

# PERNAMBUCO



*Em tempos de crise, o ato de ler conduz  
a novos acessos à realidade e ao corpo*  
por WANDER MELO MIRANDA



## O LEITOR.

# CARTA DOS EDITORES

Qual pode ser a função de um jornal sobre literatura em uma pandemia que demanda o isolamento social? Ainda mais em tempos “pós-letrados”, em que somos solicitados pelas imagens, pelo celular e outros elementos. A literatura é, historicamente (mas não apenas), um ato solitário. Da possibilidade de viajar pelas páginas de uma obra a uma mirada no espelho de si que o leitor encontra ao escolher um livro, o que fica é a leitura. No ensaio de capa desta edição, Wander Melo Miranda mostra como ser um “leitor literário” – ou seja, quem lê de maneira insubordinada, em atenção ao jogo entre forma, ideia e rel que compõe uma obra – representa espécie de ganho que, para tomar uma frase de José Castello na sua coluna desta edição, nos leva além do que somos, ainda que isso não sirva para nada (em termos práticos). A capa de Hana Luzia figura um duplo previsível/imprevisível da leitura ao trazer referências do tarô, deixando uma ambiguidade em que a imagem surge como carta e como espelho para um leitor que, em sendo literário, ao abrir do livro, não sabe como sairá dele.

Desta forma, nossa escolha aponta uma possível resposta para a pergunta inicial: a literatura não ganha nova função, mas, no isolamento, ressalta-se sua força de nos provocar a achar novos acessos a nós mesmos, ao simbólico e à realidade.

Para alcançar isso no todo da edição, operamos um pequeno desmonte/remonte na estrutura do jornal, incorporando uma crônica como abre-alas e deixando dentro *Bastidores* – que, desta vez, traz uma experiência docente numa universidade bastante atacada. Com esse desmonte/remonte, o real desliza aqui de forma mais fluida, nunca em captura, mas sempre em provocação: além de *Bastidores*, há aqui a democracia segundo Elis Regina em *Saudade do Brasil*; o pessimismo deste momento em uma seleta poética da polonesa Ewa Lipska; o palmilhar do pé no chão na obra do performer Paulo Nazareth; os problemas impostos pela Amazon segundo Jorge Carrión. A isso se somam duas resenhas (que versam sobre ódio e sobre liberdade, em linhas gerais) e o projeto *Viagem ao país do futuro*, que desta vez mira o Brasil a partir da obra de Erico Verissimo.

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

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Regina Dalcastagnè**, professora de Literatura (UnB), autora de *O espaço da dor: O regime de 64 no romance brasileiro*



**Renato Contente**, jornalista e doutorando em Sociologia (UFPE)



**Wander Melo Miranda**, professor emérito (UFMG), autor de *Os olhos de Diadorim e outros ensaios*

**Beatriz Galhardo**, dançarina, pesquisadora, artista visual, mestranda em Estudos Contemporâneos das Artes (UFF); **Isabel Lucas**, jornalista, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Karina Freitas**, designer; **Leonardo Nascimento**, jornalista e doutorando em Antropologia Social (Museu Nacional/ UFRJ); **Piotr Kilanowski**, tradutor e professor (UFPR); **Priscilla Campos**, poeta, jornalista e doutoranda em Literatura Hispano-americana (USP), autora de *O gesto*; **Reginaldo Pujol Filho**, escritor, doutor em Escrita Criativa (PUC-RS), autor de *Não, não é bem isso*

## 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

COLUNISTAS  
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](mailto: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](http://revistacontinente.com.br/assine)

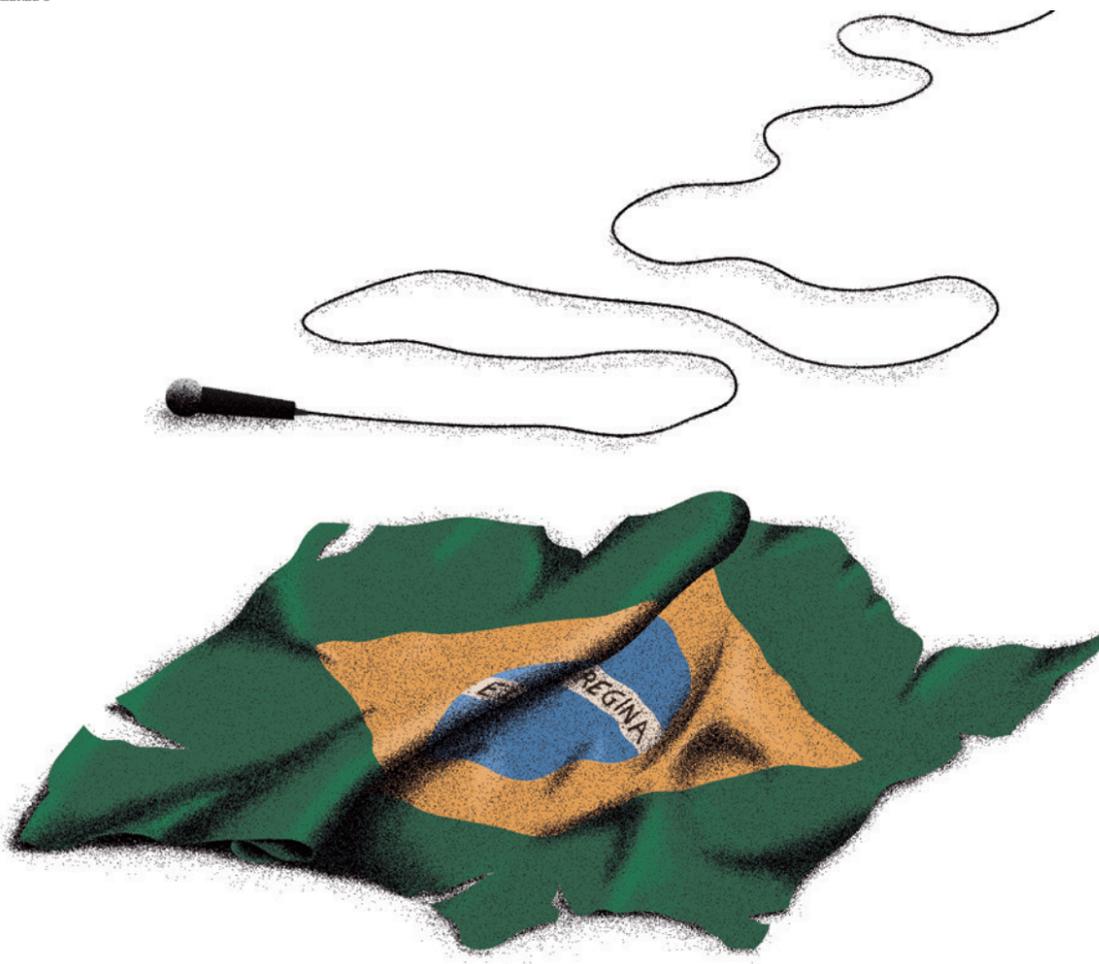
use o código **EUAPOIO** no carrinho de compras e assine a *Continente* com **30% de desconto**.  
Desconto válido por tempo limitado.



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

## CRÔNICA

EDUARDO AZÉREDO



# “Saudade de uma coisa que tá viva”

Há 40 anos, Elis Regina ousou encenar no palco a delirante fantasia de se viver uma democracia nos trópicos

---

**Renato Contente**


---

**Sombrios são os tempos** em que símbolos-chave de um país são raptados pela gramática do autoritarismo. Uma gramática pestilenta, a serviço de um projeto de poder genocida e obscurantista, que distorce sentidos e deteriora sensibilidades – como as que muitos de nós, não há tanto tempo, partilhávamos em relação a camisetas, bandeiras e outros artigos sob a coloração verde-amarelo-branco-e-azul. Os dias eram assim em 1980, quando a ditadura militar, já mal das pernas, caminhava para um fim formalizado, que ocorreria cinco anos depois. Após anos de violenta mutação semiótica, não apenas a bandeira e o hino nacionais ativavam gatilhos de terror na população a par das atrocidades do regime, mas a própria ideia de nação/país tal qual havíamos sido obrigados a naturalizar.

Elis Regina estava a par dessa saturação. Ela via vir vindo no vento o cheiro de uma estação chamada democracia, mas sabia que esta só chegaria através de esforços contínuos e coletivos, da ordem do simbólico e da práxis política. A retomada dos símbolos sequestrados pela ditadura era um passo que precisava ser dado, como também o eram as movimentações dos metalúrgicos no ABC Paulista, a volta das eleições diretas e uma maior participação política das minorias. Para além de uma resistência estética, Elis atuou em cada uma dessas frentes, que ajudariam a fundar a nova e quebrantável democracia brasileira.

Em março de 1980, a menos de dois anos de sua morte precoce, Elis ousou encenar no palco a delirante fantasia de se viver uma democracia sob os trópicos. Com o espetáculo *Saudade do Brasil*, ela reivindicava a posse coletiva não apenas de símbolos nacionais carcomidos pela ditadura, como a *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso e a bandeira que instituiu um irônico “ordem e progresso”, mas também a possibilidade de um projeto de futuro para os brasileiros. Era importante que outros Brasileiros estivessem ao seu lado na empreitada. Pessoas que representassem aqueles a quem ainda hoje são destinadas elaboradas técnicas necropolíticas. Para isso, foram convocados jovens aspirantes a artistas para compor um corpo de balé que refletisse os as-

pirantes a cidadãos que compunham, e compõem, a fatia mais corpulenta da população brasileira.

*Saudade do Brasil* era o arremate de uma trilogia de espetáculos e discos que constituíam uma potente reação estética à ditadura militar. Os “volumes” anteriores, o lúdico *Falso brilhante* (1976) e o soturno *Transversal do tempo* (1978), já eram tentativas elaboradas de uma oposição artística ao regime, que Elis vinha ensaiando com disciplina desde 1973. Depois do infeliz episódio em que fora obrigada a cantar em um evento da III Olimpíada do Exército, em 1972, a intérprete fora “enterrada” por Henfil no *Pasquim*, e alçada à terrível categoria de namoradinha da ditadura (o tempo, sempre implacável, evidenciou os reais talentos para exercer essa titularidade). Elis dedicaria quase todos os seus projetos seguintes para estancar essa hemorragia moral, e a trilogia de espetáculos, bem como seus posicionamentos incisivos na imprensa, responderam a acusação fraudulenta à altura.

Entre alertas de SOS a marcyanos e uma mensagem na garrafa aos filhos daquela geração, Elis desdobrava no palco as fissuras de um país em estado permanente de entrada em parafuso. Mais do que evocar um país anterior à ditadura (entre JKs e Jangos), a saudade de que falava era a de um Brasil do futuro. Em entrevista, ela elabora acerca dessa saudade: “Não é aquela saudade que tá no dicionário, saudade de uma coisa que acabou, de um negócio que não existe mais. Não é uma coisa nostálgica, melodramática... É saudade de uma coisa que tá viva, que existe, que tá solta na rua, é palpável e é possível de ser reconquistada na medida em que a gente se empenha no trabalho de reconstruí-la”. Em outra entrevista, ela complementa: “A gente não sabe como o país será, mas está claro que desse jeito não está agradando. Procuramos um certo aconchego perdido e é preciso explorar ao máximo as sensações, aquele cheiro, aquele gosto que não volta mais. Para isso é preciso recorrer à memória, e no espetáculo também recorreremos a ela. É a rua que a gente morava, o carnaval que a gente viveu, o gosto da cozinha da mãe, o cheiro de mato, o gosto de bala”.

Quando descreve essa saudade enquanto “coisa que tá viva”, “solta na rua”, Elis identifica com perspicácia a ebulição de desejos que compunham o tecido social do Brasil de então. Desejos cheios de potência, mas bastante difusos, em desalinhamento pelo ar, como diagnosticara o filósofo francês Félix Guattari em sua visita ao país, em 1982, ano em que Elis morreu. Uma pena não terem se conhecido, como ambos conheceram a Lula, por exemplo, porque Elis era o que Guattari e seu parceiro Gilles Deleuze diziam estar à procura: uma aliada dos inconscientes que protestam. Em outra entrevista sobre o show, Elis deixa essa identificação mais clara: “Existe uma coisa na cabeça da gente chamada inconsciente coletivo. Um tal de Jung espalhou por aí, coisa da modernidade. A gente não pode violentar muito isso, porque a gente perde a identidade, a gente se perde”.

Ela estava ciente de que a maneira mais potente de comunicar isso seria produzindo fricções sobre esse inconsciente lesionado. *Saudade do Brasil* retrabalhou energeticamente essa instância coletiva. Não apenas pelos figurinos e cenários em verde-amarelo-azul-e-branco, ou pela recriação crítica de canções nacionalistas (abrir as cortinas do passado, afinal, era dever cívico diante de uma ditadura que a tudo ludibriava), ou mesmo pela camiseta do espetáculo censurada (preta, bandeira do Brasil ao centro, onde ao invés de “ordem e progresso”, lia-se uma poderosa vingança semiótica: “Elis Regina”; como desaforo derradeiro, a artista foi enterrada com esta camisa). A energia despendida no espetáculo foi tão significativa que ainda podemos vê-lo como uma espécie de “trincheira do simbólico” em tempos de profascismo, referencial de estratégias para retomarmos algo muito valioso que viemos perdendo de maneira nefasta nos últimos anos, mas que ainda está por aí, vivo, solto nas ruas, embora estas hoje estejam vazias.

Quatro décadas depois, ainda estamos repletos de saudades do Brasil. Nossa arma permanece sendo o que a memória guarda e reinventa, mas também a nossa capacidade de mobilizar esses desejos em ebulição. A despeito de tanta dor, vamos saber no ato quando for a hora de redescobrir o gosto e o sabor da festa.

## TRADUÇÃO

# “Já houve uma prova de história assim”

O mundo visto com  
ironia e pessimismo nos  
poemas de Ewa Lipska

**Autora: Ewa Lipska**  
**Tradução e Nota: Piotr Kilanowski**

### A PROVA

A prova de concurso para rei  
calhou perfeitamente.

Inscreveu-se um certo número de reis  
e um candidato a rei.

Escolheram para rei um certo rei  
que era para ser o rei.

Recebeu uma pontuação extra pela procedência  
pela educação espartana  
e pelo sorriso  
que cativou todos como um cabresto

Respondia às perguntas de história  
com uma notável capacidade de calar.

A língua obrigatória  
acabou sendo a dele mesmo.

Quando falou sobre arte  
tocou o coração da comissão.

O coração de um dos membros da comissão  
foi tocado um tiquinho forte demais.

Sim  
com certeza ele era o rei.

O presidente da comissão  
foi correndo buscar a nação  
para poder solenemente  
outorgá-la ao rei.

A nação  
era encapada  
com  
pele.

(1978)

### RAZÃO

Infalível  
em confundir opiniões

em provas irrefutáveis  
que contradizem umas às outras.

Em compassos  
tirados do prumo

Há em ti cada vez menos  
leucócitos de luz

Nada mais te iluminará  
Salvo a treva, talvez.

(1978)

Permita-se por fim uma ação humana.  
Não seja póstumo.

Permita-se um interesse vivo.  
Não abuse da morte.

Permita-se por fim  
a vitória sobre  
o túmulo.

Não se distinga com  
a cruz.

Mesmo numa ampulheta fechada  
acontece o deserto.

(1978)

### MENSAGEM

Escrever de forma que o miserável  
pense que é dinheiro.

E aqueles que agonizam:  
que é aniversário.

(1974)

### A AVARIA DO MUNDO

Está chegando a avaria do mundo. Mas por ora ainda dormita  
preguiçosa entre os arbustos.  
Ronronam os violoncelos de capins desafinados.  
O céu já desarmado. O relâmpago  
finge ser luminária na noite. Ainda o trovão ao longe.

Esperamos que passe longe da nossa aldeia.  
Vamos tomar cerveja no boteco vizinho.  
Ainda a lua jogada no rio.  
Ainda nada acontece.

Comemos amor. Cuspimos sementes.  
Olhamos para a sucata do cemitério.  
Mais ou menos mortos. Mas nada mais.

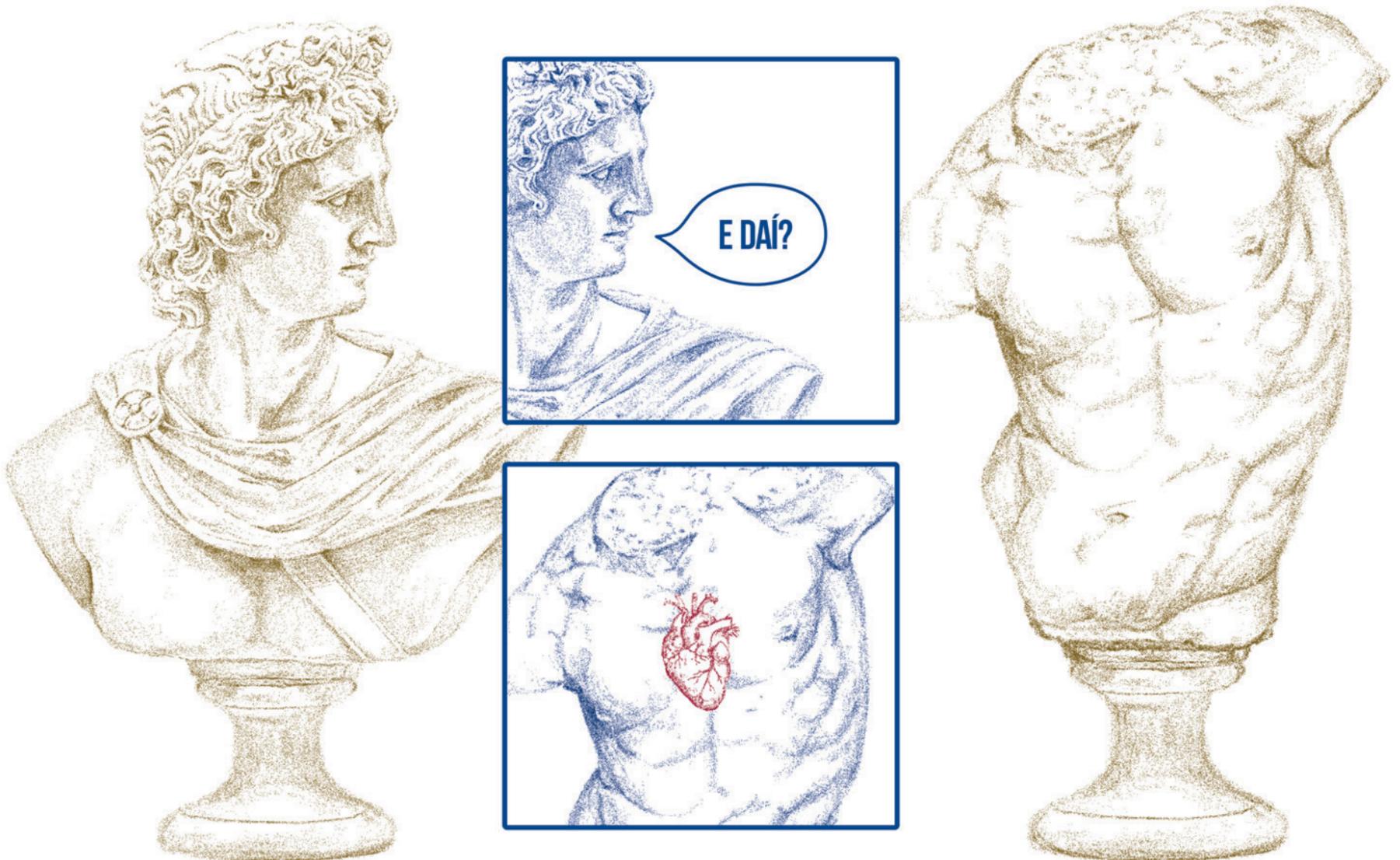
(2017)

### DÚVIDA

Creio na dúvida,  
livre do vício da fé.

Na ausência da vida  
mortalmente hesito.

(2002)



### VÍRUS

Cara senhora Schubert, meu vizinho microbiólogo conduz experimentos sobre os vírus mortíferos que ele cria nos marcadores de livros. Ele sonha com uma pandemia literária, que poderia tragar milhões de vítimas. Ultimamente é raro que eu o veja. Parece que viajou para a cidade Quarentena, onde, longe dos cenários nefastos, suspeita de si mesmo pela infectada mutabilidade do destino.

(2013)

### CERTEZA

Já houve uma prova de história assim  
quando todos os alunos de uma vez foram reprovados.  
E restou deles um solene cemitério.

Não há certeza de que tenha sido uma prova.  
Não há certeza de que todos tenham sido reprovados.  
Há certeza de que restou deles um solene cemitério.

Já houve um amor assim.  
Mas não há certeza de que tenha sido nosso.  
Já houve pessoas assim.  
Mas não há certeza de que tenham sido nós.  
Já houve pteranodontes voadores assim.  
Mas não há certeza de que tenha sido nos nossos tempos.  
Já houve um idioma assim.  
Mas não há certeza de que o tenhamos falado.  
Já houve um silêncio assim.  
Mas não há certeza de que tenha sido entre nós.  
Já houve o fim do mundo.  
Mas não há certeza de que tenha sido o nosso mundo.

E restou dele um solene cemitério.  
Há certeza de que restou dele um solene cemitério.

(1972)

### SOBRE A AUTORA

**Ewa Lipska (1945)** é uma das mais importantes poetisas polonesas da atualidade. É autora de mais de trinta livros de poesia, recebeu vários prêmios poloneses e internacionais e foi traduzida para numerosos idiomas. Lipska foi amiga pessoal de Wisława Szymborska e é perceptível na sua poesia o diálogo com a Nobel polonesa e sua influência. As duas poetisas primam pelo humanismo expresso de maneira concisa, precisa e lapidar. Os poemas de Lipska testam limites da linguagem sem abrir mão da clareza da mensagem. Sua linguagem abunda em paradoxos e metáforas, mas sua imaginação não foge dos elementos oníricos e surrealistas. A temática principal da sua poesia gira em torno da observação pessimista e irônica do ser humano, da sua condição existencial, da sua dificuldade em aprender as lições da História, da sua liberdade cerceada pela política e pelo mercado e do seu funcionamento em estruturas sociais. Por mais que sua poesia mais recente observe atentamente as transformações do mundo globalizado, da cultura, a relativização de valores e a solidão inerente ao mundo pós-moderno, Lipska pertence à geração da "Nova Onda", que nasceu nos fins da Segunda Guerra e viveu na Polônia totalitária, estreando no final dos anos 1960 e rebelando-se contra a política e falta de liberdade. É de surpreendente atualidade sua poesia escrita naqueles tempos, assim como espanta a aguda capacidade de previsão encontrada em seus poemas mais recentes.

## ENSAIO

# Caminhada e dança em Paulo Nazareth

À escuta dos pés em *Notícias de América*, do performer mineiro

Beatriz Galhardo

**A cada pisada**, o corpo humano em deslocamento e ereto sobre os dois pés realiza um trabalho para permanecer nessa postura, uma constante organização corporal em relação à gravidade. Os pés desempenham um papel fundamental nesse trabalho, já que são os únicos pontos de contato com o solo durante o deslocamento. Uma maneira de pensar a transformação das funções sociais dos pés na cultura ocidental é considerar o uso dos calçados. A partir de alguns dados históricos acerca do uso dos sapatos na cultura ocidental, procuro apontar neste ensaio como o trabalho *Notícias de América* (2011–2012), do artista mineiro Paulo Nazareth, se relaciona com essas transformações das funções sociais dos pés ao eleger a caminhada como principal gesto performativo a ser realizado. [...]

Mesmo diante dessas características tão fundamentais ao modo humano de vida – modo intimamente relacionado à nossa capacidade de permanecer na posição ereta –, a história que se popularizou acerca do crescimento da cultura e da civilização privilegia o papel preênsil das mãos e consequentemente suas habilidades criativas e técnicas graças à transferência das funções de suporte e locomoção para os pés. Nessa narrativa, a aquisição da postura ereta, fundamental para a hegemonia humana no reino animal e seus desdobramentos para a vida cultural humana, pouco tem a ver com os pés, estando relacionada prioritariamente às capacidades técnicas das mãos.

[...]

A maneira como essa separação entre mãos e pés se desenvolve na cotidianidade confere um poder criativo de intervenção sobre o ambiente por parte das mãos, enquanto reduz os pés a uma atividade locomotora, ou seja, uma atividade meramente mecânica. Nesse sentido, vemos que existe um esforço para que o pé seja progressivamente retirado da esfera de atuação criativa e intelectual na vida humana. Curiosamente, esse esforço se configura também como uma maneira de melhorar o desempenho mecânico dos pés a partir do desenvolvimento de técnicas projetadas “pela cabeça”, realizadas e apreendidas pelas mãos. O avanço técnico em calçados não só colabora para essa ideia de potencialização da função mecânica e locomotora do pé como reafirma a divisão dos trabalhos existentes entre pés e mãos.

Aprisionar os pés em calçados, desse modo, não seria apenas uma resposta às preocupações com a saúde destes membros, eventual proteção em terrenos cortantes, frios ou muito quentes, mas também um modo de se afastar um pouco mais do chão, de reafirmar a vida cultural humana como aquela que interfere com as mãos no espaço; de se diferenciar dos demais primatas e de se diferenciar de um modo de vida considerado “selvagem” ou “animal”.

[...]

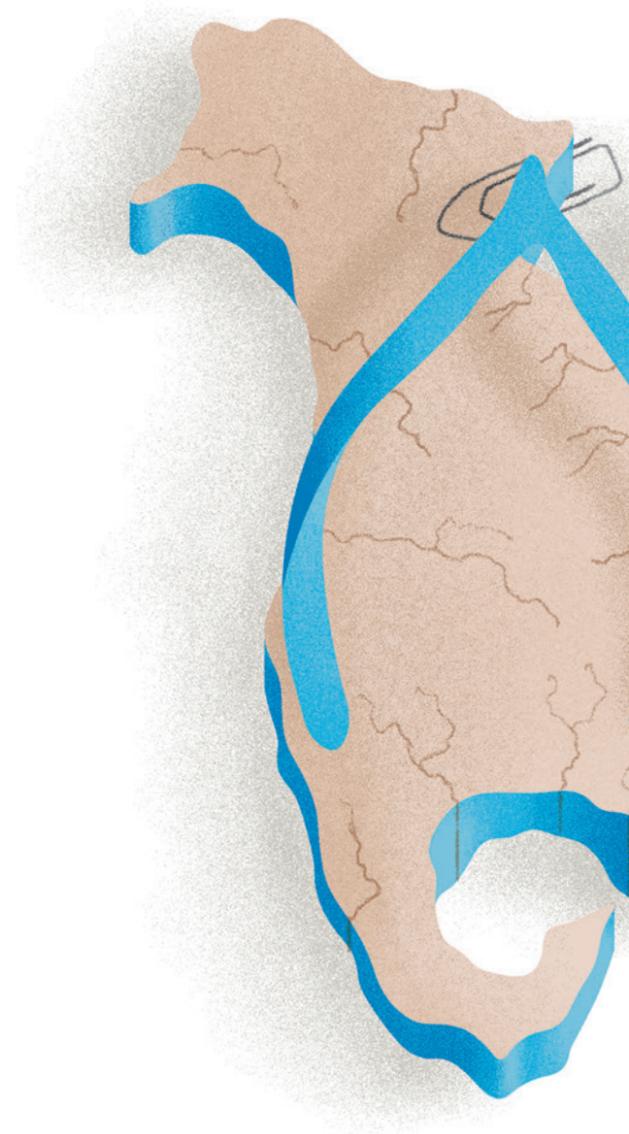
A invenção da sola flexível responde a uma demanda de produção de conforto para a mecanização do pé, que, quanto mais agilmente realiza seu trabalho, melhor pode servir às mãos. [...] Mais tarde os pés dariam lugar aos pneus de automóveis, e, posteriormente, estes conviveriam com os pneus das grandes rodas das aeronaves. Transformações dos pés em máquinas de andar, mas que eventualmente, quando descalços, ainda soam como o homem e o animal confundidos.

### NÃO VAI DE AVIÃO, VAI A PÉ

Paulo Nazareth, em *Notícias de América*, realiza um gesto que penso ser, ao mesmo tempo, o ponto de partida e o modo pelo qual o trabalho se desenvolve: em vez de ir de avião, ele vai a pé. Não se trata apenas de uma alteração dos modos atuais de locomoção para chegar a um destino (Nova York, Estados Unidos). Ao fazê-lo o artista está aproximando o gesto da caminhada ao gesto da viagem.

[...]

A caminhada passou a se diferenciar da viagem por volta do século XVIII, na Inglaterra anterior às grandes transformações industriais e urbanas. Para a maioria das pessoas, a caminhada era o único modo de locomoção; por meio dela as pessoas podiam realizar seus afazeres mais cotidianos. No entanto, raramente essa atividade fazia com que as pessoas percorressem longas distâncias. Nesse contexto europeu, a viagem era realizada por outras pessoas que não as caminhantes.



Os viajantes “caminhavam tão pouco quanto possível, preferindo o cavalo ou a carruagem”<sup>1</sup>. Para dispor desses modos de locomoção os viajantes só poderiam ser pessoas abastadas, e se eventualmente “tivessem que andar, eles fariam o que lhes fosse possível para apagar a experiência pedestre de suas memórias e removê-la de seus registros”, conferindo à caminhada um caráter pejorativo, ou melhor, marginal. Assim, essa atividade era destinada às pessoas marginalizadas da sociedade: pobres, criminosos e ignorantes.

O andar como fim em si mesmo é adotado apenas no século XIX, um modo de intensificação do passeio nos jardins, possível apenas pelo desenvolvimento dos meios de transporte que, oferecendo maior conforto, aumentaram consideravelmente o fluxo de pessoas e o número de viagens. Surge, então, um modo de viajar no qual se escolhe o destino, quase como uma paisagem, e uma vez que se chega ao destino, por meio de algum transporte, pode-se caminhar por ele.

[...]

A viagem, como a entendemos hoje, é um fenômeno que resulta de um conjunto de mudanças ocorridas ao longo da modernidade. É possível que a separação entre o caminhar e o viajar também seja, de algum modo, algo particular à história das transformações técnicas no Ocidente. [...]

O que quero dizer com isso é que, historicamente, a atividade da caminhada está relacionada à rapidez com que as descobertas e inovações nos meios de transporte se tornavam acessíveis a uma parte da população. Sabemos que na Europa, em especial na Inglaterra, onde os estudos de [do antropólogo Tim] Ingold se concentram, essas inovações interferiram muito rapidamente na vida das pessoas. O trabalho artístico analisado aqui parte de uma percepção sobre as diferenças dessas interferências a partir do acesso aos meios de locomoção.

### SOBRE O TEXTO

Este é um trecho do ensaio *À escuta dos pés: Caminhada e dança em Notícias de América*, da dançarina, pesquisadora e artista visual Beatriz Galhardo, que a Zazie Edições publicará em seu site ([zazie.com.br](http://zazie.com.br)) para leitura gratuita neste mês.

EDUARDO AZERÉDO

## A escuta dos pés é o movimento de atenção realizado pelo corpo em posição ereta em relação à gravidade

ou talvez seja melhor dizer que os pés escapam das sandálias, principalmente quando estão molhados de suor, escorregadios, ou simplesmente quando estão sujos, empoeirados.

As sandálias possibilitam que os pés se sujem e por isso podemos perceber onde esse tipo de calçado falha e se rompe: na extremidade das tiras que unem a forquilha à sola – a única força de constrição nesse tipo de calçado. Com a ação do caminhar, as tiras se alargam ou se desgastam e rompem, restando ao caminhante o reparo da junção. Paulo Nazareth faz o reparo com diferentes materiais, mas basicamente [...] com metais e não mais borracha. Como se a sandália, por oferecer a proximidade do pé com o chão, fosse algo que falhasse quando extremamente usada, pois o que a constitui como calçado está paradoxalmente relacionado à experiência pedestre descalça, e por isso ela demandasse um material menos maleável.

[...]

“Que diferença faz que o tato podal carregue o peso do corpo em vez do peso do objeto?” No trabalho *Notícias de América*, o peso do corpo aparece como uma inscrição, um desenho feito pelo tato podal na superfície de um calçado; as mãos estão em segundo plano. Ao escolher realizar todo o deslocamento com o mesmo par de sandálias e submetê-las ao trabalho dos pés, Paulo Nazareth acaba por moldar, durante o caminhar, um material muito específico: a borracha. Uma espécie de escultura que é moldada a partir da principal ação do trabalho performativo; esse moldar não se dá pelas mãos, mas pelos pés. As sandálias, após o deslocamento performático, tornam-se uma “coisa” que nos proporciona a experiência de outras dimensões dos deslocamentos das pessoas migrantes, como se nos calçados pudéssemos ver a miniaturização de um grande movimento diaspórico.

A diferença do tato manual para o podal talvez tenha a ver com uma experiência que podemos chamar de “escuta dos pés”. Uma escuta necessária para que possamos permanecer de pé, necessária também ao engajamento das musculaturas internas, à flexibilidade e à resistência presente nos pés. Essa escuta também é técnica e potencialmente criativa. Além dos objetos e desenhos confeccionados pelas mãos de Paulo Nazareth, temos suas fotografias e sandálias, ambas construídas e modificadas por uma ação performática dos pés: a marcha cotidiana.

[...]

Nietzsche propõe esta imagem: bailarinos com ouvidos nos dedos dos pés. O que chamo de escuta dos pés é esse movimento constante de atenção realizado pelo corpo humano na postura ereta a partir da relação com a ação gravitária, ou seja, uma movimentação de escuta próxima do chão. Enquanto Tim Ingold oferece uma análise antropológica, na qual se verifica que a função dos pés tem sido reduzida a ponto de transformá-los em mera máquina locomotora, tendo em vista o desenvolvimento da civilização cultural do Ocidente, Nietzsche, em *Assim falou Zaratustra*, evoca os dançarinos.

### NOTAS

1. Todas as aspas deste texto pertencem a *Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. (Vozes, 2015), livro do antropólogo britânico Tim Ingold.
2. Imagem disponível em [felicitarohden.com/projects/blog-studiovisits/paulo\\_nazareth\\_2.jpg](http://felicitarohden.com/projects/blog-studiovisits/paulo_nazareth_2.jpg).

Paulo Nazareth, na América Latina, mais especificamente em Governador Valadares, Minas Gerais, estabeleceu outro tipo de relação com o caminhar, uma relação latino-americana com o chão – se é que é possível dizer isso –, e, neste contexto, as mudanças nos meios de locomoção se deram e continuam a acontecer em outro tempo [...].

Desse modo, a imagem da deambulação aparece como a atividade que poderia articular longos deslocamentos, uma espécie de deriva que simultaneamente solicita o trabalho dos pés. Na deambulação, embora se possa ter um destino final, o caminhar é aquilo que desenha o caminho, algo como uma improvisação cujo processo dificilmente pode ser realizado através de outro meio de locomoção.

Uma viagem que pode ser feita em aproximadamente doze horas e quarenta e cinco minutos – tempo médio de duração de um voo de Belo Horizonte até Nova York – no trabalho *Notícias de América* foi realizada em aproximadamente um ano, uma vez que o trajeto fora percorrido com caronas e caminhadas, respeitando os desejos e o trabalho de “deambulância” do performer. O deslocamento entre Governador Valadares e o Brooklin se torna um projeto performativo que o artista chamou: “residência em trânsito” ou “residência por acidente”.

Habitar o trânsito requer um engajamento com a condição locomotora humana, ou seja, com o próprio corpo e, nesse caso, principalmente com os pés. Não se pode habitar o trânsito sentado. Daí meu interesse em começar a abordar este trabalho pelos pés. Ao se deslocar, Paulo Nazareth enfatiza nossa atividade locomotora primeira, o andar, e conseqüentemente a importância de seus pés nesse processo. Mas até que ponto o projeto é uma viagem? O limite da viagem estaria relacionado com a duração temporal de um deslocamento? Quando as figuras do caminhante e do viajante se tocam?

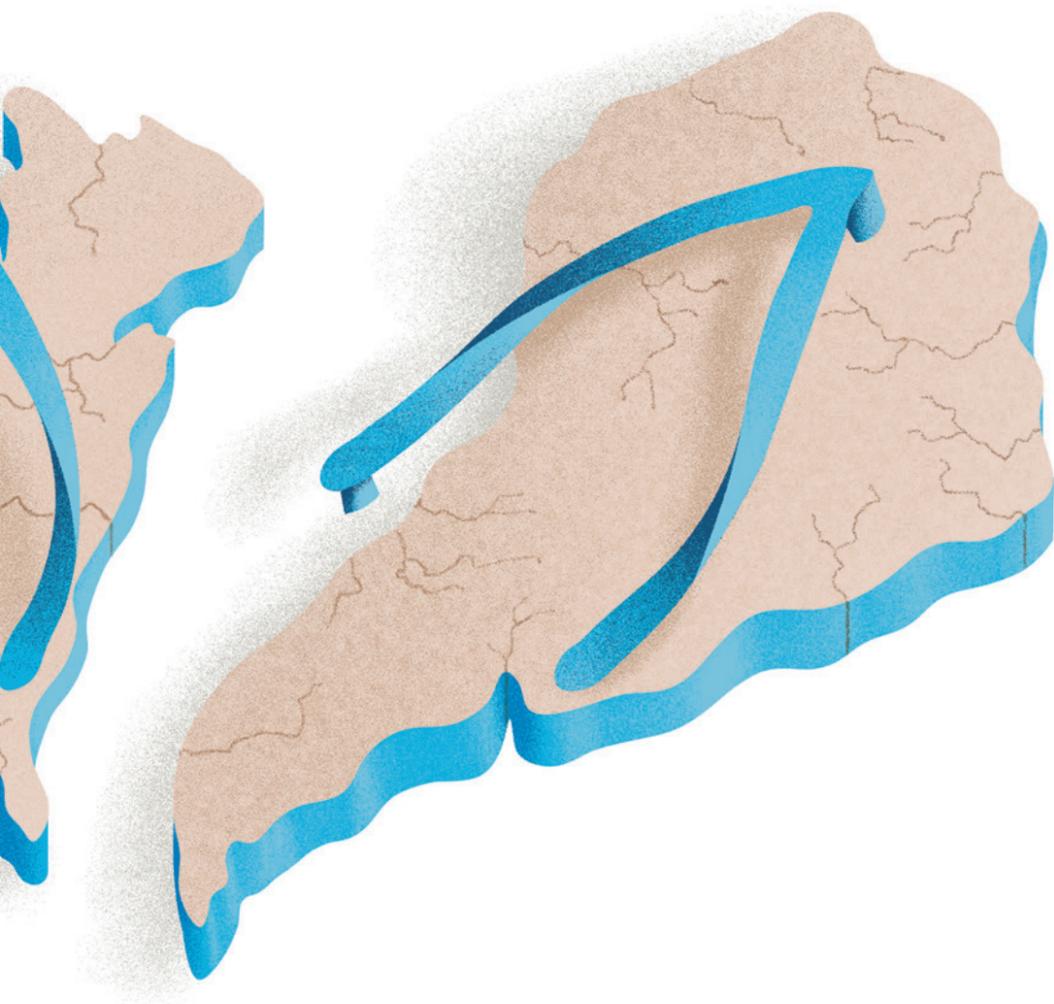
Paulo Nazareth propunha que todo o pó do caminho deveria permanecer em seus pés antes que ele chegasse aos Estados Unidos [...]. Como não foi descalço, o calçado de Paulo Nazareth torna-se fundamental ao seu próprio trabalho. Qual calçado usar para acumular poeira? Um chinelo de borracha. Havaianas tradicionais, azuis e brancas.

[...]

Durante a década de 1960 a classe trabalhadora brasileira era o principal público consumidor das Havaianas, pelo baixo custo e boa durabilidade do produto. Mais tarde, outros modelos com variações de cor e preço foram lançados visando uma inserção da marca tanto no mercado internacional quanto entre as classes média e alta brasileiras. Pode-se dizer que a marca continua produzindo palmilhas com forquilha, só que em grande escala, com algumas variações e para outros tipos de pés que não apenas os dos trabalhadores. Ainda assim, é possível encontrar atualmente no mercado o antigo modelo branco e azul: “tradicional” e barato.

[...] Se existe um limite entre uma sociedade descalça e outra calçada, aqueles que usam chinelos se colocam exatamente neste limiar; essa forma praticamente arcaica de se calçar guarda alguma proximidade da relação dos pés com o chão. Percebemos isso ao observar as sandálias de Paulo Nazareth após sua caminhada de aproximadamente um ano de duração.<sup>2</sup>

Ao observar a palmilha nota-se que a sandália se tornou uma espécie de chão, sendo possível mapear a desigual incidência do peso corporal sobre as partes da palmilha. Nas Havaianas está contida enquanto marca física a experiência da caminhada de Paulo Nazareth: toda a ação tátil podal se delinea ali, o peso de um corpo em trânsito, meio na natureza meio fora dela. As sandálias, por não serem totalmente fechadas, possibilitam algum contato com o chão e não são da mesma ordem que as botas totalmente fechadas e atadas; elas escapam do pé,



## ENTREVISTA

## Jorge Carrión

# Em favor da humanidade nas relações com livros

Livrarias e bibliotecas pensadas por um escritor catalão que acaba de lançar, no Brasil, obra na qual investe contra a lógica de mercado representada pela Amazon

BETO GUTIÉRREZ / DIVULGAÇÃO



## Entrevista a Reginaldo Pujol Filho

O catalão Jorge Carrión já publicou romances, ensaios, livros e crônicas de viagens, escreve sobre séries, reflete sobre arte contemporânea e o mundo digital, é colunista de publicações como *La Vanguardia* e *The New York Times* em espanhol e ainda é diretor do Master em Criação Literária da Universidade Pompeu Fabra, de Barcelona. Mas talvez tenha se tornado conhecido em diversos países por uma escrita quixotesca. Em 2012, publicou o longo ensaio *Livrarias*. O livro, traduzido em vários idiomas, percorre livrarias do mundo inteiro e pensa sobre a cultura, o significado e a história desses espaços. Ele, que viajava para conhecer livrarias, passou a viajar para falar delas. Essa relação tornou-se ainda mais intensa quando, em 2017, o autor publicou o ensaio *Contra Amazon: Sete razões/ um manifesto*. Como se houvesse espelhado um incômodo difuso de leitores e livreiros do mundo todo, o texto tornou-se viral e espalhou-se em menos de um ano por diversas línguas e países. Entre *Livrarias* e o ensaio, e mesmo depois dele, Carrión seguiu escrevendo e pensando sobre a

cultura livresca, sobre livrarias, sobre bibliotecas e contra a Amazon, o maior hipermercado do mundo, na sua definição. O conjunto dessa produção ele reuniu na coletânea *Contra Amazon e outros ensaios sobre a humanidade dos livros*, lançado no Brasil pela editora Elefante. Nessa entrevista ele fala sobre o livro, sobre livrarias e pandemia, bibliotecas e, claro, sobre a Amazon.

**Retomando uma das ideias que você propõe já na apresentação do livro, pergunto se, em tempos de covid-19, com livrarias fechadas e ruas vazias, a Amazon é ainda mais “nosso antagonista”, antagonista dos que vivem as livrarias e as bibliotecas.**

Sem dúvida. A Amazon está crescendo exponencialmente durante a crise. Tornou-se uma ameaça monstruosa. Nestes momentos ela tem um poder econômico e de informação realmente gigantesco. Por exemplo, está armazenando em sua nuvem, em parceria com universidades e centros de pesquisa de todo o mundo, os últimos dados sobre a covid-19. Nós delegamos a uma corporação privada

a gestão de processos que deveriam ser feitos pela OMS ou pela ONU. Não sigamos permitindo que ela se adone da ideia de livro e de livraria. Não pertencem a ela.

**Existem dois textos no livro que me parecem em diálogo: *Em defesa das livrarias* (você parte de uma campanha que a Coca-Cola lançou na Espanha em “defesa dos bares” e faz uma reflexão sobre o porquê de as editoras não fazerem o mesmo com as livrarias) e o muito recente *A covid-19 e as livrarias* (você fala das relações e campanhas de editoras e livrarias ao longo da pandemia). Em um e outro, vemos sempre que não existe esta defesa das livrarias por parte dos grandes do mercado editorial. Por que acredita que seja assim?**

Eu acredito que é uma visão a curto prazo do negócio. Não querem se indispor com a Amazon, porque ela vende muitos livros das grandes editoras. Mas a Coca-Cola não se indispôs com os supermercados ao apostar nos bares. É um modelo de marketing possível e desejável. E é um tipo de campanha que não só as grandes editoras poderiam assumir, mas também prefeituras ou o o Ministério da Cultura [no caso do Brasil, a Secretaria Especial de Cultura], porque as livrarias nutrem a democracia.

**Parece-me que um dos grandes achados do ensaio *Contra Amazon: Sete razões* é a ideia de que a Amazon faz uma “expropriação simbólica”. Poderia falar um pouco mais sobre isso?**

Nos capítulos finais de *Livrarias*, conto como Jeff Bezos [CEO da Amazon] chegou aos livros. Foi por casualidade. Encontrou um nicho de mercado via internet e se aproveitou dele. E apostou suas fichas. Porque os livros tinham um prestígio, uma cultura associada a eles, das quais, ainda vinte e cinco anos depois, a Amazon segue se beneficiando. A marca Amazon existe enquanto usurpação simbólica do nome Amazonas (porque naquela época, os buscadores da internet indexavam em ordem alfabética) e dos valores associados ao livro.

“ O sistema da Amazon é válido para cidades como as dos EUA, não para as europeias ou para algumas americanas

**As pessoas — menos o Jeff Bezos — estão e estarão com menos dinheiro e sem poder sair para as ruas. Dois poderosos motivos para comprar, sem refletir, na Amazon. O que dizer para as pessoas sobre duas noções que são o “valor” da Amazon: preço e pressa?**  
A Amazon não paga impostos nos países onde opera, nem respeita os ritmos, os rituais, as formas de ser, o urbanismo das pessoas que ali vivem. É simples assim. Se você quer defender sua economia e seu estilo de vida, é melhor que você não coopere com a Amazon.

**Lembra quando foi que você se deu conta do poder simbólico das livrarias, quando começou a pensar sobre elas, sobre elas e a Amazon?**  
Sobre a Amazon, tenho pensado somente há seis ou sete anos, desde que ela chegou à Espanha; mas livrarias têm me acompanhado desde as minhas primeiras viagens, para Inglaterra ou Guatemala, faz mais de vinte anos. Durante muito tempo, foi uma relação inconsciente, até que, de repente, me dei conta de que já tinha passado mais de dez mil horas em livrarias, que é o tempo que alguém, supostamente, leva para se tornar um especialista em algo, um artesão, de modo que eu sabia interpretá-las e representá-las. E escrevi *Livrarias*. Foi como minha prova de mestre artesão em livrarias.

**No livro, você fala e reflete sobre muitas cidades. Por vezes, parece um livro de viagens. Livrarias são partes**

**fundamentais da cultura urbana? E como vê a relação da Amazon com as cidades? Crê que esta é outra diferença das livrarias para “o maior hipermercado do mundo” — estar de fato nas cidades, proporcionar deslocamentos físicos e mentais?**  
O sistema da Amazon só é válido para cidades como as dos Estados Unidos, não para as cidades europeias (ou algumas americanas), com muitos séculos de história e centros históricos antigos, ruínas e ruas [exclusivas para] pedestres. Eu sempre li as cidades a partir de suas livrarias, me parecem observatórios perfeitos para entendê-las. Não só porque nelas você sempre encontra a bibliografia sobre a cidade em que se encontra, mas também porque cada livraria resume a cidade e o país onde está. Ao mesmo tempo, os conecta com o mundo.

**Você também fala muito sobre bibliotecas. Acredita que bibliotecas e livrarias estão no “mesmo lado”? Ou seria possível ver uma competição por atenção e sobrevivência entre elas?**  
Me interessa o triângulo que tem uma livraria, uma biblioteca e uma biblioteca pessoal em cada um de seus vértices. Nesse triângulo, circula a energia dos livros. Os três vértices necessitam-se mutuamente.

**Em uma série de textos, você faz referências muito carinhosas à sua biblioteca. Quantos livros tem nela? Já pensou no que vai acontecer com ela depois da sua morte?**

Não sei quantos livros tenho, seis ou sete mil, mas tento que não haja mais [do que isso]. Quer dizer, que para cada livro que entre na casa, saia outro. A biblioteca é a pele da minha casa, é memória de leituras e de viagens, é um termômetro emocional. Preciso dela para recordar quem sou e quem quero ser. Nunca pensei no seu futuro, mas no final de *Livrarias*, conto o que o escritor experimental David Markson fez, que é uma opção muito boa: após a sua morte, sua biblioteca foi vendida para a Strand, de Nova Iorque, e, portanto, se dispersou por centenas de milhares de bibliotecas de leitores, alguns de Markson, mas a maioria nem sequer sabe que ele existiu.

**Em *Desarticulo minha biblioteca*, vemos uma biblioteca que vai ocupando espaços da sua casa (escritório, sala de jantar, corredor, quarto). Bibliotecas pessoais e o modo como vão crescendo, às vezes, não fazem você pensar em *Casa tomada*, de Cortázar?**  
Nesses dias, com tanto varrer e tanto cozinhar, pensei muito nesse conto. Também na maravilhosa versão gráfica feita por Juan Fresán, o pai de Rodrigo Fresán [escritor argentino]. O pó é muito pior que os livros. Como é possível que haja tanto? Se você pensa em como o pó invade tudo, entende melhor como os vírus se expandem.

**No livro, encontramos Borges, Burroughs, Manguel, Curzio Malaparte, David B. e tantos outros escritores. *Contra Amazon* poderia ser — ou**

“ Neste momento, livrarias nos indagam sobre nossa necessidade de ser táteis, de dar abraços, de tocar o papel

**sugerir — uma espécie de biblioteca imaginária ou metabiblioteca?**  
Tudo o que eu escrevo tem a ver, de um modo ou de outro, com livros, viagens e telas. Tento não ser muito cansativo com minhas leituras de referência, por isso em *Contra Amazon* não aparecem Bolaño, Sebald ou Cortázar, porque já estão muito presentes em *Livrarias*. Por outro lado, não posso evitar sempre retornar a Borges.

**Já imaginou como serão as livrarias e as bibliotecas pós-pandemia?**  
Prefiro não perder muito tempo pensando no futuro. Mas me lembrei de que, na Cidade do México, eu estive em uma livraria secreta, em uma casa particular, O Burro Culto. Ali existe um modelo: você marca uma hora, uma única pessoa, uma hora inteira, conversando com o livreiro e olhando os livros.

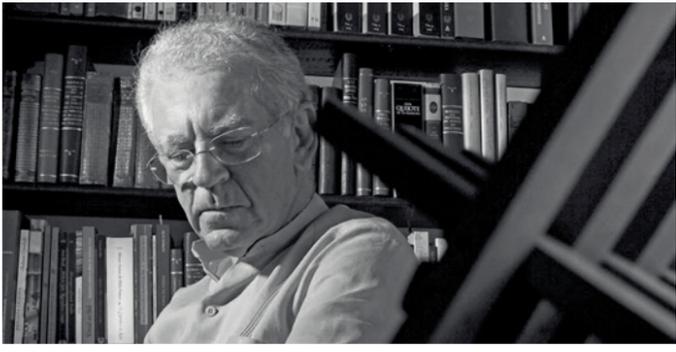
**Como estão na Espanha as relações entre livreiros e editoras? Pergunto porque no Brasil, especialmente depois das crises das livrarias Cultura e Saraiva, é muito comum ver as editoras fazendo vendas diretamente aos leitores, quase como concorrentes das livrarias.**  
Aqui a maioria das editoras segue respeitando a ideia de que as livrarias sejam as intermediárias. Essa venda direta é, aliás, o puro modelo Amazon: destruir os intermediários. A crise congelou tudo, veremos como é o degelo.

***Livrarias, Contra Amazon* (o manifesto) e agora este livro**

**fizeram a tua obra circular globalmente. Não é estranho ter tanto sucesso falando de algo em eterna crise, com sua sobrevivência questionada todos os dias?**  
Tento não ser nostálgico nem apocalíptico. Para mim, os livros, as livrarias e as bibliotecas estão intensamente vivas. As telas também estão. Falemos da vida, não percam os tempos falando da morte.

**Você diz que as livrarias são perguntas sem respostas. Que perguntas as livrarias nos fazem hoje?**  
Neste momento, as livrarias nos indagam sobre nossa necessidade de ser táteis, de dar abraços, de fazer festas, de tocar o papel. Vivemos no Zoom e na Netflix. No espaço da livraria nos aguarda um interrogatório sobre o que realmente significa a nossa pele.

**Ao longo do confinamento em Barcelona, você se converteu no “bibliotecário” do seu prédio. Poderia falar sobre essa iniciativa e como foi?**  
Durou umas semanas e foi interessante. Emprestei algumas dezenas de livros aos meus vizinhos. Por WhatsApp, com luvas, compartilhei algumas leituras. E isso nos ajudou a nos conhecermos melhor. Suponho que todos temos que pensar em estratégias para compensar o isolamento ao qual fomos condenados pela crise. Os vizinhos, as comunidades, os bairros, as livrarias: pensemos neles para que nossas cidades tenham ferramentas para sobreviver à próxima pandemia.



## Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

# Cantiga (e voo) do Azulão

Sobre uma voz preciosa  
que ecoa na rua vazia  
e no deserto



**Um cantar precioso** se escuta durante dois minutos do filme *Ligações perigosas*.

É um pequeno trecho da ópera *Xerxes*, de Haendel.

A voz nos provoca estranhamento. Não é de homem, nem de mulher.

Como se tivesse sido feita para louvar o mistério que se entranha no coração das coisas.

O filme é inspirado no livro homônimo de Choderlos de Laclos, general de Napoleão, autor da obra-prima da literatura erótica. Trama amorosa, o romance é escrito sob a forma de troca de cartas, recurso literário que permite a multiplicação das opiniões e ideias dos personagens através do fio de suas narrativas.

Numa das cenas, nem mesmo a peruca branca e a indumentária de época escondem a origem nordestina do intérprete, mistura de raças em que a componente indígena predomina. No filme, o cantor se apresenta a um pequeno grupo de nobres franceses no salão de um palacete iluminado por candelabros. A personagem encarnada por Glenn Close sugere estar apreciando o desempenho do cantor. Ao mesmo tempo, ela troca olhares equívocos com John Malkovich e Michelle Pfeiffer. Traduzem traições e ambiguidades, motores do enredo.

A música permeia a intricada novela do escritor francês, na qual encontros eróticos e perfídias amorosas desvelam o lado perverso da esfera dos

poderosos de então. *Ombra ma fui*. Sombra nunca foi, é o que diz a letra. O artista “anônimo” parece traduzir o que um futuro bem próximo lhe reserva. Ou a sugerir que não o tornem a sombra do que é.

Está em Paris, vindo de muito longe, do interior do Ceará.

Percorreu um trajeto penoso até seu canto findar reconhecido pelo mundo da música erudita. Num dos centros culturais mais exigentes, ele acaba escolhido, entre 73 candidatos, para cantar na película que ganhará três prêmios no Oscar de 1989, entre eles o de direção de arte.

A amiga Violeta Arraes é um de seus contatos na capital francesa. Depois nomeada secretária de cultura do Ceará, no governo Tasso Jereissati, ela o convidará para a reinauguração do Theatro José de Alencar. Um edifício *art nouveau* do início do século XX, cujo jardim antes das reformas foi ocupado pelo Quartel da Cavalaria. Fato significativo e curioso de uma mudança de política cultural: o lugar que antes abrigava cavalos, de repente oferece espaço a artistas de todo o mundo, entre eles a conhecida dançarina e coreógrafa Pina Bausch.

O dono da estranha voz do *Ligações perigosas* também se apresenta na estreia.

É sua consagração na terra natal. E, ao mesmo tempo, seu canto do cisne. Pouco tempo depois de voltar à Europa, ele se esvai, consumido pela Aids,

Diogo Guedes

MERCADO  
EDITORIAL

### SILÊNCIO OFICIAL

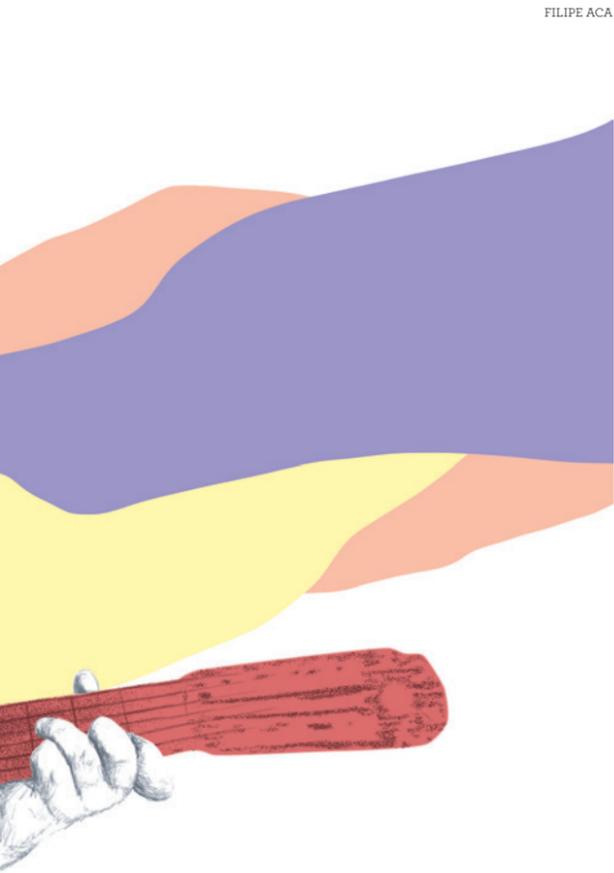
#### As perdas simbólicas e materiais

Os elementos de uma tragédia se tornam mais ultrajantes quando deixam de ser apenas uma imposição do destino. Diante da dureza da morte, Antígona não podia cumprir o ritual mínimo de enterrar o seu irmão – e um ritual, na verdade, pode ser tudo o que sustenta alguma ilusão de normalidade ante o abismo. No Brasil, entre os milhares de corpos enterrados ao som de “e daí?”, o simbolismo de

não termos sequer uma nota oficial sobre a morte de Rubem Fonseca (ilustração), Garcia-Roza, Sérgio Sant’Anna, entre tantos outros artistas, é sinal de que mais uma pequena parte da liturgia do luto público vai se esvaindo. Não é quase nada diante de tantas perdas, mas é bom que se saiba o que foi ficando para trás – a civilidade, algum mínimo respeito, ainda que apenas no campo das palavras – nos últimos tempos.

HANA LUZIA / AGERVO PERNAMBUCO





FILIPPE ACA

seu futuro. Sem a mudança vocal, característica da adolescência masculina, guardará uma fala infantil. Sua inteligência arguta e o gosto pela música o levam a trabalhar aquela estranheza. E o que poderia ser um estigma a mais, torna-se seu principal trunfo. Logo se dá conta de que o desregramento hormonal pode torná-lo um *castrato* natural.

Em meio às agressões e preconceitos de uma sociedade machista e inculta, encara o desafio de tornar a diferença instrumento de superação. Enfrenta os reveses para burilar a formação musical que o faz chegar aos altos lugares do canto. Vê-se como um daqueles adolescentes da época do grande Barroco, quando as mulheres eram interditas de cantar em igrejas e meninos eram emasculados para servirem à música.

Quando ainda pensava em debutar como cantor, escolhia cantigas simples de pescadores de sua terra:

*Minha jangada de vela  
Que vento queres levar?*

*Sé à liberdade suspiro,  
Vens liberdade me dar,  
Se fome tenho, ligeira,  
Me trazes para pescar!*

Até parece que o vento de Aracati do poema de Joaquim Cardozo, ao deixar o Congresso Internacional dos Ventos “cantando e dançando pela estrada”, havia lançado no ouvido daquele menino a semente do poema.

A semente que o levaria mais tarde a executar peças do repertório clássico e de óperas famosas. E uma das belas modinhas do repertório brasileiro, assinada por outros dois poetas, Manuel Bandeira e Jaime Ovalle: a cantiga *Azulão*, destaque de seu segundo e último CD, *Melodies populaires brésiliennes*.

A canção-poema refere-se a um pássaro que nunca vive em bando.

Sozinho e triste, é um lamento em quase despedida:

*Vai Azulão  
Azulão companheiro vai  
Vai ver minha ingrata  
Diz que sem ela  
O sertão não é mais...*

\*\*\*

Isolado pelo vírus que semeia uma nova peste, sem ouvir o barulho das ruas ou a algazarra dos meninos de uma escola à frente do edifício onde estou, a voz do cantor me chega como a de alguém a clamar no deserto de nossa cultura.

(Paulo Abel do Nascimento, seu nome. Nascido em Quixeramobim, Ceará, 1957. Desaparecido em Paris, 1992.)

na trilha de tantos que foram tragados pela peste negra dos meados do século XX. É o ano 1992. Tem apenas 35 anos. Seu último gesto, antes de receber a extrema-unção, contam, é o de entoar para o padre a *Ave Maria* de Schubert. Último *ora pro nobis peccatoribus* desfiado pela voz de uma sombra.

Dele, restaram gravados dois raros CDs, além de uns poucos registros no Youtube. Na primeira das gravações, interpretações de cantatas e sonatas de Scarlatti. Na segunda, algumas melodias brasileiras compostas por Ernani Braga, Alberto Nepomuceno, Waldemar Henrique, Marlos Nobre.

Os serviços de *streaming* de música ainda hoje não o descobriram. É como se a vibração de um timbre tão especial acabasse por ser tão fugidia quanto seu eco quase clandestino no filme de Stephen Frears.

Os dois minutos e meio de cena são sua glória fugaz.

Busco na *Internet* algo que o relembre.

Descubro o blog intitulado *Cinemaartes*, assinado por Gabriel Petter. Trocamos informações. Ele confirma estar em andamento projeto de livro e documentário sobre o cantor. Conta detalhes do itinerário do 15º filho e um dos sete sobreviventes de uma família sertaneja extremamente pobre, depois emigrada para a capital.

A voz do menino, esculpida pela ausência de testosterona, e sua força de vontade condicionarão o

## TRADUÇÃO

### Coautoria não solicitada

É comum afirmar que a tradução envolve um tanto de criação. O canadense Grant Patterson, autor de *Back in slowly*, viu trechos do seu livro serem “corrigidos” por um tradutor brasileiro, que discordou da visão (que, longe de ser coerente, ao menos era a dele) exposta sobre política brasileira. É caso radical da “cocriação” tradutória: uma coautoria não solicitada e, ainda mais, inimiga.

## LIVES

### Quando a obra vira transmissão

Parte da vida literária segue o lema do capinar solitário de que falava o escritor Guimarães Rosa, mas pensá-la como um caminho do isolamento é uma simplificação. Até porque a cadeia do livro tem investido em festivais como uma forma de se aproximar do público, uma busca por fazer do livro também um evento em uma época em que só os eventos parecem importar. Assim,

sem surpresa, a lógica das *lives* também foi rapidamente levada para a literatura. Não há nada de inédito, mas é estranho ver *obra* se tornar *transmissão* – é o caso da maratona de leitura de 12h feita pelo ator Andy Serkins do livro *O hobbit*, de J. R. R. Tolkien. É um caminho singular e, ao mesmo tempo, é curioso tentar ver se a leitura pode ter seus momentos de catarse coletiva.

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

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

Secretaria da  
Casa Civil



GOVERNO DO ESTADO  
**PERNAMBUCO**  
MAIS TRABALHO, MAIS FUTURO.

## CAPA

# Penetra surdamente no reino das palavras

Na pandemia, a leitura como forma de o leitor desdobrar-se sobre si

Wander Melo Miranda

**Em tempos de confinamento**, redes sociais e intermináveis noticiários televisivos, leituras e releituras deixam no ar uma pergunta: no mundo pós-letorado há lugar para o leitor literário? Há anos o então titular do que é hoje o Ministério da Economia rebateu a pergunta de um jornalista declarando orgulhosamente não ler ficção, ampliando sem querer o conceito do que negava – afinal, meias-verdades definem os dois territórios, embora com sentidos distintos, é claro. O devir outro que define a ficção requer da parte de quem escreve e de quem lê uma disponibilidade de se desfazer de si, deixar-se levar por mares nunca dantes navegados, sem a perspectiva de um porto em terra firme.

Mas a “coisa literária”, para usar a expressão esquecida de Shoshana Felman, não se reduz à ficção, como sabemos. Supõe protocolos de leitura (im) próprios, a passagem de um registro de linguagem a outro pela mediação da palavra tornada objeto de si mesma: “Penetra surdamente no reino das palavras”, convida Drummond, “lá estão os poemas que devem ser escritos” – e lidos, vale acrescentar. Tem início o embate com as palavras; volúveis, negaceiam, não entregam as “mil faces secretas sob a face neutra”, insiste o poeta. Toda leitura literária é um aprendizado constante dessa luta que não se esgota nunca a cada novo lance e faz de quem lê, mais do que espectador, participante de um corpo a corpo em que “é preciso saber tatuar/ o texto,/ como sulcos feitos/ na bruta realidade.// O duplo estilete/ do texto e da leitura,/ do autor e do leitor”, nos versos de Silviano Santiago.

Essa luta requer um aprendizado que não termina nunca e começa com as primeiras leituras. Em *Infância* (1945), Graciliano Ramos traça o roteiro dessa aprendizagem com detalhes. Aos sete anos, na escola em Viçosa, interior de Alagoas, o futuro escritor se defronta de novo com o volume, agora o terceiro, do terrível Barão de Macaúbas, que já o tinha atormentado antes: continuam as dificuldades e o desânimo com as palavras. Colocam-no em outra escola, fica livre do Barão, adquirem para ele uma seleta clássica. Passa a ter horror a ambos, como desabafa em texto publicado no semanário *O Índio*, com o pseudônimo de J. Calisto – “Nunca perdorei àquele respeitável barbaças as horas atrozias que passei a cochilar em cima de um horrível terceiro livro que uns malvados me meteram entre as unhas”. Mas a prima Emília o estimula a insistir na leitura, comparando-a com a função dos astrônomos, para surpresa do menino: “Ler as coisas do céu, quem havia de supor?”.

Com o passar do tempo, adquire independência, começa a pensar por si mesmo, as “cartonagens insossas” já não lhe satisfazem mais. A consciência do domínio definitivo da linguagem vem com a leitura em aula de texto do escritor britânico Samuel Smiles (1812-1904) e com a aprendizagem correta da pronúncia do sobrenome do autor – *Smailes*. Inicialmente, o aluno se confunde com a fala diferente da escrita, mas a autoridade do professor e a nitidez da sua voz ao dizer o nome desconhecido o convencem. O novo aprendizado se torna, então, trunfo diante do caixeiro da loja paterna, que tinha o hábito de intimidá-lo, de debochar dele: ao vê-lo pronunciar corretamente *Smailes*, insistem que a pronúncia correta é *Smiles* ou *Símiles*. Essa nova forma de distinção entre ele e os outros é uma arma de defesa das zombarias que sofre, lhe dá segurança

e o tranquiliza – “Samuel Smiles, escritor cacete, prestou-me serviço imenso”.

O desejo de ler livros diferentes dos compêndios escolares aumenta. A dificuldade em obtê-los na pequena cidade leva-o à leitura de jornais, velhos almanaques, folhinhas. Mas isso não lhe basta. Pode contar somente com as limitadas bibliotecas particulares do lugar, que, no entanto, lhe permanecem inacessíveis. Uma delas o atrai em especial, a do tabelião Jerônimo Barreto, que vê da rua pela janela. Um dia toma coragem, entra e pede um livro emprestado: “Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo *O guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas”. O cuidado do menino com esse primeiro livro é extremo, envolve-o num papel para não lhe causar nenhum dano. Passa depois para Joaquim Manuel de Macedo, Júlio Verne e Ponson du Terrail, “em folhetos devorados na escola, debaixo das laranjeiras do quintal, nas pedras do Paraíba, em cima do caixão de velas, junto aos dicionários que tinham bandeiras e figuras” e que despertam no menino o interesse pela Geografia e pela História por toda vida. Toma conhecimento, também, da obra de Cervantes, Defoe e Swift. Em poucos meses lê toda a biblioteca.

No novo colégio que surge na cidade, seu comportamento muda. Não é mais o menino arredo e inseguro. Ao receber de volta do professor uma redação sua com a observação “incorrigível”, em razão da letra indecifrável, sente-se orgulhoso por se diferenciar dos demais alunos, por já dispor de um repertório significativo de leituras. Nega-se a aprender História e Geografia de cor, como fazem os colegas, o que acaba por ajudá-lo a se sair vitorioso numa situação difícil: num exame oral imprevisto, discorre com facilidade sobre os temas escolhidos, para espanto geral. Já não se importa mais com as reprimendas da mãe e a gozação dos caixeiros da loja do pai.

Se Jerônimo Barreto é quem o introduz, efetivamente, no mundo dos livros, Mário Venâncio, funcionário dos Correios, que chega a Viçosa com fama de literato, o inicia na vida literária, ainda que acanhada, da cidade. Agitador cultural, funda a Escola Dramática Pedro Silva, ponto de reunião de jovens da cidade; é o responsável por encenar aí, com sucesso, a peça *O plebeu*. Professor de Geografia no colégio, dele se aproxima o menino Graciliano, ao mesmo tempo impressionado e envergonhado com os exageros estilísticos do mentor, que inicia assim um texto: “Jerusalém, a deícida, dormia sossegadamente à luz pálida das estrelas. Sobre a colina pairava uma tênue neblina, o hálito da grande cidade adormecida. Nos casais dos cabreiros, cães de vigília ululavam lugubramente”.

As leituras, no entanto, continuam num outro patamar e ritmo. De *Casa de pensão* e *O coruja*, de Aluísio Azevedo, de quem Graciliano será admirador para sempre, passa para os *Rougon-Macquart*, de Émile Zola, em tradução publicada em Lisboa, para Balzac e Eça de Queirós, bem como inicia a leitura de escritores russos – toma conhecimento da obra de Górkki em 1903, da de Dostoiévski em 1905. A admiração dura a vida toda. Para aumentar seu repertório, faz encomendas às editoras Garnier e Francisco Alves, do Rio de Janeiro, pagas com dinheiro furtado da loja do pai, que finge não ver. Com os livros, enche “as prateleiras da estante larga, presente de aniversário”.



## A luta do leitor com o texto nunca se encerra, é um aprendizado constante que começa na primeira leitura

As reminiscências pessoais do escritor-menino são mediadas ou atravessadas pelas primeiras leituras, com elas se confundem. Reiteram uma necessidade de expressão que é, antes de tudo, busca de interlocução com o outro, que se manifestará plenamente nos romances e memórias que irá escrever e nos quais toma a forma do leitor implícito, estruturante da narrativa e sua recepção desde o romance de estreia, *Caetés* (1933).

Como se sabe, o livro narra, pela voz de João Valério, guarda-livros da firma de Adrião Teixeira e aspirante a escritor, a vida e os costumes de Palmeira dos Índios. Estão presentes os tipos da cidade do interior alagoano – o padre, o tabelião, o farmacêutico, o político, as “velhas bisbilhoteiras”, as “moças dissimuladas”, nas palavras de Antonio Candido – que o autor busca ver e apresentar em conjunto, mas por meio da introspecção, da perspectiva pessoal do narrador-protagonista, tímido e introvertido, embora ambicioso. Este tem como projeto escrever um romance histórico sobre a devoração do bispo Dom Pero Fernandes Sardinha pelos índios caetés, ocorrida em Cururipe, litoral sul de Alagoas, em 1556. João Valério e Luísa, mulher de Adrião, se apaixonam. Ao saber do adultério por uma carta anônima, o marido traído comete

suicídio, mas demora alguns dias para morrer. O deslocamento irônico em relação a obras similares é notável: o marido traído não mata a esposa, mas a si mesmo. Valério descobre a si e aos outros como os verdadeiros caetés, “um selvagem feito da mesma matéria de que são feitos os índios sobre os quais escrevia” – eis a virada irônica final.

Narrado em linguagem límpida, sem floreios ou exageros regionalistas, com extensos diálogos tratados objetivamente, o romance tem, de propósito, uma dicção realista – “o contrário dessa nova moda, o chamado abstracionismo”, diz em entrevista de 1952 –, que será a marca do escritor. No entanto, como a desfazer paradoxalmente o realismo pretendido, a narrativa se volta sobre si mesma, num ato de autorreflexão que se configura pela técnica do romance dentro do romance: o livro projetado por Valério e o romance que o contém e o devora, bem como devora seu modelo, *Eça de Queirós*.

A aproximar os dois escritores, de imediato, ressalta-se a Luísa eciana de *O primo Basílio* (1878) e a Luísa de *Caetés*, uma sorte de imagem especular da antecessora, no que toca ao adultério. Em outro lugar, chamei essa relação de “banquete canibal de papel” – uma devoração literária – ao mesmo tempo em que se dá o paulatino distanciamento de João

Valério do romance projetado e sua aproximação cada vez maior à realidade circundante, a cumprir seu objetivo de precisão e veracidade, a livrar-se de anteriores entraves à escrita efetivamente realizada.

A *forma* que o leitor adquire em Graciliano Ramos está toda ela tramada pelo processo de elaboração do texto que exige uma atenção *literária*: o corte afiado do “duplo estilete” supõe um novo leitor diante da tradição do romance realista – Graciliano lendo parodicamente *Eça de Queirós* – e do novo realismo que tem diante de si a autorreflexão textual que desinveste a leitura regionalista de *Caetés* e, no limite, o próprio realismo. Não por acaso, todos os protagonistas dos romances e memórias de Graciliano, à exceção de *Vidas secas* (1938), estão às voltas com a escrita e a leitura, fazem delas ponto de interesse da mesma importância que o destino dos personagens: o objeto da leitura é a própria leitura, base de uma relação conflitiva que a define e é sua razão de ser.

De outra e mesma maneira, para a menina Clarice Lispector, a aprendizagem da leitura é uma experiência que mistura prazer e dor. Criança e adolescente pobre no Recife, lê livros emprestados, dentre eles os de Monteiro Lobato. Para completar a leitura do escritor, faltam as *Reinações de Narizinho*,

## CAPA



o mais volumoso, por isso mais atraente e de mais difícil acesso para quem não pode comprá-lo. Uma menina cujo pai tinha uma livraria lhe promete emprestar o livro. O que parece uma solução se revela, porém, um jogo perverso de sadismo, na medida em que a dona do livro nega a promessa feita, adia o empréstimo de propósito, mantendo mais forte e angustiante o desejo da pequena leitora, até que a mãe da menina intervém e faz a filha emprestar o objeto tão desejado.

Na crônica *O primeiro livro de cada uma de minhas vidas*, de janeiro de 1973, Clarice lembra do episódio da “menina gorda e muito sardenta” que a faz humilhar-se durante um mês em busca das *Reinações*, diante do “jogo de amanhã venha em casa que eu empresto”. Finalmente com o livro em mãos, é hora de lê-lo bem devagar – “aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar” – e conclui: “foi o livro que me deu mais alegria naquela vida”.

O ocorrido será também, transfigurado, matéria do conto *Felicidade clandestina* (1971), antes intitulado sugestivamente *Tortura e glória*, nos informa Nádia Battella Gotlib, biógrafa da autora. O texto relata o plano “secreto” e “diabólico” da filha do dono de livraria, o domínio que exercia sobre a leitora do livro inalcançável e a “tortura chinesa” a que era submetida diariamente. De posse do livro, enfim, volta para casa e inicia o ritual da leitura propositalmente interrompida e retomada para ser melhor

desfrutada: “Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade”. No final, “em êxtase puríssimo”, com o livro junto ao corpo na rede, “não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”.

Não por acaso o livro a que o conto de abertura dá título, *Felicidade clandestina*, termina com *O primeiro beijo*, no qual se narra o orgasmo de um jovem em excursão – depois de ter “beijado” a estátua de mulher de cuja boca jorrava a água que ele sorveu sedento. Então expectante, “vinda da profundidade de seu ser, jorrou de uma fonte oculta nele a verdade. Que logo o encheu de susto e logo também de um orgulho antes jamais sentido... Ele se tornara homem”. O fim se encontra com o início do livro do desejo, numa simetria perfeita dos pares de amantes apaixonados.

A relação erótica com a palavra é determinante nos textos de Clarice. Em *Água viva* (1973), o leitor é instigado a participar ativamente dessa relação, uma espécie de ritual que atualiza aquela cena originária da leitura por recuos e avanços, gozo e frustração. O livro de “ficção” – o primeiro assim denominado pela autora – se escreve como apaixonado monólogo ou longa carta de uma pintora-escritora para um destinatário objeto do seu desejo e móvel da escritura que se inicia com um “grito de felicidade diabólica”. O lugar do leitor do livro se confunde, então, com o destinatário

da mensagem enviada ao amado: “estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra”. Corpo e palavra performam o leitor, num processo de contínua reversão mútua em que “tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser”, que está no cerne da imaginação literária, entendida como possibilidade de reinvenção de si e do outro.

A aventura experimental da linguagem que escritora-personagem e leitor(a) compartilham detona um processo ininterrupto de indagações especulares em que “um reflete o reflexo do que o outro refletiu” e se cruzam ambos na escrita-leitura tornada translúcida na sua execução: “Criar de si próprio um ser é muito grave. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se”. Para levar a tarefa adiante, os elementos factuais do texto são reduzidos a um grau zero, articulando a disponibilidade do sujeito em deslocar-se a seu descentramento: ao “eu sou” prevalece o “eu é”, como queria Rimbaud.

No jogo impessoal da terceira-pessoa – como no *it* do inglês, eleito como ponto de partida e possível chegada da escritura –, a linguagem como que corporifica o sujeito da escritura e da leitura, tornados uma coisa só: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pes-

HANA LUZIA



cando o que não é palavra”. Nem confissão, nem autobiografia ou autoficção – “Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’”, mas “sensação atrás do pensamento” onde a palavra se finca como um falo ou “halo do it”.

A tensão entre pensar e escrever que permeia *Água viva* atíça a leitura e faz dela um trabalho paciente e assustador em que “[c]ada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real”. Esse ato de mão dupla no qual o que se escreve “não é de ninguém” – e de todos, acrescenta-se –, não acaba nunca: “O que te escrevo continua e estou enfeitada”, termina o texto. Feiticeira e enfeitada ou *leitora* que escreve, enfim, vão traçando uma via alternativa para a leitura em desconstrução.

Um outro livro de Clarice retoma a questão de outra perspectiva, só aparentemente contrária à de seus livros anteriores: *A hora da estrela*, publicado em 1977, ano da morte da autora. A escolha desse título dentre outros treze, elencados no início do livro, multiplica as vias de leitura e interpretação do que na “dedicatória do autor” é identificado como “essa coisa aí”, à qual caberá ao leitor dar forma: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”.

A inspiração para a personagem-pergunta vem de uma nordestina vista de relance por Clarice na

Feira de São Cristóvão, e cujo desamparo a impressiona fortemente. Macabéa, nome de ressonâncias judaicas (de *macabeu*, do grego: “forte”, “lutador”), é uma moça pobre do interior de Alagoas, que vive no Rio como datilógrafa, a mais humilde das tarefas ligadas à escrita. Deslocada do seu lugar de origem, imigrante, assim como a escritora, é como se fosse uma sobrevivente desajeitada dos romances regionalistas dos anos 1930, lançada tempos depois no tumulto da grande metrópole.

O autor masculino da história é “na verdade Clarice Lispector”, como é dito na dedicatória do livro ou o contrário? – “gênero não me pega mais”, nas palavras de *Água viva*. Desdobrado em narrador, Rodrigo S. M. se dedica com afinco à “melodia sincopada e estridente” do quase nada que é a vida de Macabéa, a quem não resta senão o desejo do desejo, como os retirantes de *Vidas secas*, antecessores da personagem. Tudo nesse livro-testamento de Clarice – a atração pelo outro, o silêncio como fala, a compulsão pela busca do real que escapa à linguagem – encaminha-se para o encontro desse enigma indecifrável que é a alteridade.

A construção da vida invisível de Macabéa e de tudo que ela representa é, no seu passo a passo, razão da escrita: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever”. Mas afinal, qual a pergunta que se coloca? A pergunta. Ao torná-la matéria do narrado, que a personagem

incorpora como um mais além – ou aquém – da linguagem, o narrador torna visíveis os andaimos da criação literária, fazendo do ato tornado comum de “partilha do sensível”, para dizê-lo com Jacques Rancière, não só a razão, mas o destino do ato de escrever – “duro como quebrar rochas”.

A vida precária da personagem corporifica, por sua vez, a situação excludente de seu/sua criador/a: “A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim”, síntese da situação da escrita e da leitura entre nós. Ao “para que eu escrevo” junta-se, pois, o “para quem” da história que se faz “ao deus-dará” e se torna a versão brasileira dos *Humilhados e ofendidos*, livro que é deixado sobre a mesa e chama a atenção de Macabéa: “Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social”, ressalta o narrador.

As agruras de Macabéa e sua morte trágica conduzem, no entanto, a um final que é uma forte afirmação da vida, mesmo, ou talvez por isso, estando a escritora à beira da morte. *A hora da estrela* termina retomando o “Sim” com que James Joyce coloca o ponto final no seu *Ulysses*, o mesmo autor que dera à escritora o título de seu livro de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943). Mais uma vez, o fim retoma o começo e ilumina por refração toda a obra da escritora.

Os dois livros, *Água viva* e *A hora da estrela*, requerem de quem os escreve a busca de uma terceira-pessoa da escrita, resultado de um ato proposital de despersonalização – “tiro-me de mim como quem tira uma roupa”, diz Rodrigo S. M. –, para que a leitura possa se dar como no instante-já da significação,

## *Em Graciliano, o objeto da leitura é a própria leitura – uma relação conflitiva que a define e é sua razão de ser*

“aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo”.

Para alcançar esse átimo de significação, um outro escritor, Rubem Fonseca, segue caminho próprio. Censurado ironicamente pela ditadura que chegou a apoiar, o autor de *Feliz ano novo* (1975) dá vida a delegados de polícia, grupos marginais, prostitutas, empresários assassinos, que tomam a rédea da narrativa e impõem diretamente sua palavra, sem nenhuma mediação textual. Frases curtas, ritmo alucinante, realismo “brutalista”, segundo o qualificativo de Alfredo Bosi, dão o tom ao conto que dá título ao livro e que pode ser lido como um prólogo do que se lerá até o fim.

No conto, um assaltante narra da prisão o assalto que ele e amigos realizaram durante uma festa de reveillon numa mansão de endinheirados. O confronto de classes se revela por meio da linguagem sem rodeios ou eufemismos dos assaltantes e da violência excludente que dá forma às relações sociais. Em dois outros contos famosos, *Passeio noturno – Parte I e Passeio noturno – Parte II*, um empresário sai à noite com seu carro para espalhar: busca ansioso alguém para atropelar e só se acalma quando consegue realizar seu intento e depois volta calmo para a paz (pretensa) da família burguesa: os filhos e a mulher assistem à televisão: “Deu a sua voltinha, agora está mais calmo? perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia”.

Narrado fria e objetivamente pelo assassino, o conto suporta uma leitura alegórica da violência

## CAPA

então – e ainda – vivida pelo país. A força absurda da situação advém da brevidade e contundência da ação no momento em que se dá a ler pela linguagem fria e pela sóbria dicção do narrador – como se fosse um relatório apresentado pelo empresário numa reunião da empresa –, o que contribui perversamente para o horror e prazer da cena da leitura. Ao inverter a origem da violência ou mostrar sua outra face, os contos assinalados ampliam seu alcance para além da situação narrativa, de forma a testar seus limites e possibilidades.

No conto-ensaio que encerra o livro, não sem ironia intitulado *Intestino grosso*, desvenda-se a poética subjacente a *Feliz ano novo* e demais livros do escritor. O Autor, assim é nomeado o protagonista, concede uma entrevista, depois de aceita a condição que impõe de receber por cada palavra dita, alusão mordaz à circulação da palavra impressa no mundo capitalista. Na verdade, o conto é uma reflexão sobre a pornografia de que os livros do autor são acusados pelos censores – “Já ouvi acusarem você de escritor pornográfico. Você é?”, “Sou, os meus livros são cheios de miseráveis sem dentes”.

O deslocamento de sentido da pornografia leva também o Autor a uma leitura desconstrutora de histórias pseudo-edificantes, como no caso de *João e Maria*, em que as duas crianças são abandonadas no bosque pelos pais, caem nas garras de uma feiticeira, conseguem matá-la jogando-a no caldeirão de água fervente e voltam para casa ricos com o que roubaram da casa da bruxa: “É uma história indecente, vergonhosa, obscena, despudorada, suja e sórdida. [...] Essas crianças, ladras, assassinas, com seus pais criminosos, não deviam poder entrar na casa da gente, nem mesmo escondidas dentro de um livro”.

Tanto num caso quanto no outro, o que fere o pudor é, respectivamente, a exclusão social e a ganância pelo dinheiro, responsáveis pela obscenidade presente mais em nossas mentes do que em nossos corpos, cujas funções sexuais e excretoras não deveriam provocar alarde e censura, segundo o Autor. Gostaria de supor que em Fonseca a ressignificação da pornografia vem do reaproveitamento dos romances pornôis que eram vendidos em bancas de revista e tinham grande aceitação, principalmente do público masculino.

No mesmo diapasão da cultura de massa, a apropriação que o escritor faz do romance policial, já bastante estudada, compreende uma mudança significativa de rumo do objeto apropriado. Diferentemente da narrativa policial clássica, na qual busca-se desvendar um crime e chegar, no final, a uma verdade indiscutível, agora o texto se abre para múltiplas interpretações, sem juízos de valor preconcebidos que separem nitidamente o bem do mal, o bandido do mocinho, contrário ao que se dá em filmes e novelas de televisão. O escritor dá mais importância aos meandros do caso, notadamente em seus romances, nos quais a peripécia se arma de maneira a tornar o leitor cúmplice do crime cometido pelo e no texto, como forma de distribuir mais justamente culpas e responsabilidades, ou seja, de tornar a leitura um ato de reflexão moral e política aberta ao contraditório, para usar a palavra da moda.

O engajamento da literatura de Rubem Fonseca está todo ele nesse ato *comunitário* em que a imunidade do leitor é posta à prova a todo momento por uma linguagem extremamente refinada na elaboração da fala de diferentes setores urbanos. Por isso talvez os filmes baseados em seus textos não alcancem o mesmo nível de excelência artística, uma vez que, na tradução de uma linguagem para outra, perdem a força verbal que torna os livros do escritor tão especiais. Apesar do apelo fortemente visual de seus textos – não fosse o escritor também roteirista, o que diz muito, mas não o principal –, a alteridade que buscam ansiosamente traduzir se dá pela abertura a lugares de fala antes interditos à literatura ou dependentes da voz do escritor para se tornarem plenamente audíveis no mundo letrado. Lugares de fala são para a melhor literatura de Rubem Fonseca lugares de ação narrativa compartilhada pelo leitor em confronto violento com a alteridade que o real impõe.

Por isso a leitura desses textos de Rubem Fonseca é ainda hoje tão salutarmente desconfortável. Italo Calvino, muito distinto do escritor brasileiro, tratou

do desconforto do leitor em *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), ao colocar em cena, como protagonistas do relato, justamente o Leitor e a Leitora, como se fossem agentes secretos à procura do livro que começam a ler, é interrompido, substituído por outro que também é interrompido e assim por diante, até o limite de uma babel de narrativas de conjectura que sofrem interrupção no momento mesmo em que o enigma que carregam está a ponto de ser decifrado – um acúmulo de histórias interrompidas que busca cumprir o desejo de despertar nos leitores “um fundo de angústia insepulto”.

À medida que *Se um viajante* – desde o título aberto a inúmeras possibilidades de realização – vai sendo escrito, esse desejo toma forma nas pegadas de Silas Flannery, autor de *best-sellers* policiais em crise de criação. Seu diário, transcrito em parte no livro que o reflete, começa com a cena de leitura “da mulher da espreguiçadeira”, observada de longe por Flannery – “E se, exatamente como eu a miro enquanto ela lê, ela apontasse uma luneta para mim enquanto escrevo?”. A troca imaginária de olhares que configura a relação entre mundo escrito e mundo não-escrito supõe, da parte do escritor, uma “terceira-pessoa impessoal” – “Poderei alguma vez dizer ‘hoje escreveu’ como quem diz ‘hoje choveu’ ou ‘ventou’?” – para que possa exprimir algo menos limitado do que “a individualidade do homem singular”. E prossegue: “Seria possível dizer ‘hoje leu’ como se diz ‘hoje choveu’”, mesmo considerando que a leitura é um “ato necessariamente individual”?

A aposta arriscada de despersonalização do sujeito – escritor e leitor –, como se fossem *ghost*

## A obra de Rubem Fonseca implica o leitor na leitura, força à reflexão moral e distribui responsabilidades

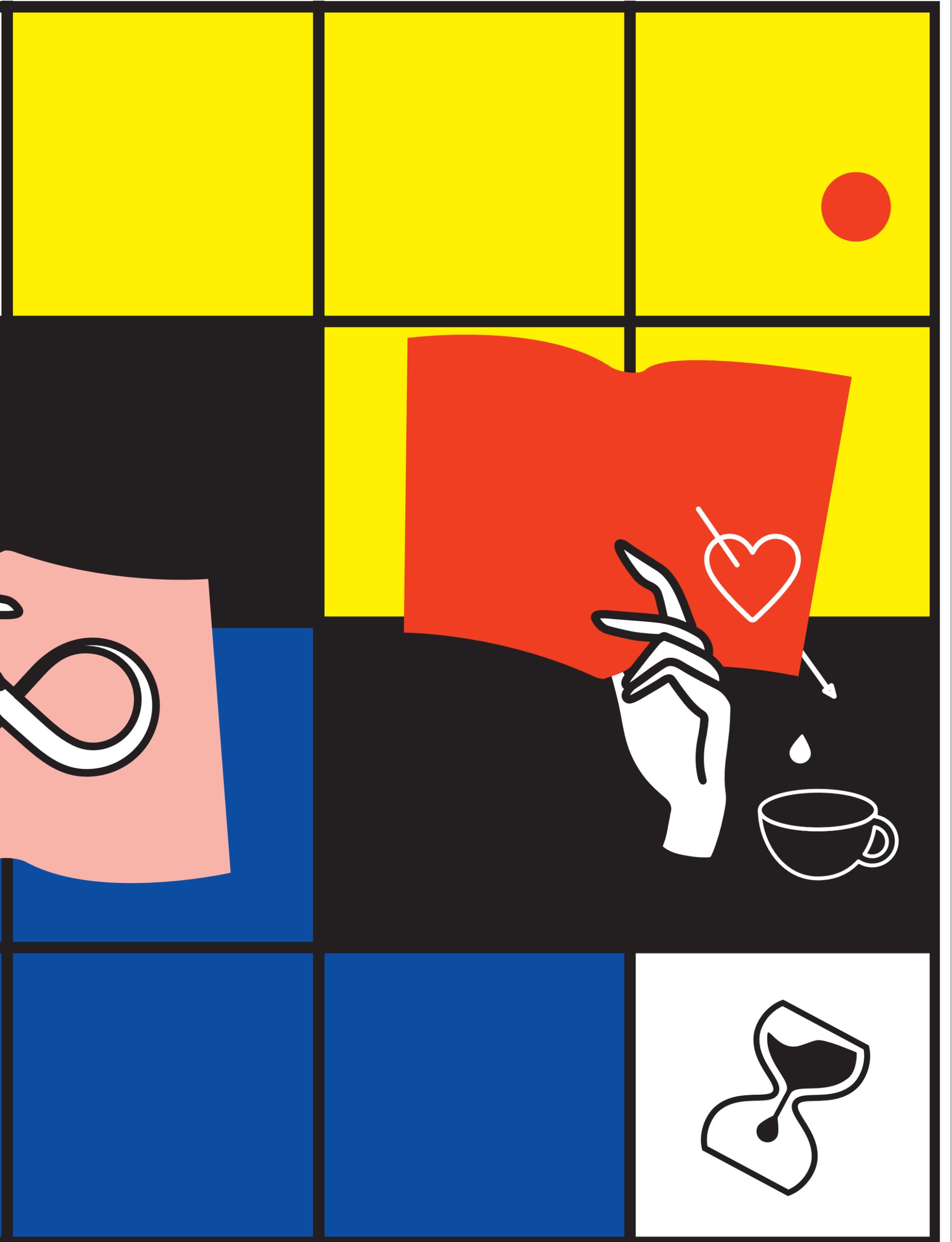
*writers* de si mesmos, é uma proposta de sobrevivência da *escrita do mundo*, povoado borgianamente de apócrifos e falsas atribuições que se dão a ler enquanto fantasmas que “se perdem pelo caminho”. São variantes das *Mil e uma noites*, origem e fim de toda narrativa, restos do que poderia ter sido e se oferecem à leitura descontínua e fragmentária: uma “operação sem objeto” ou “que não tem outro objeto senão ela própria”.

Em outro de seus livros, *Palomar* (1983), Italo Calvino retoma a questão desde o texto inicial do périplo da personagem-título, *Leitura de uma onda*, tradução em termos literários da teoria da catástrofe. Na praia, o senhor Palomar tenta medir uma onda, ciente de que “não se pode observar uma onda sem levar em conta aspectos complexos que concorrem para formá-la”. A tarefa que se impõe revela-se impossível à medida que a observação avança, tendo em conta os fatores que constituem o problema: não se pode a olho nu precisar o momento exato em que uma onda se forma e se desfaz, desdobradas que são ao infinito. A falência da leitura – “O senhor Palomar se afasta ao longo da praia, com os nervos tensos como havia chegado e ainda mais inseguro de tudo” – é o seu sucesso.

O desconforto do leitor literário está nesse desdobrar-se sobre si mesmo diante das ondas dos textos que se propõe decifrar e tornam a experiência da leitura um ato de vir à tona do real que se transforma, então, numa sobrevivência compartilhada. Diferentes formas de acessá-la, como as que foram aqui apontadas, são formas de luta e resistência. São armas insignificantes, diria Graciliano Ramos, mas são armas.



HANA LUZIA



# 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 com a própria criação.

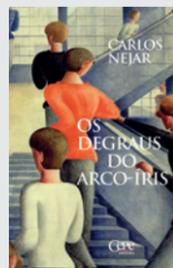
R\$ 25,00



**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 Crição*. Atualmente na 5ª reimpressão, a obra torna possível enxergar o ritmo, a voz e o gestual performático que caracterizam sua poesia, hoje conhecida em todo o Brasil.

R\$ 25,00



**AS MARGENS DO PARAÍSO**  
 Lima Trindade

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

R\$ 35,00

**Cepe**  
 EDITORA

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

## BASTIDORES

FILIPE ACA



# Ao lado da Esplanada dos Ministérios

Como os sonhos continuam em meio à precarização do Ensino Superior e da pesquisa, por uma professora de Literatura da Universidade de Brasília

---

**Regina Dalcastagnè**

---

**Trabalho e moro** dentro do campus universitário Darcy Ribeiro, na Asa Norte, Brasília, Distrito Federal. O dia a dia aqui é difícil por uma série de razões, mas às vezes é bom lembrar que estamos vivendo dentro de um sonho. O sonho de uma universidade que pudesse pensar e melhorar a realidade brasileira. Um sonho de esquerda, que se fundava na ideia da autonomia universitária e envolvia nomes como Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira e Oscar Niemeyer. Embora a construção de uma universidade estivesse nos planos de Brasília desde o início, conseguir se instalar neste local, tão perto da Esplanada dos Ministérios, foi uma luta de quase dois anos – porque algumas autoridades não queriam professores e estudantes ao lado do poder central. Continuam não gostando da nossa presença, é claro, e expressam isso com bastante truculência a cada vez que nos aproximamos dos gramados da Esplanada.

Temos muita história de luta pela democracia dentro da Universidade de Brasília. Enfrentamos uma série de invasões durante a ditadura, invasões que começaram no dia 9 de abril de 1964 e foram até o final do regime, perseguindo estudantes, funcionários, professores, demitindo o reitor, colocando um interventor em seu lugar. A UnB foi cercada, fechada, nossos estudantes eram encurralados aqui dentro e presos. Três deles, Honestino Guimarães, Ieda Delgado e Paulo de Tarso Celestino, foram “desaparecidos” no início dos anos 1970. O educador Anísio Teixeira – que foi o reitor afastado logo depois do golpe – foi encontrado morto em um poço de elevador em 1971. Alguns anos antes, em outubro de 1965, após a demissão de 29 professores, 80% dos docentes da UnB, em solidariedade, se afastaram também. Era um sonho interrompido pela ditadura.

Passadas mais de cinco décadas, com muitas conquistas na ampliação e na democratização do espaço universitário, nos vemos cercados outra vez pela brutalidade, pela irracionalidade e pelo negacionismo que, desde muito antes da chegada desse vírus, perturbam nosso cotidiano e assombam nosso futuro. Quase podemos ouvir, daqui, a maquinaria pesada do poder em funcionamento. Enquanto nos isolamos para proteger a vida, eles vão às ruas para pedir a volta da ditadura. Enquanto buscamos fórmulas para trabalhar à distância, realizando reuniões, bancas, encontros virtuais com alunos e orientandos, eles articulam o congelamento de nossos salários por vários anos. Enquanto escrevemos o próximo artigo, eles tiram os

recursos das mais importantes revistas acadêmicas da área de Humanas no país. Enquanto seguimos arduamente em nossas pesquisas, eles acabam com nossas bolsas de Iniciação Científica, essenciais para o começo de qualquer carreira acadêmica. Em seguida, serão as bolsas de mestrado e doutorado, os apoios para participação e realização de eventos, o financiamento das pesquisas em geral. Sabemos bem que o objetivo deles é eliminar historiadores, sociólogos, cientistas políticos, filósofos, antropólogos, artistas, linguistas, críticos literários da vida nacional.

Somos nós, afinal, que pensamos criticamente o mundo, que oferecemos ferramentas para interpretá-lo e para agir sobre ele. Somos nós que acalentamos a dúvida sobre as certezas da religião, do governo, até mesmo da própria ciência. Somos nós que contribuimos para tornar mais complexa a leitura sobre o mundo que nos cerca. E quando nos juntamos à classe trabalhadora, aos moradores das periferias, aos pobres, às populações negras e indígenas, à comunidade LGBT, nos tornamos ainda mais indesejáveis aos olhos dos poderosos, que querem ser os únicos a dominar o discurso sobre a realidade brasileira. O anúncio do ministro da educação, em maio, de que não adiará as provas do Enem, quando os alunos das escolas públicas não estão tendo aulas por conta da pandemia, é a explicitação disso. A universidade que passamos as últimas décadas tentando aprimorar e, sobretudo, estender a outros grupos sociais deve ser deles, ou ser privatizada de vez.

Em meio à pandemia, tensos com o número de mortos que cresce a cada dia e já atinge amigos e conhecidos, dormimos e acordamos desgastados com a necessidade de nos cuidarmos e cuidarmos da nossa universidade – o que significa, também, pensar em cada aluno/a que espera por nós para acabar o curso e seguir sua vida, ansioso/a por um futuro que já não consegue vislumbrar. Não é sem desânimo que olhamos para o lindo céu de Brasília nesse início da seca, sabendo que aqui do lado pessoas armadas e enroladas na bandeira do Brasil acampam diante do Congresso Nacional, fazendo ameaças e barulho, acolhidas pelo presidente da república. Mas daí recebemos uma mensagem carinhosa de uma aluna, um colega do exterior manda fotos engraçadas de seus bichos no isolamento, o filho termina de redigir seu primeiro projeto de Iniciação Científica para a UnB, você descobre que embora os prédios e estacionamentos da universidade estejam desertos, todos os gatos que vivem ali estão sendo alimentados e parecem felizes. E, assim, segue o sonho.

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas



KARINA FREITAS

10/12  
Helvético = 10A754  
Optima = 10A156  
Saramon = 10A440  
FAMÍLIA 10A300  
U.

vir a origem dos Veríssimo. Graças, fiquei sabendo que o ramo veio começou no Brasil com o portu- al da freguesia do Ervedal, na 1810, casou-se aqui com a moça eto. O casal mudou-se para o Al- em nem por que, também de origem portuguesa - veio e São Paulo. Decepo eiros de Sarod, a fim de encontrar na ponto de encontro de enxertos ano que agora não está levantando vem dentro de minutos, responsável e io.

u pai, sinto qu  
al = a quente  
s, um gaúcho  
carregou v  
mperial, lu  
s lábios a  
e Gurit

# A dançar uma milonga, no fim de tudo

*O Rio Grande do Sul podia ser uma jangada como a que imaginou José Saramago. É um mini-continente disputado por portugueses e castelhanos que criou uma identidade à custa de muitas lutas por terra, água, poder. É o estado mais meridional do Brasil, conservador, majoritariamente branco, miscigenado, com uma capital de vanguardas, Porto Alegre, e muitos paradoxos. Se fosse uma música seria uma milonga. E se fosse um livro?*

Um relâmpago iluminou as azáleas do pátio da frente e logo mais um trovão ameaçou partir a terra. Não foi nada. Só uma trovoadade de setembro, um frio de camisola de lã, não muito grossa, e o cheiro a lareira na rua onde um homem desistiu de varrer as folhas do chão. Abrigou-se junto a um muro. Não é nada, já passa. Na sala, o rosto de Luis Fernando Verissimo não se alterou, apesar da chuva que se seguiu e a sensação de que toda a água desabava do céu de uma vez com grande estrondo na terra. Luis Fernando levou a mão ao rosto e os olhos desviaram-se do foco: o que acontecia lá fora. Alguma coisa no interior da casa lhe chamou a atenção. “Aí está o livro!”, anunciou, apontando a mulher que surgiu na porta. “Minha irmã, Clarissa”, apresentou. Clarissa, nome de livro, título do primeiro romance de Erico Verissimo, nome da jovem que na literatura terá sempre 13 anos e que deu nome a Clarissa, a filha do próprio Erico e da sua mulher, Mafalda. O romance é de 1933, a filha nasceu em 1935. “É, o livro está aqui”, brincou ela. “As pessoas quando pensam em Clarissa se surpreendem ao perceber que ela envelheceu”, ri.

Os irmãos, Luis e Clarissa, saúdam-se. Riem os dois. Ela chegou dos Estados Unidos, onde vive, para a visita anual à terra onde nasceu. Está em casa. Reconhece o cheiro e a ironia do irmão. Há muito tempo que aquela é uma brincadeira de família. Ele apresentá-la como “o livro”, mesmo que o livro tenha vindo antes dela e não conte a história desta Clarissa, mas de uma menina que saiu do interior do Rio Grande do Sul para viver na pensão da tia Eufrasina na cidade grande que, sem nunca ser nomeada, se acredita ser a capital do estado, Porto Alegre, e aí descobrir a vida urbana. “Clarissa sob a chuva de flores na manhã de sol”, na imagem que dela guardava Amaro, o músico que a adorava; Clarissa que escutava pedaços de conversas que ainda não sabia interpretar, mas pressentia conterem sombras. “Clarissa passa pela sala, vestida de verde, boina branca na cabeça, pasta debaixo do braço. Vai rápida e silenciosa. O olhar de Amaro segue-a até a porta. O major continua a falar... Aos ouvidos de Amaro chegam sons vagos, palavras soltas: Brasil... propaganda... calamidade... acto de bravura... Canudos... capitão... o senhor compreende... abismo... país perdido...”

A vida de Clarissa é simples, a narrativa ágil, o romance tornou-se um clássico moderno, rico em detalhes do quotidiano numa época em quem o Brasil vivia momentos de tensão política. A cidade que Clarissa conhece e as conversas de que apanha bocados a que vai tentando dar sentido reflectem a ansiedade da Revolução de 1930 que levaria o gaúcho Getúlio Vargas pela primeira vez à presidência do Brasil em 1930.

Logo no primeiro dos seus romances, com uma trama aparentemente pueril, Erico Verissimo quis distanciar-se do regionalismo que dominava a literatura brasileira da década de 1930, embora não se demarcasse da atenção à problemática social que seria um dos traços da sua literatura. “Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto”, diria mais tarde, como se as atrocidades a que se refere fossem cíclicas no seu país e, como tal, ele se sentisse sempre compelido a escrever sem nunca ter recebido o aplauso da elite literária. Era um escritor muito lido, com êxitos de vendas difíceis de superar e onde sobressai *Olhai os lírios do campo*, de 1938. “A crítica recebeu toda a primeira fase da obra dele como sendo para românticos”, salienta Luis Fernando Verissimo, referindo-se às obras que compõem o chamado “Ciclo de Porto Alegre”, que começou com *Clarissa* e terminou em 1943 com *O*

*resto é silêncio*. “Com *O tempo e o vento* essa visão da obra dele mudou um pouco, mas continua a ser pouco compreendido pela crítica. Talvez por serem livros de leitura fácil e popular que vendiam bem e a crítica achasse que nenhum livro popular podia ser bom. Há um certo preconceito, mas ele nunca deu atenção a isso. Não ligava”, assegura ainda. “Sei que não sou, nunca fui um *writer’s writer*, um escritor para escritores. Não sou inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte do romance. Tenho dito, escrito repetidamente que me considero, antes de mais nada, um contador de histórias”, diria sobre isso Erico.

O crítico literário Eduardo Sterzi salienta a importância desses livros para a sua formação. “São tão importantes para se pensar numa identidade literária dos gaúchos quanto *O tempo e o vento*. Há neles uma abordagem inesperada das personagens e dos acontecimentos, em que a história não parecia pairar sobre o cotidiano, mas enraizar-se fundamentalmente no ritmo e no *ethos* do próprio cotidiano. Percebo hoje que, para a minha geração, assim como já se dera para gerações anteriores de leitores do Rio Grande do Sul, Erico Verissimo foi aquele escritor que, apesar de certo esquematismo na figuração das personagens e dos acontecimentos e apesar de certas ingenuidades estruturais, serviu de porta de entrada para a poética moderna. Acredito que, para mim, foi muito mais fácil ler, por exemplo, Joyce ou Eliot tendo lido antes Verissimo, apesar das imensas diferenças formais.”

## BRASILIDADE

Clarissa, “o livro”, ou seja, a mulher que entrou na sala onde o pai escreveu, onde o irmão conversava quando fazia trovoadas, convoca memórias que precederam a obra maior de Erico Verissimo, precisamente o épico *O tempo e o vento*, onde o escritor ficcionou a história do Rio Grande do Sul, com o foco na gênese das elites locais e nos meios de ascensão ao poder, não só no estado mais a sul do Brasil, mas na escala nacional. “É uma história ao mesmo tempo épica e meio trágica. Estamos aqui na ponta do Brasil, entre o Uruguai e a Argentina, participámos de todas as guerras de fronteira com os castelhanos, escolhemos ser brasileiros”, diz Luis Fernando Verissimo, o filho de Érico, escritor e jornalista como o pai, com um sentido de observação apurado e um sentido de humor aplicado à escrita que o tornou referência na crónica e na ficção contemporâneas. Cada um a seu modo, exímios na caricatura dos tipos sociais que compõem a sociedade brasileira. “Para mim era o melhor livro dele. Continuo achando que foi a melhor coisa que ele fez”, continua, ao referir personagens que entraram no imaginário brasileiro, sobretudo Ana Terra e o capitão Rodrigo Cambará. Retrata também um modo de ser gaúcho que Luis Fernando não sabe bem dizer o que é e se compõe “de uma certa brasilidade” que terá aflorado nessa luta por terra, por água, por poder.

Brasilidade. É uma definição complexa que o escritor Guimarães Rosa resumiu como a “língua do indizível” ou um “sentir-pensar”. O tema apaixonou os modernistas. É composto por uma espécie de nostalgia que parece próxima do sentimento de saudade dos portugueses, mas que transporta a experiência da imigração, da miscigenação, um aculturar dos que chegam ao território que converte as suas raízes em coisa secundária face ao novo modo de ser onde se integram; língua, paisagem, um sentido comum de deslocamento compõem, no conjunto, uma identidade complexa ao ponto de se poder falar de vários tipos de brasilidade dentro do vasto território brasileiro. “É mais do que uma língua”, refere Luis Fernando Verissimo. “Mas o que é que é mais do que isso? Eu não sei. Não entendo bem.”

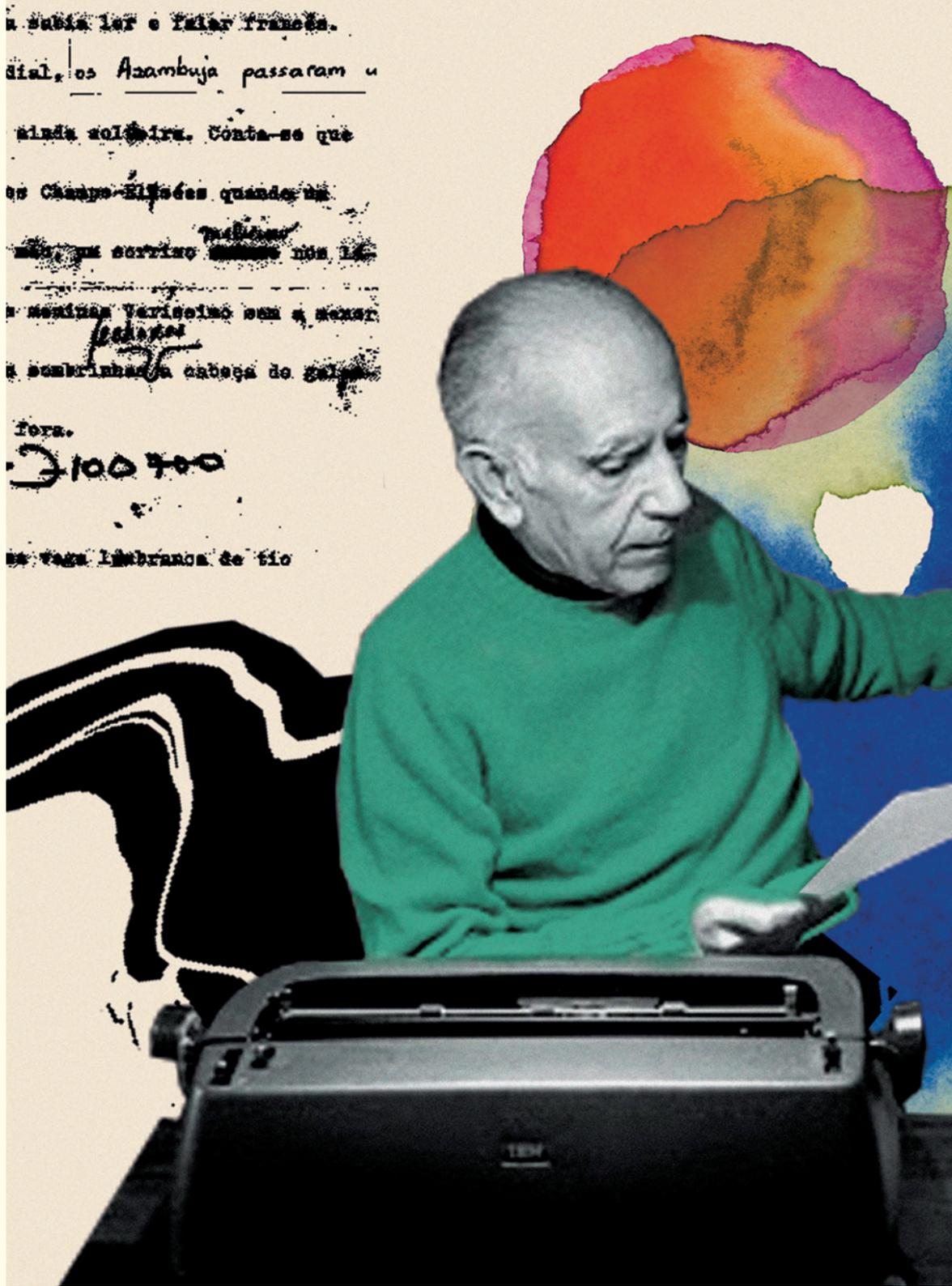
A literatura de Erico Verissimo, e em concreto *O tempo e o vento*, situa-se nesse espaço do indizível a que se convencionou chamar identidade brasileira e, nela, a identidade gaúcha, inaugurando um estilo. “São ao todo sete volumes que, em certa medida, perfazem o que talvez pudéssemos chamar de ‘formação’ do Rio Grande do Sul desde 1745 até 1945 a partir de uma narrativa que acompanha duas principais famílias, Terra e Cambará. Começa nas Missões jesuíticas e vai até o último ano do Estado Novo, implantado pelo presidente gaúcho Getúlio Vargas. Nesse sentido, acho que *O continente* é um grande romance histórico, que, como todo romance histórico, oferece uma imagem de uma determinada situação social, política e/ou económica

## SOBRE O TEXTO

Esta é a décima 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



de uma época e, por extensão, fornece também uma 'imagem' do povo que ali habita". As palavras são de Veronica Stigger, gaúcha de Porto Alegre, escritora de uma geração a que pertencem nomes como Paulo Scott, Eliane Brum, Michel Laub ou Eduardo Sterzi.

Sobre *O tempo e o vento*, Sterzi diz: "é o esforço mais consistente e amplo de figuração literária da constituição histórica do Rio Grande do Sul, com um tanto de mitologia misturada à história. Foi, aliás, justamente por força dessa mitologia – e da capacidade de Erico de lhe conferir espessura literária – que alguns dos seus personagens, como Ana Terra e Rodrigo Cambará, tornaram-se quase arquétipos do povo gaúcho, modelos nos quais tantos gostariam de se reconhecer. Por mais que o próprio Erico, em entrevistas, buscasse demarcar distância com relação à identidade mítica do gaúcho, que envolve sempre um tanto de machismo e outras características problemáticas, tenho a impressão de que *O tempo e o vento* foi tão importante para a constituição dessa mitologia – que ganha força sobretudo ao longo do século XX, com a recuperação de figuras antes marginalizadas, a começar pela própria figura do gaúcho – quanto o Movimento Tradicionalista Gaúcho, fundado em 1947."

Divido em *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*, *O tempo e o vento* começou a ser publicado em 1949 com o primeiro volume de *O continente*. Erico Verissimo tinha 44 anos e Luis Fernando, 13. "Acompanhei a feitura do livro. Me lembro do pai sentado naquela sala de refeições, ele batia à máquina, batia com rapidez. Deixava espaço entre as linhas para ele mesmo corrigir e depois copiava a coleção. Tenho essa memória muito viva. Não vou dizer que acompanhei toda a feitura do livro, mas uma boa parte. Assim que saía o papel da máquina de escrever eu lia", conta, dizendo que lia mas não dava palpites. "Com 12 anos, não tinha palpites para dar."

Aos 83 anos mora na mesma casa onde o pai viveu e escreveu até morrer em 1975, aos 70 anos. É uma

vivenda em estilo colonial, um piso visto de fora, entre arbustos, árvores, e um perfilar longo de mais casas. Ao fim da tarde, numa pausa da tempestade, o sol a conseguir furar o filtro cerrado das nuvens, o ambiente é bucólico e contrasta com a verticalidade do centro e arredores, edifícios altos que alastram, ameaçando canibalizar qualquer construção mais baixa.

A "pequena cidade grande", como chamou o poeta Mário Quintana, cresceu muito nas últimas décadas e transformou-se numa das maiores capitais do Brasil. Em 1950, Porto Alegre tinha pouco mais de 390 mil habitantes. Em 2019, estima-se que eram 1,4 milhão numa área metropolitana de mais de 4 milhões de pessoas. A cidade é vertical, estende-se por colinas e morros, uma urbe que um caminhante conhece pelas elevações e declives que vão dar ao Lago Guaíba, no delta do Rio Jacuí. Depois é a Lagoa dos Patos, a maior laguna da América do Sul, 265 quilômetros de extensão até ao extremo sul do estado quando banha Rio Grande, a cidade mais antiga do território disputado por Espanha e Portugal, então chamado de Continente de São Pedro.

"O horizonte empalidecia e as estrelas se iam apagando aos poucos. Em torno da redução os campos estendiam-se, ondulados, sob a luz gris. Alonzo olhou para o nascente e foi de repente tomado dum sentimento de apreensão muito semelhante ao mal-estar que lhe deixara o sonho da noite. Naquela direção ficava o Continente do Rio Grande de São Pedro, que Portugal, inimigo da Espanha, estava tratando de garantir para a sua Coroa. Um dia, em futuro talvez não mui remoto, os portugueses haveriam de fatalmente voltar seus olhos cobiçosos para os Sete Povos. Fazia sessenta e cinco anos que, com o fim de estender ainda mais seu império na América, haviam eles fundado à margem esquerda do Rio da Prata a Colônia do Sacramento, a qual desde então passara a ser um pomo de discórdia entre Espanha e Portugal. Laguna, posto extremo dos domínios portugueses no sul do Brasil,

KARINA FREITAS



## O tempo e o vento lançou personagens que são quase arquétipos dos gaúchos, como Ana Terra e Rodrigo Cambará

tempo, e com destaque comparável, o melhor da literatura internacional, [...] mas também [com] o que havia de mais importante na literatura do Rio Grande do Sul. A livraria foi também um ponto de encontro da intelectualidade local, o que certamente ajudou a constituir um ambiente cultural propício à criação e difusão das obras literárias”.

Porto Alegre é isso e é também a cidade branca que elegeu o primeiro prefeito negro, Alceu Collares, em 1986. Também é a cidade da primeira negra a ser Miss Brasil, Deise Nunes, a do Fórum Social Mundial, a da Ponte da João Pessoa com as suas palmeiras. É uma das cidades mais dispendiosas do Brasil, mas também há favelas. São 108, segundo o censo de 2010, e uma população de quase 200 mil pessoas, menos de 2% delas tem ensino superior e 62% vivia em domicílios com menos de um salário mínimo de rendimento. Esse valor em 2019 era de 1039 reais, aproximadamente 170 euros hoje, metade do preço de um corte de cabelo no salão onde Sandra trabalha como manicure.

Todos os dias, excepto aos domingos, apanha o autocarro desde Restinga para Moinhos de Vento, um dos bairros mais elitistas de Porto Alegre. A viagem não é longa, mas a paisagem urbana é outra. Habitação social degradada, casinhos de betão, telhados de zinco, marcas de incêndio em muros, no chão, lixo nas ruas, elevada taxa de homicídios. “Estou acostumada, mas me preocupo com os meus filhos. Morro de medo que entrem na droga. Trabalho para os tirar dali, quero que tenham educação. Até agora não dão problema, mas a gente nunca sabe.” Sandra parece mais nova. Tem 43 anos, dois filhos de 13 e 15. “Eles gostam de ficar em casa, jogando no computador, tocando guitarra. O mais velho lê, o outro joga futebol.” Não se queixa do salário, “as gratificações são boas, mas viver em Porto Alegre é caro. Tenho sorte de trabalhar num sítio bom, com gente educada”, diz, o sorriso no rosto e uma queixa: “A pouca sorte é com os governantes sabe? Esse povo não acerta, nós não acertamos. Estamos por nossa conta”.

São 10 horas. A primeira cliente está a chegar. Sandra aperta o casaco, apressa-se. O vento é frio. É a única pessoa na rua de moradias de dois pisos, montras grandes, cheiro a café e a relva acabada de regar. Ouvem-se pássaros, o som de uma vassoura num jardim. Parece tudo bem ali naquele canto da cidade considerada uma das regiões de alto desenvolvimento humano segundo o PNUD, o Programa para o Desenvolvimento Humano das Nações Unidas. É, já se viu, uma cidade do paradoxo, como quase todas as grandes cidades. E é a cidade de Tabajara Ruas, de João Gilberto Noll, Moacyr Scliar, Dyonélio Machado, capital de um estado de com 11,5 milhões de habitantes que faz fronteira com a Argentina, o Uruguai e o estado de Santa Catarina; cidade de maioria branca (82%), liberal num estado conservador. É a cidade que tem um bairro chamado Tristeza que nem de longe é o mais pobre. Mediano a ver pelos rendimentos que oscilam entre os 17 salários de renda mensal em Três Figueiras, e o pouco mais de um salário e meio no bairro com o nome do poeta, Mário Quintana.

É a cidade que tem esplanadas com cadeiras cobertas de mantas, como as das cidades do centro da Europa ou da Argentina. Não custa imaginar que ao andar por ela nos cruzemos com uma das personagens do grande escritor ensimesmado, João Gilberto Noll (1946–2017), e segui-la, na imaginação, no seu matutar de vida, até à margem da lagoa, como ao homem de *Sangue do Guaíba*. “Aquele sangue nas mãos que eu devia lavar ali, no Guaíba. Se não, desconfiaríamos. Do quê, nem eu mesmo sabia. Lembro que, pouco antes, num lance gratuito, imaginara que tivesse ficado em casa estaria em melhor situação. Foi só então que vi as mãos cobertas de sangue. Olhei o rio, tentando escapar da circunstância. Apesar do estado das águas,

estava separada da Colônia por uma vasta extensão de terras desertas, cruzadas de raro em raro por grupos de vicentistas que, passando pela estrada por eles próprios rasgada através da Serra Geral, iam e vinham na sua faina de buscar ouro e prata, arrebanhar gado e cavalos selvagens, prear índios e empenhar índias.”

Este é o território de *O continente* no princípio de tudo. Ou seja, da disputa que deu origem ao Tratado de Madrid assinado entre Portugal e Espanha, com Portugal a ceder Sacramento aos Espanhóis em troca do Continente de São Pedro, alterando naquele ponto o Tratado de Tordesilhas. Alonzo, missionário jesuíta, assistia e pressentia o futuro. Ele seria o padrinho de Pedro, menino visionário nascido de uma índia e de um branco, que, por sua vez, teria um filho com Ana Terra e os dois seriam avós de Bibiana, que havia de casar-se com Rodrigo Cambará. Mas isso já é avançar na história. Ainda no princípio de tudo o que aqui importa está o facto de os jesuítas, líderes dos guaranis que haviam convertido ao cristianismo, se recusarem a cumprir o acordo e aí começar uma guerra.

A história do território é uma história de lutas sucessivas. A Revolução Farroupilha, a guerra contra o Paraguai, a Revolução Federalista. Nelas há heróis e vencidos num povo que Erico Veríssimo sublinha como nascido da miscigenação, tantas vezes sangrenta, com realce para o genocídio dos índios. Esse sangue correu no chão mas corre também nas veias de quase todos, os subalternos e os que ascenderam socialmente. Os dominados foram capazes de prosperar. Isso é bom. Mas há sempre o paradoxo. “À medida que os Terra Cambará avançam politicamente, regredem afetivamente. O capitão Rodrigo é o romântico conquistador, que seduz não apenas a jovem Bibiana, mas também o leitor que acompanha suas aventuras; Licurgo, seu neto, é o realista que não comove nem se perturba, caracterizando-se pela frieza das emoções, a mesma que recebe de seu público. Habilmente, Erico Veríssimo não criminaliza a personagem, porque seus heróis

são conquistadores; mas congela a simpatia, evitando que o leitor se identifique com Licurgo e abrace seus ideais”, escreve a crítica literária Regina Zilberman no prefácio à mais recente edição do primeiro volume de *O continente*, sublinhando a importância da alteridade na maior obra de Erico Veríssimo.

Porto Alegre nasceu desse caldeirão. Seria a capital, primeiro povoada por casais vindos dos Açores, depois por gente vinda de outras partes do mundo e de outras regiões do Brasil. Cresceu sempre. “Porto Alegre, antes, era uma grande cidade pequena. Agora, é uma pequena cidade grande”, diria ainda Quintana, nostálgico de uma cidade que desaparecia.

### A CIDADE É

Que cidade é esta? Não tem o colorido de Salvador ou a beleza que resiste a todas as profanações do Rio de Janeiro; não parece pairar vinda do nada, como Curitiba, não é a megalópole São Paulo, não tem a decadência cosmopolita de Manaus. Não é quente. Às vezes neva. É um sobe e desce de ruas onde o mais solitário dos andarilhos se perde e se cansa enquanto ouve um sotaque com érrres fortes e ésses que não se arrastam, como os dos cariocas. Orgulha-se de ter “a rua mais bonita do mundo”, a Gonçalo de Carvalho, fronteira entre o bairro da Independência e Floresta. Coberta pelo verde das tipuanas que formam um túnel a reverberar o som dos pássaros e o silêncio é uma sombra abençoada no verão, um guarda-chuva a converter pingos em gotas grossas espaçadas, um reduto de floresta gélida no frio.

É uma cidade de muitos escritores. Por quê? Razões históricas. Eduardo Sterzi refere o “papel decisivo” da livraria e editora Globo na transição do século XIX para o XX, mas sobretudo a partir dos anos 1930 do século passado. Explica: “Foi uma casa cosmopolita, muito por conta do papel que nela desempenhou Erico Veríssimo como editor e conselheiro, e cosmopolita no sentido pleno do adjetivo, publicando ao mesmo

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

## Isabel Lucas



entrei até os joelhos. E agora só me restava assobiar. A melodia imprecisa, o dia ameno, parecendo ileso. Pouco a pouco o assobio amortecia tudo. A noite logo mais me acolheria. Para que sonhar?”

Noll fez da errância solitária uma espécie de fio condutor das suas obras. Nos 19 livros que publicou, entre conto, romance e livros para crianças, e onde se destacam *O cego e a dançarina* (1980), *Harmada* (1993) *Mínimos múltiplos comuns* (2003), *Lorde* (2004) ou *Acenos e afagos* (2008), a cidade é o atlas onde se manifestam as inquietações do indivíduo, a arena da sua subjectividade. Acontece ser Porto Alegre porque talvez Porto Alegre seja propícia a essa interioridade, à indagação que pode ter o ritmo do pisar na calçada. Lento, ou apressado a caminho de uma tarefa bem definida. Por exemplo, a da sobrevivência proletária que marca os passos do funcionário público Naziazeno Barbosa, protagonista de *Os ratos*, de Dyonélio Machado (1895–1985), romance de referência da segunda metade do Modernismo, publicado em 1935 por influência de Erico Verissimo. Numa manhã, Naziazeno é confrontado pelo leiteiro que lhe dá um ultimato: ou paga a dívida ou deixará de ter leite em casa. “Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao ‘pega’ com o leiteiro. Por detrás das cercas, mudos, com a mulher e um que outro filho espantado já de pé àquela hora, ouvem. Todos aqueles quintais conhecidos têm o mesmo silêncio. Noutras ocasiões, quando era apenas a ‘briga’ com a mulher, esta, como um último desaforo de vítima, dizia-lhe: ‘Olha, que os vizinhos estão ouvindo’. Depois, à hora da saída, eram aquelas caras curiosas às janelas, com os olhos fitos nele, enquanto ele cumprimentava. O leiteiro diz-lhe aquelas coisas, despenca-se pela escadinha que vai do portão até à rua, toma as rédeas do burro e sai a galope, fustigando o animal, furioso, sem olhar para nada. Naziazeno ainda fica um instante ali sozinho. (A mulher havia entrado.) Um ou outro olhar de criança fuzila através das frestas das cercas.”

Porto Alegre transformava-se. Chegavam os eléctricos, a indústria, os prédios altos. E com isso uma alteração social com o campo a deslocar-se para a cidade, o crescimento de habitação de baixo preço, a procura de mão-de-obra, a migração de outros estados em busca de trabalho. Dyonélio escrevia sobre as consequências humanas dessa alteração, seguindo o quotidiano de um homem comum. “O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num

grande livro cheio de ‘grades’ certos papéis, em forma de faturas. É preciso antes submetê-los a uma conferência, ver se as operações de cálculo estão certas. São ‘notas’ de consumo de materiais, há sempre multiplicações e adições a fazer. O serviço, porém, não exige pressa, não necessita ‘estar em dia’.” Naziazeno encontra tempo para olhar à volta. “Através das pérgulas e dos arbustos da praça lá no fundo, distingue a esquina do mercado. Um pouco mais para diante, na altura do portão central, há movimento, pessoas que atravessam a rua. Bondes, automóveis desembocam na praça, fazem a curva defronte da grande casa que toma todo o quarteirão. Os pios das buzinas chegam já, meio veladamente, aos ouvidos de Naziazeno. Atinge a esquina da Rua Santa Catarina, por onde entrou o auto... É larga, bonita. Diminui o passo, até quase parar: fica olhando ao longo da rua... No fundo, passando a avenida, estacionam alguns automóveis... Uma limousine mesmo vai nesse momento fazendo a manobra pra sair. Naziazeno para. A limousine toma impulso, aproxima-se da esquina onde começa uma ladeira forte; buzina. Ele distingue a figura do inspetor do tráfego quadrando-se todo, dando passagem. – A limousine desaparece numa curva.”

Imaginar os outros é uma das tarefas mais estimulantes de alguém que se perde ou gosta de se perder na cidade. Um lugar onde se chega com referências, imagens construídas a partir de livros, por exemplo, mas livres da memória desse lugar. Essa só se constrói a partir do momento em que se pisa a terra. E foram 11 horas de voo desde Lisboa, só o mar pelo meio. Os outros estão ali. Já não apenas uma possibilidade. Estão com a sua língua, os aromas, a paisagem, os contornos dos edifícios. A água do rio, que afinal é turva; parece turva. Chove, não é possível chegar até ela. Há uma barreira para parada presidencial nas margens. Ali vai-se celebrar o 7 de Setembro, Dia da Independência, marcado pelo desafio do presidente Jair Bolsonaro de que todos se vistam com o verde e amarelo da bandeira em sinal de apoio à sua governação nos 197 anos de independência do país, o seu primeiro 7 de Setembro como presidente do Brasil. Os que o contestam argumentam que não tem o direito de se apossar das cores nacionais e apelam a um luto nas vestes. Negro em sinal de protesto num cinzento que domina a paisagem.

Dois dias antes, Luis Fernando Verissimo escreveu uma crónica em *O Estado de S. Paulo*. Deu-lhe o título É

KARINA FREITAS



guerra. “Temos de esquecer nossas diferenças e nos concentrarmos nessa verdade nua e crua: que isso não é um país. Isso é uma zona de guerra. E eles atiraram primeiro.” O texto teve repercussão, o tom não era o humorístico do costume no escritor. Na sua sala da casa, justifica. “Estamos indo para um lado em que a ameaça do fascismo é real. E tudo o que viria depois, a censura, exílio, prisões, tortura. Espero que não aconteça nada disso, mas as indicações são essas.”

#### A COMPOSIÇÃO DA MEMÓRIA

Na esplanada de um café numa rua pequena cheia de árvores, um homem chama a funcionária e aponta: “Está muito estranho aqui. Dona Joana nem abriu a janela!” As persianas verde-água estão fechadas, é quase meio-dia. Noutra mesa, uma mulher pergunta o que há de fazer com o pão que lhe levaram. “Tu abre o pão e em cada fatia bota um pedaço de queijo e uma geleinha, queijo, geleinha, queijo, geleinha, sempre assim, viu?”

É no Bom Fim, bairro associado à esquerda, o da grande comunidade judaica da cidade, junto a Moínhos de Vento. Nele viveu Moacyr Scliar (1937-2011), o médico especialista em saúde pública, o autor de *O centauro no jardim* (1980), considerado uma referência mundial na literatura sobre a diáspora judaica. Nessa mitologia, o narrador e protagonista é filho de um casal que foge da perseguição aos judeus da Rússia, nasce metade homem, metade cavalo e procura o seu lugar num mundo onde a diferença é mal aceita. É um olhar irônico sobre a identidade. Judaica, de imigrante, de um imigrante em Porto Alegre, e também a identidade gaúcha. “Rosa não queria deixar a Rússia. Pogroms ou não, gostava da aldeia, era o seu chão. Mas Leão estava decidido. Quando os emissários do Barão Hirsch apareceram, foi o primeiro a se oferecer para a colonização na América do Sul. América do Sul! Rosa se apavorava, pensava em selvagens nus, em tigres, em cobras gigantes. Mil vezes cossacos! O marido, porém, não queria discussões. Arruma as malas, ordenou. Ela, grávida, arquejando com o esforço, obedeceu. Embarcaram num cargueiro em Odessa.”

Vieram de toda a Europa. Rússia, Alemanha, Espanha, Polónia, Médio Oriente... Dizem coisas como “ser gaúcho não é bem ser brasileiro, mas também é ser brasileiro”. “Sim, os gaúchos costumam dizer coisas como essa”, ironiza Veronica Stigger. “E têm também a mania de considerar o Rio Grande do Sul

## Na obra de João Gilberto Noll, Porto Alegre é a arena onde se manifestam as inquietações dos indivíduos

como algo à parte, e acho que isso diz muito sobre a sua posição periférica; ou melhor, sobre a disposição dos gaúchos de se colocar numa posição *deliberadamente* periférica. É fácil pegar um gaúcho falando no ‘resto do Brasil’ quando se quer referir aos outros estados do país, bem como afirmando, algumas vezes sem notar, que o Rio Grande do Sul (e não o Brasil) faz fronteira com o Uruguai e a Argentina – o que não deixa de ser verdade.” Quanto a haver uma identidade gaúcha: “Não sei se há, tampouco sei se há uma identidade brasileira, mas creio que algo próximo a isso talvez passe por um compartilhamento de hábitos, de paisagens, de leituras, de sotaque, de vocabulário... aliás, muitas palavras e expressões que empregamos vêm do castelhano, como *lomba*, *dar uma tunda* etc., que nem sempre são compreendidas em outras partes do país, como São Paulo ou Rio de Janeiro. A experiência urbana numa cidade como Porto Alegre é muito diferente da experiência numa cidade como São Paulo.”

Michel Laub tratou a questão dos judeus em Porto Alegre de modo bem distinto de Scliar, em *Diário da queda* (2011). Três homens, avô, pai e neto, cruzam-se na vida. O mais velho é um sobrevivente do Holocausto, e é no diário desse registro de perdição que os três se encontram e desencontram. Esse homem mais velho chegou um dia ao Brasil. “Nos cadernos do meu avô, o Brasil de 1945 era um país que não tinha passado pela escravidão. Onde nenhum agente do governo fez

restrições à vinda de imigrantes fugidos de guerra. Um lugar repleto de oportunidades para um professor de matemática que não falava português, e logo depois de se curar da febre tifoide meu avô começou a procurar emprego, não seria muito difícil já que havia uma demanda grande nas escolas, nas faculdades, nos institutos que faziam de Porto Alegre uma cidade de excelência científica, que também promovia simpósios regulares sobre arte e filosofia, eventos agradáveis seguidos por noites agradáveis num dos inúmeros cafés do centro frequentados por mulheres *bonitas e solteiras como convém*, cujos pais ficariam muito satisfeitos as serem apresentados a um judeu.”

O narrador fala de um Brasil idealizado pelo avô que conheceu o privilégio no ano de 1945. O ano até onde vai a formação do Rio Grande do Sul em *O tempo e o vento*, o ano em que Erico Verissimo regressa com a família de dois anos nos Estados Unidos para “evitar problemas” – expressão de Luis Fernando – com a ditadura de Getúlio Vargas. “O pai nunca deixou dúvida sobre sua posição política, se declarava um socialista democrático. Naquela época grande parte dos autores e dos intelectuais brasileiros seguiam a linha comunista, a ortodoxia comunista, e o pai sempre enfatizou que era um socialista, mas democrático. Não aceitava totalitarismos. Quando fomos para os Estados Unidos a primeira vez, nessa época da guerra, ele estava um pouco fugido daquela ditadura do Estado Novo. A ida dele teve muito a ver com isso.”

Quando o narrador de Laub descreve o diário do avô ele quer sublinhar a existência de pelo menos duas histórias paralelas, ou dois pontos de vista paradoxais quando se narra uma história, no caso a de um país, de uma região. “Imagine uma casa rica de Porto Alegre, 1945. Imagine um jantar nessa casa, a mesa num dos ambientes da sala, uma família que fala várias línguas, inclusive e em especial o alemão. A família é servida por empregados de uniforme e talvez comente a posse do presidente Eurico Gaspar Dutra, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar, ou um discurso de Carlos Lacerda, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar também, ou qualquer dessas referências conhecidas do período, os cassinos, a Rádio Nacional, as vedetes do teatro e revista, e pelo resto da noite se bebe e faz brindes e em nenhum momento o dono da casa se dirige ao meu avô a não ser para comentar que o mundo ficaria pior com a vitória americana na guerra.”

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

KARINA FREITAS



### UMA ESTÉTICA DO SUL

Muitos anos depois. 1989. Outro livro, outro escritor, a experiência de uma cidade contada de outra perspectiva da História. “Se tivesse de resumir seus dias de militante político Paulo diria que foi da idealização completa a um cinismo sem igual e, por fim, à melancolia escapista dos últimos meses. Não deveria ser assim, logo agora que o Partido dos Trabalhadores ganhou as eleições à Prefeitura de Porto Alegre e ele se tornou uma referência estudantil importante no país inteiro...” Paulo é o narrador e protagonista de *Habitante irreal*, romance de 2011 de Paulo Scott, 53 anos, natural de Porto Alegre, de um bairro popular, periférico, o Partenon, e que, como Laub, leva a biografia para a literatura, mas depois livra-se dela. A vida é o mote. O neto do judeu não é Laub, Paulo não é Scott. Mas os dois transportam a sua experiência, ou seja, uma identidade que compõe o coletivo a que se refere Sterzi, um certo modo de ser. “Acho que quem melhor formulou essa questão foi o músico e escritor Vitor Ramil num importante ensaio intitulado *A estética do frio*. Também é título de um álbum sobre um som comum ao Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, a milonga. Escreve Ramil: [...] os rio-grandenses, também conhecidos como *gaúchos*, aparentam sentir-se os mais diferentes em um país feito de diferenças. Isso deve-se, em grande parte, à sua condição de habitantes de uma importante zona de fronteira, com características únicas [...]; à forte presença do imigrante europeu, principalmente italiano e alemão, nesse processo de formação; ao clima de estações bem definidas e ao seu passado de guerras e revoluções, como os embates durante três séculos entre os impérios coloniais de Portugal e Espanha por aquilo que é hoje nosso território e a chamada Revolução Farroupilha (1835–1845), que chegou a separar o estado do resto do Brasil, proclamando a República Rio-Grandense.”

“Ser gaúcho talvez seja um modo singular de ser brasileiro e de pensar o Brasil”, diz Eduardo Sterzi

Neste ensaio, Ramil serve-se da sua experiência enquanto artista para elaborar sobre o que designa de *gauchismo*, desmontando o estereótipo: “A palavra *gaúcho* é, hoje em dia, um gentílico que designa os habitantes do Rio Grande do Sul, e o estereótipo do gaúcho é um dos mais difundidos nacionalmente, se não o mais difundido [...]. Popularmente, é visto como valente, machista, bravateiro; um tipo que está sempre vestido a caráter e às voltas com o cavalo, o churrasco e o chimarrão.” É mais do que isso, conclui: “[...] o gauchismo ou tradicionalismo é um amplo movimento organizado que, transitando entre a realidade da vida campeira e seu estereótipo, procura difundir em toda parte o que considera a cultura do gaúcho. [...] No estado e no país quase já não se fala em *riograndense*, mas em *gaúcho*. À parte sua real significação, o gaúcho é um símbolo que, em especial nos momentos em que a autoafirmação se faz necessária, está sempre à mão, assim como o sentimento separatista”.

Sterzi esmiúça o ensaio de Ramil para dar a sua visão sobre o que será então ser gaúcho. “O Vitor Ramil encontra no frio característico do inverno gaúcho uma espécie de metáfora sintética dessa identidade eminentemente diferencial, isto é, moldada sobretudo a partir do não-ser-igual-ao-‘resto-do-Brasil’, construída tanto de dentro para fora quanto de fora para dentro.” Continua Sterzi: “e as imagens do Rio Grande do Sul, em que não só tais clichês estão, no geral, ausentes, mas cuja diferença radical – a geada cobrindo campos e vidros dos automóveis, expectativa de neve – é sempre ressaltada pelos apresentadores do telejornal como ‘anormalidade’ e ‘curiosidade’; daí que lancem mão de um lugar-comum enganoso (mas com os quais os próprios gaúchos também gostam de se enganar) – ‘clima europeu’ – para dar conta do que está sendo exibido. Vitor Ramil, que então morava no Rio, conta ter sentido uma estranha sensação de exílio

– o que não costuma ser usual, suponho também eu, quando se mora no próprio país. Mas isso, é verdade, costuma acontecer com alguma frequência com os gaúchos que moramos em outras cidades, por mais que nós mesmos também vejamos a ‘identidade gaúcha’ como algo caricatural – e tenhamos com ela, como de resto com quase todas as coisas, uma relação irônica”.

Ironizando um pouco, Paulo Scott traz à conversa uma espécie de gíngua que há na fala, um sotaque “quadrado”, sem as “subversões do nordestino”, onde entram palavras como “guria”, um “tu” muito do Sul, as sílabas todas pronunciadas. E meio a rir: “Gaúcho é o argentino brasileiro, se acha mais do que ele é, na verdade. Gaúcho melhor em tudo, ‘Porto Alegre, capital do universo’, você acaba de ganhar o selo gaúcho de qualidade!” Sente-se gaúcho? Total. “Do Partenon!”.

Scott fala com uma toada que leva para os seus livros. Oralidade vincada, um discurso que quer trazer os matizes que compõe não apenas um tom de pele que no seu caso é índio, negro, germânico, “pelo menos”, e uma gravidade/seriedade e ironia que está tantos nos seus poemas como na sua prosa.

Esse tom e olhar irônicos são comuns a muitos autores do Rio Grande do Sul, mesmo, ou sobretudo, quando tratam de temas duros. Está na solidão de Noll, na deriva de Nazazieno em *Os ratos*, está também no mais recente romance de Paulo Scott, *Marrom e amarelo* (2019), um livro sobre a relação entre o colorismo, o tom de pele, e o modo como se experiencia a realidade, numa sociedade descrita como profundamente racista. O embate entre dois universos antagônicos representados por dois irmãos que não se odeiam, mas muitas vezes se estranham. E que é também sobre embate de classe, de territórios, de geografia, de um país polarizado em dois momentos da história do Brasil – 1984 e 2016 – e que pode ser representado pela diferença de perspectiva dependendo se se vive no Auxiliadora, outro bairro privilegiado de Porto Alegre, ou no Partenon.

E há o humor de Luis Fernando Veríssimo. Está em todos os seus livros, de crônicas, viagem, os romances, quadrinhos, mais de 50 e, diz, quase todos encomendadas. “O meu humor não é espontâneo, é uma coisa mais pensada, mais técnica, do que propriamente uma vocação. Mas quando sento e decido que vou fazer um texto de humor eu consigo. Acho que é uma técnica.”

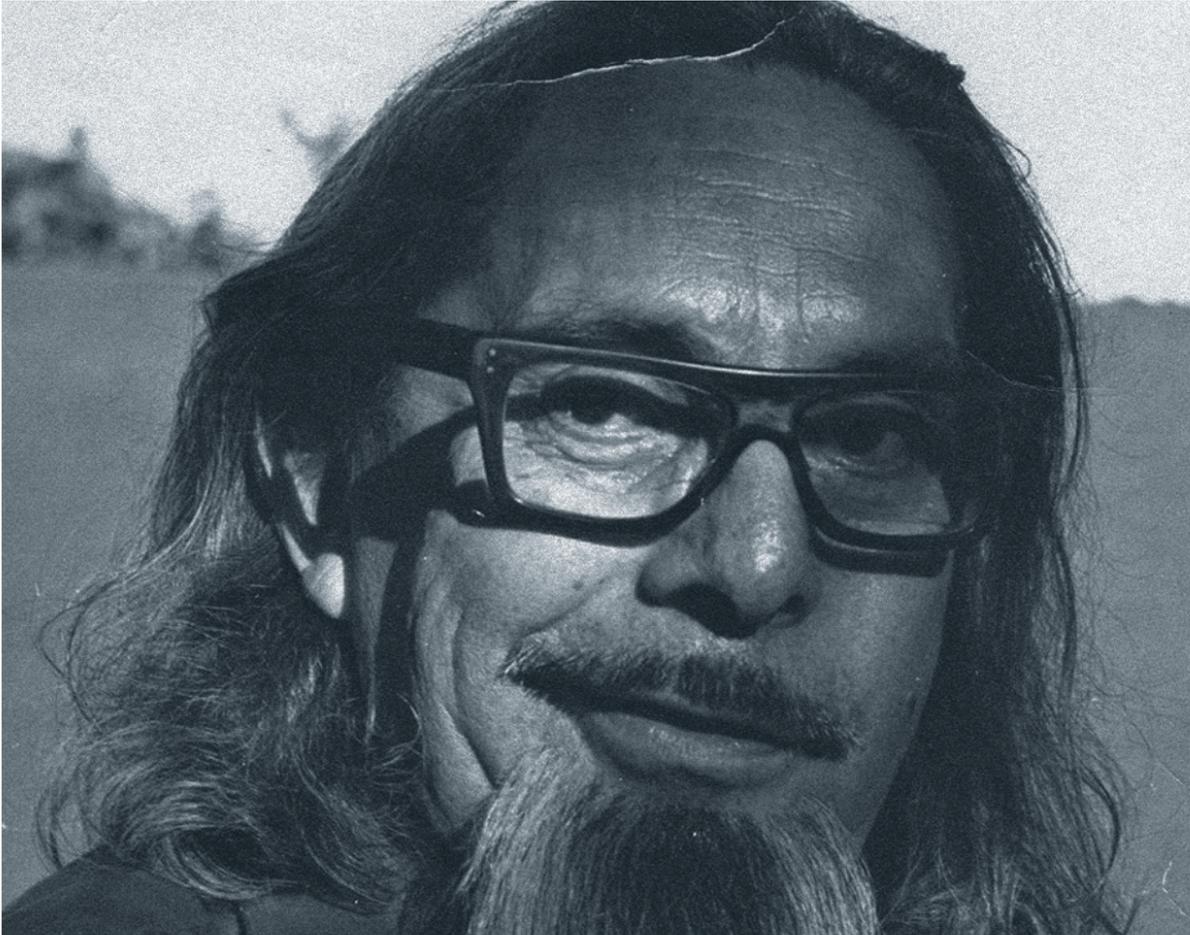
Eduardo Sterzi quer salientar essa característica nem sempre associada aos gaúchos porque muitas vezes não é sequer entendida. “É uma ironia que, muitas vezes, deixa o interlocutor ‘estrangeiro’ desconcertado, até porque costumamos dizer os maiores absurdos de modo muito sério, sem deixar explícita a piada. Mais do que não se ver como brasileiros, a gente do Rio Grande do Sul costuma ser percebido – e se apresentar – como estranhamente brasileira, como estrangeiramente brasileira. [...] Fico aqui pensando se essa identidade diferencial é uma característica singular dentro do Brasil, ou antes a norma – que, porém, não se deixa ver como norma precisamente pelo peso que a cultura do Sudeste, onde se concentram as sedes de toda a indústria cultural acaba tendo na definição de uma ‘cultura nacional’. [...] Ser gaúcho, portanto, talvez seja um modo singular de ser brasileiro e de pensar o Brasil, não a partir do seu ‘centro’, que é sempre uma posição ilusória, que distorce um tanto a visão das coisas (justamente porque se pensa como síntese do que não se deixa sintetizar), mas sim a partir de uma posição que também não se situa exatamente à ‘margem’ – outra posição que, a meu ver, pode ser enganosa, na medida em que pressupõe uma perspectiva supostamente desimpedida a partir da qual olhar o ‘centro’ e julgá-lo. Se a isso somarmos a ironia a que já me referi, posso arriscar que característica dos escritores gaúchos seja uma posição que pretende ser, ou não pode senão ser, uma posição móvel, inevitavelmente instável, e sobretudo incerta”, ou seja, “uma posição que não comporta confiança em demasia na própria perspectiva, assim como nos próprios juízos.”

Luis Fernando Veríssimo não ouviu Eduardo Sterzi dizer isso, mas é quase certo que haveria um sorriso, concordante, uma frase a confirmar. A trovoadá acalmou. É 6 de setembro, mais tarde o Brasil joga com a Colômbia. A paixão – é mesmo paixão – pelo futebol mantém-se. “Quando voltei ao Brasil, em 1945, tive de me readaptar, não só à língua, ao português, como aos costumes. Nisso, o futebol foi muito importante. Descobri o futebol, descobri a minha simpatia pelo Internacional [o time gaúcho]. Ia acompanhando o futebol pelo rádio e ia-me integrando no Brasil. O futebol foi uma maneira de voltar para casa.” Quer ver o jogo, mas antes quer jantar. “Uma costela e uma caipirinha”, pede Clarissa. “Não nos vamos *pechar* por causa disso”, que é como quem diz, no espanhol que os gaúchos usam, que pode começar ali uma milonga, a dança em que os passos se acertam.



# RESENHAS

REPRODUÇÃO



## A grande derrota da liberdade

José Revueltas e a ficção como exercício existencial contra barbárie

Leonardo Nascimento

Engaiolados numa cela de castigo, três pobres homens buscam observar a movimentação do pavilhão penal em que se encontram cerrados, atentos ao vaivém paradoxalmente fixo dos guardas – também eles aprisionados feito “macacos” no interior de caixotes. Peleando violentamente pelo espaço para introduzir a cabeça sobre a prancha horizontal com que se fecha o postigo, o trio anseia mais que tudo pela chegada providencial do “anjo branco e sem rosto” capaz de restituir-lhes o acesso ao próprio corpo, sufocado pela torturante experiência do cárcere.

Soma-se à lista de degradações o horror experimentado por Polonio e Albino ao serem obrigados a dividir o exíguo espaço com o terceiro homem, o Caralho – a quem impuseram tal alcunha “porque não valia nem um reverendo caralho para nada”. Com um olho cego, uma perna aleijada e portador de tremores que o faziam se arrastar de um lado para o outro sem nenhuma dignidade, o coitado era famoso na prisão pelo costume de cortar as veias cada vez que o punham na *gaiola*. Sem nunca alcançar a morte, produzia com isso o escândalo necessário para que lhe transferissem para a enfermaria, “onde sempre dava um jeito de conseguir a droga e recomeçar tudo mais uma vez, cem vezes, mil

vezes, sem chegar ao fim, até a *gaiola* seguinte”.

E dessa vez, o Caralho suplicava feito criança para que os demais companheiros de infortúnio cedessem espaço para que ele metesse a cabeça no postigo: “eu quero ver a hora que a mamãe chegar”, insistia. Afinal, se Polonio e Albino haviam selado com ele uma aliança, devia-se ao fato de que a mãe do pobre diabo estava disposta a entrar na prisão com um pacote de droga metido no corpo; “liquidado o negócio, o aleijado que fosse às favas, que fosse à puta que o pariu”.

Como autor do plano, Polonio tratou de convencer a mãe do Caralho, afirmando que com ela as guardas não se engraçariam durante a revista. Enfiando-a num tampão de gaze com um fio levemente para fora, a velha entraria com cerca de trinta gramas da farinha providenciada por Chata e Mecha, namoradas de Albino e Polonio. Ainda que os homens já não gozassem do direito à visita, frustrados com a transferência repentina para o interior da *gaiola*, o plano permanecia de pé.

Chata, Mecha e a mãe do Caralho deveriam entrar no pavilhão confundidas aos familiares dos demais presos, para então alcançar a *gaiola* e entregar o pacote metido no corpo da velha: “o pacotinho para alimentar o vício do filho, como

antes, no ventre, também ali dentro, ela o tinha nutrido de vida, do horrível vício de viver, de se arrastar, de se esfacelar como o Caralho se esfacelava, gozando até as raías do indizível cada pedaço de vida que lhe tocava”.

Obra seminal da ficção latino-americana e até então inédita em português, *A gaiola* acaba de ser publicada pela Editora 34, na competente tradução de Samuel Titan Jr. Considerada por críticos como a novela mais poderosa da ficção mexicana, o texto foi escrito por José Revueltas (1914-1976) entre fevereiro e março de 1969 no cárcere de Lecumberri, nos arrabaldes da Cidade do México, onde o autor cumpria pena por sua liderança no movimento estudantil de 1968. Dedicando-se ao jornalismo e à literatura, Revueltas publicou obras que lhe valeram enorme prestígio literário, mas também críticas mordazes de seus companheiros de luta.

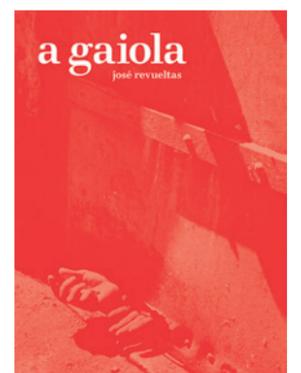
Durante a adolescência, iniciou sua militância política na órbita do Partido Comunista Mexicano. Em 1929, antes mesmo de completar quinze anos, foi levado à prisão ao participar de um comício no Zócalo. Na década de 1930, sua atuação militante valeu-lhe ainda duas temporadas na prisão de segurança máxima das Islas Marías. Antistalinista e antidogmático, o escritor rompeu oficialmente com o Partido Comunista em 1960. Nos anos seguintes, aproximou-se das marchas, assembleias e ocupações estudantis. Após a violenta repressão policial que culminou no Massacre de Tlatelolco, em 1968, Revueltas foi detido e condenado a 16 anos de prisão. Em Lecumberri, escreveu a célebre novela *El apando* (*A gaiola*), dedicando-a a Pablo Neruda, poeta que criticara o “existencialismo” exacerbado de seu primeiro romance. Libertado dois anos depois, faleceu na Cidade do México em 1976.

Muito além de um retrato do pavilhão que conheceu ao chegar em Lecumberri, sendo transferido posteriormente da ala dos “presos comuns” para a ala dos “presos políticos”, poder-se-ia dizer que o cárcere

recriado ficcionalmente por Revueltas condensa a história da prisão moderna até os dias de hoje. Invenção do capitalismo industrial, a gestão do castigo perpetrada pelo poder punitivo esteve sempre em intrínseca ligação com os sistemas de produção do Capital. Por isso, ao oferecer uma imagem decrépita da existência no cárcere, sua breve novela nos lembra que a diferença entre o preso político e o comum é que o primeiro sabe que sua prisão é política.

Se, ainda hoje, sobrevive uma forte mitologia em torno da figura de José Revueltas, amplamente reconhecido como um incansável lutador das causas sociais, evocar sua biografia só faz sentido se se destaca a imensa contribuição literária do escritor, em seu esforço para reinventar o realismo que se produzia no México até então.

Desde as primeiras linhas de *A gaiola*, o leitor se percebe enredado numa trama implacável, em que ruídos aparentemente inarticulados de um mundo infernal são vivenciados pela experiência da palavra encarnada, desestabilizada aqui e ali pela irrupção de lampejos do mais profundo lirismo. A força política da obra resulta, sobretudo, de um minucioso trabalho com a linguagem, esgarçando-a a um limite quase sempre bastante arriscado. Por isso, se a militância comunista do autor tratou de jogar luz sobre a brutalidade do sistema capitalista, sua obra ficcional nos convida, antes de tudo, a repolitizarmos o próprio sentido da *literatura*, fazendo dela um exercício existencial contra a barbárie.



NOVELA

*A gaiola*  
Autor - José Revueltas  
Editora - Editora 34  
Páginas - 64  
Preço - R\$ 42

# A vida não tem limites

Tomar partido da vida é dizer algo, mas ainda pouco, sobre os trabalhos desenvolvidos por Luiz Antonio Simas e por Luiz Rufino. Os dois, em conjunto ou separadamente, possuem obras que pensam o país, as pessoas e a construção de conhecimento em uma visão múltipla e encantada da vida. Isso ocorre a partir das epistemologias que entraram em contato pelo processo de colonização, em especial aquelas chegadas aqui pela diáspora violenta das populações do continente africano. Então, trata-se de tomar o partido da vida em uma perspectiva ao mesmo tempo específica e plural. Com o ensaio *Encantamento*, os dois autores compartilham de outra forma esse fundamento, essa base ética de uma política de vida que interpela de forma altiva o momento presente.

O que difere *Encantamento* de obras anteriores dos autores é, naquela, o tom prescritivo e contundente na defesa e difusão do lastro expresso na palavra que dá título ao texto. Em *Fogo no mato*, por

exemplo, eles discutem a “ciência encantada das macumbas”, processo de construção de conhecimento que os demais livros deles demonstram na prática. *Encantamento* possui um ar de intervenção, é mais curto e direto em seu intento de apontar outros caminhos diante das políticas de morte (ou, melhor, de desencanto).

Os autores explicam que o encantamento é um princípio ecológico por figurar a existência como algo integrado, comunitário e dialógico: percebe todos os seres da biosfera em relação contínua, entende que materialidade e espiritualidade estão juntas e representa, na palavra *ancestralidade*, sua noção de espaço e tempo. A morte não seria o fim, mas uma continuidade da vida em outros termos, em outros caminhos. O antípoda da vida seria o desencanto, sinônimo de “esquecimento”. O encantamento é uma inscrição desses princípios em nós e no mundo. Assumi-lo implica fazer re-visão de si, pois

comunica que devemos “ver com olhos livres”, para retomar termos de Oswald de Andrade. Poética e política andam juntas, em sintonia com a conhecida frase de Maiakóvski: “Sem forma revolucionária, não há arte revolucionária”. A arte, aqui, seria a do bem-viver. “Jogamos o corpo na dança e no sopro da flauta a esperança de uma virada poética e política que transmute as energias”, dizem Simas e Rufino.

O Brasil surge no ensaio como ele é: uma construção bem calculada para manutenção de opressões. Por isso, uma provocação – “afirmamos que o Brasil precisa dar errado urgentemente”. Acredito que a derrocada desse projeto de mortandade, que implica valorização da vivacidade, pode se relacionar à palavra “brasilidade”, termo aberto para o imprevisível que surge do contato, neste território, entre as pessoas. É nesse contato que o encanto ocorre.

Essa concepção se constrói a partir da diáspora negra, a partir de um prisma cosmopolita de fundo cosmológico que,

segundo as formas de sua trama complexa, nos leva a investir energia num futuro que parece se fechar diante dos nossos olhos. Sem ofertar soluções práticas, o ensaio lança o caminho possível para o leitor: o de tomar espaço na trincheira pela vida de forma encantada, apontando a flecha para o caráter imprevisível da realidade, hoje sob eclipse – “é a vida, mais do que a morte, que não tem limites”. (Igor Gomes)



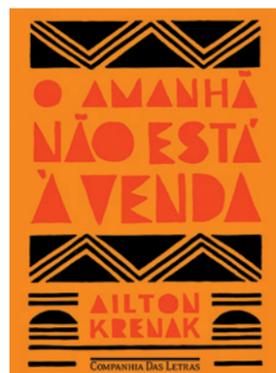
## ENSAIO

**Encantamento**  
Autores - Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino  
Editora - Mórula  
Páginas - 33  
Preço - Gratuito (em [morula.com.br](http://morula.com.br))

# Fazer silêncio

Com o mundo tal como o conhecemos em suspensão e as com conseqüentes abstrações sobre o porvir, uma pergunta frequente é: o que será da humanidade depois da pandemia? Para Ailton Krenak, no ensaio *O amanhã não está à venda*, o momento pelo qual passamos pode ser um pedido da natureza para que nós “ façamos um pouco de silêncio”. Não é o primeiro livro de Krenak sobre questões de nossa vida no e com o que nos cerca: no ano passado ele publicou o bem-recebido *Ideias para adiar o fim do mundo*. Ele articula os movimentos ensejados pela pandemia, marcados pelos otimismo inconsequentes das lógicas de mercado, a incessante devastação ambiental e a lógica contábil do sacrifício (segundo G. Agamben, são instrumentos através dos quais estados de exceção generalizados em torno da peste geram, sobre os corpos, intervenções de controle

mais letais do que as usuais) como fatores que nos colocam diante de uma realidade concreta sobre a humanidade: precisamos pensar em outras formas de viver o nosso presente. Do contrário, contra todo o convencimento de que depois dessa pandemia tudo voltará ao “normal”, estaremos à mercê de, em breve, sequer ter um amanhã. (Nuno Figueirôa)



## ENSAIO

**O amanhã não está a venda**  
Autor - Ailton Krenak  
Editora - Companhia das Letras  
Tamanho - 1054 KB (Edição Kindle)  
Preço - Gratuito (em [amazon.com.br](http://amazon.com.br))

# Setas e vírus

Imagine setas voando pelo céu, prenhas de desejos de cura ou de adoecimento, carregando força capaz de destruir comunidades inteiras. São flechas invisíveis, cheias de viço, lançadas por xamãs em pessoas ou grupos para fins medicinais ou políticos. Ofensivas e curas que apontam de forma direta e concisa para uma noção sofisticada do que é um sistema virológico, desenvolvida muito antes das tecnologias ocidentais que permitiram a descoberta do vírus e sistemas. *Setas mágicas como vírus*, pequeno texto do antropólogo Jean-Pierre Chaumeil, mostra ao leitor essa sofisticação ao relatar como xamãs da planície amazônica, a partir de contatos com os donos das flechas em rituais, passam a produzi-las em seu corpo, inscrevendo-se de forma radical no seu

desejo e na sua ação. Ao tomarmos contato com esse texto pequeníssimo (como um vírus), nos “contaminamos” pelo encantamento e inteligência de uma visão ecológica da vida que surge sem fim prático para lidar com o momento atual. Surge como algo poético, político e informativo que coloca em perspectiva o saber sobre o invisível (espiritual e virológico) neste mundo. (I.G.)



## ENSAIO

**Setas mágicas como vírus**  
Autor - Jean-Pierre Chaumeil  
Editora - Dantes  
Páginas - 5  
Preço - Gratuito (em [dantes.com.br](http://dantes.com.br))

## PRATELEIRA

### ALIENAÇÃO E LIBERDADE

Importante pensador para compreensão da segunda metade do século XX e destas décadas de século XXI, Frantz Fanon (1926-1961) deixou textos relacionando alienação colonial e doenças mentais. São menos conhecidos que os clássicos *Peles negras, máscaras brancas* e *Os condenados da terra*, mas são fruto de sua atividade como psiquiatra e proporcionam visão política do hospital psiquiátrico. São mais de 20 escritos até então inéditos no Brasil. Tradução de Sebastião Nascimento.



**Autor:** Frantz Fanon  
**Editora:** Ubu  
**Páginas:** 400  
**Preço:** R\$ 79

### ESPAÇO CORUJA

Três meses depois do assassinato de Marielle Franco, foi promulgada no Rio de Janeiro a Lei Municipal 6419, a partir de projeto da vereadora. Criada a partir da história pessoal da vereadora, a lei obriga a criação de espaços onde crianças fiquem seguras na ausência de um responsável em horários não cobertos pelas creches da cidade. No livro, Amanda Mendonça (assessora de educação de Marielle) e Pâmella Passos (educadora e amiga antiga da vereadora) contam os bastidores do projeto.



**Autoras:** A. Mendonça e P. Passos  
**Editora:** n-1 edições  
**Páginas:** 64  
**Preço:** R\$ 20

### O VELHO ESTÁ MORRENDO E O NOVO NÃO PODE NASCER

Uma das figuras de proa na teoria política feminista da atualidade e defensora da greve internacional de mulheres, Nancy Fraser, neste livro, parte de uma constatação e uma pergunta: O neoliberalismo está se fragmentando, mas o que surgirá entre seus cacos? A questão é pensar como tirar novos futuros das ruínas desse sistema. O livro também traz uma entrevista com a autora. Tradução de Gabriel Landi Fazzio.



**Autora:** Nancy Fraser  
**Editora:** Autonomia Literária  
**Páginas:** 98  
**Preço:** R\$ 30

### A POTÊNCIA FEMINISTA

Em diálogo com sua experiência militante no #NiUnaMenos na Argentina, e com autoras como Angela Davis e Silvia Federici, Verónica Gago (Universidade de Buenos Aires) pensa como o feminismo, nas várias intersecções que compõe (com raça, classe etc), surge como algo revolucionário. Assim como Nancy Fraser, a autora defende a realização de uma greve internacional feminista para tornar visíveis mulheres e seus trabalhos historicamente apagados. Tradução: Igor Peres.



**Autora:** Verónica Gago  
**Editora:** Elefante  
**Páginas:** 256  
**Preço:** R\$ 49,99

# RESENHAS

EDUARDO AZERÊDO



## Das bordas ao centro, para desordená-lo

Ensaístas discutem o ódio como força de interferência política e social

Priscilla Campos

Pensar no ódio como marca, um registro permanente no corpo, na cidade, no dia a dia social, na pulsão de nosso pensamento. O ódio na ação – a placa em homenagem a Marielle Franco destruída por dois homens brancos –; o ódio na imagem – a presidenta Dilma Rousseff com as pernas abertas, em adesivo automotivo, para que as mangueiras de combustível sirvam de objeto fálico com alvo constante –; o ódio que se segue à palavra – Jair Bolsonaro, chefe do Estado brasileiro, pronuncia-se sobre a crescente mortalidade diante da pandemia do Covid-19 com um sonoro “E DAÍ?” –; o ódio que desafoga como insurreição – os enfrentamentos entre mulheres e policiais durante as manifestações do 8M.

Como forma de seguir os fluxos dos movimentos em fúrias estão os ensaios que compõem *Ódios políticos e política do ódio: Lutas, gestos e escritas do presente*, lançado pela Bazar do Tempo e assinado pelos pesquisadores Ana Kiffer e Gabriel Giorgi. Nos textos, é debatida uma espécie de narrativa do ódio e suas continuidades como centro de urgências nas dinâmicas sociais do Brasil e da Argentina. Nos últimos anos, com o avanço da direita e da extrema direita, os confrontos são expandidos para além do discurso homogêneo “população versus governo”. Existe algo que pulsa e impulsiona no que diz respeito à transformação política, algo que caminha pelas bordas pronto para chegar no centro e desordená-lo.

Na apresentação do livro, Kiffer e Giorgi assinalam o tema que percorre os dois ensaios a partir de uma

reorganização dos núcleos do ódio: “irrupções e inscrições do ódio como rearticulação dos lugares de fala, das posições de enunciação, dos agenciamentos coletivos que podem ser lidos nesse contexto e as guerras de línguas, nas quais se configuram novas formas e circuitos do público, a exemplo das redes sociais, dos fóruns de discussão online, entre outros. O ódio, aqui, não é um tanto (ou não apenas) uma dimensão psicológica, um foco da vida afetiva da subjetividade, mas especialmente uma energia e uma intensidade que altera os pactos discursivos, os laços simbólicos [...]”.

Para além do ódio como sentimento que resulta de processos desagregadores e, ao mesmo tempo, apaixonantes<sup>1</sup>, os pesquisadores procuram entender quais as maneiras que o nosso corpo (como massa coletiva) responde ao espaço violento e autoritário que voltou a tornar-se cotidiano presente no território latino-americano. Se pensarmos nos estudos deleuzianos sobre o corpo sem órgãos e suas incursões em *O antiédipo* e a sequência de *Mil platôs*, observamos uma fuga no que diz respeito ao campo social. Para Deleuze, a sociedade, como corpo, determina-se a partir de seus movimentos de desterritorialização. Dessa forma, como o ódio nos impulsiona, no tecido social, a reagir (seja no confronto da rua, seja nas escritas performáticas, seja ao longo de um isolamento social, e assim por diante)?

Se nos formamos em fuga, nos formamos também em relação e em modos de viver juntos. Esse é um dos pontos abordados por Kiffer em seu ensaio intitulado *O ódio e o desafio da relação: Escrita dos corpos e afecções políticas*. No texto, dividido em três “cenas”, a pesquisadora traça um contexto no qual o ódio passa pela compulsão, pelas bordas do corpo e chega à relação. Destaco a última cena como a mais pungente do ensaio pela sua análise acerca do lugar de fala no Brasil (e nos países colonizados, no geral) a partir de uma leitura de *Poétique de la relation*, de Édouard Glissant. Por meio de uma citação de Vladimir Safatle em *Quando as ruas queimam*, Kiffer inicia o tópico questionando as dinâmicas que o lugar de fala produz e como a sua formação aparece em ondas heterogêneas e não uniformizadas.

Assim, a *relação*, como posta aqui, seria uma saída para os aniquilamentos da política do ódio e de sua institucionalização no governo bolsonarista, por exemplo. Para Glissant, a *relação* implica-se no lugar onde vivemos, para além do pensamento. Mesmo que se chegue nesse lugar pela errância, pela fuga, como vimos em Deleuze. Kiffer termina o ensaio esbarrando numa perspectiva de incerteza de nos imaginarmos em novos mundos enquanto vivemos *neste*. O ensaio de Gabriel Giorgi surge, então, como uma frente que pode responder a essa pergunta. Afinal, ainda vivemos em uma democracia, e, como esse ódio perpassa por ela,

é um ponto crucial para continuarmos a mover os nossos corpos.

*Arqueologia do ódio: Apontamentos sobre escrita e democracia* é o título do ensaio de Giorgi, pesquisador argentino que se dedica minuciosamente aos processos biopolíticos e literários na América Latina. Partindo do governo de Cristina Kirchner, na Argentina, ele analisa de que forma a letra e os pilares democráticos dialogam diante das fúrias políticas, fóruns de *haters* e espaços nos quais raça, gênero e sexualidade são pontos de antagonismo e justificativas para ataques e violências diversas. Escreve: “O ódio indica, antes de mais nada, o colocar em jogo (isto é: em risco e em movimento) a palavra na democracia: uma redistribuição de vozes, objetos, tons e sentidos na qual se encena, fundamentalmente, uma disputa pelo dizível e pelas regras do inteligível democrático”.

Nessas escritas, como lembra Giorgi – citando Jacques Rancière –, o que importa são os leitores. Os autores são figuras, muitas vezes, anônimas, valendo-se de mecanismos externos, softwares, cartazes, instalações, para dizer o que antes era indizível na esfera pública. O ódio em vida, em força, em luz, para todo mundo ver. Uma sensação enfurecida que vai além do gesto e toca na palavra para que se apreenda, mesmo que em fuga, o instante do perigo.

### NOTA

1. Ainda na apresentação, os autores falam sobre “regimes de afecções” que, segundo eles entendem, é o campo de estudo no qual se considera “o universo dos afetos como sendo da ordem política e subjetiva”. Assim, sentimentos de ódio, tristeza, amor e outros não são mais da ordem individual.

ANA KIFFER  
GABRIEL GIORGI  
ÓDIOS POLÍTICOS  
E POLÍTICA DO ÓDIO  
Lutas, gestos e escritas do presente



### ENSAIO

*Ódios políticos e política do ódio*  
Autores – Ana Kiffer e Gabriel Giorgi  
Editora – Bazar do Tempo  
Páginas – 136  
Preço – R\$ 44

## Pela traição à morte

Em meio ao cenário insólito que a pandemia impõe, parece interessante pensar na possibilidade de fuga ao horror pelo investimento em narrativas e em suas possibilidades de conceber e subverter a materialidade de um presente catastrófico. A esta ideia o ensaísta Lionel Ruffel atribuiu a expressão “trair a morte” – a mesma que dá, em francês, nome a um de seus livros (*Trompe-la-mort*, lançado pela Verdier). Deste livro foi traduzido um capítulo, *Forever Decameron*, publicado pela Zazie Edições, no qual estão articuladas literatura, narrativa e pandemia.

Ruffel é um pensador contemporâneo (sentido temporal) e do contemporâneo (pensa as concepções estéticas que essa palavra evoca), ensina Literatura Comparada e Criação Literária na Universidade de Paris VIII. Não possui obras traduzidas no Brasil. No ensaio publicado pela Zazie, ele parte do *Decameron*,

de Giovanni Boccaccio (1313–1375), que narra, grosso modo, as histórias de um grupo florentino formado por 7 mulheres e 3 homens. Durante 10 dias, o grupo investe na materialidade da companhia do outro e na força das narrativas que compartilham entre si de forma oral como pontos de inflexão do horror da peste no século XIV. Por capturar de soslaio tendências estéticas, sociais e políticas que compunham a sociedade de seu tempo, o *Decameron* se aproxima do real e representa um contexto marcado pelo esforço de resignificação, no declínio da Alta Idade Média, dos dispositivos de controle, que passavam da “feudalidade [...] ao *business*”. A devastação da vida pela peste surge como pano de fundo.

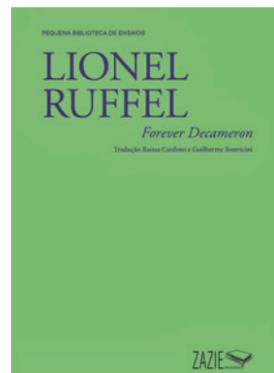
Há uma metáfora da (re)criação na obra de Boccaccio. Ele parte do Hexameron (termo bíblico que postula a criação do mundo em 6 dias) e, munido do prefixo *deca*, arma a estrutura narrativa do livro em 10 dias. Nesta nova forma,

temos a mesma direção da semântica religiosa da expressão: a de (re) criação (narrativa) do mundo a partir dos eventos em curso.

Ruffel resgata o olhar do florentino às fraturas e inconsistências de seu tempo histórico, expostas no *Decameron* em trechos como “[a peste] costuma ser silenciada, pois não destrói tanto as populações que se desejaria salvar a qualquer preço; destrói sobretudo as populações vulneráveis e já invisíveis”. São muitos os paralelos possíveis com o nosso tempo: este, permeado por dispositivos de controle que, ao partir da primazia das lógicas do mercado que excluem e negligenciam parcela significativa da população, segue uma lógica mortífera que se torna mais evidente com as crises consequentes da pandemia. A peste está à espreita. “O que fazer?”, Ruffel provoca. A ideia prevalece: recriação.

Se na obra de Boccaccio há uma traição à morte graças à aposta na

tradição oral, talvez – com respeito às normas de segurança, obviamente – devêssemos, também, apostar nas potencialidades das narrativas, sejam elas literárias, cinematográficas ou, de certa forma, as *lives* e diários de quarentena, entre outras. Pela traição, apostar em suas possibilidades de recriar/repensar presente e futuro, de colocar o humano e a humanidade em perspectiva numa época de incertezas e ansiedades. (Nuno Figueirôa)



### ENSAIO

*Forever Decameron*  
Autor – Lionel Ruffel  
Editora – Zazie Edições  
Páginas – 27  
Preço – Gratuito (em [zazie.com.br](http://zazie.com.br))

## O coerente

Mais do que a passagem do jornalista ao analista das vidas de milhões, o que se vê em *Odeio os indiferentes*, seleta de textos de Antonio Gramsci (1891–1936) escritos em 1917, é o entusiasmo absoluto com um projeto político. É possível que um leitor dentro do Brasil de Bolsonaro estranhe a confiança (não inédita) em um projeto político genuíno, neste caso o socialismo, destinado ao exercício da verdadeira liberdade – ainda que soe anacrônica a racionalidade gramsciana da “visão geral de vida” exposta nesses textos. Para além do interesse intelectual e de discordâncias de ideias, o leitor pode sair revigorado desta obra por alguns motivos: pelo entusiasmo genuíno com a política, especialmente visto nos textos sobre a Revolução Russa; pela indicação de uma ideia de palavra que, lastreada por ações revolucionárias, seria uma “palavra-fato” (algo estranho em

tempos de *fake news* pelo WhatsApp); pelo entendimento do papel crucial da cultura (enquanto costume) em um projeto de ataque ao poder; e, principalmente, por ver um sujeito político coerente, atuando na realidade para alcançar suas vontades, que são as do socialismo. Seleção, tradução e apresentação de Daniela Mussi e Alvaro Bianchi. (Igor Gomes)



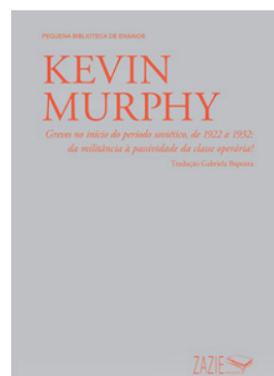
### ARTIGOS

*Odeio os Indiferentes*  
Autor – Antonio Gramsci  
Editora – Boitempo  
Páginas – 120  
Preço – R\$ 37

## Stalin e as greves

Um debate sensível em parte das esquerdas é o legado político de Stalin. Não se pode passar pelo século XX sem falar de sua importância para a derrocada do nazismo e não se pode negar as opressões que causou. O esforço sobre-humano por trás da autossuficiência soviética é o campo de atuação de *Greves no período soviético, de 1922 a 1932*, do historiador Kevin Murphy. Parte da importância conquistada pela URSS na geopolítica mundial vem dessa autossuficiência. O Estado empregava os trabalhadores e dizia defender os interesses deles. Por que, então, havia greves? Entre os fatores para o declínio da atividade grevista, no período em que Stalin ascendia ao poder, está o enfraquecimento do “contrato social” entre Estado e operários, que era invocado nas contendas e, não raro, beneficiava trabalhadores. À medida que produtividade

e cortes de gastos viravam prioridade, interesses materiais dos trabalhadores eram esquecidos. Os poucos números sobre o fim do período analisado apontam que a distribuição da alimentação era usada como arma disciplinar pelo regime. Também a rotatividade de operários nas fábricas e divisões internas entre eles parecem ter contribuído para o declínio da atividade grevista. (I. G.)



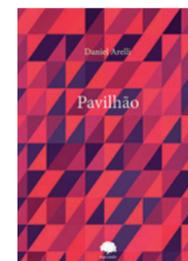
### ARTIGO

*Greves no início do período soviético...*  
Autor – Kevin Murphy  
Editora – Zazie Edições  
Páginas – 43  
Preço – Gratuito (em [zazie.com.br](http://zazie.com.br))

## PRATELEIRA

### PAVILHÃO

Vencedor da categoria “Poesia” do Prêmio Paraná de Literatura 2018 com *Lição de matéria*, Daniel Arelli continua com forte pendor filosófico em seu segundo livro, *Pavilhão*. Neste, a poesia assume o papel tanto de aproximação da materialidade do real quanto de exploração lógica da linguagem, a serviço, talvez, de uma afetividade bastante sóbria que fundamenta a elaboração do viver. Essa nuance também se revela na conversa com artistas de diversas linguagens.



Autor: Daniel Arelli  
Editora: Macondo  
Páginas: 72  
Preço: R\$ 38

### PSICOLOGIA FAVELADA

A partir de suas experiências em favelas, Mariana Alves Gonçalves (doutora em Psicologia pela UFRJ) advoga a necessidade de uma psicologia que surja não pelas perspectivas hegemônicas do campo, mas sim pelo encontro entre a própria psicologia e a favela, em que esta não surgiria emparedada em um lugar de falta, mas como espaço aberto e complexo a partir das histórias de força que seus moradores narram. O livro interpela a objetividade em Psicologia.



Autora: Mariana Alves Gonçalves  
Editora: Mórula  
Páginas: 252  
Preço: R\$ 40

### ECOPOLÍTICA

Escrito por Acácio Augusto, Beatriz Scigliano, Salette Oliveira, Thiago Rodrigues e Edson Passetti, *Ecopolítica* pensa a passagem da biopolítica (grosso modo, a disciplina imposta à população pelo poder) apontada por Foucault para uma ecopolítica, um sistema em que as relações de poder vão além das fronteiras dos Estados e impõem formas de a racionalidade neoliberal passar ao controle de todos os viventes.

Os autores integram o Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu-Sol).



Autor: Edson Passetti (org.)  
Editora: Hedra  
Páginas: 476  
Preço: R\$ 79,90

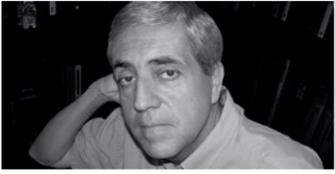
### HISTÓRIA SOCIAL DO LSD NO BRASIL

Ao saírem da cadeia, Osmar Ludovico da Silva e o australiano Barry John Holohan tinham um plano: vender LSD no Brasil para comprar cocaína a ser vendida na Europa. A partir daí começa o livro do historiador Júlio Delmanto, fruto de sua tese de doutoramento na USP, em que são investigadas a trajetória dos usos recreativos e criativos do ácido lisérgico no país (com destaque para poetas como

Roberto Piva), assim como as pesquisas científicas realizadas com a substância.



Autor: Júlio Delmanto  
Editora: Elefante  
Páginas: 480  
Preço: R\$ 70



# José CASTELLO

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

HANA LUZIA



## A vida que insiste

Setenta e três anos depois de seu lançamento, um livro renasce e se agiganta: *A peste*, de Albert Camus (1913-1960), escrito logo depois do fim da ocupação da França pelos nazistas. Quando lançou *A peste*, Camus tinha 34 anos de idade. Desde então, o romance foi lido, sobretudo, como uma espantosa alegoria do extermínio dos judeus promovido por Adolf Hitler. A metáfora – ainda mais no presente doentio em que vivemos – é, mais que nunca, atual. Agora, porém, com o surgimento da pandemia do Covid-19, ele se torna, também, uma espantosa antecipação do futuro. Quase toda a desgraça que sobre nós se abate está em *A peste*. A literatura afirma, assim, um duplo poder: não só o de capturar os horrores da história, mas também o de antecipar os flagelos que estão por vir.

O relato da epidemia que se espalha pela cidade de Oran, na Argélia francesa, nos anos 1940 guarda, de fato, um presságio assombroso. Ali estão, uma a uma, as aflições que nos atormentam. Quando os ratos da cidade começam a aparecer mortos, empilhados pelos becos e pelas escadas, os habitantes se assustam, mas se recusam a pensar no que está por vir. Só a morte do porteiro Michel transforma a surpresa em pânico. Só depois de muita resistência para aceitar os fatos, a palavra “peste” é pronunciada, pela primeira vez, pelo médico Bernard Rieux – personagem central do livro.

Constata o narrador: “Nossos concidadãos, a esse respeito, eram como todo mundo: pensavam em si próprios. Em outras palavras, eram humanistas: não acreditavam nos flagelos”. Só depois de uma feroz luta íntima conseguimos admitir que a catástrofe ultrapassa – mais que isso, é absolutamente indiferente – o ser humano. Diante do flagelo, que é errático, selvagem e sem explicação, nossos valores humanos se esfumam. A peste, mostra Camus, desmonta o humanismo. Em definitivo: não somos o centro do universo. Também os habitantes de Oran “julgavam-se livres e jamais alguém será livre enquanto houver flagelos”. Não passamos de pulgas – como as que proliferam nos ratos doentes da cidade.

Também nossa liberdade – nosso valor supremo – tem um limite: nossa humanidade.

Os debates em torno da peste se tornam acalorados. Não chegam a nada, mas, em uma discussão com o prefeito da cidade, o velho Castel – que trabalha na criação de um soro contra a epidemia – resume: “O importante não é que esta maneira de argumentar seja boa, mas que ela nos obrigue a refletir”. Aqui também, no fracasso do pensamento, exibem-se, mais uma vez, os limites do humano. Devemos seguir em frente, insistir e lutar, mas só podemos ir até certo ponto. Quando as portas de Oran se fecham e a cidade se isola do mundo, antecipando uma reclusão que também nós agora vivemos, os fatos se sobrepõem aos argumentos. A peste se torna exílio, e este exílio aponta não só para uma grande solidão, mas para as ásperas fronteiras de nossos desejos. Por mais que desejemos, não podemos ir além da catástrofe. Estamos exiliados de nosso próprio destino.

Quando os doentes começam a ser levados para os hospitais, Bernard Rieux passa a ouvir um mesmo apelo: “Piedade, doutor”. Os pedidos, aflitos e carregados de emoção, são, porém, inúteis. “É evidente que ele tinha piedade. Mas isso não adiantava de nada”. Os sentimentos perdem sua eficácia – os fatos a eles se sobrepõem. A luta contra a peste é a nova forma do destino. Tudo o que havia antes dela desaparece. Sabe o doutor Rieux que terá que combater até o fim, mas que seu combate está delimitado pela força da catástrofe. Sem preâmbulos, o amigo Jean Tarrou o adverte: “Dentro de quinze dias ou um mês, o senhor já não terá aqui qualquer utilidade; estará superado pelos acontecimentos”. A calamidade – como um meteoro que, de repente, despenca sobre a Terra – ultrapassa o humano. Ainda assim, o doutor Rieux não cederá seu jaleco aos coveiros e continuará a batalhar. O humano é isso: ser mais do que se é, ainda que essa ultrapassagem não sirva para nada.

Em um diálogo com o padre Paneloux, que vê a peste como um castigo, o médico é en-

fático: “É preciso ser louco, cego ou covarde para se resignar à peste”. Ainda hoje, quantos loucos bradam, entre nós, que a pandemia não é nada? Pego durante uma visita de trabalho a Oran, o jornalista Raymond Rambert faz tudo o que pode para fugir da cidade. “Alguns, como Rambert, chegavam até a imaginar, como se vê, que ainda agiam como homens livres, que ainda podiam escolher”. A mesma ilusão acomete aqueles que, em plena pandemia, exigem um retorno à “vida normal”. Nega-se, assim, a força implacável do real: “Já não havia, então, destinos individuais, mas uma história coletiva que era a peste e sentimentos compartilhados por todos”. Por estranho que pareça, o flagelo traz uma inesperada iluminação: sempre estivemos todos juntos. Para se consolar, Rambert repete uma frase tola, embora verdadeira: “Há sempre alguém mais prisioneiro que eu”.

No isolamento da peste, desaparecem primeiro a imaginação e, logo depois, a memória. O futuro e o passado somem – o flagelo nos prende a um presente contínuo e aterrorizante. Aos poucos, nos anestesiados. “Ninguém mais, entre nós, tinha grandes sentimentos. Mas todos experimentávamos sentimentos monótonos.” Mesmo com o coração na mão, é preciso aliviar os sintomas, acompanhar a agonia e enterrar os mortos. Diante dos gráficos e estatísticas que transformam a peste em números, constata Jean Tarrou, “a única coisa que nos resta é a contabilidade”. A epidemia nos transforma em cifras. Contudo, sob a máscara obscura dos números, a vida resiste. A agonia e morte do menino Philippe, filho do juiz Othon, rompe a frieza oficial. “A boca abriu-se e, quase imediatamente, emitiu um único grito contínuo que a respiração mal modulava”. O grito de Philippe, inútil e desesperado, carrega o humano, que resiste mesmo quando tudo se perdeu. Nesse ponto, é o padre Paneloux quem melhor define: “Isso é revoltante, pois ultrapassa a nossa compreensão. Mas talvez devamos amar o que não conseguimos compreender”. Da catástrofe, para além do futuro e da esperança, resta a vida que insiste em gritar.