

# Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ N.126 JANEIRO DE 2022

CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



## UM SÉCULO DE INFLUÊNCIA

A Semana de Arte Moderna de 1922 imaginou  
um Brasil mais aberto ao mundo e a si mesmo

# Índice

**3** ESPECIAL

**Tremor artístico**  
**Os anos 20 pelo mundo**  
Gisele Eberspächer

**17** ENTREVISTA

**Uma entidade que fabrica as próprias armas**  
Jeferson Tenório  
por Luiz Felipe Cunha

**28** PRÊMIO BIBLIOTECA DIGITAL

**Do abrupto e outros poemas**  
Clarissa Macedo

**33** PRÊMIO BIBLIOTECA DIGITAL

**Marte em Áries**  
Agnaldo de Assis Nascimento

**38** REPORTAGEM

**Hora da redenção**  
Luiz Rebinski

**45** CONTO

**Pequena nota biográfica**  
Eduardo Silveira

**48** FOTOGRAFIA

**Roda de Poetas**  
Murilo Ribas

**57** PENSATA

**Os ecos da igualdade**  
Henrique Komatsu



# Tremor artístico

Gisele Eberspächer



Reprodução

➤ Escritores participantes da Semana de 22

## Centenário da Semana de Arte Moderna estimula celebrações e críticas sobre seu impacto, além de movimentar as mídias e o cenário editorial

Janeiro de 1922 terminou, no Brasil, com um leve tremor. Um terremoto que, além de virar manchete de jornal, serviu como metáfora para o tremor artístico que aconteceria logo mais, entre 11 e 18 de fevereiro: a Semana de Arte Moderna. Realizada na cidade de São Paulo por artistas como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Mário de Andrade, a Semana foi financiada por políticos e figuras da elite financeira paulista, principalmente a oligarquia cafeeira. O evento trouxe para o público uma grande variedade de obras — de declamação de poesia à exposição de arte visual, de concertos musicais a maquetes de arquitetura, o ideal modernista se manifestou de diversas maneiras. Mas, seja na escultura, seja nos livros, o grupo apresentou uma arte que tinha como objetivo romper com a tradição estética anterior, buscando uma inspiração em vanguardas internacionais para valorizar o local e o nacional com uma nova linguagem.

Cem anos depois, o evento é celebrado, comentado e criticado. Na época, já criou polêmica com o grupo que ficou conhecido como “passadista”, que via nas novas formas do modernismo uma feiura e simplicidade desprovidas de valor estético. Monteiro Lobato, por exemplo, fez uma crítica forte às obras de Anita Malfatti, afirmando que eram semelhantes aos quadros que ornaram as paredes internas dos manicômios. Para Lobato, essa crítica se baseia na maneira de ver o mundo — só uma visão normal das coisas leva ao que o autor chama de “arte pura”. O texto, feito em ocasião de uma exposição de Malfatti, foi publicado em dezembro de 1917 no jornal *O Estado de São Paulo* e deu o

tom da crítica que a Semana receberia em termos estéticos depois de sua realização.

A exposição de Malfatti em 1917 foi um dos eventos mais significativos do momento chamado pré-modernismo — ou seja, as manifestações artísticas com características modernistas antes de 1922. Outro destaque é o poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, publicado em 1919, que apresenta uma crítica à poesia parnasiana. A Semana, usada como um marco, é um momento de celebração e institucionalização das ideias que já estavam circulando na obra de vários artistas, além de ter servido como incentivo para uma experimentação que continuou colhendo frutos nos anos seguintes.

É o caso de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, tido como um dos grandes exemplos do Modernismo brasileiro em termos literários. Publicado em 1928, depois de o autor ter se dedicado ao estudo das origens do povo brasileiro, apresenta o índio Macunaíma e as aventuras entre seu nascimento, sua morte e sua transformação em estrela. Para isso, o autor utiliza uma linguagem experimental, buscando expressões e lendas para construir a narrativa.

O próprio *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, tão conectado à proposta da Semana, foi publicado apenas em 1928. Em busca de uma linguagem literária “não-catequizada”, o texto foi um incentivo para diversas produções posteriores.

Outra autora com uma obra marcada pelas propostas da Semana, apesar de não ter participado dela, é Patrícia Galvão, conhecida como Pagu. Ativista política, ela traz para as páginas um retrato da industrialização brasileira com foco na vida de seus trabalhadores.

Cem anos depois, o impacto da Semana na literatura e na arte brasileiras é inegável — tanto que é recebida com entusiasmo pelas editoras, pelos museus e por outros espaços culturais. E encontra nesse momento um espaço de reflexão do seu resultado e seus paralelos com a arte e o Brasil de hoje.

O historiador Francisco Alambert, professor do Departamento de História da Universidade de São Paulo, defende no artigo “A reinvenção da semana” que

o evento já foi criado como um mito, e que parte de sua repercussão deriva do fato de que é constantemente interpretado e reinterpretado, de acordo com os interesses de cada momento.

A forma com que o centenário do evento vai reinventá-lo está em aberto, mas Alambert comenta um pouco sua percepção em uma entrevista por e-mail. “A maior parte das discussões que tenho acompanhado versa sobre motivos tolos, muito desatualizados (como a insistência em ficar repetindo a retórica dos ‘excluídos’ da Semana, do ‘paulocentrismo’ e outras formas de bairrismos atuais, coisa que vem dos anos 80). Há também a ênfase contemporânea voltada para arranjos identitários anti-modernistas (uma exceção é o extraordinário projeto *AmarElo*, do Emicida). E tudo isso quando vivemos a época em que todos os mais generosos projetos do século do modernismo vão sendo destroçados, junto com todo o país. Como já escrevi também, usando um conceito do filósofo da arte Didi-Huberman, a Semana, mais do que nunca, deveria ser vista como um ‘levante’ para alimentar a nossa imperiosa necessidade de sair do lodo do presente”, comenta.

## Contexto Histórico

A Semana está longe de ser um fato isolado — ao contrário, como veremos mais adiante, acontece em uma década importante para a literatura mundial —, mas ela também se passa em um momento de modernização do próprio país. Quarenta anos depois da abolição da escravatura, o país vivia um momento de ascensão política e econômica da República Velha. A mão de obra, formada por africanos recém-libertos e imigrantes recém-chegados da Europa em decorrência do comércio de café e crises sociais europeias, formou um grande grupo de trabalhadores nas cidades. “Em São Paulo e, sobretudo, na cidade de São Paulo, essas transformações foram mais fortes e rápidas, especialmente por conta

da incipiente industrialização favorecida pela Primeira Guerra Mundial. Com a indústria, o comércio e a modernização tardia e acelerada, chegavam as ideias do modernismo e as reivindicações não menos modernas do movimento operário urbano (primeiro anarquista, depois comunista)”, explica Alambert.

A própria Semana, de certa forma, já marca um centenário: a Independência do Brasil, em 1822. Cem anos depois, os artistas buscavam uma arte que também fosse independente e dialogasse com as especificidades do país, assim como uma linguagem literária que falasse português brasileiro.

Além disso, é curioso notar como a década de 1920 viu o controle da pandemia de Gripe Espanhola. O vírus chegou no Brasil em 1918, e os dois anos seguintes foram marcados por mortes e incertezas. Com isso, havia um momento de abertura e uma revolução de costumes.

Quando perguntado sobre possíveis paralelos entre a década de 1920 e o Brasil de hoje, Alambert afirma que o principal ponto de encontro é a crise. “E essa crise tem nome: Brasil — boçal, grotesco, desigual. A modernização conservadora e excludente continua reivindicando seus direitos. Por isso é preciso rever o modernismo revolucionário (do qual a Semana foi apenas um momento simbólico), levantá-lo novamente (criticando, sem anacronismos, seus erros e limites) para repetir o melhor dele: o desejo de ter um país justo, aberto ao mundo e a si mesmo”, afirma.

## **Lançamentos**

Não há nenhuma novidade aqui: como qualquer grande efeméride, o centenário da Semana de 22 também incentiva uma grande onda de lançamentos e relançamentos no mercado editorial brasileiro. Entre livros marcantes dos autores envolvidos na Semana e obras críticas e históricas sobre o período, são várias as oportunidades de refletir e retomar as ideias modernistas.

Um projeto marcante é realizado pelo Sesc, que reúne

pela primeira vez as gravações integrais das apresentações da Semana. Com organização assinada pelas pesquisadoras Claudia Toni, Flávia Camargo e Camila Fresca, o material *Toda Semana*, composto de um conjunto de CDs com um livreto, será apresentado em uma edição física que deve chegar nas lojas em fevereiro, mas será também disponibilizado em versão digital no site da instituição.

O interessante é que o projeto busca mostrar todas as apresentações da Semana. Isso inclui, claro, os concertos de Heitor Villa-Lobos, mas também as declamações de poesias e palestras.

“Ao gravar a totalidade de obras musicais apresentadas na Semana, procuramos levar aos ouvintes atuais um pouco da sonoridade do evento, recuperar aquilo que o público que esteve presente no Theatro Municipal de São Paulo ouviu. Lembremos que os poemas e conferências também foram recitados, fazendo parte desse mesmo universo sonoro. Talvez ao ouvir (e não simplesmente ler) os poemas e conferências, o público atual possa se aproximar mais do espírito festivo e contestador que permeou o evento”, comenta Camila Fresca, doutora em musicologia pela USP e uma das idealizadoras do projeto, em entrevista.

Fresca também conta que o projeto demandou uma pesquisa muito extensa. “É muito difícil determinar com certeza absoluta o que foi lido e declamado na Semana de Arte Moderna. Pois, de um lado, sabemos que pessoas programadas para falar acabaram não aparecendo — por exemplo, Renato Almeida daria uma palestra sobre poesia, mas não compareceu. Com relação aos poemas, o programa oficial não elencava quais poemas seriam lidos, apenas dizia: poemas declamados por x, y ou z. Então, foi por um cruzamento de informações (notícias de jornais, relatos de quem esteve presente em determinado dia, etc.) que conseguimos levantar alguns dos poemas. Da mesma forma, às vezes sabemos que determinada pessoa fez uma palestra, mas ela nunca foi publicada como tal, então não temos como ter certeza do conteúdo”, relata.

No âmbito literário, a editora Companhia das Letras prepara uma série de lançamentos para comemorar a data, entre eles o romance *Parque Industrial*, de Pagu, e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, obra publicada em 1933 com um formato de colagem que a coloca entre um livro de anotação, memórias, sátira e poesia. No campo da crítica, a editora traz *Modernidade em Preto e Branco*, do historiador Rafael Cardoso, que pensa como o modernismo perpassou classes sociais e áreas geográficas para além do grupo paulistano; o livro *O Guarda-Roupa Modernista*, de Carolina Casarin, análise da indumentária de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade; e *Modernismos 1922-2022*, organizado por Gênese Andrade, que conta com 29 ensaios que pensam a Semana e seus desdobramentos.

Ainda entre os lançamentos do início do ano, a Todavia traz um livro crítico. Assinado pelo professor do departamento de sociologia da USP Sérgio Miceli, *Lira Mensageira: Drummond e o Grupo Modernista Mineiro* analisa a Semana de 22 e seus caminhos pelo país. E a Antofágica, editora de clássicos, traz uma nova edição de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. A Faro Editorial, por sua vez, lança o *Box Modernismo — do Surgimento no Mundo à explosão do Movimento no Brasil*, que combina o texto “As revoltas modernistas”, do historiador da literatura Otto Maria Carpeaux, e as obras *Paulicéia Desvairada* e *Amar, Verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade, o que permite acesso a um texto que contextualiza os movimentos modernistas e as vanguardas.

Mas não só de áudios e livros vive a celebração do centenário da Semana — várias exposições e eventos já estão confirmados. A Prefeitura de São Paulo organizou um site com vários conteúdos sobre a Semana e uma programação cultural que traz exposições e apresentações de vários tipos (o conteúdo pode ser acessado em [cultura.sp.gov.br/semana22](http://cultura.sp.gov.br/semana22)). Já o Centro Cultural Fiesp e o Instituto de Estudos Brasileiros da USP apresentam a mostra *Era uma Vez o Moderno [1910-1944]*, também em São Paulo. A exposição, em cartaz até 29

de maio, conta com mais de 300 itens, entre obras e documentos, e pretende apresentar uma grande variedade de manifestações do movimento.

## A Semana em 2022

Como o próprio Alambert já levantou, as comemorações do centenário chegam com vários textos e opiniões de interpretação sobre a data.

Parte da discussão gira em torno do protagonismo paulista em relação ao evento e à agenda modernista no Brasil. Luís Augusto Fischer, professor de literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, criticou em um texto publicado no jornal *Folha de S. Paulo* (“Consagração da Semana de 22 impôs falsa ideia de que São Paulo foi o berço do modernismo”, publicado em 11 de dezembro de 2021) a centralidade dada à cidade de São Paulo em relação à data e seus desdobramentos, defendendo que o modernismo contou com uma participação bem mais ampla de outros lugares do país.

Já Marcos Augusto Gonçalves, jornalista, editor da “Ilustríssima” e autor do livro *1922 — A Semana que Não Terminou* (Companhia das Letras, 2021) defende, em um texto no mesmo jornal (“Semana de 22 deve ser revista, mas é delírio querer cancelá-la”, publicado em 11 de dezembro de 2021), que a visão ufanista da Semana serve ao propósito de ser um marco da cidade de São Paulo. Mas acrescenta que a própria noção de que a data foi uma espécie de *Big Bang* da arte brasileira está longe de ser uma unanimidade. <

**Gisele Eberspächer** é jornalista, professora e mestre em Estudos Literários pela UFPR. Mantém desde 2012 o canal de crítica literária *Vamos Falar Sobre Livros?* e colabora regularmente com o jornal *Rascunho*. Junto com Paulo Pacheco, e sob a supervisão de Ruth Bohunovsky, traduziu a peça *O Presidente* (2020), de Thomas Bernhard. Vive em Curitiba (PR).



Reprodução

➤ Oswald de Andrade



Reprodução

➤ Patrícia Galvão, a Pagu



Reprodução

➤ Mário de Andrade

# Os anos 20 pelo mundo

Entre a era do jazz e o lançamento de livros de porte, como *Ulysses* e *Terra Devastada*, a década tem muito a ser lembrada

A década de 1920 não é marcante apenas na arte brasileira. Só em 1922, pelo menos dois livros importantes da literatura mundial foram publicados: *Ulysses*, de James Joyce, e *Terra Devastada*, de T.S. Eliot.

Se o contexto sociocultural brasileiro já era agitado, mundialmente a história é ainda mais complexa. “A década de 1920 foi diferente. Até mesmo quem vivia naquela época sabia que era um tempo fora do comum, merecedor de um status especial. (...) O mundo tinha acabado de sair de uma guerra que matara milhões de pessoas e de uma pandemia que dizimara outras dezenas de milhões. (...) Aqueles que chegaram à idade adulta durante esses anos e sobreviveram ao duplo trauma da guerra e da doença ficaram desorientados, completamente perdidos”, afirma o escritor Nick Rennison no livro *1922 — Cenas de um Ano Turbulento* (Astral Cultural, 2021). Em um breve passeio pelas grandes manchetes do mundo anglófono do ano, vemos quedas de zeplins, uma

imensa cobertura midiática de crimes reais, processos de independência e avanços de diversas tecnologias — além de um encontro curioso e aparentemente com pouca química entre Marcel Proust e James Joyce.

Isso causa uma grande ebulição cultural e não é à toa que os anos 20 sejam conhecidos também como a era do jazz. Na literatura, vários clássicos modernos foram publicados nessa década. Além dos já citados, temos algumas obras de F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Virginia Woolf; *O Processo*, de Franz Kafka, *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, e *O Som e a Fúria*, de William Faulkner. Cinco dos sete volumes de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, também foram publicados nessa década.

Nem todas essas obras correspondem necessariamente — ou completamente — a um ideal modernista ou vanguardista artístico. Ainda assim, a quantidade de grandes livros produzidos nessa década chama a atenção.

Caetano Galindo, tradutor de várias obras do período (entre elas *Ulysses* e *Terra Devastada*) e professor do departamento de Letras da UFPR, elenca algumas das principais características da literatura desse período. “Se a gente pensa que o ideário romântico típico da revolução romântica era um ideário de expressão pessoal e que isso acarretou em uma certa explosão de formas, o que a gente tinha no modernismo era uma culminação desse ideal. Mas me parece que se a gente pensar principalmente nessas duas obras totem, *Ulysses* e *Terra Devastada*, existe uma mudança muito grande que é uma mudança social, paradigmática mesmo. Porque o parâmetro da expressão pessoal, do ego, do artista, do eu que enfrenta as convenções começa a ser estilhaçado em prol de uma coisa que é quase um apagamento do eu”, afirma

“Tanto o *Ulysses* quanto o *Terra Devastada* são muito pautados por uma não marca de estilo pessoal, uma concessão de voz a outras vozes, a um aspecto de mosaico, de recorte, de panorama social. Eu acho que de repente isso

é uma marca importante desse modernismo, uma junção de estilhaçamento formal, confronto com formas, busca por formas novas mais relevantes para aquele projeto sem se preocupar com o lastro que elas tinham ou não tinham, sem se preocupar se era certo e errado, mas preocupados com elas serem as mais adequadas para o que se queria fazer naquele momento”, completa.

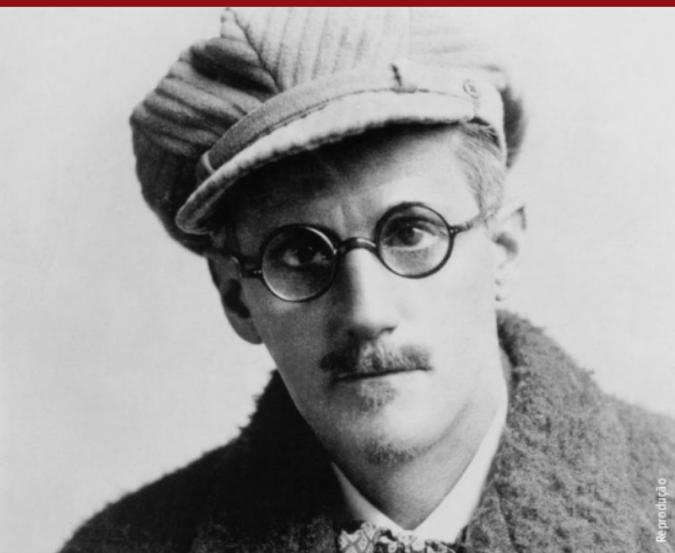
A produção internacional teve, em certa medida, um impacto na produção nacional. Parte dos integrantes da Semana de 22 tiveram contato direto por meio de viagens com exposições e a produção literária de outros países, buscando incorporar no Brasil vários destes conceitos. “Em São Paulo sabia-se algo do futurismo italiano, do cubismo francês e do expressionismo alemão, por exemplo. Acho que só Mário de Andrade sabia de tudo isso, ele que era um estudioso obsessivo e incansável. A grande mudança começa a ocorrer um pouco antes da Semana e se realiza depois dela. Foi quando esses artistas-pensadores, a começar por Mário de Andrade, negaram o rótulo de ‘futuristas’ e passaram a usar o conceito aberto de ‘modernismo’. A partir daí a questão não era mais ‘imitar’ a vanguarda europeia, mas pensar com ela e além dela”, afirma Francisco Alambert.

Cem anos depois, o impacto da produção de 1922 e toda a sua década com certeza permanece como nossa herança. Da busca por uma linguagem que dê conta das experiências de seu período a uma valorização dos temas e da arte nacional, há ainda muito para se aprender com o século passado.

*Gisele Eberspächer* <



> T. S. Eliot



> James Joyce

# Uma entidade que fabrica as próprias armas

Jeferson Tenório

Por Luiz Felipe Cunha



Vencedor do Prêmio Jabuti com o romance *O Averso da Pele*, Jeferson Tenório fala sobre racismo, decolonialidade, abandono e adianta o tema de seu próximo livro

Seis mil quatrocentos e dezesseis. Este foi o número de pessoas mortas pela polícia em 2020, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Um recorde nacional. Dessas mortes, 78,9% foram de mulheres e homens negros. É difícil individualizar ou mesmo humanizar a situação quando os números são tão elevados. Mas não é o que acontece no livro *O Averso da Pele*, vencedor do Prêmio Jabuti em 2021, do carioca radicado em Porto Alegre Jeferson Tenório.

Em pouco mais de 190 páginas, o narrador recupera, através da memória, a trajetória de Henrique, seu pai, morto pela polícia. A brutalidade da história e a escrita contundente e poética de Tenório compõem uma estrutura narrativa sofisticada. Ou, como disse o escritor gaúcho Paulo Scott: “Estamos diante de um escritor que, correndo todos os riscos, sabe arquitetar uma boa trama e encantar o leitor”.

E embora *O Averso da Pele* trate de assuntos políticos como o racismo, o livro é essencialmente sobre relações humanas. Junto com os outros dois romances do autor — *O Beijo na Parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018) —, a obra forma o que o pesquisador Alen das Neves Silva nomeou de A Trilogia do Abandono.

Na entrevista a seguir, concedida por telefone ao **Cândido**, Tenório falou sobre a construção de *O Averso da Pele*, as impressões de seus leitores e os conceitos de pós-colonialidade e decolonialidade (em voga nos últimos anos e geralmente associado à produção recente de escritores e artistas negros), entre outros temas.

## Como e quando surgiu seu interesse por literatura e escrita?

Foi tudo meio por acaso, por circunstâncias da vida. Na infância eu não pensava em ser escritor. Isso aconteceu tardiamente, por volta dos 25 ou 26 anos. Muito estimulado por professores, me tornei primeiro um leitor e depois surgiu a necessidade de escrever. O primeiro gênero em que me aventurei foi o poema.

**O personagem Henrique, do livro *O Avesso da Pele*, viveu no Rio de Janeiro e em Porto Alegre, assim como você. Em se tratando de racismo, já que este é um dos temas presentes no livro, quais as diferenças entre Rio e POA? O narrador descreve a capital gaúcha como um ambiente bem hostil.**

Vivi no Rio de Janeiro até os 13 anos de idade e depois voltei muitas vezes para passar férias e visitar parentes. O que posso dizer é que tanto o Rio como São Paulo passam uma ilusão de ter pessoas negras naturalizadas nos espaços. É possível ver negros em vários espaços pela cidade, especificamente nas praias, onde pessoas brancas e negras dividem os mesmos lugares. No caso de Porto Alegre, o território já é mais demarcado. Se você der uma volta pelo centro, vai perceber os guetos de pessoas negras em determinados bairros e guetos de pessoas brancas em bairros mais sofisticados. É uma segregação silenciosa, mas que está a olho nu. Me parece que o racismo é visual e mais escancarado. E passei essas impressões para o meu personagem Henrique, que é negro e se sente estranho na cidade em que morou a vida toda.

**Durante os dois anos escrevendo *O Avesso da Pele*, qual foi a maior dificuldade durante a elaboração da narrativa? E como foi o processo de publicação do livro?**

Foi o primeiro romance que escrevi sob encomenda. A Companhia das Letras me deu o prazo de dois anos para escrever um livro. No começo, eu não tinha o livro, só tinha uma ideia do que seria e sabia o que queria fazer. E a maior dificuldade foi elaborar os arranjos de idas e vindas presentes na narrativa para tornar o romance mais sofisticado. O trabalho de edição, tanto do Emilio Fraia, que foi meu editor, quanto do Luiz Schwarcz, foi fundamental para que eu pudesse olhar para o livro depois de finalizado e então começar a fazer esses arranjos.

**Pelo que percebi nas redes sociais, o livro *O Avesso da Pele*, além da qualidade literária, ganha o leitor negro pela identificação. Nesse sentido, que efeito o livro causa em leitores brancos?**

Tenho recebido muitas mensagens sobre o livro no meu e-mail. Ao perceberem como o Brasil ainda é racista, os leitores negros têm tido essa identificação, olham para *O Avesso da Pele* como uma espécie de bandeira. Com os leitores brancos acontece de eles ficarem surpresos com o tipo de racismo presente no romance, que é esse racismo cotidiano, mais subjetivo e recreativo. E esses leitores brancos dizem que nunca tinham pensado nisso. Mas há também um processo de identificação com o personagem justamente porque o livro não é sobre o racismo, é um livro sobre relações pessoais. Ali temos a relação entre homem e mulher, na figura de Henrique e Martha, e a relação entre pai e filho. E essas situações, por serem relações humanas, causam identificação tanto em negros como brancos.

**O tema do seu mestrado aborda, entre outras coisas, os “niilismos na obra de Mia Couto”. Pensando nesse conceito, você enxerga algum personagem de *O Averso da Pele* como niilista? Pode se atribuir uma dose de niilismo na atitude de Henrique durante a abordagem policial no fim do livro?**

Temos que ver de quais niilismos estamos falando. O que eu tenho imprimido nos meus personagens é uma vida existencialista. No meu mestrado, o conceito tem a ver com a identidade — ou seja, é uma possibilidade de recusa de você ser identificado pelo colonizador, é um modo de libertação de você mesmo, libertação para dizer se você é ou não africano ou o que significa ser africano. No caso dos meus personagens, eles seguem uma certa doutrina existencialista, no sentido de serem responsáveis pelas suas atitudes e pelas suas consequências. E o Henrique, de certo modo, no momento em que é assassinado, está tendo uma postura niilista ou existencialista quando se recusa a fazer aquilo que os policiais estão mandando. Ele “toma as rédeas da própria vida”, só pra usar uma expressão sartriana, do existencialismo, e depois lida com as consequências — a própria morte, no caso.

**Uma outra abordagem possível da sua tese de mestrado é a desconstrução dos arquétipos enraizados no imaginário ocidental sobre a África e seus povos por meio de uma das obras de Mia Couto. De que modo você utiliza esse conhecimento na sua produção ficcional?**

O Mia Couto é um autor que na minha visão consegue, de maneira honesta, descrever e representar pessoas negras, além de conseguir inserir uma discussão sobre raças — o que é muito difícil para um autor branco — em sua obra. Ao

mesmo tempo, ele não idealiza esses personagens negros africanos. A discussão no meu trabalho foi o quanto algumas pessoas negras olham para a África como grande berço da sua identidade, ou seja, vão buscar sua identidade no continente africano. O que discuto, e o Mia Couto também, é que a identidade não está na África, a identidade está onde você é e está. E acabo colocando isso nos meus personagens. O Henrique e a Martha, por exemplo, são personagens que pensam diferente até mesmo sobre o movimento negro e lutas antirracistas. É um artefato que uso para mostrar que pessoas negras pensam diferentes umas das outras e que a gente não deve cair nesses estereótipos.

**Em textos mais acadêmicos sobre a sua obra, pesquisadores ligam seus livros ao conceito de literatura pós-colonial. Pode falar um pouco sobre esse conceito e como a sua obra se encaixa nessa perspectiva?**

Tenho trabalhado mais com a ideia de decolonialidade, que é um pouco diferente de pós-colonial, mas que acabou se entrecruzando. São narrativas que vão se contrapor às narrativas canônicas. Nelas é possível ver uma análise de autores, de histórias, romances, que não só se contrapõem, mas também fazem uma leitura crítica dessa própria literatura canônica. Então, uma revisão pós-colonial ou decolonial significa não jogar fora o conhecimento eurocêntrico, mas olhar com crítica suficiente para que se possa fazer uma contraposição e, mais do que isso, manter uma postura “ogunica” — que vem do orixá Ogum, uma entidade que fabrica as próprias armas. Nesse sentido, defendo que devemos criar as nossas próprias teorias. E isso também tem a ver com

o fazer ficcional e estético: o fato de eu criar um narrador que é em primeira pessoa e onisciente contrapõe a teoria da literatura que diz o contrário. Isso é uma tentativa “ogunica” de criar e contrapor os narradores canônicos.

**Esse conceito de pós-colonialidade, aliado a uma ótica de pós-modernidade, o que gera? Para qual caminho aponta?**

A pós-modernidade já vinha apontando para uma fragmentação. Hoje em dia não se consegue mais olhar para a arte ou a literatura e dizer qual é o segmento. Há uma possibilidade de várias vozes e é isso que a ideia de pós-colonialidade mostra: é preciso ampliar as vozes narrativas. Antes havia apenas uma voz (do homem branco europeu canônico) e a pós-colonialidade mostra que existem outras vozes que precisam ser ouvidas não só no sentido político, mas no sentido de ampliar nossa visão enquanto humanos, para mostrar que existem outras narrativas e elas nos completam enquanto pessoa.

**Na introdução de *Estela sem Deus* você diz que “aquele livro era uma obsessão”. Que obsessão era essa? Você costuma produzir literatura com alguma obsessão em mente?**

O escritor argentino Ernersto Sabato, no livro *O Escritor e Seus Fantasmas*, diz algo mais ou menos assim: um escritor precisa escrever com uma vontade doentia. Mas não costumo escrever assim. Costumo escrever da maneira mais lúcida possível. No caso de *Estela sem Deus*, é um livro que eu perseguia há muito tempo porque queria contar a história da minha mãe, sentia necessidade disso. Mas não conseguia

encontrar o tom para escrever essa história, então acabei entrando nesse processo de obsessão para encontrar essa voz narrativa. Tinha que ser em primeira pessoa, tinha que ser uma mulher adolescente narrando a história. E eu convivi com a personagem durante muitos anos, como em uma espécie de obsessão mesmo, até conseguir chegar no tom exato do *Estela sem Deus*.

**No livro *O Beijo na Parede* você utiliza um artifício que não é tão comum na literatura contemporânea: ter uma protagonista criança narrando em primeira pessoa. E apesar da linguagem da narrativa ser elevada demais pra uma criança de 11 anos, ainda assim é muito convincente. Como fazer para soar tão verossímil? Há um trabalho de observação mais atenta, por exemplo, do seu filho ou dos sobrinhos?**

Tem a ver com a minha profissão, que foi, por muitos anos, professor de escola pública. Convivi com alunos do quinto e sexto ano por mais de 10 anos. É fruto dessa observação. Muitas frases do meu filho João poderiam estar facilmente na boca dos meus alunos. Quando se vive em um ambiente periférico e violento, as crianças passam, obrigatoriamente, a ser mais maduras, é uma questão de sobrevivência. Então quando alguém olha para o João [personagem principal do livro *O Beijo na Parede*] e acha que ele é maduro demais para a sua idade, é justamente porque o garoto vive em um ambiente que o faz agir daquele modo. A questão da verossimilhança passa por essa observação enquanto professor e, claro, pelas leituras literárias que fiz, como por exemplo, de *Oliver Twist*, entre outros livros com narradores infantis.

**Li um artigo que diz que *O Avesso da Pele*, depois de *O Beijo Na Parede* e *Estela sem Deus*, conclui a Trilogia do Abandono. Como o abandono está presente nas três obras?**

Na verdade isso foi um estudo, se não me engano, de doutorado de um rapaz lá de Minas Gerais sobre meus livros. Ele escreveu um artigo falando que havia ali uma trilogia. No início eu não concordava, pois me pareciam romances bem diferentes. Mas depois do artigo ele me convenceu. Acredito que há elementos que ligam os livros e um deles é o abandono. De certo modo, existe ali um discurso não só do abandono compulsório, mas de um abandono ativo, ou seja, alguém que decide abandonar alguma coisa para o seu bem. É o caso da Estela que decide abandonar a ideia de Deus para se tornar filósofa, por exemplo.

**O seu nome está presente em algumas antologias de contos. O que pensa do gênero? Pretende lançar um livro de histórias curtas?**

O conto é um gênero bastante difícil para mim. Eu não sento em frente ao computador e penso: “Vou escrever um conto”. Produzo só quando me pedem, sempre sob encomendas. Mas estava olhando aqui na estante e devo ter uns sete ou oito contos em coletâneas. Futuramente, é provável que eu lance um livro de contos e então vou produzir novas histórias. Por enquanto, os projetos em que estou envolvido são a defesa da tese de doutorado e o próximo romance.

## Pode adiantar algo sobre esse próximo livro?

Já venho escrevendo-o desde o ano passado. É um romance em que vou narrar a trajetória de três estudantes universitários no início dos anos 2000, com a implantação das cotas raciais. São três personagens negros dentro de um ambiente acadêmico. Esse é o meu projeto. No momento estou fazendo entrevistas com estudantes que foram cotistas — eu mesmo já fui cotista. Acho que é uma narrativa que precisa ser contada. A entrada de pessoas negras nas universidades não foi pouca coisa e ela causou uma transformação na sociedade em termos de mentalidade. Hoje em dia, a gente está muito próximo desse vocabulário antirracista, as pessoas falam em privilégio branco, sobre lugar de fala, etc. Ou seja, há um ganho, mas para chegar a esse ganho aconteceu muita coisa dentro da universidade e eu quero contar essa história. <



# Do abrupto e outros poemas

Clarissa Macedo



## Do abrupto

Molhar as plantas  
Comprar sabão  
Depenar as frutas  
Saudar os óculos  
Amarrar sapatos  
Limpar os poros  
Minha mãe é morta.

## Rejeição

Teu olhar ginecológico  
habita o meu aquário  
de usuras e medos.

Profissional, asséptico e vidrado  
o deslocar dos teus olhos  
ofende o meu útero,  
cansado da espera.

Enquanto me curo da tua ausência  
da tua face clínica e distante,  
que jamais arranca o chamado do meu apelo,  
bordo a falsa flor,  
laureada de armadilha,  
clandestina  
como a agulha que não soube usar  
e que espetei na casa mais alta do teu coração.

## Súplica

Me ensina a ser dura, pai,  
como os homens de pedra.  
Me mostra como ser faca e ferro,  
como não sangrar, nem debruar  
os átrios de saudade.  
Me desvende o mistério  
de enxugar a lágrima  
de descamar o amor ainda em botão.  
Me lega o segredo de ser rija,  
de ser tronco, de ser haste,  
seca como a folha que,  
marrom e ao chão,  
há muito morreu por dentro.  
Tem compaixão, pai,  
desta filha franzida  
que todos os dias  
engorda as garras  
com que flagela  
as próprias asas.



## A Casa Mais Alta do Teu Coração

1º lugar no Prêmio Biblioteca Digital 2021, categoria Poesia

O livro versa, em linhas gerais, sobre a mulher em seu aspecto mais íntimo, a filha que perde a mãe em meio à pandemia, a menina que busca o pai perdido, a ente rechaçada em decorrência de sua condição socioeconômica, a sacerdotisa que questiona o divino e o próprio tempo — nuances cujo cenário é um país em derrocada. *A Casa Mais Alta do Teu Coração* está disponível para download gratuito em [bpp.pr.gov.br](http://bpp.pr.gov.br).

► **Clarissa Macedo**, mestra e doutora em Literatura e Cultura, é escritora, revisora, pesquisadora e professora. Publicou os livros *O Trem Vermelho que Partiu das Cinzas* (2014), *Na Pata do Cavalo Há Sete Abismos* (2017), vencedor do Prêmio Braskem Nacional da Academia de Letras da Bahia e traduzido para o inglês e espanhol, e *O Nome do Mapa e Outros Mitos de Um Tempo Chamado Aflição* (2019).

Marte  
em.  
Áries

Agnaldo de Assis Nascimento



Divulgação

O boteco é do tamanho de um banheiro forrado de azulejos portugueses. Duas coxinhas se decompõem na vitrine suja, não há ninguém nas ruas, não há chiado de batatas fritando no óleo velho. O balconista cochila no balcão e o garoto não se entende com a sua cerveja congelada. Eu peço mais uma garrafa. Ele usa um jeans rasgado nos joelhos e uma camiseta branca. Um James Dean sul-americano me dizendo que as malas estão prontas, que vai pra Madri. Eu penso que as malas estão sempre prontas, principalmente quando se é um garoto como ele e não entendo muito bem se ele vai estudar, trabalhar ou se prostituir. Digo que estou procurando alguém que desapareceu há algumas semanas, descrevo os traços físicos de Ravi como se ele estivesse sentado nessa mesma cadeira no lugar do garoto. Pergunto se ele não viu alguém assim nos lugares por onde andou. Ele diz que sim, que viu vários, e que todos desaparecem sem deixar vestígios uma hora ou outra. É o que você tá fazendo agora, sussurro, indo pra Madri, não é? Ele afirma balançando a cabeça. Um sorriso malicioso fica tatuado em sua cara. Me sinto estranho, um arrepio me percorre o corpo enquanto o garoto termina a sua cerveja. Embaixo da mesa de latão seus sapatos novos esbarram no meu tênis gasto e encharcado. Pago a conta e levamos uma porção de salame de coloração suspeita pra comer com pão. Dois quarteirões depois a carranca enferrujada de um portão se escancara enquanto o garoto abre passagem para que o meu corpo passe. Prédio baixo, três andares, ele mora num quarto nos fundos do apartamento de uma viúva. Sua mão quente agarra a minha enquanto atravessamos corredores escuros contendo o estardalhaço das nossas pisadas, um breu de morte nos envolve, totalmente oposto ao dos labirintos escuros da sauna embotada por gemidos e música eletrônica. Sou paranoico pra caralho e começo a imaginar coisas. Me pergunto se o garoto não me viu antes na sauna e se não estou sendo guiado pra algum tipo de enrascada, o apartamento decrépito da viúva seria mera fachada para

uma dessas quadrilhas internacionais de tráfico de órgãos ou coisa parecida? A viúva, se é que existe de fato tal figura, seria a cabeça da gangue? Na certa o garoto iria para Madri, mas não para estudar ou trabalhar e sim para levar meus órgãos ao destino de um doente terminal ricoço que estaria esperando neste momento com uma mala forrada de euros. Poderia ser a filha mais nova do ricoço, na flor da idade, abatida por uma fatalidade. Foda-se, isso daria um filme ruim. A cerveja congelada não deve ter descido bem. Meu tênis molhado faz um barulho escroto a cada pisada, tento abafar o riso, mas percebo que não é meu o riso que cascateia nas trevas do apartamento, o garoto deixa escapar uma risada cheia de guizos que perfura o silêncio. Finalmente chegamos ao seu quarto, um esporro de luz explode na minha cara, o garoto põe o abajur no centro do quarto. Assim é melhor, ele murmura, como se estivesse falando sozinho enquanto arranca os sapatos e os atira num canto escuro do quarto. Pergunto se o barulho não acorda a viúva. Ele responde que com a porta trancada é difícil escutar qualquer coisa. Além do mais, as paredes são grossas. As luzes do abajur lançam fantasmas elétricos em todas as direções e no corpo do garoto. Tiro meu tênis e meias empapados de água da chuva, meus pés brancos parecem frágeis e estão enrugados por ficarem molhados por tanto tempo. Ele me estende uma toalha e indica a porta do banheiro. Tomo banho com a porta aberta, vendo o garoto só de cuecas andando pra lá e pra cá e ligando o rádio baixinho. Começa a dançar no centro do quarto, imerso em sua própria aura. A pele parece um fruto fresco sob a luz do abajur; meu pau fica duro, me enxugo devagar sentado na borda da cama. Jogado sobre o lençol, há um desses panos que vendem em lojas indianas com o desenho de um sol de rosto sereno. Ele senta no chão abraçando os joelhos dobrados, parece esperar algo, só então me dou conta do borbulhar e da fumaça. Num canto, há um fogão portátil de duas bocas. A água ferve, ele se levanta e prepara o café. Conforme o prometido, me diz, oferecendo uma xícara cheia. [...] <



## Marte em Áries

1º lugar no Prêmio Biblioteca Digital 2021, categoria Romance

Em um fluxo poético e delirante, o romance narra a jornada de Ivan após o desaparecimento de seu companheiro, Ravi. Ao iniciar essa busca, o personagem passa a exorcizar alguns demônios interiores enquanto percorre um cenário urbano e noturno que reflete seu estado de espírito. A narrativa procura evocar o lado híbrido e fluido das relações humanas, ressoando sob o signo da noite. *Marte em Áries* está disponível para download gratuito em [bpp.pr.gov.br](http://bpp.pr.gov.br).

➤ **Agnaldo de Assis Nascimento** nasceu em Diadema (SP). É graduado em Letras e Jornalismo e vocalista da banda Versus Mare. Como escritor, teve contos premiados em edições da “Mostra de Artes de Diadema”. Publicou o romance *Horses* (2019), contemplado em edital da Prefeitura da São Paulo, e participou da antologia LGBTQIAP+ *A Resistência dos Vaga-Lumes* (2020). Vive na capital paulista.

# Hora da redenção

Luiz Rebinski

## Momento é de otimismo no mercado editorial brasileiro, que continua apostando na diversidade para fisgar o leitor

O mercado editorial brasileiro começa 2022 otimista. Contrariando todas as expectativas, 2021 foi um ano de afirmação para o livro e a literatura no Brasil, e não de estagnação, como a pandemia prenunciava. Editores e leitores se uniram em um pacto velado a favor da leitura e o que era perdição virou redenção.

As vendas, mesmo com muitas livrarias fechadas, aumentaram, e as publicações ganharam novo ímpeto após o baque inicial do isolamento social. Depois de alguns meses em marcha lenta, os lançamentos voltaram com força total.

Os eventos literários também deram a “volta por cima”. O ambiente *online* virou refúgio para os bate-papos entre autores e leitores. E há quem diga que a pandemia criou um caminho sem volta para as festas e feiras literárias: mesmo com o retorno do público, o que é muito aguardado, as transmissões via redes sociais vão continuar, dado o alcance de público que podem ter.

Para dar um panorama do que deve ser publicado neste ano começo de ano, o **Cândido** ouviu algumas editoras, que entre clássicos e contemporâneos, seguem com uma programação intensa.

### Eco e Brontë

Uma das editoras mais icônicas do país, a José Olympio completa 90 anos em 2022. Casa de alguns dos principais autores brasileiros na primeira metade do século 20,

em especial os romancistas “regionalistas”, entre eles Graciliano Ramos e José Lins do Rego, a empresa vai relançar títulos da famosa coleção Rubaiyat, resgatando o projeto gráfico original, dos anos 1940.

Um dos livros é *O Vento da Noite*, da inglesa Emily Brontë. A coleção ainda traz o texto bíblico *O Livro de Job* e *A Ronda das Estações*, de Kalidasa, poema que canta as diversas estações da Índia. Todos com tradução do romancista Lúcio Cardoso.

A José Olympio ainda lança uma edição de capa dura de *Miguel Strogoff*, de Julio Verne, traduzido e recontado por Rachel de Queiroz, e dois livros de Marques Rebelo, *Oscarina* e o clássico *A estrela Sobee*.

Outra efeméride a ser comemorada é a dos 90 anos de Umberto Eco, completados em janeiro. A Record aproveita e vai lançar o grande sucesso do italiano, *O Nome da Rosa*, em uma edição especial em capa dura, além de *A Passo de Caranguejo*, volume de ensaios do autor que estava esgotado. Para fevereiro, a editora prepara ainda uma nova edição de *As Vinhas da Ira*, do Nobel de Literatura John Steinbeck, que voltou a ser muito procurado pelos leitores.

Ainda neste mês saiu o novo romance da chilena / norteamericana Isabel Allende, publicado pela Bertrand. O livro narra a história de uma protagonista ao longo dos últimos cem anos, da gripe espanhola de 1920 até a pandemia de 2020. A mesma editora lança *O Jardim do Éden*, romance póstumo de Ernest Hemingway, outro vencedor do Nobel de Literatura.

## Modernismo

No final de 2021, os livros que lembram os 100 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil começaram a chegar às livrarias. Realizado em fevereiro de 1922, o evento, em seu centenário, deve render bons livros ao longo de todo o ano.

A Oficina Raquel, por exemplo, imprime *Mário de Andrade, os Anos 20*, que traz os livros *Pauliceia Desvairada*, *Losango Cáqui* e *Clã do Jabuti*. A editora também aposta em

uma autora que tem sido revalorizada no últimos anos: a carioca Júlia Lopes de Almeida.

Pré-modernista, ela publicou seu primeiro livro, *Traços e Iluminuras*, com recursos próprios, em 1887. O livro que a Oficina Raquel lança é *Correio da Roça*, romance que se tornou um grande fenômeno editorial na época de seu lançamento, em 1913, quase uma década antes da Semana de Arte em São Paulo acontecer.

A Todavia também terá seu livro sobre a Semana de 22. *Lira mensageira: Drummond e o Grupo Modernista Mineiro*, de Sergio Miceli, mostra os caminhos disponíveis para aqueles literatos que se encontravam no Café Estrela, em Minas. A obra traz olhares sobre o modernismo paulista e a classe política na Era Vargas.

Em ensaio com foco nas obras de estreia de Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros, Miceli traça um panorama do que seria a Semana de 22, cravejado de tensões que seriam diluídas na fortuna crítica posterior.

E dois bons autores lusófonos chegam ao Brasil. A Oficina Raquel lança a reunião de crônicas *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida, autor de Cabo-Verde que venceu o Prêmio Camões em 2018. Outro destaque da cena literária portuguesa é Djaimilia Pereira de Almeida, que terá o seu romance autobiográfico *Esse Cabelo* lançado pela Todavia. Nascida em Angola, ela tem sido festejada a cada nova publicação por sua literatura engajada em temas como pertencimento, imigração e raça. Em 2020, Djaimilia ficou em segundo lugar no Prêmio Oceanos com o elogiado romance *A Visão das Plantas*, já lançado no Brasil.

## Brasileiros

Entre os brasileiros, a Todavia publica o novo trabalho do professor da Universidade Federal do Paraná Guilherme Gontijo Flores, chamado *Potlatch*. E a autora e tradutora gaúcha Júlia Dantas terá sua ficção *Ela se Chama Rodolfo* publicada pela DBA.



> Djaimilia  
Pereira de  
Almeida



> Guilherme  
Gontijo Flores

Sempre com vendas constantes, a mineira Adélia Prado vai ganhar um *box* especial, contendo quatro de suas obras: o livro de estreia, elogiado por ninguém menos do que Carlos Drummond de Andrade, *Bagagem*, de 1976, mostra o talento que faria da poeta uma das mais aclamadas da literatura brasileira; *O Coração Disparado*, Prêmio Jabuti em 1978, que aprofundou marcas de sua obra, como a religiosidade; *A Faca no Peito*, de 1988, centrado em Jonathan, personagem que se refere tanto a Deus quanto ao sexo masculino ou à crença religiosa; e *Oráculos de Maio* (1999), que dá ênfase ao cotidiano e ao texto oralizado.

Já Nuno Ramos aparece com *Fofoquedeu — Diários*. Ao longo de quase um mês, durante a montagem de sua exposição *O Direito à Preguiça*, no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte, o artista plástico e escritor Nuno Ramos começou a tomar notas da experiência que vivia.

## Póstumos

Morta no apagar das luzes de 2020, a norte-americana Joan Didion foi uma das jornalistas mais celebradas de seu país. Suas incursões à contracultura americana se tornaram célebres, em periódicos e depois em livros.

A HarperCollins, que já publicou por aqui livros importantes de Didion como *O Álbum Branco*, vai lançar outras três obras da autora. Em 2022 saem *South and West*, de 2018, e *Let Me Tell You What I Mean*, publicado nos Estados Unidos em 2020, pouco antes da morte da autora.

A editora lança ainda um catatau que vai reunir sete livros da escritora: *Salvador*, *Miami*, *After Henry*, *Ficções Políticas*, *Where I Was From*, *Rastejando Até Belém* e *O Álbum Branco*. <

> **Luiz Rebinski** é jornalista e autor do romance *Um Pouco Mais ao Sul* (2016). Foi editor do *Cândido* entre 2011 e 2019 e atualmente é editor-assistente do jornal *Rascunho*.



Divulgação

> Joan Didion



Divulgação

> Umberto Eco

# P Pequena nota biográfica

Eduardo Silveira

Estimados,

Agradeço pelo convite para compor a exposição. Envio, na caixa maior, a escultura feita com crânios de alpacas. Como vocês sabem, ela foi composta no ano sabático que passei no altiplano boliviano. Nas caminhadas matinais pelo deserto, desesperado e ofegante entre uma folha de coca e outra, encontrava essas carcaças poéticas, tristes, que me gritavam o desejo de ter sua história contada. Coletando as 57 carcaças, compus a peça, “O grito de Pachamama”. À pedido de vocês, na outra caixa menor, envio a peça “Os sussurros do coração”. Como vocês sabem, esta peça utiliza os eletrocardiogramas de 30 caçadores Inuítes em uma composição pictórica. Ela foi contemplada pelo edital do Consulado brasileiro da Groelândia. Como sempre me perguntam, já adianto. Não, não morei em um iglu, mas sim, comi muita carne de foca – uma delícia. Conforme solicitado, envio abaixo um breve registro biográfico para compor a abertura da exposição.

Sou formado em álgebra linear com mestrado e doutorado em física teórica pela Duke University. Nasci em trânsito, quando meus pais decidiram abandonar a luta armada junto ao Sendero Luminoso e fugiram em direção ao Brasil em um fusca 72. Fui registrado em Sorocaba, mas não sei exatamente onde aconteceu minha chegada ao mundo. De lá pra cá nunca consegui me estabelecer. Com 15 anos me emancipei, passei a vender colares de semente para me sustentar e vivi entre as pequenas vilas do planalto central. Com 23 anos fui aprovado em primeiro lugar no curso de Matemática da UnB e, desde então, tenho me dedicado a pesquisar a composição sinérgica das anomalias escuras de grande massa aspiradora, também conhecidos como buracos negros. Com o convite do governo da Carolina do Norte, passei a viver em Durham e estudar na bela Duke University com seus traços neogóticos. As observações astronômicas me levaram aos locais mais

inóspitos e desabitados do planeta onde comecei a compor meus registros artísticos. As duas obras que envio para a exposição fazem parte de um grupo de 187 composições criadas desde o ano 2000.

Espero que seja suficiente.  
Saudações,

P.H.M

**Eduardo Silveira** é ator, biólogo e professor de Biologia no IFSC, em Florianópolis. Tem contos e poemas publicados em antologias e no jornal *Rascunho*. Em 2018, lançou *O Senhor Toshiaki* pela Editora Caseira.



# Roda de Poetas

Murilo Ribas

Realizada no dia 11 de dezembro de 2021, a quinta edição da Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná (Flibi) marcou a retomada dos eventos culturais presenciais na BPP — interrompidos desde o início da pandemia. A programação contou com atrações gratuitas para adultos e crianças nas áreas de literatura, música, cinema e artes gráficas. Um dos destaques do encontro foi a Roda de Poetas, que reuniu autores curitibanos de diferentes origens e gerações e os colocou em ação para falar seus poemas. Julia Raiz, Paulo Venturelli, Fátima Ortiz, Richard Roch, Poeta Gabriela e Kenni Rogers foram os convidados da primeira edição da “roda”, registrada pelo fotógrafo Murilo Ribas. <

















# O<sub>s</sub> eccos da igualdade

Henrique Komatsu

Como a construção do conceito de uma sociedade igualitária forjado nos séculos XVII e XVIII ressoa nos movimentos dos direitos civis americanos e nas marchas do Black Lives Matter

*“Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós! E que a voz da igualdade seja sempre a nossa voz!”* (Samba Enredo sobre a abolição da escravidão, Imperatriz Leopoldinense, 1989).

A placa de trânsito faz o condutor do veículo frear na intersecção viária. Sufocar um homem até a morte com o joelho em seu pescoço pôs milhares de pessoas nas ruas, em marchas por respeito aos direitos civis, e influenciou o resultado da eleição presidencial na maior democracia do ocidente.

Mas entre a placa e o pé no freio, entre a voz engasgada sob o joelho balbuciando “Eu não consigo respirar” e o comparecimento das pessoas nas urnas e nas ruas, há um abismo. Para compreender como um símbolo reverbera na realidade é preciso entender como as pessoas (o motorista, os manifestantes) a ele reagem e o contexto em que o símbolo foi criado e interpretado (um mundo com leis de trânsito, um mundo de instituições racistas).

Qual contexto cultural produziu a liberdade e a igualdade que moveram multidões ante a morte de George Floyd e que se condensou no acrônimo BLM (*Black Lives Matter* / Vidas Negras Importam) respondido, curiosamente, com outro acrônimo ALM (*All Lives Matter* / Todas as Vidas Importam)?

É essa relação, forjada na França do século XVII, entre sujeito, contexto e símbolo e que amarra as origens da igualdade e da liberdade que Vinicius Berlendis de Figueiredo analisa e desemaranha na obra *A Paixão da Igualdade* publicada pela Editora Relicário.

## As raízes de Franz Krajcberg

Que senso moral partilhado é esse que faz com que pessoas distintas, diante da imagem de George Floyd, pensem: isso não se faz com outro ser humano igual a mim?

Chegamos mesmo a murmurar: “Que loucura!”. Como se naquela cena, de explícita desigualdade e opressão, houvesse uma ausência de racionalidade.

Essa razão que sussurra e depois grita, faz com que eu reconheça a minha dignidade no outro, e o reconheça como um igual. E essa racionalidade tem uma história.

Acreditamos na razão como algo que nos põe numa relação objetiva com a verdade. A partir da razão eliminamos as incertezas e o erro e construímos saberes sobre o mundo e sobre nós mesmos que atingem alturas inimagináveis.

É como se a razão fosse um tronco que se ergue reto e ramifica-se em múltiplos saberes verdadeiros, amparados na reta haste racional. Assim fomos habituados a compreender a razão de René Descartes (1596-1650), que a partir do “Penso, logo existo”, dessa verdade inabalável, livre de erro e incertezas, foi capaz de construir a racionalidade do mundo.

Imaginamos ser essa a razão que nos faz iguais. O “Penso, logo existo” que habita em mim saúda o “Penso, logo existo” que habita em você e, juntos, construímos um mundo racional. *Namastê*. Imaginamos ser com essa racionalidade que assistimos indignados ao vídeo de George Floyd.

Há aí um engano.

Tal como o artista Franz Krajcberg o fez em suas esculturas concebidas a partir das enormes árvores amazônicas tombadas pelas queimadas do desmatamento, Figueiredo mostra que a aparente retidão da razão cartesiana, que se vê no tronco, tem abaixo de si um emaranhado de raízes retorcidas.

O sujeito cartesiano, embora lide com a retidão da racionalidade, tem com ela uma relação de conquista, estando orientado pela moral clássica do herói. O “*Penso, logo existo*” é resultado do triunfo de alguém que se

põe numa jornada heroica do pensamento. O indivíduo cartesiano é um sujeito que trava batalhas contra o engano, o incerto e o duvidoso segundo uma narrativa do herói, para que vença a razão.

A racionalidade o diferencia dos demais homens, não o iguala a eles.

Essas raízes clássicas do sujeito cartesiano não podem ser ignoradas. Elas podem ser mantidas ocultas, mas uma vez que rompem o solo, como as esculturas de Krajcberg, não é mais possível fingir que não existem.

O apego a uma narrativa heroica obscurecendo a narrativa da equidade ecoa trezentos anos depois nas palavras de James Baldwin (1924-1987), escritor negro e uma das mais importantes vozes do movimento por direitos civis no século XX, ao tratar da desigualdade racial americana: “Há muitas coisas que nós (americanos) **não queremos saber sobre nós mesmos**. As pessoas não estão, por exemplo, terrivelmente ansiosas para serem iguais (iguais a que e a quem, afinal de contas?), mas elas **amam a ideia de serem superiores**”.

A racionalidade cartesiana não se mostra como elemento de igualdade entre os indivíduos, mas como singularização de um herói racional.

Se não em Descartes, onde se forma o sujeito que se reconhece como igual aos demais? Onde está o germen dos indivíduos que gritarão “Vidas Negras Importam”?

O sujeito moderno terá que queimar e pôr abaixo a narrativa que o transforma em herói. Eis o passo necessário para o surgimento da igualdade. Esse diagnóstico de Figueiredo certamente encontra eco no que Baldwin diz sobre a busca do negro americano por igualdade, enterrando a narrativa heroica branca: “O negro americano tem a grande vantagem de nunca ter acreditado naquela coleção de mitos à qual os americanos brancos se agarram: **que os seus ancestrais eram heróis amantes da liberdade**”.

Essa racionalidade que taca fogo na figura do herói não diz respeito nem à árvore, nem à raiz, nem aos galhos:

é uma outra lógica, que transforma toda a diferença da arbórea racionalidade antiga (raiz, tronco, galho, ipê, aroeira, jequitibá) numa única razão externa (carvão).

É o filósofo Blaise Pascal (1623-1662) quem vai chamar a atenção para o fato: isso que Descartes chamou de razão, não é uma conquista pessoal ou heroica do sujeito, mas é a forma inescapável da sua submissão. Submissão que o iguala aos demais.

O homem moderno está sujeito às regras do Estado, ao tempo, ao corpo, à racionalidade e à moral do Estado e do soberano, que carboniza todas as diferenças. Ao contemplar essa racionalidade exterior a si, que ele já não pode mais conquistar pois está subordinado a ela, o sujeito olha, pela primeira vez, para dentro de si.

## O espelho de Pascal

Esse olhar para dentro de si, como último recurso perante o mundo absolutista cujas regras se impõem ao sujeito, é o que realmente forjará uma igualdade possível. Uma igualdade na miséria, uma igualdade, finalmente, moderna.

O comediante Dave Chappelle, uma das vozes dos direitos civis na cultura americana, em seu vídeo 8:46, sobre o assassinato de George Floyd, descreve o sentimento de desigualdade e de opressão que tomou conta do país e, em especial, da comunidade negra norte-americana.

“Nós (a comunidade negra) não escolhemos George Floyd (para ser nosso herói). Vocês escolheram. Eles (os policiais) o mataram. Isso não foi certo. Então ele é o cara. Nós **não estamos desesperados por heróis** na comunidade negra. **Qualquer negro que sobreviva a esse pesadelo** é o meu herói.”

Chappelle pondera o que é ser um cidadão negro numa América cuja “racionalidade” do Estado é opressora e constitui, por vezes, uma absoluta alteridade, uma absoluta desigualdade.

A partir de Pascal, pensar a subjetividade implica

sempre levar em consideração essa cisão entre o sujeito (interno) e o mundo (externo). Sujeito e mundo constituem razões de ordem distintas, um pouco como o Estado Americano e o indivíduo negro descrito por Chappelle. Nessa situação de absoluta carência, o sujeito encontra-se desprovido de referenciais para medir a si mesmo ou ao mundo.

Diante desse abandono, Figueiredo mostra que a cultura do final do século XVII forjará um sujeito capaz de suportar a sua insignificância diante do mundo. Ao apropriar-se do próprio desamparo, torna-se quem é. Nessa operação, o indivíduo cindido perceberá que existe uma parte desconhecida de si, algo que lhe é alheio, mas que o constitui: uma loucura à espreita na sua razão, na sua vida.

Para suportar essa loucura, decorrente da subjetividade cindida, e que se esconde dentro de si, o indivíduo terá que inventar alguma forma de colocá-la fora. Figueiredo nos mostra que essa contenção da loucura será feita de duas maneiras: Conhecendo-a como objeto (a exemplo do médico que a transforma em sintoma) ou retratando-a na arte (*nouvelle galante*). Ou seja, pela imaginação e pela representação, o sujeito poderá articular para o exterior a loucura que o habita.

A loucura que assombra o negro na sociedade americana também terá que ser expurgada. Para Baldwin, ao negro americano cabe construir uma recusa da loucura nessa sociedade em que cada porrete e cada pedra (*every stick and stone*) é branco.

**“Aqui (na América) nós somos controlados por nossa confusão, mais do que nos damos conta, e o sonho americano, portanto, tornou-se algo muito mais parecido com um pesadelo, tanto no âmbito privado, doméstico e internacional.”**

Essa cisão decorrente de se ser negro na sociedade americana, também vai ser recusada. Agora, no século XXI, a recusa não se dá via *nouvelle galante*, mas nas ruas e na desobediência civil.

Em 8:46, Chappelle fala da desobediência ao toque de recolher diante da loucura branca: “Eu não consigo descrever — **na condição de homem**, vendo outro homem (George Floyd) ter de suportar algo como aquilo — como eu me sinto... Quando finalmente vi o vídeo eu entendi, **ninguém vai sair das ruas e voltar para casa**”.

A imaginação vai criar símbolos como BLM, George Floyd e assim articular para fora de si a própria loucura. Essa estratégia do século XVII não ecoa em nossos tempos? Não ecoa no vídeo 8:46, com mais de 31 milhões de visualizações no YouTube?

Quanto mais Pascal esfrega o espelho para ver o sujeito moderno, mais fica evidente a fissura entre o externo e o interno, a cisão que caracteriza a subjetividade inaugurada por sua filosofia e que iguala os homens na miséria.

## A rachadura no espelho

Esse sujeito moderno de Pascal, esmagado pelo Estado, por mais que busque imaginar alternativas às pressões exteriores, torna-se plano, superficial, institucionalizado.

Essa institucionalização se vê nas manifestações de rua ocorrida nos EUA: Há a instituição do negro americano, há a instituição policial, há, até mesmo, a instituição dos protestos civis, das marchas e, aparentemente, ninguém consegue escapar dessa ampla institucionalização. Qual a narrativa pessoal do policial ou da vítima na narrativa do Estado Americano? Para onde vão as marchas que se veem paradas, soltas, nas ruas quando chega a noite, ao som dos toques de recolher? É uma marcha em razão do avanço ou do retrocesso dos direitos civis? Toda subjetividade se planifica em sua própria institucionalização.

Figueiredo nos mostra que, já no século XVII, os sujeitos vinham sendo institucionalizados. O quadro do pintor francês Jean-Antoine Watteau (1684-1721), *Peregrinação à Citera*, por exemplo, exhibe os cortesãos pintados como uma coletividade sem destino, não sendo

possível estabelecer na pintura se estavam indo ou vindo de Citera, furtados de uma narrativa própria, sem saber de onde vinham e para onde iam, extraviados.

Os sujeitos passam a operar na superficialidade do sistema no qual estão inseridos, vivendo cindidos entre a insignificância de si e as regras do mundo que lhe são estranhas.

Figueiredo chama atenção para o fato de que o sujeito representado nas obras de arte do século XVII fala sempre de algo cujo sentido lhe escapa, ou fala tão baixo, quase sussurrando, que o sentido não alcança ninguém. A voz do sujeito se perde na fenda criada pela modernidade.

A realidade do sujeito, nos quadros de Watteau, estará no sussurro. Nesse pequeno espaço, íntimo e limitado, o indivíduo moderno de Pascal poderá libertar-se das regras externas que lhe são impostas e gestar uma liberdade, ainda que restrita ao universo das atividades cotidianas.

James Baldwin, por sua vez, vai notar que é no espaço íntimo do jazz e do blues que o negro americano afirma-se como indivíduo: “Nós (negros) tínhamos a bebida, frango, a música e uns aos outros e **não precisávamos fingir ser o que não éramos**. Essa é a liberdade que se escuta, por exemplo, nas canções gospel e no jazz. No Jazz e em especial no blues, há algo de ácido e irônico, confiável e dúbio”.

Esse homem cotidiano e superficial, diz Figueiredo, é com o qual Voltaire (1694-1778) terá que se haver. Voltaire buscará realizar esse sujeito em sua humanidade, em sua superficialidade, sem sucumbir à queda e à miséria a que lhe condenou Pascal; vai tentar reconciliar esse homem de superfície com a vida e a ação.

Para Voltaire é possível viver a superficialidade da subjetividade escapando da cisão que lhe é característica. O ser humano que se dá conta da própria subjetividade, da superficialidade imposta pela cisão entre o externo e o interno, pode encontrar maneiras de agir sob tais condições.

Figueiredo cita o “Cândido”, de Voltaire: “haverá algo de mais tolo [...] que ter o próprio ser em horror, e de assim mesmo manter-se junto a ele?”. Há nessa

frase a ironia diante do horror da própria condição e, ainda, o apego à vida, como há no blues mencionado por Baldwin. Tem-se a bebida e o frango e canta-se a ironia e a dubiedade perante o mundo.

O indivíduo de Voltaire encontra truques para suportar a vida. Uma estratégia que ressoa na construção do homem negro na América proposta por Baldwin, três séculos depois: “Cada menino negro que atinge esse ponto (em que a realidade social o esmaga) percebe, imediata e profundamente — pois ele quer viver — que ele está correndo grande perigo e que ele precisa encontrar, rápido, **uma “coisa”, um truque**, para levantá-lo, para colocá-lo num caminho. Não importa que truque seja esse”.

Agora, se por um lado esse sujeito consegue suportar as condições externas que lhe são impostas recorrendo a certa ironia e autossacrifício, por outro, não consegue superá-las.

Voltaire, diante do espelho de Pascal, ao refletir sobre a ruptura que marca o surgimento do sujeito moderno, verifica que a cisão dessa subjetividade não pode ser reconciliada, senão suportada. “O desfecho oscila entre o patético e a resignação.”

## As asas da subjetividade moderna

Esse sujeito que vinha se formando no século XVII, na constante tensão com o externo e mergulhado na cisão criada por Pascal, em Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) já será visto historicamente.

Com o afastamento que a História permite, Rousseau poderá contemplar a subjetividade desde certa distância e perceberá que esse indivíduo moderno, superficial e igual em sua miséria, é resultado de uma História Humana.

A imagem que o homem é capaz de construir de si mesmo, em Rousseau, deixa de ser uma decorrência trágica, uma maldição, um pecado original e passa a ser uma construção com determinações históricas e antropológicas.

Ao historicizar a subjetividade, a igualdade e a liberdade, Rousseau começa a delinear as causas da existência da desigualdade material entre os homens. Que sujeito igual é esse, quando vemos uns vivendo no luxo e outros na miséria? Quais escolhas foram feitas historicamente que resultaram na desigualdade entre os homens?

A historicidade de Rousseau permite que o homem se coloque como causa da própria miséria. Esse é o movimento fundamental de Rousseau na constituição de uma subjetividade moderna que não se afunde na cisão criada por Pascal, nem se resigne à ironia de Voltaire

Ou seja, ao homem histórico é dado refletir e alterar as relações de desigualdade que determinam sua própria miséria. O homem histórico pode tornar-se político.

Essa característica do homem moderno de Rousseau vai ecoar intensamente nos discursos dos direitos civis do século XX. O homem negro, de acordo com Baldwin, ao compreender que sua miséria é uma construção humana, pode fazer frente a ela criando maneiras sociais e contratuais de alterar sua condição: “Não há absolutamente nenhuma razão para supor que as pessoas brancas são melhores preparadas para estabelecer as leis que me governam do que eu mesmo. É absolutamente inaceitável que eu não tenha voz nas questões políticas de meu próprio país, pois eu não sou um tutelado da América, eu sou um dos primeiros americanos a desembarcar nessas costas”.

Se ao homem histórico é dado tomar as rédeas da sua condição social, é justamente isso o que Baldwin propõe ao negro americano: “Os negros deste país (EUA) talvez nunca possam se alçar ao poder, mas eles estão realmente muito bem posicionados para fazer precipitar o caos e **fazer baixar as cortinas sobre o sonho Americano**”.

Essa consciência de uma igualdade histórica e política torna possível que indivíduos, diante da cena do assassinato de George Floyd, decidam ir às ruas.

O sujeito moderno de Rousseau poderá finalmente alçar voo entre os símbolos que constituem sua historicidade e sua realidade interna. É o homem político

que, livre, pode fazer frente as desigualdades materiais e econômicas que o assolam.

Eis o voo que os sujeitos de Voltaire não foram capazes de alcançar.

## A falcoaria de Diderot

Para onde iria e o que faria o sujeito moderno, finalmente livre, se exercesse plenamente sua liberdade?

O filósofo Denis Diderot (1713-1784) parece ser a personificação desse sujeito que vive e explora a própria liberdade em concreto: um autor que experimenta escrever desde teatro até verbetes de enciclopédia, explorando temas tão vastos quanto religião, física e metafísica; discorrendo, inclusive, contra o poder do monarca.

O que Figueiredo nos faz ver é que a obra de Diderot não pretende normatizar o que é ser livre na forma de um contrato, mas expressar as possibilidades concretas da liberdade.

Em Diderot, a ave da liberdade não está sujeita à gaiola dos enquadramentos normativos, mas livre em cada voo; ler Diderot é como assistir às práticas de falcoaria.

A liberdade permite ao sujeito especular sobre a própria liberdade e sobre a própria condição, desprendendo-se, nesse exercício especulativo, até mesmo das condições materiais que o rodeiam. O sujeito moderno de Diderot é capaz de imaginar formas de uso de sua própria humanidade para além das condições impostas pelo mundo.

Se Rousseau tornou a liberdade formal, Diderot tornou-a material.

A liberdade de pensar e representar a própria condição humana é o que, em Diderot, indicará a igualdade entre os indivíduos. Vemos, enfim, o voo concreto do sujeito moderno sobre a cisão instaurada por Pascal.

Em 8:46, se de um lado Chappelle descreve a condição do negro americano na figura de George Floyd em sua brutal realidade e miséria, assassinado pelo joelho do Estado, por outro, ousa representá-lo na figura "libertadora" do jogador

de basquetebol Kobe Bryant. A retórica do comediante pode alçar voos sobre esses dois símbolos da cultura americana, articulando-os livremente num mesmo discurso.

Em uma das noites de protestos do Black Lives Matter, nove policiais foram feridos e cinco foram mortos em Dallas. A expectativa nos noticiários era de que haveria um conflito aberto nas ruas dos EUA. A Presidência dos Estados Unidos da América e a Advocacia-Geral manifestaram-se imediatamente buscando evitar uma possível exacerbação dos ânimos na nação e um banho de sangue nas ruas.

Chappelle pondera que: “Na noite em que aqueles nove policiais de Los Angeles foram mortos, parecia ser o fim do mundo. E a única razão de não ter sido o fim do mundo, na minha opinião, é porque no mesmo momento em que isso tudo estava acontecendo, Kobe Bryant estava jogando sua última partida pelos Los Angeles Lakers. E por mais assustadora que fosse a situação, eu ficava zapeando para ver se Kobe marcaria 60 pontos. E ele marcou. Oh! Ele marcou! **E eu assisti esse negro driblando e salvando esse maldito país de si mesmo!**”.

Figueiredo mostra que o voo da igualdade e da liberdade do sujeito moderno, que culmina com Diderot fazendo o ajuste de contas com a cisão inaugurada por Pascal, consiste na “alegorização do sujeito individual”, convertendo os acontecimentos cotidianos em História: uma história de liberdade e igualdade que possa ser compartilhada por uma humanidade da qual todos imaginamos pertencer.

Parece-me evidente os ecos dessa subjetividade moderna na estátua de George Floyd e nos graffitis de Kobe Bryant, não na medida em que são nossos heróis, mas na medida em que são nossos iguais. Afinal, onde ecoam a igualdade e a liberdade, ecoa também a fraternidade. <

**Henrique Komatsu** é formado em Filosofia e Direito. Publicou em 2019 o livro de contos *Ototo* (Confraria do Vento), finalista do Prêmio Jabuti.



## EXPEDIENTE

Governador do Estado do Paraná

**Carlos Massa Ratinho Junior**

Secretário da Comunicação Social e da Cultura

**João Evaristo Debiasi**

Superintendente-geral da Cultura

**Luciana Casagrande Pereira**

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

**Luiz Felipe Leprevost**

Editor

**Omar Godoy**

Redatores

**Hiago Rizzi**

**Luiz Felipe Cunha**

Design Gráfico

**Rita Solieri**

Diagramação

**Ctrl S Comunicação**

Colaboradores desta edição

**Agnaldo de Assis Nascimento**

**Clarissa Macedo**

**Eduardo Silveira**

**Gisele Eberspächer**

**Henrique Komatsu**

**Luiz Rebinski**

Ilustração de capa

**Giovanna Cianelli**



# Cândido

[imprensa@bpp.pr.gov.br](mailto:imprensa@bpp.pr.gov.br)

[candido.bpp.pr.com.br](http://candido.bpp.pr.com.br)

[instagram.com/candidobpp](https://www.instagram.com/candidobpp)

