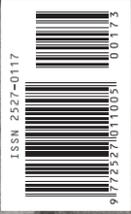


PERNAMBUCO



O QUE SE VÊ NAS RUAS

por LUIZ ANTONIO SIMAS & CIDINHA DA SILVA

De João do Rio ao pavor da pandemia,
especial pensa nossa relação com as ruas

CARTA DOS EDITORES

No momento em que você ler esta edição do **Pernambuco**, já teremos passado dos 50 mil mortos por covid-19 no Brasil. O quadro se agrava, e a nós cabe refazer mensalmente uma pergunta: como, sendo um jornal de literatura, podemos dialogar de forma contundente com as demandas do tempo presente? Nesta edição, nossa escolha foi falar da rua. Como pensar a tensão que a pandemia deposita naquela que representa uma de nossas metáforas mais fortes da ideia de comunidade? Resolvemos lembrar, em perspectiva crítica, do que nos une à rua. Luiz Antonio Simas e Cidinha da Silva escreveram textos que, juntos, partem das epistemologias de matriz afro para falar das disputas e amores que encenamos nela. Essas questões surgem, na análise de Simas, a partir da obra de João do Rio, composta nas primeiras décadas do século XX; aparecem, no texto de Cidinha, nas ruas da pandemia de hoje, ao se comprar verduras no mercado.

A rua é o palco no qual encenamos nossas estratégias de resiliência e revide. Cabe-nos abrir um espaço que pense suas potências políticas – em especial diante dos ocorridos políticos protagonizados pelo governo Bolsonaro.

Dois textos, nesta edição, pensam o papel da ficção, em diferentes searas: de um lado, subjetivo, a necessidade humana da experiência literária é pensada a partir dos contos da dinamarquesa Karen Blixen; noutro, coletivo, o argentino César Aira pensa a literatura brasileira e nota como, apenas na ficção, foi possível ao Brasil ter uma nacionalidade feliz. Os demais escritos apresentam uma variedade de assuntos coerente com nossa proposta, já vista em edições anteriores, de *viagem pela leitura*: a atenção à materialidade da linguagem no diálogo entre Ariana Harwicz e Mikael Gómez Guthart; questões para o estabelecimento de uma solidariedade feminista, por Chandra Talpade Mohanty (em tradução de Ana Bernstein); Margareth Rago fala sobre emancipações promovidas por uma perspectiva anarquista e feminista da História; Juliana Gomes pensa, de forma propositiva e provocativa, outras ações para que o mercado editorial atravessasse sem maiores sobressaltos a pandemia.

Além disso, você encontra resenhas, colunas e a penúltima matéria do projeto *Viagem ao país do futuro*, desta vez centrado em Clarice Lispector.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Celia Pedrosa, professora (UFF) e pesquisadora, autora de *Ensaio sobre poesia e contemporaneidade*



Cidinha da Silva, escritora e editora, autora de *Um Exu em Nova York*



Luiz Antonio Simas, escritor e historiador, autor de *O corpo encantado das ruas*

Chandra Talpade Mohanty, professora (Universidade Syracuse, EUA) e pesquisadora, autora de *Feminism without borders*; **Fabio Seixo**, fotógrafo e diretor de fotografia; **Isabel Lucas**, jornalista, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Jaine Cintra**, designer especializada em *motion design* e mestranda em Design (UFPE); **Joca Wolff**, tradutor e professor (UFSC); **Juliana Gomes**, livreira; **Karina Freitas**, designer; **Karl Erik Schöllhammer**, professor (PUC-Rio), autor de *Além do visível*; **Laura Erber**, poeta, professora (Unirio), autora de *Theodor*; **Leonardo Nascimento**, jornalista e doutorando em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRRJ)

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
Telefone: (81) 3183.2756



A CONTINENTE GANHOU MAIS UMA VOZ.

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



OUÇA CONTINENTE NAS PRINCIPAIS PLATAFORMAS DE STREAMING DE ÁUDIO:

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

E para continuar apoiando o jornalismo cultural, acesse:

revistacontinente.com.br/assine

use o código **EUAPOIO** no carrinho de compras e assine a *Continente* com **30% de desconto**.

Desconto válido por tempo limitado.



[@revistacontinente](https://www.instagram.com/revistacontinente)
[revistacontinente](https://www.facebook.com/revistacontinente)
[RevContinente](https://www.youtube.com/revistacontinente)

PENSATA

EDUARDO AZERÉDO



Habitar uma língua, desertar de uma língua

Um diálogo sobre idiomas e traduções entre a argentina Ariana Harwicz, finalista do Man Booker Prize 2018, e o tradutor francês Mikaël Gómez Guthart

Ariana Harwicz e Mikaël Gómez Guthart
Tradução: Mariana Sanchez

Mikaël Gómez Guthart: Quem decide a que países chegam as traduções? Geralmente o mercado, e muito de vez em quando algum tradutor ou editor apaixonado. Sempre foi assim e continuaré sendo. Não duvido nem por um segundo que os livros de Ernesto Sábato sejam melhores em francês. Leopoldo Marechal defendia que Verlaine traduzido ao espanhol por Díez Canedo era infinitamente melhor do que em francês porque estava livre de rimas.

Ariana Harwicz: Quem decide que países, que culturas, que mentalidades leem quais traduções, qual tradução demanda atualização e qual não? Na passagem para qual língua Virginia Woolf é mais Virginia Woolf, Tolstói é mais Tolstói? Em meio à guerra entre as teocracias e democracias laicas, tenho uma teoria pessoal de que há três formas de pensar a tradução: como ateu, crente ou agnóstico. Os crentes pensam que é possível ler Shakespeare em russo ou em espanhol, “com certeza é ele, Shakespeare, podemos lê-lo em todas as línguas”. Os agnósticos obviamente irão duvidar, “leio Shakespeare em português, é e não é ele, reconheço-o um pouco”. Por fim, os schopenhauers da tradução, os cioran, os ateus dirão: “nunca conheceremos Tchekhov se não lermos russo”. Lamento, morrerão sem ler *Tio Vânia*, contentando-se com os dramaturgos na sua língua local, algo assim como um fervor patriótico com bandeirinha flamulando no livro.

MGG: Gosto dessa tua santíssima trindade bizarra: crentes/agnósticos/ateus... Em matéria de tradução, desconfio então que devo ser ateu, ou parcialmente ateu, uma espécie de marrano. Por um lado penso como você, que se não lermos Tchekhov ou Kafka na sua língua original não faremos mais do que nos aproximar de sua obra, mas, ao mesmo tempo, acho absolutamente necessário que as obras circulem de um jeito ou de outro. Em *Der weltverbesserer (O reformador do mundo)*, Thomas Bernhard escreve: “Os tradutores desfiguram os originais. O traduzido chega ao mercado sempre como deformação. O diletantismo e a sordidez do tradutor são o que tornam uma tradução tão repulsiva. O traduzido é sempre nojento”. Bem, na minha opinião é exatamente disso que se trata: de uma deformação. Neste mesmo texto de Thomas Bernhard, o narrador diz claramente que a tradução é outro texto. Pronto. É ingênuo pensar

que um texto vertido a outro idioma possa continuar igual... tenho certeza que você também não é a mesma pessoa quando fala ou escreve em outro idioma. Acho que o mesmo acontece com qualquer texto, em qualquer idioma, seja o melhor romance de Manuel Puig, um poema em dialeto triestino de um autor totalmente desconhecido, os sonetos de Shakespeare ou o *Cântico dos Cânticos*. Isso me faz lembrar que para Héctor Bianciotti cada idioma é um modo singular de conceber a realidade. Vou te contar algo pessoal, não por exibicionismo gratuito, mas porque tem a ver com o que estamos discutindo. Aos 30 anos, fugi de Paris muito frustrado com a vida que eu levava lá. Cheguei em Buenos Aires irritadíssimo com a França. Tomei medidas radicais e decidi não falar nem escrever mais em francês, a não ser por motivos estritamente profissionais. Passei vários anos sem pronunciar uma palavra francesa. Na verdade, minhas primeiras traduções publicadas foram livros traduzidos do francês para o castelhano, e não o contrário, para uma editora argentina (Ediciones Godot). Traduzi livros de Merleau-Ponty, Jean-Jacques Rousseau etc. Como foi sua experiência com a sua mudança linguística?

AH: Você é a versão francesa de Wittgenstein! A experiência do confinamento e isolamento social que sempre venerei, que sempre me pareceu uma decisão ética e artística, agora troca de sinal e vira um dever, um imperativo com multa e pena de prisão. Vejo isso como traição. Penso em George Orwell, membro do POUM (Partido Operário de Unificação Marxista), declarado ilegal durante a Guerra Civil Espanhola quando teve de fugir, traído por suas próprias fileiras, e se deparou com o dilema de escrever ou não a respeito. Felizmente teve coragem, o que quase ninguém tem agora, e não sucumbiu à armadilha ideológica de “não denuncie seu próprio bando para não dar munição ao inimigo”. Ao retornar, os olhos ensanguentados, abriu fogo com *Homenagem à Catalunha*, escrito em primeira pessoa. Algo semelhante me aconteceu com o idioma, com a língua francesa. Em Buenos Aires, quando ainda não podia imaginar que viveria em outro país, eu assistia aos filmes da Nouvelle Vague e tentava mexer a boca como os personagens, assistia o canal TV5 Monde e tentava imitar o sotaque, a cadência, as entonações agudas, tudo. Falar francês era como estudar canto. Para mim era um ato de liberdade, escolhi o francês entre todas as línguas porque quis. Porém, quando vim morar na França em 2007 e comecei a falar, me corrigiram tanto que fiquei traumatizada. E então, aquela língua que era uma forma particular de prazer tornou-se um ato de disciplina. Para mim, ex-aluna de Filosofia e Artes, professora de Cinema, tentar falar em francês sobre Spinoza ou Bergman e ser corrigida a cada duas palavras na pronúncia ou no tempo verbal era algo humilhante. A correção é eficaz em termos linguísticos, mas infantiliza, te chama à ordem, endireite-se na fila, soldado! E depois, o que aconteceu foi que toda a minha vida sentimental estava em francês: xingar, desejar, mentir, mas mentir bem, enganar bem, com estilo, fazer rir. Tudo isso foi em francês – o parto, o casamento, o divórcio, a tríade mágica, a santíssima trindade do discurso amoroso. Então, depois de tudo isso foi tão estranho voltar ao argentino, ao embate com as gírias, o lunfardo, os neologismos e as expressões argentinas, voltar a pensar, a mentir com a nossa retórica, o nosso humor, sobretudo com a maneira de conjecturar que acionamos ao falar o espanhol argentino, essas pistas e passagens, essas outras vias de acesso à experiência que cada língua proporciona...

MGG: Notei mais de uma vez que minha personalidade em francês não era a mesma que em espanhol. O escritor húngaro Dezső Kosztolányi dizia que quando falava outro idioma se sentia mais audaz, mais direto, por isso preferia declarar seu amor ou escrever poesia na sua língua materna e terminar um relacionamento ou escrever crítica em português! De certa maneira, Bianciotti não diz outra coisa quando escreve que podia estar totalmente desesperado num idioma e só um pouco triste em outro.

AH: O que sempre se aconselha, e com razão, é não brigar numa língua que você não domina bem. Sempre se faz papel de ridículo, como sair atirando ou ser desafiado num duelo sem balas.

ENSAIO

O mundo sem ficção, livros sem literatura

À escritora Karen Blixen e a necessidade humana da experiência literária

Laura Erber e Karl Erik Schøllhammer

Como seria o mundo de onde fossem extintas as histórias, ficções, mitos, o desdobrar das fábulas que retornam sempre iguais e diferentes? Como seria o mundo onde só existisse a história dos historiadores, mas não mais a memória crispada e vivificada pelos contos e romances, a memória ancestral que atua sobre cada um e que permitiu a um poeta como Yehuda Amichai escrever: “Todas as histórias da *Bíblia* aconteceram conosco quando estivemos juntos”? Como os habitantes da Alphaville de Godard, aos humanos desse mundo, privados de educação sentimental, faltaria vocabulário afetivo. E todos os livros escritos se limitariam a dar conta do que existiu, do que existe ou do que virá a existir, e tudo seria registro e descrição, a ficção desapareceria, e com ela o leitor que somos. Antonio Candido, ao falar do papel formativo da literatura, toma a imaginação literária como condição primária para uma atividade espiritual humana. Para Candido, a função da literatura não seria educativa nem didática ou catequista, mas humanizadora num sentido mais vasto e menos funcionalista do que a escola tenta fazer crer. O que a literatura tem de próprio é a capacidade de “confirmar a humanidade do homem”. Em vez de edificar e ensinar, a literatura seria uma “força indiscriminada de iniciação na vida”, uma força que “humaniza em sentido profundo, porque faz viver”.

Toda a literatura da escritora dinamarquesa Isak Dinesen – pseudônimo de Karen Blixen (1885–1962) – é uma afirmação tenaz do narrar histórias e de seu encanto desestabilizador. No conto *A história imortal*, ela revela precisamente os modos de pensar, sentir e as atitudes de um homem sem contato algum com a experiência literária, para quem a fabulação era algo inconcebível e totalmente tolo, porque irreal. Por essa via negativa, criando um personagem que só se relaciona com o mundo através da denotação e do registro concreto, o conto mostra a importância da literatura como fundamento cultural do humano. Mas o personagem Mister Clay, ao se aproximar da morte, é tomado de inédita curiosidade e pergunta a seu fiel empregado, Elishama, se existem livros que não sejam arquivos de contabilidade como os que este costuma ler para ele, e, caso existam, pede que lhe diga como são. Elishama recita então um trecho do profeta Isaías. Mister Clay pergunta se a profecia de Isaías havia se realizado e, ao saber que não, irrita-se profundamente. Indignado, contrapõe à falsidade de Isaías o relato de um acontecimento que lhe foi contado por um marinheiro. A certa altura do relato, Elishama interrompe o patrão e pede para continuar a contar a história. Prossegue perfeitamente a partir de onde Mister Clay interrompera a narrativa, para espanto do velho homem. Ao concluir, Elishama diz que aquele é um velho caso de marinheiros que todos conhecem e narram uns aos outros, mas que a história nunca aconteceu de fato. Novamente indignado, Mister Clay sentencia:

Se essa história nunca aconteceu antes, vou fazer com que aconteça agora. Não gosto de fingimento, não gosto de profecias. É absurdo e imoral ocupar-se de coisas irreais. Gosto de fatos. Vou transformar esse artigo de profecia em fato sólido.¹

Para tornar fato a narrativa, ele precisa fazer com que ela aconteça pelo menos uma vez. E a história é sobre um marinheiro que, ao desembarcar, é interpelado na rua por um senhor rico que propõe contratá-lo para passar uma noite com a esposa. O marinheiro alimenta-se bem, dorme com a mulher e ainda sai com um bom dinheiro da aventura. Assim, Mister Clay contrata um jovem marinheiro para fazer o papel do protagonista do relato, uma senhora em dificuldades econômicas para interpretar a esposa, enquanto ele mesmo se ocuparia do papel do rico mercador.

Mas o plano de Mister Clay para tornar a ficção realidade falha. Depois de viver a história ele pretendia poder ouvi-la como um conto real, entretanto, depois de viver a história, o marinheiro real que dela participa se nega a contá-la porque o encontro com a mulher foi tão excepcional e assombroso que ele não consegue nem quer de modo algum ver semelhança entre o que viveu naquela noite e a história que todos os marinheiros transmitem uns aos outros. Blixen mostra aí que a verdade da literatura não está ancorada numa verdade prévia ou exterior ao narrado, mas depende dessa impossível coincidência entre o vivido e o narrado; e, ao

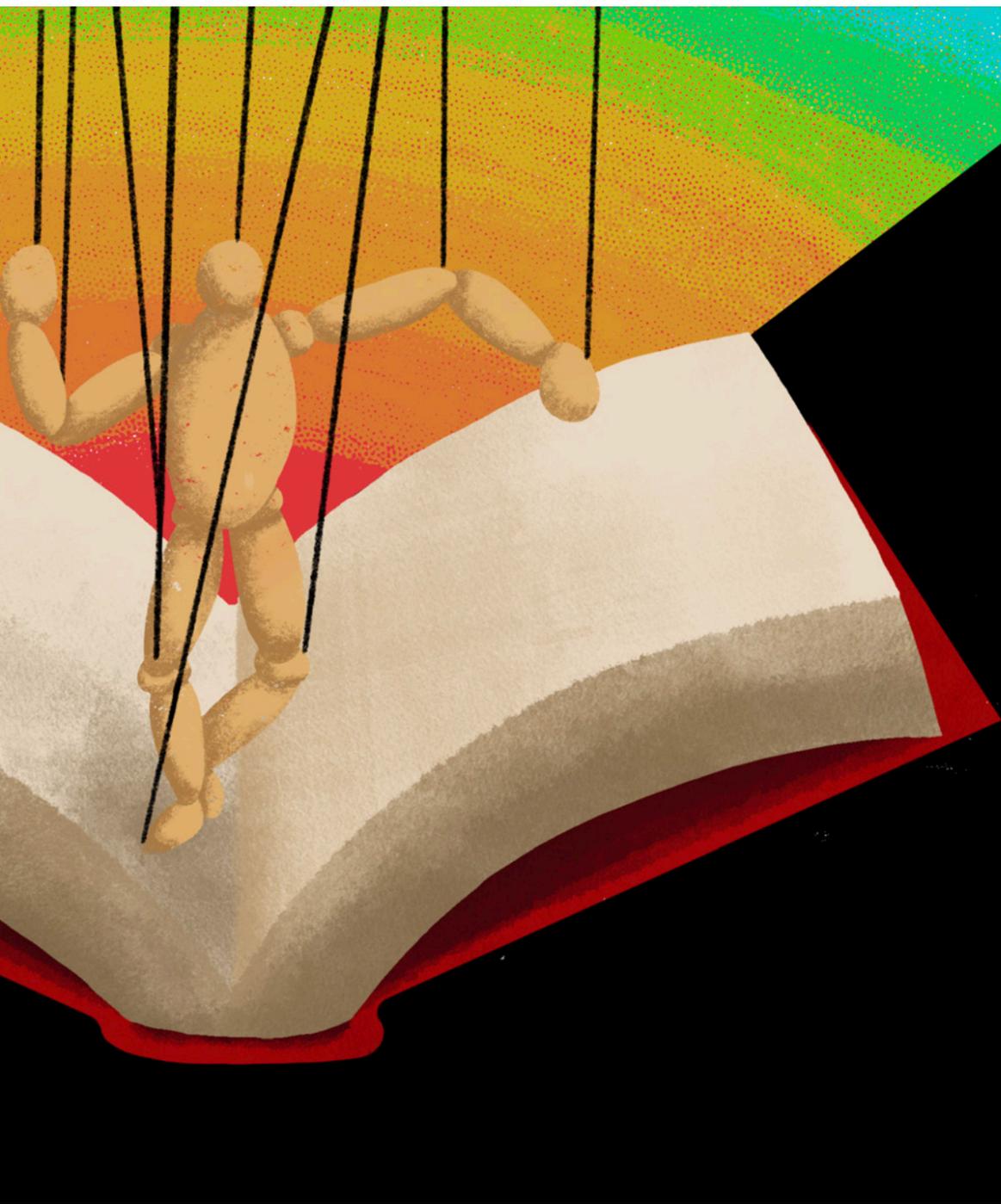


mesmo tempo, para a autora, a vida que vale a pena é aquela que pode ser vivida como uma história.

Nos contos de Blixen é bastante comum a presença de personagens que ouvem histórias e, por vezes atônitos, percebem que o que estão a ouvir é a sua própria história devolvida como lenda. Esse trânsito entre a narrativa que circula publicamente e a escuta individual é fonte de tensão em seus enredos. Porque o contar histórias é sempre um ato em que algo é posto em risco, um ato de revelação, mas de uma revelação mais profunda que a de um acontecimento pessoal circunscrito, são verdades estranhas porque cruzam continentes e épocas, ecoam a célebre frase da autora: “Eu tenho três mil anos”. Essa capacidade narrativa de conjurar as formas convencionais do tempo e da verdade são marcas de sua obra, na qual, como escreveu Hannah Arendt, “o contar histórias revela o sentido sem cometer o erro de defini-lo”. O sentido sempre aberto à escuta de cada um, é isso que a literatura oferece, e por isso sua extinção significaria um mundo insuportável, pois que reduzido à assim-bolia, um mundo imediato, sem ressonância, sem eco, sem leitura possível.

As *Anedotas do destino* respondem ousadamente à própria ideia de destino, sem negá-lo. O destino existe na repetição, na repetição diferencial das histórias. Seus personagens não são heróis trágicos, que ignoram seu destino e se precipitam sem saber numa ação inevitável; seus personagens são conduzidos pelo narrar como marionetes manejadas por seus títeres, eles recolocam em circulação uma espécie de sonho imóvel, poderoso, que desata as contingências do presente e revela uma temporalidade mais ampla e irrecusável. As histórias de certo modo também salvaram Blixen do seu destino e do seu amor perdido – sobre esses temas escreveu Hannah Arendt ao incluir a autora dinamarquesa entre o conjunto de *Homens em tempos sombrios*.

EDUARDO AZERÉDO



Blixen mostra personagens que, ao narrarem seus destinos, podem apreender a vida à luz da experiência estética

Nos contos de Blixen entendemos que somos todos marionetes, no sentido de termos a obrigação de dar espírito e forma aos papéis predeterminados por um enredo dificilmente percebido. Quer dizer, temos, como personagens, por um lado, a tarefa de interpretar a ordem e a lógica de que formamos parte no mundo e, de outro lado, precisamos nos engajar de modo esteticamente ou artisticamente adequado nessa relação. Sobre isso nos fala a bruxa na peça “A Vingança da Verdade” descrita dentro do conto *Os caminhos entorno de Pisa*:

*A verdade, meus filhos, é que nós estamos, todos nós, a representar uma comédia de marionetes. O que é importante; o mais importante de tudo numa comédia de marionetes é manter a clareza das ideias do autor. É essa a verdadeira felicidade; e eu, que finalmente entrei numa peça de marionetes, desejo nunca mais sair dela. E vós, atores meus irmãos, mantendo a clareza das ideias do autor. Ah, levai-as até as últimas consequências.*²

O trecho mostra que cada um de nós deve estar atento à escrita da autora ou do autor superior, ou seja, ao plano traçado para nós por essa autoria, não importa se de fato existe ou não. Devemos participar nesse plano, entendê-lo como o nosso destino e buscar a sua realização esteticamente superior num ato de assimilação radical. Cada indivíduo deve cumprir o seu papel com a maior sabedoria, estilo e graça. O que só consegue se for capaz de entender o desenho do seu destino individual e cooperar com o preenchimento da imagem realizada. Os personagens de Blixen estão de certo modo e tenazmente tentando cumprir essa missão, mesmo que isso signifique trocar de identidade e assumir o destino de um outro, que se possa elevar esteticamente.

No conto *O dilúvio de Norderney*, o cardeal em realidade não é o cardeal, é Kasparson, o empregado do antigo cardeal. Depois da morte acidental e pouco digna do seu patrão, Kasparsen resolve assumir a identidade do cardeal para dar-lhe uma nova vida com mais grandeza e dignidade. Na noite fatal do dilúvio catastrófico que ameaça todos os envolvidos no conto, o falso cardeal põe em cena um encontro dramático entre os seus “atores”. Todos começam a contar suas respectivas histórias, e chegam por esse caminho à compreensão de seus destinos.

Ao cardeal verdadeiro, lhe faltava algo. Apesar de ser considerado um honrado homem de Deus, lhe faltava, segundo Kasparson, um grão de charlatanice, pois, como disse em outra ocasião a Senhora Diae-Noite: “A charlatanice é uma qualidade indispensável na corte, no teatro e no paraíso”.

Kasparson, que antes de ser empregado do cardeal era ator, resolve então atribuir à vida do cardeal um último ato grandioso, pondo a própria vida em jogo para salvar uma família de camponeses. Mas além disso pretende dar aos seus “atores” uma nova consciência do papel deles nesta vida através da experiência de narrativizar os seus destinos e, assim, apreender o seu próprio destino à luz da experiência estética.

NOTAS

1. Em *Anedotas do destino*, Cosac Naify, 2006. Tradução: Cássio de Arantes Leite.

2. *Sete novelas fantásticas*, Ed. Civilização Brasileira, Rio, 1978. Tradução: Per Johns.

Se tradicionalmente vemos o narrador como aquele que sobrevive para contar e o poeta como aquele que escreve para sobreviver, em Blixen essa distinção se perde. E não porque recupera a narrativa épica do poeta antigo, mas porque, na determinação do seu estilo preciso, límpido e sugestivo, a poesia sibilina encontra a transparência profética da prosa que anuncia seus mecanismos sem perder o encanto. Blixen criou desse modo estruturas narrativas vertiginosas que tematizam a relação entre a humanidade e suas histórias, explorando a forma encantatória da ficção como algo que, diferente da interpretação e da explicação, plasma o sentido em experiência reconhecível. Nas *Sete narrativas góticas* – e o aspecto gótico é chave de acesso para o passado disfórico dos românticos –, uma espécie de passado medieval de uma modernidade que nunca se realiza a não ser como pesadelo tem a ver, claro, também com uma desconfiança em relação à temporalidade progressiva e evolutiva.

A história da escritora é a história das vidas múltiplas de uma mulher que nasceu Karen Dinesen, em 1885, numa família burguesa da Dinamarca, ao casar-se com Bror von Blixen-Fineche tornou-se baronesa e fazendeira de café no Quênia, e só em 1934 surgiu como a escritora Isak Dinesen, estreando nos Estados Unidos com o livro *Seven gothic tales*. É interessante observar que Blixen só começou a escrever depois da falência de sua fazenda africana, depois de uma luta frustrada de catorze anos. Em 1931, o casamento com Bror Blixen tinha acabado, deixando-a apenas com uma sífilis, lembrança do marido infiel. Karen Blixen tinha perdido o homem que amou, Denys Finch-Hatton, num acidente de avião e estava de volta à casa da família em Rungstedlund, na Dinamarca, sem contar com meios econômicos próprios. Iniciar a carreira literária na idade de 47 anos era, assim, também um modo de lidar com uma situação econômica precária. E se,

de uma perspectiva editorial contemporânea, isso parece bastante irracional, era-o ainda mais nos anos 1930, em plena ressaca da crise econômica mundial. Quando em 1932 ela começou a enviar o manuscrito inicial escrito em inglês para as editoras, as respostas foram todas negativas. Talvez isso não fosse nada estranho, tratando-se da antologia de contos de uma escritora estrangeira desconhecida e debutante. Foi somente com a mediação da escritora Dorothy Canfield que ela conseguiu fazer chegar o manuscrito a Robert Haas, da editora norte-americana Harrison Smith and Robert Haas. Finalmente, depois de várias respostas negativas, os editores mudaram de ideia e aceitaram publicá-la, com a condição de que Blixen não recebesse adiantamentos e só houvesse algum pagamento depois da venda de “a few thousand copies”.

Curiosamente, Karen Blixen insistiu no pseudônimo masculino Isak Dinesen, apesar do conselho contrário de Haas, que via ali mais um obstáculo para o sucesso do livro. Depois da recepção positiva dos leitores norte-americanos, sua verdadeira identidade acabou revelada, mas mesmo assim o pseudônimo acabou se fixando nos Estados Unidos, enquanto na Europa ela era traduzida e editada com o próprio nome. Assumir um pseudônimo masculino não foi uma necessidade do ponto de vista editorial. É mais provável que fizesse parte de uma reinvenção consciente da própria vida, da biografia e do seu destino através da arte de narrar. O sobrenome “Dinesen” vinha de seu pai, e o nome de batismo, o primeiro nome, *Isak*, de inspiração bíblica, do “Velho Testamento. *Isak* em hebraico significa “gargalhada”, e se refere à reação da esposa de Abraão, Sara, quando escuta a predição trazida pelos anjos ao marido, de que ela teria um outro filho. Sara tinha noventa anos, e talvez fosse motivo para rir o fato de que Blixen tentava parir um livro em idade avançada para iniciar uma nova carreira.

TRADUÇÃO

O Brasil já teve nacionalidade feliz e triunfante

Em texto de 1986, o argentino César Aira faz ode à literatura brasileira

Autor: César Aira
Tradução: Joca Wolff



DESDENHOSA IGNORÂNCIA DA LITERATURA DO BRASIL

A desdenhosa ignorância que sofre entre nós a mais rica das literaturas latino-americanas, a brasileira, mereceria uma consideração de suas causas e de seus efeitos. Quanto a estes últimos, são evidentes e se simplificam em um só: a míngua do montante de prazer para leitores cultos que, cansados dos clássicos europeus, orientais, hispano-americanos, acabam ignorando que têm ao alcance da mão, em uma língua apenas tenuemente estrangeira, um quase inesgotável tesouro de deleites escritos. E mais do que isso: nas fronteiras do nosso, há um país que produziu esses livros ao longo de uma história que não ignoramos menos. Pois ocorre que uma literatura, para ser verdadeiramente apreciada, e até para existir de verdade, deve se apoiar no mito, que em boa medida ela mesma cria, da nacionalidade. Em poucos países latino-americanos ou, melhor dito, em nenhum, as letras tiveram como no Brasil um papel tão capital na feitura da nação. À autonomia da rigidez hispânica de nossos países, o Brasil opõe uma retórica, de raiz literária, baseada nas transformações, maleável, mestiça, com sutilezas imperiais, africanas, orientais, cortesãs, indígenas, europeias. Também viveu, e mil vezes multiplicado, o seu empolamento, o parnasianismo, que reinou de forma asfíxiante ao longo de cinquenta anos; em comparação, nosso personagem asfíxiante, Lugones,¹ reinou menos ou não reinou nada. Mas se poderia dizer que os brasileiros trataram o estilo empolado como um experimento literário a mais o qual, uma vez esgotado, foi deixado de lado; Lugones, por sua vez, foi um empolado *malgré lui* e sua vigência renova-se dia a dia.

Quando me refiro à ignorância que nossos leitores manifestaram diante da literatura brasileira, não me refiro apenas ao leitor médio. Um leitor tão exemplar

quanto Borges morreu sem gozar, que eu saiba, de nenhum autor brasileiro (e alguns foram feitos para o seu gosto, como os prodigiosos adolescentes românticos, Álvares de Azevedo, por exemplo, para não falar de Cruz e Sousa ou de Machado de Assis; a frequência deste último sobretudo, tão superior a Henry James, teria dado a Borges uma ideia mais rica do poderio de uma literatura menor). Na mesma imperdoável distração caiu gente de quem, por sua atividade, se teria esperado mais: Victoria Ocampo², para citar alguém: quanto poderia ter aprendido com os promotores culturais brasileiros! Enquanto ela trazia à Argentina Rabindranath Tagore e se fazia retratar por Faguet, Mário de Andrade, que era pobre, levava ao Brasil Lévi-Strauss e organizava um dos melhores museus de arte moderna do mundo e ainda tinha tempo para escrever *Macunaíma*. (De forma característica, o continuador da obra e da atitude da Ocampo, Octavio Paz, é militante pregador de uma rígida separação entre as literaturas hispano-americanas e a brasileira).

Como ocorre com as causas de tudo, as deste *status quo* de distanciamento são infinitamente especuláveis. Entrando no jogo, às vezes útil, do círculo vicioso, se poderia dizer que a causa das causas foi uma radical diferença, dessas tão abismais que produzem no intelecto comum uma repugnância mútua. O Brasil foi o país da nacionalidade triunfante e feliz. Eles parecem ter se entregado, com inigualável energia laboriosa, a seu snobismo provinciano, a uma dependência cultural que nunca, até a última década (quando a literatura brasileira decaiu a fundo e passa a viver de suas glórias passadas), sofreu resistência ou sequer foi questionada. E essa entrega sem luta, na dialética tão pouco militar dos fatos culturais, significou o seu triunfo. Todas as escolas literárias europeias dos últimos dois séculos triunfaram no Brasil, enquanto nos países hispano-americanos

FILIPE ACA



Um dos mais importantes escritores em língua espanhola, Aira vê o Brasil como o país do passado, e não do futuro

ERA UMA VEZ... CÉSAR AIRA E A LITERATURA BRASILEIRA

por Joca Wolff

Cada pequeno extrato de texto de César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949), em qualquer gênero, é antes de tudo uma pequena peça de ficção, uma potencial *novelita*, uma pequena célula de imaginação e criação de possibilidades infinitas, e “o resto que resta” — como escreveu Ivo Barbieri em resenha de *Três lendas pringlenses* — “é o brilho dourado do conto maravilhoso”. Sua prosa, seja um relato breve, uma ideia diversa ou uma novela de cem páginas, aparece sempre sob o signo da poesia dos objetos em movimento e das cores do mundo, em que o eu é um outro e o ensaio, ficção. De modo que também o pequeno artigo de Aira apresentado aqui, publicado originalmente na revista portenha *Creación* em 1986, é ao mesmo tempo uma grande ode à literatura brasileira e uma pequena peça literária. O conceito de ficção segundo o autor de *Os fantasmas* e *A princesa Primavera* resulta em textos escritos à mão que divertem e intrigam, criticam e perturbam, provocam e invertem a lógica e o saber do cálculo bem pensante para além do chamado campo literário, com as artes plásticas e a cultura de massas entranhadas na forma de linguagem peculiar que criou.

Do mesmo modo que o fez intensamente no seu *Dicionário de autores latino-americanos* (concluído em 1985 e publicado em 2001), César Aira apresenta no velho artigo perdido a sua paixão pelas letras e pela cultura brasileira. No *Dicionário* os verbetes dedicados a Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Raul Pompeia, Machado, Cruz e Sousa, Mário, Clarice e Dalton Trevisan, entre tantos outros, são a prova cabal e mais visível dessa dedicação, que também havia manifestado em *O vestido rosa* (1984), que homenageia o autor de *Grande sertão: Veredas*. Tributário de Jorge Luis Borges, lastima no artigo que ele não tenha conhecido autores afins a sua sensibilidade, como Machado de Assis, Álvares de Azevedo e Cruz e Sousa.

Mas corria 1986 e o ainda jovem escritor tinha acabado de emergir com uma série de romances e romances e uma veia sarcástica que não pouparia nem a literatura argentina contemporânea à sua nem a literatura brasileira dos anos 1970. No entanto, não deixará de celebrar mais tarde, em textos e entrevistas, a obra de Sérgio Sant’Anna (de quem traduziu *Um crime delicado*) e João Gilberto Noll. À sua abordagem ferina da cultura argentina e latino-americana (tendo na mira figuras como Victoria Ocampo e Octavio Paz) correspondia um total pessimismo em relação a uma aproximação entre as culturas vizinhas (as três curtas frases finais não deixam lugar a dúvida, e o tempo, salvo as exceções de praxe, parece ter lhe dado razão).

Desdeñosa ignorancia por la literatura del Brasil integra a coletânea *Artículos y ensayos 1980-2011* que está no prelo da Penguin Random House, sucedendo a *Evasión y otros ensayos* (2018) e a novela *Fulgentius* (2020) pela mesma editora. Nele, no entanto, Aira pensa o Brasil não como o país do futuro, mas como o país do pretérito: “O Brasil foi o país da nacionalidade feliz e triunfante”.

fracassavam ou tinham de se conformar com vitórias pírricas. No Brasil triunfaram o neoclassicismo, o romantismo, o realismo, o naturalismo, o simbolismo, o parnasianismo... Em todos os casos têm nomes dignos de colocar à altura dos maiores: Gonzaga faz jus a Foscolo, Alencar a Chateaubriand, Pompeia a Zola, Cruz e Sousa, sem exagero, a Baudelaire. Deve-se fazer uma exceção, anterior no tempo, com o barroco, em que não tiveram figuras comparáveis às peruanas ou mexicanas. Quanto às vanguardas, que explodiram simultaneamente em todo o continente ao redor dos anos vinte (em 1922 no Brasil, com o nome de “modernismo”), as brasileiras frutificaram com um nacionalismo de insólita originalidade. Império extenso, com áreas muito diferentes e uma estrutura de arquipélago desde seus tempos coloniais, o país estava destinado a ter uma grande literatura regional e a teve desde fins da década de 1920; o regionalismo nordestino alcançou os níveis mais altos, com José Lins do Rego e, sobretudo, com Graciliano Ramos; a corrente se tornaria universal nessa culminação do romance moderno que é Guimarães Rosa. O romance urbano, psicológico, com um início mais tímido (ainda que estivesse prefigurado, assim como o regionalista, no ciclo romântico de Alencar) alcançou o seu ápice com Clarice Lispector. Depois, é certo, não houve quase nada, mas tampouco houve muito no resto do mundo.

Sua riqueza tornou a literatura brasileira em boa medida autossuficiente. O desdém pode ter começado aí. A atividade surpreendente e multiforme que desenvolveram muitos dos seus grandes escritores pela difusão e promoção cultural (em contraste com a atitude argentina, onde a excelência literária correspondeu quase sempre ao retraimento) nunca pôs a mira em seus vizinhos, ou seja, em nós. Ao internacionalismo comunista devemos agradecer

a introdução ao castelhano de alguns bons autores, como Rachel de Queiroz ou Graciliano Ramos; agradeceremos menos, necessariamente, a introdução de Jorge Amado, que depois se beneficiou com o auge do turismo. Somente a partir dos anos sessenta, com o “boom”³, houve algum intercâmbio, muito parcial ainda pois não excede o limite de romancistas atuais e muito notórios. A aproximação, se existe, mostra-se muito lenta, muito furtiva, e a atual falta de figuras vivas de grande prestígio pode interrompê-la antes de amadurecer. O currículo universitário argentino omite olímpicamente as letras brasileiras, se bem que alguns latino-americanistas começam a atenuar a omissão, a primeira delas a eminente Susana Zanetti.⁴

Mas não vale a pena se iludir muito. Um argentino pode ser culto, e até muito culto, e ignorar tudo da História, das artes e das letras brasileiras. Há motivos para ser pessimistas em relação a uma mudança dessa situação no futuro.

NOTAS

Todas as notas são de responsabilidade do **Pernambuco**

1. Leopoldo Lugones (1874-1938) foi um dos principais expoentes da literatura argentina na passagem do século XIX para o XX. É autor de, entre outros, *La guerra gaúcha* (1905).

2. Escritora e editora responsável pela revista *Sur*, Victoria Ocampo (1890-1979) é um dos nomes mais importantes da cena literária argentina do século XX.

3. Em linhas gerais, o *Boom* representa um conjunto de escritores que surgiram nos anos 1960 e 1970, desafiaram convenções na literatura latino-americana e ganharam projeção mundial. Entre eles estão Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Carlos Fuentes.

4. Susana Zanetti (1933-2013), crítica literária e editora especializada na literatura latino-americana. Escreveu, entre outros, *La dorada garra de la lectura* (2002).

ENTREVISTA

Margareth Rago

Insurgências para criar novos mundos

Historiadora pensa a importância do feminismo e do anarquismo no combate aos controles disciplinares lançados ontem e hoje pelo Estado e pelo modo de vida burguês

DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Leonardo Nascimento**

Nos anos 1980, a historiadora Margareth Rago movimentou o debate em torno das práticas feministas e anarquistas com a publicação do livro *Do cabaré ao lar: A utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930*, fruto de sua dissertação de mestrado. Nessa pesquisa, a autora penetrou no interior das fábricas, bairros e vilas operárias do início da industrialização do país, atenta, sobretudo, às manifestações de resistência cotidiana que a imprensa anarquista noticiava, e àquelas que conseguiu filtrar do discurso patronal e de outros setores privilegiados. Ao mesmo tempo, buscou demonstrar como as estratégias de controle e vigilância perseguiram o trabalhador em todos os momentos de sua vida, através de sua integração no universo dos valores burgueses. Nesse sentido, a redefinição da ideia de família foi um passo essencial para a formação da nova figura do operário, que deveria ser dócil e submisso.

Desde então, Margareth Rago vem defendendo que escrever sobre as experiências das mulheres e das práticas anarquistas é algo fundamental para que tenhamos um conhecimen-

to mais acurado do passado, além, é claro, de um enriquecimento do nosso próprio tempo. Ao contestar a ideia de que a anarquia é pré-política, irracional e sem projeto próprio, Rago incluiu na história nomes que sonharam com um mundo mais justo e igualitário, e para tanto lutaram pelo fim da exploração do trabalho, da dominação política e do Estado, opondo-se ainda aos microfascismos presentes nas relações conservadoras e autoritárias. A despeito dos constantes silenciamentos, é preciso reconhecer que as marcas dessas lutas se mantêm vivas no presente, e podem ser percebidas nos insurgentes coletivos organizados nos últimos anos – entre eles, diversas editoras anarquistas –, afirmando modos de existência libertários e a construção de um mundo novo.

Ao analisar os mecanismos da cidade disciplinar no Brasil entre 1890 e 1930, *Do cabaré ao lar* deu contribuição inestimável à história das resistências anarquistas. Além disso, sua pesquisa se debruçou sobre a constituição da família burguesa no país, um processo que envolveu a colonização das mulheres, a apropriação médica da infância e a gestão higienista

da miséria. Neste momento em que as lutas contra as opressões se mostram cada vez mais urgentes — sobretudo por conta dos efeitos da pandemia —, estudar o legado das tradições minoritárias pode nos ajudar a resistir às disciplinas do presente?

Inicialmente, obrigada pelo convite e pelo apreço. Como historiadora, considero fundamental conhecer o passado, em especial, o passado que não passa, indicando como há muitas continuidades em nossa história, e que também estamos falando da história do presente. Para se ter um “diagnóstico da atualidade”, como propôs Michel Foucault, é necessário fazer a genealogia dos processos e das formas que vivemos, entender como foi que chegamos a ser o que somos, a partir de que modos de sujeição e subjetivação – já que não há uma necessidade histórica inscrita na ordem do mundo –, além de perceber os tesouros que perdemos. Muitas páginas não foram viradas. As estruturas da dominação capitalista persistem, suas tecnologias de poder diversificam-se, sofisticam-se, mas não nasceram hoje. Têm história. As forças da direita não são nada criativas, como presenciamos no triste cotidiano do nosso país: copiam o que de pior os regimes totalitários inventaram no passado. Para além do poder disciplinar e do biopoder agindo sobre nossos corpos, temos também as técnicas biopolíticas e a governamentalidade neoliberal, enfim, inúmeras tecnologias de poder que visam nos controlar e que precisamos localizar para poder resistir, lutar e criar modos de existência mais justos e solidários. Os anarquistas denunciaram os microfascismos desde o início [século XIX], inclusive na imposição do modelo da família nuclear e da “mulher-mãe-24h”. Hoje sabemos que é fundamental conhecer a historicidade da construção dessa identidade feminina. Até o século XIX, não se entendia que o lugar da mulher era o privado, cuidando de filhos, nem se pensava que elas deveriam pagar um preço pela maternidade: perdiam neurônios e por isso não poderiam ser

“ Os anarquistas denunciam microfascismos há muito tempo, inclusive na imposição da “mulher-mãe-24h”

“ O “empresário de si” é alguém que não sabe de si, por isso assujeita-se aos códigos normativos dos neoliberais

escritoras, engenheiras etc. A teoria da degenerescência nasceu ao longo daquele século, estigmatizando mulheres, negros, indígenas, presos, loucos...

Na busca pela construção de uma subjetividade libertária, como separar o “cuidado de si”, enquanto uma arte da existência, de uma prática de cuidado submissa aos desígnios do Capital, tornando-se, no segundo caso, o “empresário de si” de que falava Foucault? Excelente pergunta, pois expõe os perigos de confusão diante das fortes ameaças de captura do legado da cultura grega e das nossas formas de luta e resistência, sobretudo em tempos neoliberais. Como destacou Foucault, o cuidado de si para os antigos gregos e romanos visava a constituição de uma subjetividade ética, de um indivíduo temperante, apto para cuidar do outro e da cidade, já que capaz de cuidar de si mesmo. Entendiam que aquele que não controla as próprias paixões despenca sobre o outro, o que temos visto, por exemplo, nas atitudes autoritárias e violentas dos nossos políticos. Para os antigos, formar um indivíduo apto a praticar a democracia na *polis* implicava a aquisição de equilíbrio pessoal, a capacidade de controlar as paixões – o que não significava renunciar a elas, como pregará o cristianismo em seguida. Os cristãos definiram os pagãos como selvagens e irracionais, e nos ensinaram que temos “o diabo no corpo”, que não sabemos de nós mesmos, devendo sempre obedecer ao

pastor, que saberá nos conduzir ao caminho da salvação. Para os gregos, ao contrário, não se esperava obediência de um cidadão. Este, aliás, não deveria ser escravo de outrem, nem de suas próprias paixões. Foucault não estava dizendo com isso que nós deveríamos copiar os gregos, e sim mostrando que não existe uma linha de continuidade entre o mundo antigo e a sociedade burguesa; ao contrário, existem rupturas profundas. Nosso mundo vem da burguesia, é um mundo burguês. É claro que nós estamos falando da cultura dos homens, das ideias dominantes. Mas de onde vem a ideia de democracia, a ideia de liberdade, a ideia de autonomia, a ideia de justiça social? A anarquista Maria Lacerda de Moura (1887-1945) era leitora de Diógenes, Sócrates, Epiteto. Emma Goldman e outras grandes anarquistas citam esses autores o tempo todo. Por isso, me parece importante usar o conceito de “cuidado de si” para pensar as práticas feministas libertárias. Já o “empresário de si mesmo” ou “neossujeito”, segundo a teoria do capital humano de Gary Becker, é alguém que deve investir em si mesmo, pensando-se como empresa, segundo a lógica do custo-benefício; deve ser ultracompetitivo e egoísta, pois os neoliberais acreditam na concorrência, mesmo que, para eles, esta não seja natural. Não tem nada a ver com o cuidado de si dos antigos. No mundo antigo, o cuidado de si era uma prática da liberdade; no mundo neoliberal, é um modo de sujeição, de desaparecimento de si. O “empresário de si” é alguém que não sabe de si, e

por isso assujeita-se aos códigos normativos dos neoliberais, que apostam na competição e na obediência ao pastor, figura que pode estar no partido, no Estado, e não apenas na Igreja.

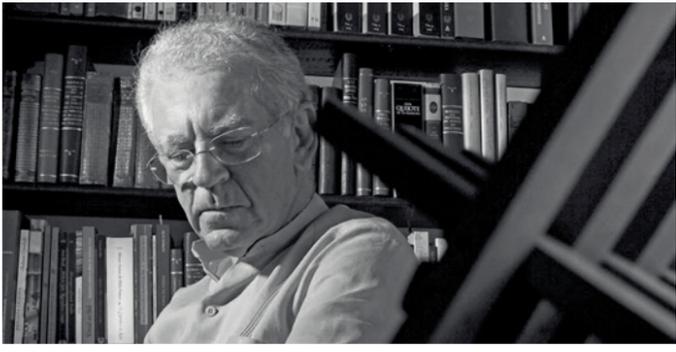
Na sua leitura, o que as histórias das lutas autonomistas podem nos ensinar sobre os riscos da valorização da cidadania, ou seja, a constituição do sujeito de direito diretamente vinculado e submetido ao Estado? As lutas autonomistas evidenciam os limites das lutas por políticas públicas e das ações implementadas pelo Estado – que, como também ensinou o marxismo, não resulta do contrato social, mas é dominado por um grupo que exerce seu poder sobre toda a sociedade. Acreditar que lutar por políticas públicas é suficiente para emancipar amplos setores da população traduz uma concepção questionável, como temos visto em nossa própria experiência. Não quero dizer com isso que não valorize as conquistas realizadas no Brasil nos últimos trinta anos, e que estas não tenham beneficiado muita gente. Lamento, aliás, a destruição dessas conquistas que estamos sofrendo com enorme rapidez. Contudo, seu alcance é limitado e a contrapartida é muito cara. Afinal, cria-se um cidadão, ou “sujeito de direito” diretamente subordinado ao Estado, a partir de um vínculo extremamente precário, como também estamos vendo nesse momento em que os poucos direitos conquistados estão indo por água abaixo. Sem mobilizações sociais, sem organização política, sem que

as pessoas se associem e lutem pela mudança das formas de vida contra a violência do Estado e do mercado, em suas inúmeras faces e dimensões, dificilmente atingiremos qualquer patamar aceitável de humanidade. Os neoliberais sabem disso, e por isso mesmo apropriam-se das pautas dos movimentos sociais, como o feminismo, empenhando-se em produzir o/a novo/a sujeito/a do neoliberalismo.

Numa entrevista no final de 2019, a crítica argentina Beatriz Sarlo comentou que, em 50 anos percorrendo a América Latina, ela nunca viu um momento político como esse, em que as sociedades estão “desmoronando”. Um exemplo de novidade citado por ela — de maneira breve, mas que me pareceu guardar bastante receio — foi o ressurgimento de grupos juvenis anarquistas, na região e em outras partes do mundo. Como você percebe a presença anarquista nas lutas contemporâneas e por que ela ainda provoca tanto incômodo? Os anarquistas sempre provocaram incômodo, isso é um traço muito impressionante em sua história. Tanto que foram caracterizados como pré-políticos, irracionais e sem projeto próprio. Apenas nas últimas décadas conhecemos melhor as experiências autogestionárias da Revolução Espanhola [nos anos 1930], ou as lutas sociais das primeiras décadas da industrialização no Brasil, em que os libertários tiveram peso. Como pergunta o libertário Christian Ferrer, o que seria do mundo se este fosse

dividido apenas entre liberais e comunistas? A conquista do Estado seria o objetivo maior do processo revolucionário? Por isso, são necessárias tanto as denúncias que trazem os anarquistas, quanto as lutas pela ampla participação popular na construção de associações e organismos de base. Os anarquistas evidenciaram, ao longo de sua história, que a transformação social se faz em múltiplos espaços, na luta contra os microfascismos cotidianos, assim como contra o macropoder. Daí a importância de se conhecer a história da emergência das formas burguesas de vida como modos de disciplinarização, e, ao mesmo tempo, evidenciar as críticas que traziam os anarquistas desde aquele momento, apontando não apenas para o “beco sem saída” em que o capitalismo nos leva como para a possibilidade de viver diferentemente. A situação-limite tão assustadora que enfrentamos hoje resulta da exploração desenfreada do planeta, das espécies, da vida em prol do mercado e do lucro, como sabemos. Temos de pensar nas saídas possíveis e lutar para que não ocorra o aprimoramento da violência neoliberal. Felizmente, quando o deserto parecia iminente, grupos de jovens anarquistas e feministas emergiram com suas insurgências, insubordinações e revoltas, enchendo-nos de esperança e mostrando que a luta continua!

Leia entrevista completa em suplementopernambuco.com.br.



Everardo NORÕES

esnoroes@uol.com.br

Olhos acesos desencavando fantasmas

Com a visão, minerar
em alguma metafísica
o sentimento do mundo



1

Sábado, 23/5.

Ponto-final do Ramadã.

Algumas de suas passagens estão cravadas no meu calendário.

Jantar de ruptura do jejum na casa de um amigo argelino.

Começo de noite. Hora de sossego atravessando o nervosismo de um cotidiano de trabalho e de abstinência. Em meio a conversas e iguarias árabes, alguém bate na porta. Entra um homem de seus trinta anos. Senta-se à mesa. Pela intimidade com que é tratado, faz-me pensar em algum familiar recém-chegado do *bled* à capital. Traduzindo: um sertanejo desembarcando no Recife. A conversa continua entre árabe e francês.

Da vizinhança desenrola-se a música do sheik Mohamed-el-Anka. Guardadas as diferenças, o cantor era uma espécie de Luiz Gonzaga. Deu ares de nobreza ao *chaabi*, música popular. A cidade ainda se parece com a que vemos no filme *A batalha de Argel*. A casbá ali pertinho, acendendo imagens do esconderijo de combatentes pela independência do país sendo bombardeado pelos truculentos paraquedistas de França.

Terminado o jantar, a sobremesa, o chá de hortelã, o homem despede-se.

Pergunto ao meu amigo Rabah quem é o visitante.
– Um mendigo e sua fome!

Dou-me conta de que a *Ceia Larga* para nós, pretensos cristãos, é apenas um retrato na parede.

2

A “prisão domiciliar” desencava fantasmas.

Busco na internet, sem sucesso, um clássico do cinema: *O tesouro de Sierra Madre*. John Huston. Oscar de direção, 1949.

O enredo se passa no México, anos 1920. Bandidos a rodo, gringos à procura de um tesouro. A eterna cobiça dos ianques. O autor do livro que serve de enredo chama-se B. Traven. Dele, sobrou apenas um nome na tela.

Mais do que o filme, é ele que continuo procurando.

Numa noite dessas, eu o vi aboletado num café em San Cristóbal de las Casas, por onde havíamos passado, ele bem antes de mim. Conta-me que havia fugido da Alemanha, perseguido por seu engajamento na Liga Espartaquista e na República Socialista da Baviera. Movimentos que precederam o grande desastre de seu país, quando militares de formação prussiana acabaram sendo comandados disciplinadamente por um psicopata.

B. Traven nunca “existiu”. Era um dos “alguéns” utilizados por um autor “desconhecido” desembocado na terra de Zapata.

Reza a crônica: seria provavelmente um anarquista oriundo de Gelsenkirchen, cidade na bacia do Ruhr, chamada a dos “mil fogos” em alusão às

Diogo Guedes

MERCADO
EDITORIAL

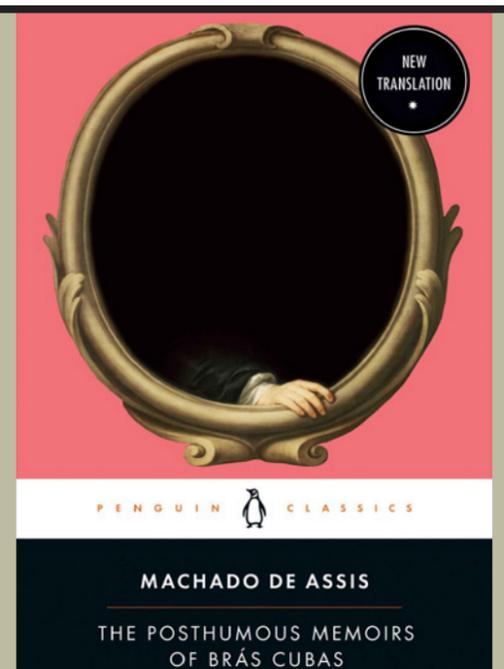
TRADUÇÃO

Um Machado novamente americanizado

As pequenas febres literárias são sempre fenômenos curiosos. Funcionam como ciclos de evidências instantâneas, cercada de centenas de debates também instantâneos e uma ou outra eventual reflexão maior. Machado de Assis, nos holofotes internacionais (e consequentemente nacionais, como um raro orgulho em tempos de uma nacionalidade que embarça e destrói), ganhou destaque ao ter esgotada em um

dia a tiragem de uma nova tradução, pelas mãos de Flora Thomson-DeVeaux, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* nos Estados Unidos. Não chega a ser a descoberta de um autor obscuro, mas é ao menos um outro passo para o reconhecimento merecido – além dos nichos que já o valorizam – de Machado lá fora. O prefácio de um autor conhecido, Dave Eggers, claro, não atrapalha.

DIVULGAÇÃO





HANA LUZIA

minas de carvão daquela região estratégica para a indústria bélica alemã.

Coincidência, também veio de lá o padre Frederico, quase dois metros de altura, vigário na minha cidade. Reza a lenda que certa vez chegou a levantar um cavalo. Pilotando uma moto Indian, fazia incursões pelos pés-de-serra para pastorear seu rebanho.

Na nossa “conversa”, B. Traven – ou seja lá quem ele for – comentava a morte do padre num acidente quando dirigia sozinho seu jipe nos arredores do Riacho do Navio, Sertão de Pernambuco. Foi assim mesmo que aconteceu.

Acordo.

3

O olhar é espelho da alma, dizem.

E entre os vários tipos, há o “olhar do cão”. Assemelha-se ao do diabo. Ou ao de um ex-militar ao qual somos confrontados cotidianamente na TV. O olhar do cão nos atravessa em pesadelo quando dormirmos mal, sonhando monstros. É o que dispara, de repente, de uma foto ou daquelas pinturas da Idade Média feitas para aterrorizar os crentes. O que nos leva a acreditar que somos o único animal dotado do instinto de perversidade.

Os olhares de cão assemelham-se. Basta que se compare, por exemplo, aquele de um nosso ex-capitão ao da fotografia de Alfredo Astiz, o “anjo da morte” da Marinha argentina, torturador, condenado à prisão

perpétua. Cínico, ele especializou-se em “conquistar” mulheres que se opunham à ditadura para entregá-las à tortura e à morte. No dia de seu julgamento, antes do veredito, é flagrado acariciando o broche que ostentava na lapela com a bandeira de seu país. A bandeira não o impediu de se render aos britânicos na Guerra das Malvinas. O simulacro de pátria servia apenas para escamotear interesses subalternos.

Astiz fez parte das engrenagens perversas da Esma (Escuela Mecánica de la Armada). De lá partiam as ordens para os *vuelos de la muerte*, em que opositores da ditadura eram dopados e lançados ao mar com a devida benção “cristã” dos capelães militares.

“Anjo da morte” ou do Mal?

Aquele *mal* que nem o Cristo nos ajudou a decifrar, quando pronunciou o “Eles não sabem o que fazem”.

Por isso, enquanto houver entre nós gente dessa espécie, continuamos obrigados a exercitar nossa indignação. E a buscar entender, como escreveu o escritor francês André Malraux, aquela região crucial da alma “onde o mal absoluto se opõe à fraternidade”.

4

A poesia é um acontecimento susceptível de nos levar ao êxtase.

E de dar trégua à nossa inquietude.

Ela “existe” independentemente de nossa vontade. Depois, pode ser materializada num poema sob o formato de letras, de gestos, de notas musicais. Linguagens a desvelarem o que se oculta num novelo de neurônios por onde escorre o inusitado.

É o que pode ser chamado de “paisagem interior”. Ou *Inscape*, na definição do poeta e jesuíta inglês Gerard Manley Hopkins (1844-1889). É dele o poema *The windhover*, essa pequena maravilha de um gênio da Poesia, traduzida por Augusto de Campos:

O Falcão

A Cristo Nosso Senhor

Vi de manhã o dom do dia em seu jar-
dim diáfano, delfim de luz, Falcão dia-
[dilúcido-dourado, cavalgando
O rio-rolante – sob seu ser – raro ar, e já se
[alçando

Mais alto, como revoou com rédea de asa a ondear
No seu êxtase! além e alado em pleno ar-
dor e ainda além, patim na pista em arco;
[e quando

O voar venceu o grande vento. O coração pulsando
Por uma ave – o perfazer, a perfeição da coisa no ar!

Beleza bruta, ação, valor, oh, ar, orgulho, por inteiro
Rendam-se! E a chama que de ti centelha
Bilhões de vezes a mais bela e perigosa, ó Cavaleiro!

Sem maravilha: é a mão que faz no rego a relha
Brilhar, e a brasa álgida-azul, meu caro companheiro,
Cai, róí, corrói e sangra, ouro-vermelha.

MULETAS

Memórias póstumas sob novo olhar

Ainda assim, é curioso ver Machado ser observado fora de um território já estabelecido. *Memórias póstumas*, por exemplo, tem sido encaixado nessa leitura americana em um prisma menos realista e mais conectado com as chaves (muletas, na verdade) que eles já criaram para a produção latino-americana. Afora alguma preguiça revelada nessa busca pelo realismo mágico em qualquer texto

feito por aqui, é curioso ver também um Machado menos habituado ao seu entorno, em um contexto que se permite novamente estranhar, por exemplo, o absurdo desse defunto-autor. Como muitas das pequenas febres, a atenção americana a Machado não traz necessariamente algo de novo – é uma oportuna revitalização, mais feliz para os leitores americanos do que para nós brasileiros.

AVANÇOS

As boas lutas coletivas

Em meio a uma pandemia que fragilizou ainda mais os setores artísticos, é importante ressaltar lutas coletivas que têm trazido resultados para os profissionais da área. A cobrança para retratação e renúncia do curador do Jabuti, que menosprezou a dimensão do vírus, é um exemplo. Outro é a pressão para a aprovação da Lei Aldir Blanc, com apoio para os vários setores culturais.

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, 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



O ESPAÇO QUE AMAMOS E DISPUTAMOS

As ruas e as ebulições
que despertam a partir
da obra de João do Rio

Luiz Antonio Simas

Do ponto de vista da etimologia, a palavra *pombagira* certamente deriva dos cultos anglo-congoleses aos inquices. Uma das manifestações do poder das ruas nas culturas centro-africanas é o inquice Bombojiro, ou Bombojira, que para muitos estudiosos dos cultos bantos é o lado feminino de Mavambo, o dono das encruzilhadas, similar ao Exu iorubá e ao vodum Elegbara dos fons. Em quimbundo, *pambu-a-njila* é a expressão que designa o cruzamento dos caminhos, as encruzilhadas. *Mbombo*, no quicongo, é portão. Os portões são controlados por Exu. São a eles, as pombagiras e os exus, que devemos pedir licença para evocar a rua, as espiritualidades das encruzilhadas e a memória daqueles, como João do Rio, que se encantaram nas esquinas.

Em 2010, o Império Serrano, escola de samba tradicional do Carnaval, desfilou com o enredo “João das ruas do Rio”, em homenagem a Paulo Barreto, jornalista, escritor, dramaturgo e ensaísta. Barreto costumava escrever reportagens, crônicas e ensaios com diversos pseudônimos (há quem sustente que teve mais de trinta); João do Rio foi o mais famoso deles. O refrão do meio do samba imperiano sintetizou a cidade que João do Rio percorreu, como ator e público do drama das ruas:

*Vem que o Império te leva
Vem recitar poesias em canções
E nos boulevares e vielas
Vem ouvir o canto das favelas*

Em 1904, João do Rio publicou em livro uma série de reportagens intitulada *As religiões do Rio*. Na obra, que vendeu espantosos oito mil exemplares em cinco anos, apareceram os quatro textos pioneiros sobre as práticas religiosas afro-cariocas da região central da cidade; aquela que, posteriormente, Heitor dos Prazeres definiu como uma “África em miniatura”.

Os cultos aos antepassados, de linhagem banto, a prática oracular dos babalaôs, a influência do islamismo nas religiosidades negras, o uso dos patuás, a cura através das fumaças e folhas são descritos com uma boa dose de espanto e preconceito, mas constituem material sobre o tema até hoje indispensável aos pesquisadores.

Quatro anos depois de *As religiões do Rio*, João do Rio lançou em livro a coletânea de crônicas, reportagens e ensaios *A alma encantadora das ruas*, um fascinante conjunto de observações participativas a respeito das ruas e seus personagens. O livro não é exatamente uma novidade em relação ao tema – crônicas e ensaios sobre as ruas eram relativamente comuns entre os jornalistas que flanavam pelos boulevares de Paris – mas antecede em décadas os capítulos famosos de Gay Talese sobre a cidade de Nova York e suas ruas, publicados em *Fama e anonimato* (1970), vistos por muita gente como referências do *New journalism* sobre a vida nas cidades.

Mas que ruas são essas descritas por João do Rio e cantadas no enredo do Império Serrano? A versão oficial sobre o surgimento da cidade afirma que Estácio



SÉRIE "O NOVO ANORMAL", DE FÁBIO SEIXO

de Sá fundou o Rio de Janeiro, em 1565, no sopé do Morro Pão de Açúcar. O objetivo de Estácio, sobrinho do governador-geral, Mem de Sá, era garantir a soberania portuguesa em um território ameaçado pelos franceses, aliados aos tupinambás que ocupavam boa parte do recôncavo da Baía da Guanabara. Mais de três séculos depois da fundação, a cidade criada para não ser francesa buscava desesperadamente mergulhar na modernidade e se afrancesar, para negar que era profundamente africana.

Ninguém escreveu mais sobre este embate travado em terras da Guanabara, intenso nos primeiros anos do século XX, que João do Rio. Se a cidade parecia partida entre a afrancesada Rua do Ouvidor e os africanizados terreiros de samba, esquinas, encruzilhadas, morros e vielas ocupados pelos descendentes de escravizados, a caneta de João do Rio foi agulha de cerzir um tecido que parecia definitivamente rompido.

Os primeiros governos republicanos incriminaram as diversas manifestações de fundamento africano da cultura popular no Rio de Janeiro. Jogar capoeira passou a ser crime pelo Código Penal de 1890, os terreiros foram sistematicamente reprimidos e a posse de um pandeiro era suficiente para a polícia enquadrar o sambista na lei de repressão à vadiagem, conforme aconteceu com João da Baiana, um dos pioneiros da turma que frequentava a macumba e as festas na casa de Tia Ciata.

Quando a escravidão terminou, houve uma deliberada política de atrair imigrantes europeus

para o Brasil. Não há qualquer registro de iniciativa pública que tenha pensado na integração do ex-escravizado ao exercício pleno da cidadania e ao mercado formal de trabalho.

Uma das primeiras leis de estímulo à imigração no período falava que o Brasil abria as portas, sem restrições, apenas para a chegada dos imigrantes da Europa. Os africanos e asiáticos só poderiam entrar mediante decisão do Congresso Nacional e em cotas pré-estabelecidas. Mais do que encontrar mão de obra, a imigração foi estimulada como meio de branquear a população e instituir hábitos ocidentais entre os brasileiros.

É exatamente dentro desse contexto racista e discriminatório do pós-Abolição que começa a ser gerada a reação a essa política pública elitista, de recorte francamente eurocentrado: a cultura da fresta como meio de reinvenção da vida e construção de uma noção de pertencimento ao grupo e ao espaço urbano.

É também neste contexto emblemático que começa a ocupação mais sistemática dos morros do Rio de Janeiro, com a formação das favelas a partir da ocupação do Morro da Providência, estimulada, na década de 1890, pela derrubada do cortiço Cabeça de Porco e pela volta de soldados que lutaram na Guerra de Canudos.

O ato de civilizar busca moldar a cidade a padrões urbanos e comportamentais similares às capitais europeias, especialmente Paris. Essa perspectiva estimulou a reforma urbana de 1904, projetada pelo prefeito Francisco Pereira Passos ao lado de engenheiros como Paulo

de Frontin. Pereira Passos não escondia a admiração pelo Barão Haussmann, o responsável pela reforma urbana da capital francesa nos tempos de Napoleão III.

Durante os dezessete anos em que cuidou da remodelação de Paris, Haussmann procurou erguer uma cidade com largas avenidas, capazes de conter as barricadas populares muito recorrentes nos protestos da época. Além disso, expulsou a classe trabalhadora da região central e cuidou da destruição das ruas e construções antigas, investindo em um traçado geométrico e na padronização das casas e comércios.

Seguindo a onda francesa, a reorganização do espaço urbano do Rio de Janeiro teve o objetivo de consolidar a inserção do Brasil no modelo capitalista internacional, facilitar a circulação de mercadorias, inviabilizada pelas características coloniais da região central (ruas estreitas que dificultavam a ligação com a zona portuária) e construir espaços simbólicos que afirmassem os valores de uma elite cosmopolita. Era o sonho da *Belle Époque* tropical.

Havia, porém, um obstáculo a ser removido para a concretização da Cidade Maravilhosa: as populações subalternizadas que habitavam as ruas centrais da cidade e moravam em habitações coletivas, como cortiços e casas de cômodos – sobretudo os descendentes de escravizados, mestiços e imigrantes portugueses. A solução encontrada pelo poder público foi simples e impactante: começou o “bota abaixo”, com o sugestivo mote de propaganda *O Rio civiliza-se*. Mais de setecentas habitações coletivas foram demolidas em curto espaço de tempo.

Toda essa tensão refletiu-se na configuração do espaço urbano carioca. A tentativa de construir formas de vida, afirmar culturas, criar redes de sociabilidade e proteção social das populações descendentes de negros escravizados e pobres em geral é das aventuras mais contundentes do processo de configuração do

O ato de civilizar busca moldar a cidade a padrões urbanos e comportamentais típicos das capitais europeias

Rio de Janeiro e até hoje ressoa nas nossas ruas, como memória ou esquecimento.

Foi nesse contexto de tensionamentos, entre os modos distintos de pensar e praticar a cidade, que João do Rio produziu, trazendo para a boca de cena aqueles personagens que Michel de Certeau definiu como os “caminhantes inumeráveis”, mulheres, crianças e homens comuns desprovidos de qualquer heroísmo oficial e retumbantes vitórias; andarilhos das periferias dos estudos historiográficos, excluídos de políticas públicas, inventores de mundos nas artimanhas do cotidiano das cidades.

Após o capítulo de abertura – a transcrição de uma conferência intitulada *A rua* (1905) –, *A alma encantadora das ruas* deslança ao longo de uma série de crônicas divididas em três blocos, com textos destinados ao público mais amplo dos jornais: “O que se vê nas ruas”, “Três aspectos da miséria” e “Onde às vezes termina a rua”. Na conclusão do livro, temos a transcrição de mais uma conferência proferida em 1905.

Entre margens, poros e frestas da cidade que se pretendia francesa, passeiam pelas crônicas de João do Rio os mendigos, as moças de vinte anos que flanam namorando as vitrines das lojas (as “mariposas de luxo”, conforme o autor), os presidiários com suas tatuagens e versos derramados, as presidiárias e seus modos de construir sociabilidades na cadeia, as mães que visitam filhos na detenção, os viciados em ópio, os brincantes de cordões carnavalescos, os ébrios pelo efeito do lança-perfume, as rezadeiras, os frequen-

CAPA

SÉRIE "O NOVO ANORMAL", DE FÁBIO SEIXO



tadores da Missa do Galo, os cocheiros, os atores de presépios montados nas praças, os estivadores, os portugueses e espanhóis pobretões e um tanto ingênuos, os pequenos golpistas, os “urubus” (maneira como a população chamava os agentes funerários que viviam ávidos por defuntos, disputando cadáveres que poderiam gerar enterros lucrativos), os aderecistas de velórios etc.

Ao observar, e participar, de uma espécie de teatralização da vida da cidade e das recriações de modos de vida nas encruzilhadas da modernidade, João do Rio parece, por vezes, engolido pelas mudanças vertiginosas e dividido entre o fascínio pelas ruas (que vez por outra anda perto da romantização ingênua do precário) e o horror do dândi que percebe o fiasco do projeto civilizatório eurocêntrico; a Paris tropical, no fim das contas, é inviável.

Essa tendência de, vez por outra, flertar com uma visão ingênua da precariedade, não impede João do Rio de reconhecer o horror da desigualdade social e a miséria como face indissociável do processo de modernização da cidade. Em certo trecho, o autor afirma:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que conhece [sic!] nem a sua própria planta, nem a vida de toda sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma.

Nesse ponto, João do Rio foi dos mais argutos observadores da relação paradoxal entre as elites cariocas, o poder público e os pobres da cidade. Em certo momento crucial para o Rio, aquele da transição entre o trabalho dos escravizados e o trabalho livre e entre a Monarquia e a República, a cidade encarou os pobres como elementos das “classes perigosas” (a expressão foi largamente utilizada em documentos oficiais do período) que maculavam, do ponto de vista da ocupação e reordenação do espaço urbano, o sonho da cidade moderna e cosmopolita. Ao mesmo tempo, era dessas “classes perigosas” que saíam os trabalhadores urbanos que sustentavam – ao realizar o trabalho braçal que as elites não cogitavam fazer – a viabilidade desse mesmo sonho.

Mais de cem anos depois da publicação, *A alma encantadora das ruas* mantém a atualidade. Há pouco tempo, a cidade do Rio de Janeiro experimentou um impactante processo de gentrificação, embalado pelo ciclo de grandes eventos que incluiu os Jogos Pan-

-Americanos em 2007, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016.

Uso *gentrificação* no sentido dado ao termo pelos estudos pioneiros de Ruth Glass e Neil Smith: aquele que, grosso modo, designa um processo de aburguesamento de espaços nas grandes metrópoles e gera o afastamento das camadas populares do local modificado. O espaço gentrificado passa a ser gerido prioritariamente pelos interesses do mercado financeiro, do grande capital e quejandos. Este processo de submissão ao capital é, em geral, acompanhado de discursos legitimadores que vão desde o “tratamento ecologicamente correto” até o da “gestão financeira responsável”.

O discurso do embelezamento urbano, do ecologicamente correto, da dignidade do morador, é acompanhado da especulação vigorosa e proposital do solo urbano e da ruptura criminosa de laços comunitários, com a saída de uma população que não consegue mais pagar o aluguel ou não tem como adquirir o imóvel na área embelezada. Há ainda um discurso hegemônico na mídia que glorifica o embelezamento e esconde as contradições sociais que ele traz. A limpeza social é silenciosa, enquanto a limpeza urbana, tocando seus tambores, se apropria de códigos do que ela mesma destrói, e domina, pela propaganda, os corações e mentes.

Tenho me referido a este processo como “perversidade do bem”, e é ele hoje uma das mais ardilosas estratégias de submissão do humano aos ditames dos grandes interesses corporativos. É bom ver o jogo de futebol confortavelmente; é bom ter um camarote climatizado; é bom um elevador que facilite a acessibilidade ao Morro do Cantagalo; é bom ter bicicletas disponibilizadas por bancos (uso, propositalmente, os cínicos jargões empresariais deste processo).

Mas é de uma perversidade castradora, higienista, desarticuladora de laços comunitários, fria como um museu virtual, adequada ao delírio dos corretores de imóveis, moldada ao gosto dos velhos reacionários. É bom, e não é para todos. É perverso quando se apropria dos ícones de um local e louva estes ícones para destruí-los ou submetê-los aos interesses do capital.

Retornar a João do Rio é entender como esses processos de disputa pela cidade permanecem vivos, ainda que marcados por conjunturas peculiares. Em 2020, o pequeno comércio de rua tem sucumbido, o controle dos corpos permanece na ordem do dia, as igrejas neopentecostais arrebanham multidões, os terreiros são incendiados. Em virtude da pandemia de

O amor à rua desafia e incomoda porque coloca em xeque a normatividade que domestica os corpos

covid-19, a ocupação das ruas está em xeque e poucos são capazes de apostar a respeito do resultado disso nas maneiras de praticar a cidade.

De todo modo, nas brechas do controle, na porosidade típica das metrópoles, nas frestas do muro cinza, uma legião de mulheres e homens comuns continua praticando a vida, lidando com os perrengues, balançando corpos nos bailes, matando e morrendo, entre a chibata de bater nos corpos (quase todos pretos) e a baqueta de bater no couro do tambor para inventar o mundo como samba.

João do Rio morreu em 1921, perto de completar quarenta anos. Definido pelo escritor Gilberto Amado como uma “figura volumosa, beicuda, muito morena, lisa de pelo”, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, ao mesmo tempo, publicamente ridicularizado por letrados do seu tempo em virtude da homossexualidade. Tentou entrar para o Itamaraty, mas foi recusado pelo Barão do Rio Branco por ser “gordo, amulhado e homossexual”. Viu, ao lado de Gilberto Amado, a bailarina Isadora Duncan dançar pelada na Cascatinha da Floresta da Tijuca. Traduziu Oscar Wilde, escreveu para crianças e teve tempo de fundar e dirigir a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. Teve uma vida vertiginosa, como foi a das ruas da cidade em que nasceu e morreu.

O enterro de João do Rio parou o Rio de Janeiro. Jornais da época falam de cerca de 100 mil pessoas nas despedidas ao jornalista. Detratores, como o escritor Humberto de Campos, apostavam que a obra de Paulo Barreto, de caráter efêmero, sucumbiria ao peso do tempo. Erraram, como podemos perceber.

Ao falar sobre a alma da rua, João do Rio escreveu um trecho ainda hoje insuperável sobre o tema:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agrêmia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas.

Resistindo às idades e às épocas, colocado em xeque por aqueles que temem os caminhantes inumeráveis e os modos de existência que subvertem a normatividade domesticadora dos corpos, o amor pela rua desafia e incomoda. Ele é como a gargalhada das pombagiras e exus que, no meio da noite, arpejam de alegria e amor pela vida tudo aquilo que, parecendo morto e destinado ao esquecimento, surpreendentemente permanece.

REFERÊNCIAS

João Carlos Rodrigues. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

João do Rio. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

Luís Sérgio Dias. *Quem tem medo da capoeira?* Rio de Janeiro: Memória Carioca / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

Luiz Antonio Simas. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

Nicolau Sevcenko. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Renato Cordeiro Gomes. *João do Rio: Velas do vício, ruas da graças*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SÉRIE "O NOVO ANORMAL", DE FÁBIO SEIXO



Aprender com becos, vielas, afoxé e congado

Um axé para quem enfrenta a pandemia em pé: pessoas negras

Cidinha da Silva

A rua, um espaço de liberdade antes da pandemia de covid-19, tornou-se lugar habitado pelo medo. Medo das pessoas que andam sem máscara e respingam saliva umas nas outras ao conversar de rosto colado; medo das pequenas aglomerações de três, quatro pessoas. Pessoas normais que querem voltar ao normal da convivência humana como se pandemia não tivesse havido.

As ruas nos sujeitam à novidade do normal conhecido por muitos que agora emerge dos esgotos e causa espanto a todos. Ratos e baratas cascudas manifestam-se nas ruas para que os hospitais não atendam aos doentes; perseguem, ameaçam e espancam os profissionais de saúde que tratam desses doentes; invadem os hospitais para mostrar que a situação não é tão grave como os milhares de mortos atestam.

As ruas perderam a alegria da circulação descontraída das pessoas, dos ajuntamentos festivos, da paquera, e os que insistem no velho normal flertam com a morte, mesmo aqueles que vão para as manifestações pelo direito à vida. Trata-se de aglomeração, tudo o que não se pode experimentar nesse momento.

Quando saio uma vez a cada dez dias para ir à feira (às 6h30 da manhã) e aos Correios, a vontade é de me largar ao sol, com a leveza, a destreza e a despreocupação de um calango. Só isso, quentar sol na rua como o amigo Aleixo faz no terreiro de sua casa. Mesmo tendo sol na varanda do apartamento, isso não substitui o sol que anda atrás da gente por todos os cantos, que está em todos os lugares abertos. Nesses momentos, compreendo quem está nas ruas querendo viver normalmente e me apresso na volta para casa, para não ceder à tentação.

As ruas, mais do nunca, tornaram-se espaços masculinos, e esses homens que agem como se tudo estivesse normal contaminam as mulheres em casa. O Homem-Aranha na agência dos Correios é um bom exemplo. Para espirrar ele puxa a máscara e disfarça a mão na boca. Para bocejar, idem, a máscara lhe incomoda; para falar, também. Deve sentir-se incomodado pelas teias do desenho e sua liberdade de existir, que máscara alguma (cuidado com os outros) irá conter.

Crianças e idosos nas ruas aceleram meu coração. Há doenças novas associadas ao covid-19 que têm acometido aos infantes em contato com o vírus. E os senhores (vejo poucas senhoras), bravos e destemidos, colocam suas máscaras no pescoço, no queixo ou na testa e batem papo, animados. São homens e parecem querer dizer que já enfrentaram tantas coisas na vida, uma “gripezinha” não os inibirá. Procuo

passar longe deles, ando em zigue-zague pelas ruas, fujo das pessoas, não quero conversar, não quero ficar perto, quero distância de toda a gente. É o que vejo no meu bairro de classe média e confesso que não existe possibilidade de me deslocar às ruas das periferias da maior cidade da América Latina, das quais crianças e velhos nunca saíram e as demais pessoas também não.

A verdade é que as ruas me apavoram, mesmo da varanda. Felizmente, não as vejo, e pela primeira vez acho bom só enxergar janelas, telhados e a copa de uma única palmeira, impávida.

Eu despacho a rua todas as vezes que saio de casa. Comunico a Iku que não vou agora, que ele desista de mim porque ainda tenho muita coisa a fazer por aqui. Converso com Iku já que não existe conversa com os que querem nos matar, com os que nos consideram vidas descartáveis. Faço acordos com os donos das encruzilhadas e das ruas diante dos olhos assustados dos porteiros evangélicos, da surpresa dos coreanos donos do mercadinho, e do escárnio do taxista racista. Dou ciência a Exu sobre meu desejo de viver e o incumbo de levar a mensagem a quem de direito; a Ogum presto reverência, declaro e demonstro domínio sobre a situação de guerra que nos sufoca (não conseguimos respirar) e nos convoca a lançar mão das tecnologias ancestrais de sobrevivência e produção de infinitos, herdadas dos que vieram antes de nós e nos trouxeram até aqui.

No meio do caos é preciso cultivar a alegria para manter a saúde mental, ensinam os afoxés e o congado que saúdam as ruas e as limpam para que vivamos em paz e nos chegue a fatura, muitas vezes ausente de nossa mesa. Alegria, agora, a ser vivida dentro de casa, porque para nós, gente negra, não haverá vaga em hospital, e se houver, não haverá respirador, isso, se chegarmos vivas ao hospital, se os ratos e baratas cascudas não quebrarem a ambulância no meio do caminho.

A grande lição da pandemia de covid-19 vem dos becos e vielas, as ruas típicas das favelas. Estamos por nossa própria conta, nós por nós é mantra e é atitude de combate. Nós, gente negra, só nos salvaremos da morte se cuidarmos de nós mesmos e uns dos outros, se nos responsabilizarmos pelos nossos que mais precisam. É isso que grupos de jovens, lideranças comunitárias, grupos artísticos e organizações como a Cufa (Central Única das Favelas), têm feito diante da ausência do Estado e de políticas públicas, cuidam de nossa gente, zelam por nossa saúde e pela preservação da vida. Asé para quem luta e enfrenta a morte, de pé.

ENSAIO

Solidariedade feminista e sem fronteiras

À produção teórica feminista e antiglobalização na virada do milênio

Autora: Chandra Talpade Mohanty
Tradução: Ana Bernstein

Atualmente¹, existe uma produção acadêmica feminista crescente e útil, crítica das práticas e dos efeitos da globalização. Em vez de tentar fazer uma revisão compreensiva dessa produção, quero chamar atenção para alguns dos tipos de questões mais úteis que ela levanta. Permitam-me, então, fazer uma leitura feminista de movimentos antiglobalização e argumentar a favor de uma aliança mais próxima, mais íntima entre movimentos de mulheres, pedagogia feminista, teorização feminista transcultural e esses movimentos anticapitalistas em andamento.

[...] Quais são os efeitos concretos da reestruturação global nos corpos “reais” racializados, categorizados por classe, nacionais e sexuais das mulheres na academia, em locais de trabalho, ruas, lares, espaço cibernético, bairros, prisões e em movimentos sociais? E como reconhecemos esses efeitos de gênero em movimentos contra a globalização? Algumas das análises mais complexas da centralidade do gênero na compreensão da globalização econômica buscam vincular questões de subjetividade, agência e identidade com as da economia política e do Estado. Esses estudos argumentam persuasivamente sobre a necessidade de repensar patriarcados e masculinidades hegemônicas em relação à globalização e aos nacionalismos atuais, e também tentam re teorizar os aspectos de gênero das relações reconfiguradas do Estado, do mercado e da sociedade civil, concentrando-se em locais inesperados e imprevisíveis de resistência aos efeitos muitas vezes devastadores da reestruturação global sobre as mulheres. E recorrem a vários paradigmas disciplinares e perspectivas políticas para defender a centralidade do gênero nos processos de reestruturação global, argumentando que a reorganização do gênero faz parte da estratégia global do capitalismo.

Trabalhadoras com perfil específico, seja econômico, de casta/classe e de raça, são necessárias para a operação da economia global capitalista. As mulheres não são apenas as candidatas preferidas para empregos específicos, mas determinados tipos de mulheres – pobres, do terceiro mundo e do mundo dos dois terços², de classe trabalhadora e mulheres migrantes/imigrantes – são as trabalhadoras preferidas nesses mercados de trabalho globais “flexíveis” e temporários. O aumento documentado da migração de mulheres pobres, do mundo do um terço/dois terços em busca de trabalho através das fronteiras nacionais, levou ao aumento do “comércio de empregadas” internacional e do tráfico e turismo sexual internacional. Muitas cidades globais atualmente requerem e dependem completamente do serviço e do trabalho doméstico de mulheres migrantes/imigrantes. A proliferação de políticas de ajuste estrutural em todo o mundo reprivatizou o trabalho das mulheres, transferindo a responsabilidade pelo bem-estar social do Estado para a família e para as mulheres ali situadas. O aumento dos fundamentalismos religiosos em conjunção com nacionalismos conservadores, que também são, em parte, reações ao capital global e suas demandas culturais, levou ao policiamento dos corpos das mulheres nas ruas e nos locais de trabalho.

O capital global também reafirma a linha de cor em sua estrutura de classe recém-articulada, evidente nas prisões no mundo do um terço. Os efeitos da globalização e da desindustrialização da indústria prisional no mundo do um terço levam a um policiamento relacionado dos corpos de mulheres pobres, do mundo do um terço/dois terços, imigrantes e migrantes por trás dos espaços de concreto e barras de prisões privatizadas. Angela Davis e Gina Dent argumentam que a economia política das prisões dos EUA e a indústria de punição no ocidente/Norte coloca em foco nítido a interseção de gênero, raça, colonialismo e capitalismo. Assim como as fábricas e locais de trabalho das corporações globais buscam e disciplinam o trabalho de mulheres pobres, de terceiro mundo/Sul, imigrantes/migrantes, as prisões da Europa e dos Estados Unidos encarceram um número desproporcionalmente grande de mulheres de cor, imigrantes e não-cidadãs, de descendência da África, Ásia e América Latina.

Tornar o gênero e o poder visíveis nos processos de reestruturação global demanda olhar, nomear e ver as comunidades de mulheres de raça e classe determinada de países pobres, à medida que são constituídas como trabalhadoras em indústrias sexuais, domésticas e de serviço; como prisioneiras; e como gerentes e cuidadoras domésticas.

[...] Apesar da exceção ocasional, penso que boa parte da produção acadêmica atual tende a repro-

duzir representações específicas “globalizadas” de mulheres. Assim como há uma masculinidade anglo-americana produzida nos e pelos discursos de globalização,³ é importante perguntar quais são as feminilidades correspondentes que estão sendo produzidas. Claramente existe a onipresente operária adolescente global, a trabalhadora doméstica e a trabalhadora sexual. Há ainda a trabalhadora migrante/imigrante, a refugiada, a vítima de crimes de guerra, a prisioneira de cor que é mãe e usuária de drogas, a dona de casa consumidora, e assim por diante. Há também a mãe-da-nação/portadora religiosa da cultura e moralidade tradicionais.

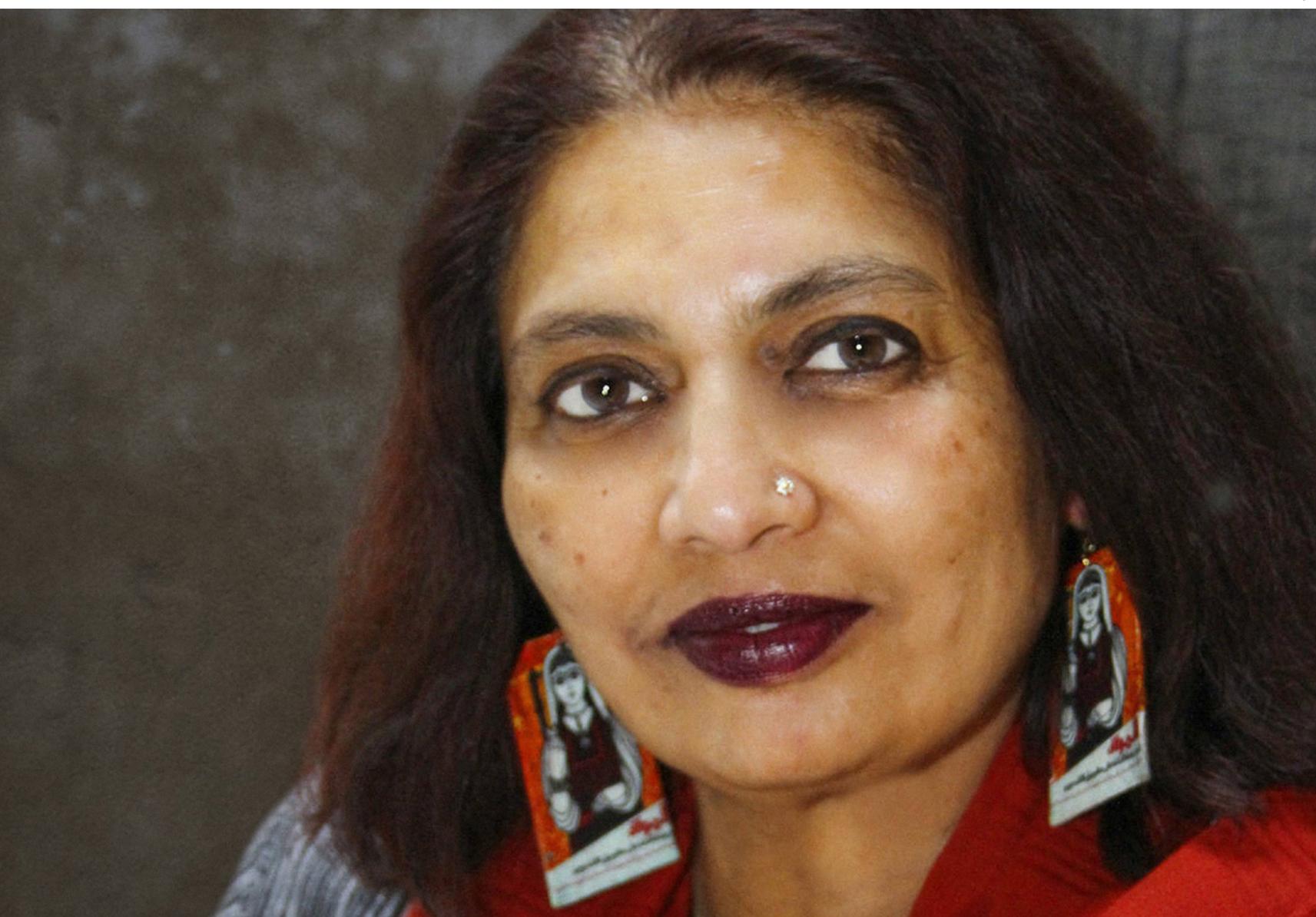
Embora essas representações de mulheres correspondam a pessoas reais, elas muitas vezes também substituem as contradições e complexidades da vida e do papel das mulheres. Certas imagens, tais como a operária de fábrica ou a trabalhadora do sexo, são frequentemente situadas geograficamente no terceiro mundo/Sul, mas muitas das representações acima identificadas estão dispersas por todo o globo. A maioria se refere a mulheres do mundo dos dois terços, e algumas a mulheres do mundo do um terço. E uma mulher do mundo dos dois terços pode viver no mundo do um terço. O que estou afirmando aqui é que as mulheres são trabalhadoras, mães ou consumidoras na economia global, mas também somos todas essas coisas simultaneamente. As categorizações monolíticas e singulares de mulheres em discursos de globalização circunscrevem ideias sobre experiência, agência e luta. Embora existam outras imagens novas, relativamente recentes de mulheres que também emergem desse discurso [...] há também uma divisão entre imagens falsas e exageradas de feminilidade vitimizada ou empoderada, e elas se negam. Precisamos explorar ainda mais como essa divisão se manifesta em termos da caracterização de uma maioria/minoria social, do mundo do um terço/dois terços. A preocupação aqui é: a agência de quem está sendo colonizada e quem está sendo privilegiada nessas pedagogias e produção acadêmica? Essas então são minhas novas questões para o século XXI.

Porque os movimentos sociais são locais cruciais para a construção de conhecimento, comunidades

SOBRE O TEXTO

Este é um trecho de *Sob olhos ocidentais*, livro que a Zazie Edições lança neste mês dentro de sua Coleção Perspectiva Feminista (em zazie.com.br), e que reúne dois ensaios de Chandra Talpade Mohanty (foto), professora e pesquisadora que é referência sobre feminismo e decolonialidade. Os ensaios pensam como produções acadêmicas feministas e ocidentais tratam de forma monolítica e colonial as mulheres das periferias do mundo. As questões lançadas no primeiro texto, de 1986, são revistas no segundo, de 2003, em um gesto de autorrevisão que é característico do debate teórico-crítico feminista. É a esta revisão que pertence o trecho destas páginas. Por questões de espaço, a maior parte das notas de rodapé originais foi suprimida e substituída por outras que trazem informações consideradas imprescindíveis ao entendimento do texto.

DIVULGAÇÃO



e identidades, é muito importante que as feministas se voltem para eles. Os movimentos antiglobalização dos últimos cinco anos provaram que não é preciso ser uma corporação multinacional, controladora de capital financeiro ou uma instituição de governo transnacional para cruzar as fronteiras nacionais. Esses movimentos constituem um lugar importante para examinar a construção da cidadania democrática transfronteiriça. Mas primeiro é necessária uma breve caracterização dos movimentos antiglobalização.

Diferentemente das âncoras territoriais dos movimentos anticoloniais do início do século XX, os movimentos antiglobalização têm numerosas origens espaciais e sociais. Essas incluem movimentos ambientais anticorporativos, como o Narmada Bachao Andola, no centro da Índia, e movimentos contra o racismo ambiental no sudoeste dos EUA, bem como os movimentos de pequenos agricultores contra o agronegócio em todo o mundo. Os movimentos de consumidores em 1960, os movimentos dos povos contra o FMI e o Banco Mundial pelo cancelamento da dívida e contra programas de ajuste estrutural e os movimentos estudantis contra as *sweatshops* no Japão, Europa e Estados Unidos também fazem parte das origens dos movimentos antiglobalização. Além disso, os movimentos sociais baseados em identidade do final do século XX (feminista, direitos civis, direitos indígenas, etc.) e o movimento trabalhista transformado dos EUA da década de 1990 também desempenharam um papel significativo em termos da história dos movimentos antiglobalização.

Embora as mulheres estejam presentes como líderes e participantes na maioria desses movimentos antiglobalização, uma agenda feminista só surge no movimento “de direitos das mulheres como direitos humanos” pós-Pequim [sede da IV Conferência Mundial sobre a Mulher das Nações Unidas, em 1995] e em alguns movimentos de paz e justiça ambiental. Em outras palavras, enquanto as meninas e mulheres são centrais para o trabalho do capital global, o trabalho antiglobalização não parece recorrer à análises ou estratégias feministas. Assim, embora eu tenha argumentado que as feministas precisam ser anticapitalistas, eu argumentaria agora que ativistas e teóricos antiglobalização também precisam ser feministas. O gênero é ignorado como uma categoria

“As diferenças e fronteiras de cada uma de nossas identidades nos conectam, mais do que nos separam”

de análise e uma base para organização na maioria dos movimentos antiglobalização, e a antiglobalização (e a crítica anticapitalista) não parece ser central para os projetos de organização feministas, especialmente no primeiro mundo/Norte. [...]

Se olharmos cuidadosamente para o foco dos movimentos antiglobalização, são os corpos e o trabalho de mulheres e meninas que constituem o cerne dessas lutas. Por exemplo, nos movimentos ambientais e ecológicos como Chipko, na Índia, e movimentos indígenas contra a mineração de urânio e a contaminação do leite materno nos Estados Unidos, as mulheres não estão apenas entre as lideranças: seus corpos marcados por gênero e raça são a chave para desmistificar e combater os processos de recolonização implementados pelo controle corporativo do meio ambiente. [...]

As mulheres têm desempenhado papéis de liderança em algumas das alianças transnacionais contra a injustiça corporativa. Portanto, tornar visível o gênero, o corpo e o trabalho das mulheres e teorizar essa visibilidade como um processo de articular uma política mais inclusiva são aspectos cruciais de uma crítica anticapitalista feminista. Começar pela localização social das mulheres pobres de cor no mundo dos dois terços é um lugar importante, fundamental

mesmo, para a análise feminista; é precisamente o potencial privilégio epistêmico dessas comunidades de mulheres que abre espaço para a desmistificação do capitalismo e a perspectiva de justiça social e econômica transfronteiriça.

[...]

Uma prática feminista transnacional depende da construção de solidariedades feministas além das divisões de lugar, identidade, classe, trabalho, crença, e daí por diante. Nesses tempos tão fragmentados é ao mesmo tempo muito difícil construir essas alianças e também nunca foi mais importante fazê-lo. O capitalismo global destrói as possibilidades e também oferece novas.

Professoras ativistas feministas devem lutar entre si e com as outras para abrir o mundo em toda sua complexidade para seus estudantes. Dados os novos corpos estudantis multiétnicos raciais, as professoras também devem aprender com seus estudantes. As diferenças e fronteiras de cada uma de nossas identidades nos conectam, mais do que nos separam. Portanto, a tarefa aqui é forjar solidariedades autorreflexivas e informadas entre nós.

NOTAS

Salvo quando sinalizado, as notas abaixo são do **Pernambuco**

1. Este texto foi publicado em 2003 dentro de *Feminism without borders* (Duke University Press).

2. No ensaio de 1986 (ver box “Sobre o texto”), Mohanty usa esses dois termos para caracterizar territórios subalternizados dentro das dinâmicas globais. Ela usa “terceiro mundo” em uma visada crítica, reconhecendo os problemas da expressão, e em conjunto com “mundo do um terço” (privilegiados, minoria social)/ “mundo dos dois terços” (subalternizados, maioria social), que enfocam as diferenças a partir da qualidade de vida e ajudam a distanciar o texto de “binarismos geográficos e ideológicos enganosos”, como ela coloca. A escolha permanece no texto de 2003 por permitir a ela elaborar melhor uma resposta a críticas que o texto anterior recebeu.

3. Nota da autora: “Discursos de globalização incluem as narrativas pró-globalização de neoliberalismo e privatização, mas também incluem os discursos antiglobalização produzidos por progressistas, feministas e ativistas do movimento antiglobalização.”

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



TALVEZ PRECISEMOS DE UM NOME PARA ISSO
Stephanie Borges

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

R\$ 20,00



REALIDADE INOMINADA
Lourival Holanda

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

R\$ 30,00



AGÁ
Hermilo Borba Filho

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

R\$ 50,00



VÁCUOS
Mbate Pedro

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

R\$ 20,00



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

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

R\$ 35,00



CEMITÉRIOS CLANDESTINOS
Samarone Lima

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

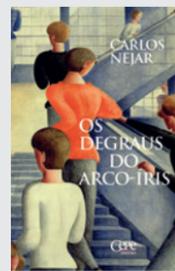
R\$ 25,00



DIÁLOGO DAS GRANDEZAS DO BRASIL
Caesar Sobreira

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

R\$ 60,00



OS DEGRAUS DO ARCO-ÍRIS
Carlos Nejar

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

R\$ 30,00



CONDENADOS À VIDA
Raimundo Carrero

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

R\$ 80,00



MIRÓ ATÉ AGORA
Miró

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

R\$ 25,00



AS MARGENS DO PARAÍSO
Lima Trindade

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

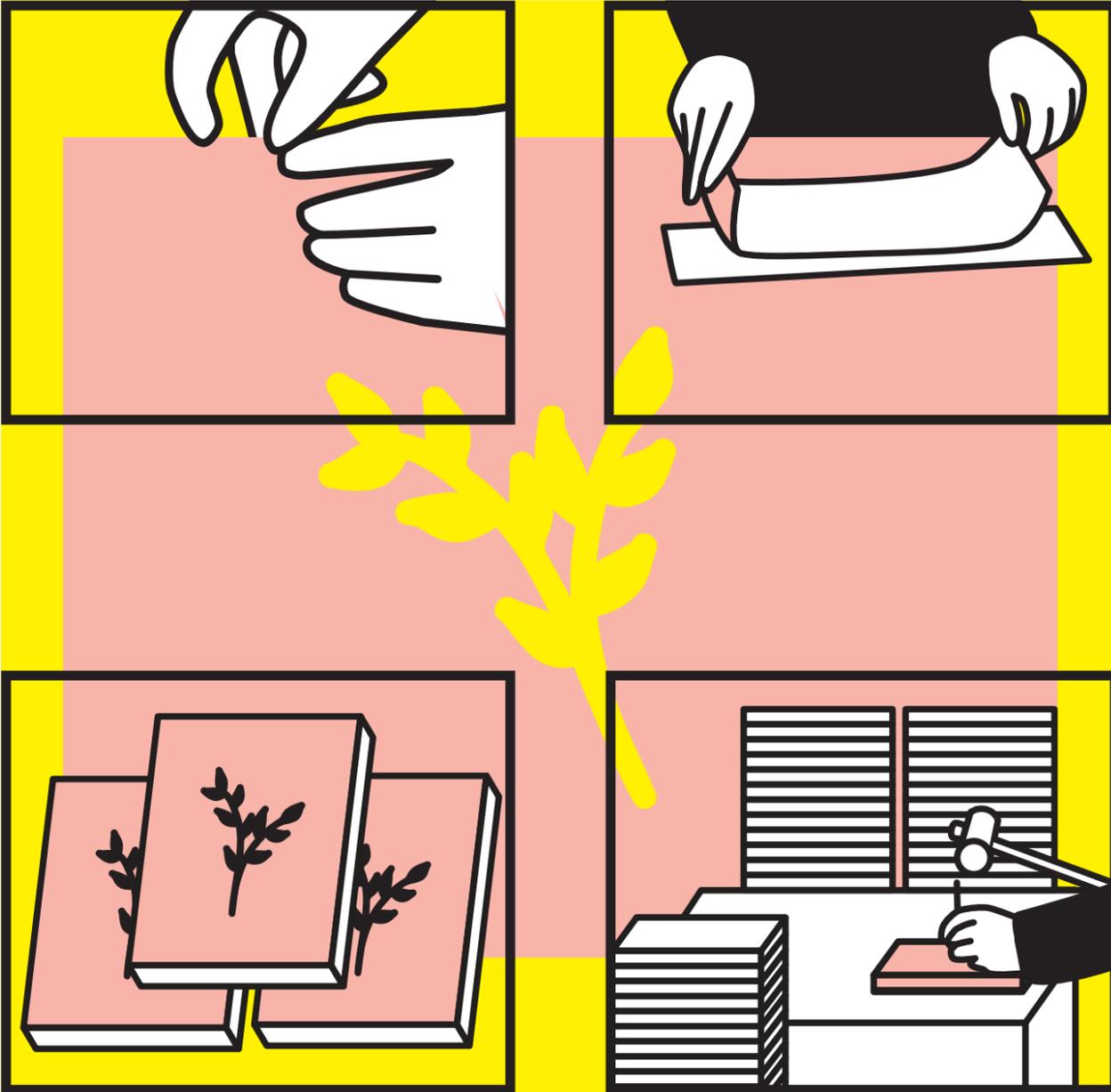
R\$ 35,00

Cepe
EDITORA

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

CRÔNICA

HANA LUZIA



Um prêmio aos que fazem o mercado

Livreira propõe a realização de ações conjuntas para preservar a cadeia produtiva do livro e as ações de formação para leitores

Juliana Gomes

Antes mesmo da pandemia, o mercado editorial brasileiro passava por um dos períodos mais turbulentos de sua história. Os pedidos de recuperação judicial das grandes redes (Saraiva e Cultura) trouxeram problemas ainda maiores a reboque: o achatamento de distribuição, monopólio, além da falta de apoio para os setores de educação e cultura do governo atual.

Temos o exemplo do Prêmio Jabuti e seu (agora ex) curador, que postou texto em uma rede social minimizando não só a covid-19, mas as mortes que ela causou e ainda causará. Editoras e livrarias não possuem um plano de apoio para esse período: cerca de 84% das editoras recorreram à Medida Provisória 936/2020 para reduzir os salários dos funcionários. Várias editoras e livrarias demitiram ou deixaram de contratar profissionais. Livros estão saindo da grade de lançamentos do ano ou simplesmente deixarão de ser editados.

Sei da importância de prêmios literários para autores, tanto pela questão monetária em si como para a divulgação do trabalho para outras mídias, e mesmo países. Mas a questão é: de que adianta prêmio para melhor livro e melhor *design* se não tivermos quem faça o livro (editora), imprima (gráfica), venda (*players* – livrarias, lojas, *marketplaces*) e compre (clientes-leitores)? Não seria hora de um apoio conjunto para a cadeia do livro? E para trabalhadores terceirizados, como tradutores, revisores e diagramadores?

Pensando nisso, não é o momento de deixarmos os prêmios literários de lado para podermos ajudar o mercado como um todo?

Além da cadeia do livro como negócio, temos, em paralelo, saraus, bibliotecas comunitárias, leituras coletivas, contações de histórias que estão acontecendo sem nenhum suporte ou apoio. Formação do leitor deve começar a ser vista como parte fundamental para expandirmos esse mercado de maneira mais universal.

Muitos podem responder que a Amazon continua pagando e fazendo compras substanciais de livros.

Mas até quando? E quando começarem os pedidos de desconto cada vez maiores? E se esse *player* compra toda uma edição, isso não é prejudicial para o crescimento de todo mercado? A Amazon comprará de todas as editoras ou será feita guerra de preços e leiautes de livros em domínio público para que apenas esse *player* tenha?

Quem ganha com isso? Terceirizados terão que reduzir o preço de seus serviços. Com o aumento do dólar, aumentou o preço do papel, e isso eleva (e muito) o custo de impressão dos livros. Pode acarretar a perda de qualidade na produção.

Apesar de todo cenário de caos que vivemos desde 2018, o ano de 2019 foi melhor do que os anteriores, de acordo com o levantamento mais recente, realizado pela Nielsen sob coordenação da Câmara Brasileira do Livro e do Sindicato Nacional dos Editores de Livros. O único subsetor que apresentou queda nominal no estudo foi o “CTP” (livros científicos, técnicos e profissionais), e isso pode ter vários significados, como a gamificação do Ensino Superior (a elaboração de jogos pedagógicos em substituição aos livros), fechamento de livrarias especializadas, apostilas para cursos técnicos e superiores elaborados pelas instituições ou, talvez o mais triste dessa equação, a redução de estudantes no Ensino Superior no Brasil.

Do outro lado, temos o subsetor “Obras Gerais” (livros considerados de “interesse geral”, incluindo aqueles de colorir) com crescimento de 27,5% graças à efetivação do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) Literário, cujas vendas foram suspensas em 2018 e retomadas no ano passado. O PNLD oferece livros (didáticos, literários, material de apoio) para alunos e professores das escolas públicas e instituições comunitárias de Educação Infantil do país.

São números que não representam um fluxo normal de vendas, mas sim um período (no caso, 2019) cheio de exceções. Isto torna ainda mais complexos este ano e os que virão.

Os livros digitais são um capítulo à parte, pois neles preço, comercialização e formato dependem muito de como é feita a coordenação pelo autor ou pela agência que o representa. Sem contar que muitas editoras têm receio desse formato, por medo de pirataria – talvez por isso algumas editoras só entraram no digital agora. Mas, quem sabe, este seja um novo momento para o livro digital e o audiolivro no Brasil. É válido lembrar que o modelo de consignação existe apenas no Brasil. Nele, as livrarias recebem (ao invés de comprarem) os livros das editoras e os colocam em suas prateleiras, prestam relatórios mensais de venda e dividem o lucro do que foi vendido. Nos outros países, prevalece a compra regulamentada com direito à devolução, o que ajuda a fazer o movimento de caixa ser mais real para ambas as partes.

Um modelo interessante de negócio coletivo é a plataforma digital Bookshop (em bookshop.org), na qual várias livrarias vendem obras como *marketplace* e, também, para o leitor encomendar na sua livraria preferida. E, caso não tenha a obra em estoque, a livraria pode comprá-la de outra. Assim, todo mundo sai ganhando. Outro exemplo é a Bookstore Link (bookstorelink.com), por onde é possível buscar uma obra pelo título ou ISBN (registro internacional de identificação de livros), e que permite acrescentar o nome de uma cidade para refinar a busca por uma livraria independente em que esteja disponível o livro procurado.

É urgente que possamos convergir leitores, profissionais e formadores de opinião num mesmo objetivo: a realização do livro, em qualquer formato, físico, e-book ou audiolivro. Deve ser um momento de reinvenção de um mercado.

É momento de um olhar mais crítico e ao mesmo tempo gentil com que tipo de editor ou livreiro alguém é ou quer ser. O leitor precisa saber o quão responsável por essa cadeia ele é. Há necessidade de fortalecimento de instituições que trabalham para o livro e em prol do mercado. Por isso talvez seja hora não de prêmios literários, mas sim de suporte para os trabalhadores da literatura que pedem ajuda há muito tempo.

Em *A arte de ler ou como resistir à adversidade*, Michele Petit sintetiza tudo isso: “Ler não isola do mundo. Ler introduz no mundo de forma diferente. O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal”.

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

KARINA FREITAS



O Brasil todo no quarto de uma nordestina

De manhã cedo não há sol no passeio largo, só uma sombra grande que apaga as sombras mais pequenas dos que passam. Casas e gente diluem-se invisíveis naquela penumbra, apagados pela única luz que chega dourada e se vai esbatendo com a rotação da cabeça até ficar quase branca já no mar que dimana num paralelo à parede de edifícios. As janelas dão para a água em ondas e a água para o seu próprio reflexo entrecortado, em contramão com os vidros das janelas, o cimento dos edifícios, as palmeiras que contornam o bairro. E, no meio, o areal, ainda em alvoroço. É um quadro de sombra, luz e silêncio, onde há um homem a correr com um cão pela trela no que parece ser a fronteira entre claridade e penumbra.

Sem olhar para a rua, António varre a esplanada do restaurante em frente à praia. Trabalha ali há 26 anos, quase desde que chegou de Serra Talhada, cidade de interior do estado de Pernambuco, a mais de 400 quilómetros da capital, Recife. “Nunca vi essa cidade assim não”, diz, sem levantar os olhos do que está a fazer. “Não tem turistas, tudo meio quieto, meio infeliz. Quando cheguei cá era muita gente, muita alegria, e esse mar que era uma beleza.” Foi mesmo no fim dos anos 1980, depois do fim da ditadura militar. Tinha 22 anos e queria sair da pobreza em que vivia. “Uma casa com muita gente. Eu era o mais velho de sete, todo o mundo tinha que trabalhar, que ajudar, mas a comida era pouca e só via terra sem dar nada. As perspectivas eram más. Vim sozinho. Bati a muitas portas, fiz o que tinha para fazer, um pouco de tudo e uma vez, uns quatro ou cinco anos depois de ter chegado no Rio, me responderam daqui. Eu tinha perguntado se era preciso.” Aprendeu a servir à mesa, primeiro a olhar os outros de trás do balcão, depois imitando-os como atendiam aos clientes. “Gosto, a gente conhece muita gente”, diz, o sotaque de Pernambuco ainda vincado a contrastar com o jeito carioca. Os “esses” não se arrastam como os do Rio, o “tu” sai muitas vezes ao longo das frases, e no fim um requebre, quase cantado, a entoar as palavras, quase uma cerimónia no modo de tratar os outros, sobretudo quando são clientes.

António é um dos protagonistas de um êxodo, o do Nordeste para outras zonas do Brasil. Começou mais ou menos de forma massiva no final do século XIX, como chamado “ciclo da borracha”, na Amazônia, e prolongou-se com a industrialização, mais acentuadamente para as grandes cidades do Centro-Sul, como São Paulo e Rio de Janeiro. Só abrandou a partir do início da década de 1990, com o desenvolvimento de muitas cidades do Nordeste. Era uma migração de gente pobre, com baixa ou nenhuma escolaridade, sujeita a preconceito de classe e raça – a maioria era cabocla ou mulata, como António, que se apresenta como “meio índio, meio português, meio negro. Parece que corre sangue muito diferente debaixo da minha pele”, ri. “A gente meio que é uma mistura.” Os recém-chegados do Nordeste habitavam os bairros mais periféricos e marginais das cidades, tinham os trabalhos que mais ninguém queria ter, condições precárias, salários baixos. No auge da migração, esse êxodo rural provocou desequilíbrios urbanos, com as cidades a crescerem sem qualquer espécie de planeamento. Foi a época da chamada “favelização”, a partir dos anos 1920 e até à década de 1950. António não foi excepção. Quando chegou foi morar no Morro do Cantagalo, entre Ipanema e Copacabana. Ficou lá nove anos. Agora vive em Niterói, cidade do outro lado da Baía de Guanabara, 30 quilómetros de distância do emprego, pela ponte, e nunca se sabe bem a quanto tempo. “O trânsito é que manda. A gente obedece.” A vida melhorou para António, mas há um estigma que se mantém. “Eles costumam brincar, dizem que a gente não sabe falar, que gosta de olhar pro nada. Não é isso não. Eu não ligo não. Mas aqui é bem diferente, aqui no Leme então é muita gente fina, outra maneira de ser.” Conversa com vontade. Há tempo e pouco serviço. A esplanada ainda não abriu, a manhã está bonita, apesar do inverno, da chuva do dia anterior, o mar tem ondas. “Agora já sinto que tou em casa. Tenho mulher e filhos daqui, o meu trabalho, as minhas coisas. Só sinto falta de uma boa carne seca, mas a gente sempre dá um jeito.”

A conversa com António no Leme parece improvável. Não pertence ao postal do Rio de Janeiro,

nem aquela paisagem quase sem gente, quase fria. A pedra branca dos edifícios e da calçada, o cinzento da luz onde ela ocorre, remete para uma dimensão fílmica. Jacques Tati talvez tivesse gostado. Não há homens de gravata nem gabardine, nem mulheres de saia-casaco. Há solidão. Talvez por ser cedo e as pessoas estarem a olhar desde dentro, por detrás das vidraças de uma daquelas torres num dos bairros mais exclusivos do Rio de Janeiro, depois de Ipanema, depois de Copacabana, no sítio em que a Pedra do Leme faz desviar a praia num contorno que vai dar a outra praia e a outro passeio, também largo, na mesma cidade, então com a Urca ao fundo e o Cristo Rei no alto.

“O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada ‘cobertura’. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o *living*. Tudo aqui é réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística.” É um décimo terceiro andar imaginário, o último de uma torre que replica modos de vida aparentemente iguais. Nele vive G.H., uma mulher, protagonista de um romance interior que convoca o mundo a partir do quarto da empregada – assoalhada que faz parte desse modo de vida. A escritora que inventou G.H., e o quarto da empregada, e o apartamento e o edifício – só não inventou o mundo – vivia num lugar assim, na rua de trás, paralela ao passeio onde António varre a esplanada. Como ele, ela também chegou ao Rio de Janeiro vinda de Pernambuco, na década de 1930. Tinha 14 anos e foi morar no bairro de São Cristóvão com o pai e as duas irmãs, Pedro, Elisa e Tânia. Ia do Recife e não de uma cidade interior, mas, como António, tinha um sotaque diferente: o modo meio francês de dizer os êres. Chamava-se Clarice Lispector, vinha de outro êxodo, o dos judeus, em fuga aos pogroms russos do início do século XX. A família, como muitas, procurou a América como uma alternativa à Europa. Podia ter ido para os Estados Unidos; escolheu o Brasil, onde já estavam alguns parentes. Começava aí uma itinerância que permaneceu em Clarice até ao fim, a par com um sentido de não pertença e de busca de identidade.

“A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho”, escreveu em 1968 numa das crónicas que assinou no *Jornal do Brasil*. Ao referir as origens – nasceu em 10 de dezembro de 1920, na cidade de Tchetchelnik, Ucrânia –, confessava que se sentia brasileira, do Nordeste, mas sobretudo pertencente à literatura brasileira e à língua portuguesa. “Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Criei-me em Recife, e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. E através de empregadas, aprendi o rico folclore de lá.”

MACABÉA, NOME DE PERDIÇÃO

Dessa vivência meio nómada – a que acresce o facto de ter sido casada com um diplomata e ter vivido muitos anos fora do Brasil – fez a sua literatura. Romances, novelas, contos, crónicas atravessados por um modo de olhar o mundo feito do aprofundar da intimidade desde a publicação de *Perto do coração selvagem*, em 1943, tinha 23 anos, até ao derradeiro A

SOBRE O TEXTO

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

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



hora da estrela, no ano em que morreu – 1977 – um dia antes de fazer 57 anos. Nesta novela cria Macabéa, uma nordestina de Alagoas, de 19 anos, virgem, que gosta da Coca-Cola, e chega ao Rio de Janeiro como muitas nordestinas então, para escapar da miséria, sem imaginar que embarcava num território de perdição ou, como refere o narrador, Rodrigo..., sem saber que aquela cidade era “toda feita contra ela”, que estava “à toa na cidade inconquistável”.

“Este livro é um silêncio”, diz Rodrigo, “é uma pergunta”, e essa indagação uma das marcas da escrita de Clarice Lispector – “quem se indaga é incompleto”, lê-se no livro – a partir da sua experiência de vida onde, apesar de não conter a miséria factual de Macabéa, também conheceu a fome ou a pobreza. Clarice, Macabéa e Rodrigo partilham o sentido de incompletude e é com ele que existem, sempre atrás da pertença, mesmo que Macabéa não saiba o que seja isso. “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham”, avisa Rodrigo no início de *A hora da estrela*, e o leitor sabe desde logo o território de Macabéa é também o da invisibilidade, a materialização ficcional de um retrato mais alargado, onde entram todos quantos moram nos bastidores da sociedade e, por exemplo, sobem até a Feira de São Cristóvão, conhecida como a feira dos nordestinos.

Acontece todos os dias excepto à segunda-feira no Centro Luiz Gonzaga – muito diferente de quando Clarice a visitava –, no Campo de São Cristóvão, num bairro popular com o mesmo nome na zona norte da cidade. Já foi residência imperial, lugar onde está a famosa Quinta da Boa Vista e os piqueniques de fim de semana. Ali, os nordestinos encontram-se para ouvir música tradicional, comer carne seca com aipim ou baião de dois. Ali, Clarice Lispector encontrou uma mulher que a inspirou a construir Macabéa, uma reacção a um real que a fez recuar até

à infância no Recife e à sua condição de nordestina. Muitos leram o livro como uma crítica social, retrato de um país cheio de disparidades a partir de personagens mais autobiográficas como Macabéa, a nordestina que partilha um quarto escondido com mais quatro mulheres na Rua do Acre, perto da Praça Mauá, e o escritor Rodrigo, “um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome”, o que, escreve, “faz de mim de algum modo desonesto”; é uma panorâmica social ancorada em dois territórios primordiais: o Nordeste e o Rio de Janeiro. Deste ponto de vista, seria, entre todos os livros de Lispector, o mais factual, ou seja, o mais comprometido com uma realidade exterior, onde se pode ler um ou vários “Brasis” e que, com a restante obra, ajuda a completar o grande painel universal que é a escrita de Clarice Lispector, na qual prevalece o escrutínio da parte de dentro do ser. Com isso, apesar da aparente contradição, ambiciona ter o alcance, por exemplo, de um acto de justiça social, como salienta no volume de crónicas *Para não esquecer* (1978).

“Desde que me conheço o fato social tem em mim importância maior que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade em mim. Muito antes de sentir ‘arte’, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era ‘fazer’ alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele – e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos.”

Estamos diante de uma permanência temática que muitas vezes não é evidente a quem lê Clarice

KARINA FREITAS



Clarice: “Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, usei-a para palavras de amor”

1965 e 1977, os últimos 12 anos da vida depois de se separar do marido. Há fotografias dela na sala com o cão, Ulisses, os quadros, o monte de papéis, o fumo dos cigarros, o seu espaço ínfimo a partir do qual gerou outros, num bairro de classe média alta do Rio de Janeiro, sem monumentos, agora com a sua estátua com Ulisses aos pés, no ponto onde a praia dá a curva junto à Pedra do Leme. Era dali que ela via o mundo, como referiu Nádya Gotlib, dali que criou Macabéa e o quarto de Macabéa.

“Ela trabalha com o de dentro”, sublinha Eliane Robert Moraes – professora de Literatura na Universidade de São Paulo (USP) autora da *Antologia da poesia erótica brasileira* –, e a partir de dentro, do singular, do corpo ou do quarto, metafóricos também, filtra tudo o que vem de fora. Do quarto da mulher de classe média alta ao quarto da Macabéa. “O quarto é de facto um aposento muito clariceano, mais hermético, um filtro para as coisas do mundo, que acciona a reverberação do mundo no corpo. E aí entra o viés do feminino muito forte”, salienta, enquanto refere o fascínio que a literatura de Clarice exerce nas suas alunas. Por que sobretudo nelas? “Clarice fala muito com as mulheres e fala muito de mulheres. A Clarice tem um olhar para o mundo feminino – seja o que for esse mundo, até interrogando o que é isso –, um olhar tão potente que a gente não pode escapar dessa questão do feminino quando fala da Clarice.” E falará para as mulheres de todas as classes, de todas as idades, a partir do tal “de dentro”.

É um universo singular, irrepitível em autores que se seguiram ou que a antecederam, que olha o outro e procura nele o que há de comum em todos. Eliane destaca um conto, *A menor mulher do mundo*, como exemplar. É a história de um explorador europeu que chega até uma tribo de pigmeus no centro de África. Diz Eliane: “A Clarice trabalha muito com o pequeno; ela tem um olho para o pequeno, para o insignificante. Por vezes esse pequeno, esse insignificante, pode ser uma água-viva, uma geleia, uma placenta, pode ser algo que simplesmente tem uma pulsação interna, uma pulsação elementar de vida. Ela tem muito interesse por essa coisa mínima, algo que não tem nem nome. Quando vai nomear esse ser humano que é o menor do mundo e que, dentro de si ainda carrega um serzinho que é o menor mesmo, porque a menor mulher do mundo está grávida, ela [Clarice] está voltando para essa matéria recorrente na sua obra, pode ser o ovo ou a barata, a coisa mínima que carrega o máximo de expressividade.” Ou seja, “quando ela vai pegar em específico a história dessa pigmeia, faz isso cruzar com uma questão política, social absolutamente contemporânea, que é o preconceito do grande explorador europeu que vai para a profundidade da África e encontra esse ser; imediatamente ele classifica esse ser, mas esse ser dá uma série de evidências de que há ali muito mais do que aquilo que ele [o explorador] consegue captar. Ela vai mexer no etnocentrismo, há uma crítica ao discurso supostamente científico. É isso que ela vai pôr à prova a partir dessa pulsação elementar desse ser que na verdade está em todos nós, mas que está maquiado pelas ideologias.”

“EU TAMBÉM”

É falsa a ideia, tanto na perspectiva de Nádya Gotlib, como na de Eliane Robert Moraes, que a obra de Clarice Lispector seja totalmente voltada para o interior e, por isso, desatenta do que se chama de real. Pelo contrário, é a partir do interior que ela é capaz de captar a realidade. “Mesmo os [autores] mais sensíveis não conseguem chegar no nível da densidade de Clarice e da capacidade que ela tem de perceber – não sei até que ponto instintivamente – essa perspicácia em relação ao mecanismo da mente humana. Ela entra no

Lispector, mas que está no quarto de G.H., está no quarto partilhado e meio imundo de Macabéa, e nas ruas por onde Macabéa vagueia, no banho que ela não toma. Está nas prostitutas que então fumavam encostadas às paredes dos prédios da Praça Mauá, está no homem que tocava violoncelo numa pracinha no Recife. Fora dos livros, existe nas memórias dos banhos de mar de madrugada em Olinda, quando era criança, mas também nas descrições de Nápoles, Berna, Washington, de todas as cidades onde viveu longe do Brasil, e a partir das quais olhava o Brasil, um território de paixão, de medo, de injustiça, de criação e, segundo ela, para a criação verdadeira não existe explicação. A criação é um mistério novo, tal como a sua literatura seria um mistério novo. A melhor maneira de definir essa ideia, esse espanto novo que advém da criação, talvez esteja numa das suas crônicas mais brilhantes, *Brasília*. “Brasília é construída na linha do horizonte. – Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar, e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. – Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia – minha insônia sou eu, é vívida, é o meu espanto. Os dois arquitetos [Lúcio Costa e Oscar Niemeyer] não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e deixaram o espanto inexplicado. A criação não é compreensão, é um novo mistério.”

Quando Clarice escrever, como nordestina, brasileira, está a escrever o quê, que Nordeste, que

Brasil? Ou, de outra forma: que Brasil se pode ver na literatura de Clarice Lispector? “Ela não tem uma militância explícita, mas tem uma força militante, mais no plano da retórica, da imagística, que é surpreendentemente forte”, esclarece-nos Nádya Battella Gotlib, especialista na obra de Clarice Lispector, autora de *Clarice, fotobiografia*. “São vários brasis, dependendo da obra que lemos”, alerta a investigadora. Esse Brasil diverso está na infância de Joana de *Perto do coração selvagem* (1943); na relação incestuosa de Virginia e Daniel em *O lustre* (1946); no subúrbio de São Geraldo de *A cidade sitiada* (1949); em Martim, o homem que foge de um crime em *A maçã no escuro* (1961); no amor entre Lóri e Ulisses de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969); no monólogo feminino de *Água viva* (1973); nos diários do Autor e de Ângela do romance póstumo *Um sopro de vida* (1978); e está em todos os contos e crônicas. “É uma coisa entre o dentro de casa e o fora de casa. E o fora de casa compreende a cidade e o mundo. Aí é que vem a largueza; a partir de certos territórios mais delimitados ela vem aprofundando e transforma aquilo num mundo. Isso é que eu acho bonito, como ela consegue ver o Brasil no mundo”, sintetiza Nádya Gotlib.

A caminhada pelo passeio largo do Leme faz uma curva à direita, já com o sol mais alto, a sombra diminuta, entra na Avenida Princesa Isabel, contorna outra vez à direita, na primeira, a Rua Gustavo Sampaio, mais estreita, edifícios mais antigos, árvores, pequeno comércio, gente apressada àquela hora a andar com um intuito preciso, o emprego, a escola. Há mendigos, não muitos. Um homem grita, leva um saco na mão cheio de tralha, está sujo. É um grito sem palavras. E depois há um quarteirão, outro, sempre outro, uma recta que termina numa ilusão de verde e o prédio, sem também indistinto, varandas castanhas, marquises, cortinas, umas corridas outras cerradas. Clarice morou ali entre

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



personagem e caminha ali dentro como se tivesse vivendo ali certas experiências tão da intimidade, das profundezas, e aquilo emerge com uma força e um vigor impressionantes”, diz Nádia. E Eliane: “Ela está, sim, olhando para a sociedade. E está olhando profundamente.” Cita outro exemplo, a crônica *Mineirinho*, que Nádia Gotlib aponta como um dos pontos mais altos da escrita de Lispector. Começa assim: “É, suponho que é em mim, como um dos representantes do nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes.”

É um exemplo do convite quase permanente em Clarice, um convite ao “eu também”, como sublinha Eliane Robert Moraes. “Entra no quarto da G.H. e tem a massa daquela barata e tudo o que a gente diz ‘não tem nada a ver comigo’ e ela te chama para o ‘eu também’, para essa partilha.” Daí o incômodo que os crimes do Mineirinho suscitam a quem se interroga sobre as razões, sobre a justiça, sobre nós a sabermos, a vermos. As palavras de Clarice em *Mineirinho* são, por isso, de uma clareza insuperável. “[...] há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.”

Cada pessoa que passa, à luz destas palavras, torna-se mais e mais visível. Não passa muita gente, porque voltou a chover e ali não é um centro da cidade. O Rio de inverno, em dias conturbados, um Rio que parece ter sido alvo de uma violação, o Rio que numa semana só parece saber chover. “Você também só sabe é mesmo chover!”, como lhe disse Olímpico, o namorado, também nordestino, quando passeavam sem saber bem como passear, como conversar. “As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne de sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre acre-doce e dá até nostalgia.”

Do Leme à Rua do Acre não é longe. Do Leme à Rua do Acre neste início do século XXI há uma distância social que para muitos é intransponível. Dez quilômetros, três autocarros até a Candelária, caminhadas intermédias entre eles, em direcção norte. Um caminho solitário, marcado pelo estranhamento, o sentimento muito sublinhado sempre que se fala de Clarice, a que estranhava e se estranhava, que não encaixava em escolas literárias, não se fechava num género, que nasceu fora do Brasil, mas se sentia nele, que viveu fora e construiu também um Brasil metafórico, a que cresceu no Nordeste e apareceu com uma literatura que rompia com o romance nordestino ainda muito em voga quando se estreou com *Perto do coração selvagem*. O Brasil de Clarice é extraterritorial, com têm notado alguns críticos e como também sublinha Carlos Mendes de Sousa, professor de Literatura na Universidade do Minho, especialista na obra de Clarice Lispector. “A questão social está presente desde o início da obra, embora isso só seja evidente em *A hora da estrela*, a história da nordestina na grande cidade, mas já na [Clarice que foi] estudante na universidade de Direito. Ela escrevia sobre o direito de punir, a questão da injustiça aparece muitas vezes, até num livro que é fora de tudo, *A paixão segundo G.H.*, onde tudo se passa no quarto da empregada.” O quarto que ficava, escreve a narradora e protagonista, no *bas-fond* da casa e guardava o preconceito da patroa face à serviçal. “Esperava encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito.” A empregada foi embora e deixou o quarto limpo. Esse era o inusitado, e nele, escancarava-se uma barata.

“Naquele quarto acontece uma revolução social; é um outro jeito de ver o Brasil, do ponto de vista político, do ponto de vista social; ela vê as mazelas do Brasil ali dentro. Aquele quarto vai-se multiplicando em outros territórios. Ali, ela procura o tesouro da cidade”, salienta Nádia Gotlib, que fala da influência de todos os lugares por onde Clarice passou naquilo que foi escrevendo e no olhar que construiu sobre o Brasil. *Estranha, estrangeira*, palavras dúplices que outra autora, de outra geração, também ausente do Rio de

KARINA FREITAS



Janeiro, do Brasil, refere, descrevendo o modo como ela apreende o país de fora, como reage a esse país ele literariamente.

Tatiana Salem Levy, escritora, conhece esse sentimento, o da ausência em relação ao lugar a que se acredita pertencer, ou a que se descobre pertencer estando fora, e como é que literariamente se responde ou reage a este afastamento. “A experiência de ser estrangeira é bem diferente daquele sentimento de ‘estrangeiridade’ que costumamos ligar à escrita. O desconforto da escrita, da inaptidão ao mundo, é muito mais idílico do que a situação cotidiana dos estrangeiros. Tem mais a ver com o estranhamento, com o não se sentir à vontade com o mundo tal como ele é, onde quer que se esteja. É um estranhamento produtivo, digamos assim. Um incômodo que desperta o desejo da escrita, o desejo de criar algum sentido para tantas perguntas. Mas o ser estrangeira é outra coisa”, diz a autora de *A chave da casa*, actualmente a viver em Portugal, e na cidade onde nasceu, Lisboa.

“Quando cheguei aqui me dei conta de que não sou nem nunca serei portuguesa, não adianta ter nascido aqui nem ter os documentos, porque para a cultura portuguesa só é português/a um tipo de pessoa (branca, com determinado sotaque, com origens que remetem há séculos de ocupação da terra). Aqui, todo mundo me olha como brasileira, e vai ser sempre assim, então eu acabo assumindo ainda mais esse papel. No Brasil, eu podia ser uma brasileira meio portuguesa, meio judia, meio turca... Aqui, não. Aqui, sou só brasileira – muito mais do que era, antes de vir para cá”, continua, referindo então os reflexos desse modo de ser estrangeira ou intrusa, meio qualquer coisa, uma incompletude que contamina necessariamente a escrita no que ela tem sempre de autobiográfico. “Uma vez, falando sobre o meu trabalho, eu me dei conta de que os personagens dos meus livros que nunca saíam do Rio ou adoeciam ou enlouqueciam. O Rio era sempre um lugar de partida e de chegada. Acho que sempre senti essa necessidade de sair do Rio e voltar para ele. É uma cidade muito autocentrada, e se você não sai um pouco você enlouquece. Ou adoce. Como escritora, vou sempre voltar à minha cidade. Sempre voltar ao Brasil. Não me vejo escrevendo um romance que se passe todo em Portugal. Até hoje, não tive esse desejo.”

No quarto de G.H. ocorre uma revolução social; nele, Clarice “vê as mazelas do Brasil”, diz a crítica Nádia Gotlib

Como muitas mulheres brasileiras escritoras da sua geração, das gerações que se seguiram a Clarice Lispector, Tatiana Salem Levy viu-se comparada no estilo à autora de *A maçã no escuro*. O facto despertou-lhe sentimento ambíguos. Se tinha venerado Clarice na adolescência, passara a odiá-la mais tarde, depois da literatura ser o seu modo de vida. Em 2015 escreveu-lhe uma carta a reatar a relação, vem publicada no volume de crónicas *O mundo não vai acabar*. Foi depois do reconhecimento mundial, que veio com a publicação de Benjamin Moser, *Clarice, uma biografia*, e da tradução da sua obra para inglês, com todos os seus livros nas montas das livrarias de Nova York e nas mãos dos passageiros de metrô. Clarice deixara de ser um “segredo” bem guardado. Nesse momento, sentiu-se a partilhar um espanto, que descreveu assim: “O espanto de quem assiste, não ao fim do mundo, mas ao princípio de tudo, aquele instante em que uma molécula diz sim a outra molécula e nasce a vida.”

O REGRESSO

O espanto da criação nova? O da conversa continuada em que se indaga? O “eu também” de que falava Eliane Robert Moraes? O de um pulsar comum, com palavras a ganharem novos sentidos. O que é estar longe, ser o outro, o que é o ínfimo, a ausência, o medo, a paixão, a viagem e até mes-

mo o regresso a qualquer coisa porque é possível regressar quando se detecta uma origem. Não é na Rússia nem na Ucrânia, mas no Nordeste, onde aprendeu a ler e a escrever e decidiu que queria ser escritora porque os livros não nasciam na natureza, como chegou a pensar. Alguém os fazia e ela podia e queria ser esse criador. Aconteceu no Recife onde foi morar com a família em 1925, tinha ela quatro anos, ficou até aos 14.

Em *Quanto duram as coisas* viaja até esse passado. “Depois minha lembrança é a de – no andar ainda vazio de móveis – olhar pela varanda da Praça Maciel Pinheiro, em Recife, e ter medo de cair: achei tudo alto demais. A casa se acabou? Mas o nome da praça continua o mesmo, segundo me informaram. É capaz do hotel localizar-se no lugar onde era a minha casa. Que acabou, acabou, acabou. Era pintada de cor-de-rosa. Uma cor se acaba? Se desvanece no ar, meu Deus.” A casa está lá, na praça cheia de carros e de pombos, de pessoas sem-abrigo, um segundo andar no centro da cidade, no meio de um corrúpio de gente, lojas de produtos baratos, perto de uma Igreja Matriz, a uma rua de distância do Hotel Central que ainda guarda marcas de opulência. Há cozido para almoço, com charque, costela de boi, couve, batata-doce e jerimum, com arroz e pirão. No calor. Na toalha de plástico há o brilho deixado pelo pano húmido da empregada de mesa, uma mestiça que fala e canta no mesmo tom. Em frente, um homem dorme no passeio, debaixo de uma árvore. Não é um sem-abrigo, é alguém que decidiu fazer uma sesta e se levanta, compondo a roupa, para entrar no serviço.

Não há possibilidade de silêncio e, qualquer cor, se se gastou, foi entretanto retocada. Tudo é garrido naquele bairro, perto do Rio Capibaribe, na cidade que gosta se orgulha de ser “a mais rica do Nordeste”, com mais de um milhão e meio de habitantes – metade dos quais registados como “pardos” – cidade cada vez mais vertical, com um centro histórico decadente, a viver sobretudo de comércio e serviços. Dali, Clarice apanhava o autocarro de madrugada e ia até Olinda, a cidade Património da Humanidade, do lado norte do Recife. “Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos de Olinda, Recife. Meu pai também acreditava que o banho de mar salutar era tomado

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

KARINA FREITAS



antes do sol nascer. Como explicar o que sentia de presente inaudito em sair de casa de madrugada e pegar o bonde vazio que nos levaria para Olinda ainda na escuridão?”, lê-se em na crônica de *Banhos de mar*, onde apreendemos um cotidiano e o modo como ele a atingia. Há descrição sobre a livraria na esquina de outra rua onde viveu depois da morte da mãe, quando ela tinha 11 anos. Ficava numa das margens do Capibaribe, o rio que atravessa a cidade. Lá, descobriu Monteiro Lobato, o escritor, diria, que mais a influenciou na infância, e actualmente no centro de uma polémica, com a sua literatura a ser considerada de teor racista.

Percorre-se a cidade à procura de sinais, de um contágio evidente entre território e literatura no caso de Clarice, mas ele não é evidente. Talvez um modo ser, um respiro, muito diferente do que está contido na poesia do amigo do Recife, João Cabral de Melo Neto. Chegaram a corresponder-se sobre um modo de ser pernambucano. Que modo será esse? Talvez seja melhor dizer nordestino, corrige um Sidney Rocha, escritor do Ceará, a viver o Recife desde 1983, tinha 17 anos, a cidade que, segundo ele “não se decide entre ser moderna e ser arcaica” e, nisso “é uma réplica do Brasil”, e defende que mais do que falar de literatura nordestina se deve falar de uma “estética” nordestina, que tem a ver com um modo e menos com uma temática referente a uma região ou ao monóculo que devolve a imagem do que se vê da janela, da varanda.

Sidney Rocha vive na Rua Amélia, artéria longa que vai dar a uma das pontes que atravessam o rio e liga o bairro das Graças à Madalena. É uma das ruas mais arborizadas do Recife, a cidade de poucas árvores, onde o sol, quando está alto, queima a pele. “Já viu os nomes? A Rua Amélia, no bairro das Graças, que fica ao lado do bairro dos Aflitos; depois há os Afogados... É uma cidade ao mesmo tempo

Pode-se contar o Brasil começando com “era uma vez”? Para Clarice, isso se revelou como impossibilidade

dramática e trágica. Só não há nada épico.” Ri. “Não ponho o enfoque na paisagem que vejo da minha janela porque a minha janela eu sonho mais do que vejo. Se vejo, dou com prédios falsamente brancos, com uma arquitectura muito dura. O Recife criou para si uma imagem ‘maiamizada’ [de Miami] e, com isso, pratica uma espécie de assassinato, porque a sua arquitectura não tem nada a ver com o seu clima. Os seus prédios querem imitar Miami, São Paulo, é uma cidade caricata. Nos anos 1980 escrevi que o Recife é uma cidade que não se decide entre ser moderna e ser arcaica, aliás, à imagem do Brasil.”

Vencedor do Prémio Jabuti, autor de romance, crônica, contos e poesia, entre eles *A estética da indiferença*, sobre o “homem mais faminto do mundo”, refere, salientando o que Nádía Gotlib também defende: que o Brasil para Clarice é a língua portuguesa. E essa aprendeu-a no Nordeste. “Clarice morou aqui na infância e se diz do Recife. Isso traz afinidades poéticas, literárias”, referências romantizadas sobre uma região. “O Nordeste antes era uma coisa só. Não há muita distinção entre Pernambuco, Ceará ou Paraíba, essas coisas foram meio que inventadas. Digamos que são tribos diferentes. O homem do sul do Ceará, da tribo dos cariris, de onde descendemos – pelo menos romanticamente, [pois] por aqui há outros tipos de índios. É a isso que se chama Nordeste. Não acho que haja muita distinção entre o homem do Maranhão que cultiva arroz na beira do rio, e o da Paraíba que planta feijão junto a outro rio. Somos todos irmãos no sentido da precariedade num país desigual por igual, que se pasteurizou, deixando de cultivar as diferenças culturais. Pasteurizou-se pela sua misoginia, pela sua homofobia, pelos seus radicalismos, sobretudo se radicalizou em relação às diferenças religiosas. Essa pasteurização deixou o Brasil mais raso.” Pede desculpa se deixa pas-

sar alguma amargura e volta à linguagem também como a sua grande paixão, o seu modo de ser e de se ver enquanto escritor. “O que mais me move em relação à linguagem não é nada a não ser a tentativa de elucidar a paixão humana, de traduzir a paixão humana num manejo cuidadoso que tem a ver com a memória e com a imaginação.” E outro paralelismo com Clarice, embora não assumido nesta conversa, um modo de ser pouco engajado. “Não acho que a minha literatura deva alguma coisa à Sociologia ou ao Jornalismo. Não ando preocupado com isso. O que me preocupa é imaginação e linguagem, sem concessões. Há quem encontre relações políticas entre os meus livros e a realidade. Não sei. Eu escrevo sobre o mundo de hoje, o mundo de ontem, o mundo de amanhã. O mundo é uma invenção muito velha e não muda muito. O mundo será sempre esse e o escritor envolvido com a linguagem tem que estar envolvido sobretudo com o mundo, com as suas paixões, no sentido da palavra *pathos*, de sofrimento.”

A paisagem não ilumina propriamente a literatura de um nem de outro escritor nem de Clarice nem de Sidney, diferentes, num mundo que, apesar de dar a ilusão, não muda no essencial, no pulsar, como referia Eliane Robert Moraes.

“Ela aparece num Brasil marcado pelo romance regionalista e o trajecto dela é absolutamente singular”, destaca Carlos Mendes de Sousa. “Ela diz várias vezes: ‘eu não faço concessões’. E aparece com o primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, um livro completamente ao contrário de tudo o que se fazia. Ela aparece com uma coisa que não é Brasil.” É um espaço extraterritorial, onde alguns lugares assumem uma dimensão alegórica. “Mas nos anos 1970 assistimos a uma espécie de regresso a um lugar mítico, o da sua infância, que se materializa em *A hora da estrela*. Ela vivia numa esfera muito dentro dela, não estando desatenta. Isso explica tanta coisa, incluindo o modo como parece escapar sempre, deixando sempre coisas por descobrir.”

Já adulta, encontrou uma justificação para nenhum dos contos que escreveu na adolescência e que enviava para o *Diário de Pernambuco* ter sido publicado: não narrava “fatos”, mas “sensações”, como lembra Nádía Gotlib na fotobiografia. Não começavam por “era uma vez”, salienta Carlos Mendes de Sousa, recordando um dos fragmentos de *Para não esquecer*.

No dia em que Clarice apanhou o barco para a levar do Recife para o Rio de Janeiro não podia saber que o seu laboratório nunca seria, que essa viagem seria determinante sem que nunca se apontasse o motivo exacto. Era mais um deslocamento, cuja medida não eram os 2,5 mil quilómetros a separar as duas cidades, dois dias e meio de navegação. O Brasil dela seria o do Nordeste, mas também um Brasil interior; seria o Rio de Janeiro e o Leme. “Seus personagens não são apenas do Rio, são de certas ruas, de certos bairros, e trazem a marca disso: no ajantarado de Copacabana ‘a nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta’ [do conto *Feliz aniversário*]; e ela permanece o tempo todo como que bloqueada em seu reduto espiritual de Olaria, fitando com desafio a sua concunhada de Ipanema”, escreveu Rubem Braga em 1965. E dizia: “A portuguesita preguiçosa e lúbrica só poderia viver na Rua do Riachuelo e jantar com vinho verde na Praça Tiradentes. A senhora da *Imitação da Rosa* [conto], essa moça ‘castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser’, é basicamente Moça da Tijuca. E o Rio vive nesse livro, com seu jardim botânico e seu jardim zoológico, seus antigos bondes, seu calor, suas noitinhas, seu jardimzinho de São Cristóvão, suas moscas, seus sábados e famílias”, ironizando que a “ucrano-pernambucana”, era, afinal uma “grande contista carioca”.

De frente para a janela do apartamento do Leme, imaginamos Clarice ali. Era uma vez Clarice ali. O que é que esse “era uma vez” implicaria no desenrolar da história que podia começar nesse olhar para a casa onde escreveu os últimos livros? Pode-se contar o Brasil começando por “era uma vez”? Ela parodiou essa possibilidade que, no seu caso, se revelou uma impossibilidade no texto a que chamou *Era uma vez*. “Respondi que gostaria de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: ‘era uma vez...’. Para crianças, perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída [...]”. Lembra as tentativas falhadas em criança, a evolução, e conclui: “Mas desde então eu havia mudado tanto, quem sabe eu agora já estava pronta para o verdadeiro ‘era uma vez’. Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Seria simples, senti eu. E comecei. Ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: ‘Era uma vez um pássaro, meu Deus.’”

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



A poesia como oficina de imagens

A experiência de escrita e leitura em livro recente de Marcos Siscar

Celia Pedrosa

Marcos Siscar é poeta, tradutor e crítico reconhecido. A interrelação dessas três atividades se evidencia em sua oitava coletânea de poemas, *Isto não é um documentário* (7Letras, 2019). Como as anteriores, ela propõe uma experiência provocantemente imprópria de escrita e leitura, manifesta já em seu título – uma torção do ato de nomear, através da negação e do dêitico que tanto aproxima quanto indetermina.

Tal procedimento indica uma opção pela *perífrase*, essa “energia da nomeação”, como define Michel Deguy no prefácio do primeiro livro do poeta, *Não se diz* (1999). Deslocando metonimicamente a relação entre palavras e coisas, ela faz a linguagem dar voltas, “às voltas com aquilo que falta” – como mostra o exercício, entre poético, narrativo e ensaístico, em torno da vida e do pensamento da casa, em “Endereços”, a penúltima das quatro partes do livro mais recente. Nessas voltas, vão e vêm referências biográficas, literárias, culturais várias. Já o título o liga indiretamente ao livro *Literatura não é documento* (1980), escrito por uma presença forte na literatura brasileira a partir dos anos 1980, Ana Cristina Cesar (1952–1983).

De outro texto de Ana Cristina, Siscar toma sua primeira epígrafe: “Percebo ainda que sou eu que sou vivida, sou eu/ que sou grafada, sou eu também que escuto/ em surdina o velho discurso que me grafa”. Af se

encena a subjetividade como efeito de um gesto de escrita feito também da escuta de vozes alheias. Em ensaio sobre a autora no volume *Ana Cristina Cesar*, da coleção *Ciranda de Poesia* (EdUERJ, 2011), Siscar aborda esse gesto, que retoma em sua poesia, associando-o ainda a um endereçamento perifrástico aos leitores. Assim, no poema-ensaio *Advertência para leitores diletantes* atualiza o tema baudelaireano da mulher passante: “O erotismo da linguagem atravessa o poema como a mulher bonita que atravessa a rua. Aquilo que passeia não se dirige a você. A você especialmente”.

O endereçamento ocorre aí como torção esquiva, contrastando a imagem de apreensão fácil e seu uso para uma definição erótica da linguagem que não adere a nada nem a ninguém. O poema está na primeira parte de *Isto não é um documentário*, “Jardim das simplicidades”. Pluralizada, a simplicidade se dobra e desdobra, convidando a perceber como sua demanda, colocada à poesia, como à vida, pode ser simplista. Diz ainda o poema *Brecha*: “[...] as palavras fazendo todo sentido/ diante de nós do lado de fora tudo é simples/ absolutamente simples simples assim/ e o que de mais simples que a paixão/ o incomensuravelmente simples? gostaria que tudo fosse mas se tudo fosse/ algo haveria? a simplicidade é o que queremos/ é tudo o que queremos mas quem somos?”.
A recusa da identificação simplista entre poeta, poema e leitor pode ser considerada o eixo da ética poética de Siscar. Em nome dela se articulam, por meio de uma *visualidade reflexiva*, uma ontologia e uma fenomenologia da imagem e da palavra. Em todos os seus livros são recorrentes *paisagens* naturais e urbanas – rios, estradas, desertos, cidades, praças, e também pedras, carrapichos, cupins, poeira – e *cenas* de cotidiano social e doméstico. Focalizadas de perto e de longe, de cima e de baixo, entremeadas com flashes de reflexão, mostram-se sempre interrogantes, autodiferidas, trabalhando também a relação sublimadora entre poesia e altura(s), e tensionando natural e cultural, íntimo e público, interior e exterior.

“Minha vida é o que vejo” e “A vida é o que vejo. Montagem é tudo”, lemos em *Jardim de vestígios*, poema que é exemplo de como o livro intensifica uma fenomenologia da imagem técnica já presente em obra anterior do autor, *Interior via satélite* (2010). Ela já se coloca naquela negação do caráter de *documentário*, que aproxima a poesia do cinema e do modo por que ele solicita o real e o realismo. No poema que dá título ao livro, vários elementos referem o filme *Santiago* (2007), de João Moreira Salles, mas confundem numa primeira pessoa em verdade impessoal poeta, cineasta e personagem, memória, experiência e ficção. Assim se produz uma brecha de sentido, como a que “rasgava até a boca” o jardim das simplicidades e aqui aparece como o corte por onde vida, filme e poema se abrem inacabados à sua recepção: “o modo como vivi me confundiu com o que acontecia/ viver era a transformação implacável do eu em nós [...] a memória fiel dos acontecimentos e o sabido atrativo dos fins/ não firmaram quem era o mordomo de quem/ de quem era a dívida ou a quem se servia// no *chiaroscuro* dos pronomes, estampado no meio da tela/ vê-se agora um corte uma cicatriz/ ou inversamente/ um rasgo para a plateia”.

A segunda parte do livro chama-se justamente “Cinema”. Seu poema inicial, *Gênesis*, ecoa o início bíblico: “No começo era a luz e o movimento [...] No começo era o mundo. A transformação do mundo em mundo. E quase ao mesmo tempo o

movimento que simulava seu fim”. Origem e fim são ficções, mostra a poesia de Siscar em vários momentos, lembrando que tudo está sempre começando e terminando. A imagem é, então, emblema desse modo de acontecer, indicado na epígrafe tomada do crítico de cinema Serge Daney (1944–1992) – “Le cinéophile est celui qui sait que ce qu’il regarde est em train de disparaître” (“Cinéfilo é aquele que sabe estar prestes a desaparecer aquilo que olha”) – e em seguida no texto introdutório de Siscar: “*O que vivo é o que vejo. E o que vejo, vivo. [...] Por algumas semanas, vi filmes e escrevi textos. [...] poderia continuar para sempre. Quando me ocorreu essa ideia, parei. Quis continuar desaparecendo pessoalmente. Foi o que fiz. Saio daquele filme e entro neste.*”

No poema ou no filme, a imagem, como a da casa de “Endereços”, diz da difícil alegria de partir, voltar, acolher, perder, em que se identificam vida e escrita. Esse movimento retorna nas “Traduções impenitentes”, última parte do livro, que termina recomeçando. Pois nela a voz do poeta se performa através da reescrita de vários textos alheios, de Paul Celan a Manuel Antônio Pina, Emily Dickinson, Deguy, de novo Ana Cristina e Baudelaire. Misturando formas e vozes, Siscar nos desafia a entender que o cinema é sua poesia e sua prosa, como diz em *Making of*, mas também – remetendo ainda a Mallarmé – seu teatro, um teatro que “mostra a sombra que carrega. A sombra que cresce de dentro e o acompanha. Essa sombra que é ele e que sou eu”.

* O título deste texto é inspirado no da coluna que Siscar publica na revista *Mallarmagens* desde março deste ano – *Oficina de fotogramas selvagens*.



POESIA

Isto não é um documentário
Autor – Marcos Siscar
Editora – 7Letras
Páginas – 128
Preço – R\$ 44

“Sou besta, mas nem tanto”

Uma década separa *Estrela fria* (Companhia das Letras) e *Encouraçado e cosido dentro da pele* (Confraria do vento), dois livros de poemas do pernambucano José Almino. No primeiro, ele recriou, a partir de uma espécie de nostalgia de finitude, a tradição de estrelas da literatura brasileira – uma tradição que remete às estrelas da manhã, da tarde e da vida inteira de Manuel Bandeira. Mas a finitude de Almino não era ligada necessariamente à ideia concreta da morte, e sim ao ponto zero onde se chega, quando é preciso parar, olhar para trás e reexaminar o que foi vivido. Em meio à temperatura de uma estrela fria, o livro começava com uma imagem de calor, do calor que só é possível a partir do esforço da lembrança: *O verão era permanente./ Tanto fazia: alegria e dor/ tinham/ o calor do meio-dia.*

Já *Encouraçado e cosido dentro da pele* é mais concreto nas imagens da sua nostalgia, como mostra a ideia de

proteção, de algo que foi (re)criado para se manter protegido, intacto, em seu título. *Se eu tivesse ficado em casa/ traria nos olhos, fixado em moldura,/ o meu quintal,/ onde as palavras dormiam/ e só o mundo era inquieto,* revela o poema de abertura que dialoga com o universo da viajante, ou mesmo da naufraga, que foi a poeta americana Elizabeth Bishop. O diálogo fica ainda mais explícito em *Uma questão de viagem*, que começa com verso de Bishop – *Should we have stayed at home wherever that may be?* (“Teria sido melhor ficar em casa, onde quer que isso seja?”) – por onde Almino estabelece uma conversa com a autora. Entre as respostas possíveis para a pergunta da americana: *E não aqui onde o tempo paira e fine repousar-se/ onde o tempo sonso desata o mau momento quando/ a carícia distrai o sobressalto e o pranto é mudo e/ se conhece inútil.* A casa, justamente por não mais permitir retorno, é sempre a imagem mais quente.

O diálogo entre Almino e Bishop costura

certa narrativa de *Encouraçado e cosido dentro da pele*, ainda que, algumas vezes, por subtração. A ideia de casa em Bishop é amplamente fragmentada. Trata-se de uma personalidade que viveu atrás de um porto, que muitas vezes se mostrou impossível. Não havia uma casa para ela voltar. Sua morada sempre foi abstrata – por isso seu poema mais famoso, *Uma arte*, reflete a aceitação da perda. Perde-se “fácil” o que nunca se teve de fato. No poema *O desânimo manso*, Almino lista pequenos desastres do cotidiano, com passeios perdidos por uma praia, um filme sem sentido de ser revisto e uma vontade (que chama de “macia”) de fazer alguma coisa sem nome, para depois concluir: *Sou besta, / mas nem tanto.*

A sensação de algo sem nome que permeia o poema se revela na epígrafe de Bandeira: *Vamos viver de brisa, Anarina.*

A brisa de Bandeira soprava no abandono repentino de tudo e no

retorno para o Nordeste, ainda que esse Nordeste não mais existisse. Ou nunca tivesse existido. Já Bishop não sabia para onde voltar, por isso apenas continuava indo e fazia desse deslocamento sua grande questão de viagem. Parece ser essa encruzilhada o lugar onde sopra a brisa de Bandeira e a miragem da casa de Bishop, lugar em que Almino agora escreve. (Schneider Carpeggiani)



POESIA

Encouraçado e cosido dentro da pele

Autor - José Almino

Editora - Confraria do vento

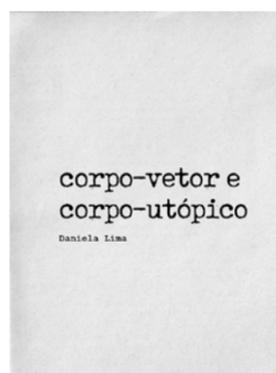
Páginas - 108

Preço - R\$ 43

Corpo-utópico

A pandemia marca um momento de desfiguração – ou de reconfiguração – experienciada por todos os corpos de forma particular: na pandemia, todo o corpo torna-se vetor da doença. No ensaio *Corpo-vetor e corpo-utópico* (coleção *Pandemia crítica* da n-1 edições), a filósofa Daniela Lima, pesquisadora do Núcleo de Filosofia Francesa Contemporânea da UFRJ, articula que se todo corpo vivo torna-se, então, “corpo-vetor” – a corporificação do perigo em sua possibilidade de contágio –, contra ele (res)urge um outro corpo, (re)criado pela impossibilidade do toque que é causada pela necessidade do distanciamento; “corpo-utópico”. Se Foucault pensa o corpo utópico como uma sombra, algo que existe em um plano incorpóreo, em um lugar fora de todos os lugares (como seria a própria imagem no espelho), esse corpo transfigurado que Daniela discute

insurge hoje em utopias tecnológicas do corpo – existe e resiste para além de si, em imagens, nos rastros e memórias de nossas vidas virtuais; são corpos que, através da condição de possibilidade da vivência de novas práticas afetivas e outras formas de estar junto, investem contra os procedimentos que nos forçam ao horror solitário de nossos confinamentos nesses tempos difíceis. (Nuno Figueiró)



ENSAIO

Corpo-vetor e corpo-utópico

Autora - Daniela Lima

Editora - n-1 edições

Páginas - 11

Preço - Gratuito (em n-1edicoes.org)

Contra a asfixia

O “pós-covid-19” é, ainda, uma abstração nebulosa. Mas no horizonte de expectativa de muitos, insiste-se em querer se repetir um discurso sobre “voltar ao normal”. Em *O direito universal à respiração*, Achille Mbembe provoca: se queremos pensar a possibilidade de um porvir humano na Terra, precisamos recomeçar de um marco civilizatório diferente, pois “é imperativo restituir a todo vivo (incluindo a biosfera) o espaço e a energia que precisa”. O vírus, como expressão do nosso impasse, reforça a existência de uma asfixia que existe para além do covid-19. Para o filósofo, a destruição incessante da biosfera e, em outro plano, os aprisionamentos de mentes e corpos pela tecnologia (que cria a ilusão da transfiguração do corpo e das experiências humanas em sentido amplo, e impõe uma existência plástica cada vez mais desconectada

da materialidade do planeta) são como a asfixia (social e biológica) de nosso tempo. É o esgotamento dos recursos, o fim da comunidade. A possibilidade de um futuro demanda, segundo Mbembe, a redescoberta de nosso vínculo inseparável com o conjunto de viventes, investimento de forças para conceder a tudo o que é vivo seu direito de existir. Tradução de Ana Luiza Braga. (N.F.)



ENSAIO

O direito universal à respiração

Autor - Achille Mbembe

Editora - n-1 edições

Páginas - 10

Preço - Gratuito (em n-1edicoes.org)

PRATELEIRA

CIVILIZAÇÃO: TRONCO DE ESCRAVOS

Maria Lacerda de Moura (1887–1945) foi professora, escritora e ativista do feminismo e do anarquismo no Brasil. Organizado por Patrícia Lessa e Cláudia Maia, *Civilização: Tronco de escravos* reúne textos escritos por Maria Lacerda no início dos anos 1930, época em que a autora residia em uma comunidade agrícola no interior de São Paulo. A obra mostra como estamos enredados nas teias do Estado, da Igreja e do Capital, distantes de uma noção emancipatória de liberdade.



Autora: Maria Lacerda de Moura

Editora: Entremares

Páginas: 184

Preço: R\$ 30

O MASSACRE DOS LIBERTOS

No dia 17 de novembro de 1889, em São Luiz (MA), milhares de homens negros libertos caminharam até a sede de um jornal republicano. O objetivo era protestar contra a República, pois, segundo se dizia, com ela a Abolição seria revogada. Disparos de soldados mataram quatro homens e feriram vários. O sociólogo Matheus Gato (Unicamp) investiga como os ocorridos desse dia pouco conhecido mostram a lógica racista na encruzilhada entre Abolição, República e teorias eugenistas.



Autor: Matheus Gato

Editora: Perspectiva

Páginas: 192

Preço: R\$ 44,90

UNIVERSIDADE BRASILEIRA: REFORMA OU REVOLUÇÃO?

Reunião de nove ensaios do sociólogo Florestan Fernandes (1920–1995) em que são discutidos aspectos do Ensino Superior público. Escritos no final dos anos 1960 e lançados em 1975, os textos mostram as investidas de Florestan em favor da educação ampla para todos e contra a apropriação da bandeira da reforma universitária pela ditadura militar. Hoje, com ataques virulentos ao Ensino Superior, a obra ganha evidente atualidade por provocar uma reflexão sobre os fundamentos da Educação pública.



Autor: Florestan Fernandes

Editora: Expressão Popular

Páginas: 400

Preço: R\$ 40

UNIVERSIDADE PÚBLICA E DEMOCRACIA

Filósofo e ex-reitor da Universidade Estadual da Bahia, João Carlos Salles reuniu neste livro seus artigos sobre universidade divididos em três eixos: o primeiro é dedicado às reflexões sobre a universidade enquanto instituição pública e democrática; o segundo é composto por reflexões surgidas a partir de sua experiência como reitor; o terceiro, por fim, dedica-se a desmontar os planos de sucateamento do ensino público superior lançados pelo governo Bolsonaro.



Autor: João Carlos Salles

Editora: Boitempo

Páginas: 160

Preço: R\$ 47

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Como as imagens conformam as pessoas

Livro pensa a força política da comunicação visual a partir do cotidiano

Jaíne Cintra

No início da década de 1920, o filósofo vienense Otto Neurath (1882-1945), um dos pioneiros do *design* gráfico, apresentou a Isotype – The International System of Typographic Pictures, uma linguagem pictográfica supostamente universal. Pelo *international* já sabemos que a ideia era entrar em comunicação com um público realmente amplo: seriam “figuras cujos detalhes são claros a todos e que estão livres das limitações da linguagem: são internacionais”, afirmou Neurath. Os símbolos sugeriam a noção de que todas as pessoas tinham igual valor na sociedade, mas ignoravam diferenças entre raça, gênero e cultura. Por quê? Porque a Isotype foi uma invenção europeia do período neocolonial. Nela, são representados cinco tipos raciais, com o homem branco em primeiro lugar e pessoas (também homens) não brancas como secundárias,

uniformemente escuras e com traços alinhados a traços culturais específicos (como um turbante, por exemplo). Estereótipos que, a partir da visualidade, perpetuam padrões de representação até hoje.

A imagem pode ser um instrumento silencioso de ofensa. O discurso visual muitas vezes opera com base nisso: na reafirmação das hierarquias sociais (quem domina e quem é posto em lugar subalterno). Por sermos alfabetizados para ler e escrever letras, é comum entrarmos na esfera da confusão dos sentidos das imagens, naquilo que é sentido e compreendido pelo grupo representado, mas, por não apresentar o registro formal, é abstrato, e sendo assim, tudo pode ser apenas uma “questão de interpretação”.

O livro *Políticas do design* (Ubu Editora) aponta para a necessidade de uma ética sólida e atenta que fundamente a prática de quem trabalha com o *design*. O contexto cultural e político de vários elementos, como tipografia, cores, fotografia, símbolos e gráficos do nosso dia a dia, são apresentados pelo olhar da história e da teoria para que os especialistas em comunicação e criadores de imagem entendam com urgência que também moldam a sociedade. E mesmo que o livro não seja sobre *designers* engajados no ativismo, a palavra “políticas” no título do livro continua sendo empregada. Essa “habilidade política” para lidar com qualquer assunto de forma a se obter o que se deseja faz parte da rotina do *designer*. Mesmo que não note, é um político: articula interesses de quem o contrata, do público que quer atingir e o seu próprio.

O volume, originalmente lançado em 2016 e aqui traduzido por Antonio Xerxenesky, é organizado por Ruben Pater (foto), *designer* holandês que cria e teoriza sobre narrativas visuais que incentivam a solidariedade, a justiça e a igualdade. Para isso, associa o campo do *design* a outras disciplinas em suas criações, resultando em trabalhos que atingem públicos diversos através de publicações impressas, instalações, filmes e mídias interativas. Mesmo tendo a versatilidade para comunicar em mídias diversas, o autor não assume que

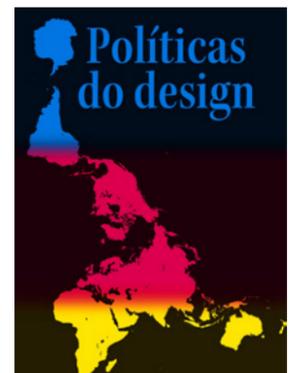
o conhecimento que tem em uma área corresponde em igual valor a outra. Pater e todos os pesquisadores da edição de alguma maneira pedem reflexão e calma na produção para que deixemos de reproduzir padrões equivocados de representação.

A aparente “inocência” das imagens só pode ser, ainda, levantada como cortina de fumaça porque estamos inseridos em um projeto de Educação que não atenta (ou atenta pouco) para as imagens e suas complexidades. Usamos, muitas vezes, a palavra *ver* com o sentido de *compreender* (“eu vejo isso como um problema”, por exemplo). Isso também ocorre no inglês, com o uso do “I see” com o sentido de “entender”, mas, de fato, mesmo com o crescimento exponencial da comunicação visual, seus efeitos muitas vezes não são avaliados com a devida importância. Não levamos ou não temos tempo de levar em consideração, na rotina de escritórios, agências, redação, que as imagens são – assim como o discurso o é – práticas culturais. São resultados dos valores daqueles que a criam e dos que a consomem, portanto, estamos sempre deformados na prática do olhar, porque somos condicionados por ideologias.

A estética *clean* e sem serifa, que tanto usamos como representação de sofisticação, por exemplo, pode indicar problemas de ordem ética, porque muitas vezes parte do pressuposto de que esses são recursos “universais”. O livro pontua de forma clara como um projeto como a Isotype simboliza o fato de que a “alfabetização” do *design* ficou ancorada por muito tempo na suposta objetividade e universalidade do pensamento ocidental. As imagens que vemos todos os dias, e que são feitas de alguma maneira por nós, *designers*, apontam para o que seria “bom” ou “mau”: qual seria o perfil mais “honesto”, qual corpo seria o “certo” para o biquíni da vez. Participa de forma direta, portanto, da manutenção de hierarquias e de uma “colonização da subjetividade”, porque guia gostos e fabrica imagens que despertam desejos.

Em *Políticas do design*, todos os autores, de alguma maneira, concordam que os equívocos ao se comunicar com diferentes culturas ocorrem frequentemente, mas que o problema maior está na postura do *designer* que pressupõe que seu público compartilha com ele os mesmos valores. A Semiologia, os pesquisadores da Cultura visual e os psicólogos estão há décadas estudando os impactos do discurso visual. Por isso, mesmo que os trabalhos criados por *designers* considerados icônicos sejam tidos como referências, eles não podem ser replicados como padrão universal. É inerente ao *design* se ajustar às circunstâncias, e da responsabilidade ética vem o exercício de comunicarmos nossas preocupações naquilo que fazemos.

“É claro que a Isotype não era neutra nem objetiva, mas a qualidade técnica e a consistência do projeto tiveram forte influência no *design* de ícones e de informação ao longo das décadas seguintes”, diz Asja Keeman em um dos artigos do livro, ao refletir sobre a universalidade que Otto Neurath projetou. A questão é que ainda não é claro para muitos de nós que essas representações estão orientadas por princípios que deveríamos reverter. Um exemplo. Coloque na busca de imagens do Google a expressão “ícone figura humana”. Tem mais homens ou mulheres? São magros ou gordos? Quais atividades estão fazendo? Avalie o resultado da primeira página, não precisa muito esforço. Consegue entender que essas imagens não correspondem mais ao que somos ou vemos por aí? Espero que sim.



DESIGN

Políticas do design
Autor - Ruben Pater (org.)
Editora - Ubu
Páginas - 192
Preço - R\$ 54,90

Contra os centros, a favor do pensamento

Para todo leitor que não se exclui da aventura intelectual e humana que representa o abrir de um livro, a nova edição de *Glossário de Derrida* (Papéis Selvagens) significa adentrar um pensamento que ajudou a parir muitos dos olhares que hoje lançamos para nossa cultura, e que participa, de certa maneira, da nossa formação política. O ataque que Derrida faz à metafísica ocidental, por exemplo, ecoa junto a propostas de contestação ao eurocentrismo, interpelando noções pré-concebidas e afirmando (entre outras coisas e em linhas gerais) a não existência de um centro e sujeito fixos ou imóveis – e, desde este momento primeiro, propondo que outras escritas sejam feitas como um revide às escritas mais difundidas, “emparedantes”.

Por esses motivos, creio ser possível dizer que, como suplemento, o *Glossário de Derrida* integra uma formação crítica ou política, hoje. Escrito por alunos da PUC-Rio nos anos 1970 durante uma disciplina ministrada por

Silviano Santiago – que supervisionou o projeto –, o livro surgiu a partir de dificuldades na leitura do filósofo. Derrida expõe um conceito em determinada obra e, no livro seguinte, o retoma sem contextualização. “Frente, portanto, a um léxico de significado flutuante, a uma sintaxe de fatura barroca e a um pensamento iconoclasta”, como caracteriza Silvano, houve necessidade de um material que ajudasse o leitor a adentrar uma obra que, na década citada, se inseria nas disputas entre estruturalistas e pós-estruturalistas que tomava espaço nas Ciências Humanas.

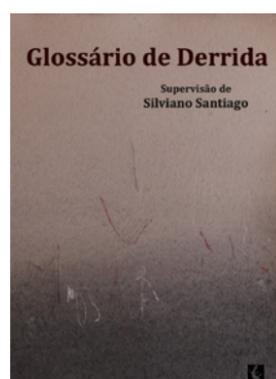
O volume ora republicado vem com ótimos prefácio, de Raul Rodríguez Freire (PUC-Valparaíso, Chile), e posfácio, este assinado por Ana Skinner (UFRJ). Os termos (*complemento, tradução, arqui-escritura* etc) surgem como ponto de apoio para leitura, oferecem estabilidade; mas, como ponto de apoio para a obra de Derrida, a estabilidade neles é *descentrada* – isto explica

que os conceitos sempre se remetam uns aos outros, de maneira que na página nunca esteja uma formulação precisa e autossuficiente, mas sempre esclarecedora. Também a construção do livro revela o critério exposto: nela, os conceitos surgiram a partir da elaboração dos próprios alunos, de forma anônima. Talvez se possa dizer que esse conjunto de elementos resulta na atualidade do trabalho, que mantém seu vigor mesmo que tenha sido escrito há décadas e a partir das seis primeiras obras do filósofo (e de uma sétima que Derrida assina com outros autores).

O Brasil abrigou desde cedo traduções das obras do filósofo. A editora Perspectiva publicou *A escritura e a diferença* em 1971, apenas quatro anos depois do lançamento da obra em francês. Vieram em seguida *Gramatologia* (1973) e o citado *Glossário* (1976). Além disso, Haroldo de Campos (com *A formação do Barroco*) e o próprio Silvano Santiago (*O entrelugar no*

discurso latino-americano, por exemplo) são alguns dos nomes que partiram do filósofo para produzir momentos ímpares na produção intelectual latino-americana, com vários desdobramentos em autores posteriores.

Na obra de Derrida há pensamento político porque, com ele, aprende-se a pensar de forma antidogmática. O *Glossário*, então, suplementa esta aprendizagem. (Igor Gomes)



FILOSOFIA

Glossário de Derrida
Autor – Silvano Santiago
(supervisão)
Editora – Papéis Selvagens
Páginas – 136
Preço – R\$ 50

Ao repouso

É antigo o uso da improdutividade, do desocupar-se como forma de combate às retóricas de exortação ao trabalho – este vetor de doenças psíquicas e subalternização. Sua presença vai de Diógenes ao *Macunaima*, passando por nomes reais e ficcionais de diversas procedências (La Boétie, Paul Lafargue, Bartleby etc). Também com eles está o “ocioso”, personagem importante no teatro social segundo a escritora Vivian Abenshushan. Em *Genealogia do ocioso* ela investiga essa figura que encarna o contraste, a ilha de razão em meio à “desrazão” da cidade. O ocioso não é um inerte, mas um improdutivo: seu exemplo arquetípico seria o Abel bíblico, pastor de animais, livre em sua vida errante, provendo-se de sustento básico e descanso farto, e eleito por seu irmão Caim (sedentário, esforçado) como inimigo. É algo a se

atentar, pois discursos de governantes estimulam o trabalho entre nós para suprir problemas financeiros surgidos, em boa parte, da má gestão do dinheiro público (cito aqui o governo federal, especificamente), como mostram a manutenção do sistema financeiro pelo Banco Central e alegação de que não há dinheiro para o auxílio emergencial. Tradução de Gabriel Bueno da Costa. (I.G.)



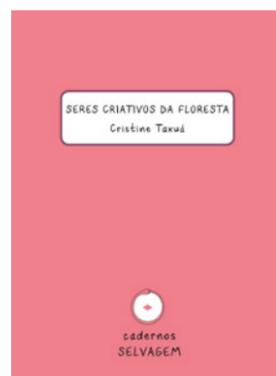
ENSAIO

Genealogia do ocioso
Autora – Vivian Abenshushan
Editora – Chão da feira
Páginas – 8
Preço – Gratuito (em chaodafeira.com)

Pelo belo

“Bom, mas como a gente vai ser e estar de boa e bela forma no território se o rio está morto, se [...] a montanha foi comida?”, pergunta a professora, educadora e filósofa Cristine Takuá em *Seres criativos da floresta*. É um breve texto que se insere na re-visão de marcos civilizatórios na qual investem as epistemologias não eurocêntricas: procuram entender o humano e suas complexidades como um ponto na “teia da vida”, sempre em relação de igualdade com o não humano ao redor. Esse processo implicaria, segundo o conhecimento guarani que a autora evoca, uma revalorização da palavra falada enquanto ação real – ou seja, que aquilo que sai da nossa boca seja para a construção de novos mundos, e não um instrumento retórico de convencimento ou esquiva de responsabilidades. Ela aponta para algo que

autores como Guimarães Rosa também pautam, ainda que sob outro prisma: o belo enquanto construção encantada na (e pela) comunidade humana, reserva de vigor a fundamentar nossas travessias no mundo. O texto é a transcrição da fala da autora no ciclo de debates *Selvagem*, no final de 2019, e foi recentemente disponibilizado para leitura gratuita no site da editora Dantes. (I.G.)



ENSAIO

Seres criativos da floresta
Autora – Cristine Takuá
Editora – Dantes
Páginas – 7
Preço – Gratuito (em dantes.com.br)

PRATELEIRA

UM FEMINISMO DECOLONIAL

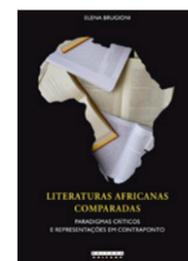
Historiadora e ativista feminista, Françoise Vergès discute, neste livro, um feminismo que seja antirracista, anticapitalista e anti-imperialista para tornar visível o passado que jamais passou – ou seja, coloca um feminismo decolonial em pauta. Esse feminismo se contrapõe a uma noção de “feminismo civilizatório”, branco e burguês, que não contempla as mulheres não-brancas que “limpam o mundo”: faxineiras, trabalhadoras domésticas e com ocupações afins. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo.



Autora – Françoise Vergès
Editora – Ubu
Páginas – 144
Preço – R\$ 54,90

LITERATURAS AFRICANAS COMPARADAS

O subtítulo do livro é preciso na síntese que realiza deste trabalho: “Paradigmas críticos e representações em contraponto”. Lendo a diversidade das literaturas do continente africano (autores como Pepetela, Armênio Vieira e NoViolet Budawayo) à luz da pós-colonialidade, dos romances histórico e de formação, com discussões a respeito da oralidade e também sobre estereótipos, Elena Brugioni (Unicamp) faz surgir outros possíveis pontos de



partida para os estudos das literaturas contemporâneas daquele continente.

Autora – Elena Brugioni
Editora – Editora Unicamp
Páginas – 256
Preço – R\$ 53

FORMAS DE LER

Reunião de ensaios da professora Teresa Cristina Cerdeira (UFRJ), especialista em Literatura Portuguesa, que abordam de forma comparativa e em uma perspectiva estética a literaturas antigas e contemporâneas de Portugal. As análises consistem nas relações literárias com três instâncias: “Biblioteca”, “Tempo” e “Corpo”. Os textos – que vão de Camões a Helder Macedo, passando por Saramago, Jorge de Sena e outros – terminam por fazer uma defesa da crítica literária em tempos de desmonte do ensino e pesquisa universitários.



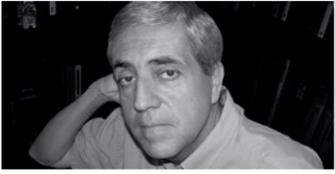
Autora – Teresa Cristina Cerdeira
Editora – Moinhos
Páginas – 204
Preço – R\$ 50

A MAÇÃ NO ESCURO

Lançado em 1961, *A maçã do escuro*, junto a *Laços de família* (1960), marca a maturidade de Clarice Lispector (1920-1977) como escritora. Se o mais antigo angariou extenso público para a escritora, *A maçã do escuro* (ora republicado pela Rocco em bela edição) situa-se entre o ensaio filosófico e o romance de ideias. Ao versar sobre personagens comuns, Clarice mostra toda a densidade que marca sua trajetória e antecipa questões que abordará em *A Paixão segundo G.H.* (1964).



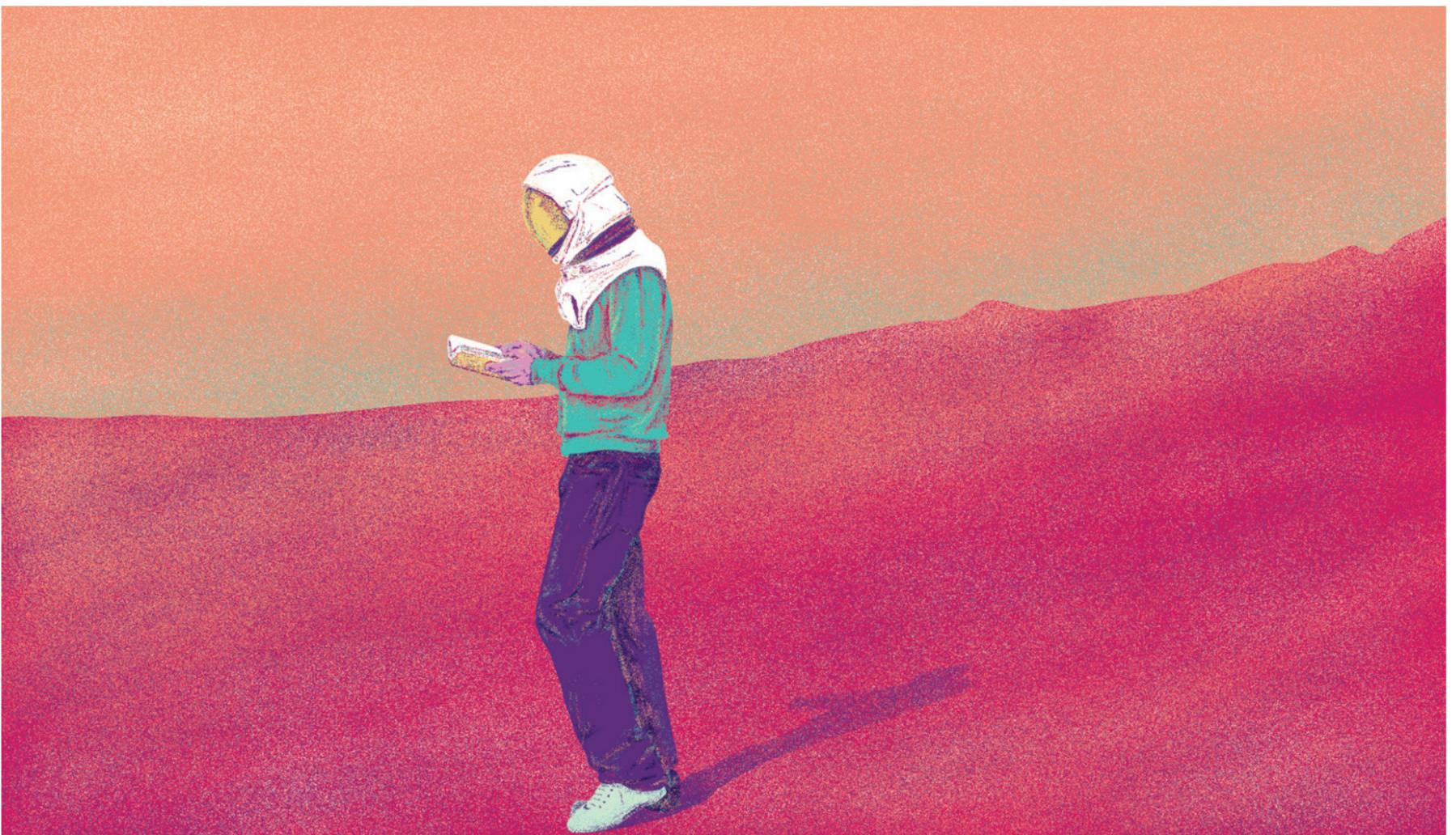
Autora – Clarice Lispector
Editora – Rocco
Páginas – 400
Preço – R\$ 54,90



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

FILIPE ACA



Abrigos em meio à tempestade

A **pandemia do covid-19** produziu um sentimento devastador: será que ainda existe no planeta um local seguro em que possamos, enfim, nos refugiar? Dominado por essa experiência violenta de desamparo, um amigo querido, Afonso Henrique, cheio de angústia, me diz: “Acho que vou me mudar para Marte”. Naquela noite, para fugir do desconforto causado não só pelos medos da pandemia, mas pelos horrores da política brasileira, eu lia – em busca de um refúgio não em outro planeta, mas em outro século – a *Viagem ao centro da Terra*, romance que Júlio Verne publicou em 1864.

Lia Verne, mas, com a mente aflita, mantinha a meu lado um exemplar da *Tempestades de aço*, o romance que o alemão Ernst Jünger publicou em 1920, ambientado na Primeira Guerra Mundial. A busca de um refúgio me deixava indeciso e inquieto. Como o professor Lidenbrock, protagonista do livro de Verne, também eu estava à procura de um centro, só que não fora de mim, em Marte, ou na profundidade de algum vulcão, mas em meu próprio interior. Então, mesmo sem chegar a ler seu romance, e enquanto descia ao centro do vulcão Sneffels ao lado do professor e de seu sobrinho Axel, a figura de Jünger não me saía da mente.

Homem de ideias conservadoras, e apesar de ter se tornado um herói alemão durante a Primeira Guerra, Ernst Jünger não cedeu às tentações do nazismo. Suas críticas mais duras ao regime de Adolf Hitler aparecem em *Nos penhascos de mármore*, livro de 1939. Não foi um período fácil para Jünger. Para fugir da perseguição política, e em busca do mesmo refúgio que agora procuro, mudou-se, durante alguns anos, para as montanhas. Refugiou-se na sombra das florestas. Mais tarde, viajou muito – e chegou a visitar o Brasil.

Em uma longa entrevista ao jornal francês *Le Monde*, que releio agora em *Literaturas*, livro publicado pela Ática em 1990, Jünger nos diz: “Perco o mundo inteiro como um eterno fugitivo; procuro lugares onde se conservou um pouco do mundo antigo. Esta busca torna-se cada vez mais desesperada: em todos os

cantos onde chego, a grande maré da técnica, da civilização de massa, já engoliu as paisagens de que me lembrava”. Fugia da modernidade ocidental, com sua voracidade obscena, mas o regime de Stalin também o repugnava. O que me interessa aqui não é discutir seus motivos, tampouco seus confusos ideais políticos, mas chegar a uma constatação: Ernst Jünger sentia – como nós hoje também sentimos – que já não tinha para onde fugir. O refúgio que sempre buscou era inatingível, para não dizer inexistente.

Houve um tempo em que alguns tentaram transformar Jünger em uma espécie de guru alternativo – papel que ele sempre repudiou. Não deu certo, não é isso. Nunca pretendeu tornar-se um guia, ou um mestre. Na mesma entrevista ao *Le Monde*, ele diz: “Não mantenho nenhuma relação com os movimentos alternativos alemães. Sou o contrário de um pedagogo e recuso-me a desempenhar o papel de guru. Um terço da minha correspondência consiste em declinar convites e sobretudo em recusar posicionamentos políticos”. Não se via cercado por bandos de seguidores, ou por discípulos abnegados. Tudo o que buscou – como nós também hoje buscamos – era um lugar seguro em que pudesse se proteger. Só na floresta conseguia encontrar essa paz.

Afora as florestas – que estão, hoje também, sob fortes ameaças e ataques –, o refúgio já não existe. Busca-se, mas nele não se chega. O mesmo posso pensar a respeito do professor Lidenbrock, de Verne, que, como todos sabem, jamais consegue chegar ao centro da Terra. Em sua linda aventura, em uma cena fantástica, termina cuspidor pelo vulcão Etna. Explosão que o lança de volta a seu ponto de partida – ou seja, ao lugar de onde desejava fugir, a superfície do planeta. Também Lidenbrock experimenta, ali, o sentimento de um beco sem saída. Ainda assim, vivenciou um tipo de vitória – a vitória dos que, apesar de tudo, inclusive dos reveses, continuam a lutar.

Sufocados pela pandemia, que não sabemos por quanto tempo irá se arrastar, é bom – como

fez Jünger – aprender alguma coisa com a literatura. Parece que hoje quase ninguém acredita mais no poder da literatura. Há pouco tempo, os jornais noticiavam que os bancos brasileiros passaram a negar crédito às livrarias, com o argumento de que o setor “acabou”. É bom voltar a ouvir Jünger: “A literatura e a vida têm em comum a fragilidade. Um belo livro é como uma fôrma natural, uma concha, um favo de mel, um novo sentido dentro do universo”. Alerta ele que, antes só havia matéria informe e que, depois, a bela fôrma será, por sua vez, destruída. “A obra literária e a criação são igualmente efêmeras. Uma onda... O momento musical é o melhor paradigma para a obra. Antes, nada. Depois, novamente o silêncio”.

Medita Jünger ainda que, apesar da fragilidade, a obra de arte também pode ser o último refúgio que buscamos. O centro que, tantas vezes, nos parece perdido. Recordo quando, em sua época de soldado durante a Primeira Guerra Mundial, abrigava nas trincheiras, fugia do horror da guerra agarrado à leitura. “Abrigava-me num buraco de obus e abria meu livro. Pulava para o buraco seguinte e reabria o livro”. Terminou ferido no campo de batalha, mas, levado para um hospital, mesmo entre moribundos, continuou a ler. “Hoje quase não me lembro daquelas fuzilarias, mas recordo-me perfeitamente de minhas leituras”. Naquelas páginas tão frágeis, sujas de fagulhas e de sangue, estava o refúgio que tanto perseguia.

Agora começo a entender que, também no meu pequeno caso, o refúgio que busco só pode estar na leitura. O mesmo amigo, Afonso Henrique, que me disse que desejava se mudar para Marte, dias depois, me contou que encontrara enfim um esconderijo na releitura de *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Nessa longa quarentena, de minha parte, tenho encontrado abrigo nas páginas de *As mil e uma noites*, que são mesmo intermináveis. Fujo para o mundo árabe do século XI, busco um esconderijo distante, tento me aquietar e me proteger. Mas, sob o bombardeio contínuo das notícias, açoitado pelo horror do real, nem assim consigo sossegar.