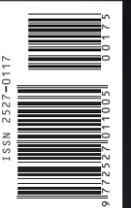


PERNAMBUCO

LUIZA VASCONCELOS

*Sem palavra não há
doença: como a
literatura brasileira
tem tratado
a pandemia*

por
**CRISTHIANO
AGUIAR**



BOTÃO VERMELHO

NOVA SÉRIE TRAZ CIÊNCIA E FICÇÃO PARA PENSAR NOVOS MUNDOS

CARTA DOS EDITORES

Diante da presença de várias narrativas literárias que pensam a pandemia de covid-19, a capa desta edição do **Pernambuco** investiga como a ficção brasileira contemporânea tem abordado a doença. O pesquisador Cristhiano Aguiar mostra os primeiros resultados de uma análise de 50 textos que abordam a pandemia entre crônica, novela e, principalmente, conto, todos veiculados de março a julho de 2020. É *corpus* amplo, que agrega diversas autorias e já mostra, de maneira geral, uma “urgência de realidade” que aponta a tendência de as narrativas partirem de uma proximidade grande com o não-ficcional. As ilustrações de Luísa Vasconcelos releem trabalhos do pintor Edward Hopper: se temos uma imagem que lança o real de forma estável, as máscaras mostram a fratura que atravessa essa estabilidade, graças às máscaras de proteção.

Nesta edição começamos a publicar a série Botão Vermelho, parceria do **Pernambuco** com o Instituto Serrapilheira (mais informações na página 23) na qual escritoras e escritores fabulam outros universos a partir da produção científica brasileira. Ao unir cultura

e ciência, dois campos atacados pelo governo federal, a série propõe um exercício ficcional sobre o real que expõe a importância política tanto desses campos quanto da insistência no trabalho com a imaginação e com o diálogo que o tempo presente demanda. O projeto tem edição e curadoria da pesquisadora Carol Almeida, com ilustrações e projeto gráfico do *designer* Flávio Pessoa.

Noutra via, mais um projeto: lançamos o livro *Literatura, meu fetiche*, seleta de ensaios de Italo Moriconi – um dos críticos literários mais importantes do país – que sai pelo **Selo Suplemento Pernambuco/Cepe Editora**. Organizado por Paloma Vidal e Ieda Magri, o volume, lançado em e-book neste mês, resgata ensaios que pensam o campo literário brasileiro nas décadas de 2000 e 2010. Na entrevista das páginas 8 e 9, Moriconi comenta as ideias que atravessam a obra.

Nos outros textos desta edição, não há conforto. Há o incômodo e o necessário exercício do intelecto para, a partir de diversos enfoques, pontuar algumas das discussões que podem contribuir para atravessarmos tempos tão precarizados.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



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



Cristhiano Aguiar, professor e pesquisador (Universidade Mackenzie)



Luísa Vasconcelos, *designer* e ilustradora

Allan da Rosa, escritor, angolense e historiador, autor de *Zumbi assombra quem?*; **Ana Rüsche**, escritora e pesquisadora, autora de *A telepatia são os outros*; **Carol Almeida**, pesquisadora, curadora e doutora em Comunicação (UFPE); **Daniel Falkemback**, doutorando em Letras (UFPR); **Flávio Pessoa**, *designer* e diretor de arte, especialista em *design* de visualização de dados; **Guilherme Bianchi**, doutorando em História (UFOP); **João Paulo Cuenca**, escritor, autor de *Corpo presente*; **Leonardo Nascimento**, doutorando em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRRJ); **Ramon Ramos**, doutorando em Letras (PUC-Rio); **Silviano Santiago**, escritor e ensaísta, autor de *Machado*.

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 e Sebastião Corrêa

REVISÃO
Dudley Barbosa, Maria Helena Pôrto e Ruy Guerra

COLUMNISTAS
Diogo Guedes, Everardo Norões e José Castello

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

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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



A CONTINENTE GANHOU MAIS UMA VOZ.

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



OUÇA CONTINENTE NAS PRINCIPAIS PLATAFORMAS DE STREAMING DE ÁUDIO:

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

E para continuar apoiando o jornalismo cultural, acesse:

revistacontinente.com.br/assine

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



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

INÉDITO

FILIPPE ACA



Ovos de marimbondo, uma fábula

A escuta de um zunido soturno e implacável emitido pelo mundo

Silviano Santiago

Releio o capítulo “Natureza amoral”, do livro *Os dentes da galinha*, de Stephen Jay Gould. Estou de volta ao século XIX, época em que os naturalistas, imbuídos de teologia, procuravam explicar por que a criação divina, que deveria espelhar o poder, a bondade e a sabedoria de Deus, se revelava aos homens pela crueldade sem sentido de algum animal.

Guardo para depois a conversa sobre os teólogos naturalistas do século XIX, e escolho, apoiado na variedade de comportamento dos insetos, uma situação de confronto, esperteza e oportunismo.

Fácil a escolha, os marimbondos. Classificados de *ichneumonídeos* pelos entomologistas, a classe inclui mais espécies do que todos os vertebrados juntos.

Segundo Stephen Jay Gould, o marimbondo passa a vida de adulto a voar livremente pelo mundo. Mas durante o período de vida em que é ovo e depois larva, vive como parasita. Alimenta-se do corpo de outro inseto, quase sempre pertencente a grupos da mesma espécie. O bebê marimbondo se alimenta, informa Gould, de outra larva, onde a mãe marimbondo depositou o ovo.

Larvas de borboletas ou de mariposas podem servir de hotel para os *ichneumonídeos*, e também a multidão de pulgões e de aranhas.

Do alto do seu voo, a fêmea do marimbondo localiza um hospedeiro apropriado. Qual avião caça em rasante, mergulha e pica o alvo com seu ovipositor. Ali deposita os ovos.

Com essa operação, a fêmea marimbondo dá início ao longo e fatídico espetáculo do sacrifício do hospedeiro. Transforma a larva ou o inseto eleito em provedor de comida para sua cria. As fêmeas de marimbondo podem tanto depositar o ovo no interior do hospedeiro (caso de endoparasitismo), quanto diretamente sobre o corpo (caso de ectoparasitismo).

No último caso, surge um problema para a precavida mãe marimbondo. O hospedeiro pode ser um inseto peripatético, desses de comportamento imprevisível e irrequieto que, ao caminhar ou voar de cá para lá ou de lá para cá, desaloja facilmente o ovo. A fêmea do *ichneumonídeo* não se perturba: ao mesmo tempo em que deposita o ovo, injeta uma toxina que paralisa o hospedeiro.

A paralisia pode ser permanente.

O inseto hospedeiro jaz vivo, porém imóvel, tendo o agente da sua futura e lenta destruição aprisionado ao ventre. Enquanto o tempo e o que mais for chocam o ovo do marimbondo, a lagarta ou o inseto inerte se contorce de dor.

Abrem-se as cortinas do palco onde se encena o macabro festim do penúltimo ato: a larva do marimbondo, para sobreviver e crescer forte e robusta, vai escavando o corpo do hospedeiro.

Um único cuidado! A morte do hospedeiro tem de ser lenta. Se for súbita, o corpo alheio não trará mais benefício alimentar para o parasita.

O parasita torna-se seletivo e atento a detalhes fisiológicos. Come primeiro as porções gordurosas e os órgãos digestivos do hospedeiro, mantendo-o vivo em outras partes. Até quando for necessário, a larva do marimbondo preservará intactos coração e sistema nervoso central, órgãos imprescindíveis da vida do hospedeiro inerte.

Por fim, chega o dia de liberdade da larva do marimbondo. Ela mata o hospedeiro e alça voo. Abandona-o com os contornos dum invólucro vazio.

Não deixa de ser um equívoco antropomórfico querer enxergar esse combate de vida e morte pelos olhos dos naturalistas teólogos do século XIX. É querer ver a guerra entre o Dragão da Maldade e o Santo Guerreiro num lugar em que só o ser humano é capaz de compreendê-la em seu próprio interesse e benefício.

Stephen Jay Gould toma caminho interpretativo diferente. Escreve ele: “Somos incapazes de descrever esse aspecto da história natural, a não ser como um épico medieval, onde o tema do soturno horror se combina com o da fascinação. Acabamos não só com pena da lagarta, como também com admiração pela eficiência do marimbondo”. E completa: “Na maioria dessas descrições épicas percebo dois temas básicos: os violentos esforços da presa e a implacável eficiência dos parasitas”.

A fábula não tem fecho de ouro nem moral. A rima final que encontro é pobre e fatal, tão pobre e tão fatal quanto a década que nos toca viver: de um lado, a resistência e, do outro, a eficiência.

Na década que se inicia, o futuro hospedeiro está querendo imitar o estratagema de fuga da lagarta da família das *Hapalia*, mesmo sabendo que tanto a imitação quanto a fuga são também vãs.

A lagarta da família das *Hapalia*, quando atacada em voo rasante pela fêmea do marimbondo *Apanteles machaeris*, se joga súbita e precipitadamente da folha onde vive. Presa apenas por um fio sedoso, fica suspensa no ar.

Sob a luz do sol e ao luar, brilha o fio sedoso, rastro de um quase suicídio.

Conclui Gould: “Muitas vezes o marimbondo desce pelo fio e, de qualquer maneira, deposita os ovos na lagarta”.

ARTIGO

Uma saga do blog ao blog em duas décadas

Sobre as relações de um escritor com a internet e um convite ao leitor

João Paulo Cuenca

1.

Há vinte anos, a internet tinha um som, um lugar, um horário. O som era estridente, chegava pela linha telefônica e transformava-se em código dentro de uma caixa de metal. O lugar era a mesa sobre a qual ficava o aparelho, ao lado de um monitor de tubo. O horário, fora de escritórios e bibliotecas, era quando a linha estava livre em casa – ou depois de meia-noite, tarifa de pulso único. Em tempos de conexão ubíqua nos bolsos, até em voos comerciais a dez mil metros sobre o Atlântico, é curioso lembrar de um mundo ainda não totalmente permeado pela rede, quando havia uma cerimônia de entrada na internet – e também uma hora de saída.

Foi sob esse liga e desliga telefônico que comecei a publicar textos de ficção online, em 2000. E volto a fazer o mesmo hoje. Esse texto é uma tentativa de esboçar a trajetória pessoal desse retorno, uma crônica sobre mídia e autopublicação nas duas primeiras décadas do século XXI.

2.

Fui um entre muitos – mas não tantos – escritores incipientes, nascidos entre o final dos anos 1970 e o início dos 1980, que abriram blogs na virada do século. Não passávamos de algumas centenas usando ferramentas como o Blogspot (depois Blogger), Geocities ou mesmo sites programados em HTML. Ao lado dos textos, havia quase sempre uma lista com o endereço de blogs amigos – e esse tipo de coluna era a coisa mais parecida com uma rede social naqueles tempos pré-Orkut, em que a mecânica de navegação era bastante mais horizontal e livre da mediação de conglomerados e portais. O oligopólio das quatro grandes (Google, Amazon, Facebook e Apple) logo alteraria a experiência da internet de forma irreversível, criando um funil online hoje traduzido na maior concentração de capital da história da humanidade.

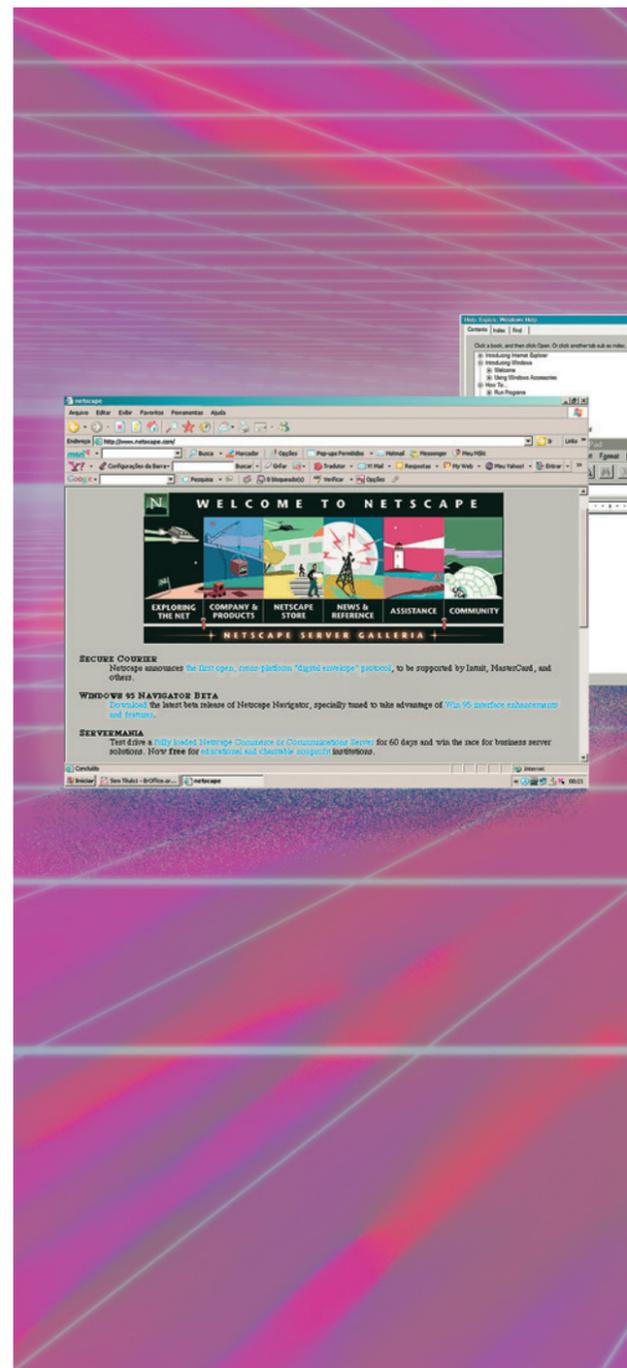
Na época, a rede ainda não operava sob a presente bruma de controle, vigilância e capitalismo extremo – ao contrário, representava um espaço de liberdade e experimentação. Nesse contexto, boa parte daqueles escritores “uma ideia na cabeça e um modem na mão” começaram a juntar-se em sites, zines online ou coletivos/*webrings* como *Exquisite*, *Fraude*, *Paralelos*, *Gardenal*, *Verbeats*, *COL*, *TXT Magazine* e *Badtrip* – ao mesmo tempo em que nomes de peso do jornalismo brasileiro copiavam tais iniciativas sob esquema mais profissional (leia-se: pago) em sites como o *No Ponto: Notícia e Opinião*, que em 2002 se transformaria em *No mínimo*, o equivalente da revista *Piauí* dos blogs da época.

Para essa geração, tal vida literária tinha em rudimentares listas de discussão por e-mail e caixas de comentários de certos blogs seus cafés, onde intrigas, flertes e trocas de insultos eram comuns – e onde tantos de nós ensaiamos as personas que iríamos interpretar em palcos mais iluminados nos anos seguintes. Enquanto espaços em bienais do livro ainda eram inimagináveis e não existia nada parecido com uma *Flip*, dependíamos de shows e festivais de indie rock pelo Brasil para nos conhecer ao vivo. Essa interação entre música, jornalismo gonzo e “resenhismo”, aliás, foi fundamental para a consolidação daquela cena. Quase todos fazíamos parte de alguma banda ou projeto musical, tentávamos tocar como DJs em festas ou escrevíamos sobre música – ou tudo isso ao mesmo tempo, e sem muito sucesso. Era também usual termos em comum a amizade do gênio hiperativo de Paracambi (RJ), Fred Leal, o Jayme Ovalle dessa geração, que apresentou tantos de nós uns aos outros.

Eu tinha a impressão que Porto Alegre concentrava a metade dos escritores brasileiros da minha idade e era o único lugar do país onde éramos reconhecidos na rua por ter um blog – especialmente se estivéssemos ao lado do André “Cardoso” Czarnobai, claro. Ali, a cena inteira cabia dentro do Garagem Hermética. Em São Paulo, na Funhouse. No Rio de Janeiro, na pista dois da Casa da Matriz – ou naquele banheiro debaixo da escada, a depender da noite.

3.

No início de 2002, a Kamille Viola, amiga escritora-jornalista e detentora de um blog, enviou, sem me consultar, fragmentos de um arquivo tirado do meu computador para a revista *Ficções*, da editora 7Letras. O Rubens Figueiredo, então um dos editores da *Ficções*, acabou publicando trechos do que viria a ser o meu



primeiro romance nas edições de número 9 e 10. O primeiro texto, uma alucinada excursão de dois branqueiros deslumbrados a um baile funk, chamou a atenção do Paulo Roberto Pires – então articulista do *No mínimo*, mas que logo iria para a editora Planeta, onde publicaria o *Corpo presente*, meu primeiro romance, no ano seguinte.

Num golpe de sorte, em menos de um ano saí de guitarrista excêntrico da cena underground (a depender da banda, eu tocava maquiado e com meia-arrastão) e blogueiro obscuro que publicava diálogos crípticos online a autor convidado da primeira *Flip* com livro publicado por uma editora nacional, além de cronista da *Tribuna da Imprensa*, tradicional diário carioca. Assim, de enfiada e aos 23 anos, começaria minha trajetória crepuscular no meio editorial e na imprensa brasileira.

Crepuscular, digo, pois os escritores dessa geração que ocuparam jornais e revistas naquele momento talvez tenham testemunhado os últimos estertores da aura da página impressa no país. Entre 2003 e 2010, fui colunista dos cadernos culturais da *Tribuna da Imprensa*, do *Jornal do Brasil*, e da revista *Megazine*, que era suplemento do jornal *O Globo*. A *Tribuna*, o *JB* e o suplemento do *Globo* deixaram de existir pouco depois que saí de cada um deles. Se, no início daquela década, uma pequena nota na imprensa era sinal de *status*, hoje a tiragem e o prestígio dos jornais parecem sofrer queda irreversível. Uma debacle que não é só econômica, mas principalmente simbólica.

No entanto, nós então ainda buscávamos a página impressa ou pelo menos algum espaço dentro de grandes portais – essa migração foi rápida e, talvez pelo fato de não aguentarmos mais responder perguntas como “blog é literatura?”, logo muitos de nós abandonamos a plataforma de autopublicação e os sites coletivos independentes onde surgimos. Em poucos anos, veríamos os nomes que ilustravam os nossos “blogrolls” migrando para a grande imprensa e casas editoriais estabelecidas. Tínhamos virado

FILIFE ACA



escritores “profissionais”, afinal, e algo haveria de nos diferenciar dos que ainda não tinham passado pelo crivo do meio editorial e jornalístico do país.

Franquear tal importância ao posto oferecido por uma empresa hoje me parece absurdo e questionável, mas aos vinte e poucos anos de idade – sendo um leitor ávido de literatura em papel e crônicas de jornal desde a infância – aquilo fazia sentido. Ser um “blogueiro” rapidamente tinha virado apenas uma porta de entrada para ser publicado onde importava: o impresso.

4.

O último blog independente que alimentei, em 2003, era um diário da escritura, edição e recepção do meu primeiro livro. Segundo a descrição, presente nos corredores do *Archive.org*: “DIÁRIO DO PROCESSO DE EDIÇÃO E FINALIZAÇÃO DO MEU PRIMEIRO LIVRO, ‘CORPO PRESENTE’, PELA EDITORA PLANETA. AQUI PRETENDO RELATAR O QUE DE IMPORTANTE ACONTECER NESSES DIAS, ENTRE DETALHES TÉCNICOS DE EDIÇÃO, PARANÓIAS, ANGÚSTIAS, BLOQUEIOS, MOTIVAÇÕES ESPÚRIAS E TUDO QUE ENVOLVE O PROCESSO DE ESCREVER, DESDE SUBSTÂNCIAS QUÍMICAS ATÉ JOGUINHOS MENTAIS E AUTO-AJUDA”.

De fato, não havia muito mais que isso por ali. Mas houve uma dobra importante, então seguida pelos leitores do livro que ainda não existia: trechos dessa escrita diarística sobre escrever o livro acabaram por entrar *no livro*. O laboratório aberto virou parte da obra, o processo de criação, a criação em si.

Invertendo a lógica corrente de criar um discurso sobre um livro *depois* de escrevê-lo, eu não só estava me entrevistando em público sobre a obra em progresso antes da publicação, como fiz desses bastidores parte do cenário principal. E *Corpo presente*, publicado pela Planeta em 2003 e reeditado pela Companhia das Letras em 2013, é o tipo de obra fragmentada e pouco recatada que permite esse tipo de arroubo.

“A melhor forma de escrever e ser lido em paz hoje talvez seja mesmo abrir um blog em site próprio”

Com o livro publicado, o blog ainda existiu para acompanhar a repercussão sobre ele, e logo depois o encerrei. Não imaginaria que voltaria algum dia a alimentar um site – ou um blog independente, para todos os efeitos.

5.

Minha trajetória de escritor com espaço na imprensa escrita e televisiva sempre envolveu tensões com empregadores, por questões políticas evidentes. Se em 2010 deixei de escrever para *O Globo*, eu então já era comentarista da *GloboNews*, onde miraculosamente consegui durar seis anos. Como colunista, passei também por *Folha de S. Paulo*, *The Intercept Brasil* e, recentemente, *Deutsche Welle Brasil* – de onde fui desligado de modo escandaloso em junho por um tweet satírico interpretado como “discurso de ódio” contra (veja só) Bolsonaro.

Nos últimos anos, marcar espaço na mídia foi cada vez mais frustrante. Tensões laborais e ide-

ológicas à parte, é como se colocar à venda numa banquinha no caos ruidoso da Rua 25 de Março, em São Paulo. A lógica dos editores é a do contador de likes, o texto sendo sempre a plataforma para um debate apressado – e, quanto mais comentários acalorados e compartilhamentos, mais acessos ao fórum-coluna. Colunistas, aliás, hoje sobram em toda parte: há muito parece não haver qualquer filtro quanto às milhares de criaturas creditadas como articulistas de jornais ou portais de informação. O mesmo se pode dizer sobre os catálogos de editoras que, até a década passada, eram inquestionáveis sinônimos de qualidade editorial no país.

Sei que estou soando como um idoso discutindo com o jornal aberto no banco da praça – é de propósito. Pois o dispositivo tóxico, viciante e profundamente vulgar das redes sociais, de uma internet pós-“blogosfera”, parece ter contaminado a velha imprensa e o velho sistema editorial – aqueles mesmos jornais e editoras cujo prestígio e legitimidade escritores como eu buscávamos tomar emprestado no início dos anos 2000.

6.

E daí esse estranho retorno. A melhor forma de escrever e ser lido em paz hoje em dia, sem ter que disputar espaço no shopping center infernal de *lacrções* e *cancelamentos* que virou a internet afunilada de hoje, talvez seja mesmo abrir um blog em site próprio, pedindo aos leitores que te acompanhem a um lugar diferente e silencioso, com menos links e lixo no horizonte. Quase como numa outra internet – mais parecida com aquela de antigamente.

É onde, duas décadas depois, volto a convidar leitores a me acompanhar no processo de um livro: um site daqueles velhos, sem comentários e sem contadores de *likes*. *Nada é mais antigo que o passado recente* é um livro em progresso cujo processo de criação e desenvolvimento pode ser acompanhado em *jpcuenca.com*.

RESENHA

Palavras para derreter a tranca do lápis

Esquiva, revides e sonhos
n’*O livro preto de Ariel*,
de Hamilton Borges

Allan da Rosa

(Este você não vai ler, honorável pessoa ilustrada. Se terminar a resenha, valeu pela atenção, mas provavelmente vais catar outro livro de ficção sobre favela. Abraçar o que preencha num momento sua lacuna de obra de periferia ou de literatura negra, já mastigada e laceada pro teu paladar e apetite com descrições realistas do miserê, algo de louvores e gritos esperados, de graça pitoresca em laivos de superação individual e faíscas de quebrada empreendedora. Textos que pouco questionam os motivos estruturais da vala. Obras aptas às leituras acomodadas à mera discussão “cultural” pra quem cola aqui, samba, toma uma breja com poesia e camba de volta pra mesada almofadada. Afinal, em nossa literatura parece mais valer o alarde do sintoma do que o exame da convulsão. Você não lerá *O livro preto de Ariel* (Editora Reaja) porque por aí a circulação dessas lâminas geralmente só gira quando o autor já faleceu. Se debate de subjetividade negra pinga apenas quando a história se passa noutro continente, esse escancara sem massagem a sangria, o abate, seus porões e laboratórios. E o que se intitula antirracista, seguindo a tendência marqueteira e anestesista de 2020, pode até resvalar no pus mas não consegue segurar esse reggae, justamente porque se abraçar essa podreira vai lambuzar de fedentina a própria camisa de cambraia. E você vai reconhecer o seu próprio cheiro no futum. Então com licença)

Colê, esse livro vai te chegar via correio no envelope caligrafado pelo autor. Talvez te deixado num sábado de visita, passado à meia-noite no último vagão na última estação ou presenteado rasurado de suor com páginas arranhadas pelo arame da biriba. Capaz que venha perfumado de alfazema numa biblioteca comunitária em Camaragibe, Perus ou no Vale das Pedrinhas, como no sonho do protagonista da história. E você verá o escritor tirar vapor e quentura de um chinelo ou de uma cabeçada maldita na cela solitária; pinçar os espinhos e o pólen de objetos corriqueiros e das tremedeiras do gozo. Símbolos. Hamilton Borges Onirê (foto) oferece e rege símbolos. Extrai uma renca de sentidos dos desejos mais delirantes, de revoltas, depressões e da lógica impiedosa do sistema judiciário escravista.

Talvez tu se recorde de uma branca camisa de gola e lacrimeje engolindo quadrado ao fitar o trato de Ariel com sua roupa passada na cela, estiradinha pra audiência no Fórum, e vitamine teu ódio com as pancadas fardadas que, ocultas no corró, arregaçam a roupa e quem ela veste. Talvez tu enterre as unhas nas palmas, percebendo como todo carinho, esperança e beleza humilde da limpeza de um tecido é detonado com prazer e como até o quengo mais convicto também se amua recebendo coturnadas da frustração. E verás algo delicado, cultivado como o zelo da liberdade desejada, ficar sujo e destrambelhado cobrindo calombos enquanto se carimba mais um soberbo veredito dos juizes aos processos penais arrastados. E tu vai sentir o ácido entre as costelas, testemunhando o desdém empoado dos excelentes nascidos em berço de ouro que condenam milhares pela cara e pelo CEP, os mesmos meritíssimos que colecionam tantos crimes de cheirar e de estuprar nas suas próprias mansões. Bem, talvez tu reencontre um miolo dessa história também no armário das escovas de dentes de teu banheiro, com lâminas de barbear e espelinhos do teu irmão que está na penita, enferrujando. Ou na ternura exausta de uma anciã madrugueira que envolve com panos e plásticos o jumbo no chuvoso ponto de ônibus. Ou ainda no escarro de primos e vizinhas que martelam que a força existe é pra se usar e que cadeia é custo e luxo num país de marmanjo vagal, amém. Afinal, como a minha e a tua, uma penca gigante de famílias está atada aos frutos dos “Planos Nacionais Contra as Drogas” que multiplicaram em 300% a população carcerária do país desde 2000. E os barões fazem disso uma gamela rachada de votos e negociatas.

No livro, várias personagens são mais que alegorias rasas. Não há ali apenas a Marilda gostosona caricata, mas sim a pessoa que afirma seu erotismo e abunda sua presença na voz, no passo, na escolha do que expõe e que lidera incansáveis lutas pelos direitos dos detentos. Não há apenas a Lúcia tia coruja de um sobrinho pisado, mas também a líder cautelosa sobre a medida de seus afetos, que delicia suas umidades tesudas e enfrenta carniceiros e burocratas. Há o

arrepio safo no sexo, malicioso sem baba malina e que nos eriça num ninho de encanto preparado em pleno inferno. Essa sanha é um aroma que exala gozoso, erótico como o ímpeto da revolta acendendo labaredas na detenção. E há o outro tesão lamentável, o da libido da branquitude massageada e vigorosa há séculos, baseada em perceber, afirmar e regular sua humanidade desqualificando o preto como quase-gente e como objeto de sua punheta mental contínua, às vezes até imperceptível de tão assimilada, mas quase sempre bem consciente. O livro dichava como o modo de produção psíquico da escravidão continua intocado. Ali e aqui a branquitude tritura, tutela, abre e mantém frestas, comanda a extração vital de um povo e seus velórios, refestela-se diariamente no tesão de decepar, desfruta do seu pódio cintilante erguido sobre palafitas e qualifica como violento e imoral o que se levanta e não pode ser chupinhado. Além das garantias seculares no bolso e no espelho, o livro dedilha com unhas pontiagudas as tramas e sabores do saque que suga sangue, imagens e linguagens de pretos, entranhado a um perreio econômico mas ainda muito mais amplo que isso.

É nessa teia que penso a necessidade de mitos límpidos e impecáveis, sabe? Se são orientes ou molduras pedregosas, se ilusão ou pedagogia, se régua de doutrina ou, contraditoriamente, tanto vitamina quanto fuga inalcançável. Ariel é assim? O rapaz resiste a provas e privações, transborda resignação sapiente mesmo que doída e aguarda a hora propícia dos revides que virão com fundamento. Esperto, não faz do desespero e da urgência um imã no peito pras granadas e pro aço. Seu gesto é contundente quando preciso e sua conduta é reconhecida por todas as bancas, favoráveis ou contrárias. Ariel é guia acesa na hora da revolta e todos seus movimentos são pautados na dignidade heroica e no sonho de livros e bibliotecas pretas, o que pra maioria de seus inimigos e aliados é irreal, viagem furada, mas que pra ele é a própria carne do viver, a nutrição de qualquer transformação. Ariel cresce, se rasga e decifra mistérios e verminoses da vida diante de desafios, abismos e reviradas. Suas decisões por vezes são possíveis de serem praticadas por ti, por mim e por qualquer leitor, básicas na disposição de fazer o mínimo pela comunidade ou pelo próximo, seja na prisão ou na favela, guardando silêncio, generoso agindo na humildade e mantendo prumo e discernimento. E é essa mesma dignidade que em muitas passagens traz exigências duríssimas pra que não se arreie nas toneladas de cada teste. Ariel mantém o pensamento abnegado e se conduz na fé aguentando as rajadas. O desenho é de ética e princípio de caráter, de percepção atinada, vivida na habilidade de se relacionar com retidão no vespereiro e no horror.

Ariel nos comove demais, inspira e instiga. Hamilton Borges teceu um mito, que é uma vastidão das possibilidades de ser nos diversos tempos que nos atravessam. Tempos dos rituais, memórias, festas e traumas; do cinema na cabeça quando dormimos, dos calendários subterrâneos, dos cronogramas oficiais, das masmorras e dos futuros que traçamos também pras ideias valerem o presente. Ariel se firma em todos eles e como mito é uma constelação de vários símbolos, cristalizada numa pessoa ou numa entidade. Seu proceder absolutamente exemplar é trançado em cada sílaba à ideologia escancarada do narrador, sem melindres nem curva. Ela vincula o protagonista do livro, que nos sensibiliza e cobra nossa melhor atitude, ao nervo de um minucioso exame dos poderes sanguíneos e hipócritas. Ou seja, estão inseparáveis na história o caráter de Ariel, as próprias nojeiras do sistema que visa destruir o povo preto e um receituário moral balizado no comportamento do rapaz santificado. Somos mergulhados no martírio pungente dele e na afiada compreensão de como funciona a arquitetura escravista em facções, mídias, partidos que se dizem de esquerda e igrejas que não querem libertar, mas sim ter o rebanho em seus currais. O livro é categórico nesse pé e nitidamente acende e determina uma linha de conduta reativa. É direta a relação entre as estruturas que o autor esmiúça, as decisões que concebe às personagens (que nos cutucam para as verificarmos em nós) e a nobreza maloqueira de Ariel por suas virtudes de calma, honra, proceder e uma crença inabalável numa ideia que é chave de libertação e papo reto: sem essa fé e atitude ele teria

CRISTIAN DESSA / DIVULGAÇÃO



estourado. Os livros e o montar uma biblioteca são um símbolo pulsante e um pleno argumento aos princípios da autonomia pan-africana.

Porém, tu verás a ansiedade de Ariel antes da audiência no Fórum, momento dos que mais reconhecemos sua dimensão. Quando ele recebe solidariedade diante de seu fiapo de indecisão, hora de rara fragilidade exposta em seu mar de qualidade moral, sua profundidade macula a idolatria. É uma passagem grandiosa e muito significativa que nos dá gana de segurar sua mão e firmar o brio com quem sabemos que é forte e raro, sólido mas humano. Até que logo despertamos e matutamos: que raio de fragilidade pode se expor no meio da rinha e se assumir entre serpentes, alvejado desde o berço? Se essa fragilidade a assumir é um dos *slogans* da época, que pipoca cobrado como remédio, vale pensar o seu termômetro antes de soltar a bula sem peias pra geral. Criado no chão fervente entre ferrões e esporros, como, por que e quem vai desguarnecer a defesa e amolecer o cimento dos próprios pés e do peito? A fresta é pouca mas abre que engole.

ENQUANTO ANALISA, ACENDE O PAVIO

O enredo flui magnético, próprio dos grandes romances: dezenas de páginas se vão na aurora com as estrelas. Nosso afã se aguça em saber o próximo passo, armadilha ou batalha e se as chances de voo serão contempladas. Uma atenção crítica malo-

“Hamilton Borges teceu um mito, uma vastidão das possibilidades de ser nos tempos que nos atravessam”

queira, nossa, ligada no perreio e na manha, que não olhe condescendente para sua gente mas que deseje lhe compreender, ligeira com os rebuliços e serenos de vielas e baldios, recebe um leque cabuloso de personagens e dichava o peito com as mil diferenças de cada cabeça que é beco e é mata. A sinuosidade, a cabreragem, a fertilidade, os baques e deslizamentos estão em figuras inesquecíveis como Marcus Piolho, gari cantor boa gente que

dilacera um crânio por uma amizade; como Tenente Ribeiro, que logo azucrina a ingenuidade de quem lê, nos passando o rodo quando o novelo se abre pra mordermos a lógica e nos perguntamos por que alguma surpresa ainda nos brota; como Nicainor apodrecendo e fazendo a diferença. Ou como os irmãos que de leve gingam entre o respeito aos códigos básicos de convívio, o carinho com um caçula e as sutis e letais cobranças de favores.

Ariel pra uma porção será “aquele que você odeia amar nesse instante”, mais “um louco que não pode errar”. Ele compreende o sistema como as formas bakongo ensinam, vivendo e pensando o Fu (o sistema engehado e compreendido por dentro), manjando o Kimpa (sistema captado de fora, sentida sua dimensão, sua forma e as trocas de posição no tabuleiro), erguendo pilares como um Nganga. A caneta de Hamilton Borges é craque, dibra (*dibo* em kikongo é discurso) vãos e rombos do mapa sórdido que delineia. Vibra, machuca, regenera e nos arde. A esperança mostra várias faces, da chocha e trincada à agigantada. Ogum azula o livro, bafora e tilinta a abertura de picadilhas, comanda a gama de construir torres e armas e recriar a realidade. É de devastar e de estudar, de conceber e de vingar. Fechar esse livro é banhar a garganta e a boca do estômago com calda de brasa. Como oriente de uma geração, é ficção à altura do que foi a autobiografia de Malcolm X.

ENTREVISTA

Italo Moriconi

Da pedagogia à orgia, a leitura do artefato literário

Organizado por Paloma Vidal e Ieda Magri, *Literatura, meu fetiche* (**Cepe Editora**) reúne textos que mostram o vigor de um dos mais respeitados críticos literários do país

DIVULGAÇÃO



Entrevista concedida a **Ramon Ramos**

Reunião de ensaios de Italo Moriconi escritos ao longo das últimas duas décadas, *Literatura, meu fetiche* vem a público pelo **Selo Suplemento Pernambuco/Cepe Editora** neste mês. O livro se divide em duas partes, “pedagogia | valor de fetiche” e “orgia | no corpo a corpo da leitura”, nas quais se faz presente o modo engajado de o autor pensar o literário. Italo se dividiu entre docência e pesquisa durante mais de trinta anos na UERJ, além de, posteriormente, desempenhar o papel de tensionar e dialogar com o mercado produtor e receptor de livros como editor da EdUERJ.

Além de ensaios sobre autores como Clarice Lispector, Silviano Santiago, Caio Fernando Abreu e Torquato Neto, dentre outros do contemporâneo, *Literatura, meu fetiche* aborda o debate sobre a vida cultural literária em sua relação com a ideia de “valor” e a própria academia, como questionamento do significado hegemônico do literário em si. Segundo as organizadoras, Ieda Magri (UERJ) e Paloma Vidal (Unifesp), o livro traz uma “proposta de remodelação do pensamento sobre literatura produzido na universidade e uma crônica de um momento da vida literária brasileira”, ratificando o poder catalisador que a literatura ainda tem na cultura e no espaço público.

A primeira frase do seu livro é “O literário é fetiche”. Um fetiche mais barthesiano (da fruição, do corpo a corpo com o texto) do que como categoria de consumo — que se liga muito à ideia de vida literária fetichizante. Esta pressupõe (pressupõe?) lançamentos de livros, assinatura, fila na livraria (e os encontros nessa fila), mesas de bar, leituras. Como se dá essa mistura de fetiches, fruição do gozo intelectual em relação ao objeto físico?

Eu só não posso dizer que tenho uma visão integradora ou harmônica das dualidades que analiso, porque no meu pensamento as dualidades são sempre assimétricas, conflitivas, agonísticas, seguindo leituras formativas de Lyotard, Foucault e Deleuze. O fetiche é o objeto sobre o qual investimos, obsessivamente, valor afetivo. A dualidade vem do fato de que, por um lado, esse valor afetivo já é dado, *a priori*, pelas instituições e, por outro, ele pode ser o produto de um investimento de leitura singular ou desviante. Acredito que é essa dualidade que Roland Barthes expressa através dos polos prazer e gozo na leitura da literatura. Prazer é aquilo que sentimos ao ler como leitores apaixonados de uma literatura canônica, que buscamos porque sabemos *a priori* que ela será amada. Já o gozo é a relação fetichista que o leitor estabelece como uma espécie de deriva perversa em relação ao prazer institucionalizado do cânone.

O meu grande impulso com os textos que compõem este livro diz mais respeito ao fetiche institucional que ao fetiche desejanço do Barthes. Na verdade, não dá para separar um do outro, eles estão sempre intercomunicantes. O gozo é deriva, acentuação, segmentação do prazer. O prazer está no cânone, na convenção. O gozo está no anticânônico, no anticonvencional.

O interesse por restaurar o valor positivo do literário como puro fetiche institucional que, na verdade, molda nossos desejos mais perversos e singulares tem a ver com a constatação de que a leitura de obras literárias só consegue despertar o interesse de alunos e das pessoas em geral

“Meu impulso com os textos do livro diz mais respeito ao fetiche institucional que ao fetiche desejan- te de Barthes

se houver uma boa e prévia contextualização sobre o autor, sobre a época da obra etc, e não apenas a leitura fetichista limitada à textualidade em si. Ou seja, para que a literatura não morra, é preciso resgatar o suporte narrativo histórico e biográfico que confere valor apriorístico àquele autor ou autora. Sempre digo que é melhor um calouro de Letras que leu adaptações e ouviu falar de assuntos literários, mesmo sem ter lido nada com mais substância, do que um calouro com zero informação.

Na verdade, a desfeticização do literário era o que orientava a era da teoria literária (quando o Estruturalismo dominava produções e discussões). A teoria literária desfeticizava o literário como valor cultural evidente por si mesmo (ou seja, como modelo canônico). A trajetória do Barthes caminha inexoravelmente nesse sentido ambíguo: eu desfeticizo o prazer “papai-mamãe” da grande literatura, mas com isso fetichizo a deriva e o desfazimento da literatura contemporânea ou da releitura radicalmente contemporânea de clássicos.

Nesse sentido, o fetiche que mais me move no livro não é nem tanto o fetiche da epígrafe – “O texto é um objeto fetiche e esse fetiche me deseja”, retirada de *O prazer do texto*, de Barthes –, mas o sentido de tê-la colocado é mostrar o elo nessa dualidade.

Seu livro é dividido entre as partes “pedagogia | valor de fetiche” e “orgia | no corpo a corpo da leitura”. Como essas duas partes se relacionam?

Os textos da primeira parte são intervenções conceituais e políticas sobre aspectos da cultura no início deste século XXI e seus reflexos no próprio conceito de literário. São ensaios em que refaço um pouco da minha trajetória formativa. Têm a ver com o ensino da literatura e o valor da literatura no contexto da sociedade da comunicação digital de massas e capilarizada. Por isso, “pedagogia”. A segunda parte reúne textos de crítica literária no sentido mais estrito da palavra, é o corpo a corpo do leitor com o texto. Mas o uso da palavra “orgia” tem também o sentido de que aborda questões de orgia e homossexualidade em figuras como Caio Fernando Abreu e Michel Foucault. No livro, as duas partes se integram e, de certa forma, dialogam. Já na minha vida, tenho mais dificuldade de juntar o lado professor e o lado, digamos assim, pornógrafo. Acabaram se tomando dois mundos, um à parte do outro.

No texto *Fabrico meu (nosso) Torquato Neto*, você fala que voltou a ler o poeta Torquato Neto à procura mais da poesia que do mito. Você também é autor de um perfil de Ana Cristina Cesar (*Ana C.: O sangue de uma poeta*, livro de 2016). Como entende essa questão da hagiografia nos autores que estuda? A santificação de vida e obra é produtiva?

Eu acho produtiva a aproximação entre vida e obra. No entanto, acho que as duas definem atos de leitura

que podem ser inteiramente separados, como foi regra na crítica universitária durante algumas décadas. A leitura somente da obra é uma leitura estética. A biografia é da família da história literária. Mas uma obra completa desfere uma trajetória, então eu sou muito atraído pela biografia da obra e como a obra de certa forma moldou a trajetória de uma vida. Minhas abordagens do Torquato e da Ana Cristina foram amorosas. Claro, uma hagiografia pressupõe-se que seja uma abordagem amorosa da biografia de alguém. Se alguém me acusar de ser um hagiógrafo acho que terei que aceitar. Tenho certo problema com projetos biográficos que se apliquem em revelar os poderes de um biografado, em fazer sensacionalismo com o lado sombrio e secreto das pessoas. Tanto no texto sobre o Torquato quanto no livro sobre Ana C. eu tento mostrar que a obra e a morte de ambos estão indissolúvelmente ligadas. No caso do Torquato, quando falo de seu estado de morto vivo na vida e nas últimas produções. No caso da Ana C., trabalho com a hipótese que o nó existencial dela tinha a ver com os conflitos íntimos que lhe trazia a atividade literária, o ato de assumir uma *persona* pública. Poderia ter resumido o caso do Torquato ao excesso de drogas e álcool e o caso da Ana a seu mal-estar quanto à própria sexualidade – “cabra cega do desejo” como ela mesmo diz num poema. Em suma: sexo, drogas e *rock n’roll*. Me projetei muito ao escrever os perfis dos dois.

“Sou atraído pela biografia de uma obra e por saber como a obra, de certa forma, moldou a trajetória de uma vida

Sobre a *vidaobra* de Caio Fernando Abreu, você comenta que ter a própria literatura “transformada em ícone gay” foi visto por CFA “bastante a contragosto no início, mais apaziguado depois”. Por que ele tinha essa visão sobre tal recepção? Hoje em dia — com o debate mais amplo e a temática LGBTQIA+ mais explorada na literatura —, você acha que ele teria o mesmo pensamento?

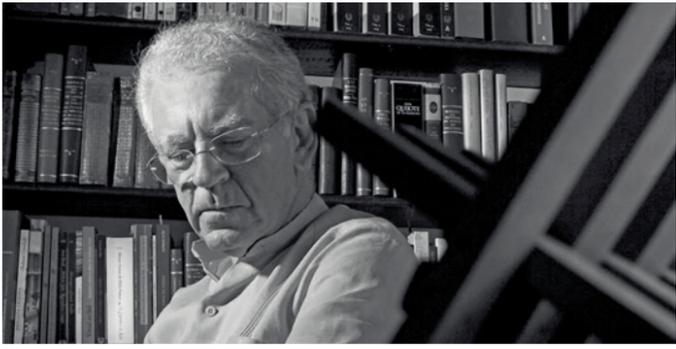
Acho que o Caio, se estivesse vivo, estaria mais que nunca engajado em arte gay, literatura gay, política LGBTQIA+, pois ele fez essa transição em vida, ele se politizou no processo. O problema do Caio era que no início ele queria ser valorizado por ser um bom escritor e não por ser um escritor gay. Depois ele aceitou ser visto como um bom escritor gay – inclusive, era o modo como se recebia sua obra traduzida no exterior. Como pessoa, ele nunca teve problema em querer disfarçar sua homossexualidade; mesmo se quisesse, não conseguiria. Suas relações de vida eram totalmente gays, tanto em São Paulo quanto no breve período carioca dos anos 1980, quando circulou num ambiente muito bissexual. Apesar dessa visibilidade, quando o assunto era literatura, ele só aceitava tratar disso no texto, e, ao responder pelo texto, não ser obrigado a responder por si mesmo. No volume que reúne as cartas dele (lançado em 2002 pela Aeroplano), faço uma nota de rodapé sobre o conflito que ele teve com *O Pasquim*, por homofobia. Caio viveu os inícios do clima de maior tolerância para com a homossexualidade

nos anos 1990, mas ele nasceu e cresceu num mundo em que a homofobia era o normal, mesmo em formas brandas e insidiosas, e a homossexualidade era fonte de muito sofrimento e conflitos internos e externos.

Analisando a produção de autores publicados nos anos 1990, mas principalmente nos anos 2000, você aborda a questão do “literário como efeito de circuito”. Como os novos suportes de escrita e veiculação, a partir da difusão da internet, tensionaram e continuam tensionando a crítica literária?

Os novos suportes afetaram muito a relação entre crítica e literatura. A crítica se tornou menos profissional, menos ligada aos circuitos impressos e se colocou de maneira amadorística e proliferante nos sites e até mesmo nos *booktubers*. A crítica profissional no estilo antigo ficou mais encerrada nas universidades. A crítica hoje em dia é menos crítica rigorosa, apontadora de erros, e mais comprometida com a divulgação de determinadas obras, determinados autores. A crítica acadêmica ainda busca uma saída ensaística e em muitos casos o melhor da consciência literária contemporânea está nos textos híbridos, que conjugam ficção e ensaio. Hoje em dia o crítico e a crítica estão menos ocupados em distinguir o bom do ruim e mais preocupados em mostrar o que é bom nos parâmetros do circuito em se insere.

Entrevista completa em suplementopernambuco.com.br



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

Frase certa igual bala de fuzil

Sobre um jovem
escritor entre exércitos
de pessoas e de palavras

13 de julho de 2020.

Um século atrás, um rapaz de 26 anos lança num diário o que vivencia na frente de batalha de uma guerra sangrenta.

Terça-feira, dia de seu aniversário. Sente uma angústia desesperada. Em contrapartida, vislumbra que seu diário poderá ser transformado num documento interessante.

Vive em Odessa, a grande cidade portuária do Mar Negro. É um reduto de judeus. Seu pai, vendedor de roupas usadas. Os pogroms são memória viva na sua comunidade. Faz poucos anos do último dos massacres. Desde 1821 até o início do século XX, cinco vagas repressivas do governo czarista desencadeiam correntes emigratórias. Ele tem notícia de que muitos sobreviventes desembarcaram em terras brasileiras.

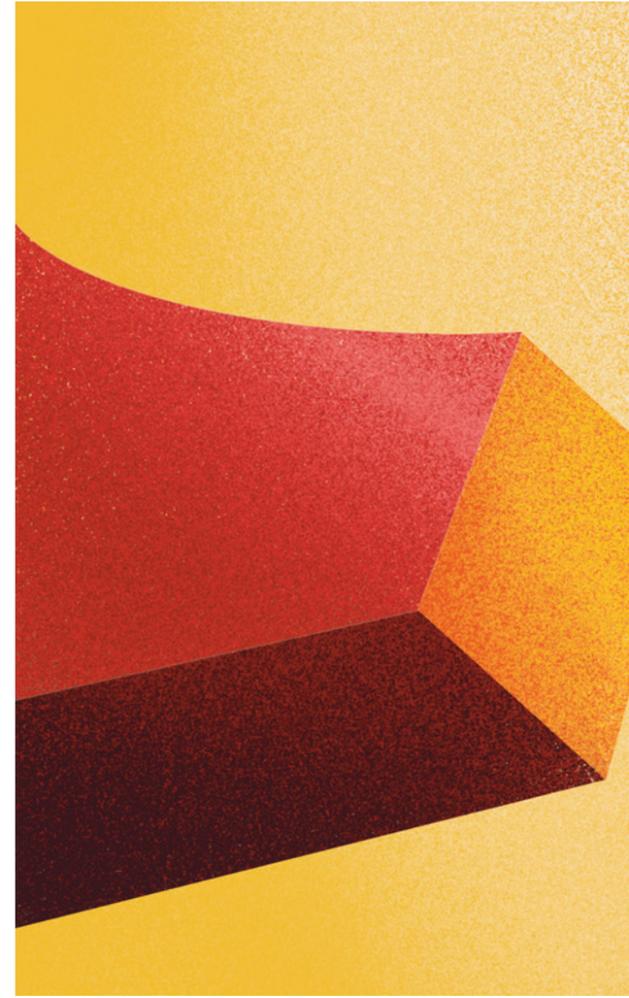
Começa a escrever aos 15. Quando se muda para São Petersburgo, centro intelectual do país, troca de nome, pois ali não é permitido a entrada de judeus. Tem intenção de publicar seus relatos, mas seu jeito de escrever é extravagante demais para editores ainda habituados aos grandes românticos e amores impossíveis herdados do século que termina. Os críticos muitas vezes desconfiam dos que caminham à frente do rebanho.

Algumas de suas histórias são julgadas pornográficas. Enredos em torno da aristocracia decadente ou de lugares onde vegeta a pobreza são temas que assustam burocratas. Tem como modelo Guy de Maupassant e para aprimorar suas ferramentas literárias começa escrevendo no idioma do escritor francês. Mais tarde, autor reconhecido, emite opiniões que se assemelham às de Maupassant referindo-se a Flaubert, quando este diz encarar a escrita como uma espécie de sucessão de moldes dando contornos à ideia, “matéria na qual os livros são lapidados”.

É máxima a admiração do jovem: dá o título de *Guy de Maupassant* a um de seus contos, no qual um rapaz pobre, seu *alter ego*, ajuda uma bela mulher da nobreza, casada e mais velha do que ele, a revisar a tradução de um conto do mestre. Trata-se de uma espécie de subtexto e, ao mesmo tempo, uma alusão poética à narrativa *L'aveu (A confissão)*, de Maupassant. Uma história, com detalhes picantes, de um cocheiro que seduz e engravida uma jovem camponesa. Quando a tarefa dos “tradutores” chega ao fim, o conto de Guy de Maupassant é elemento detonador de uma libidinoso relação entre o jovem e a casada infiel.

Durante sua estada em São Petersburgo, ele encontra, finalmente, o escritor Máximo Gorki. A conversa acaba lhe valendo a publicação de alguns contos na revista dirigida pelo autor de *A mãe*. E um conselho que seguirá à risca: arregimentar experiências que possam transformá-lo num escritor de verdade.

Engaja-se no Primeiro Batalhão de Cavalaria cosaco e assume a função de repórter militar na desastrosa campanha que se desenrola nas fronteiras da Polônia. Vai registrando na sua caderneta operações



de guerra, estupros, fuzilarias, mortes. Sem esquecer os cavalos. Naquelas circunstâncias, tão importantes quanto os homens.

Nos lugarejos por onde passa, aponta, de modo quase telegráfico, tudo o que observa: a vida cotidiana dos judeus, a sífilis grassando na tropa, as investidas sexuais da soldadesca, personagens bizarros dos mercados, sinagogas, tavernas. Tudo assinalado com síntese e crueza. Abre janelas para nos fazer enxergar o quanto a palavra é tão importante quanto uma bala na agulha. Seu olhar de míope opera como um raio X. Penetra o núcleo mais obscuro dos acontecimentos.

Curiosamente, o dia de seu aniversário é um dos menos interessantes e, ao mesmo tempo, um dos mais sombrios de seu diário. Entristecido, confessa estar pensando na casa, no trabalho, na vida que desembesta naqueles sertões da Rússia. Mal tem o tempo de alinhavar suas experiências. É um “repórter” sem máquina de escrever ou gravador. Alinhava anotações com cuidado. Mais tarde, elas serão trabalhadas à exaustão. Por enquanto, está tomado pela urgência de quem afronta o permanente convívio com a ruína e a morte. Tem o sentimento de que o

Diogo Guedes

MERCADO
EDITORIAL

POLÍTICA PÚBLICA

Isenção federal do livro sob risco

Em agosto, o governo federal começou a circular a ideia – nesse balão de ensaio perverso que virou um país com mais de 100 mil mortes por uma epidemia em menos de seis meses – de retirar a isenção de impostos existente para a publicação de livros. É uma atitude coerente para quem pensa o país como uma planilha mal executada, terra habitada por pessoas transformadas em número e pontos de bolsas de

valores. Fica mais uma vez claro que a cultura é o avesso de um setor estratégico para o projeto de Brasil vigente. E nem vale a pena entrar aqui numa defesa (ainda que romântica) do papel do livro. Algumas consequências, no entanto, são óbvias: livros mais caros e inacessíveis, menos diversidade editorial e retração no setor (com consequências para autores, profissionais, livrarias e leitores).

FILIPPE AÇA

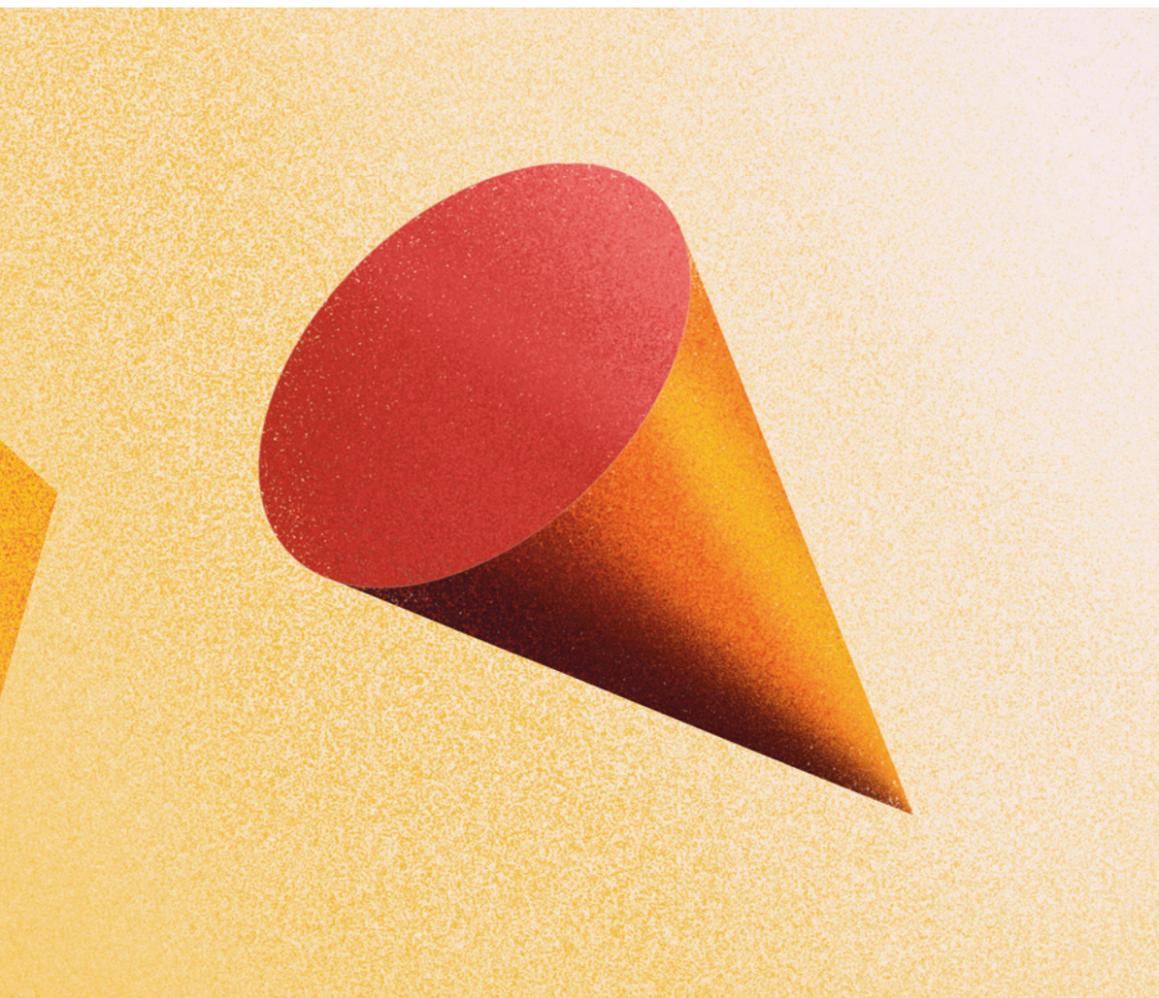


CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- 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

EDUARDO AZERÉDO



vivido, ao ser transferido para o território do papel, é algo que pode ser tão surpreendente quanto o incerto desfecho da guerra.

Naquele dia de seu aniversário, enfrenta duas batalhas.

A primeira, as das peripécias da História, na qual é ator e, ao mesmo tempo, o narrador. A outra, a que irrompe da tensão de quem se obriga a dar forma e estilo a páginas forjadas numa experiência marcada pela crueldade. Plantado no mais aceso núcleo da trama, é como se estivesse aferrado a uma alça de mira, pronto para o tiro fatal. Projeta os lances incisivos de seu diário na empresa de compor seu futuro livro.

É interessante cotejar as páginas de seu diário às do livro, a exemplo de passagens como a do conto *A travessia de Zbruch*, quando compara um sol cor de laranja, em meio a um desfiladeiro de nuvens, “rolando como uma cabeça decapitada”. Ou a página do episódio intitulado *O caminho de Brody*, em que combatentes famintos ateiam fogo com farrapos sujos para resgatar o mel da “sagrada república das abelhas”. A cena tocante: colmeias destroçadas abrindo o conto e a frase do arremate: “Não há mais abelhas em Volin”.

É a batalha para cativar o leitor e convocá-lo a aderir a uma guerrilha de palavras que anuncia o desastre ou a redenção.

Contudo, ao contrário de seus autores mais admirados, Guy de Maupassant e Gustave Flaubert, o jovem, depois de sua experiência no chão da guerra, não se ocupará de modos e trejeitos provincianos. Com ele é o novo século que desembarca e todas as suas engrenagens de violência e desassossego. Tem a premonição de que um dia seria triturado por elas.

No conto *Guy de Maupassant*, entre beijos e taças de vinho moscatel, ele explica à bela aristocrata como deve ser o trabalho literário. Um combate. Um exército que pode usar quaisquer tipos de armas.

E acrescenta a frase, que define a trajetória de sua escrita:

“Nenhum ferro é capaz de penetrar o coração humano de forma tão contundente quanto um ponto colocado no momento exato”.

O jovem escritor: Isaac Babel (1894-1941).
Os livros: *Diário de 1920* e *O exército de cavalaria*.

PELLLB

Em busca de outras políticas culturais

A isenção é um pequeno incentivo para a produção de livros (e, assim, de conhecimento, cultura, informação, entretenimento, até obras de baixa qualidade). Uma política pública tímida, que nem de deveria ser a única colaboração do Estado para a escrita e a leitura. Um exemplo positivo recente é a aprovação da Política Estadual do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas do Estado de

Pernambuco (PELLLB), fruto de debates e organização do setor. Pode se tornar – ainda que tudo dependa de mais mobilização, para que os efeitos práticos de fato apareçam – um instrumento para fortalecer não apenas a cadeia do livro, mas também os sistemas da leitura, com livrarias, bibliotecas, mediadores e eventos formativos, unindo atividades literárias e educativas.

JOÃO CABRAL

A escola das facas

Para João Cabral, o trabalho do crítico Antonio Carlos Secchin era fundamental para leitura profunda da sua própria poesia. Lançado pela **Cepe Editora**, *João Cabral de ponta a ponta* é prova disso, com ensaios sobre cada um dos livros de poesia do autor e textos inéditos. É uma homenagem – cada vez mais necessária em um país que lê menos a si mesmo – a um dos maiores poetas da nossa língua.

CAPA

Primeiros casos de literatura com covid-19

Como a ficção brasileira tem narrado a tragédia da pandemia em curso?

Cristhiano Aguiar

LITERATURA E DOENÇA

“A doença nasce em silêncio”, afirma Moacyr Scliar no seu livro *A paixão transformada: História da medicina na literatura*. Os sintomas e consequências físicas, em algum momento, podem se revelar em nosso corpo, afetando nosso cotidiano e nossa saúde. Mas, de fato, há no desenvolvimento de toda doença algo de secreto. Outra interessantíssima ideia do escritor gaúcho que, é bom lembrar, foi também médico, é a perspectiva de que a literatura e a prática médica possuem dois pontos em comum. O primeiro deles é que ambas nascem da *interpretação*. A literatura interpreta a experiência humana mediante representações ficcionais e poéticas; a medicina tipifica, reconstrói, intervém e elabora diagnósticos pela prática clínica, que analisa tanto o testemunho do paciente quanto os rastros da ação da doença em seu corpo. Literatura e medicina, além disso, convergem na criação de *textos*, defende Scliar, pois os médicos transformam a enfermidade em diagnóstico oral, prescrição, laudo. Assim, a partir de Scliar, é possível dizer que sem palavras, não há doença.

É o que nos dizem as pesquisadoras Dina Czeresnia, Elvira Maciel e o pesquisador Rafael Oviedo no livro *Os sentidos da saúde e da doença*, publicado pela Fiocruz: “Os sentidos da saúde e da doença são, ainda, configurados social, histórica e culturalmente. Eles não estão isentos de crenças, hierarquias, juízos de valor, conhecimentos e atitudes compartilhados em um grupo”. Os mesmos autores nos lembram que o adoecer é uma experiência cujos sentidos são construídos não somente pelo contexto social e pelas teorias científicas, mas também pela especificidade de cada indivíduo, pelo modo como cada corpo e sua subjetividade respondem à enfermidade.

A linguagem humana é fundamental para esse processo. É a partir dela que construímos significações para tudo que vivemos, incluindo, aí, as noções de saúde e doença. Susan Sontag, nos seus ensaios *A doença como metáfora* e *Aids e suas metáforas*, analisa os sentidos metafóricos atribuídos, ao longo do tempo, ao câncer, à aids e a diferentes pandemias. Além de demonstrar o quanto a visão sobre essas enfermidades muda historicamente, influenciando, inclusive, práticas médicas, Sontag identifica um papel fundamental desempenhado pela literatura na criação das metáforas para elas. Scliar, em seu livro, aponta, por outro lado, o movimento inverso, o da influência da medicina na escrita literária, nos lembrando da importância da representação das moléstias em Montaigne, Tolstói, ou Thomas Mann.

Geração após geração, a doença foi narrada e poetizada. Dentro de uma tradição escrita, um ponto inicial possível da sua tematização literária se localiza nos textos homéricos e bíblicos, nos quais ela geralmente assume uma dimensão teológica. Em literaturas de língua portuguesa, a doença mental se revela importante no *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente; Camões, n’*Os Lusíadas*, não esquece de registrar os efeitos assustadores do escorbuto no cotidiano dos marinheiros portugueses. Duas das melhores obras de Machado de Assis e Guimarães Rosa, a novela *O alienista* e o conto *Sarapalha*, tratam de transtornos mentais e da malária, respectivamente. A loucura é tema de *A obscena senhora D.*, a perturbadora novela de Hilda Hilst; *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, pode ser todo lido à luz de uma reflexão sobre o tema da saúde pública brasileira. Vulnerabilidade social, violência racial e seus efeitos na saúde dos

corpos e das mentes da população negra africana perpassam alguns dos poemas da moçambicana Noémia de Sousa, ao passo que as mesmas articulações podem ser encontradas no tocante romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, da escritora portuguesa, de origem angolana, Djaimilia Pereira de Almeida.

METÁFORAS + COVID-19 = LITERATURA

Não é exagero dizer que esta é a primeira pandemia vivida em um mundo hiperglobalizado e hiperconectado. É o maior desafio, de tantos outros que existem, ao nosso tempo e à nossa geração. Tivemos a gripe espanhola? Tivemos o H1N1? Tivemos as crises do ebola e o auge da aids? Sim. Mas poucas vezes, em décadas recentes, uma mesma moléstia nos impactou de maneira tão rápida e tão global. A covid-19 é a pandemia para um tempo de engarrafamento de narrativas – é uma doença a circular não somente em nossas veias, mas também por nossos celulares, pela nossa fome de informação, pela multiplicação vertiginosa de imagens e vídeos ao alcance de um toque ou de um comando de voz.

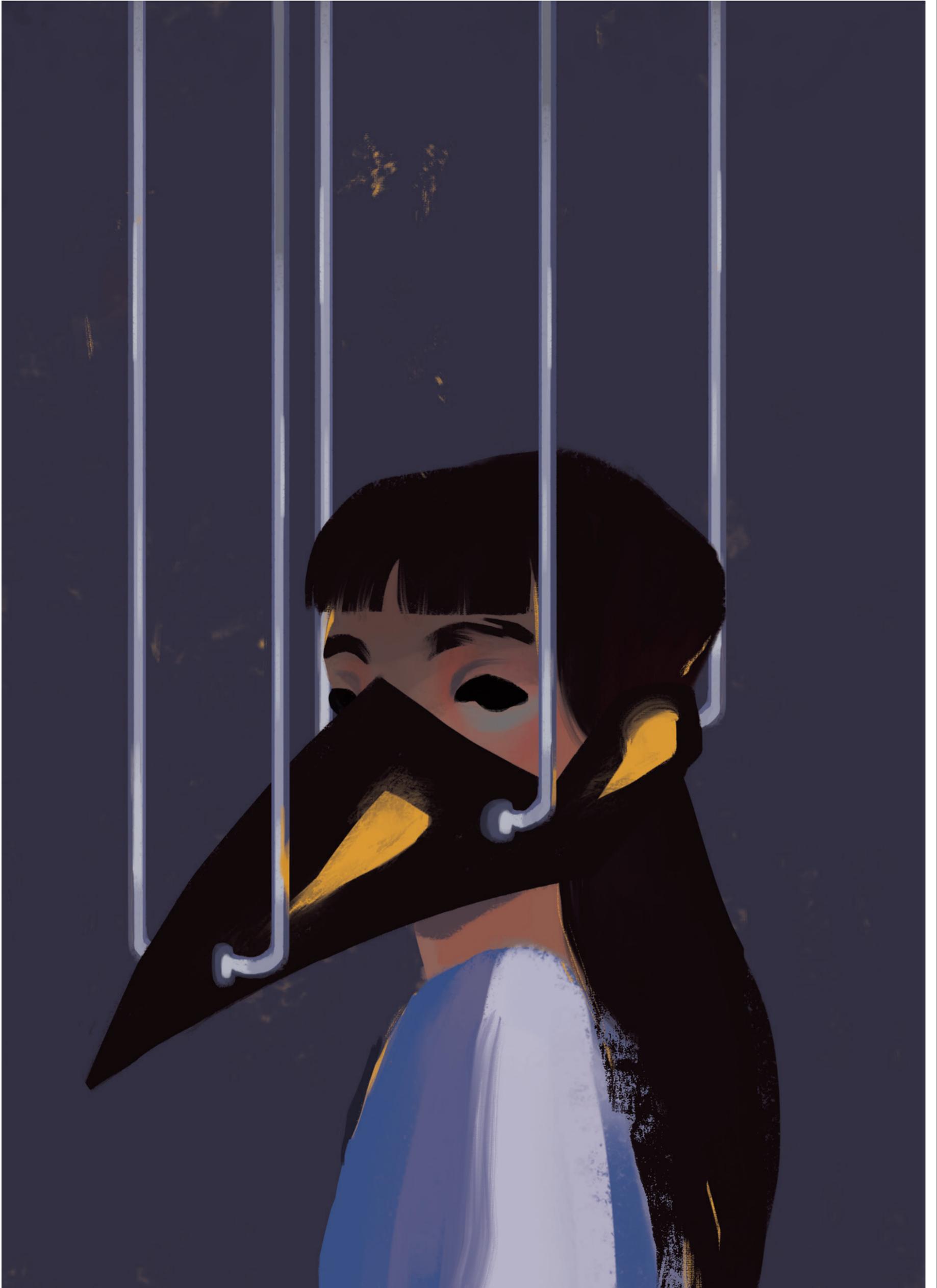
É uma doença da velocidade e da paranoia. Susan Sontag aponta para o quanto a percepção das enfermidades passa por uma atribuição metafórica de qualidades a cada uma delas. Há doenças úmidas. Há doenças aquosas. Há doenças da terra, da escatologia e do nojo. Há doenças sólidas. A covid-19 é uma doença da transparência do ar. Ela não produz, de modo geral, pústulas, ou odores, ou feridas visíveis, e sim o sufocamento, a elevação da temperatura, a tosse. Não é palpável. Possui parentesco espiritual com as radiações, com o silêncio das radiações, com a transparência do desamparo e do esvaziamento. Está diante de nós como uma realidade inescapável.

Os poucos que ainda negam sua existência, que a acusam de ser uma conspiração comunista, precisam dar conta dela para se iludirem. Ou seja: os terraplanistas do vírus estão no mesmo barco que todos nós. Por ser inescapável, a covid-19 produz um efeito colateral importante, o espetáculo da pandemia, cuja faceta sombria é o apagamento. A moléstia é soterrada pelos números em queda ou crescimento, pelas porcentagens, pelas estatísticas, pelos textões e áudios do “zap”, pelas gravatas dos repórteres e pelas *lives* demagógicas, em alguns casos assassinas, dos políticos. Será lembrada como a enfermidade de uma era cuja pergunta mais cotidiana foi tomada de empréstimo da literatura fantástica e da ficção científica: “Alguém pode dizer se isso é mesmo real?”

Nesse sentido, a literatura pode ser bastante relevante. Porque é a arte da palavra. E em direção à palavra convergem nossa humanidade, nossa percepção dos sentidos da enfermidade e da saúde, nossa estupefação diante tanto do nascimento da vida quanto das sombras da morte. É a partir daqui que pergunto: de março a julho, como a ficção brasileira contemporânea tem narrado a pandemia? É possível identificarmos algumas tendências narrativas? Preferências por algum tipo de cena, situação ou personagem? Há um “estilo” da literatura da pandemia? Qual o gênero literário de preferência dos nossos narradores? Onde o leitor pode encontrar algumas dessas histórias?

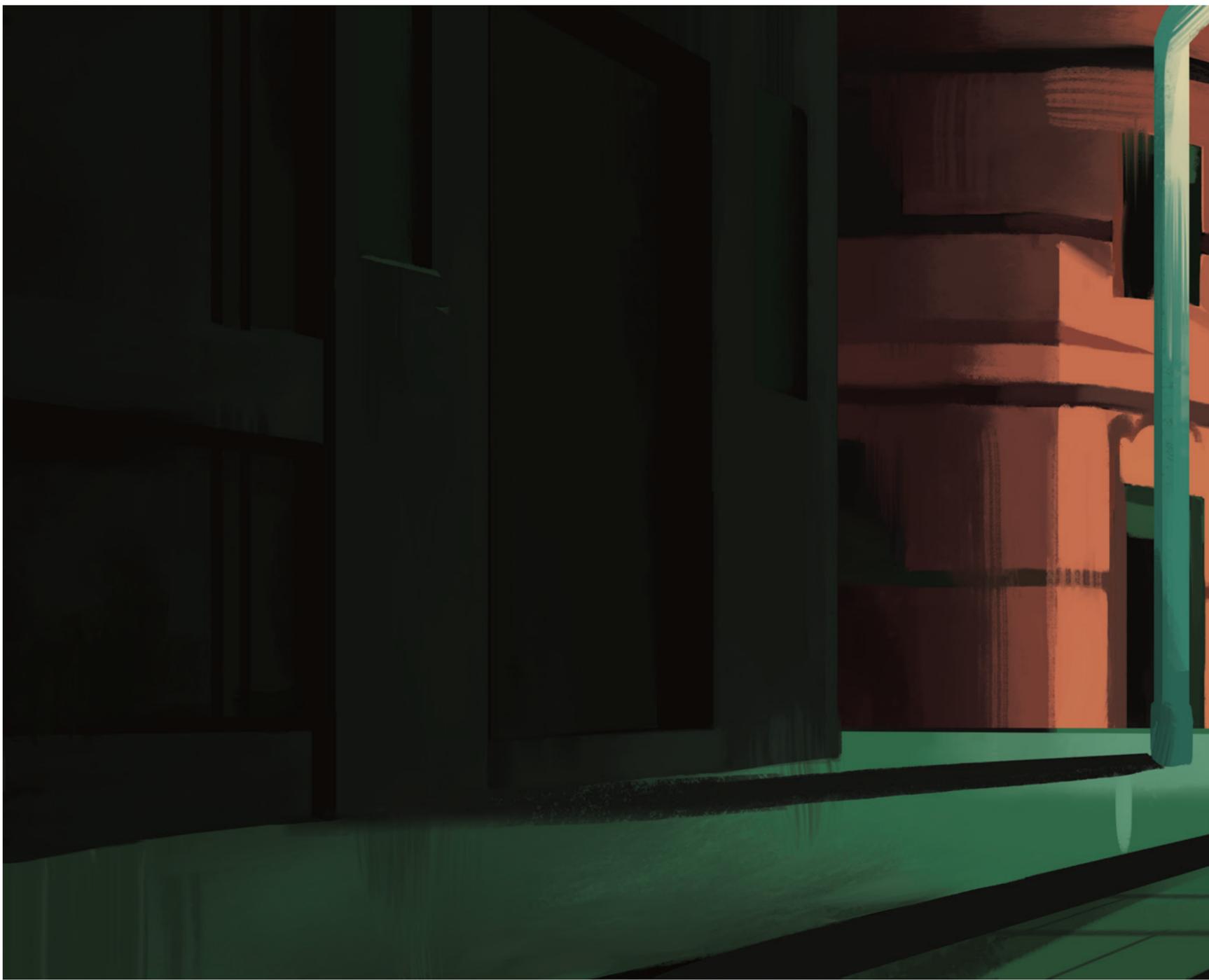
Antes de continuarmos, porém, precisamos fazer uma pausa metodológica (o leitor pode pular tranquilamente, caso deseje).

LUISA VASCONCELOS



CAPA

LUIZA VASCONCELOS

**A PAUSA METODOLÓGICA**

As reflexões que compartilho nesse ensaio são os primeiros passos de um projeto de pesquisa que tenho desenvolvido como professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo. A pesquisa é feita em parceria com dois professores, ambos médicos, do curso de Medicina da Universidade Federal de Pernambuco, Iris Campos Lucas e Saulo Feitosa. Além das autoras e autores citados até o momento, minha pesquisa tem dialogado com Foucault, Barthes, Annie Le Brun, Roberto Bolaño, Virginia Woolf e com as pesquisas sobre as relações entre medicina e narrativa feitas pela professora da USP Fabiana Carelli. Há anos também pesquisei sobre ficção brasileira contemporânea e nesse sentido penso essa produção a partir das excelentes contribuições de Tânia Pellegrini, Helena Bonito Pereira, Leyla Perrone-Moisés e Regina Dalcastagnè.

O que foi lido? Entre a prosa e o verso, minha análise se focará na prosa de ficção. Ficam de fora, por enquanto, os relatos testemunhais, os diários e as crônicas. Nessa seara não ficcional, há muita coisa publicada. Tanto a imprensa quanto diferentes sites têm dado espaço para que dezenas de autores e autoras possam relatar o passo a passo da vida com o vírus no ar. Além disso, há incontáveis *blogs*, coletivos, perfis de redes sociais com textos, vídeos e imagens retratando a pandemia. Um experimento interessante, por exemplo, são os “Diários do Isolamento”, seção do *blog* da editora Companhia das Letras. Indico em especial os textos de Jarid Arraes e Jessé Andarilho. As crônicas de Juliana Borges no site da revista *Claudia* (sua coluna se chama “Diário de uma quarentener”) também valem uma visita. Além disso, a seção “Cartas de um outro tempo”, publicada pela revista *Pessoa*, contém várias reflexões interessantes de portugueses, brasileiros e moçambicanos sobre nossos tempos. No campo de uma prosa mais confessional, é possível apontar a iniciativa da editora

Todavia que, em formato e-book, publicou um diário da jornalista Anna Virginia Balloussier. Na obra, a autora aborda a vivência da pandemia a relacionando com sua experiência recente de maternidade.

No caso da ficção, por enquanto a maior parte da produção literária relacionada à covid-19 tem sido publicada em formas literárias mais curtas, como o conto e a crônica. Mas temos já os primeiros romances brasileiros da pandemia. Um dos primeiros romances, se não o primeiro, foi escrito pela mineira Gisele Mirabai: *Ana de Corona*, obra autopublicada em e-book. A editora Planeta também foi rápida, lançando a coleção de e-books “Pela Janela”, composta por livros que transitam entre a crônica, a novela e o romance, numa linha editorial bastante comercial e com ecos da autoajuda.

Tudo isso ficará para os próximos passos da uma pesquisa que, espero, se desenvolverá por um bom tempo. Para este **Pernambuco**, minha leitura enfatiza contos e uma crônica. Seleccionei antologias publicadas na imprensa e por editoras. Chama atenção o quanto já no meio de março nossas escritoras e escritores começam a marcar presença. *Folha de S. Paulo*, *Época*, *O Estado de S. Paulo* e a revista *Gama* (ligada ao portal de notícias *Nexo*): minha análise contempla todos os contos publicados pelos quatro veículos de imprensa.

Conseguí encontrar, até agora, as seguintes antologias de contos focadas na temática da pandemia: *Contos de quarentena* (Edição de Mauro Paz, publicada no final de março), *Amores em quarentena* (Monomito Editorial, publicada em abril), *Quatro contos de quarentena* (Editora Ipê amarelo, publicada em abril), *Histórias da pandemia* (Editora Alameda, publicada em maio), *Quarentenas: Textos de uma quarentena criativa* (Editora Palavra Bordada, publicada em junho), *Pandemônio: Nove narrativas entre São Paulo e Berlim* (Pandemônio Edições, publicada em julho). Destas antologias, analisei *Amores em quarentena*, *Histórias da pandemia* e *Pandemônio*. Por fim, está incluída na análise que se segue a novela *Entre amar e morrer*, eu

escolho *sofrer: Um conto de pandemia*, escrita por Sacolinha e publicada pela editora Todavia em julho.

Foram analisados, no total, uma novela, uma crônica de Cidinha da Silva publicada pelo **Pernambuco** e 48 contos.

Nas seções que se seguem, tento delinear uma visão de conjunto de toda essa produção, com a ressalva de que o meu panorama sempre acaba dizendo menos do que a complexidade de cada obra literária analisada. As sínteses esboçadas são um convite para que os eventuais leitores possam se interessar em ler esses textos e tirar suas próprias conclusões. Outro ponto importante a destacar: o fato de um conto ter sido citado em determinada tendência não significa que ele não possa se encaixar em alguma outra. A minha proposta é a de descrever, comentar e desenhar panoramas. Não farei julgamentos sobre a qualidade – variável – de tudo que li.

UM ROSTO LITERÁRIO NA PANDEMIA

É difícil falar de mais de 50 experiências literárias e definir, de maneira unívoca, um “estilo” único. As autoras que as produziram são múltiplas, como logo mais ficará evidente. É sempre interessante percorrer, em um curto espaço de tempo (esse é um prazer secreto das antologias!), uma sequência de textos escritos por diferentes pessoas, porque da mesma matéria-prima (a língua portuguesa) e da mesma proposição temática (a pandemia) surgem dezenas de perspectivas e elaborações ficcionais diferentes entre si.

No entanto, é possível apontar tendências. Há, nas obras analisadas, uma escolha predominante pelo registro do realismo. Mas a qual realismo me refiro? A uma escola marcada por um registro linguístico padrão, urbano e que se calca fortemente, em termos de modos de representação, nas diretrizes estabelecidas pelos grandes realistas do Romantismo, do Realismo e do Naturalismo. Há uma tendência de fixação de cenas do cotidiano, assim como uma aproximação



das narrativas com a crônica, o comentário político e o jornalismo. Como consequência, identifiquei uma influência menor dos realismos experimentais modernistas. Há, ainda, poucas experiências com o registro do fantástico, embora a ficção científica apareça de modo surpreendente em alguns casos, e da prosa poética. Também identifiquei poucos traços dos jogos linguísticos e lúdicos que foram marcas de certo tipo de ficção das últimas décadas, marcas estas às vezes classificadas como “pós-modernas”. É perceptível uma camada confessional e até autoficcional em parte considerável dessa produção, com narrativas-relatos que criam a ilusão de espelhamento entre a voz que narra e a pessoa biográfica que escreve. Poucos são os contos contrapondo momentos históricos diferentes, em especial o contraste de quadros pandêmicos em perspectiva comparada. Três exemplos do diálogo com a historiografia são, porém, os contos *A implausibilidade das árvores*, de Karin Hueck, *As mortes de Antonio Valle*, de Marcelo Godoy e *Antieuclediana*, de Noemi Jaffe.

Outra ênfase importante consiste no registro de marcas identitárias vinculadas à condição social, ao espaço urbano das periferias, ao gênero, à identidade sexual e à questão étnico-racial. Nesse sentido, um texto exemplar é a crônica de Cidinha da Silva, *Becos, vielas, afoxé e congado*, na qual todas as temáticas citadas contribuem para uma visão crítica das implicações políticas da pandemia. As narrativas da pandemia têm uma postura, de modo geral, bastante crítica a respeito das atuais políticas públicas sanitárias, ou da ausência delas, como no caso das denúncias encontráveis na novela escrita por Sacolinha. Críticas, veladas ou diretas, à atuação errática, negacionista e negligente do presidente Jair Bolsonaro abundam nas narrativas.

Voltando à questão da linguagem, deixo dois exemplos do que quero dizer quando penso no realismo predominante e com um forte pé na crônica, a ponto de muitas vezes a distinção entre conto e crônica ser de difícil estabelecimento. É o caso de *E o coronavírus vos*

Foram analisados 50 textos publicados de março a julho de 2020 entre novela, crônica e, principalmente, conto

declara marido e mulher, de Giovana Madalosso, no qual a escritora curitibana narra as agruras de um casal de classe média obrigado a uma intensa convivência devido ao isolamento social. Já a escritora paulista Amara Moira, no conto *Confinadas*, aborda o tédio e a tensão vividos por duas mulheres trans obrigadas a conviver juntas pelo mesmo isolamento social. As duas autoras escrevem sobre uma experiência cuja moldura é a vida nas cidades, mas enquanto a primeira lança mão de um registro urbano padrão, a segunda também nos faz escutar a voz das cidades, porém numa linguagem permeada por expressões do dialeto LGBTQIA+, o pajuá. Em comum, porém, o olhar agudo de cronistas.

Por outro lado, contos como os de Santiago Nazarian, *Corpo estranho*, como *Aurora*, de Veronica Stigger, ou *Brasil caramelo*, de Evanilton Gonçalves, tomam o caminho do fantástico, do absurdo e do insólito. No caso de Stigger, o experimentalismo do monólogo interior

cria uma visão delirante da realidade do isolamento. A narradora e nós, leitores, não conseguimos definir com absoluta certeza as fronteiras da realidade. Gonçalves narra os impactos cotidianos da covid nas cidades brasileiras numa linguagem e abordagem que lembram a da tendência geral realista, mas o faz através da voz de um animal, o que acrescenta dimensão satírica ao seu relato. Nazarian se propõe a pensar sexo e fetichismo em tempos de isolamento, mas subverte as expectativas do leitor com o insólito das linhas finais do seu conto.

Apesar das exceções apontadas, o realismo, nos termos postulados parágrafos atrás, é a tônica predominante. É possível explicar essa recorrência? Proponho duas hipóteses. A primeira é que há um retorno significativo a formas mais tradicionais de narrar em tempos recentes na nossa ficção, tendência essa cujas motivações precisarão ser discutidas em outra ocasião. Penso, porém, em uma segunda hipótese, a de que, inclusive nas obras mais experimentais e/ou insólitas, há uma *urgência de realidade* por parte das autorias contemporâneas analisadas. Não poderia ser diferente, suponho: escrever no “calor da hora” implica em compartilhar a experiência da pandemia, em esboçá-la, ao menos nessa primeira etapa da sua elaboração ficcional, nos seus aspectos mais reconhecíveis. Movidos pelo senso do imediato, é como se os contos agarrassem pedaços da realidade num gesto brusco e urgente, lapidando-os contra um pano de fundo social acelerado, no qual tudo pode mudar de uma hora para a outra.

Tal proposta, como tudo, tem qualidades e limitações. A *urgência de realidade*, de registrar o impacto imediato da pandemia, de desenhar, em tons comunicáveis, cenas cotidianas e problemáticas imediatas, tem o potencial de criar uma conexão direta com nossas angústias – nós que, enquanto leitores, vivemos sob a mesma condição pandêmica. É uma literatura que toma para si a difícil missão de dar conta do agora com

CAPA

todas as suas asperezas, nos presenteando com uma ficção literalmente colada ao presente. No entanto, a ausência de certo distanciamento pode prejudicar a inventividade de muitos desses textos, ou mesmo a sua profundidade. Na balança, cada leitor pode escolher o que pesa mais.

Quem são essas autorias? Qual o rosto dos escritores e escritoras que tiveram coragem de dar conta dos primeiros meses da pandemia? A questão da diversidade na literatura brasileira e em nosso mercado editorial tem sido tema de acalorados debates. Embora haja uma concentração de escritoras e escritores vivendo e publicando no Sudeste, em especial homens, o panorama geral se revela muito mais diverso do que se antologias semelhantes fossem publicadas há alguns anos. Em termos de diversidade regional, por exemplo, me agradau conhecer algumas vezes interessantes do Pará.

As antologias publicadas pela imprensa tendem a escolher autores mais consagrados por editoras tradicionais, ao passo que as antologias publicadas pelas editoras menores trazem à tona também vozes mais vinculadas ao cenário independente. O espaço de intervenção literária tem a internet e os meios digitais como suporte prioritário. Portanto, para compor corretamente o mosaico dessa produção, é preciso pesquisar tanto as iniciativas não hegemônicas quanto as realizadas pelas grandes empresas editoriais e de mídia.

O TEMPO LITERÁRIO DA PANDEMIA

As narrativas analisadas são obcecadas pela ideia de tempo. Trata-se de um *tempo fraturado*. Um tempo da clivagem.

De maneira explícita, ou implícita, é feito um contraponto entre o antes e o depois da emergência da covid-19 no Brasil e no mundo. A vida seguia seu rumo – então, de repente, tudo mudou. O passado não é, porém, idealizado, mas há uma percepção de que os problemas, tanto sociais quanto existenciais, se revelam, em toda sua dor e contradições, ainda mais agudos com a fratura criada pela pandemia. As doenças crônicas se tornam mais ameaçadoras; as condições de trabalho, precarizadas, desmancham no ar; pactos familiares explodem em violência doméstica. Se não há idealizações, existem saudades, nostalgias e sensações de perda. As personagens, contudo, não buscam o retorno ao mundo “anterior”; seguem em frente numa luta pela superação e sobrevivência, apostando, ansiosas, resignadas, indignadas, na possibilidade do futuro.

Em relação ao “depois”, os textos se dividem em três categorias. Existe um grupo, composto pela maior quantidade de narrativas, que não se preocupa com o amanhã, abrindo mão de qualquer forma de especulação futura, preferindo concentrar seu olhar no presente absoluto. Existe o grupo da esperança, da aposta de que vamos melhorar e aprender. São contos que resgatam uma dimensão utópica que há muito tempo eu não encontrava em nossa literatura. Contos como *Profetas da mentira* (Chico Mattoso), a novela *Entre amar e morrer, eu escolho sofrer* (Sacolinha), *Antieuclidiana* (Noemi Jaffe), *A espera* (Veronica Stigger) ou *De novo pela primeira vez* (Leonardo Villa-Forte) são exemplos da tentativa, em maior ou menor grau, de abrir a janela – ou uma fresta – do futuro para tentar enxergá-lo com algum otimismo. Em Sacolinha e Mattoso, novos pactos sociais e até institucionais são anunciados, pactos esses nascidos da solidariedade e de uma renovada consciência crítica que surgiria no pós-pandemia.

O terceiro grupo, no entanto, é fortemente pessimista, vislumbrando cenários de destruição, caos, violência e autoritarismo. Aqui ocorre a aproximação com a ficção científica em sua vertente distópica. São distopias de um presente próximo, mais vinculadas a um seriado como *Black mirror* do que aos filmes da série *Matrix*. Ou seja, o distópico estaria logo ali, no “depois de amanhã”. São imaginadas sociedades militarizadas, controladas pelas tecnologias que já existem em nosso presente, opressoras em especial de minorias e das camadas mais pobres da população. É o futuro vislumbrado por Simone Campos, Jorge Filholini, Fred di Giacomo e Caco Ishak.

Então, entre o passado perdido e o futuro incerto, o que sobra? O hoje, o tempo presente.

Como disse antes, no sentimento de *urgência de realidade*, os segundos da experiência pandêmica tentam ser fixados a todo custo. No entanto, tal fixação, sempre problemática, está fadada a ser esmagada

pelas ansiedades temporais do passado-futuro. Compromissados com o presente, boa parte dos contos nos lega a tentativa de um “print” do agora, cujo resultado ficcional é um “hoje” sobrecarregado de tempo, saturação e movimento.

ISOLAMENTO X MOVIMENTO

Para além do viés temporal, as narrativas da covid-19 podem ser lidas através dos espaços narrativos. Nesse sentido, podemos dividi-las em dois grupos relevantes. Temos as narrativas cuja ênfase recai no que chamo de *espaços do isolamento*, em contraponto com um outro conjunto de narrativas, de menor quantidade, que classifico como marcadas por *espaços do movimento*. Cada tipo de espaço se associa a classes sociais específicas. Os espaços do isolamento tendem a aparecer com maior relevância naquelas narrativas dedicadas aos dramas vividos por personagens da classe média ou abastada.

Quais são os espaços do isolamento? Os espaços domésticos das casas e dos apartamentos. São razoavelmente seguros, nos quais as personagens se refugiam para cumprir as recomendações de isolamento social. É a partir do confinamento que as dimensões temporais e os dramas das personagens se desenrolam. Uma variação interessante é a do refúgio em uma propriedade vinculada ao mundo rural e/ou da natureza: casas de campo, sítios, fazendas, barcos. Nos espaços do isolamento, explodem os conflitos familiares e/ou com parceiros, mas igualmente a representação do sentimento da solidão. Esses conflitos não são exclusivamente de ordem interior, mas a dimensão subjetiva acaba se posicionando na linha de frente. Além dos muros, das portarias e dos condomínios, há o Outro Lado – a rua, cuja separação com o espaço doméstico, nessas narrativas, tende a acontecer de maneira bastante dicotômica.

Volto ao alerta antes dado: isso é um modelo geral de uma tendência dos contos. Cada um deles vai configurar o espaço do isolamento ao seu modo. Mas

Parece haver um sentimento de urgência de realidade nos textos, sempre compromissados com o agora

textos como *Desmemórias do vírus*, de Márcia Denser, *Ciúmes*, de Luiz Kignel e *Boas-novas*, de Nara Vidal, são exemplos que se enquadram bem. Em outros contos, como é o caso de *Fel*, de Javier Arancibia Contreras – retrato de uma parcela, brutalizada e hipócrita, da elite brasileira –, há uma transição entre o espaço doméstico e o espaço público, porém o ponto de referência narrativo continua a ser o espaço do isolamento. O mesmo ocorre no conto *A febre vai lhe cobrir os ossos*, de Paloma Franca Amorim.

Pode parecer estranho que, para definir a segunda categoria, eu use a palavra “movimento” em tempos de pandemia, época marcada em nosso imaginário social como momento da “interrupção”, do “isolar-se”, do “confinamento”, da “diminuição do ritmo das coisas”. Sem dúvidas, os contos que enfatizam os espaços do movimento fazem um consciente contraste com essa percepção. Ao contrário da claustrofobia, da sensação de sufocamento e emparedamento do primeiro grupo, nos espaços do movimento as personagens estão em constante movimentação pelos espaços urbanos onde vivem. Os dois conjuntos de narrativas, portanto, se complementam. Os espaços do movimento são percorridos em sua maioria não pela classe média ou rica, mas sim pelos moradores de bairros periféricos, pelas pessoas em situação de rua, por criminosos, por trabalhadores uberizados, por desempregados, por pequenos empreendedores cujos negócios se encontram à beira da falência. Sem



condições financeiras e sociais de implementar de maneira adequada um isolamento social, abandonadas pelo poder público, essas personagens vagam pela cidade em uma jornada de dupla sobrevivência: é preciso resistir ao vírus e à ruína econômica. Um bom exemplo é o conto *As ruínas mais belas*, de Carol Bensimon, protagonizado por um homem que limpa de piscinas de hotéis.

Nas narrativas que enfatizam os espaços do movimento, os ambientes domésticos ficam em segundo plano e os espaços públicos se tornam onipresentes. Dois exemplos vêm de escritores paraenses. No conto *O corre*, de Edyr Augusto, o isolamento social é visto como uma oportunidade para que um grupo de criminosos realize um assalto que, no fim, os envolve numa trama de traição e violência, tudo isso escrito numa linguagem com tons experimentais, marcada pela oralidade das ruas e do submundo de Belém. Em um registro mais otimista, o também paraense Toni Moraes conta em *Love eggs* uma bem-humorada e calorosa história de reinvenção de uma família de classe média baixa. Ao ter seu principal meio de sustento, o da venda itinerante de ovos, imobilizado pela pandemia, um conservador pai de família, auxiliado por seu filho gay, encontra uma inusitada saída para driblar a crise econômica. Ao longo do conto, a denúncia social, com toques de comédia de costumes, se transforma em uma fábula da plena aceitação da sexualidade do filho pela figura paterna. Outros contos trabalham os

LÚISA VASCONCELOS



espaços do movimento com a fragilidade da condição do imigrante brasileiro que, por conta das ações de isolamento social e fechamento de fronteiras, se encontra ilhado em uma terra estrangeira, como pode ser visto em *Mons Klint*, de Alexandre Ribeiro.

A MORTE, O DUPLO, A INTERNET

Tivemos os espaços do isolamento *versus* os espaços do movimento, o sopro utópico *versus* a desesperança das distopias e a clivagem temporal, com uma cicatriz traumática formada entre o passado pré-pandemia e o esmagador tempo presente. A duplicidade ecoa igualmente nas relações dos personagens entre si, servindo como combustível aos conflitos de cada texto. Para cada protagonista das obras analisadas, há um Outro perfeitamente definido. Esse Outro é objeto de desejo, saudades, indignação, violência, cobiça. Isso faz parte da própria lógica de construção do gênero conto. Por ser um gênero literário da concisão e da concentração de energias narrativas, é natural que haja com maior frequência o foco em um único conflito, seja o de um protagonista contra um antagonista único ou contra as ideologias sociais que o envolvem. No entanto, a dimensão básica da construção tradicional de um conto se acentua e reverbera no contexto temático da covid-19. É como se as personagens, bem como as relações que as envolvem, fossem um eco poético das fraturas fundamentais de espaço e tempo desta era pandêmica.

Outra possível dicotomia se revela nas relações entre o real e o virtual. Milhões de brasileiros tiveram que se digitalizar à força. Vale uma analogia com nossa literatura. A literatura brasileira contemporânea, ao menos no caso das obras aqui analisadas, se digitalizou. Com isso quero dizer que a internet e os desdobramentos da vida *online* são uma característica temática recorrente. Nelas, o virtual não estabelece a relação de oposição do espaço doméstico em contraponto ao espaço público. Pelo contrário, encontramos mais porosidade, mais zonas fronteiriças, com o virtual e a vida presencial se alimentando mutuamente. As autorias contemporâneas têm demonstrado estar atentas a uma relação dialógica cujos efeitos são muitas vezes imprevisíveis. A retroalimentação, entretanto, não se reflete muito na linguagem. A possibilidade de uma experimentação linguística influenciada pela internet – com seus ícones, hipertextos, emojis, ou formas próprias de estruturação da informação – é deixada de lado. Os contos de Paloma Franca Amorim, Socorro Acioli, Luana Chnaiderman e Bianca Gonçalves são ótimos exemplos de como a literatura pandêmica está tratando a internet.

Onde está o corpo adoecido? Ele aparece sempre nas margens narrativas. O corpo doente dificilmente é o do narrador ou protagonista. A doença está sempre no Outro, sem que sejam explorados em detalhes os efeitos físicos dela. E esse corpo é

colocado à distância, não recebendo os holofotes das cenas ficcionais. Da mesma forma, há muitos corpos doentes, mas poucas imagens e metáforas diretamente vinculadas à enfermidade. Ocorrem mortes pela covid-19, porém elas são narradas, em geral, com comedimento e distanciamento. Não há detalhamento dos efeitos dela nos corpos. Nos contos analisados, a pandemia está isolada em quartos fechados ou em UTIs, por exemplo. O vírus é tratado como uma sombra ameaçadora, à espreita nas ruas, porém dificilmente como uma presença que, de maneira trágica, ou visceral, abala a integridade física dos protagonistas dessas histórias.

Contaminação. Incubação. Cura. Ciclos: as doenças vivem, morrem e renascem dentro de nosso corpo, nos fazendo lembrar dos laços de temporalidade e mortalidade aos quais todos nós estamos sujeitos. O balanço dos impactos da pandemia – e as batalhas narrativas que a cercam – não esperará o fim da doença para surgir. Pelo contrário, contamos histórias sobre o que vivemos desde o primeiro dia. A literatura brasileira contemporânea é um dos primeiros registros artísticos visíveis desse processo.

Contra o silêncio, não mais da doença, e sim da política e dos apagamentos, a literatura se fez e se fará ouvir. Nossos enredos e desenredos estão apenas começando.

ENSAIO

O Rio Ene e a vida política da paisagem

Os Ashaninka e a inversão do olhar que organiza a economia política moderna

Guilherme Bianchi

Os Ashaninka da Amazônia peruana contam, em um de seus mitos, sobre uma águia que teria construído sua casa no alto de uma torre de pedra, nas margens do Rio Ene. De cima do desfiladeiro, a águia (*pakitza*), atacava e devorava qualquer indígena que se aventurasse a atravessar por barco as águas turbulentas que corriam ali abaixo. Certo dia, cansado dos ataques, um ashaninka planejou uma vingança contra águia. Ele amarrou sua canoa em uma das margens do rio e caminhou para baixo da casa (*pango*) da águia, para recolher um pouco de terra amontada nos cupinzeiros pelas formigas *catsicori*. Desta terra, o ashaninka esculpiu a imagem de um homem, que usou como isca para atrair a águia. Crendo ser um indígena, ao atacar o homem de barro, as garras da águia ficaram presas à escultura, facilitando sua captura pelo indígena. Após prendê-la, ele então abateu a águia com uma paulada na cabeça, e desceu ao rio para queimá-la. Enquanto queimavam, as penas do animal se desgarraram de seu corpo e, caindo na água, foram levadas pela correnteza. Os Ashaninka contam que essas penas queimadas, quando alcançaram outras partes do rio, se transformaram em humanos, “que se chamavam Piros”. A toponímia local que identifica esse desfiladeiro é *Pakitzapango*, “a casa da águia”.

[...]

Em 2010, depois que os governos do Brasil e do Peru assinaram um acordo energético estabelecendo a construção de cinco usinas hidrelétricas na Amazônia peruana, os Ashaninka da região vieram a saber que um dos projetos, a ser executado pela empreiteira brasileira Odebrecht, previa que uma dessas usinas fosse construída no cânion mítico de *Pakitzapango*. E *Pakitzapango*, aliás, era o nome oficial escolhido pela construtora para esse empreendimento. [...]

Uma das personagens centrais da disputa entre os Ashaninka, a Odebrecht, e os governos do Brasil e do Peru, foi Ruth Buendía, então presidente da Central Asháninka del Río Ene, uma das principais organizações políticas que representam as comunidades da região. Passados sete anos da assinatura do acordo governamental para a construção da hidrelétrica, encontrei Ruth no escritório da organização, na cidade de Satipo, na Amazônia peruana, por conta de uma investigação de doutorado que eu apenas começava a desenvolver. Nesse dia, em 2017, Ruth me contou que, quando ouviram pela primeira vez sobre a destruição de *Pakitzapango* (ou, sobre sua transformação em uma “nova *Pakitzapango*” de aço e concreto), uma mistura de confusão, medo e revolta se abateu nas comunidades. Enquanto a imagem primordial de um mito sobre a origem da alteridade, a *Pakitzapango* ancestral apresenta a transmutação corporal das penas de uma águia ao corpo “dos outros” – em outros termos, como os outros grupos indígenas que habitam a região vieram a ser quem são. [...]

Os técnicos da Odebrecht explicavam com bastante convencimento as razões pelas quais a nova *Pakitzapango* beneficiaria as comunidades locais: água tratada, dinheiro e emprego. Os discursos adotados pelos governos peruano e brasileiros eram correlatos. No caso brasileiro, através de uma conhecida (e malfadada) política de financiamento estatal através de empréstimos para as empresas consideradas “campeãs nacionais”, prometia-se, corporação e governo, que a nova *Pakitzapango* não apenas cobriria a demanda futura de energia para o Peru, mas que, ainda, atrairia mais investimentos e propiciaria mais “crescimento” para as populações locais, e mais dinheiro para a construção de escolas e clínicas. Em uma região em que sete em cada dez crianças sofrem de desnutrição crônica e mal terminam a escola primária, não é difícil de entender a razão pela qual as promessas ganharam rapidamente o entusiasmo de alguns ashaninkas. Entretanto, a organização local, sob a liderança de Ruth, ao estudar o real impacto previsto pela construção, descobriu que a execução da obra inundaria dez das dezessete comunidades dispersas ao longo do Rio Ene, e que cerca de dez mil pessoas seriam atingidas diretamente e precisariam ser transferidas para outras regiões. A inundação significaria, ainda, uma alteração irreversível dos ecossistemas do rio e da floresta, e assim também da vida diária de seus habitantes – não só porque a terra oferece a base de seu sustento econômico, como porque sua existência, como insistem em apontar, não pode ser entendida como algo separado do território.



A partir de um plano nacional e internacional de denúncias públicas, e de uma série de ações judiciais impetrada em cortes peruanas e internacionais, a organização pressionou as autoridades peruanas pela interrupção da concessão, objetivo alcançado ainda em dezembro de 2010. No ano seguinte, o projeto viria a ser abandonado pela empresa brasileira. A vitória da organização garantiu reconhecimento e projeção política internacional para a luta dos Ashaninka do Rio Ene e de sua líder Ruth Buendía, premiada em 2014 com o tradicional Goldman Environmental Prize por seus esforços contrários à construção das hidrelétricas no Rio Ene e no Rio Tambo, a principal delas sendo a de *Pakitzapango*. Mas a história estritamente política dessa disputa, além da própria história de Ruth na liderança do processo [...], iluminam um outro conjunto de questões referente, sobretudo, ao modo pelo qual a sobrevivência da cosmologia, sob a forma dos mitos e ritos, constituiu parte integral da luta política nativa contra a perda de seu território ancestral e de suas condições de autodeterminação. Pois aquilo que a mobilização política da paisagem de *Pakitzapango* (o endereçamento do significado mítico no interior da política institucional) manifesta de forma tão significativa é, entre outros fatores, a especificidade das formas de vida de povos que concebem a paisagem não como recurso, fronteira exterior dos corpos humanos, mas como continuidade relacional desses mesmos corpos.

[...] Para os Ashaninka, afirmar o mito era, desde o princípio, afirmar a legitimidade política das imagens que dele emanavam, contra o secularismo implícito e economicamente suspeito da política governamental. É o caso da paisagem mítica de *Pakitzapango*, como uma espécie de dispositivo de contraste entre os valores afirmados pelo mito (a origem da alteridade e a marca do parentesco interétnico) e os efeitos previstos do mito estatal do desenvolvimento (a aniquilação da diferença e a quebra dos laços de parentesco entre

SOBRE O TEXTO

Este é um trecho de *A vida política da paisagem*, texto do historiador Guilherme Bianchi que a Zazie Edições publica neste mês em sua coleção “Pequena biblioteca de ensaios”, para leitura gratuita. Notas de rodapé foram suprimidas por questões de espaço.

EDUARDO AZERÉDO / ARTE SOBRE FOTO DE GUILHERME BIANCHI



ashaninkas e aquilo que chamaríamos de “mundo exterior” ou “natureza”). As políticas modernizantes de desenvolvimento, baseadas na extração de matérias-primas e energia, não são, afinal, muito mais que expressões materiais de uma específica mitologia moderna, compartilhada entre as mais diversas posições ideológicas, que vê, na obtenção acelerada de recursos naturais para a satisfação das demandas econômicas globais, o caminho ideal para a garantia do que consideram ser “crescimento econômico” – ou, como no caso em questão, a crença hegemônica dos “países em desenvolvimento”, no início do século XXI, de que o crédito financeiro advindo do ciclo de *commodities* deveria ser transferido para o financiamento de grandes obras de infraestrutura (as “mega obras”).

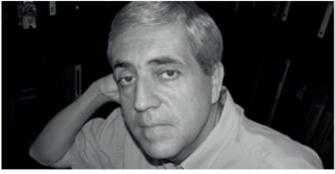
Apesar de suas novas características [...], a metabolização dessa ideologia da modernização produtiva pelos Estados nacionais no século XXI pode ser vista como reafirmação contemporânea da antiga ambição moderna em reduzir a paisagem, entendida aqui como o conjunto de características visíveis de uma determinada área, a uma utilidade disposta aos interesses humanos, *como meio e não como fim*, como diria Karl Lowith. Prática instrumental que, ao menos no continente americano, remete àquelas ascendentes no século XVI com a busca europeia pelo ouro, que desde então adquiriu um potencial destrutivo sem precedentes. Nada mais ilustrativo sobre o potencial dessas tecnologias antropocêntricas do que a remoção diária de toneladas de minério das montanhas ou o desvio de corpos de água inteiros em curtíssimos prazos para a construção de hidroelétricas. A eficiente manipulação da paisagem, então, como a forma, por excelência, de reprodução da economia extrativa, através da progressiva apropriação e incorporação de lugares que ofereçam o combustível que mantém em funcionamento as engrenagens de sua máquina.

A paisagem mítica cria espaço para afirmar aquilo que excede a configuração tradicional da política moderna

O fato de que tantas manifestações públicas dos Ashaninka contra a construção da usina enunciassem a história mítica de Pakitzapango também pode ser lido assim, como evidência do potencial político-cosmológico dessas mesmas histórias, em sua capacidade de expressar, no interior da política institucionalizada, valores e concepções que excedem aquilo que foi tradicionalmente estabelecido como objeto da política ou como sentido da economia. Pois o mito, visto pelo Estado como resíduo animista, pode ser considerado, por ele, como matéria do transcendente, talvez do espiritual ou do religioso, mas nunca da política como instituição da sociedade. E a própria concepção de paisagem não como recurso material, mas como fundamento existencial, inverte as perspectivas hegemônicas que organizam os sentidos da economia política moderna. Para as comunidades indígenas, a inserção de um tal “excedente” na disputa política (a presença

política da paisagem mítica) termina por efetivar um aparente deslocamento das práticas cosmológicas e das histórias míticas, de preocupações exclusivas com práticas rituais ou “religiosas” para dilemas históricos e políticos de convivência entre indígenas e não indígenas. Digo “aparente” porque [...] essa abertura política do mito não é um deslocamento pontual ou um efeito contextual, mas parte de sua própria estrutura enquanto modo de produção de sentido e orientação.

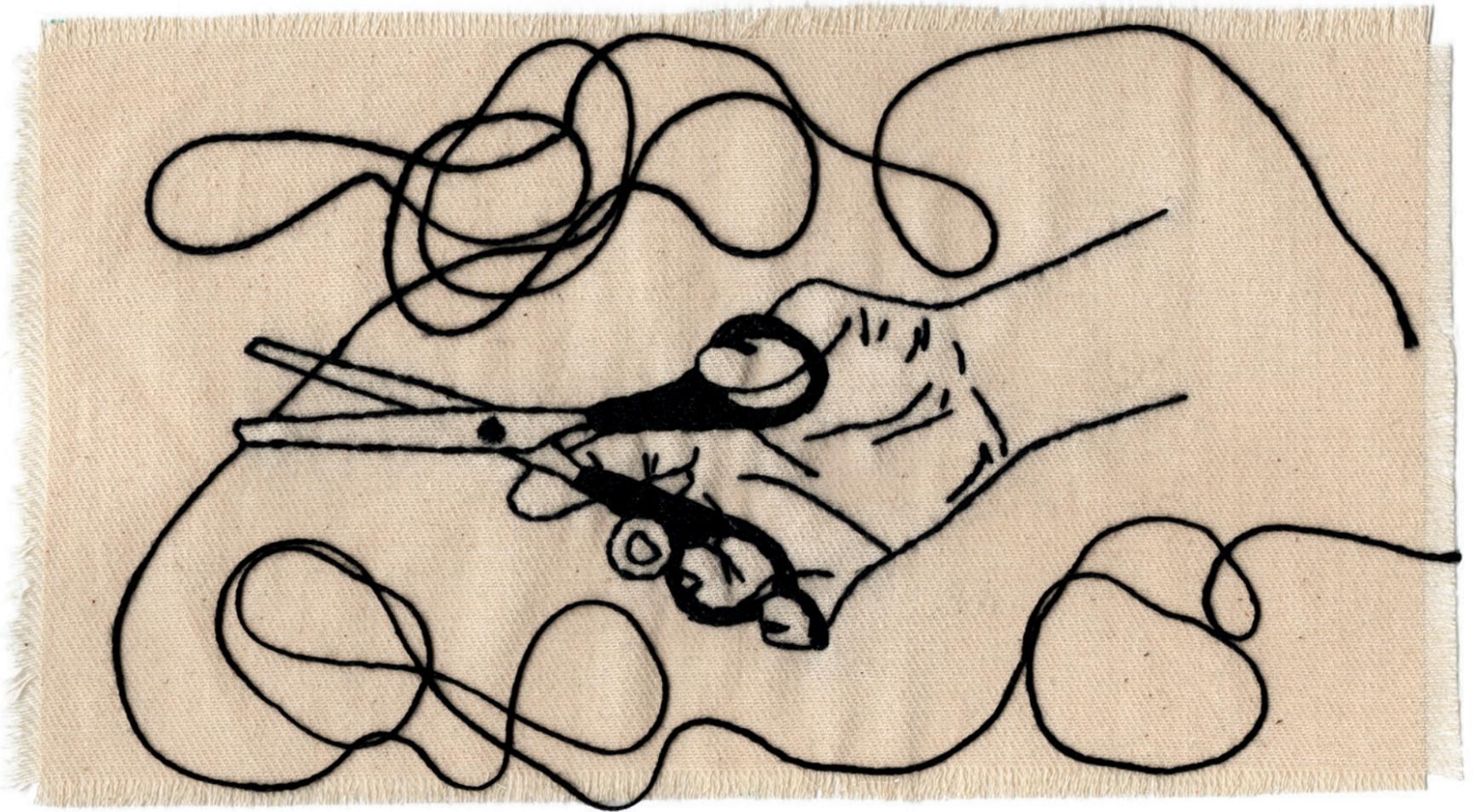
Embora seja verdade que, reconfigurados, esses “termos excedentes” possam sempre dar lugar a uma reabsorção da diferença em novas identidades políticas hegemônicas, é interessante perceber que, como quer que seja, algo definitivamente *acontece* quando o universalismo moderno é tensionado pela existência de mundos que escapam a sua definição. Ao extrapolar o domínio tradicional da política, o resultado da atividade que insere o mito em coordenadas pragmáticas não é nunca apenas um “texto” gravado em relatórios e petições, mas também um gesto que, no momento de sua efetivação, opera desde já um realinhamento sensível do próprio campo político. Se a diferença instaura na política, como disse Jacques Rancière (em *Nas margens do político*), um desentendimento (não a confrontação entre interesses ou opiniões distintas, mas manifestações de uma distância, “um desfasamento do sensível a si mesmo [...] a construção de um mundo paradoxal que junta dois mundos separados”), então podemos dizer que a paisagem mítica, como imagem dessa diferença, efetivamente cria um espaço para afirmação desse excesso: do que excede a configuração tradicional da política moderna ao inserir, nas dobras da institucionalidade estatal, ou do pluralismo jurídico, a exigência para uma consideração de sua legitimidade. A política, nesse caso, é melhor definida não como relação vertical de poder, mas como uma possível horizontalidade entre mundos.



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

FILIPPE ACA



Camus no barbeiro

Perdi um amigo, Renato, derrubado pela covid. Teve uma morte horrível, dolorosa. O vírus provocou complicações cardíacas. Uma trombose lhe surgiu na perna. A morte só suporta o silêncio, mas, ainda assim, quando penso na agonia de meu amigo, algumas ideias me agitam. A morte é um livro com páginas em branco. Tento, ainda assim, lê-lo. Alguma coisa haverá para ler.

Renato, na verdade, era meu cabeleireiro. Há quase 30 anos. Encontrávamos mensalmente, sem falhar, em seu salão. O corte levava uma hora, um pouco menos. Enquanto ele manejava a tesoura com a habilidade de um violista, não parávamos de falar. Assim que eu me acomodava em sua cadeira, ele dizia: “Chegou meu confessor”. Uma confissão imperfeita, pois não envolvia segredos, ou intimidades. Sempre fomos reservados. Falávamos de sonhos. Sonhávamos juntos.

Vemos as barbearias, em geral, como um lugar de passagem. Um intervalo transitório, a que os homens se obrigam para conservar um mínimo de compostura. Pois eu não via assim. No salão de Renato, a realidade fazia um intervalo – como se a cadeira voasse muito além do salão. Um abismo se abria a nossos pés, mas, em vez de ser assustador, era uma libertação. Ali, juntos, escapávamos das misérias da rotina. Não dizíamos grandes coisas. Era uma conversa comum, palavras simples. Mas elas nos elevavam.

Meu barbeiro era apaixonado por cavalos. Quando não estava no salão, se escondia em uma chácara no Salto do Itararé, na fronteira do Paraná com São Paulo. Lá cavalgava, tomava sol, caminhava com os cachorros e mexia nas plantas. Tudo muito comum. Era justamente por isso, por “não ser nada demais”, que a chácara se tornou um refúgio.

Penso em Renato caminhando no cafezal e, ato contínuo, penso nos livros. É sempre assim: tudo me leva à literatura. Ainda ontem eu lia os *Carnets*, de Albert Camus. Eles foram, também, um lugar em que o escritor se refugiava. Não escrevia para fugir: escrevia para ser. Neles encontrei uma anotação rápida a respeito de suas temporadas na Argélia, seu

país natal. Nasceu em Mondovi, em 1913. Apesar de ter se mudado para Paris, onde se consagrou, Camus continuou a ser um africano, e não um europeu. As polêmicas literárias e os debates políticos nos salões parisienses o exauriam. Tiravam, mais do que lhe davam.

Quando voltava ao calor argelino, onde podia novamente sonhar como um menino – sem freios, sem ideais, ou causas –, Camus, como Renato no Salto, voltava a si. Contrapunha o silêncio africano ao ruído do mundo europeu. As intrigas, os ataques dos inimigos políticos, as incompreensões ficavam para trás. Podia ser apenas o menino Albert. Um garoto feliz, e mais nada.

No prefácio de *O avesso e o direito*, de 1937, Camus escreve: “Sei, de ciência certa, que a obra de um homem se reduz a essa longa caminhada para reencontrar, pelos desvios da arte, as duas ou três imagens simples e grandes sobre as quais o coração pela primeira vez se abriu”. Um cavalo, um trigal, o sol: também nessas lembranças, que só conseguimos reencontrar quando abrimos um intervalo no tempo, se guarda tudo.

Tanto para um escritor, como para um barbeiro, a pressão do mundo, às vezes, é insuportável. A sociedade contemporânea transforma tudo em agitação e ruído, e eles nos obrigam, sempre, a tomar uma posição. A ter uma causa. Nos obrigam a “saber” – quando a maior parte das coisas ignoramos. Às vezes, contudo, acordamos com o desejo de simplesmente viver. Nada ter a dizer, ou a escrever. Nada a pensar. Tarefa alguma a cumprir. Nenhuma agenda, ou *script*. Nenhuma cadeira, ou tesoura. Ainda não percebemos que o relógio é uma coleira?

Nos tempos de hoje, de ódio, violência e retaliação, tudo se torna ainda mais difícil. Restam as brechas abertas pela imaginação. Volto aos *Carnets*, de Camus: “Tenho a imaginação enlouquecida, sem medida, um pouco monstruosa. Resulta difícil saber o papel imenso que ela desempenhou em minha vida, e, no entanto, não me dei conta dessa particularidade pessoal senão na idade de 30 anos”.

A pandemia me levou a trabalhar com *A peste*, o grande romance sobre uma epidemia que de-

vastou Oran, norte da Argélia. Livro que Camus publicou em 1947 e que agora releio com outra amiga querida, a psicanalista Hena Lemgruber. Antes da peste, os habitantes da tranquila Oran tinham uma vida insossa, mas serena. A cidade – que Camus descreve no romance como “um lugar neutro”, uma “cidade sem pombos, sem árvores e sem jardins” – era, apesar disso, uma bolha que os protegia do mundo. Agora, porém, o horror está dentro deles mesmos. Eles se tornaram a própria peste.

Anota Camus, nos *Carnets*, a respeito dos personagens em que, naquele momento, trabalha: “Eles também tinham feito pacientemente um universo para si no coração de um mundo incompreensível”. Uma chácara com cavalos, um livro, uma barbearia. Nada demais – e, por isso, tudo. “Um universo muito humano, onde a temura e o costume dividiam os dias.” A chegada da peste vem arrancá-los de sua paz. Roubá-los de si mesmos. “Depois de tê-los cegado o espírito, ela lhes arrancou o coração.”

A peste é um livro sobre o exílio e a solidão. Ao longo de seus capítulos, só encontramos homens solitários. Não há refúgio em Oran. Não existem chácaras, livros, barbearias – pelo menos como aqueles de que falo. Descreve o Doutor Rieux, o narrador secreto da obra: “Enfim, nestes extremos da solidão, ninguém podia contar com o auxílio do vizinho e cada um ficava só com sua preocupação”. Não havia espaço para o sonho – muito menos para compartilhar sonhos. Havia barbearias, mas elas não serviam para nada.

Talvez, em um efeito contrário e surpreendente, a pandemia de hoje – por apontar a necessidade de nos isolarmos dentro de casa – abra, enfim, um espaço para o sonho. Talvez agora haja um lugar para, apesar de tudo, compartilhar fantasias. Sentirei sempre falta de Renato porque, em sua cadeira, como se estivesse montado em um cavalo imaginário, eu dava saltos fora do tempo e do espaço em que somos obrigados a viver. Nem todos compreenderão o que digo. Muitos acharão que não passa de um exagero, ou uma tolice. Não me importo com isso: eu sei o que vivi.

INÉDITO

EDUARDO AZERÉDO



E de novo e de novo ter que ir embora

Sobrevivência e
criminalização em poema
novo da autora de *O martelo*

Poema e nota: Adelaide Ivánova

[Sai Nitócris. Entra Xerxes, que se senta perto da porta de saída, olha para Vashti e abaixa a cabeça. Pensa Vashti]

ah xerxes
que pena
que me pegas a essa hora
enrolada em trapos
que coleí com cuspe

se tu tivesse chegado
alguns séculos atrás
me encontrarias talvez
em melhor forma
mezzo livre em uma terra
que não era minha mas
também não era de ninguém
ou talvez ainda antes
com lanças na mão
em vez de vassouras
cozinhando coentro pra dar
para aquelas de nós que não queriam
mais estar grávidas

mas xerxes se essa é a hora
que tens então essa é a hora
e tudo bem mas eu estou
tão cansada xerxes querido
e tão louca tão louca que até
me impressiona que ninguém
tenha percebido então vou levando
fingindo que tudo bem
até que alguém note

se vim até aqui de pés descalços
como shakira no primeiro álbum
fique você sabendo xerxes que eles
estavam esfolados quando cheguei
e ainda que romantizem
o sofrimento eu preferia mil vezes
ter percorrido todo o trajeto
num avião e de sapato

mas sobretudo xerxes meu bem
preferia nunca ter sido expulsa
da pérsia por ter dito aos senhores
pra irem à merda
e antes e depois disso e
desde então e pra sempre
e de novo e de novo
ter que ir embora
de solidão de gedrósia da capadócia da babilônia
tudo por causa de um homem atrás
de outro que, sofrendo eles,
me fizeram sofrer
desde antes d'eu nascer
sem parar e em dobro

SOBRE O POEMA

“Por que ela fez isso?”, pergunta Vossa Excelência para O Advogado, apesar da ré, Vashti, estar presente. Como os Racionais MC's em *Sobrevivendo no inferno*, em *ASMA*, meu próximo livro, eu tento responder a essa pergunta, explicando não as motivações imediatas, mas as causas históricas que levam pessoas comuns a inventarem estratégias de sobrevivência — e a serem criminalizadas por isso. O nome da personagem é inspirado na Vashti do Velho Testamento que, ao se recusar a obedecer a uma ordem esdrúxula do seu marido, o rei persa Assuero, é julgada e banida da cidade. Como a Vashti do Velho Testamento, e ao contrário do personagem de Kafka em *O processo*, a Vashti de *ASMA* sabe muito bem o que fez — só que o que ela fez, na opinião dela, não é crime nenhum.

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.

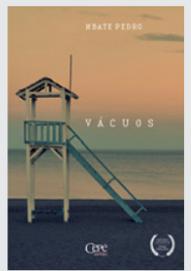
R\$ 30,00



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

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

R\$ 35,00



CEMITÉRIOS CLANDESTINOS
Samarone Lima

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

R\$ 25,00



DIÁLOGO DAS GRANDEZAS DO BRASIL
Caesar Sobreira

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

R\$ 60,00



OS DEGRAUS DO ARCO-ÍRIS
Carlos Nejar

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

R\$ 30,00



CONDENADOS À VIDA
Raimundo Carrero

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

R\$ 80,00



MIRÓ ATÉ AGORA
Miró

Segunda edição revisada deste livro, que reúne as obras do pernambucano Miró da Muribeca publicadas entre 1985, quando o poeta estreou com *Quem descobriu o azul anil?*, e 2012, ano de *diz 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

FLÁVIO PESSOA



B
O
T
Ã
O

V
E
R
M
E
L
H
O

Carol Almeida

Costuma-se brincar que não existem ateus dentro de aviões que atravessam fortes turbulências. Jogando com a mesma lógica, mas revirando essa presunção pelo avesso, talvez pudéssemos afirmar que o negacionismo da ciência teria uma vida breve num cenário pandêmico em que a única resposta a mortes em massa seria a preservar a ciência e estimular o seu desenvolvimento. E, no entanto... Boa parcela da humanidade vem encenando rituais de celebração da ignorância, num obscurantismo arraigado em valores moralistas e individualistas que desafiam evidências científicas.

Nesse cenário de turbulências éticas orquestradas por grupos sociais que temem qualquer pensamento mais elaborado para além dos altos e espessos portões de ferro da desinformação, surge a série Botão Vermelho, resultado de uma parceria entre o Instituto Serrapilheira, instituição privada, sem fins lucrativos, de fomento à ciência no Brasil, e o **Pernambuco**. O nome do projeto remete não só à ideia de urgência, mas a um imaginário de narrativas distópicas. Nossa intenção é fazer com que alguns trabalhos científicos atuem como faíscas para que escritoras e escritores brasileiros possam criar universos que flertam com a ficção científica, a fantasia, o realismo mágico, o afrofuturismo e a literatura

de gênero de forma geral. Os pontos de partida serão trabalhos desenvolvidos por pesquisador.a.s brasileiro.a.s que atuam em universidades públicas e recebem apoio do Serrapilheira.

Para constelar esses universos imaginados, convidamos Ana Rüsche, Antônio Xerxenesky, Socorro Acioli, Fábio Kabral, Itamar Vieira Junior e Eliana Alves Cruz, escritor.a.s com experiências, interesses e linguagens distintas na literatura brasileira. Juntos, elas e eles vão passear por territórios de tempos e espaços próprios que, se surgem a partir de provocações científicas, derivam para ambientes da imaginação e da fabulação que não precisam responder ao mundo tal qual o conhecemos. Ao longo dos próximos seis meses, a série vai pensar distintos modos de existências, atravessando temporalidades múltiplas e espaços os mais variados – dos vulcões às florestas, dos desertos ao fundo do oceano.

“Imaginação” e “fabulação” são duas palavras centrais para apresentar a série. Os percursos etimológicos da “imaginação” são, por si só, reveladores de como a ciência e a literatura encontram interseções em suas naturezas distintas. Na origem da palavra reside a ideia de um pensamento por imagens, ou seja, de uma construção de conhecimento a partir da capacidade de relação com as imagens, o *imago* (o filósofo Didi-Huberman costuma lembrar que *imago* é também o nome que se dá ao processo de metamorfose da lagarta em borboleta; a natureza mutacional está, portanto, na essência da ideia de imagem). É somente depois do século XVIII que a palavra “imaginação” adquire uma acepção, até hoje muito comum, de fantasia criadora relacionada a uma ideia de “falso”, podendo ter uma conotação negativa.

Imaginar, no entanto, é o exercício mais fundamental tanto da ciência quanto da literatura. O filósofo Peter Sloterdijk lembra que quando

Copérnico concluiu que a Terra não era o centro do universo e orbitava ao redor do Sol, a certeza de que o mundo das aparências era um mundo ilusório provocou uma vertigem paradigmática: “O choque copernicano demonstrou que não percebemos o mundo como é, mas que precisamos imaginar a sua ‘realidade’ pela reflexão, contrariando a impressão dos sentidos para ‘compreender’ como ela é”. O Sol subindo e descendo no horizonte são, pois, percepções ilusórias.

A ideia de fabular, por sua vez, está aqui posta tal como a historiadora Saidiya Hartman faz uso dela. Hartman trabalha com a premissa de uma “fabulação crítica” quando trabalha com arquivos históricos de populações negras. Ao buscar esses arquivos e precisar relatar as tantas histórias de traumas e violências que passam por eles, ela se vê no desafio de não reencenar a mesma violência no próprio gesto do relato, e procura então trabalhar com a premissa do “e se”. Eis aí um operador teórico para tentar “imaginar o que não pode ser verificado”. Ou seja, imaginar as outras histórias possíveis ausentes que não são contadas por esses arquivos, histórias que vão além do enclausuramento do trauma. Tal como no exercício literário da ficção, não se trata de “mentir”, mas de preencher lacunas com mundos outros.

Durante os próximos seis meses, a pulsão do “e se” será central para refletir sobre as infinitas relações entre literatura e ciência. E pensar como o suposto embate binário entre *Mythos* (a narração do mundo) e *Logos* (a explicação do mundo) tem vários pontos de encontro no gesto de reconhecer a existência do invisível. Esse invisível tanto das histórias contadas, quanto dos vírus – biológicos e sociais – que não vemos, mas que estão bem acomodados ao nosso redor.

B
O
T
Ã
O

NA ERA DO FOGO

Ana Rüsche

 serrapilheira

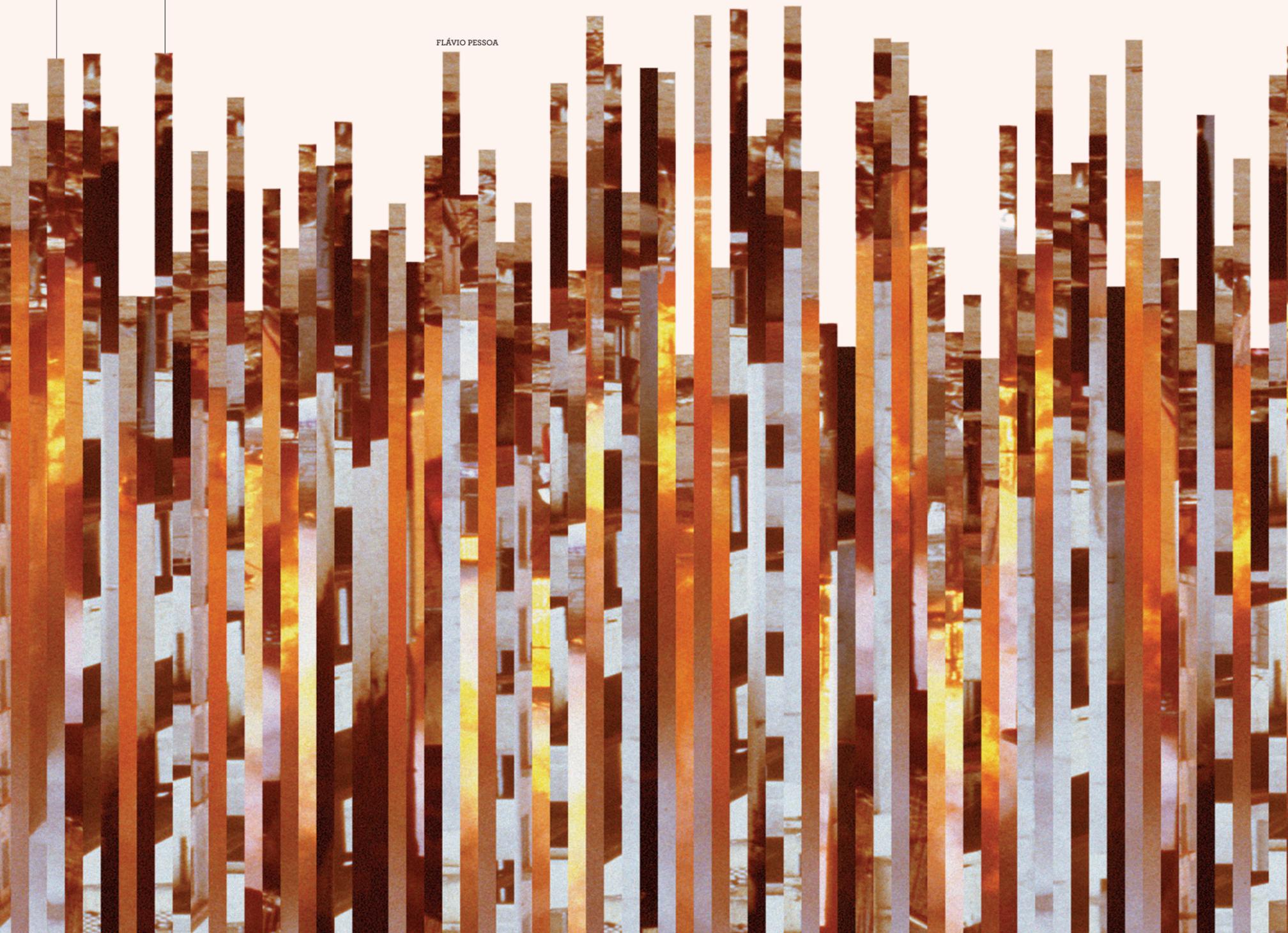
V
E
R
M
E
L
H
O

A

A TODO MOMENTO, O FUTURO DIVISA a fronteira com o presente. Assim, embora cobertores prateados fossem parte de futuros possíveis, eram insuficientes para proteger futuras gerações. Fazia frio no interior de um centro de detenção para crianças. Plínio, um garotinho com a franja escorrida lhe cobrindo os olhos escuros, amontoava-se com outras crianças, cheirando a um medo azedo. Não conseguia dormir, tinha um pouco de dor de barriga, mas os guardas somente iriam lhe dar papel higiênico se fosse pedir. Plínio mordida forte o lábio em silêncio.

Vindo da cintura das Américas, o garoto panamenho atravessara muitos mundos ao lado de sua jovem mãe, Rosa. No caminho, conheceram camaroneses, colombianos e haitianos que pagaram 40 dólares para enfrentar o inferno da *Selva de*

FLÁVIO PESSOA



Darién – o garoto logo imaginara a floresta imersa em chamas e, do fogo, saltam como chispas as rãs douradas venenosas das histórias da avó.

Depois de muitos contos e quilômetros, Rosa e o filho conseguiram enfim cruzar o Rio Grande, *el Río Bravo del Norte*. Nas águas velozes da fronteira, o menino batizou o tênis, último presente da avó. Em seguida, os dois encharcados tiveram a estrada abreviada: foram pegos por homens armados gritando em espanhol. Nem todos os recém-chegados foram detidos pelos guardas. Rosa foi. Resistiu, machucou-se muito, rosto úmido de água e sangue. O menino terminou sozinho numa cela transbordando de crianças.

As tristezas do garoto de nove anos não pararam af. Era também o tempo da epidemia e Rosa, mesmo tão valente quanto o filhinho, teve a vida ceifada sem conseguir respirar. Plínio soube logo em seguida, pois um dos homens de farda, um bombeiro grisalho, lhe contou baixinho em espanhol sobre a morte da mãe. No aprendizado da raiva, o pequeno nem esboçou gesto, trancou o rosto com um ronco quente no peito. A tragédia do menininho passou despercebida, como passam despercebidas muitas das histórias tristes do mundo neste exato momento.

Os dias tornavam-se idênticos. Sem pertencer a um grupo específico – os pequenos mexicanos se acotovelavam no mesmo canto da cela – e sem

querer cuidar de outras crianças remelentas, o garoto limitava-se à solidão de manter o tênis limpo com sobras de papel higiênico. Devaneava entre grades, procurando o vento calmo acariciando bananeiras, o vulcão dormindo ao longe, imaginava a avó contando-lhe sobre rãs venenosas (imaginava tanto que se tornava uma rã dourada). Tudo que amava se findava na divisa de grades rudes.

Um dia, acordou abruptamente das fantasias de bananeiras com um guarda:

– *Plínio José Flores!*

– É ele mesmo! – murmurou uma voz desconhecida.

Foi libertado. Houve outras crianças que também saíram adotadas – receberam uma bíblia, um crucifixo dourado e um par de roupas limpas. Plínio aceitou a camiseta larga, recusou três tentativas de abraços e concordou em entrar num carro velho com um adesivo imenso de arco-íris. Após quatro dias de estrada, paradas em restaurantes, mais tentativas frustradas de abraços, salgadinhos, sonhos desconfortáveis, o garoto foi desanuviando o rosto.

No banco da frente, duas mulheres com animação incansável:

– *Mira, Plínio, ¡la Golden Gate! ¡La puerta dorada!*

O garotinho avistou uma ponte vermelha e, como a mulher falava espanhol com sotaque, Plínio deduziu que talvez não soubesse as cores direito. Mas era bom sentir o vento, ver o mar novamente (seria aquilo o mar?), os veleiros. As duas mulheres eram donas de um riso fácil, penetrando, aos poucos, nos cantinhos da boca do menino.

Emma e Juliana eram, agora, suas guardiãs – a primeira, californiana com cabelo pálido e risada gostosa. A segunda, de cabelo castanho encaracolado curto, apresentou-se como brasileira, afirmando ter chegado nos EUA em fevereiro de 2014, “também não tinha papéis em ordem”, piscando para Emma. Plínio notou que Juliana tinha uma rã dourada tatuada no ombro.

Nos próximos anos, Plínio aprendeu a falar inglês e a detestar professores cheios de piedade. Aprendeu a mastigar, com raiva, o silêncio que se impunha quando alguém descobria sua história. Aprendeu a lidar com as perguntas mais idiotas sobre ter duas mães (Plínio sempre mencionava as três nessas oportunidades). Por incentivo materno, aprendeu a adorar dinossauros e trilobitas. Soube que as rãs-douradas-do-Panamá foram praticamente extintas por um fungo maligno. Sentiu a própria Falha de San Andreas em terremotos sob seus pés. Visitou o Brasil em mais de uma oportunidade (ao Panamá, nunca regressou). Aprendeu a viver sem comer carne naquele lar vegano. Conseguiu finalmente pronunciar “vulcão” em português. Ainda de vulcões, decorou nomes, imaginava a serpente subterrânea dourada sob cada um, dando o bote em Tacaná, Atitlán, Vulcão de Fogo, Vulcão de Água, Conchagua, Miravalles e em sua cidade natal, perto do vulcão Barú, a quatro mil milhas de distância. Aprendeu a amar livros e, quando suas mães, assíduas na City Lights, iam à livraria, o garoto assenhoreava-se da “cadeira do poeta”, enquanto as duas debatiam assuntos gargalhando.

Aos 14 anos, Plínio preferia assistir vídeos de palestras acadêmicas a estudar para a escola, onde dava socos e pontapés em moleques que o xingavam. Sabia palavras preciosas: petrogênese, orogênese, magmatismo. Sabia escalar coisas e correr como ninguém. Não sabia lidar com as garotas e com o fogo que lhe inundava as faces.

Às vezes, Juliana vinha incentivar os estudos geológicos independentes. Ao ver os mapas nos vídeos, apontava:

– Aqui fica a Falha de Cubatão. No Brasil. Você lembra, já fomos a Santos. Lembra? Quando desemos a serra de carro e você enjoou.

O adolescente faz cara de tédio, mostrando ter superado esse incidente lamentável de vomitar no próprio tênis na beira da estrada. Juliana não tinha mais família ou amigos no Brasil, embora o país seguisse um destino habitual de férias familiares. A mãe continua:

– Sabia que bem aqui, na formação dessa bacia, a **Paraná-Etendeka**, era para ter tido um episódio de extinção em massa e não teve? Foi diferente da Sibéria, a grande atividade vulcânica na Sibéria extinguiu a maioria das trilobitas. Nesta bacia aqui não.

– Sério?

– É. Apesar da semelhança aterradora nos gases emitidos, houve algo sutil, estão pesquisando ainda.

Plínio coça a cabeça e comenta:

– As rochas são livros com a história do planeta escrita a céu aberto.

Mal pronuncia e precisa se esquivar de um abraço da mãe orgulhosa.

Emma patrocinava os desígnios cientistas de Plínio comprando fósseis de trilobitas de aniversário. A bolha de amor contra notícias terríveis sobre as novas ofensivas contra imigrantes, agora alvejados à luz do dia. Afinal, é sempre mais simples lidar com extinções em massa ocorridas há 250 milhões de anos. Enquanto pudessem, iriam poupar o filhote.

Aos 17 anos, com uma rã-dourada-do-panamá no ombro musculoso, tatuagem-irmã da de Juliana, Plínio fez a decisão que muitos garotos fazem aos nove anos: decidiu ser bombeiro. As duas mães assentiram sem o importunar.

Plínio não somente se tornou bombeiro e socorrista, mas um cheio de medalhas. Enfrentou, aos 28 anos, o Grande Fogo da Califórnia – por mais de 20 meses, com seu destacamento, salvaram vidas na fronteira das árvores em chamas. Os abraços de famílias reunidas por salvamentos, as medalhas, nada foi capaz de o blindar contra comentários de gente odiosa que queria o centro-americano longe dali.

Talvez isso, a última ex-namorada Olivia, pesadelos com rios de fogo em florestas enxameadas de rãs douradas ou alguma outra coisa enevoada no coração, fez Plínio concorrer e ser aceito a um posto solitário: prestar serviço remoto de monitoramento e manejo ao Observatório de Vulcões em Yellowstone.

A tarefa era basicamente estar alerta. Uma vez a cada primavera, ia a cidades no entorno fazer palestras a civis – Plínio, particularmente, adorava fazer demonstrações a crianças em escolas. No mais, era ficar de olho em instrumentos e nas ordens para comandar evacuações.

Mas o tempo dos homens não é o tempo das rochas.

A verdade era que, nos próximos 40 mil anos, Yellowstone entraria em erupção. A atividade sísmica na região se alterara, assim como o padrão de emissão de gases, mas o quando da catástrofe nunca chegava. O governo, atendendo à gritaria de cientistas, finalmente decidiu cerrar as portas do Parque Nacional. O que era provisório, se tornou pior: depois de tremores constantes, mais de 50 mil pessoas foram evacuadas da área, agora denominada “perímetro do fogo”. Conglomerados de cidades-fantasma uivavam ao vento. Muita gente, alegando liberdades individuais, voltou a morar na área proibida, afinal, aquilo era a América.

Plínio instalou-se na fronteira do tal perímetro do fogo, onde somente montanhas eram divisas. A caldeira dormente virou uma amiga, com seus tremores, gases e achaques de velhice. De vez em quando, Plínio recebia a visita de Jim, velho turrão que não ligava para ameaças, “mais digno morrer como em Pompeia do que ir pra baixo da ponte. Quero mais que meu rancho e os grandes búfalos sejam eternizados em lava para visitantes do futuro”, logo brandia o braço, aludindo à violência antiga contra suas gentes. Plínio não sabia o verdadeiro nome de Jim, mas a prosa era sempre boa.

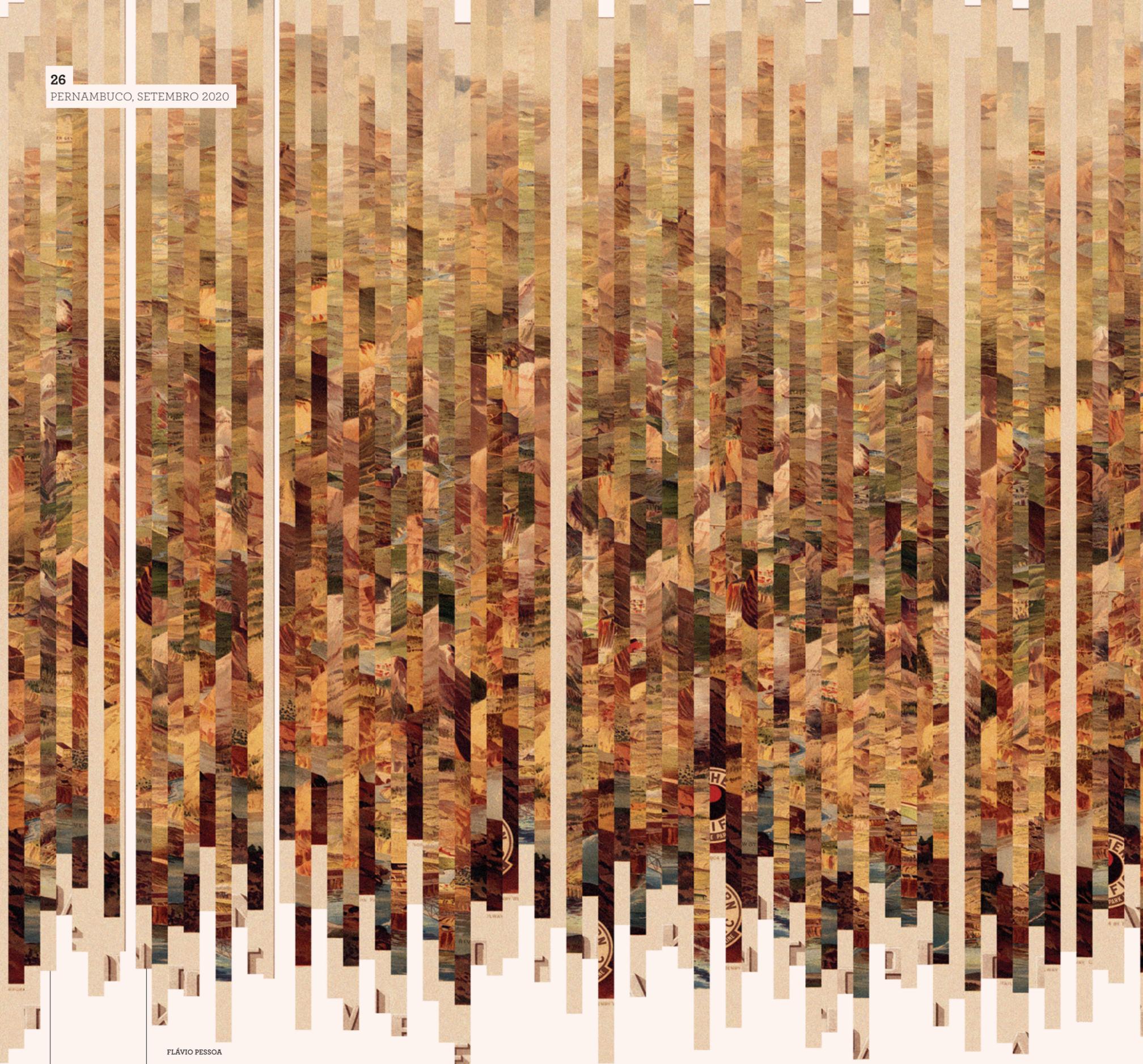
Os anos vieram, Plínio ganhou peso e uma poupança, as neves acumularam fios grisalhos em seus cabelos.

A vida de ermitão caía-lhe bem. Entre livros e paredes de madeira, cozinhava, acompanhava a atividade sísmica, evitava notícias. Em alguns dias, Plínio calculava se a ex-namorada Olivia lhe fazia falta. Noutros, tinha certeza que não. E de crianças? Aos domingos, falava com Emma e Juliana. Durante as noites estreladas, com Rosa. Ao limpar calçados, com a avó.

Yellowstone só era notícia quando o sismógrafo ditava.

Aos 180 anos do Parque Nacional, uma onda de calor piorou a sensação de ruína. Leis estaduais forçaram cidadãos a manterem máscaras contra gases em casa – “você terá somente três horas para vestir”, renunciava a propaganda. Afinal, se a caldeira realmente estourasse, por toda a nação, as pessoas precisariam de máscaras para sobre-

A Província Magmática do Paraná-Etendeka (PMP) é a segunda maior província vulcânica continental no planeta Terra. A pesquisadora Adriana Alves (USP), com apoio do Instituto Serrapilheira, estuda os processos de formação do PMP no que diz respeito à tentativa de identificação dos gases exalados durante esse processo vulcânico.



FLÁVIO PESSOA

B O T Ã O V E R M E L H O

viverem. Homens-placa faziam seu trabalho de manter o anúncio fixo “o fim está próximo”.

Entretanto, ninguém tem paciência para a eterna ameaça. Agora havia furacões na Flórida, inundações devastadoras em Nova York e sabe-se lá o que acontecia no resto do planeta. Não é possível lidar com toda a desgraça ao mesmo tempo.

No **perímetro do fogo**, as noites seguiam magníficas.

Um novo outono ventou dourado, com temperaturas elevadas. O bombeiro agora sabia calafetar frestas e restaurar o piso de madeira. No final da tarde, cultivava o hábito de abrir uma cerveja e assistir ao pôr do sol.

A tarde ainda estava alta. De súbito, Plínio é acometido por náuseas, assiste às colunas da varanda dançarem e vomita nos próprios pés. Os amortecedores de junção foram acionados, “alerta, abalo sísmico, 7,8 na escala de magnitude de momento”. E nada mais. Enjoado, o bombeiro vê a máscara contra gases pendurada na parede como uma cabeça de búfalo empalhada.

O perímetro do fogo na chamada Caldera de Yellowstone, nos EUA, é uma região de monitoramento intenso por parte da geologia, pois como estima-se que esse conjunto de vulcões entre em erupção a cada 600 mil anos, e já temos mais de 640 mil anos de inatividade. A zona de morte imediata, caso a caldeira entre em erupção, atinge imediatamente 90 mil pessoas.

Antes que pudesse acionar a limpeza do próprio vômito, avista um cilindro de metal numa cauda imensa de poeira. Um pouso forçado?

O instinto de socorrista grita. Agarra a máscara e, de regata mesmo, dispara o alarme à central e corre ao local da aterrissagem. Depois de trotar, chega à carenagem. Fora a poeira em suspensão, nada parecia precisar de socorro. Plínio nunca vira uma aeronave assim, sem janelas ou portas aparentes.

– Tecnologia chinesa – resumiu.

Gastou 15 minutos dando a volta, o bólido era imenso. Avistou um grupo de pessoas. De onde teriam saído? Acenou com os dois braços nus.

Ao se aproximar, viu capas oleosas amarelas e placas redondas no rosto, como óculos escuros. Não pareciam em perigo. Ao se aproximar, uma das silhuetas ondulou num passo à frente e anunciou:

– *Pazin mó venire*.

O socorrista estacou e a mesma figura pronunciou um perfeito:

– *Viemos em paz*.

Plínio arrepiou-se alarmado. “Coisa boa isso não é”. Arrependeu-se de ter deixado a arma em casa. Estufou o peito e fingiu não se intimidar:

– Tá tudo bem com vocês? Precisam de ajuda?

O grupo de seis pessoas entreolhou-se. Plínio não conseguia distinguir se eram homens ou mulheres, tinham o rosto coberto com algum tipo de gosma transparente, cabelos penteados para trás.

– *Adjudare mó venire*. Estamos aqui para ajudar vocês – retomou a palavra a figura.

Plínio, sem muito remédio, cumpriu o protocolo: – Pois não. Ali é uma das unidades do Observatório de Vulcões – apontou a casa solitária ao longe, porém visível. – A partir dali, podemos acionar o resgate. Sou Plínio José Flores, bombeiro e socorrista. – Ah, *mui bien!*

Nunca havia recebido visitas em sua casa, na realidade, ninguém, exceto Jim na varanda. Nem mesmo Olivia ou Emma ou Juliana. Mas fez um gesto de “vamos lá”. Aos poucos, reparou que não davam passadas, nas pernas tinham uma espécie de prótese mole, “a tecnologia chinesa não tem limites”.

O sol espriava um final de tarde gigante no vale. Observou que, sem aquela coisa estranha no rosto, a figura na liderança lembraria bastante Rosa, sua mãe biológica. Durante a caminhada, “Rosa” fez Plínio parar. Mostrou o próprio ombro: havia uma rã tatuada ali também.

Praticamente o mesmo desenho do ombro de Plínio. O bombeiro sentiu-se enjoado e só meneou a cabeça. Como ela podia ter uma tatuagem praticamente idêntica à de Juliana?

Ao chegar, com vergonha do cheiro de vômito na casa, o anfitrião pediu para o grupo ficar na varanda, distribuindo cadeiras e esteiras. Mostrou o banheiro, trouxe copos d’água, os gestos provocavam risadinhas. Cheiravam os copos e um par foi ao banheiro. Bastante desconfortável tudo aquilo.

A base do Observatório não retornou nenhuma instrução. Por conta do terremoto, havia pequenos

las cintilavam. Ao final, aquela gente suspirou, alguns abraçaram-se. O bombeiro concluiu, “sem os óculos, bem que poderiam se passar por centro-americanos”, embora não conseguisse entender a partir de onde começavam os tentáculos.

A noite estalava de estrelas. Sem receber instruções do Observatório, Plínio fez o que faria em qualquer lua nova: uma fogueira.

Apanhou lenha e logo serviu aos olhos uma copa bonita de fogo. Distribuiu umas latinhas de cerveja de abóbora. O grupo estava tão feliz quanto pré-adolescentes, dando gritinhos naquela língua.

– Nunca vimos o céu antes.

O bombeiro assentiu. Já não tinha mais pressa em entender tudo. O primeiro gole de cerveja domava o coração. Simplesmente aguardou. As labaredas estalavam e o mundo estava em paz.

A mulher com rosto familiar então desfiou a história:

– No futuro, todo mundo mora embaixo da terra, Sr. Flores. A quilômetros de profundidade. Exploramos energia geotérmica, aprendemos a conviver com o fogo subterrâneo. *Acá mó venire hoje* aproveitando o duto da Caldeira de Yellowstone.

– E por que vocês viajaram?

– *Por adventurin mó venire*, por aventura, curiosidade. Oficialmente, estamos em uma missão humanitária. *Por salvarin mó venire*, Sr. Flores, para salvar vocês. Ou o que for possível. Talvez isso mude nosso futuro.

– Nos salvar?

– Sim, no próximo ano acontecerá a grande erupção. O início da Longa Noite. Tudo até aquelas montanhas morrerá instantaneamente de calor, você sabe, o perímetro. Então virão as cinzas e nuvens piroclásticas. O céu ficará com partículas em suspensão e muito do que é verde perecerá. Não será somente uma erupção, serão quase 80 anos de erupções. O ar precisará ser tratado, filtrado. Montreal sobreviverá, um dos primeiros lugares com o ar filtrado para um contingente grande de pessoas. O hemisfério sul terá mais meses de sol, depois o mundo todo se cobrirá. Frio e escuro por eras.

Vendo as estrelas tão límpidas e quietas, o coração de Plínio tremeu e repetiu:

– E por que vocês vieram?

– *Acá mó venire a transferire tecnologdia mui rapidin*, Sr. Flores. Facilitar o descobrimento de uma liga metálica a partir de grafite pirolítico, revolucionar o grafeno. Organizar logo as cidades subterrâneas, enquanto há boas sementes. Tecer redes de solidariedade. Quem não tem comunidade fenecerá. Ainda este ano será inventado o padrão luminoso para o processamento otimizado de vitamina D. E o essencial: vamos tentar instalar um filtro na caldeira.

Plínio pressionou as sobrancelhas:

– Para alterar a composição dos gases?

A interlocutora agitou os dedos:

– Isso! Um filtro para cristalizar o enxofre, outro para tratar o gás carbônico e uma técnica para minimizar o material particulado. Como posso explicar? Parece com uma tela de gelatina translúcida. Claro, é uma experiência. Nos protótipos, deu certo. Agora vamos ver se acertamos a escala.

O panamenho viu um pedaço da verdade escorregar e procurou medir bem as palavras:

– E por que se importariam tanto conosco?

As estrelas piscaram. Uma outra pessoa contestou numa voz rouca:

– *Mó venire pues moir'mó*. Estamos morrendo, Sr. Flores. Longe daqui, nas profundezas.

O crepitar do fogo foi, durante alguns minutos, a única coisa que se escutou. Logo, a voz rouca tornou:

– É uma morte lenta. Nossas cidades são lindas, Sr. Flores, cheias de luz, frutas e música. Mas não estamos mais conseguindo limpar o ar. É uma taxa ínfima de poluição, embora capaz de matar as crianças de nossas crianças. Precisamos de novos passados para termos um futuro – a voz fez uma pausa. – Esse grupo aqui se sacrificou por gente que não iria conhecer, por gente que ainda não nasceu em nosso tempo. Ninguém aqui vai poder voltar para casa. Vamos morrer com vocês, nesse novo tempo.

Plínio observou as capas, os tentáculos, as faces iluminadas de dourado.

– E vocês já tentaram vir ao passado antes?

A voz rouca consentiu:

– *Si, siempre*. Definir o presente é um poder. Do presente, você fixa o que é o passado. Do presente, você fixa as bases para o futuro. Estar com os dois pés fincados no tempo presente das épocas de crise é um poder, uma potência, uma possibilidade.

A primeira interlocutora tomou a palavra, apontando a tatuagem no ombro do bombeiro:

– E essa marca que você carrega pode ser uma prova de sucesso. As *Atelopus zeteki* são o símbolo do nosso destacamento, uma das primeiras espécies de anuros revividos. Onde você conseguiu essa marca?

O bombeiro não gostou do tom e limitou-se a cruzar os braços. Queria mesmo saber se tinham dentes-de-sabre, pterodáctilos e trilobitas, mas mastigou o silêncio. A voz rouca interveio:

– Mais de duas mil pessoas viajaram ao passado desde nosso tempo, Sr. Flores. Tecnicamente, nosso salto limita-se ao ano 2000, retroceder mais ainda é perigoso. Mas não sabemos se as expedições foram bem-sucedidas. Quando o passado muda, a linha temporal toda muda. Os feitos são apagados completamente. Sabemos quais partiram, mas não o que se sucedeu depois, nunca ninguém voltou. Mas a tua rã dourada pode nos dar algumas pistas.

“Rosa” bateu palmas e obrigou todos os seis a mostrarem o mesmo símbolo no ombro. Diante de tantas marcas familiares, Plínio somente revolveu as brasas e tentou fazer piada:

– Bom, ainda bem que vocês pararam aqui. Vou *adjudare* no que puder.

Coçou a cabeça. Disso conhecia, da busca da vida melhor, da história heroica desaparecida em cinzas, da gente recém-chegada sem papéis.

Subitamente, uma estrela cadente cruzou a noite e o grupo todo fez “ooh”. Plínio riu da cena, pareciam crianças.

Deu um gole longo na cerveja. No aprendizado da coragem, procurou ser um anfitrião decente:

– Bom, me contem então alguma história bonita sobre o futuro. Vocês já destruíram o capitalismo?

Ana Rüsche é escritora e pesquisadora nas áreas de ficção científica e utopia. Seu último livro é *A telepatia são os outros* (Monomito, 2019).

DETALHES CATALOGRÁFICOS

A pesquisa científica que inspirou essa história é da professora **Adriana Alves**, geóloga e pesquisadora doutora em geociências pela **Universidade de São Paulo (USP)**. Seu trabalho mais recente envolve a identificação dos gases que foram liberados na atmosfera nos grandes eventos vulcânicos que deram origem à **Província Magmática do Paraná-Etendeka (PMP)**, localizada na região Sudeste e Sul do Brasil. Como existem teorias na Geologia de que extinções em massa do passado teriam sido causadas pela exalação de gases tóxicos de vulcões,

Adriana investiga por que a formação do PMP, apesar de ter sido resultado de um gigante evento vulcânico, não teria causado extinção na Terra. O primeiro ano com apoio do Serrapilheira foi dedicado ao desvendamento de quanto enxofre a província teria carregado. Desse trabalho um outro foi derivado. “Estamos propondo um método simples e novo de quantificação de enxofre que as lavas podem ter carregado. Ele é baseado em análise de dados de repositório. É 100% gratuito e, pelas comparações com estudos que já existem, bem certo”, explica Adriana.

focos de incêndio em outras localidades. Na realidade, era Plínio quem precisava de ajuda com tanta gente ao redor. Procurou ser cordial:

– O pôr do sol no outono é um dos mais bonitos.

A frase causou alvoroço nas capas amarelas. Sem os tampões pretos sobre os olhos, a mulher lembrava ainda mais a mãe falecida do bombeiro. Colocou a mão na frente da boca:

– Muito bom! Será nossa primeira vez vendo o sol se pôr!

– Sério? Na terra de vocês não tem sol? – Plínio sentiu-se um idiota com o tênis vomitado.

– Viemos do futuro, Sr. Flores, *do veniredain mó venire*. Somos de 2920.

O bombeiro engasgou e tossiu amargo. Quando se recuperou, olhou bem o grupo. As pegadinhas de Halloween não tinham limite? Depois, observou a geleca no rosto, os tampões pretos lembrando olhos de rãs, os pés-tentáculos, havia camadas impetráveis ali. A tecnologia chinesa não poderia estar tão avançada. Inclusive, notou que “Rosa” falava por meio dos dedos, seria um aparelho de tradução? Para não pagar de trouxa, pelo sim, pelo não, fingiu a maior normalidade:

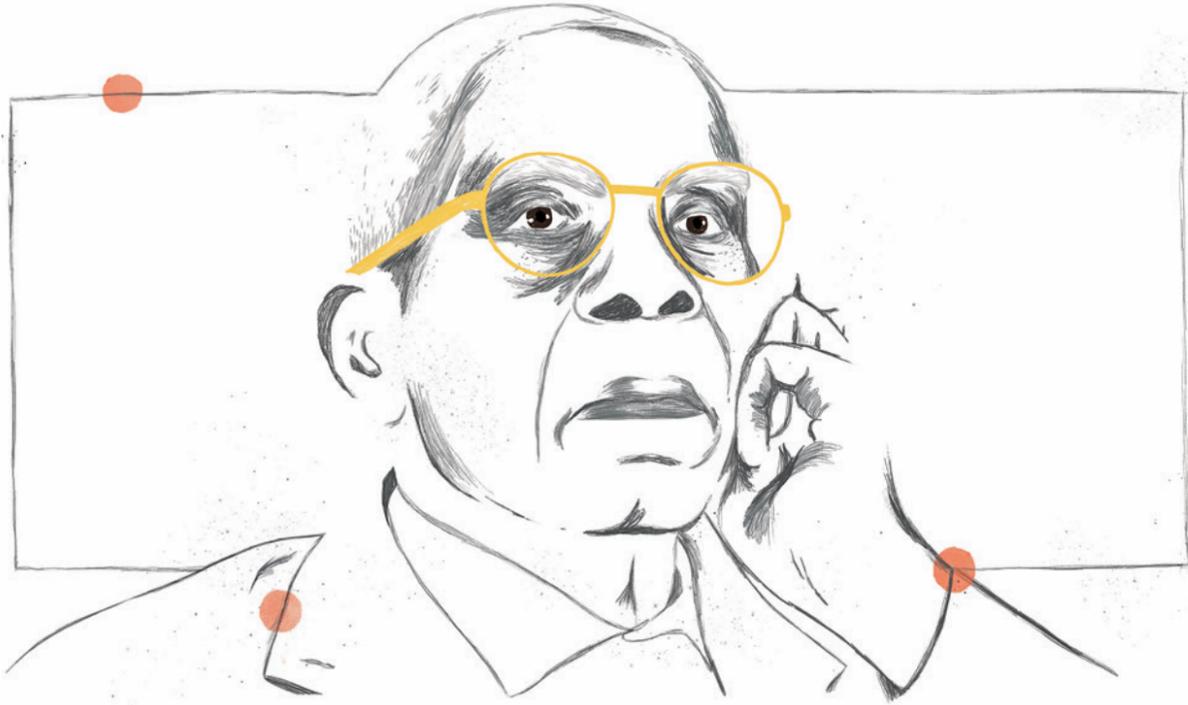
– Bom, então, venham apreciar o pôr do sol.

Pediu um minuto de licença e foi limpar o tênis, tremia de adrenalina. Ao retornar, encontrou o grupo quieto.

Iluminados pelo imenso. Na planície, a bola de fogo caía atrás das montanhas. Véus celestes estendiam-se rosas e lilases. As primeiras estre-

RESENHAS

MARIA JÚLIA MOREIRA / ACERVO PERNAMBUCO



Declaração de guerra ao colonialismo

Os 70 anos de um clássico do poeta e ensaísta Aimé Césaire em ótima reedição

Leonardo Nascimento

Obra incontornável para compreensão das lutas do século XX, *Discurso sobre o colonialismo*, do poeta, dramaturgo, ensaísta e líder político Aimé Césaire (1913-2008), acaba de receber reedição pela Veneta, traduzida pelo experiente Claudio Willer. Com notas de rodapé e extensa cronologia biográfica, assinadas por Rogério de Campos, conta ainda com ilustrações de Marcelo D'Saete, um dos grandes dos quadrinhos. Trata-se, portanto, de um lançamento editorial à altura deste clássico, que nos leva a celebrar sua importância e a interpelar as estruturas coloniais que persistem entre nós.

Nascido na Martinica, em uma família de classe média baixa, Césaire foi considerado por muitos como o maior poeta de língua francesa do século XX. Sua mãe era costureira; o pai, um funcionário público que exortava os filhos para que aprendessem não apenas a língua, mas também a literatura do colonizador.

Em 1931, Césaire conseguiu uma bolsa e foi estudar em Paris. Como aponta Rogério de Campos, o governo francês distribuía bolsas com o intuito de assimilar as elites intelectuais dos povos colonizados, criando futuros burocratas que serviriam como intermediários entre os brancos e as gentes “de cor”. Na França, Césaire travou contato com importantes nomes da intelectualidade negra. Entre eles, o senegalês Léopold Sédar Senghor (1906-2001), com quem, segundo Césaire, ele descobriu a África. Juntos, deram início a um dos movimentos culturais mais influentes do século passado: o *Negritude*.

O retorno à Martinica, em 1939, provocou impacto na vida dos estudantes que assistiam às aulas daquele jovem e erudito professor, profundo conhecedor da literatura francesa. Entre eles estavam Édouard Glissant (1928-2011) e Frantz Fanon (1925-1961).

Sua enorme popularidade acabou por levar-lhe à prefeitura de Fort-de-France (capital da Martinica), em 1945, cargo para o qual foi reeleito pelas cinco décadas seguintes. No mesmo ano, com o apoio de membros do Partido Comunista, foi eleito deputado da Martinica para a Assembleia Francesa, vencendo todas as eleições seguintes e se mantendo no cargo até 1993. Filiando-se ao Partido Comunista Francês por acreditar que este seria o melhor caminho para erradicar o racismo e a exploração feroz das populações coloniais do mundo, romperia laços uma década mais tarde, escrevendo uma carta em que acusava o Partido de resistir a uma condenação dos crimes do stalinismo, por um lado, e de não promover a reorientação de suas práticas antidemocráticas, por outro. Ainda assim, Césaire afirmou que não estava renunciando ao marxismo e nem ao comunismo, mas ao uso doutrinário que se fazia de ambos.

Publicado em 1950 por uma pequena editora francesa, *Discurso sobre o colonialismo* não despertou o interesse da audiência local. No entanto, já em 1952, figurava como citação na abertura de um livro que se tornaria igualmente fundamental: *Pele negra, máscaras brancas*. Como narra Fanon, até o aparecimento de Césaire

nenhum antilhano era capaz de se considerar preto: foi com ele que se viu nascer a reivindicação de uma negritude assumida. Em 1955, Césaire relançaria seu livro pela *Présence Africaine Editions*, em edição revista e ampliada. Foi quando a obra explodiu e se tornou marco incontornável para gerações de militantes ao redor do mundo, unidos na luta contra a dominação colonial.

Logo de início, Césaire se mostra implacável: a Europa, moldada por dois séculos de governo burguês, considerada por ele como indefensável (tanto moral quanto espiritualmente); uma civilização decadente, doente, moribunda, incapaz de resolver os dois grandes problemas aos quais sua existência dera origem: o problema do proletariado e o problema colonial. “Levada ao tribunal da ‘razão’, e ao tribunal da ‘consciência’, a Europa se mostra impotente para justificar-se. Cada vez mais, se refugia na hipocrisia, tanto mais odiosa por ter cada vez menos chances de enganar”.

Seria preciso, diz ele, observar como a colonização trabalha para descivilizar o próprio colonizador, para brutalizá-lo e degradá-lo. E então, “mostrar que toda vez que no Vietnã há uma cabeça decepada e um olho perfurado, e na França se aceita isso, uma menina é estuprada, e na França se aceita isso, [...] há um acréscimo de peso morto na civilização, ocorre uma regressão universal [...], um foco de infecção se espalha”.

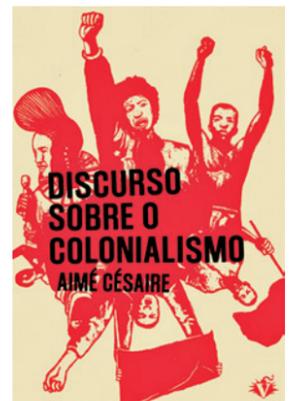
E no final de todas estas violações, o veneno incutido nas veias da Europa proporcionara seu próprio “asselvajamento”. Então, num belo dia, a burguesia europeia se viu estremecida diante das tropas nazistas: uma barbárie da qual fora cúmplice ao legitimar sua aplicação a povos não europeus. Por isso, valeria a pena revelar ao burguês muito distinto, muito humanista e muito cristão do século XX, que ele carregava consigo um Hitler. No fundo, denuncia Césaire, o que não se perdoava não era o crime de Hitler em si, mas tê-lo cometido contra o homem branco; ter aplicado à Europa procedimentos até então restritos às colônias.

A despeito da reorientação nas dinâmicas imperialistas do mundo, a obra segue irrefutável. É necessário, obviamente,

ler o texto com olhos críticos, retirando algumas de suas camadas ideológicas – entre elas, a crença no progresso que remete ao modelo soviético. De maneira precisa, Césaire alertava àqueles que não eram indiferentes à barbárie capitalista, que os Estados Unidos representavam uma outra forma de colonialismo, igualmente perigoso. Como não pensar na participação do país em infundáveis golpes e ocupações militares? Ou em sua genocida política de “guerra às drogas”?

Césaire chama atenção ainda para a tirania dos senhores feudais nativos em cumplicidade com a ação colonizadora. Como não pensar no Brasil de 2020? É crucial, antes de tudo, perguntarmos quantas cabeças decepadas foram aceitas até aqui. Quantos estupros? Quantos corpos torturados nas masmorras prisionais? Quantos mortos nas lutas no campo, em aldeias indígenas ou nas favelas cariocas ocupadas pelas UPPs (esse macabro projeto colonial chancelado pela sociologia colaboracionista e louvado pela imprensa comercial)? Quantos corpos dilacerados nos trouxeram a essa infecção generalizada?

Diante da impossibilidade de uma leitura que não seja atravessada pelo signo da derrota, é preciso lembrar também que a literatura da *Negritude* é uma literatura que nos convida ao combate, uma máquina de guerra contra o colonialismo e o racismo. Afinal, como defendeu Césaire, haveria ainda uma última chance capaz de evitar a mortalha das trevas: contra a tirania de uma burguesia desumanizada, a afirmação de uma Revolução capaz de construir uma sociedade sem classes.



ENSAIO

Discurso sobre o colonialismo

Autor - Aimé Césaire

Editora - Veneta

Páginas - 136

Preço - R\$ 39,90

Borrar as dualidades

“É tudo culpa do editor...e de Hyde”, escreve o artista plástico e cartunista Adão Iturrusgarai em relato hilário e precioso ao final da nova edição de *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson (1850-1894), publicada pela Antofágica – um texto no qual divide com o público o processo criativo das ilustrações da obra. A edição é marcada por notável preocupação com a materialidade do livro, importante diferencial para revigorar um clássico lançado em 1886 que já possui incontáveis publicações e adaptações para o cinema ou teatro. Em mais de 60 ilustrações, Adão retrata e subverte a instigante novela em um encontro cômico e macabro do duplo Dr. Jekyll e de seu lado desgovernado, Sr. Hyde, a partir de uma visão contemporânea. A publicação conta também com capa de Pedro Inoue e projeto gráfico de Giovanna Cianelli, além de tradução inédita de Felipe Castilho e Enéias Tavares.

A dualidade que permeia a história e personagens – bem/mal,

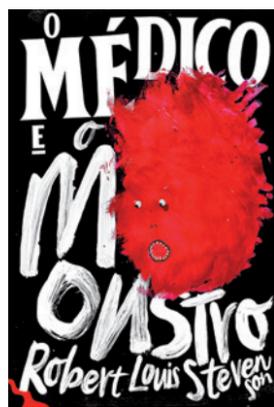
normal/monstruoso –, é também encontrada nas diversas representações gráficas que constituem o projeto gráfico do livro. As ilustrações ressignificam a violência e o estranho, sob a ótica dupla do contemporâneo e da tradição vitoriana. Colagens, apropriação e subversão de obras clássicas e ícones pop (*Mona Lisa* e Mickey figurados como monstros, por exemplo), além da interferência em objetos do cotidiano, são algumas das técnicas utilizadas por Adão. Nelas, o uso de sombras, reflexos e sobreposições de elementos contraditórios provocam e revelam pistas sobre o enredo e identidade dos personagens. Na capa, o *design* das letras de “O médico e” (Dr. Jekyll) se contrapõe ao de “o monstro” (Sr. Hyde). Dr. Jekyll é representado por uma tipografia formal como seu personagem, com serifas, e que remete aos tipos de letras inglesas do século XIX. Já o Sr. Hyde é representado por letras pintadas à mão livre, de forma

expressiva, representando um personagem impulsivo e raivoso. Na diagramação destaca-se a interação entre texto e ilustrações. Em geral, não há limites entre essas linguagens: assim como o duplo Jekyll-Hyde, elas se conectam, se delineiam e muitas vezes se sobrepõem.

O diálogo estabelecido com outras obras e acontecimentos “monstruosos” também contribui para construir a singularidade da edição. É o caso das palavras cruzadas de tabuleiro (*scrabble*), revelando nomes e relações Jekyll-Hyde como ocorre no filme *O bebê de Rosemary* (1968), no qual o bruxo/satanista é revelado por meio de um anagrama do mesmo jogo. Outro exemplo é a cortina para o capítulo “Dr. Jekyll estava bastante tranquilo”, em que Adão faz uma releitura da capa do icônico disco *Goo* (1990) do Sonic Youth, mas com o título *Jekyll & Hyde Lp*. A capa do álbum é uma referência ao casal que testemunhou contra os “assassinos do pântano”,

dupla que aterrorizou a Inglaterra nos anos 1960.

O resultado é uma obra que deixa evidente ao leitor a importância da ilustração e do *design* para sustentar o que é escrito. Nela, o monstro não só existe para assombrar personagens; existe também na imposição gráfica do livro como objeto, questionando outra conhecida dualidade: a separação do texto (literatura) e imagem (ilustração/*design*). (Hana Luzia)



ROMANCE

O médico e o monstro
Autor - Robert Louis Stevenson
Editora - Antofágica
Páginas - 288
Preço - R\$ 69,90

O “pós-coronial”

O “novo normal” é uma abstração atravessada por contradições ainda pouco discutidas, seja em uma agenda pública ou em algo como um projeto político de conscientização. Diego Reis (UFRJ), em *pensamentos pós-coronais*, põe em xeque essa ideia; afinal, se há algo que a pandemia nos tem proporcionado em certo (e obscuro) sentido, é a percepção dos impactos da violência perpetrada pela lógica governamental que dá força às engrenagens necropolíticas no Brasil (mas não só nele) antes mesmo da pandemia. Então, o que haverá de ser o “novo normal”? Se o necroliberalismo, como aponta Achille Mbembe, aciona desigualdades na distribuição das possibilidades de vida e morte, e se, em países como o Brasil, os corpos violentados são os historicamente excluídos (pessoas negras, pobres, idosas), como questionar a normalização deste discurso? Afinal, pensar em um tempo “pós-

-coronial” quer dizer, também, investir contra esta retórica; o porvir não pode se alicerçar na normalização de uma lógica mundial baseada em estratificação e desigualdades estruturais. Enquanto o normal for este “estado inconstitucional das coisas”, primeiro o intolerável precisará ser combatido para, então, podermos vislumbrar um futuro possível. (Nuno Figueirôa)



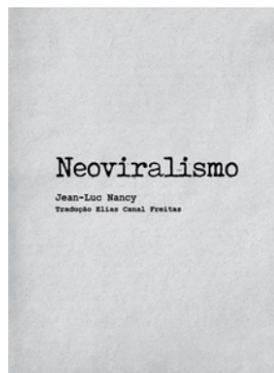
ENSAIO

pensamentos pós-coronais
Autor - Diego Reis
Editora - n-1 edições
Páginas - 7
Preço - Gratuito (em n-1edicoes.org)

Semânticas de hoje

Em meio à pandemia, tornou-se necessário travar uma guerra contra discursos que pretendem justificar necropolíticas. Se, por um lado, há uma crítica à catástrofe que agora vivenciamos, por outro, demagogos detentores de lugares centrais na produção discursiva evocam desonestidade política, social e intelectual ao tentar normalizar a morte em nosso atual contexto. Sem dizer de forma direta, defendem liquidar os “inúteis” e imunizar os sobreviventes para “findar” o vírus. A essa retórica, que cortina uma lógica sacrificial notável na gestão bolsonarista, o filósofo francês Jean-Luc Nancy chama de *neoviralismo* – palavra que transcreve a nível sanitário o neoliberalismo econômico e social no centro da experiência pandêmica –, em texto homônimo traduzido e publicado pela n-1 edições. O texto, ao trazer à luz os ímpetos

arrogantes e ressentidos de apagamento do outro, serve como introdução crítica às semânticas que permeiam os campos discursivos durante a pandemia e nos ajuda a entender suas formas; é caminho possível para que possamos investir contra o arsenal de cifras e fontes que são disparados em nossos meios de comunicação todos os dias, na tentativa de normalizar o horror. Tradução de Elias Canal Freitas. (N.F.)



ENSAIO

Neoviralismo
Autor - Jean-Luc Nancy
Editora - n-1 edições
Páginas - 3
Preço - Gratuito (em n-1edicoes.org)

PRATELEIRA

NADA DIGO DE TI QUE EM TI NÃO VEJA

Em suas ficções, Eliana Alves Cruz cria elaborações que (entre outras coisas) realizam reflexões entre o presente e os passados que jamais passaram – em especial aqueles que tocam em questões étnico-raciais, com destaque para o racismo. Em *Nada digo de ti que em ti não veja*, seu terceiro romance, o século XVII surge marcado por *fake news*, delação premiada, fanatismo religioso – elementos que apontam diretamente para as dinâmicas histórico-sociais do Brasil atual.



Autora: Eliana Alves Cruz
Editora: Pallas
Páginas: 200
Preço: R\$ 43

A DÉBIL MENTAL

Segundo volume de uma “trilogia involuntária” que explora as relações entre mães e filhos, *A débil mental* é assinado pela escritora argentina Ariana Harwicz e, nele, mãe e filha vivem uma relação complexa de destruição e afeto em uma vila distante. A relação é marcada pela violência contra a sociedade e por um desejo sexual intenso, sem deixar de lado a turbulência psíquica vista no romance anterior da autora (e primeiro da dita trilogia), *Morra, amor*. Tradução de Francesca Angiolillo.



Autora: Ariana Harwicz
Editora: Instante
Páginas: 96
Preço: R\$ 44,90

O AVESSO DA PELE

Terceiro romance do escritor Jeferson Tenório. A narrativa é centrada na busca de Pedro, após o assassinato do pai em uma abordagem policial, por se apropriar de sua história ao investigar o passado familiar. Esse processo pode ser visto, também, como uma apropriação da história nacional por deixar evidentes os dilemas existenciais com os quais um homem negro se depara em sua trajetória de superação das limitações e dores impostas pelo racismo no Brasil.



Autor: Jeferson Tenório
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 192
Preço: R\$ 59,90

RACISMO SEM RACISTAS

O sociólogo Eduardo Bonilla-Silva (Universidade Duke, EUA), ex-presidente da Associação Americana de Sociologia, analisa estratégias dos discursos do racismo nos Estados Unidos a partir de pesquisas de campo. Expõe a força do “racismo da cegueira racial”, que tenta apagar a cor de pele como critério para compreensão e vivência na sociedade daquele país. Os paralelos com o Brasil são inevitáveis. Tradução de Margarida Goldstajn e prefácio de Silvio Almeida (Instituto Luiz Gama).



Autor: Eduardo Bonilla-Silva
Editora: Perspectiva
Páginas: 512
Preço: R\$ 84,90

RESENHAS

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Resta apenas o grito lancinante da gripe

A atualidade do caos organizado criado pelo escritor Valêncio Xavier

Daniel Falkemback

A criatividade não requer a originalidade num sentido estrito, como nos mostra Marjorie Perloff em *O gênio não original*. E não são poucos os textos literários que vão longe atrás dos limites para as suas possibilidades criativas. Intrigante para muitos leitores, *O mez da gripe*, “novella” de Valêncio Xavier, é um exemplo disso, sendo original ou não.

Publicado pela primeira vez em 1981, é uma das primeiras obras do paulistano nascido em 1933 e radicado ainda jovem na capital paranaense. Desde cedo em sua carreira, seu autor se envolveu com mídias diversas: jornalismo, televisão, fotografia, literatura e cinema. No campo da literatura, publicou 12 livros, além de outras narrativas em periódicos do país. No cinema, foi responsável pela fundação da Cinemateca de Curitiba, em 1975, e dirigiu alguns curtas-metragens, em sua maioria premiados. Apesar desses feitos e outros mais, o escritor permanece, como tantos outros autores nacionais, desconhecido de muitos leitores. Felizmente, seu livro mais reconhecido, *O mez da gripe*, agora foi reeditado pela Arte & Letra, o que deve ajudar em sua divulgação.

A razão para a reedição é evidente: a epidemia

de gripe espanhola, tema principal da obra, não deixa de ter semelhanças com a pandemia do novo coronavírus. Essa relação, no entanto, não resume o interesse pelo livro. Relê-lo hoje, em plena pandemia, é algo totalmente diferente, mas que, ao mesmo tempo, fez com que me lembrasse da primeira vez que o li. Na época, o longa-metragem *Mistérios* (2008), de Beto Carminatti e Pedro Merege, baseado em escritos de Valêncio Xavier, tinha acabado de ser lançado, no mesmo ano em que o escritor também faleceu. Foi só então que descobri sua existência.

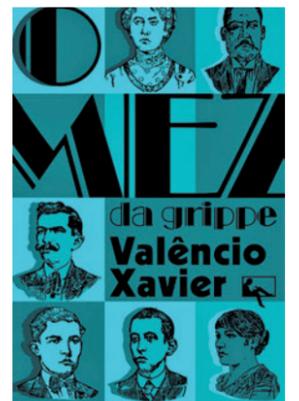
É claro que não saber do autor de *O mez da gripe* não é algo surpreendente. Não são raros os nomes da ficção brasileira de caráter mais inovador que são mais deixados de lado, ainda que com ocasionais reedições, como Patrícia Galvão (a Pagu), Osman Lins e José Agrippino de Paula. Além desses, outros autores que passaram por Curitiba, de viés mais experimental em diálogo com outras artes, continuam em parte ignorados, como Wilson Bueno, W. Rio Apa, Jamil Snege e Manoel Carlos Karam. É com essa literatura e outras que a produção de Xavier se relaciona, o que certamente a torna distinta e talvez esquisita se comparada ao cânone.

As especificidades de *O mez da gripe* começam logo com o título, numa ortografia diferente, de outro tempo. No caso da edição da Arte & Letra, o projeto gráfico também nos remete a esse passado, por uma capa com tipografia de jornal e desenhos de figuras humanas à moda antiga. Após uma epígrafe do Marquês de Sade, que nos evoca o macabro e o mórbido, o leitor descobre um livro que não é de fato escrito, ao menos não num sentido mais convencional. Essa “novella”, como se define o texto em suas outras edições, é quase um livro de artista, sendo composto de colagens de jornal e de cartões postais, transcrição de notícias e de documentos de autoridades públicas e trechos de entrevista com uma certa dona Lúcia, além de passagens de caráter mais poético ou até mesmo enigmático. Esse aparente caos está, na verdade, muito bem organizado em três capítulos, correspondentes a outubro, novembro e dezembro de 1918, meses nos quais Curitiba foi mais afetada pela gripe espanhola naquele ano. A capital paranaense, à época uma pequena cidade provinciana, é o espaço dos acontecimentos, com a exceção de notícias que mencionam eventos externos, como o avanço da epidemia na capital nacional, o Rio de Janeiro, e as etapas finais da Primeira Guerra Mundial. Além disso, também estão presentes aspectos caros a outros livros de Xavier, como a sensualidade, o mistério e a imagem do estrangeiro. Em uma justaposição de elementos que cria sentidos, semelhante à técnica de montagem de Eisenstein no cinema, *O mez da gripe* desenvolve uma narrativa visual da crise de saúde na cidade e da omissão do poder público, sob condições próximas às de hoje. Tudo é exposto ao mesmo tempo, de modo que o anúncio preventivo do diretor sanitário da cidade apareça junto a notícias de cinemas abertos ou textos de opinião sobre a “peste” que “não visitará” a cidade. A ideia de que a população local ainda não havia contraído a gripe espanhola é logo desmentida quando cadáveres começam a se acumular e mais pessoas adoecem. A situação piora rapidamente, de forma que a publicidade de remédios e produtos de limpeza aumenta em número, bem como os

relatos de desespero de dona Lúcia. Após um mês, com a diminuição dos casos, resta apenas o “grito lancinante” do doente no hospital psiquiátrico no fim do livro, que não deixa de ser, de certo modo, um grito comum a todos, deixados à própria sorte.

Por essa ligação com a história, *O mez da gripe* pode ser visto como um romance histórico em sua acepção mais ampla, ainda que com suas particularidades. Quanto ao tempo, de um lado, há a cronologia oficial dos meses de 1918, o tempo controlado pelo Estado, como define Pierre Bourdieu; de outro, a intensidade de cada acontecimento e a permanência de seus efeitos na memória. Como um filme gravado na cabeça de alguém, apresentam-se imagens diversas da epidemia, como numa “narrativa-kinema”, segundo Lucí Collin em texto da contracapa da última edição. A nós, leitores, resta a tarefa de construir um percurso significativo para a variedade de informação presente numa narrativa de fato complexa, embora breve, como uma *novella*.

Ainda que seja um livro curto, não é fácil de ser editado em boa qualidade gráfica, em especial se consideradas as condições difíceis de manutenção de muitas editoras brasileiras. Por tal razão, a própria ousadia de Valêncio Xavier ao lançar a coletânea *O mez da gripe e outros livros*, em 1998, rendeu à sua editora o terceiro lugar no Prêmio Jabuti de produção editorial. Devido a tantos motivos especiais, o acesso a essa obra ainda é limitado e também um privilégio. Cabe-nos, portanto, usufruir da reedição de *O mez da gripe* com urgência neste ano de pandemia.



NOVELA

O mez da gripe

Autor - Valêncio Xavier

Editora - Arte e Letra

Páginas - 76

Preço - R\$ 42

O poema enquanto bola de demolição

Passamos muito tempo sem livros de Angélica Freitas entre nós: desde o paradigmático *um útero é do tamanho de um punho* (2012) podíamos encontrar inéditos da poeta por jornais, performances, zines... *canções de atormentar*, ora publicado pela Companhia das Letras, traz dispersos e inéditos de Angélica em dose generosa – são poemas em quantidade expressiva e, no todo, se aproximam de nós pela ironia, pela raiva e pela delicadeza. Reunidos, os poemas do novo livro são quase como um caderno a registrar as virações sociais e políticas dos quase dez anos que o distanciam do livro anterior. A construção de uma subjetividade de mulher sapatão dos pampas que atravessa a obra, em suas encenações, marca a força política de seus desejos e experiências. A força derrisória do seu humor irônico sobre as instituições representa o sentimento de raiva que sentimos neste fecho de década.

No livro, a raiva (ou por vezes o desgosto)

está, por exemplo, nas figurações de misoginia que se atualizam, como mostram conjuntamente *traíra* (no início da obra) e a performance *canções de atormentar* (no fim do livro); está na recusa de qualquer chave positiva para a ideia de nacionalidade no Brasil; no esvaziamento da experiência de cosmopolitismo que as roupas *made in China* realizam; na recusa de metáforas que pensem a natureza como continuidade relacional do corpo humano numa perspectiva de participação – o meio ambiente surge diminuto, cotidiano e urbano, em luz cinza, impossibilitado de ser refúgio para o que se vive hoje e também deslocado de sua abordagem tropical historicamente usada como figuração da potência nacional.

Portanto, é um livro que ataca a sensação de conforto. Um livro que interdita fantasias que não partam de algo imanente. Isso fica particularmente evidente em *mentiras*, poema armado como jogo em que cada afirmação absurda é contestada ou

ironizada para, só depois, ser explicada – assim, o poema questiona o estatuto de verdade que o discurso de verossimilhança deseja alcançar para fazer passar absurdos. Isso ocorre sem que se esqueça de como o absurdo muitas vezes não é algo da ficção. Verdade e mentira são termos melindrados pela retórica, como o termo *fake news*, onipresente na nossa vida política, ajuda a lembrar.

Se as sonoridades de certos poemas poderiam guardar o sentido do título do livro, chegamos ao final da obra com o texto da performance *canções de atormentar*, apresentada pela primeira vez em 2017, no qual a sereia não tem qualquer interesse em seduzir o marinheiro: ela quer atacá-lo e resistir ao detestável canto que ele emite. Uma encenação que aponta para o contracanto de mulheres em direção às estruturas que as oprimem.

Desde o primeiro poema é o subjetivo e o coletivo que surgem indissociáveis e apontando para responsabilidades e revides. O contracanto, pelo conjunto de poemas, deve ser entoado

com ironia e raiva, recusar o que não tem atenção à alteridade e à materialidade de experiências de inadequação ou desejo que nunca surgem passivas. Esse contracanto soará como a reunião de mulheres subversivas, o eu lírico e suas amigas assaltantes da rede de lojas 7-Eleven, em *queria viver em ouro preto*: “riríamos feito convenção das bruxas”. (Igor Gomes)



POESIA

canções de atormentar

Autora - Angélica Freitas

Editora - Companhia das Letras

Páginas - 112

Preço - R\$ 49,90

Contar histórias

Na capacidade e no desejo de imaginar e de dialogar residem as possibilidades de uma integração entre humanos e não humanos, diz Fabio Rubio Scarano (UFRJ) no ensaio *A linguagem de Gaia*. Parte de referências filosóficas, antropológicas e biológicas para pensar a possibilidade de uma linguagem comum a todos os viventes, ação que afirma a possibilidade de reparar a fratura humano/não humano. Seria uma linguagem simbólica, não necessariamente aferrada à palavra e partilhada pelos seres vivos. Culturas já simbolizaram essa possibilidade, como mostram o mito de Adão ou as cosmologias ameríndias. Mesmo diante da impossibilidade de determinar a existência da linguagem de Gaia, o ensaio insiste na importância da imaginação, do diálogo, da experiência na/com a natureza e do exercício da linguagem na arte e na ciência – ferramentas que, aproximadas às narrativas ameríndias,

mostram saídas para a destruição do mundo. Scarano vê na arte e na linguagem os meios para transmitir e transformar possibilidades de vida na/com a natureza: o ato de contar histórias é recurso para reunir pessoas em torno de uma fabulação comum em favor do coletivo; toma o tempo e o prolonga, com fecho reparador para nossas formas de estar no mundo. (I.G.)



ENSAIO

A linguagem de Gaia

Autor - Fabio Rubio Scarano

Editora - Dantes

Páginas - 22

Preço - Gratuito (em dantes.com.br)

Duram palavras

A biblioteca, em *Minha mãe vive aqui*, é o espaço da experiência corporal com os livros, do estabelecimento de um diálogo afetivo com a memória e com a racionalidade. A biblioteca herdada da mãe é onde se dá o diálogo desta com a autora, a mexicana Isabel Zapata: há anotações, trechos sublinhados e outras marcas materiais que a mãe deixou nos volumes – o que a autora chama de “relação carnal” com os livros. Se a margem da página é o espaço onde podemos estabelecer uma conversa com o texto nas nossas anotações, receber de outra pessoa um livro anotado e, por sua vez, lê-lo e (também) anotar nele é quase como estabelecer uma conversa a três (autor, 1º dono, 2º dono). O texto resulta na elaboração de uma experiência de apropriação da memória materna nas

vias afetiva e intelectual a partir da materialidade: “Porchia escreveu que o que dizem as palavras não dura, duram as palavras. Duram as palavras: minha mãe vive aqui”. O texto, bastante alinhado às ideias de Walter Benjamin em *Desempacotando minha biblioteca*, é um trecho do livro de ensaios *Alberca vacía* (2019) e foi traduzido por Gabriel Bueno da Costa. (I.G.)



ENSAIO

Minha mãe vive aqui

Autora - Isabel Zapata

Editora - Chão da Feira

Páginas - 10

Preço - Gratuito (em chaodafeira.com)

PRATELEIRA

UM APARTAMENTO EM URANO

Voz contundente dentro da filosofia contemporânea, o espanhol Paul B. Preciado fez, em *Um apartamento em Urano*, uma seleção das suas “crônicas de travessia” que, no Brasil, é publicada com tradução de Eliana Aguiar. Os textos tanto registram seu processo de transição de gênero quanto pensam tópicos políticos e culturais importantes, como as novas formas de violência masculina, o assédio a crianças trans, os EUA de Donald Trump ou a apropriação tecnológica do útero.



Autor: Paul B. Preciado

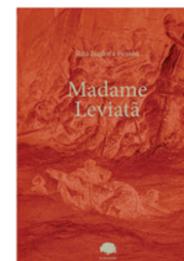
Editora: Zahar

Páginas: 320

Preço: R\$ 69,90

MADAME LEVIATÃ

Vencedora do III Prêmio Cepe Nacional de Literatura (categoria “Poesia”) com *Mulher sob a influência de um algoritmo*, Rita Isadora Pessoa agora publica nova leva de poemas, *Madame Leviatã*. Neste livro, a experiência de “fim dos tempos” – que também marca outras produções poéticas contemporâneas, a exemplo de Bruno Brum ou Angélica Freitas – é construída, entre outras nuances, no jogo com formas antigas (seja como tema mítico, seja como disposição da linguagem).



Autora: Rita Isadora Pessoa

Editora: Macondo

Páginas: 84

Preço: R\$ 38

A PAIXÃO SEGUNDO ANTONIO GRAMSCI

Eduardo Granja Coutinho (UFRJ) faz uma leitura da necessidade de paixão em um processo revolucionário na obra de Antonio Gramsci (1891–1937). Nela, as condições subjetivas para a formação de uma vontade popular são necessidade incontornável para que as classes subalternizadas possam lutar pela hegemonia. Em um tempo como o nosso, isso aponta para que uma revolução social só é possível quando os sujeitos são movidos

por fortes paixões, crenças ou esperanças.



Autor: Eduardo Granja Coutinho

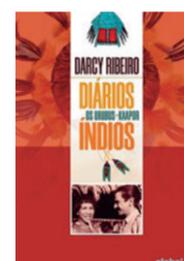
Editora: Mórula

Páginas: 124

Preço: R\$ 35

DIÁRIOS ÍNDIOS

Nova edição de um dos últimos livros do antropólogo Darcy Ribeiro (1922–1997), que relata duas temporadas do autor com os indígenas Urubus-Kaápor, no Maranhão, entre 1949 e 1951. Em estilo fluente e despretensioso, os diários foram escritos como longas cartas de Darcy para sua primeira esposa e, em meio a análises e descrições



da sociedade Urubu-Kaápor e dos problemas gerados desde o contato com o Estado, suas páginas revelam um misto de amor, erudição e alteridade.

Autor: Darcy Ribeiro

Editora: Global

Páginas: 624

Preço: R\$ 69

O DESEJO DA LITERATURA

O prazer do texto, a crítica literária contemporânea, Torquato Neto, Caio Fernando Abreu, as relações entre mercado e academia... temas e nomes que Italo Moriconi (UERJ), um dos críticos literários de maior relevo no país hoje, investiga no corpo a corpo com o texto. Nesta seleta organizada por Paloma Vidal e Ieda Magri, Moriconi vai da pedagogia à orgia em uma interação com a singularidade daquilo que é lido na solidão/sugestão de desejos sublimados.



**À VENDA NAS PRINCIPAIS
PLATAFORMAS DE LIVROS DIGITAIS**



Cepe
EDITORA

editora.cepe.com.br