

MARIA LUQUE, MARZO 13 DE 2019, ZÜRICH, SUÍZA.

Caderno

Emília



n. 4

The illustration features two large, brown, textured hands reaching towards each other from the left and right sides, as if holding or supporting a central hillside. The hillside is depicted with a brown, textured surface and is populated with several small, colorful houses in shades of red, orange, yellow, and pink, interspersed with green trees of various shapes. The background is a solid, bright yellow color, punctuated by several white circles of varying sizes, some of which are partially obscured by the hands and the hillside.

JUNTE-SE À COMUNIDADE EMÍLIA

Uma comunidade que defende o direito à leitura; que promove a reflexão, a troca de ideias, a produção e difusão de conhecimento

www.revistaemilia.com.br/comunidadeemilia

Sumário

- 7 Editorial
- 15 O Big Bang e as partículas com olhos
Uma conversa sobre livros informativos e criação em diferentes linguagens
Ana Paula Campos
- 37 Ilustração e livro ilustrado, arte que cabe na estante
Anita Prades
- 57 Negras palavras em nós: reflexões sobre literatura
Neide de Almeida
- 77 María Luque: Viva os encontros fortuitos!
Dolores Prades
- 85 Entrevista com Neide Almeida
Rafael Domingos Oliveira
- 91 Alcanfor
Um conto de Neide Almeida
- 95 Literatura, pandemia, política e outros bichos
Rodrigo Lacerda
- 109 Elogio da perplexidade
Graciela Montes
- 139 (Crítica do corpo) – Corpo em suspenso
Sara Bertrand









Editorial

Nunca, como nestes tempos difíceis e para muitos inimagináveis, a reflexão crítica foi tão necessária. Por um lado, para manter a lucidez, por outro, para responder à perplexidade crescente diante da negação sistemática da realidade e da vida humana em nome da manutenção de uma “normalidade econômica”. Normalidade que foi pelo ralo e que, sem mexer na sua estrutura, voltará acirrando desigualdades e radicalizando obscurantismos. Assustador e desafiador para todas e todos aqueles que saindo dos seus lugares de conforto se arriscarem a olhar em frente.

A vocação primeira da *Emília* sempre foi a de produzir conhecimento, compartilhar reflexões e construir redes, de modo a contribuir com a formação de leitores capazes de construir um mundo mais igualitário e justo. Esta pandemia transforma nossa vocação em urgência e confirma a necessidade vital de entender o mundo em que vivemos. Isto é, revisar práticas e teorias que nos instrumentalizem a enfrentar um mundo que, certamente, não será melhor e a aproveitar as novas brechas que, no acirramento das contradições, se abrem.

Mais do que nunca, reconhecemos a importância de nosso trabalho, este ano colhendo os frutos de 10 anos tecendo redes sólidas e fraternas.

Este *Caderno* abre com Ana Paula Campos entrevistando uma das mais importantes ilustradoras contemporâneas, Catarina Sobral,

que fala de suas mais recentes criações com livros informativos e sua entrada nas artes cênicas.

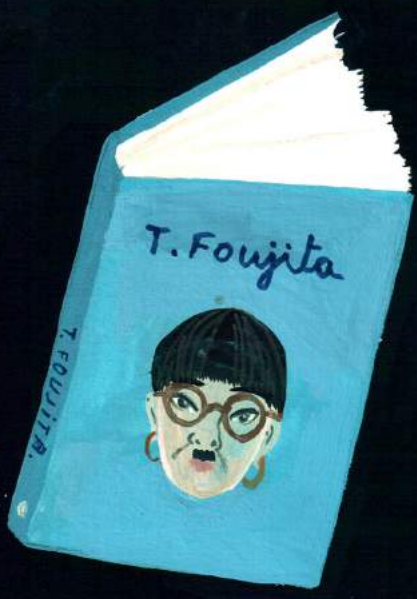
Os homenageados desta edição: a escritora e poeta Neide Almeida, também socióloga de quem publicamos nesta edição o artigo “Negras palavras em nós: reflexões sobre literatura”. E María Luque ilustradora argentina, cronista e criadora de cotidianos. A leveza e a força nas palavras e nos traços de ambas marcam a personalidade deste novo Caderno.

Na gama de convidados, temos Graciela Montes, um dos nomes mais importantes do debate latino-americano sobre leitura e literatura, com um artigo que abre para o rico universo de seu léxico e pensamento. O escritor Rodrigo Lacerda em um texto provocador compartilha suas reflexões sobre os efeitos da pandemia na vida e na criação artística, além dos dilemas políticos que enfrentamos nestes dias. E Anita Prades discorre sobre ilustração e arte, ampliando a discussão sobre o papel do álbum ilustrado.

Para fechar, Sara Bertrand, nossa articulista, nos faz pensar, como sempre, e nos surpreende com “Corpo em suspenso” e seu *salto no vazio...*

Cuidem-se. Fiquem bem. Fiquem em casa.

Dolores Prades, junho 2020



Os autores desta edição

Ana Paula Campos

nasceu em Porangaba-SP em 1981. É diretora de arte, sócia do Estúdio Voador e tem mestrado pela FAU-USP sobre design, divulgação científica e livros informativos para crianças. Foi editora de infografia na revista *Pesquisa Fapesp* por oito anos e trabalhou em estúdios de design especializados em projetos editoriais e lúdicos nas áreas de arte, cultura e educação. É professora na pós-graduação Livros para crianças e jovens do Instituto Vera Cruz, no curso de especialização em ilustração da EBAC e em cursos livres no Lugar de Ler. Escreve artigos, resenhas e pareceres sobre livros informativos para editoras e revistas especializadas.



Catarina

Sobral

nasceu em Portugal em 1985, escreve e ilustra livros para crianças e cinema de animação. Colabora regularmente como ilustradora para a imprensa periódica; na criação de capas para CDs e de cartazes e assina treze livros infantis, já publicados em quinze línguas. Tem participado em várias exposições nacionais e internacionais. Seu trabalho já foi premiado pela Feira do Livro Infantil de Bolonha, Prêmio Nacional de Ilustração, Sociedade Portuguesa de Autores e distinguido por publicações como o catálogo *White Ravens* e a revista *3x3*.



Anita Prades é atriz, ilustradora e designer.

Nasceu em 1991, em São Paulo. Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP, ilustrou diversos livros infantis, como *Cadê o Pintinho?* e *Os incomodados que se mudem*, ambos de autoria de Márcia Leite (*Pulo do Gato*); *Fábulas de La Fontaine*, de Fernanda Lopes de Almeida (*Melhoramentos*) e *Alberta e o pássaro azul*, de Cristina Mutarelli (*Terceiro Nome*), além de *Fio de Rio* (Selo Livre/Emília, 2019), o primeiro livro de sua autoria.





**Rafael
Domingos
Oliveira é**

historiador e educador. Coordenou o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil e coordena o Núcleo de Pesquisas e Estudos Afro-Americanos (NEPAFRO). Possui artigos e capítulos de livros publicados sobre escravidão e abolição nas Américas, e é autor do livro *Vozes Afro-Atlânticas: autobiografias e memórias da escravidão e da liberdade* (no prelo). Atualmente desenvolve pesquisa de doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo, com bolsa CNPq.



**Neide de
Almeida**
é escritora.

Socióloga e mestre em Linguística, é também pesquisadora independente na área de literatura com foco nas produções africanas e afro-brasileiras. Atualmente, pela Fio.de.Contas Produções, realiza cursos, oficinas e consultorias na área do livro, leitura, literatura, direitos humanos e relações étnico-raciais. É autora do livro *Nós: 20 poemas e uma oferenda*, publicado em 2018 pela Ciclo Contínuo Editorial, e da zine *Nambuê* (2017), pela MóriZines.





Maria Luque nasceu em Rosário (Argentina), em 1983, e mora atualmente em Roma, na Itália. Quadrinista, desde 2005 exibe seus trabalhos em museus e galerias da Argentina, Chile, Peru, México e Espanha. Vencedora do Prêmio de Novela Gráfica Ciudades Iberoamericanas em 2017, é cofundadora do Festival Furioso de Dibujos e da Editora Furiosa. Participou do *Informe de Historieta Argentina del Siglo XXI* e é autora dos livros *A mão do pintor*, *Chamamé*, *Garganta del diablo*, *Casa transparente* e *Noticias de pintores*.



Dolores Prades é Publisher da *Emília* e consultora editorial, é doutora em história econômica pela USP e especialista em literatura infantil e juvenil pela Universidade Autônoma de Barcelona. Diretora do Instituto Emília e do Laboratório Emília de Formação. Curadora e coordenadora dos seminários *Conversas ao Pé da Página* (2011-2015). Coordena no Brasil da Cátedra Latinoamericana y Caribeña de Lectura y Escritura. Professora convidada do Master da Universidad Autonoma de Barcelona. Curadora da FLUPP Parque (2014-2105). Membro do júri do Prêmio Hans Christian Andersen 2016, do Bologna Children Award 2016 e do Chen Bochui Children's Literature Award, 2019. Consultora da Feira de Bolonha para para a América Latina desde 2018.



Rodrigo Lacerda nasceu em 1969, no Rio de Janeiro. Escritor, tradutor e editor. É autor de: *O mistério do leão rampante* (1995); *Vista do Rio* (2004); da série *O fazedor de velhos* (2008 e 2020); *Outra vida* (2009, prêmio da Academia Brasileira de Letras); *A república das abelhas* (2013); e *Reserva Natural* (2018, prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte). Como tradutor, recebeu os prêmios Jabuti de Melhor Tradução de Língua Francesa, em 2009, e de Melhor Tradução, em 2011. Trabalhou nas editoras Nova Fronteira, a Editora da Universidade de São Paulo, Cosac Naify e Zahar. É doutorado pela Universidade de São Paulo em Teoria Literária e Literatura Comparada. Mora em São Paulo.





Graciela Montes nasceu em 18 de março de 1947 em Buenos Aires. Formou-se em Letras e exerceu vários cargos no Centro Editor da América Latina, chegando a diretora da coleção de literatura infantil *Los Cuentos del Chiribitil*. É autora de diversas obras de literatura para crianças e adultos, além de textos ensaísticos. Recebeu vários prêmios: o Lazarillo, em 1980; o Pregone ro de Honor, em 1999. Foi indicada pela Argentina ao Prêmio Internacional Hans Christian Andersen em 1996, 1998 e 2000. Em 2005, com Ema Wolf, recebeu o Prêmio Alfaguara de Novela em 2005, para *El turno del escriba*. Também recebeu, em 2018, o XIV Prêmio Ibero-americano SM de Literatura Infantil e Juvenil.



Sara Bertrand estudou História e Jornalismo na Universidade Católica do Chile onde ministra o curso Apreciação estética dos livros juvenis na Faculdade de Filosofia e Humanidades. Combina docência com escrita, dá cursos no Laboratório Emília de Formação e escreve para a Fundación La Fuente. Em 2017 ganhou o New Horizons Bologna Ragazzi Award com *A mulher da guarda* (Selo Emília & Solisluna, 2019) e foi incluída no White Ravens com *No se lo coma* (Hueders, 2016). Ganhou a Medalla Colibrí 2019 com *Manifiesto literal, mujeres impresas* (Planeta, 2018) e o selo de distinção da Cátedra Unesco 2019 no Brasil com *A mulher da guarda*. Já foi traduzida para o italiano, francês, catalão e português. Sua última novela *Afuera* foi publicada pela Emecé Editores (2019).





TUDO
O QUE
EXISTE NO
UNIVERSO
...

E nós
também!

... É FEITO
DAS MESMAS
PARTÍCULAS
INICIAIS, QUE
VIAJARAM MILHÕES
DE ANOS, DESDE
O CENTRO DO
DO UNIVERSO.

O Big Bang e as partículas com olhos

Uma conversa sobre livros informativos e criação em diferentes linguagens

ANA PAULA CAMPOS

P

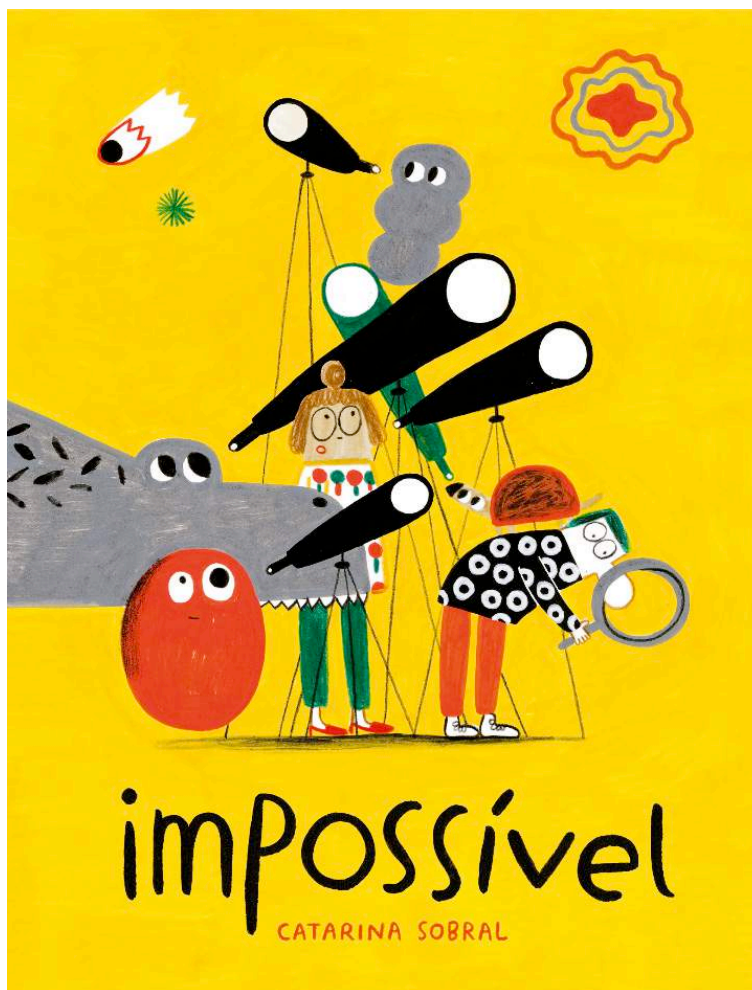
oliglota nas maneiras de se dirigir às crianças, a autora portuguesa Catarina Sobral tem criado obras em suportes que vão além dos livros ilustrados, ganhando as telas e os palcos. Depois de ter sido premiada por seus filmes de animação, concebeu, dirigiu e participou de um espetáculo de teatro de animação. Parece impossível, mas ela é mesmo assim, versátil. Não contente, quando encerrou o processo de criação da peça, resolveu transformá-la em um livro informativo (sim, um livro informativo que nasceu de uma peça de teatro!).

“Os livros informativos para crianças estão ficando mais interessantes, apelativos e gostosos de ler”. Assim ela resume o ressurgimento do interesse pelos livros de não ficção, que começam a ocupar cada vez mais espaços em livrarias e catálogos de editoras. Muitos deles trazem uma linguagem elaborada, por

Impossível
Teatro LU.CA
(peça), editora
Orfeu Mini (livro).
Lisboa, Portugal,
outubro de 2018.

1. A sétima conferência internacional da European Network of Picturebook Research aconteceu de 26 a 29/9/2019 na Western Norway University of Applied Sciences (HVL), em Bergen, Noruega, com o tema “Estratégias verbais e visuais em livros ilustrados de não ficção”. Disponível em: <tinyurl.com/ya9ojvyv> (acesso: 18/08/2019).

2. A conferência “Um mundo de informação: livros infantis de não ficção na era digital”, promovida pelo IBBY Reino Unido/NCRCL, aconteceu no dia 9 de novembro de 2019, em Londres. A revista eletrônica *iBBY Link* (n. 57, primavera de 2020), do IBBY-UK, traz alguns artigos apresentados na conferência. Disponível em: <ibby.org.uk/ibbylink> (acesso: 05/05/2020).



vezes experimental e autoral, que tem sido reconhecida por prêmios internacionais e explorada por pesquisadores em encontros como o da European Network of Picturebook Research¹ (setembro de 2019), o do IBBY² – International Board on Books for Young People (novembro de 2019) e o da Feira de Bolonha³ de 2020.

A mesma tendência aparece no *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil de 2019*, da Fundação SM. A publicação traz um panorama do setor editorial de literatura infantil e juvenil nos países iberoamericanos onde a fundação está presente, no período

de 2017 a 2018: “Nesse panorama, merece especial atenção o livro informativo, que manteve, durante esses dois anos, o crescimento exponencial que vinha atingindo nos últimos tempos. Todas as editoras incorporam a não ficção em seus catálogos e o fazem, geralmente, com um sotaque renovador sustentado pela premissa de Chambers de ir do prazer de ler ao prazer de saber. Pode-se afirmar que os editores que vêm diversificando o enfoque deste tipo de livro dirigido ao público infantil e juvenil – obviamente – o fazem privilegiando as relações de coerência associadas com a verdade, como diria Emília Ferreiro. Esses livros coexistem com edições de tom tradicional e, claro, ambas têm o objetivo de propiciar ao leitor o encontro com a informação e o conhecimento.” Uma produção que certamente precisamos explorar mais.

Mas em que diferem os livros-álbum não ficcionais dos álbuns ficcionais? O que eles contam, como e por que contam? Quais são as vozes que eles ressoam? A quem são dirigidos? Como são recebidos e mediados? Foram perguntas como essas – das que perambulam pela mente, irresolúveis – que inspiraram a busca por interlocução com uma artista profícua como a Catarina Sobral, há tempos admirada por muitas de nós, pesquisadoras e criadoras apaixonadas pelos livros para as infâncias. Falamos sobre sua jornada livro adentro num bate-papo por Skype em abril de 2019.

Um começo de conversa

Para Catarina, “pensar um livro é formalmente diferente de pensar um espetáculo para crianças: a duração, o suporte e o modo como o livro ou o espetáculo são mediados motivam opções criativas diferentes”⁴. Mas, “o processo e as ideias continuam a vir do mesmo sítio, surgem da mesma maneira. Vêm de uma reflexão sobre aquilo que me apetece dizer ou de objetos que me apetece desenhar. Não procuro necessariamente assuntos que interessam às crianças. Os assuntos continuam a vir de mim, as vontades nascem de uma

3. A Feira de Bolonha abriria a sua edição de 2020 com uma exposição sobre livros informativos, fruto de uma pesquisa em parceria com a Universidade de Bolonha. Cancelada pela quarentena provocada pelo coronavírus, foi transferida para 2021.

4. Conferência “As crianças, um teatro e uma cidade”, no LU.CA – Teatro Luís de Camões, mesa dos criadores, com Pedro Zegre Penim, em janeiro de 2019. Material fornecido pela entrevistada. Mais informações em <vimeo.com/326298841> e <tinyurl.com/yaamz5sx> (acesso: 18/08/2019).



5. Reportagem
“As crianças são iguais
em qualquer parte do
mundo”, no *Jornal
de Negócios*, Lisboa,
04/10/2018.

6. “En la zona del
libro para chicos
es frecuente que se
desestime el deseo del
autor, ese bienestar
interior, ese acuerdo
conigo mismo,
esa confianza, esa
tranquilidad gozosa
que necesita para
ponerse a generar algo
lindo. Parecería que la
tarea de escribir para

visão mais introspectiva. A forma de construir, depois, é que é mais informada pela maneira como percebo que as crianças leem e exploram um livro”.⁵

Ela segue pelo caminho do desejo ao propor um livro sobre algo que lhe fascina. E essa parece ser a mesma trajetória percorrida por toda uma onda de livros infantojuvenis sobre temas científicos que contam com a imaginação dos leitores para acontecer e, assim, diferem daqueles livros que nascem prontos e pretendem, exclusivamente, formar e informar. Como explica a escritora argentina Ema Wolf,⁶ o desejo e o prazer ao criar são condições para gerar bons frutos.

Os livros informativos buscam entender e mostrar por que determinados assuntos são instigantes, sem tentar esgotá-los e com a sincera intenção de contagiar quem lê. Se a narrativa no



livro-álbum de ficção é construída com palavras e mais todas as ferramentas fundamentais que as imagens oferecem para comunicar, nos informativos não poderia ser diferente. Conta-se com a montagem, o layout, o espaço em branco, o equilíbrio entre a autonomia e a dependência de cada ilustração em relação ao todo (repetições e ritmo), a escala, a composição (que ordena a leitura) e a cor.

Alguns livros-álbum não ficcionais tratam de organizar as informações de maneira hierárquica, propondo diferentes níveis de leitura por meio, por exemplo, da divisão em capítulos e da variação de famílias tipográficas com seus pesos, estilos, cores, além do uso de elementos gráficos, como setas, fios e boxes. Em *Impossível*, porém, Catarina quis fugir do modelo de livro que traz as informações segmentadas e decidiu contar uma história do início ao fim.

chicos estuviera cien por cien orientada al receptor (...). Si fuera así, si no existiera ese disfrute, para nosotros no habría diferencia entre escribir cuentos o manuales.”
Disponível em <bit.ly/3d5Vjyn> (acesso: 18/08/2019).



O resultado é coeso e conciso, com as informações integradas em uma narrativa que interpreta não só o *Big Bang* – um fenômeno complexo, quase mágico para os nossos olhos mortais –, como também reinventa ferramentas tradicionalmente usadas para apresentar conteúdos científicos.

Na história, as ilustrações esquemáticas viram brincadeiras e o humor, uma das marcas da autora, está presente a todo momento. Com a vontade de aproximar os conteúdos da vida cotidiana das crianças, uma árvore genealógica vira um desenho divertido de pais e avós unidos por linhas traçadas à mão, sem textos; uma linha do tempo vira de ponta-cabeça; uma fita métrica marca o diâmetro de um planeta desconhecido (se você joga o número no Google, descobre que é Júpiter); e a melhor de todas, uma escala sonora é inventada para medir quanto tempo dura um segundo – é só dizer a palavra “crocodilo”, pode testar!

Por fim, muitos segundos e alguns meses depois desta entrevista, eis que as partículas com olhos, habitantes do multiverso fantástico da literatura, se conectaram com uma história que eu havia lido sobre o físico estadunidense Richard Feynman, vencedor do Nobel em 1965. Quando o professor usava a palavra “impossível” ao ouvir a hipótese formulada por um calouro, ele não queria dizer “inalcançável”, mas sim “Uau! Aqui tem algo maravilhoso que contradiz o que normalmente se espera que seja verdade. Vale a pena entender isso!”.⁷ É o mesmo que instigam as partículas do *Impossível* de Catarina Sobral.



ANA PAULA CAMPOS *Você transita por muitos meios – cinema, teatro, livro e revistas infantis. Existe alguma semelhança entre ilustrar para o meio editorial dos periódicos e para os livros informativos?*

CATARINA SOBRAL Sim, tem um pouco a ver. Ilustrações para jogos, por exemplo, normalmente são coisas informativas. O primeiro desenho que fiz para a revista francesa *Georges* era sobre a disposição dos músicos em uma orquestra, mostrar quais instrumentos e como eles se organizam. Houve um que era sobre os fusos horários. Então a forma de pensar a ilustração é idêntica, a diferença é que no livro a imagem é sequencial, ao passo que, no editorial, a imagem só tem de funcionar ali naquele espaço. No livro, às vezes eu gosto do resultado de algum desenho, mas tenho de abandonar porque sozinho ele não vale, tem que ficar bom no conjunto. Isso no editorial acaba sendo mais fácil. Fazer livro é mais desafiante, você pode distribuir a informação em mais de um desenho para criar determinado efeito.

APC *O pensamento de uma linguagem influencia a outra?*

CS Acho que sim. Todos têm coisas em comum e coisas diferentes. O fato de a animação e o teatro viverem muito do movimento faz

7. “Uma das coisas mais importantes que Feynman já me ensinou foi que algumas das surpresas científicas mais emocionantes podem ser descobertas nos fenômenos cotidianos, como ‘qual é a cor da sombra? (...)’. Também aprendi que ‘impossível’, quando usado por ele, não significava necessariamente ‘inatingível’ ou ‘ridículo’. Às vezes significava: ‘Uau! Aqui está algo surpreendente que contradiz o que normalmente esperamos ser verdade. Vale a pena entender!’”. Ver: STEINHARDT, P. J. What Impossible Meant to Feynman. *Nautilus* [31/01/2019]. Disponível em <tinyurl.com/y99f4qcm> (acesso: 18/08/2019), tradução nossa.

com que a composição da imagem seja menos importante, porque muda o tempo todo. Há pesos diferentes para cada coisa, como você valoriza cada uma. E as coisas em comum, a imagem sequencial, a relação texto imagem, a ideia de montagem, estão presentes em todas. Há congruências e incongruências ao mesmo tempo.

APC *É interessante quando uma artista muito experiente na linguagem dos livros-álbum resolve experimentar o livro informativo. Algumas publicações com ilustrações suas se aproximam do formato informativo, como o City Box Lisboa ou o Le riz, mas Impossível é o primeiro de sua autoria. Você já tinha vontade de fazer?*

CS Inicialmente, quando comecei a ver livros ilustrados informativos, fiquei muito pouco atraída pelo objeto, porque tinham a informação muito hierarquizada, graficamente não eram tão interessantes, e segui fazendo muito mais contos de ficção. Acho que o interesse em fazer livros informativos surgiu não porque o formato do livro informativo me atraía, mas porque o tema me interessa e queria experimentar contar alguma coisa que é não ficção, entender como é construir uma narrativa de não ficção. Mas os livros informativos para crianças estão a ficar mais interessantes, apelativos e gostosos de ler.

APC *Parece que as experimentações com os livros-álbum acabaram influenciando os informativos. Eles foram se modificando, acho que há muitas experiências nesse sentido. Você acompanha o que tem sido feito? Tem autores e iniciativas que chamam a sua atenção?*

CS Os livros da Nobrow Press, aquela série sobre os animais. Tenho um exemplar da coleção, os nomes mudam, mas o formato se mantém, *All about monkeys*, *All about sharks*, *All about...* Também desse selo, há uns livros-sanfona de não ficção: um que fala sobre os bastidores de um bailado e outro sobre corrida espacial, o único texto que têm é uma linha do tempo no final. Dessas duas coleções, em particular, eu gosto muito. Gosto também da coleção da editora Planeta Tangerina, o *Cá dentro* e o *Lá fora*, acho que são

muito bem feitos. Tem outro de que gosto bastante, de uma editora suíça, sobre dança, que em vez de apresentar as diferentes danças e contar de onde vêm, mostra de uma perspectiva divertida. Por exemplo: é impossível dançar o ula-ula de bicicleta, coisas loucas desse tipo. Os mais interessantes são os mais simples, leves, que têm uma carga informativa menos pesada, o que acho que os deixa mais interessantes, porque acabam por se aproximar dos livros de ficção.

APC *Alguns são interessantes porque têm essa particularidade do modo de olhar para um tema, o recorte. Mais do que fazer um panorama e contar tudo de um jeito estruturado, eles trazem um enfoque especial, muitas vezes subjetivo.*

CS Sim, mas mesmo os mais abrangentes, como essa coleção da Planeta Tangerina, podem ser mais profundos, e eu gosto bastante. Mas sempre aparecem uns e outros que me chamam a atenção, porque são imaginativos.

APC *Você gosta de ler divulgação científica em geral?*

CS Gosto muito de alguns temas específicos, sim. Há uma proposta do diretor de arte da Orfeu para fazermos agora um livro sobre a história da ciência, como ela chegou aos seus resultados, como descobriu as coisas que descobriu.

APC *O Impossível foi inspirado na leitura de Astrofísica para apressados, do astrofísico estadunidense Neil de Grasse Tyson?*

CS Sim, é um livro curto, de leitura fácil, e eu entendo a maioria dos conceitos, mas não todos. Por exemplo, aquilo que não é matéria, para mim, é muito difícil de conceber.

APC *Muitos conceitos são contraintuitivos. Não são coisas que nós, com a nossa percepção normal, conseguimos imaginar. É difícil transferir aquilo que conhecemos para esses contextos distantes.*

CS Com as crianças, para começar, tentei contar aquilo que eu

entendia e, depois, aquilo que poderia ser mais intuitivo. Peguei a questão da matéria, das partículas, e de como elas fazem essa viagem de 14 bilhões de anos até chegar aos nossos corpos, começando no *Big Bang*. Basicamente foi essa, e apenas essa, a história que contei. De toda a história da evolução do universo, é sobretudo essa que eu estou contando no livro.

APC *Parece-me que você extraiu dali o que te interessou, algo essencial, e se limitou a falar disso. Aparentemente foi um desafio e tanto lidar com a abstração da ideia central que você resolveu explorar, as partículas que vieram do Big Bang. Como foi?*

CS Tentei usar metáforas, como as linhas do tempo, o calendário cósmico do Carl Sagan, ou a árvore genealógica, o conceito de pó de estrelas, a ideia do crocodilo como medida de um segundo. No desenho as partículas ganharam uma forma circular e um rosto, e os narradores contam que o universo estava feito em pedaços, no início de tudo.

APC *E depois, como foi levar essa ideia do espetáculo para o livro?*

CS No momento da passagem do espetáculo para o livro, conversando com o diretor de arte da editora, achamos que poderíamos ter muito mais liberdade gráfica no livro do que na peça, que tem outro tempo, mais expandido do que o tempo definido da *performance* no teatro. Por outro lado, no livro não haveria o apoio da música, dos sons, não se poderia contar com esses recursos. Foi por isso que criei os dois personagens, a menina e o menino, porque através do diálogo tornou-se mais fácil comunicar às crianças aquilo que no espetáculo é dito várias vezes, por palavras e sons. E para que as imagens fossem expressivas e atrativas para as crianças, usei mais cores e uma técnica mista. No livro as partículas têm mais textura, mais detalhe, mais caráter.

APC *E elas são as grandes estrelas do livro! Quem brilha são as partículas, não é mesmo?*



CS Sim! Queria que elas fossem uma unidade indivisível, mas não dava, porque, do contrário, seria muito chato. Poderiam ser um círculo de cor plana, mas, sem a música e o som que existem no espetáculo, senti a necessidade de usar cores para fazer com que as crianças pudessem se prender mais ao livro.

APC *O livro ficou visualmente bem diferente do espetáculo. Os desenhos têm outro registro. Por que você quis mudar?*

CS Uma das razões foi o fato de no espetáculo os desenhos serem projetados no palco para interagir com a personagem narradora, interpretada por uma atriz. Havia a restrição técnica das transparências em acetato, ou seja, se algo fosse opaco, apareceria preto na projeção. Isso me levou a usar recortes fotográficos, com texturas e personagens em preto e branco, para obter ilustrações mais expressivas. E depois, para compor com as formas recortadas com tesoura, havia a necessidade de uma certa geometrização dos objetos que entravam e saíam da mesa de luz. Então, todas essas limitações



me fizeram recorrer a uma paleta de cores mais reduzida, apenas duas ou três cores.

APC *Por outro lado, no livro não havia essas restrições.*

CS Sim, mas faltava o ambiente sonoro que o espetáculo tem. Também não tinha tanta necessidade de ser explicativo no mesmo tempo reduzido que o desenho apresentado no palco tem. Em cena, uma imagem fica no palco durante alguns minutos, acompanhada do discurso da atriz. Não há mais tempo para explicar esses conceitos e, no livro, você pode ficar na página o tempo que quiser, ir e voltar, então as imagens não precisam ser tão imediatamente explicativas, nem tão simples, e podem ter mais níveis de leitura. Com esses recursos, compensamos de alguma maneira a ausência do colorido do ambiente sonoro do espetáculo.

APC *Os tempos de apreensão no palco e nas páginas são muito diferentes. O livro traz representações esquemáticas clássicas das ciências, como árvore genealógica, linha do tempo, comparações de escalas etc.*

Como foi o processo de recriar, de buscar uma maneira própria de apresentar esses esquemas, até subvertendo alguns deles, como a linha do tempo de ponta-cabeça?

CS Para que as imagens pudessem ser mais livres e menos explicativas, sentimos falta, eu e a editora, do apoio de uma linha do tempo, que ia fazendo uma espécie de narrativa paralela. Inicialmente, queria colocar a linha do tempo em todas as páginas, para os leitores sempre saberem em que altura estão, mas o próprio discurso do livro pula um pouco, faz um vai e volta, e por isso decidimos que a linha só apareceria eventualmente, quando fizesse sentido. Essa maneira de organizar a informação, que o livro permite, dificilmente seria possível no espetáculo, usar uma linha do tempo iria distrair a atenção. Sentimos que no livro poderia ser útil do ponto de vista narrativo, como um recurso para mostrar quando as coisas aconteceram. Além disso, apesar de ser útil como ferramenta mais científica, acabei também a utilizando como um elemento gráfico na página. O mesmo aconteceu com a parte sobre os antepassados: no espetáculo, fotos de familiares eram projetadas, entrando e saindo de cena; no livro, por outro lado, a saída foi usar uma árvore genealógica para mostrar a sucessão dos familiares no tempo.

APC *As crianças podem ser apresentadas a esse tipo de representação esquemática sem o compromisso com uma fidelidade ao uso tradicional. Se o leitor se interessar, vai acabar encontrando esse tipo de desenho em outros contextos ou pode buscar entender melhor por meio de outras fontes. É como se você estivesse jogando uma isca que alguns leitores vão morder e outros, não.*

CS Exatamente. No próprio glossário também existem algumas iscas. Em conversa com a editora e o diretor de arte pensámos que seria legal fazer um glossário, mas com alguma piada, com elementos dispare. Então escolhemos definições um pouco aleatórias como lápis, ou tardígrado, uma forma de ajudar as crianças a puxar essas iscas e começar a procurar mais. São caminhos, pistas, janelas para outras leituras.

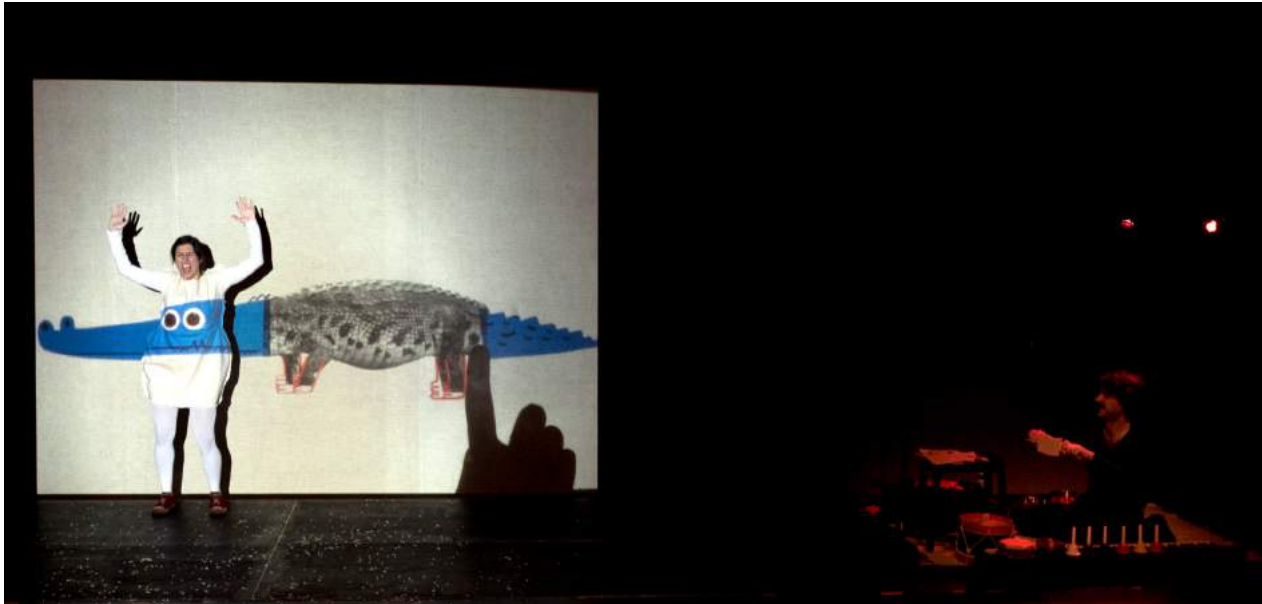


APC *O glossário não é numerado, as palavras vêm identificadas com um (G). Isso foi combinado com o diretor de arte? Como foi essa troca?*

CS Tivemos duas reuniões antes de eu começar a desenhar, com o diretor de arte (Rui Silva) e com a editora (Carla Oliveira). Ele me deu algumas indicações do ponto de vista gráfico: ser mais abstrata, colocar a linha do tempo de vez em quando, algumas sugestões sobre a técnica do desenho, as cores, distanciar-me do espetáculo e por quê. E ela sugeriu que o texto fosse em diálogo, o que acho que tornou o texto mais dinâmico, embora a maior parte seja narrada pela personagem feminina, ter o contraponto do personagem menino me ajudou a fazer algumas transições. Quando precisava dizer o que era universo, ficava muito mais difícil colocar a explicação no texto corrido do que separado em balões de diálogo.

APC *Há uma alternância das cores de fundo, provavelmente com a intenção de criar um ritmo para a narrativa. Como você pensou o que seria dito no texto e o que estaria na imagem? Como você planejou a distribuição do conteúdo?*

CS O texto do livro é muito próximo do texto do espetáculo. Apenas mexi nas coisas que eram mais repetitivas e, nessa mexida, percebi que algumas informações podiam virar diálogo e outras, continuar na narração. Como já tinha desenhado os cenários, já tinha uma boa noção das imagens que poderiam acompanhar o texto. O recurso do crocodilo, por exemplo. Enquanto no espetáculo o mais importante é dizer a palavra “crocodilo” várias vezes, quase num jogo de travalínguas, no livro, a brincadeira virou outra. Quando eu fazia essas adaptações, percebia também como é que teriam de ser os desenhos, porque os do espetáculo contavam com o movimento da manipulação em cena. No final, foi um jogo de entender o que dava para aproveitar e o que eu teria de transformar, o que era preciso dialogar com a imagem, o que era preciso eliminar ou acrescentar.



APC *Quebrar a cabeça para resolver cada detalhe pode ser trabalhoso e divertido ao mesmo tempo: decidir o que e como contar, restringir, imaginar... Você começou com a vontade de falar de dinossauros e acontecimentos que pareciam impossíveis, mas disso evoluiu para a ideia de contar como a matéria chegou do Big Bang aos dias de hoje. Como foi essa transformação?*

CS Antes do espetáculo, havia a ideia de fazer um livro de não ficção. Estava pensando que seria legal falar sobre a era dos dinossauros, ou outra era da história da Terra, através de factos inventados e impossíveis. Um dispositivo para contar factos reais. E assim foi evoluindo. Quando recebi o convite para fazer o espetáculo, pensei em usar essas ideias, mas tive muita dificuldade em entender como isso se transformaria no espetáculo com o formato que eu imaginava para o livro, mais enciclopédico e não narrativo. Um conjunto de fatos impossíveis, desse jeito, não tinha interesse para ser transformado em espetáculo. Então, a solução que encontrei foi contar a história do universo e não apenas fatos de épocas específicas. O título já existia mas não deixava de fazer sentido... a história do universo parece mesmo difícil de acreditar!

APC *É engraçado, porque se sente isso mesmo no começo do livro. Ele parte da premissa de que é quase impossível, muito improvável que tudo pudesse caber no mesmo lugar, e essa ideia vai se repetindo ao longo de três páginas duplas até a narrativa de fato começar. Houve um consultor técnico, um cientista que acompanhou tudo?*

CS Sim, isso foi sempre uma preocupação, porque apesar de gostar do tema, poderia acabar interpretando-o de maneira muito amadora. É diferente quando um livro de não ficção tem um autor cientista, por exemplo, por isso é importante ter um especialista que ajuda o escritor com as informações. Por outro lado, o fato de o espetáculo ser pensado para crianças muito pequenas me tranquilizava quanto a isso, porque teria sempre a liberdade de usar metáforas, até porque sem isso elas não compreenderiam nada. Então, convidei o Pedro Figueira, pesquisador do Centro de Astrofísica da Universidade do Porto, e fomos trocando e-mails para entender se estava tomando liberdade demais e se as coisas estavam bem explicadas dentro dessa abstração que eu havia estabelecido. Ele ia explicando e apontando coisas como “aqui é melhor usar formar e não crescer”, “aqui é metafórico, tudo bem, mas ali já não se pode usar assim, porque vai muito longe” etc. O fato de sermos amigos ajudou, porque era uma troca fácil de levar. Além disso, houve algumas correções pedidas pela revisão, como a fração de segundo, que eu estava usando como milésimo e na verdade era milionésimo. Ou seja, era um erro enorme que o olho cirúrgico deles pegou e o do revisor científico, não. Acontece.

APC *Ele fez alguma observação sobre as imagens? Às vezes é possível explicar verbalmente o conhecimento teórico sobre um fenômeno, mas quando se parte para a representação visual, os detalhes desconhecidos, que impossibilitam completar a imagem, acabam evidenciando as lacunas.*

CS Ele não deu tanta atenção às imagens, porque considerou que elas estavam no campo de uma representação mais artística. Os olhos nas partículas, por exemplo, foram algo que lutei para não





fazer, mas ao final não teve jeito, elas ficavam muito impessoais sem os olhos. Ele até se divertiu com o supercontinente, que é um continente com uma capa de super-herói. E são essas piscadelas, essas brincadeiras todas que acho que fazem com que eu me divirta ao fazer esse tipo de trabalho, acho que faz parte do meu jeito de contar, da minha autoria, colocar de vez em quando essas brincadeiras.

APC *Você tem notícias de como o livro está sendo recebido? Alguma resposta das crianças?*

CS Em termos de edição estrangeira, está sendo bem recebido. Das crianças, sei que elas ficam obcecadas pela palavra “partícula”, talvez por ser uma palavra nova, não sei. Mas ficam loucas e passam a usá-la com frequência, e muitas ficam intrigadas sobre como é possível que nós tenhamos as mesmas partículas que as estrelas. Muitos pais me disseram que surgiram discussões sobre isso e grandes polêmicas filosóficas entre as crianças e os avós, que alegaram que tudo teria sido criado por Deus. Acho ótimo que a leitura não se encerre em si mesma e renda discussões para depois.

APC *Naquele encontro no LU.CA, você falou que, como as crianças recebem tudo de um lugar da liberdade, quem está criando também se*

dá essa liberdade e fala a partir da emoção. Como isso aconteceu no Impossível?

cs Usando meu único exemplo de trabalho performático até agora, o *Impossível*, no encontro eu falei de três ideias básicas — liberdade, emoção e síntese —, que são muito importantes quando se fala com as crianças. No livro concreto, temos duas linguagens ao mesmo tempo, os textos e as imagens, e as redundâncias podem ser desinteressantes, por isso é preciso haver síntese entre elas, para que sejam mais do que a soma das partes. Depois, porque muitas coisas que fazem parte das narrativas para adultos são realmente supérfluas para as crianças. Elas têm uma leitura que foca no essencial e a maneira mais fácil de perceber isso é quando nós pedimos para elas explicarem alguma coisa. É tão mais fácil entender alguma coisa quando uma criança explica! Elas conseguem entender as coisas de outra maneira, focar nas ligações essenciais dos fatores, então é essa forma de falar e de entender o mundo que eu procuro utilizar quando escrevo, tentar falar na mesma língua delas.

A liberdade é o que acho que falta nos livros que para mim não são tão bons, aqueles que são restritivos, estereotipados, ou seja, que não dão margem a diferentes interpretações, vendem uma explicação disfarçada, são didáticos — é claro que as coisas podem ser didáticas e boas, mas às vezes são demasiadamente prescritivas e fechadas. Penso que essas não são boas, porque não desenvolvem o espírito crítico das crianças e a liberdade está aí, em deixar um espaço no livro ou no espetáculo para que elas criem os seus próprios conteúdos e os interpretem à sua maneira.

Depois vem a emoção, porque elas também falam com emoção. Para haver uma obra de arte, tem de haver um conflito, e o conflito é da natureza das emoções. Ou seja, os meus livros de que gosto mais e que as pessoas dizem gostar mais são aqueles que nasceram de conflitos mais fortes meus. Então, se for a esse lugar da emoção quando quero me comunicar com as crianças, vou me comunicar mais facilmente.



Referências bibliográficas

Fundación SM. Anuario Iberoamericano sobre el libro Infantil y Juvenil 2019. Disponível em <bit.ly/2MYqSzt> (Acesso: 15/06/2020).

POWELL, Barry. B. The Big Bang Is Hard Science. It Is Also a Creation Story. *Nautilus* [08/08/2019]. Disponível em: <tinyurl.com/yc9puhck>. (Acesso: 18/08/2019).

STEINHARDT, Paul. J. What Impossible Meant to Feynman. *Nautilus* [31/01/2019]. Disponível em <tinyurl.com/y99f4qcm> (Acesso: 18/08/2019).

> booktrailer: vimeo.com/295182712

> trailer da peça: vimeo.com/274833241

Crédito das imagens:

livro: ©Catarina Sobral ©Orfeu Negro

espetáculo: ©Ana Isa Mourinho



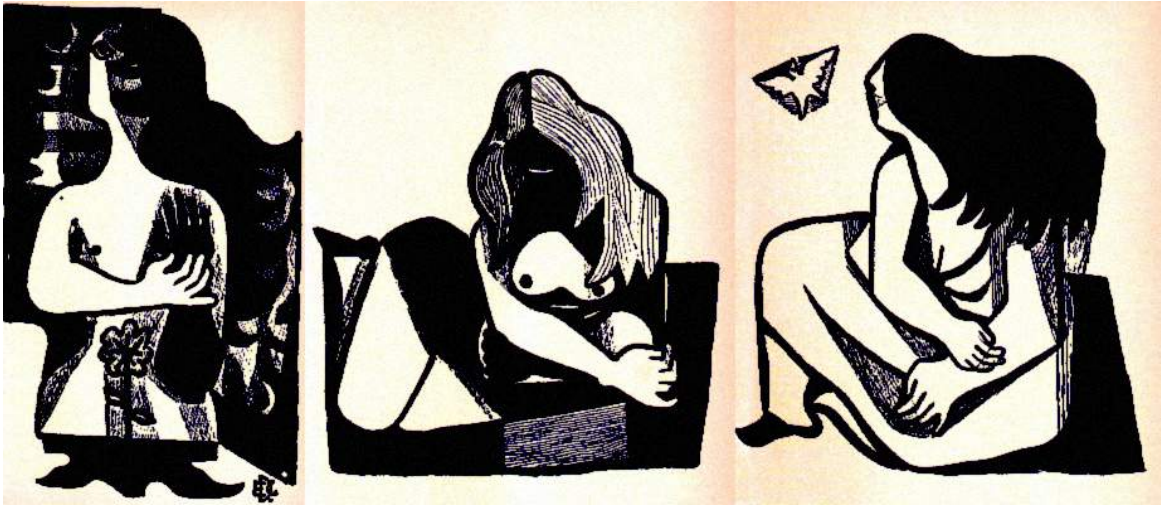
MARIALUQUE

Ilustração e livro ilustrado, arte que cabe na estante*

ANITA PRADES

Qual é o lugar ocupado pela ilustração e o livro ilustrado no campo das artes? Onde constam esses temas na história da arte considerada “oficial”, essa que tradicionalmente privilegia as produções visuais ditas “eruditas”, como a pintura e a escultura? Frequentemente, a ilustração e o livro ilustrado não se enquadram no recorte das narrativas predominantes, caracterizando-se como um assunto marginal no meio artístico. É uma lacuna que podemos observar na História da Arte Brasileira, sendo notável o quanto um possível envolvimento com o ofício da ilustração é tido como algo secundário na trajetória de reconhecidos artistas. A pesquisadora Paula Viviane Ramos identifica as abordagens sobre artistas como Di Cavalcanti (1897-1976) e João Fahrion (1898-1970), cujo envolvimento com o campo da ilustração é de expressiva importância, como exemplos flagrantes dessa situação:

* As reflexões deste artigo resultam da dissertação de Mestrado da autora, denominada “Trajetórias de um fio de rio: narrar por imagens no contexto do livro ilustrado”. UNESP, 2019. Disponível em: <repositorio.unesp.br/handle/11449/191050>.



Ilustrações de Di Cavalcanti para o romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*, edição de 1958.

Nas frequentes mostras com suas obras, a longa e marcante produção de Di como caricaturista e ilustrador (quando aparece) é apresentada como uma rele “curiosice”, como algo exótico e extraordinário. O mesmo se dá com relação a João Fahrion (...). Suas ilustrações praticamente nunca são exibidas, e quando se fala ou se escreve sobre elas, frequentemente lhes é dedicado o espaço da “nota de rodapé”, do comentário veloz de fim de texto, como se todo aquele trabalho fosse tão somente um exemplo de diletantismo.

Talvez o marcante desinteresse por esse tema seja fruto do entendimento corriqueiro de que a ilustração é uma linguagem que existe necessariamente em subordinação à outra, especialmente imagens que se constituem em função de textos. Essa intersecção entre diferentes linguagens também contribui para que o assunto da ilustração ocupe um lugar difuso entre diversas áreas de conhecimento. Isso acaba por demandar certa versatilidade por parte dos interessados em investigar a ilustração, conforme comenta o pesquisador e ilustrador Lawrence Zeegen:

Ilustração é um palavrão, ou pelo menos era até bem pouco tempo atrás. Embora nunca tenha sido aceita pelo sistema das artes ou pela

indústria do *design*, a ilustração seguiu firme na batalha. Excêntrica demais para os artistas e artística demais para os *designers*, se encontrava em uma terra de ninguém entre dois mundos. Na universidade, o tratamento da disciplina nunca foi diferente. Raramente obteve-se mais que um cantinho no ateliê, e o estudante de ilustração aprendeu a flexibilizar as regras e romper fronteiras.

No caso da abordagem literária, existe também o entendimento de que as ilustrações podem contribuir para limitar a imaginação do leitor, impondo um ponto de vista capaz de restringir outras interpretações. O escritor francês Gustave Flaubert foi um enfático opositor das ilustrações, conforme consta em uma de suas correspondências com o amigo Ernest Duplan:

Enquanto for vivo, jamais serei ilustrado, pois a mais bela descrição literária é devorada pelo mais medíocre dos desenhos. No momento em que um tipo foi fixado a lápis, ele perde seu caráter de generalidade, aquela coincidência com mil objetos conhecidos que levam o leitor a dizer: “Eu vi isso” ou “Isso deve existir”. Uma mulher desenhada parece com uma mulher e ponto final. Então, a ideia está encerrada, completa, e as frases são totalmente inúteis. Ao passo que uma mulher por escrito permite sonhar com mil mulheres. Logo, como se trata de uma questão estética, recuso terminantemente qualquer tipo de ilustração.

Esse histórico de desvalorização da ilustração chegou perto de configurar o termo como algo pejorativo, pois frequentemente criticamos imagens que “não passam de mera ilustração”, remetendo à redundância e à literalidade, no sentido da desvalorização de figuras entendidas como “menores” ou simples “adornos”.

Todavia, novas abordagens sobre o ofício da ilustração têm se tornado possíveis, com a crescente problematização de um conceito de arte que desconsidera a diversidade de repertórios e possibilidades da experiência estética. Em *Imaginando um futuro para a educação*

artística, o pesquisador Imanol Aguirre critica a “velha ideia de arte, concebida como patrimônio, como tesouro a preservar num museu” e desenvolve sua reflexão em termos de “cultura visual”, categoria que considera também o imaginário veiculado por diferentes meios de comunicação, compondo repertórios visuais que são alimentados por diversas fontes e contextos.

A herança imagética que vem dos impressos, em tal perspectiva, adquire nova relevância e tem sua influência em nossos imaginários reconhecida. A ilustração, o *design*, as artes gráficas, comumente entendidos por artes “menores” em seu perfil de “artes aplicadas”, podem ser apropriados como objetos de estudo em “Artes” na medida em que flexibilizamos e ampliamos nosso entendimento sobre esse campo.

Nesse sentido, uma investigação mais cuidadosa acerca da ilustração pode nos permitir rever criticamente alguns dos paradigmas que permeiam esse assunto. No Brasil, um dos estudos pioneiros sobre o tema é *A ilustração na produção literária*, de autoria de Yone Soares Lima, que nos apresenta outras maneiras de entender a ideia de “ilustrar”:

O vocábulo “ilustrar” sugere um conceito e predispõe a ideia de que a figura tem definida sua função, ou seja, a de complementar a linguagem escrita. No entanto, o relacionamento entre ambos é bem mais amplo e complexo e uma interação entre a palavra escrita e a imagem visual é, antes de mais nada, circunstancial e tanto cada uma pode atuar como expressão autônoma e suficiente como, no momento seguinte, ambas poderão se tornar dependentes e indispensáveis uma à outra.

Tendo em vista a complexidade ressaltada por Yone Soares Lima, é interessante considerar que existe uma multiplicidade de dinâmicas possíveis a serem estabelecidas em uma relação texto-imagem, ainda que “as duas funções mais frequentemente atribuídas às ilustrações são as de explicar e ornar um texto”. Em *Livro*



ilustrado: palavras e imagens, obra de autoria de Maria Nikolajeva e Carole Scott, por exemplo, encontramos uma série de outras possibilidades de articulação entre as linguagens visual e escrita. As pesquisadoras citam a obra de Joseph H. Schwarcz, que descreve várias maneiras de cooperação entre palavras e imagens, tais como: congruência, elaboração, especificação, amplificação, extensão, complementação, alternância, desvio, contraponto. Ainda que aqui não haja a pretensão de se destrinchar a complexidade de cada uma dessas categorias (que são apenas algumas dentre outras possíveis), elas elucidam uma ampla gama de possibilidades de interação da ilustração com o texto, emancipando-a do entendimento comum que a condena apenas aos termos de submissão.

Que a ilustração possa ser redundante em relação ao texto é uma ideia passível de reavaliação, na medida em que reconhecemos as singularidades de cada linguagem específica. O ilustrador brasileiro Marcelo Ribeiro entende a relação entre texto e imagem como “uma tradução, tendo em vista adaptar-se a um sentido a partir da sua transposição a um outro ambiente”. Ribeiro estabelece relações com o conceito de tradução de Walter Benjamin, concordando que o tradutor é uma figura capaz de realizar a “metamorfose e renovação do que vive”, de modo que “o original se modifica”. Tendo essa perspectiva em vista, Ribeiro considera que “na medida em que se transforma o signo traduzido, não se pode dizer que o resultado seja uma imitação do original”. Assim como seria impossível traduzir um romance de um idioma para outro sem realizar um trabalho de reinterpretação, considerando os diferentes termos e lógicas particulares de cada idioma, algo semelhante ocorreria no ato de ilustrar. Essa metamorfose, portanto, seria inevitável, mesmo quando as ilustrações buscam retratar fielmente as informações textuais.

Com efeito, diversas reflexões de Walter Benjamin no texto “A tarefa do tradutor” fornecem interessantes alusões poéticas que podemos transpor à associação entre os temas da ilustração e da tradução, como quando o filósofo alemão apresenta “a

tradução como uma conformação amorosa, que deixa à vista os atritos de encaixe, assumindo-os como parte de sua história”, no seguinte trecho:

Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, em sua própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso.

De tal modo, com sua escrita imagética, Benjamin sugere o quanto, ainda que o original e a tradução se relacionem intimamente na composição de um todo, as rupturas não estão ocultas, evidenciando as diferenças essenciais entre as linguagens. Transportar o tema da ilustração a tais considerações acerca da tradução permite, portanto, vislumbrar relações que vão muito além da subordinação. As tendências de valorização do tradutor e de seu trabalho, nesse sentido, podem ser sobrepostas com interessantes efeitos ao movimento de revisão crítica das concepções tradicionais que tendem a estigmatizar o tema da ilustração. Especificamente no campo da tradução, a autora Suzana Kampff Lages identifica a ascensão de um tipo de pensamento “que vê na tradução uma atividade não meramente reprodutora, secundária, derivada — enfim, inferior ao do escritor — mas uma atividade independente, com características, finalidades e normas próprias”, ao que podemos compor paralelos com a tendência de reconhecimento da relevância, da complexidade e do aspecto autoral do ofício do ilustrador.

Ainda no âmbito da tradução, contamos, no contexto brasileiro, com a significativa contribuição do poeta, tradutor, ensaísta e crítico literário Haroldo de Campos, em associação com seu irmão

1. É importante ressaltar que tais considerações a respeito da tradução, sendo uma modalidade da literatura que pressupõe a interação com originais anteriores, serve como interessante possibilidade de estabelecimento de relação com uma modalidades da ilustração em que as imagens são criadas a partir de uma referência antecedente. Entretanto, a amplitude de possibilidades do ofício da ilustração ultrapassa a questão do referencial primário. Podemos considerar, por exemplo, casos em que a própria ilustração se apresenta como o invento original, tornando-se a única modalidade narrativa, ou ainda se apresentando como a referência inicial.

Augusto de Campos e seu colega Décio Pignatari na constituição do movimento da Poesia Concreta. Discorrendo a respeito da obra de Walter Benjamin, Haroldo de Campos considera que o autor alemão

inverte a relação de servitude que, via de regra, afeta as concepções ingênuas da tradução como tributo de fidelidade (a chamada tradução literal ao sentido, ou simplesmente, tradução “servil”), concepções segundo as quais a tradução está ancilarmente enca-deada à transmissão do conteúdo do original.

Na contramão das concepções de tradução que considera “ingênuas”, Haroldo de Campos defende que a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”. Tal reconhecimento se dá pela admissão da “tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos”, impossibilidade esta que engendraria, no entanto, “o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação destes textos”. Novamente, tais considerações a respeito do campo da tradução apresentam instigantes frentes de correspondência com o tema da ilustração, também no sentido de superação de um entendimento que o reduza somente à literalidade ou à “servidão” em relação ao texto, para o reconhecimento de seu caráter intrínseco de recriação e reinvenção.¹

Em relação ao aspecto decorativo atribuído ao campo da ilustração, a ilustradora e pesquisadora Ciça Fittipaldi observa que mesmo a função de “ornar”, que quase sempre é vista como uma mera atitude decorativa da página, distanciada do contexto ficcional” merece “uma reavaliação crítica”:

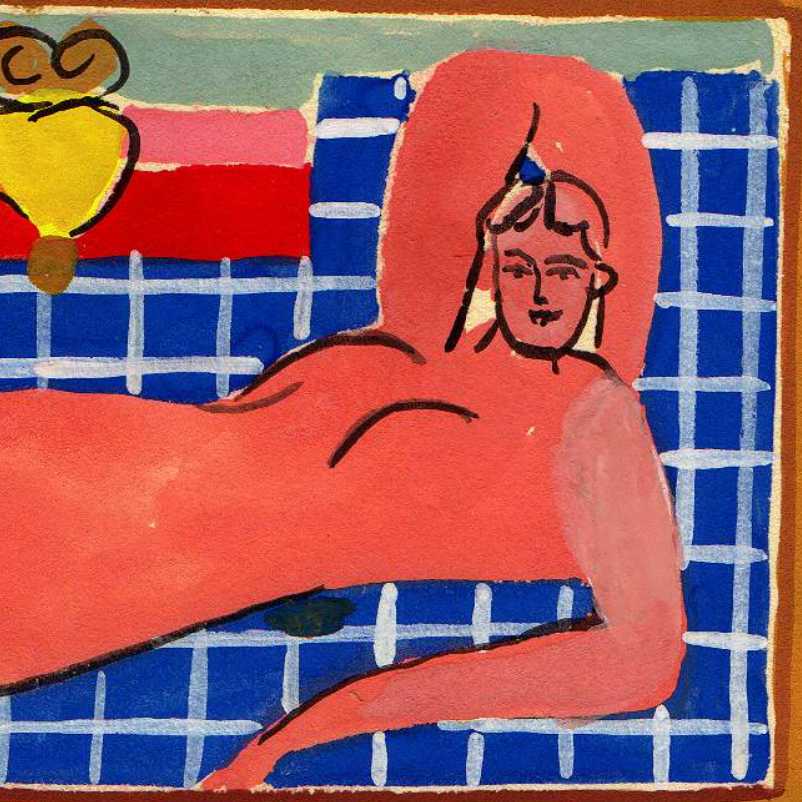
Antes de simplesmente desvalorizá-la ou de situá-la em posição subalterna, é importante ter em mente que a intenção decorativa é inerente ao ato de ilustrar. Decoração não se refere apenas à beleza, à ornamentação; é derivada da palavra decoro, que compreende funções de “formalização” e “adequação”.

Problematizando a frequente desvalorização atribuída à ideia de “adorno”, a autora nos instiga a pensar os padrões ornamentais como relevantes registros de sistemas culturais.

Nas culturas primitivas e na Antiguidade Clássica podemos ver, por exemplo, que a atitude decorativa pode tornar mais visível uma condição de classe dos indivíduos, a hierarquia social dentro de uma comunidade; pode tornar visível uma distinção de gênero; tornar o corpo do guerreiro temível aos olhos dos inimigos; tornar seres e objetos visíveis pelos deuses e espíritos sobrenaturais; para obter sua proteção etc. E a decoração é expressiva: não se restringe a agradar a percepção, mas sim a impregná-la e transformá-la, promovendo também um processo de educação da imaginação plástica.

Um exemplo é o trabalho da pesquisadora Fabiana Pedroni Favoreto, em sua investigação sobre o ornamento no contexto do manuscrito medieval *Beatus* de Facundus, na qual problematiza a frequente desvalorização dessa categoria. A autora considera que “na destituição do próprio funcionamento da imagem, elementos como os ornamentais foram considerados um gênero menor”, complementando que “reduzido ao aspecto decorativo, o ornamento seria externo às significações da imagem”. No âmbito da teologia cristã em que sua pesquisa se insere, entretanto, “cada elemento compositivo da imagem é, por extensão, sagrado e essencial para o discurso a que se pretende”, de modo que não seria possível estudar uma imagem medieval desconsiderando seu contexto histórico, em que “cada traço é analogamente divino e funcional para o discurso sagrado”. De tal modo, a caracterização do ornamento como elemento “supérfluo e externo à composição” resultaria “em análises simplistas, as quais excluem completamente a relação divina das imagens medievais”. A autora, ao contrário, conduz sua pesquisa reconhecendo “o ornamento como um dos elementos de acesso” a seu objeto de estudo, como um modo de





MARIA LUQUE

“composição honorífica que estrutura o discurso e espacializa o manuscrito”.

O reconhecimento da importância do adorno pode nos auxiliar a compreender o potencial da ilustração em suas diversas facetas, inclusive no que diz respeito ao seu desenvolvimento no decorrer da história mundial. Conforme comenta Ciza Fittipaldi, “a intenção de ornar e decorar, entre outras funções da ilustração, contribui para a qualidade da forma e da composição, uma qualidade do visível, estabelecendo parâmetros de apreciação visual e participando ativamente de uma leitura crítica”.

Fittipaldi também estabelece continuamente relações entre o campo da ilustração e a capacidade de imaginação, como faculdade a ser exercitada tanto por parte do ilustrador quanto dos leitores. Assim como Suzy Lee, reconhecida ilustradora coreana, que considera como um critério pessoal que “um livro ilustrado bem-sucedido deixa espaço para o leitor imaginar”, na medida em que é capaz de “abrir todas as possibilidades de diversas experiências de leitura”. São ponderações que vão na contramão do desprezo anteriormente citado de Flaubert pela ilustração, desconstruindo a ideia de que as ilustrações encerram as possibilidades de interpretação, o que é diretamente rebatido por Ciza Fittipaldi a seguir:

A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede nem restringe a fabricação das imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor, como muitos ainda hoje argumentam. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário, de criar experiências sensíveis, formais, afetivas e intelectuais que alimentam o imaginário. De modo diferente do verbal, a imagem possui sua própria sintaxe e semântica, desdobra-se em planos de forma, conteúdo e expressão. Leitores de imagens, criamos, expandimos e estamos constantemente utilizando nossos repertórios de formas visuais, enriquecendo nosso acervo de imagens expressivas e simbólicas e nossos repertórios de experiências interpretativas.

Ciça Fittipaldi aponta, de tal modo, para nossa capacidade de elaboração sensível e evidencia a questão da bem-vinda ampliação do repertório imagético, considerando a imaginação como algo que se nutre de diferentes referências para a expansão das possibilidades interpretativas, em nosso processo de aprendizagem enquanto “leitores de imagens” diante de um livro ilustrado. A ideia de uma “leitura de imagens”, nesse sentido, relaciona-se com o reconhecimento de que “assim como texto, a imagem requer atenção, conhecimento de seus respectivos códigos e uma verdadeira interpretação”, conforme defendido pela pesquisadora Sophie Van der Linden.

Considerando a imaginação e o repertório visual nessa trama de relações que estamos tecendo, é interessante refletir sobre como as imagens narrativas de um livro ilustrado podem justamente dialogar com nosso repertório imagético e contribuir para

O pequeno príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry. São Paulo: 24X7 Cultural, 2016. Foto: Thales Othón.



sua ampliação. Um exemplo interessante consta no notório livro *O Pequeno Príncipe*, de 1943, com texto e ilustrações de Antoine de Saint-Exupéry. Um trecho específico dialoga com as possibilidades relacionais proporcionadas por uma imagem em tensão com a palavra que a designa. No início da história, um piloto de avião acidentado se depara com a presença inesperada de um menino de cabelos dourados no meio do deserto do Saara, e esse homenzinho imediatamente pede pelo desenho de um carneiro. O aviador, então, desenha representações de carneiros, porém suas tentativas são três vezes rejeitadas pelo rapazinho. O piloto então decide rabiscar a representação de uma caixa e diz que o carneiro se encontra dentro dela com o que o rapazinho finalmente se satisfaz, e muito agradecido comenta que o carneirinho adormeceu dentro da caixa. Essa passagem exemplifica o quanto a lacuna entre a palavra “carneiro” e sua representação literal é o que possibilita uma leitura inesperada, que inclui na dinâmica de significados a imaginação do próprio leitor.

Ítalo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, fala de uma concepção de imaginação que caracteriza essa faculdade humana como um “repertório do potencial”, visão com a qual ele declara reconhecer-se completamente em seu processo criativo.

A imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, não foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido (...). A mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais fácil de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível.

Em um contexto em que reiteradamente entramos em contato com uma carga massiva de imagens estereotipadas, é bem-vindo o potencial das ilustrações e dos livros ilustrados em abrir caminhos para experiências estéticas singulares, diferenciadas, que

contribuam para alimentar a diversidade de nossos repertórios imaginativos, ampliando nossas capacidades criativas para além das narrativas que nos parecem imediatamente impostas.

A crescente discussão acerca das possibilidades artísticas e narrativas da literatura ilustrada tem mobilizado ilustradores e artistas do mundo inteiro, caracterizando a ilustração como um campo de fértil experimentação. Um movimento que tende a extrapolar, inclusive, o campo da literatura infantil, no qual costuma se concentrar a maior parte da produção ilustrada. Tem sido possível visualizar a flexibilização das fronteiras que visam distanciar as entendidas “belas artes” do *design* e das artes gráficas, algo que podemos notar na fala do ilustrador Fernando Vilela em entrevista para a *Folha de S.Paulo*, em 2016:

O ilustrador hoje é um mestre da arte narrativa. Não deixa de ser um autor que escreve com imagens. No Brasil, especificamente, o livro ilustrado tomou caminhos muito experimentais, com identidade própria, apropriando-se de elementos estéticos indígenas, afro-brasileiros, da gravura do cordel. A ilustração ganhou o estatuto de arte contemporânea.²

A aproximação entre o universo dos livros ilustrados para crianças e jovens com o âmbito da arte contemporânea, e especificamente com a categoria do “livro de artista”, também está presente em ponderações da artista Edith Derdyk:

Constato, através de minhas próprias experiências como artista plástica, que, por vezes, transita no universo do livro infantojuvenil, que as produções e preocupações recentes dos autores que se dedicam ao universo infantojuvenil se aproximam muito das pesquisas na arte contemporânea, quando esta também contempla o livro como forma e espaço poético, e que denominamos como gênero artístico – o livro de artista.

2. Entrevista disponível em: tinyurl.com/y96rwkla

A autora, inclusive, também aponta para a possibilidade de compreensão do objeto livro ilustrado extrapolando sua categorização de infantojuvenil, defendendo antes a noção poética do livro como um lugar.

Vejam que [...] nem estou me referindo à “literatura infantojuvenil”, pois aqui, o que está em primeiro plano é o objeto livro como o lugar, por excelência, onde as palavras e as “imagens” desembarcam e aportam suas poéticas, tanto literárias quanto visuais e como estas podem acontecer na concepção e produção de livros infantojuvenis, com o intuito de potencializar a sensibilidade e a inteligência das crianças e adolescentes na apreensão do livro como um corpo poético e metalinguístico.

Ao entrar em contato com essa diversidade de possibilidades de compreensão do campo da ilustração, ressaltando qualidades instigantes que podem passar despercebidas à primeira vista, descortinamos relevantes questões a serem consideradas pelos estudos dedicados à arte e à literatura. O livro ilustrado, nesse contexto, pode se apresentar como um pequeno universo artístico que se revela conforme viramos suas páginas e dialogamos com sua narrativa. Uma narrativa que se dá no lugar dos “entres”, nos espaços abertos pela dinâmica estabelecida entre palavras e imagens. Ao fechar um livro, fechamos um mundo que podemos guardar em uma estante. “Arte que pode ser posta em uma estante. Arte do tamanho da estante. Bem, isso não é maravilhoso?”.



Referências bibliográficas

- AGUIRRE, Imanol. *Imaginando um futuro para a educação artística*. Docslide, 2015. Disponível em: <tinyurl.com/ydeyye8a> (Acesso: 27/05/2017).
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Diversos tradutores. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. Disponível em: <tinyurl.com/y8a8qaq5> (Acesso: 28/05/2017).
- BREDARIOLLI, Rita. *Conversações sobre o arco íris: a ilustração (e outros atos de cognoscibilidade) como tradução, configurações para possíveis poéticas de mediação*. 2017. Inédito.
- _____. *Histórias: dos caminhos de tempo, o chitão de palavras em um borbotar de imagens*. Anais do XXIV Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil. [formato digital]. Ponta Grossa: FAEB –UEPG, CLEA, 2014.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FAVORETO, Fabiana Pedroni. *A orquestração do ornamento no Beatus de Facundus*. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016, 199 f. Disponível em: <tinyurl.com/yamx336h> (Acesso: jul. 2018).
- FELTRE, Camila. *Experiências com livros que exploram a sua materialidade: mediações e leituras possíveis*. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2015.
- FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008. 93-121.
- GUTFREIND, Celso. *A Infância Através do Espelho: A Criança no Adulto, a Literatura na Psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- JURT, Joseph. Flaubert e as artes visuais. *ALEA: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v.4, n.1, 2001.

- LAGES, Suzana Kampff. *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- LEE, Suzy. *A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1995.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify: 2011.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- RAMOS, Paula Viviane. *Artistas ilustradores: A Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*. Porto Alegre, 2007. 446f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <tinyurl.com/y7lvfml8> (Acesso: 22/04/2020).
- RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra, o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, pp 123-139.
- ZEEGEN, Lawrence; CRUSH. *Fundamentos da ilustração*. Porto Alegre: Bookman, 2010.





Negras palavras em nós: reflexões sobre literatura

NEIDE DE ALMEIDA

(...) a arte literária se apresenta como um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens (...). A Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes.

BARRETO, Lima. *O destino da literatura.*

possível que você, leitora ou leitor, se pergunte: por que falar sobre literatura nesse momento? Afinal, são tantas as questões concretas e imediatas que estão em jogo quando se discute o racismo, o preconceito e a discriminação racial..

Muitas poderiam ser as respostas. Tomo aqui como ponto de partida para essa reflexão uma experiência que venho realizando há 12 anos, quando iniciei um curso de literatura com a seguinte pergunta: pensando na sua infância, qual foi a personagem ficcional que mais marcou sua memória? Quase de imediato as respostas compuseram uma lista razoável iniciada por Cinderela, Bela Adordecida e Chapeuzinho Vermelho, seguidas por outras figuras que certamente estão presentes no imaginário de todos nós.

Perguntei, em seguida, qual a personagem negra havia marcado as lembranças dos participantes do curso. Após um silêncio,

relativamente longo e constrangedor, muitos balançaram a cabeça em resposta negativa. Minutos depois chegamos a uma lista curta e reveladora: Tia Anastácia, Tio Barnabé, Negrinho do Pastoreio, escrava Anastácia.

Ao longo dos últimos anos, não raro, essas duas listas têm se repetido como desafio nas diversas situações em que interrogo meus interlocutores. A primeira delas reitera o lugar privilegiado que o olhar eurocêntrico ocupa em nossa memória. Como diz Umberto Eco: “esses personagens se tornaram coletivamente verdadeiros, de certo modo, porque ao longo dos séculos a comunidade fez um investimento afetivo neles”.

De fato cultivados, oralmente e por meio das muitas versões que têm sido editadas e ganhado o mundo, diversas gerações em diferentes lugares reconhecem esses personagens e neles identificam características que os transformam em referências por seus modos de ser, de agir, pela forma como vivem seus dramas e enfrentam os obstáculos encontrados em seus percursos. Em alguma medida, eles nos apresentam possibilidades metafóricas para elaborar nossas dores, nossos desejos, nossas experiências de vida. E, por isso, são fundamentais.

A segunda lista revela como a predominância (se não, por muito tempo, a exclusividade) desse olhar incutiu em nós, negros e não negros, um estereótipo do negro: submisso, subalterno, inferiorizado. Submetidos a uma única perspectiva a respeito das histórias, nos acostumamos a considerar natural que personagens negras ocupem sempre determinados lugares, desempenhem apenas certas funções. E não percebemos o efeito que essas imagens produzem em nós, negros e não negros. Não nos damos conta de que uma concepção está em jogo, sendo construída, internalizada e que ela passa a orientar o modo como olhamos para o mundo, para o outro, para nós mesmos, a forma como as relações sociais se estruturam.

Eis um excelente motivo para falar sobre literatura nesse contexto, uma vez que juntamente com tantos outros discursos e

práticas ela tem constituído, ao longo de séculos, instrumento que pode referendar a construção do preconceito, do racismo.

A literatura é considerada, desde os tempos mais remotos, experiência essencial no processo de formação do sujeito. Esta é uma de suas contribuições essenciais: a possibilidade de se identificar, de provisoriamente ocupar o lugar de um outro, de uma personagem e, protegidos por essa pele, viver as mais diversas experiências.

Em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, Bruno Bettelheim enfatiza a importância desse processo na constituição da psique do sujeito. Imagine-se, então, o efeito provocado no imaginário da criança negra, que tem, como único modelo de beleza, princesas e príncipes brancos, esculpidos de acordo com uma estética europeia, em um universo no qual o negro raramente aparece e, quando isso acontece, ocupa, com frequência, lugares de subalternidade, são personagens caricaturizadas, representam aquilo que se rejeita, o mal, o feio, o indesejável.

Esse foi (e ainda é), certamente, um importante mecanismo no processo de inferiorização e de negação da identidade do negro. Profunda contradição, se considerarmos nossa origem visceralmente constituída pela matriz africana.

Sabe-se que, mesmo que de modo inconsciente, somos profundamente marcados pelas histórias que ouvimos e lemos; nossa percepção do mundo se constrói também a partir das experiências estéticas vividas.

Nossos padrões de beleza, felicidade, moral, justiça, nosso modo de pensar e agir, dentre tantos outros aspectos, ainda têm como principal parâmetro o ponto de vista eurocêntrico. Esse predomínio impacta nossa concepção de mundo, os ideais que estabelecemos, nossas condutas, o modo como educamos as crianças e os adolescentes, a forma como nos relacionamos cotidianamente com o outro.

Mas, como nos diz Lima Barreto, autor do trecho escolhido como epígrafe, a experiência literária pode constituir também um poderoso recurso no movimento de desconstrução desses processos,

ao promover possibilidades efetivas de identificações com nossos semelhantes. Quando mulheres e homens negros tomam a palavra e inscrevem com sua escrita o negro como personagem e autor, a história ganha outras versões, outros pontos de vista, outras formas de significar e de trazer ao mundo uma trajetória que, durante muito tempo, foi apresentada como sendo de submissão. E que surge como resistência, conforme se pode verificar no fragmento do belo depoimento de Chimamanda Ngozi Adichie:

Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia.

Observe-se que, para Adichie, conhecer a produção literária africana possibilitou a ressignificação de conceitos, de representações culturais e tornou possível a construção de uma autoria vigorosa, que mobiliza outros referenciais e perspectivas para representar ficcionalmente as experiências vividas.

Esse relato ganha relevância maior à luz da afirmação de Antonio Candido:

(...) a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez, não haja equilíbrio social sem a literatura (...). Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (...). Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas



e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles.

Se é assim, se a produção ficcional de cada sociedade é tão essencial para o processo de humanização quanto reveladora de valores, formas de pensar, sentir e agir, podemos pressupor também que ter acesso às diferentes manifestações literárias é fundamental para a construção de um olhar capaz de reconhecer as diferenças como expressão das diversidades e entender todas elas como autênticas e legítimas.

Nesse contexto é fundamental garantir espaços para as múltiplas vozes, para que as histórias, os sentimentos, as formas de viver e agir sejam registradas a partir de diferentes perspectivas. No caso do negro na literatura, que sejam construídas representações a partir de dentro, que os autores e autoras negras sejam protagonistas e que falem (e escrevam) em primeira pessoa, dirigindo-se a interlocutores negros e brancos a respeito de suas experiências como sujeitos que vivem em uma sociedade preconceituosa construída sobre a égide do mito da democracia racial.

Se a construção da identidade do sujeito implica necessariamente possibilidades de identificações, que experiências literárias proporcionam ao leitor, especialmente ao negro, reconhecer referências positivas de figuras, situações, conflitos, superações vividas por outros negros? A pergunta vale também para os leitores não negros: se predomina o contato com a representação estereotipada do negro, como essa imagem poderá ser questionada e ressignificada?

Um primeiro movimento nesse sentido, tendo como foco a literatura, implica o desafio de conhecer e reconhecer autores africanos e afrodescendentes, bem como ter acesso a obras por eles produzidas. Concomitantemente faz-se necessário construir estratégias e abordagens que permitam olhar para essa produção, identificando suas singularidades, ou seja, fica o desafio de compreender

não apenas o contexto de produção dessas obras, mas também de identificar como elas são construídas em sua dimensão filosófica, ética, estética e política.

Para tanto, faz-se necessária uma aproximação com a discussão a respeito da literatura afro-brasileira, um conceito ainda em construção, como afirma o Prof. Eduardo Duarte. Esse fato já seria suficiente para justificar os diversos posicionamentos a respeito do termo, do conceito propriamente dito, bem como em relação aos critérios adotados para definir que obras podem ser incluídas nessa categoria.

Entretanto, há também uma importante discussão sobre o uso desse termo, quando se trata de reconhecer a singularidade e dar visibilidade à produção do autor que “voltando-se para a sua pessoa e sua vida como autor de origem negra, escreve em torno dessa experiência específica”, conforme afirma Camargo ao definir literatura negra. Cuti, em *Literatura negro-brasileira*, lança outra provocação. Segundo ele, nomear como

afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais.

Como é possível perceber, trata-se de um terreno delicado. Qualquer opção terá desdobramentos, implicações e levará a determinadas escolhas. Por isso, é de suma importância aprofundar a reflexão a respeito dessa questão, tendo em vista, sobretudo, os efeitos políticos (e pedagógicos) decorrentes da adoção de um ou outro conceito.

Por ora, tomemos como referência para essa caracterização os identificadores mencionados por Duarte no artigo citado acima. Para ele, uma obra será considerada como afro-brasileira desde





que nela se observe a articulação entre: temática abordada, autoria, ponto de vista adotado (visão de mundo autoral e os valores que referenciam as escolhas do autor nos processos de representação), linguagem (aspectos discursivos, seleção vocabular, arranjos semânticos, entre outros) e público (leitor afrodescendente como interlocutor projetado pelo autor).

A partir dessas referências, proponho ajustarmos nossas lentes para buscar na literatura negra ou afro-brasileira referências que possibilitem reconhecer em nossas práticas culturais a presença afirmativa do negro, com base na perspectiva do autor negro ou afro-brasileiro não apenas no que diz respeito à dimensão étnica, mas também ética, estética, política e discursiva.

A intenção, com esse movimento, é contribuir para questionar e reconstruir um imaginário ainda hoje fortemente marcado pela associação do negro a experiências da escravização, da submissão, do sofrimento e da negação. Para tanto, é fundamental, por exemplo, que se tenha acesso a personagens negras com complexidade, densidade, o que durante muito tempo não foi possível encontrar na produção literária que chegava às mãos da maioria dos leitores. Afinal, como afirma Edimilson Pereira, se

a visibilidade do sujeito é uma construção social, será indispensável discuti-la no âmbito das práticas sociais, políticas, econômicas e culturais que sustentam o Brasil. Entre nós, esse desafio é grande, pois vários grupos (negros, índios, pobres, mulheres, homossexuais, imigrantes, crianças, portadores de deficiências etc.) ainda permanecem invisíveis porque o tipo de visibilidade que se lhes atribui acentua a sua condição de agentes enigmáticos.

Embora ainda pouco enfatizadas e conhecidas, existem hoje em circulação obras que possibilitam organizar excelentes acervos de literatura negra ou afro-brasileira.

O leitor, certamente, será surpreendido com a intensidade dessa produção e com o deslocamento que essas leituras provocarão no

seu modo de olhar para o cotidiano e para a pretensa democracia racial em que vivemos.

Essa produção constitui matéria-prima essencial para a ampliação do repertório dos leitores brasileiros (estudantes e educadores), condição para que seja possível falar de nossa cultura e de nossas origens a partir de perspectivas diversas, de olhares informados por diferentes filosofias, estéticas e valores.

Para todos nós, fica o desafio de garantir que nas ações voltadas para a formação de leitores, desde os primeiros anos de vida, esteja presente também uma dimensão política comprometida com a garantia dos direitos humanos e da promoção da igualdade. Estamos convencidos de que o reconhecimento da presença negra (africana e afrodescendente) em nossa produção literária constitui uma ação fundamental para o fortalecimento de nossa identidade e para o combate à discriminação e ao preconceito étnico-racial.

Considerações sobre o trabalho com literatura

É sempre difícil sugerir o que fazer quando se trata de trabalhar com a literatura, que só reconhece mesmo a linguagem da liberdade. Então, me arrisco a tecer considerações, a partir de experiências que venho realizando e, penso, podem contribuir para promover bons encontros com obras e autores essenciais:

- Dispor de um acervo pessoal de literaturas negras (africanas e afrodescendentes) é um bom ponto de partida. Ser sócio de uma biblioteca pública ou comunitária dará acesso a um acervo coletivo tão importante quanto o pessoal;
- Para falar sobre literatura é fundamental estabelecer com o outro um diálogo entre leitores. Por isso, é muito importante promover espaços para ler junto e conversar a respeito das diversas produções literárias;



- Não esquecer que, como todas as demais, a literatura negra ou afro-brasileira não nasce para ser submetida a uma abordagem pedagógica, mas para proporcionar uma experiência estética que será vivida de forma singular pelos diferentes leitores;
- Procure identificar no acervo de sua escola, biblioteca ou instituição os livros de literaturas negras (africanas, afrodescendentes e afro-brasileiras);
- É essencial que esse material esteja efetivamente disponível para os alunos;
- Garanta que ao longo de todo o ano, os leitores estejam em contato com essas literaturas. Lembre-se de que, como mediador, sua ação será fundamental ao organizar os acervos, realizar a seleção dos livros que serão apresentados aos leitores nos diferentes momentos, ao fazer indicações de leitura;
- Para todas as categorias de gêneros textuais há títulos de literaturas negras que merecem lugar de destaque;
- Atualmente, há belas edições dedicadas principalmente para crianças e adolescentes. Elas merecem sua atenção tanto na abordagem do texto como das imagens;
- Esteja preparado(a) para dialogar sobre leituras preconceituosas que possam vir de seus alunos no contato com os livros que você apresentará. Para tanto, procure ler previamente as obras selecionadas. Você perceberá que os eventuais estranhamentos iniciais, aos poucos, se transformarão em boas provocações para o diálogo;
- Conheça e acompanhe sites e redes sociais de editoras que investem na publicação de “literaturas negras”. Essa é uma estratégia importante para ampliar seu repertório e manter-se atualizado a respeito de novas publicações e eventos.

Ainda mais difícil do que sugerir abordagens, é propor restrições para o trabalho com a literatura. Por isso, usarei a mesma estratégia adotada acima, indicando alguns aspectos aos quais procuro ficar sempre atenta:

- Evite manter os livros de “literaturas negras” em guetos. Pode ser interessante ter um cantinho com livros de contos africanos, por exemplo. Ou um ciclo de leitura de contos produzidos por autores e autoras negras. Mas vale lembrar que é importante garantir a possibilidade de que esses contos apareçam também, em algum momento, ao lado de todos os outros;
- Procure não trabalhar essas literaturas sempre apartadas das demais. Lembre-se de que as singularidades de um livro serão percebidas também quando o leitor puder comparar obras diversas;
- Embora algumas datas sejam especialmente dedicadas à abordagem das temáticas mais diretamente ligadas às relações étnico-raciais, é fundamental que o contato dos leitores com as literaturas negras não se restrinja a um período do ano;
- Nem sempre o título revela a abordagem da obra. Quando perceber que um livro trata de alguma questão de forma estereotipada, converse com os alunos ou, se julgar mais oportuno, apresente outras versões para que eles não fiquem com uma única perspectiva a respeito de um tema ou questão;
- Como em todas as áreas, ainda há produções equivocadas, representações estereotipadas do negro, tanto em textos como em imagens. Na medida do possível, não permita que esse material ocupe o espaço precioso que você pode usar para apresentar as excelentes produções que estão disponíveis, tanto impressas como digitais;
- Não se esqueça de que uma das formas de manutenção do preconceito é a omissão. Então, se perceber que uma história ou uma imagem provocou alguma atitude preconceituosa, abra espaço e converse com os leitores a respeito;
- Durante muito tempo, foi enfatizado o contato dos leitores com narrativas que priorizavam a perspectiva da escravização do negro. Embora esse aspecto de nossa história não deva ser esquecido, há outros aspectos fundamentais presentes em diversos materiais disponíveis atualmente;

- Alguns temas costumam ser omitidos em salas de aula como estratégia para evitar eventuais conflitos, como é o caso da religiosidade afro-brasileira, por exemplo. Não abra mão de promover o contato de seus alunos com essa produção;
- As leituras mais desafiadoras, muitas vezes, são as que mais exigem parceria. Procure iniciar o contato com as literaturas negras em sala de aula, atuando como mediador;
- Lembre-se de que provavelmente os pais e as famílias também não tiveram a oportunidade de conhecer essa produção literária. Por isso, é bem possível que você não possa atribuir a eles a responsabilidade por iniciar as crianças e os adolescentes nessa nova experiência.

Leituras sugeridas

Outro desafio: escolher algumas obras para indicar. Aqui o critério foi a memória articulada à tentativa de garantir alguma diversidade de gêneros textuais, autoras e autores, diferentes nacionalidades. Na verdade, trata-se de exemplos.

Para crianças, mas não só

ANGELOU, Maya. *A vida não me assusta*. Ilustração de Jean-Michel Basquiat. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018.

ANTONIO, Fausto. *O reino da carapinha*. Ilustração de Junião. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, SM, 2018.

ANTONIO, Luiz. *Uma princesa nada boba*. Ilustração Biel Carpenter. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BARBOSA, Rogério Andrade. *Duula: a mulher canibal*. Ilustração de Graça Lima. São Paulo: DCL, 2007.

BRAZ, Julio Emílio. *Na cor da pele*. Ilustração de Eneas Guerra. São Paulo: Larousse/Escala, 2005.

COOKE, Trish. *Tanto, tanto*. Ilustração de Helen Oxenbury. São Paulo: Ática, 1994.

DIOUF, Sylviane Anna. *As tranças de Bintou*. Ilustração de Shane W. Evans. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*. Ilustração de Saritah Barbosa. São Paulo: FTD, 1994.

MANDELA, Nelson (org.). *Meus contos africanos*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARINHO, Josias. *Benedito*. São Paulo: Caramelo, 2014.

OLIVEIRA, Kiusam. *Omo Oba: histórias de princesas*. Ilustração Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza, 2009.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Os reizinhos de Congo*. São Paulo: Paulinas, 2007.

SANTOS, Joel Rufino. *Gosto de África: histórias de lá e daqui*. São Paulo: Global, 2005.

SUNNY, Ulloma. *A casa da beleza e outros contos*. Ilustração de Denise Nascimento. São Paulo: Paulinas, 2006.

Para todos os leitores

ACHEBE, Chinua. *A flecha de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANGELOU, Maya. *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola*. Bauru: Astral Cultural, 2018.

BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. In: *Contos do mar sem fim: antologia afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas; Guiné-Bissau: Ku Si Mon; Angola: Chá de Caxinde, 2010.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. São Paulo: Companhia das Letras Ebook, 2010.

BUTLER, Octávia. *Kindred: laços de sangue*. São Paulo: Morro Branco, 2017.

CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CUTI. *Contos crespos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MAAZA, Mengiste. *Sob o olhar do leão*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MORRISON, Tony. *Amada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MOTA, Maria Nilda de Carvalho (Dinha). *Onde escondemos o ouro*. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2017.

NATALIA, Lívia. *Água negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.

SALABERG, Jhonny. *Buraquinhos: ou o vento é inimigo do picumã*. São Paulo: Cobogó, 2018.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

SAUTE, Nelson. *Rio dos bons sinais*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

SILVEIRAS, Oliveira. *Poemas: antologia*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

Obras de referência

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DUARTE, Eduardo (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 4v.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.

SILVA, Cidinha. *Africanidades e relações étnico-raciais: Insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios prescritos: Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.



Sites

Geledés Instituto da Mulher Negra: Disponível em <www.geledes.org.br>

Literafro (UFMG): Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafro>

A REVISTA – Revista O Menelick 2º Ato: Disponível em: <www.omenelick2ato.com/a-revista>

Referências bibliográficas

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz & Terra, 2009.

CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro (org.). *Direitos humanos e medo, AIDS, Anistia internacional, Estado e literatura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DUARTE, Eduardo (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ECO, Umberto. A literatura contra o efêmero [18/02/2001]. Tradução de Sergio Molina. In: *Biblioteca Folha*. Disponível em: <tinyurl.com/ya3p6vuk> (Acesso: 01 ago. 2016).

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *The danger of a single story*. Fragmento extraído de palestra proferida em julho de 2009, em Oxford. Disponível em: <tinyurl.com/yc74jtg6> (Acesso: 07 ago. 2012).

PEREIRA, Edimilson. *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.



Viva os encontros fortuitos!

DOLORES PRADES

GASTEIZ, EUSKADI

rudika – Encontro Internacional de Ilustração – é um evento memorável, organizado pela Associação Profissional de Ilustradoras/es de Euskadi. Mal chegamos a essa cidade do Norte da Espanha, vamos para o almoço de recepção de todos os convidados. O encontro se dá no Museo Artium, sede do evento, numa sala reservada do restaurante.

Como sempre nessas ocasiões tudo é feito para sociabilizar. Apresentações, reencontros, abraços e finalmente um lugar na mesa. À minha frente estão uma dinamarquesa, um editor basco e uma ilustradora argentina. A Torre de Babel instalada: começam as conversas que se cruzam e se interpõem. Animados pelo ritual da comida basca, uma das melhores da Espanha, e pelas excelentes anfitriãs, o almoço se estende com muita animação. Mas quem é quem, afinal?

María trabalhando em um dos tantos cafés...
[Foto de Agustina Zabala]



Na minha frente María Luque, argentina de Rosário, que surpreende a todos quando nos conta que, há alguns anos, não tem casa. Sua vida é viajar, ir de um lugar para o outro, para vivenciar as cidades, os países. Naquele momento estava de passagem, deixando Madri e mudando-se para Roma; sua casa (?), melhor seus pertences (?), em poucas malas no deposito, não me lembro bem, se de alguma estação de trem ou algum aeroporto. Sempre amou desenhar e quando ainda morava em Buenos Aires, durante o dia trabalhava como *designer* gráfica em uma agência de publicidade e à noite tentava fazer o que ela mais gostava. Cansada dessa vida dupla, um dia resolveu mudar, e arriscar para se dedicar ao que ela ama: desenhar. Apostou na sua vida como “*dibujante*” (é assim que ela se define) e deu muito certo.

“Não tenho endereço fixo há anos”, nos conta, “já passei por vários países e cidades. Foi assim que decidi viver”. Avalanche de



perguntas para aqueles que, como eu (boa canceriana), a ideia de casa é condição vital da existência. “E tuas coisas?”, mas, “como você faz?”, “acumulação zero...”, “e teu lugar de trabalho?”... Quase sempre, ela conta, ficou em casa de amigos pelo mundo afora, muitas vezes, tomando conta das casas durante o período de ausência dos donos.

“Sou frequentadora assídua de cafés, são os lugares onde trabalho. Quando passo muito tempo em um lugar, os garçons me conhecem, posso ficar horas trabalhando assim.” Foi esta a solução que encontrou para se dedicar ao que ela mais gosta, que é desenhar e conhecer, observar gente, lugares que a alimentem com a diversidade de distintos cotidianos.

Para minha surpresa, María esteve em São Paulo, em meados de 2019, lançando um livro pela Lote 42. Peço para ver o livro, e me deparo com uma história incrível que tem como cenário a Guerra

do Paraguai. Fico sabendo que o seu tataravô lutou na Guerra e como médico tratou do pintor Candido López (1840-1902), figura lendária de suas memórias de infância pela qual sente fascinação. Ponto de partida, María pesquisa para dar conta daquele período e poder, finalmente, estabelecer uma longa conversa com Candido López, para isso faz uma ponte entre duas épocas e nos conta a história de uma amizade que tem na curiosidade e na arte o seu ponto de partida.

Desenha desde pequena e traz na sua formação a rica experiência do mundo do fanzine, do gibi e da edição independente. Autora de histórias em quadrinhos e artista plástica, María é uma criadora e grande contadora de histórias. Cronista de seu tempo, seus relatos são alimentados pelo seu agudo olhar e por uma rica e fértil imaginação. O desenho é para María a forma de se expressar e contar suas histórias. Suas narrativas vão dos mini-relatos – situações do seu próprio cotidiano – até aqueles mais longos, como suas novelas gráficas. Tudo sempre visto através de um olhar agudo, muito humor e jovialidade. “Gosto que meus desenhos façam as pessoas rir – diz ela numa apresentação –, ou pelo menos se divertir.”

O domínio de várias técnicas, o traço solto, a riqueza de referências e de detalhes – que a fascinam –, o seu trabalho com as cores, a sua plasticidade meio *naïf* e muito moderna fazem dela uma grande ilustradora, uma grande artista. Conectada com os temas do nosso tempo, as questões da mulher, dos costumes, das relações estão no centro de suas criações.

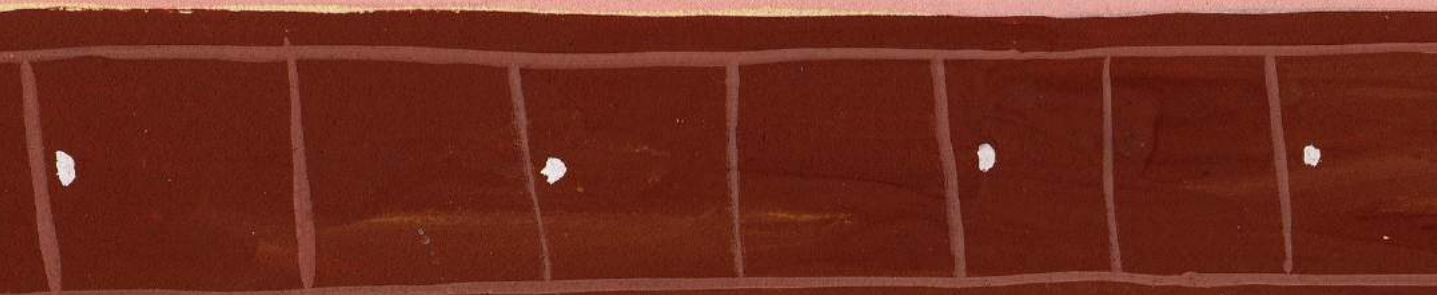
María vive de seu trabalho como ilustradora, expondo em museus e galerias, vendendo seus trabalhos diretamente em seu site. Autora de vários livros, entre os quais destaco os mais recentes, *Noticias de pintores* (Buenos Aires: editora Sigilo, 2019); *Casa transparente* (Madri: Sexto Piso, 2017); *A mão do pintor* (São Paulo: Lote 42, 2019). Sua aposta deu certo, seus livros começam a ser traduzidos para vários idiomas e sua trajetória reconhecida, em 2017 vence o Prêmio de Novela Gráfica Ciudades Iberoamericanas, com a novela ilustrada *Casa transparente*.

Este primeiro encontro fortuito – hoje impensável nestes tempos de quarentena, e foi ontem! – foi reforçado pela convivência e o espírito de confraternização que essas vivências sempre possibilitam e alimentado ao longo dos meses posteriores. Quando o mundo parou e entrou em quarentena, María já estava na minha relação de amigas espalhadas mundo afora. A Itália estava no pico da curva, e eu precisava saber se ela estava bem. Foi com muito alívio que ela me escreveu de Buenos Aires, para onde ela voltou em tempo. Arrisquei então o convite para ela ilustrar o *Caderno Emília 4*; convite que ela prontamente aceitou, para sorte de todas as leitoras e leitores da *Emília*. Gente, esta é a María!

Muito obrigada, María!

* E aqui deixo um convite para visitar seu belo site:

www.cargocollective.com/marialuque





MARIALUQUE



Neide Almeida

RAFAEL DOMINGOS OLIVEIRA

E

mbora tenha nascido e crescido na Zona Leste de São Paulo — origem e palco de uma literatura pungente —, a escritora, pesquisadora, educadora e mãe Neide Almeida é em tudo, ou quase tudo, mineiríssima. Minas Gerais é não apenas a terra onde se arraigam as raízes de sua árvore genealógica, origem de seus pais e sua família, mas também a paisagem que cerca sua poesia e seu jeito de estar no mundo. O que chamo aqui positivamente de “mineirice”, uma espécie de *ethos* particular, se imprime em seu modo calmo, porém determinado, de andar, falar, sorrir e expressar. Conversas longas, entrecortadas de reminiscências, de uma sabedoria crepuscular, de fim de tarde, tão presentes na sua pessoa como em sua obra.

Sua paixão pelos livros e pelas delicadezas da literatura começou na infância, quando passou a frequentar a biblioteca do bairro. Foi lá que aprendeu, já cedo, que as palavras, cada uma e

todas elas, são capazes de diminuir distâncias e aproximar pessoas, as reais e as fictícias. Em muitos de seus escritos, alguns não publicados, conhecemos sua intensa relação com a literatura e com os livros, como a chegada em sua casa, pelas mãos de seu pai, da extensa coleção *Barsa* (os livros vermelhos), recebida com honraria e dignidade no seio do lar. Talvez por isso, quando leio as suas palavras, seja em poesia ou em prosa, sinto que o mundo cabe inteirinho na página de um livro. Das bibliotecas da infância seguiram-se os caminhos formativos: graduou-se em Sociologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, fez mestrado em Linguística Aplicada ao Ensino pela PUC e, mais recentemente, através de uma pós-graduação, especializou-se em Gestão Cultural Contemporânea.

Ao longo de mais de três décadas, Neide atua como educadora, pesquisadora e consultora nas áreas da Cultura e Direitos Humanos, espraçando seu amplo repertório sobre a memória, a arte e a literatura, sobretudo afro-brasileira, numa rede muito diversa de instituições, escolas, coletivos e pessoas. É, por tudo isso, uma referência em seu campo de atuação, inspirando muita gente. Durante quase 7 anos, coordenou o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, onde nos conhecemos.

Eu não poderia deixar de abrir, aqui, um espaço para minha memória desse encontro, pois a memória é a primeira palavra que me vem à mente quando leio sua obra. E em cada uma de nossas trocas, profissionais ou pessoais, Neide sempre ensinou espaço para as lembranças, as suas, as minhas, as que vivem em todos nós. Foi tecendo memórias que Neide construiu, em nossa relação, um manto de carinho, de afeto, de firmeza, que alteraram completamente os rumos da minha trajetória. A memória é também sua principal matéria-prima para a criação literária. Em seu primeiro livro, *Nós, 20 poemas e uma oferenda*, publicado em 2018, Neide faz da poesia uma condutora de tradições pessoais e coletivas, uma espécie de “viagem lenta / intensa / única / e essencial”, como nos versos de “Reflexo”, poema que compõe a antologia.

Em sua obra poética, como na prosa que ora poderemos conhecer, a memória não é apenas a simples recordação: é também sortilégio, fundação e cultivo, com poder de alterar realidades. É assim que participa das antologias *Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco* (Org. Mulherio das Letras, Quintal Edições, 2018); *Poemas para combater o fascismo* (independente, 2018); edição online *Espantologia Poética Marielle em Nossas Vozes* (Edições Me Parió Revolução, 2018) e *Nossos poemas conjuram e gritam* (Org. Lubi Prates, Editora Quelônio, 2019).

Como leitor e amigo, vejo Neide como uma tecelã: dedilhando os fios da memória, enlaçando futuros, tecendo (a)manhãs. E como a boa conversa é uma característica sua (mais uma de suas *mineirices*), optei por, mais do que uma apresentação, abrir um diálogo sobre a memória (que também é a essência do conto/crônica que se seguirá).

RD *Qual o papel da memória em nossas vidas?*

NA Penso que memória é fundamento. Pedra fundadora, alicerce, mas também conexão profunda com o que nos inspira, nos orienta e também nos move, nos convoca, inclusive à subversão, à reinvenção. Nesse sentido, entendo que a memória tanto proporciona a experiência de nosso (re) conhecimento, quanto é ponto de partida para que possamos construir outras formas de olhar, de pensar, de dizer, de viver.

RD *Em meio às suas memórias, qual é aquela que se faz mais presente?*

NA Essa é uma pergunta difícil, escolher uma em meio a tantas memórias que estão muito vivas e intensas em mim.... Mas, talvez, eu possa falar de uma que é meio síntese: as viagens que fazíamos de São Paulo para Minas a cada 2 anos, quando eu era criança, constituíam verdadeiros rituais. Desde a preparação, os quilômetros percorridos de ônibus, as visitas a cada parente. Os banhos de rio, as caminhadas no meio do mato. Os presentes que trocávamos com os primos. A ausência da luz elétrica. O fogão a lenha aceso

o dia inteiro. Depois, o retorno para casa e o exercício de esticar aquela experiência comendo aos pouquinhos o doce de leite e o queijo que trazíamos como se fossem alimentos sagrados. E não deixavam de ser.

RD *Por fim, quando leio seus escritos tenho a sensação de que sua vida é absolutamente enredada por livros. Qual livro é seu melhor amigo?*

NA É isso mesmo, Rafael. Não consigo pensar em mim sem lembrar de livros. Aqui realmente não consigo falar de um só. *Clara dos Anjos*, do Lima Barreto, marcou muito minha adolescência e eu demorei a entender o porquê. Depois, *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, do Michel Tournier, me acompanhou durante anos, foram muitas as releituras; aliás, estou relendo de novo agora. *Hibisco Roxo*, Chimamanda Adichie; *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo; *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, Maya Angelou e *Kindred: laços de sangue*, Octávia Butler, são livros que me tocaram muito profundamente e aos quais tenho voltado diversas vezes exatamente porque tratam de e me remetem a memórias, não apenas individuais, mas a memórias coletivas, afro-diaspóricas.

Neide, obrigado pela conversa, mais uma vez. A leitora ou o leitor poderá conhecer, agora, um lindo exemplo da prosa de uma escritora poética. Perceberá, como eu percebi, a força de suas palavras, sobretudo em tempos de distanciamento social, crise, incertezas que atinge a todos nós e, sobretudo, nossos anciãos (portadores de memória). Talvez seja na memória que guardam, ou naquelas em que se presentificam (como a Ester do texto), que se encontra o mapa do nosso futuro. Por ora, minha palavra é que, em Neide Almeida, poesia e prosa são formas indissociáveis da condição literária. Assim como são indissociáveis a vida e a literatura, a memória e o porvir. Boa leitura!





Alcanfor

NEIDE ALMEIDA

F

echo os olhos e vejo Ester como memória de ontem. Miúda, passo acelerado, sem tempo para desnecessárias demoras. Os pés decididos, quase sempre gretados, não temiam pedras, não estranhavam rios. Altivos olhos cor de mel, cravados no rosto de ébano; cabelos esculpidos com recato. Mãos sempre orientadas por Xangô.

A avó trazia certamente a marca das ancestrais gueledés. Na eterna casa de sapé, transformava a escassez do cotidiano em milagre a cada vez que entrávamos em seu mundo secreto. À noite, sentados num banco de madeira atrás de sua casa, um ao lado do outro, balançávamos os pés, olhávamos para o negro lençol salpicado de estrelas, por vezes, enfeitado por uma enorme lua e sorriamos cúmplices. Sabíamos que a qualquer momento a mulher descalça, de saias um pouco acima dos

tornozelos, viria até nós silenciosamente e repetiria o gesto: da mão esquerda em concha tirava, com a direita, punhados que enchiam e aqueciam as nossas mãos. Um quadrinho de doce de leite, um tanto de farofa de amendoim, pedaços de frango frito. Não era preciso palavras. Todos conheciam o ritual; só depois do último ter recebido seu bocado, nossos olhos sorriam e em ruidoso silêncio compartíamos aquela comida sagrada pelas mãos de Ester. Ela se misturava com a noite e nós permanecíamos ali, encantados.

Outras vezes, pouco a pouco, nos apertávamos em cima e ao redor do fogão à lenha, sempre aceso. O mesmo fogão em que a pequena Zali, tia que partiu ainda menina, foi consumida pelas chamas. Com palavras apenas brotadas em nossas gargantas, à moda de Fabiano e Sinhá Vitória, puxávamos o fio do sussurro de tanta gente do passado que se juntava a nós. Depois, com os rostos em fogo e cheirando à fumaça, dormíamos embalados pelos magros colchões de palha.

A cada encontro, a sábia avó distribuía entre nós pequenos amuletos que nos atavam irremediavelmente àquele canto do mundo: uma pedra, uma folha de árvore, sementes secas, uma lata de doce vazia. Pequenas relíquias descobertas durante as longas esperas.

Certa vez recebi uma garrafa de vidro transparente, colorida por um inesquecível líquido verde: “É alcanfor”, me disse, adivinhando meu espanto e deslumbramento. E segredou que aquela poção curava dores. Mesmo depois de tanto tempo, o presente permanece quente em minha lembrança.

Passei muitos anos da infância, repetindo aquele enigma sem suspeitar o seu significado: alcanfor. Eu sabia que não era preciso entender, apenas dizer e acreditar.

Não sei bem o porquê, mas nos últimos meses tenho encontrado muitas vezes a avó, que ainda vive em minha mãe: nas florinhas das roupas, na ternura rude dos gestos, na intimidade com as ervas, na voz que me diz, no meio da noite, para recolher

umas folhas de tomilho no quintal, no inconfundível aroma do álcool canforado.

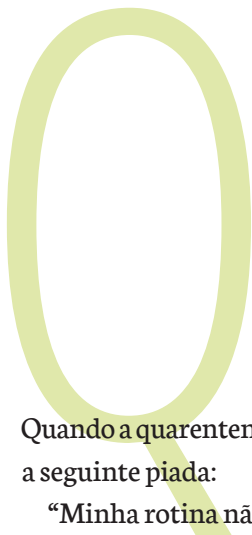
Me pus, então, a pensar que a avó me presenteou foi com a sina de converter transparências, dores e aromas em palavras. Depois, repetir seu gesto: partilhar os parcos punhados e silenciosamente me deixar abraçar pela escuridão de cada noite.





Literatura, pandemia, política e outros bichos*

RODRIGO LACERDA



Quando a quarentena começou, era comum ouvir, entre escritores, a seguinte piada:

“Minha rotina não mudou nada. Continua igualzinha.”

Naqueles primeiros dias, todos entendíamos perfeitamente a auto-ironia embutida na frase. Quem sofre da estranha compulsão de viver escrevendo tende a gostar do isolamento. Em geral, escolhe o silêncio e a solidão para trabalhar, e se enrosca de prazer quando consegue passar dias inteiros dentro de casa, na companhia exclusiva do seu computador. Então, desse ângulo, por incrível que pareça, a quarentena prometia ser um período muito produtivo no campo literário.

Mas a criatividade não fluiu como deveria, e acho que não fui só eu que ficou devendo. À medida que a quarentena se prolongou, com a tragédia comendo solta lá fora, a auto-ironia da piada

* O presente texto é a versão prolongada de uma palestra proferida na Sociedade Brasileira de Psicanálise-SP em 24 de junho de 2020.

tornou-se ingênua, de tanto subestimar a dependência que temos todos, até mesmo nós, escritores, do mundo exterior, do convívio e do contato físico com os outros. A situação que geraria nosso prazer, em tese, estava na medida – solidão, silêncio, nenhuma cobrança externa –, mas o prazer não se realizava mais. Para que o isolamento fosse produtivo, ele não precisava ser completo. Para que fosse criativo, não deveria ser obrigatório.

Ainda nos primórdios do isolamento social, muitos escritores, eu inclusive, deram sugestões de leitura em sites especializados e em cadernos culturais. Nas redes sociais, os próprios leitores trocavam suas listas. Pela internet, também as outras artes se ofereceram ao público. Os melhores museus do mundo, concertos das maiores orquestras, lives e pocket-shows dos artistas mais populares, vídeos de ótimos espetáculos teatrais, tudo ficou disponível *online*. A julgar por aqueles dias, a quarentena prometia ser um marco histórico sem precedentes no desenvolvimento cultural da humanidade, um período áureo de estímulo ao intelecto e ao espírito. Mas também as artes, aos poucos, foram perdendo a força, deixando de bastar, se é que bastaram em algum momento.

A quarentena jogou-nos ainda mais para dentro do mundo virtual, mas não caímos nos braços das artes. De um lado, foram as relações familiares, profissionais e as amizades que nos puxaram para dentro do computador. Nosso tempo, mais do que nunca, passou a ser disputado por mil mensagens, emails, chats, reuniões *online*, ligações de áudio, de vídeo etc. De outro, quem nos puxou para o universo digital foi o noticiário, esmagadoramente ruim. Fica difícil aproveitar o tempo livre para a criação ou para a fruição estética quando se está preso entre quatro paredes e sob o bombardeio constante de explosões de insanidade, sofrimento e violência. A realidade, se ficou morna e lenta dentro de casa, tornou-se dramática e acelerada na sociedade. Sob esse ângulo mais abstrato, o isolamento tornou-se impossível.

No momento que vivemos, nada que não esteja diretamente ligado ao real parece ter pertinência. Nenhuma ficção é capaz de

nos desviar do que acontece lá fora, e no entanto este é um “assunto” que ainda precisamos entender como abordar literariamente. Narrativas distópicas e de ficção-científica seriam o terreno natural do que está nos acontecendo, mas como inserir tanto fatalismo futurístico no cotidiano da vida, a nossa e a dos personagens? O personagem do “novo normal” ainda não tem rosto.

Muitos escritores que conheço sentiram-se como fósforos molhados, parecendo aptos, mas incapazes de produzir a chama. Ou então, na melhor das hipóteses, obtiveram algumas faíscas em podcasts ou em textos breves, deixando para depois os projetos mais ambiciosos.



O projeto literário que eu imaginava desenvolver durante a quarentena teve sua primeira etapa no meu livro de contos lançado em 2018, chamado *Reserva Natural*. O título aponta aonde eu queria chegar. Muito próximo das expressões “reserva ambiental”, ou “reserva florestal”, ele evoca áreas de conservação da natureza, populada por vegetais e outros animais que não o homem. Mas evoca também uma dimensão guardada dentro de nós e que conhecemos apenas até certo ponto. Ela pode estar ligada à psicologia evolutiva da espécie, aos determinismos sócio-culturais do período ou ao inconsciente de cada indivíduo, ou quem sabe pode ser um *mix* de todas as opções anteriores.

Naquele primeiro livro, as outras espécies e o meio natural eram reflexos dessa humanidade profunda, eram imagens ora em miniatura, ora em grandes proporções, de algo escondido, ou perdido pelo caminho, ou simplesmente negado. Um crítico chamou essa linha de trabalho de “bioexistencialismo”, e depois verifiquei que eu mesmo usara o adjetivo “bioexistencialista” em um dos contos.

Pois bem, a segunda etapa do projeto, um romance, levaria este conceito algumas casas adiante. Para começar, os planos humano

e não-humano, em vez de hierarquizados, dessa vez teriam idêntico valor. Um refletiria o outro em igualdade de condições. Os animais se tornariam personagens igualmente ativos, protagonizando seus próprios enredos, em nada secundários em relação aos que envolvem pessoas, e esses enredos se mesclariam fazendo a ação avançar.

Logo percebi, contudo, o quanto é difícil ceder protagonismo ao que não é humano, apagar o ego narrativo antropocêntrico e ver o mundo com os olhos de algum outro animal, ou com os sentidos de uma planta. A bem da verdade, sequer temos o instrumento adequado para algo assim. Toda a nossa linguagem é auto-referente. Como explicar a percepção que um polvo tem do próprio corpo, todo ele um sistema neurológico descentralizado? Como entender a comunicação das plantas? Como descrever o que sente a lagarta ao metamorfosear-se em borboleta?

A inexistência da terminologia adequada para os sentidos, instintos, pensamentos e emoções não-humanos, reflete, é claro, a nossa ignorância fundamental quanto à subjetividade das outras formas de vida, à experiência intransferível de cada uma, ao seu *Umwelt*, ou “mundo em torno”, segundo o conceito desenvolvido por um famoso biólogo alemão Jakob von Uexküll (1864-1944). Não sabemos, e jamais saberemos, como é exatamente ser um morcego, ou um polvo, ou uma samambaia.

E no entanto sabemos que todas as formas de vida estão conectadas. A ciência nos prova que a natureza é uma rede de interdependências, e que nós fazemos parte dela. Assim, após equiparar de algum jeito os planos humano e não-humano, o novo romance completaria o processo, encontrando o ponto da fusão literária entre eles, iluminando a miríade de conexões entre homem e a natureza. Ao tornar todas as barreiras transparentes, as palavras no papel revelariam então, para além das divisões biológicas, o personagem principal da história: a biosfera como um todo. A seu modo, o livro faria a denúncia radical do especismo, da ideia de que a espécie humana é superior às outras e merece dispor do mundo natural conforme desejar.

Bem, para ter alguma chance de concretizar um plano tão ambicioso, eu precisei estudar. Nos últimos anos, tornei-me zoólogo amador, etologista interessado, ecologista convicto e, lamento admitir, um fracasso reincidente como botânico. Em meio a tantas leituras, aprendi estar lidando com um dos chamados híperobjetos, ou seja, com algo maciçamente distribuído no tempo e no espaço relativo dos humanos, que adere a quem dele se aproxima, cuja manifestação parcial não basta para representá-lo e que é, muitas vezes, inacessível através da linguagem.

Antes da quarentena, com muita dificuldade, cheguei a escrever trinta páginas. Produzi uma série de fragmentos narrativos interligados que, em uma mesma história, dão protagonismo a criaturas marinhas e personagens humanos. Viriam mais duas partes: uma dedicada aos animais terrestres e outra aos animais alados.

Mas, se as coisas já estavam difíceis antes, a pandemia coincidiu com uma pane total no projeto. Constatei que o pedaço já escrito, bem ou mal, por afobação ou por raro, no meu caso, poder de síntese, antecipava todas as conclusões altamente filosóficas a que eu só deveria chegar no final. O desenvolvimento do projeto tal qual eu o havia imaginado tornara-se redundante. A certa altura, ao longo do mês de abril, admiti que o plano original não funcionava mais. Eu tinha um conto longo, com sorte um bom conto longo, mas não um romance. Ainda restava muito por dizer, ou por explorar, mas não na mesma moldura daquela primeira parte.

Foi aí que jurei abandonar a carreira de escritor (pela terceira ou quarta vez em quase trinta anos). Desconfio que já mudei de ideia, mas continuo sem escrever uma linha desde então.

Escrevo esse texto no início do mês de junho. Tenho vivido a quarentena em dois países e em três cidades simultaneamente. Nasci no Rio de Janeiro mas vivo em São Paulo, tenho família e amigos nas duas cidades, e temporariamente estou em San Francisco, na

Califórnia, onde devo permanecer até o fim do ano ou junho do ano que vem.

Eu e minha mulher, que veio para uma pós-graduação, vivemos os momentos iniciais da quarentena com medo de ficarmos doentes numa país estrangeiro. Vimos o desabastecimento inicial de supermercados e farmácias. Tivemos algumas de nossas atividades profissionais interrompidas e sofremos com a disparada do dólar, a cereja no *sundae* de ansiedade.

Continuamos em quarentena, quase não saindo na rua. Mas, após o primeiro momento de tensão, a curva epidemiológica foi controlada por aqui – sobraram leitos de UTI, sobraram respiradores... A situação no Brasil, enquanto isso, tornou-se dramática.

Hoje tanto os Estados Unidos quanto o Brasil vivem um momento semelhante de flexibilização da quarentena, mas há diferenças entre a situação brasileira e a dos americanos. Diferenças em vários níveis. A flexibilização deles, ao que tudo indica, está lastreada numa queda significativa do número de casos, tem o amparo da ciência, portanto, enquanto no Brasil ela foi precoce e temerária. O presidente deles, como o nosso, é caótico e lida da pior maneira com a pandemia, mas aqui as autoridades de saúde resistiram e venceram, os grandes chefes nunca foram trocados. A polarização política, também muito forte aqui, não é cotidianamente violenta como a nossa. E, por fim, as tensões institucionais, embora frequentes, nunca descambam para ameaças abertas ao regime.

Ao analisar a situação brasileira, que soma à crise sanitária as crises econômica, social e política, tenho a funesta sensação de ver, à distância, algo que é vivido como crise, mas que é, na verdade, a recaída de uma doença crônica.

Quando eu tinha dez anos de idade, em 1979, saiu a Lei da Anistia, algo na época vivido como uma vitória da oposição à ditadura. Em 1982, realizaram-se as primeiras eleições diretas para governador; entre 1983-84, veio o movimento das Diretas Já para presidente; em 1985, os militares foram derrotados no Colégio

Eleitoral; em 1988 foi promulgada a nova Constituição. Em 1992, um presidente que perdera toda a condição política de governar foi apeado do poder, sem que isso provocasse maior desordem nas forças democráticas. Em 1994, o plano Real estabilizou a economia. Nos anos seguintes, avançaram as reorganizações econômica e do Estado, depois de anos/décadas de inflação descontrolada e sonegação de informações sobre o funcionamento da máquina pública. Em 2002, numa eleição disputada, até onde me lembro, sem golpes baixos, o revezamento no poder, essencial a toda democracia, aconteceu sem traumas. Pelo contrário. A chegada pacífica de um representante das classes trabalhadoras à presidência demonstrava o amadurecimento da democracia brasileira, e este amadurecimento era um bem em si, mesmo para os derrotados na eleição. Parecia haver um consenso mínimo sobre o que fora conquistado e que não deveria se perder. Vieram uma fase de bonança econômica e os avanços sociais: os programas de distribuição de renda, os investimentos em educação, as políticas afirmativas contra o racismo, o fortalecimento dos direitos LGBT e dos índios etc.

Enxergar um círculo virtuoso nesse período da história do Brasil não significa, é claro, ignorar a continuidade dos problemas de fundo na sociedade brasileira. Tampouco é ignorar os embates, solavancos, retrocessos e os erros estratégicos de cada governo. Foram tantos! Mas, apesar das disputas e mazelas da política, dos gargalos da economia, o país avançava e prometia. Ele podia avançar lentamente, ou muito lentamente, mas ia para frente.

Quando eu entrei no mercado de trabalho, a hiperinflação desorganizava tudo, eliminava a capacidade de se planejar qualquer coisa, incluídas aí políticas sociais consistentes. À medida que os anos passaram, fui me convencendo de que a geração que viesse depois da minha, ao crescer, encontraria um país muito melhor para começar a vida adulta, um ambiente mais saudável para seu desenvolvimento profissional.

Hoje, porém, trinta anos depois, o que a espera é muito pior. Trancado num mini-apartamento, longe do meu centro, que é o

Brasil, eu vejo que está prestes a se completar o desmantelamento de tudo o que foi conquistado e de tudo que o país prometia poder ser.

Muitos tentam explicar o quadro atual encontrando o ponto de origem da crise. As conclusões variam: foi no mensalão, foi na crise mundial do capitalismo; foi nos protestos de 2013, ou na perversão política das redes sociais; foi na campanha presidencial de 2014, ou no questionamento dos resultados eleitorais; foi quando se abandonou a ortodoxia econômica, ou nas pautas-bomba da oposição; ou coincidiu com a Lava-Jato e a criminalização da política pela mídia, ou com a descoberta do petrolão do partido do governo e dos oleodutos que irrigavam todo o sistema; ou foi no segundo impeachment e no recrudescimento da polarização; na insistência na candidatura Lula em 2018 e na divisão das esquerdas, ou no derretimento do centro e na radicalização da direita etc. etc.

Eu não tenho uma resposta preferida. A profusão de hipóteses já é um sinal de que o problema é maior do que cada uma delas. Buscar uma explicação preponderante, ou o exato equilíbrio entre todas elas, é agora uma tarefa para cientistas políticos e historiadores. Na arena política, porém, esse esforço resulta em perpetuar as divisões do campo democrático, quando o que mais precisamos é de coesão para defender pelo menos a moldura geral do que foi conquistado de 1985 para cá. Todas as forças democráticas erraram muito, é evidente, para deixar que a situação chegasse ao ponto atual.

Para piorar, a explicação circunstancial é ingênua, pois ignora causas mais profundas, que recuam muito mais longe no tempo. Qualquer pessoa que estude um pouco a história da República brasileira chegará à mesma conclusão. Não caímos em armadilhas, perigos externos encontrados pelo caminho, recaímos em padrões de comportamento nocivos à convivência democrática, reproduzimos uma atitude de beligerância política que acreditávamos ter superado, mas que estava apenas adormecida dentro de nós, e que lentamente voltou e ameaça nos dominar.

Todos nós, democratas, pouco importa se mais à esquerda ou à direita, nesses últimos anos consumimos nossas drogas mais

pesadas — o populismo, o autoritarismo, a radicalização do jogo político-partidário, a desqualificação dos poderes basilares da democracia, a corrupção, o desperdício, a inteligência posta a serviço da burrice, a cooptação de nossa consciência crítica etc. Havíamos aprendido a conversar, a flexibilizar nossas crenças em prol do bem comum, a respeitar as regras do jogo, e assim avançamos. Mas aos poucos nos deixamos novamente escravizar pelas nossas paixões, e assim perdemos o controle sobre o nosso destino, passamos a ser controlados por estruturas muito antigas de ação e pensamento.

Como num pesadelo que tem um quê bíblico, e que de repente se concretiza, nossos castigos são: a morte de mais de mil brasileiros por dia, em um cenário de miséria e insensibilidade; o retrocesso ao ponto mais básico da vida democrática, a política histriônica do Facebook e do Whatsapp, criando a virtual impossibilidade de consensos; e por fim a ausência, por parte do Estado, até do que há de mais elementar no seres humanos, que é a solidariedade diante da morte. É chocante ver a que ponto chegou a desumanização da vida brasileira, a morbidez da sociopatologia que nos consome.



Gostaria de terminar, contudo, citando um motivo de otimismo surgido nesses últimos meses. Até a pandemia, eu não acreditava que a humanidade, este outro híper-objeto, tivesse a capacidade de, num espaço de tempo tão curto, mudar em bloco e tão radicalmente de comportamento. Para enfrentar o vírus, contudo, ela, em sua maioria, deu ouvidos à ciência e mudou. Sacrificou os moldes da vida contemporânea em nome da saúde da espécie. Familiarizou-se com gráficos e estatísticas, e aprendeu a acreditar neles, a atuar para que não se concretizassem. O medo, esse grande professor, demonstrou ser possível, de uma hora para outra, se unir contra a ameaça comum.

É verdade que a coesão não foi absoluta. As autoridades de alguns países caíram num estado de negação, outras arriscaram medidas sanitárias heterodoxas, outras ainda manifestaram verdadeira inclinação à morte, como foi o caso do Brasil, para nossa vergonha. Mas, majoritariamente, a diferença no comportamento da humanidade antes e depois da pandemia é inegável e radical, um recorde absoluto de ação conjunta, de paralização das atividades supérfluas, de foco nas cadeias essenciais de produção, de abertura para outro modo de vida.

Eu sinceramente não acreditava que algo parecido fosse possível. Assim, via a crise climática se agravando, o cataclismo se aproximando, e desistira de esperar uma ação concertada dos povos para evitá-lo. Quando pensava na industrialização exacerbada, no consumismo desvairado, eu acabava me resignando ao fatalismo segundo o qual: “A pasta de dente, depois de espremida, não volta para dentro do tubo.” Ou lembrava do grande biólogo Edward O. Wilson, criador da sociobiologia, que diz: “A humanidade é uma espécie disfuncional. Ela combina sentimentos paleolíticos, instituições medievais e um poder tecnológico excessivo.”

A data marcada para a catástrofe ambiental já esteve mais distante, não apenas porque o tempo está passando, mas porque foi antecipada pelos modelos científicos. Alguns prevêem que chegará já em 2050, ou seja, ainda no tempo de vida dos nossos filhos, talvez até a alguns de nós ela pegue na saída. Os cenários, gráficos e estatísticas estão aí, e o cardápio de catástrofes é variado: derretimento dos pólos, aquecimento e acidificação dos mares, envenenamento da atmosfera, desertificações etc. Basta acreditarmos que os cenários de horror irão se concretizar para vermos a necessidade de abandonar nosso estado de negação.

Talvez a maior dificuldade para o engajamento em massa na causa ecológica seja que nela os vilões a combater somos nós mesmos. O mal somos nós e todos a quem amamos, e vai dos nossos menores hábitos cotidianos ao pertencimento geral a uma civilização predadora. Por menos vilão que se tente ser na

alimentação, nos padrões de vida e de consumo, nessa questão ninguém é herói. E eu pensava que a espécie humana, com seus “sentimentos paleolíticos”, jamais teria maturidade para superar, em ação sincronizada e de alcance global, suas contradições em relação ao planeta.

Sem minimizar em nada a tragédia da pandemia, o número de mortes dela decorrente, por maior que seja, será muito menor que o provocado por um colapso ambiental. Também a atual paralização econômica, por mais danos que provoque, certamente será fichinha perto do poder de destruição dos fenômenos climáticos, capazes de arrasar não só as finanças, mas também as culturas que nos alimentam, a infraestrutura já existente, cidades e até países inteiros.

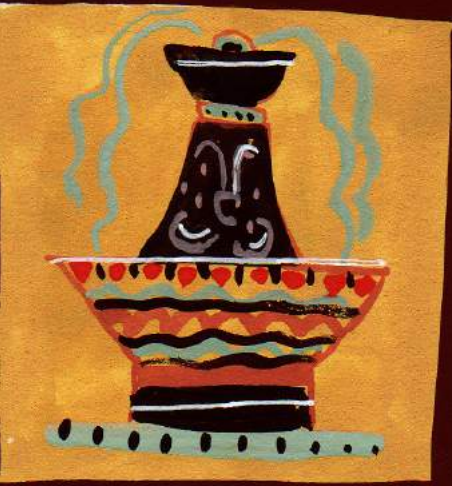
A humanidade sabe muito bem que o perigo está rondando há algumas décadas, mas vinha disfarçadamente negando a urgência de mudanças radicais em seu modo de vida. Satisfazia-se com mudanças limitadas, tratados frouxos. Agora vejo a Alemanha e a França falarem de uma “nova ordem verde” após a pandemia; a Holanda propor um decrescimento programado das economias, revertendo a espiral insustentável do capitalismo; o Green New Deal, se tudo der certo em novembro, pautando o novo governo norte-americano e realinhando-o às potências europeias nesse esforço. Mesmo a China, com sua industrialização astronômica, se juntou ao coro e ameaça até levá-lo a sério.

A pandemia – ela própria, em certa medida, consequência do avanço desmedido do homem sobre o meio natural – foi um exemplo cruel e didático de que existem, sim, ameaças que afetam a todos no planeta, e precisamos saber evitá-las, pois, uma vez instaladas, não temos como nos defender. Foi um trailer do sofrimento que nos espera, diante do qual, porém, a ciência e uma inclinação instintiva pela vida superaram nossos determinismos secundários. Esperemos que isso se repita no plano ambiental, e que a “nova ordem verde” possa surgir. Os líderes no processo de conversão sustentável da humanidade ganharam argumentos

para justificar as drásticas transformações necessárias, e provas de que elas são possíveis.

Pois uma coisa é certa: enquanto estivemos trancados em casa, araras visitaram os coqueiros da orla carioca, as águas da baía de Guanabara ficaram mais limpas, com tartarugas e peixes (e quem sabe até os golfinhos, símbolos da cidade, acabassem voltando?); de São Paulo chegaram fotos de pores do sol esplendorosos, sem aquela capa amarronzada de poluição que conhecemos tão bem; aqui em São Francisco, guaxinins deixaram o parque à noite e vieram procurar comida na porta das casas, os pássaros se multiplicaram e invadiram as árvores da rua; peixes retornaram aos canais Veneza, ursos, onças, lobos e macacos invadiram ruas e estradas pelo mundo afora. Quanto mais nos isolávamos, mais eles expandiam as fronteiras de seus territórios. Considerando o tempo relativamente curto da quarentena rigorosa, podemos imaginar o que aconteceria se encontrássemos formas sustentáveis e duradouras de conviver com a biosfera.





Elogio da perplexidade*

GRACIELA MONTES | TRADUÇÃO CÍCERO OLIVEIRA

N

o começo era o Caos. É o que a cosmogonia da maioria dos povos que criaram uma diz. “Há uma coisa formada confusamente, nascida antes do Céu e da Terra. Silenciosa e vazia. Ela está sozinha e não muda, gira e não se cansa. É capaz de ser a mãe do mundo”. É o que dizem os chineses (ao menos é o que Lao Tsé dizia). Outros povos falam de “sarça impenetrável” ou de “grande ovo”. Os gregos deram-lhe o nome de Caos – literalmente “bocejo” –, bocejo abismal ou Grande Bocejo. Hesíodo, o encarregado de conferir disciplina e método à velha cosmogonia, descreveu com alguma precisão essa espécie de *Big Bang*, esse tremendo acontecimento pelo qual o Caos começou a ser Cosmos. Para isso, dialeticamente, lança mão de um segundo princípio, ou melhor, de um casal, constituído por Gaia – a Terra parideira, de largo ventre – e Eros – o mais belo e irritante dos deuses. De um lado, e o primeiro de todos,

*Palestra apresentada na “VIII Jornada de Bibliotecas infantis, Juvenis e Escolares”, Madrid, junho de 2000. Este texto faz parte da coletânea *Buscar indícios, construir sentidos*, organizada por Silvia Castrillón e publicada originalmente pela Babel livros em Colômbia e no Brasil pelo Selo Emilia e a Editora Solisluna, 2020. Agradecemos à Babel pela autorização desta publicação.

1. ARISTÓFANES.
As aves. Aqui, traduzimos diretamente do espanhol. Na versão em português, publicada pela Zahar: “(...) afinal a Noite de asas negras deu à luz, no seio infinito do Érebo, um ovo sem germe, de onde, após uma longa sucessão de anos, nasceu Eros, com duas asas de ouro cintilante em suas espáduas, velozes como os ventos. Unindo-se às trevas do Caos alado, ele gerou nossa raça no seio do imenso Tártaro, e a trouxe pela primeira vez à claridade. Antes de Eros haver misturado tudo, a raça dos imortais ainda não existia, mas quando a mistura de todas as coisas se completou, então apareceram o Céu, a Terra, o Oceano e a raça imortal dos deuses bem-aventurados”.

Caos, o Total, o Obscuro, que dá origem a Érebo (as Trevas) e Nix (a Noite). E do outro, começando a existir junto com o Caos, um pouco depois dele, mas, na realidade, não seus filhos, Gaia e Eros, algo como a Terra Enamorada, da qual nascerão, cedo ou tarde, todos os deuses.

Aristófanes, em sua comédia *As aves* [ou *Os pássaros*], faz uma interessante “correção” satírica a essa cosmogonia oficial, aproximando-a mais da variante órfica. Trata-se de um solilóquio do Coro em que se nega o duplo princípio. Não houve nada além do Caos naqueles obscuros primórdios, diz o Coro de aves. “No começo era o Caos, a Noite, o negro Érebo e o imenso e triste Tártaro; a Terra (Gaia), o Ar e o Céu, contudo, ainda não existiam”. Mas ele prossegue dizendo — cito a passagem, que é muito bonita:

Sucedeu que a Noite emplumada pôs um ovo, nascido do redemoinho. E desse ovo, com o passar do tempo, nasceu o Amor — o sedutor, o brilhante, o audacioso —, com suas pequenas áureas plumas, ele próprio um redemoinho resplandecente e cintilante. E o Amor, fundindo-se ao Caos, o Sombrio, no ventre do Tártaro imenso, nos chocou — conclui o Coro —, a nós, as aves, que somos, portanto, as primogênicas, as nascidas do Amor primeiro, as mais velhas, anteriores à Terra e ao Céu e ao Mar e a todos os Deuses Imortais.¹

Ficarei com esse “ovo rodopiante” de Aristófanes, menos solene, mas, por outro lado, muito parecido com tantos outros “ovos primordiais” dos quais as antigas cosmogonias dão conta, e além do mais, tão semelhante às imagens das “galáxias redemoinho” que os astrônomos contemporâneos descrevem. Um ovo que ainda não existe, mas está prestes a começar a existir.

Escolhi, como veem, uma encenação cósmica para o nosso cotidiano, discussão objetiva em torno da leitura. Não se trata de uma escolha ociosa, e confio que, a longo prazo, ela seja justificada. Por ora, permitam-me lembrar o Caos, nada mais, deixá-lo aí suspenso, como bocejo abismal, prenhe, sim, mas ainda não parido.

Volto ao mundo.

Estamos todos muito preocupados com o desaparecimento, ou a crise, ou com o progressivo enfraquecimento da prática da leitura. Isso por um lado. E a isso se soma a preocupação com o livro também, sem saber se ele será substituído definitivamente ou não pelo eletrônico, ou pelo texto *on-line* ou pelo CD. E há também a preocupação com os possíveis resgates, sobre os quais não entramos em acordo, talvez porque os interesses não sejam sempre os mesmos. E todas essas preocupações, ainda por cima, dentro de uma sociedade que se globaliza e parece se tornar um ovo novamente. Um redemoinho que gira e, ao girar, parece ir lançando para as margens abismais milhões e milhões de humanos que, no entanto, querem se sentir cosmos, que são cosmos e merecedores de leitura (ao menos de acordo com nossa maneira de ver as coisas, nós, que estamos aqui dentro, que talvez constituamos um novo Coro aristofânico, não de aves, mas de leitores).

Arrebatados por essa vertigem geral, tendemos a pensar em todas as nossas questões às pressas e nos arremessando para o futuro. O que será que vai acontecer? Será que continuarão lendo? O que será lido? Quem vai ler? Como vão ler aqueles que leem? O que acontecerá com as obras que nossa cultura acumulou? O que chamamos de “cultura ocidental” será perdido? Será que isso se tornará o culto de alguns poucos? E as maiorias, então, o que elas lerão? O conceito de “obra” tal como o conhecemos e, portanto, o de “autor”, mudará? Que gêneros dos chamados literários – a poesia, o conto, a novela – sobreviverão à grande transformação (se é que sobreviverão)? Será suficiente a sustentação da palavra? E, por sua vez, em que se sustentará a palavra, onde ela encarnará? Qual será a ficção dos novos tempos? Como as ideias serão construídas e debatidas? E, aí!, mais uma questão: terá sentido, no meio da vertigem, fazer o que fazemos neste momento, sentar e falar sobre a leitura?

Todas estas e muitas outras perguntas – o simples ato de formular perguntas poderia ser um excelente exercício – produzem em nós tamanha comoção, tamanha ansiedade, que, subitamente,

tudo parece se precipitar em um redemoinho confuso. Sem pretextos aliás, porque, a cada nova pergunta, o cenário é sacudido novamente, e gira de novo e nos deixa ali, desconcertados e tentando nos agarrar ao ar. Tudo parece ser colocado em questão a cada instante, e o sentimento que nos domina, mistura de desassossego, paralisia momentânea e eletrizante surpresa, é o da perplexidade. Estamos, realmente, perplexos. E não sabemos para onde ir nem a que nos apegar.

Este tempo de conversa tem para mim um único propósito: sair em defesa da perplexidade. Demonstrar, se puder, que a perplexidade é algo louvável, bom e preste, embora ainda não parido, algo como o estado de espírito do caos. E o começo de toda leitura.

Talvez não estejamos com tantas dificuldades para “ler” o que está acontecendo conosco, já que estamos perplexos.

Também estou perplexa, e seguramente não estarei menos quando você terminar de ler isto. Vocês tampouco ficarão menos perplexos ao me ouvirem pensar em voz alta. Espero apenas que, ao concluir, todos nos sintamos mais bem-dispostos a aceitar essa perplexidade não como um mal, mas como um bem, como o grande ovo que ela é, de onde novas significações nascerão.

Vou relatar muito brevemente como fui chegando a essa reivindicação de perplexidade. O caminho particular de meu pensamento não tem em si nenhum valor especial, mas suas idas e vindas, seus labirintos, e o auxílio que outros pensamentos muito mais poderosos foram lhe prestando – auxílios que, na realidade, nunca adquiriram a forma de um caminho traçado, mas, mais uma vez, a de novos labirintos – podem servir para refletir, de alguma forma, esse movimento da perplexidade que me propus a defender aqui.

A primeira vez que a questão da leitura me ocorreu, a pergunta sobre a leitura, não foi em minha qualidade de leitora (como leitora, a leitura para mim era algo natural, nunca me havia parecido um problema), mas, paradoxalmente, em minha qualidade de escritora, em particular de escritora de livros para crianças. Foi nesse caráter que recebi, bem na cara, pela primeira vez a famosa pergunta – falsa



pergunta, na realidade, ou afirmação disfarçada – sobre por que as crianças não leem, ou por que já não leem mais (entenda-se aí “já não leem tanto quanto antes”). A pergunta costuma ser acompanhada por uma pequena cena de contrariedade que inclui uma careta contrita, um movimento pesaroso com a cabeça: por que será que não leem mais, ai, pobrezinhos, que barbaridade, que pena o mal que os aflige.

Uma pergunta incômoda, que cheirava a mentira, mas que, de todo modo, sempre dava o tom. Era possível negá-la, escamoteá-la, repensá-la, mas, em última instância, era a pergunta que reinava.

Levei algum tempo para entender até que ponto essa pergunta tinha sido eficaz em ocultar a verdadeira questão por trás de um falso cenário. Em primeiro plano ficariam as crianças. As crianças, como bons bodes expiatórios que são – sempre o foram –, se encarregariam das perdas dos adultos. Elas, que não tinham reputação a defender, purgariam o crime.

Com a valiosa ajuda de alguns pensamentos muito claros – o de Marc Soriano, que me ensinou a historicizar e contextualizar os temas, o de vários psicanalistas, Winnicott sobretudo, o dos historiadores da infância –, e, além disso, a ajuda de algumas questões, essas sim francas e frescas, de meus leitores pequeninos, que queriam saber porque eu gostava tanto de ler quando era pequena (por que seria?) e como foi que me meti a ser escritora (elas têm razão, como foi que me meti nisso?), pude mudar de lugar a pergunta (apenas para mim e em meu próprio pensamento houve uma mudança; os entrevistadores improvisados não se moveram um triz, e até hoje continuam repetindo, com cândida estupidez, a mesma cantilena).

Algo estava acontecendo com relação à leitura, já que todos se preocupavam quase que etnograficamente com ela. Seria ela uma prática em risco de extinção?

Havia algo em que pensar, mas isso não passava exatamente pelas crianças. Tinha, antes, a forma de um paradoxo histórico: a cultura escrita havia alcançado uma extensão máxima, como

nunca antes no planeta (espera-se, ou trabalha-se, por um analfabetismo zero para daqui a quinze anos), mas esse triunfo, com o qual sonharam educadores e revoluções, ocorria, aparentemente, em meio a um crescente desinteresse pela leitura.

Na época em que estive em Madri, no final de 1998, a perda da significação social da leitura havia se tornado muito evidente para mim. Via que a leitura não ocupava um lugar no imaginário coletivo como o que havia ocupado anteriormente, ou ao menos o que havia ocupado em certos lugares do planeta e em certos setores sociais. Comparava esta situação de hoje com a de outros momentos históricos em que a leitura havia sido significativa, havia representado um gesto social forte, um desafio inclusive, e até mesmo uma transgressão. Digamos, momentos em que aqueles que liam sabiam que estavam lendo e sabiam o que estavam fazendo quando estavam lendo. Esta contextualização social da questão da leitura – que adquiriu um novo sentido para mim a partir da leitura de grandes historiadores da cultura, como Roger Chartier, Raymond Williams ou George Steiner – devia ser lida à luz dessa extraordinária democratização aparentemente “desperdiçada”, já que os alfabetizados não tinham “interesse” em ler e liam somente o que se viam forçados a ler para trilhar seu próprio caminho na vida cotidiana. Que estranho e complicado tudo parecia, que desconcertante! Não seria porque era preciso redefinir a palavra “ler” e “leitura”, fazendo-a corresponder às novas condições?

Ao mesmo tempo, procurei dar uma olhada em minha própria prática de leitura, algo que não havia feito no começo, quando a questão era outra e parecia vir de fora. Talvez porque ainda estivesse devendo aos meus leitores uma resposta de por que eu lia, e por que gostava tanto de ler quando era menina. Cheguei à noção de “fronteira”, um “lugar” – associado de alguma forma ao jogo e à brincadeira² – em que estava quando lia e quando liam para mim, e também, mais tarde, quando escrevia. Um lugar que não era nem eu mesma nem o mundo, mas outra dimensão, que, nessa prática e com essa prática, se tornava habitável e acolhedor.

2. A palavra *juego* em espanhol pode ser traduzida por “jogo”, “brincar” (o ato) ou “brincadeira” em português, de acordo com o contexto. Aqui, procurou-se utilizar todas essas acepções intercaladamente, como poder-se-á constatar. (N.T.)



A noção de enigma, de charada também apareceu para mim. A leitura era as duas coisas. Por um lado, era sentir-se “em casa”, habitar um lugar e, por outro, perseguir algo. Havia algo de busca naquilo que o texto prometia, algo de promessa de revelação ao se abrir um livro, ao penetrar em uma história. Um mistério, algo escondido. Ler não resolvia isso – o enigma é, por definição, insolúvel –, mas me aproximava dele, permitia-me cercá-lo, explorar suas bordas. Além disso, me sentia menos sozinha, mais acompanhada por outros que também haviam constatado sua presença e explorado suas bordas. Essa busca – busca sem achado, na realidade –, esta charada perene, esta construção provisória de sentido que a leitura significava para mim, parecia-me muito oposta aos “textos instrutivos”, e aos ditames [*consignas*]³ muito precisos com os quais algumas pessoas regulavam a leitura e que pareciam anular de antemão esse confronto com o enigma. O ditame escamoteava o enigma.

Mas o enigma era necessário. Certa confusão, certo desconcerto era necessário. Lembrando meu próprio passado como leitora, e sempre pensando em dar uma resposta honesta àqueles que honestamente me perguntavam sobre ele, tive pela primeira vez a clara sensação de perplexidade necessária.

Eu, pelo menos, lia a partir da perplexidade. A perplexidade era para mim um motor de leitura melhor que o método e a garantia. E se o que acontecia comigo também acontecia com outros, talvez isso não fosse um mal, mas um bom momento para a leitura, apesar das tormentas.

Motivos de perplexidade não nos faltavam. Penso na irrupção em nossas vidas do espaço virtual do computador, por exemplo. A tela e todas as suas assombrosas consequências. Anulação do espaço real. Caráter “alado” das notícias. E essa nova promiscuidade – ou novo Caos – em que alguém podia mergulhar apenas apertando “sim” em uma tecla. Era para se sentir perplexo. Por outro lado, havia se produzido uma espécie de inversão geracional: nós, os adultos, leitores experientes, parecíamos desajeitados

3. A palavra *consigna* em espanhol apresenta múltiplos significados, podendo ser traduzida em português por “instrução” (no sentido de dar orientações para se fazer algo), “orientação”, “ditame”, “regra”, “determinação”, “diretriz”, “palavra de ordem”, “slogan”. Neste livro, procurou-se utilizar todas as acepções possíveis da palavra em português, a escolha sendo determinada pelo contexto. (N.T.)

como recém-chegados, e as crianças — nossos discípulos — davam a sensação de serem os verdadeiros especialistas. Esta mudança repentina de papéis, de alguma forma, também contribuía para a perplexidade reinante.

E a perplexidade nos obrigava — ao menos me obrigava — a continuar pensando. Se era certo que boa parte da leitura futura iria acontecer ali, no espaço evanescente da tela, não deveríamos redefinir “leitura” levando em consideração esse deslumbrante Novo Continente? Não deveríamos reler à luz dessa nova situação todo o passado da leitura e, ao mesmo tempo, ler este novo presente à luz daquele passado? Pensemos em um conto, por exemplo. Um conto havia começado a existir na voz daquele que o continha, ligado indissolavelmente à sua língua, ao fluxo de seu sangue, ao palpitar de suas vísceras. Nesse sentido, ele estava vivo. Ao mesmo tempo, porém, era evanescente como o próprio presente, “num instante vencido e acabado”, como disse Manrique. Depois o conto havia sido feito letra e livro, feito corpo por sua vez, ambicionando derrotar o tempo. Os livros, a biblioteca, o grande triunfo da memória. E agora? Agora, de repente, tudo era pura descorporização, com uma nova memória e uma nova evanescência. Como não presumir que essa novidade acarretaria consequências gerais para a leitura? Como não imaginar que a leitura deveria ser “lida” de novo?

Tive a sorte de trocar algumas ideias com Emilia Ferreiro, uma pensadora muito vigorosa, e de ler a conferência que ela deu no Congresso de Editores, realizado em Buenos Aires em maio de 2000. O admirável dessa conferência de Emilia Ferreiro — que acontecia em um quadro de pânico, no qual os enviados da Microsoft Corporation, tal como arcanjos da informática, ameaçavam os editores tradicionais com a extinção imediata, e os editores tradicionais se defendiam, com gesto ofendido, em suas tradições livrescas — é que ela colocou a questão dentro da história, sem deixar o conflito nem a perplexidade que ele gera em todos, mas, antes, apoiando-se nessa perplexidade e nos obrigando pisar fundo no pedal.

E aqui estou hoje, vendo se consigo pensar um pouco mais, ou a partir de outro lugar, essa questão da leitura que, há anos, se trama e se destrama para mim, voltando a se tramar de forma diferente a cada vez.

A primeira coisa que me apareceu foi essa palavra: “perplexidade”. Uma palavra de que sempre gostei muito. Não tinha muita certeza se se tratava de uma palavra respeitável, séria, porque tinha mais a ver com um estado de ânimo, uma espécie de “emoção intelectual”. Mas ocorreu-me que talvez ela não fosse inteiramente irrelevante do ponto de vista epistemológico. Talvez isso fosse, inclusive, uma condição para a leitura. Tudo isso passou por minha cabeça durante a noite (pensar em problemas é uma boa maneira de manter a insônia à distância).

“Perplexidade” era a minha palavra. De *perplexus*, enredado: misturado, tortuoso, cheio de voltas (como um labirinto); e do grego *pleko*: trançar, ondular, amarrar com laços; diz-se também da voluta da fumaça, da dobra do corpo da serpente, das vozes que se entrelaçam em coro e dos discursos que se tecem com palavras. Bravo para a “perplexidade”! — tratava-se de uma linda palavra. A intuição da noite de insônia fora corroborada de dia pelo dicionário.

Foi então que o velho Caos apareceu para mim. Se tudo era confuso, não havia mais nada a se fazer a não ser se apoiar na própria confusão. Sem tentar resolvê-la de uma só vez, mas sim deixando-se flutuar nela. Indo e vindo pelo labirinto, indo e vindo pela biblioteca.

Foi assim que comecei pelo Caos.

Retomei Hesíodo e Aristófanos, ambos em edições muito antigas. Fazia um tempo que não os lia e voltei a sentir um carinho agradecido por eles. Tive um momento de desânimo ao pensar “Ai!, e se esquecerem deles? Será possível que no futuro eles sejam esquecidos?”. Deixei-os sobre a mesa, não queria colocá-los de volta na estante.

Procurei referências a antigas cosmogonias em enciclopédias físicas e virtuais, e novas cosmogonias no livro de Carl Sagan, em

4. Donald Justice (1925-2004) foi um poeta e professor de literatura norte-americano. O site *Benign Obscurity*, ao qual a autora faz alusão, não está mais no ar; todavia, um artigo do autor com o mesmo título pode ser encontrado na revista *The New Criterion* v. 37, n. 5, 1997. (N.T.)

que havia algumas imagens – as dos quadros de Jon Lomberg – que me fizeram pensar novamente no “ovo luminoso” de Aristófanes. Coincidência inquietante.

Dei uma olhada nos chamados “cientistas do Caos” por meio do artigo de uma revista de divulgação e alguns capítulos do livro, *Caos – A criação de uma nova ciência*, de James Gleick. As primeiras notícias do Caos dos cientistas chegaram a mim de uma maneira muito incidental, à mesa, enquanto jantava com minha família, e por meio dos comentários de meu marido – uma pessoa aberta à perplexidade e aos novos enigmas – e, depois, de meus filhos; os três são muito curiosos com relação à ciência. A leitura de Gleick foi difícil para mim. Não entendi ao fim se, como alguns diziam, se tratava de encontrar o cosmos no caos (certa previsibilidade, algum “desenho” na desordem que mais cedo ou mais tarde se repetia) ou se, ao contrário, como outros diziam, a teoria não fazia nada além de demonstrar que todo o cosmos contém o caos em si mesmo. Pareceu-me de bom augúrio que os cientistas, tão confiáveis, se sentissem perplexos.

Naveguei algumas horas pela internet apoiada apenas na palavra “perplexidade”, e cheguei a alguns sites surpreendentes. Em particular, a um de um tal Donald Justice⁴ (nova emoção pelo jogo involuntário de palavras), que se chamava *Benign obscurity* (Escuridão benigna) e que tratava de poesia! Ele dizia: “Há poemas que se apossam de nós muito antes de os compreendermos” (o autor os comparava a uma súbita rajada de vento). Nesses casos, a compreensão (ao menos a compreensão analítica) ficava suspensa no arrebatamento. Ele também contava como o poeta T.S. Eliot alegava ter se sentido apaixonadamente atraído pela poesia francesa muito antes de ser capaz de traduzir uma linha sequer. Justice – o “homem justo” – me dizia a partir da tela: “Acreditar ou suspeitar de que ali, atrás da cortina de palavras, há algum significado oculto é importante, creio eu, para todos os leitores”. Embora, em sua opinião, nem todas as escuridões fossem benignas; bondosas eram aquelas que davam sinais de que não nos deixariam

cair em desconsolo, de que algo tinham que valeria o esforço de penetrá-las. Seguiu-se uma delicada valorização de um poema de Gerard Hopkins.

A “boa” escuridão. Uma proximidade com o enigma? Estariam esses bons e árduos poemas nos arrabaldes do cosmos e, então, quase tocando o caos, daí a perplexidade e o furioso atrativo? Nesse momento – vejam vocês como eu estava perplexa, como ia e vinha por minhas bibliotecas, a da minha casa, de minhas redes, de minha memória – me lembrei de uma citação de Borges que tive que ir verificar para ver se a memória não me falhava. Fiz bem em fazê-lo porque sim, ela me falhava, algumas coisas vinham recortadas e invertidas. Essa é uma frase muito borgeana – Borges era um mestre em perplexidades – que está no final de “A muralha e os livros”:

A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem nos dizer algo, ou algo disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão a ponto de dizer algo; essa iminência de uma revelação que não se produz é, quem sabe, o fato estético.

“A iminência de uma revelação que não se produz”, essa, sobretudo, era a imagem que estava procurando. Algo para entender, que nunca se entende totalmente. Algo a se apanhar, que nunca se apanha. A véspera expectante, que move o leitor, o incita, faz com que ele queira desafiar o Caos e o obscuro.

Haverá um lugar para a obscura perplexidade na prédica contemporânea em favor da leitura? Ou ela será erradicada pela brilhante eficácia?

Os argumentos que são dados em favor da leitura costumam ser do tipo tranquilizador. A leitura dá acesso ao saber. A leitura favorece a apropriação da língua. A leitura dá a possibilidade de criticar, de pensar a si mesmo. A leitura amplia os horizontes, permite a polifonia cultural, faz com que se entre em círculos de





THE SUBVERSIVE STITCH



THE SUBVERSIVE STITCH



pertencimento cada vez mais amplos. A leitura é socialmente eficaz, um excelente instrumento para outras conquistas.

Todos esses argumentos são verdadeiros. E, no entanto, a leitura é algo mais, e algo muito menos tranquilizador, ou tão tranquilizador quanto olhar para um abismo. A leitura nos coloca diante do enigma. Ela, digamos, “perplexifica” [*perplejea*] (peço permissão para um neologismo). Deixa-nos à beira da iminência. E é esse enigma, essa iminência, essa primeira escuridão com a qual alguém, justamente, se confronta o que o leva a ler. É esse o vazio que deve ser preenchido. Esse silêncio que se enche com palavras. É assim que a leitura respira. O ar não entra sozinho em nossos pulmões, é o vazio que se faz nos pulmões que arrasta o ar para dentro (todos os que já tiveram crises asmáticas conhecem o mistério). E com a leitura é igual. Tem que haver um vazio que será preenchido lendo. Se o vazio não estiver ali, de nada adianta empurrar a leitura para dentro. Essa é a condição prévia. O vazio, metaforicamente a pergunta, o que não se sabe, o que faz falta. Isso, claro, como Sócrates demonstrava, é o início de todo saber bem parido, uma vez que — e agora podemos nos lembrar de Nietzsche em *Ecce Homo* — “em última instância, ninguém pode escutar mais das coisas, livros incluídos, do que aquilo que já sabe”.

Poder-se-ia dizer que a leitura (no sentido em que a usamos quando nos perguntamos “quem são os leitores?” ou “o que vai acontecer com a leitura?”) é um periódico e saudável retorno ao velho e desconcertante bocejo, ao Caos, à “iminência do ovo”.

No entanto, o argumento da perplexidade e da obscura necessidade de se completar de algum modo naquilo que foi lido raramente era invocado. Os argumentos que sempre eram debatidos eram outros. Olhando-os mais de perto, parecia possível agrupá-los em duas famílias, ou duas corporações: havia os argumentos práticos (que insistiam no caráter instrumental da leitura) e os argumentos emocionais (que insistiam no prazer da leitura).

Os argumentos instrumentais eram muito fortes. O aspecto instrumental da leitura era inegável. Procurar o nome de uma rua,

o número de telefone de um tal Garcia, desvendar o que pede um formulário, inteirar-se das notícias, ler um manual de instruções ou as contraindicações para um determinado medicamento eram instâncias práticas nas quais ser analfabeto podia acarretar consequências desagradáveis.

Que em nossa sociedade havia um lugar para a leitura instrumental era simples de demonstrar. Havia um lugar para a leitura chamada “prazerosa”?

A leitura tinha sido uma “distração”, um entretenimento, uma atividade de tempo livre desde o final do século XVIII, e sobretudo no século XIX, quando havia se tornado massiva. Até certo ponto, continuava sendo assim, embora o cinema primeiro e depois os meios e comunicação audiovisuais, o rádio e a televisão, com os suas telenovelas e, mais modernamente, suas “notícias ficcionais” [*noticias noveladas*], haviam acabado ocupando esse lugar emocional e satisfazendo as necessidades de ficção de milhões de pessoas que antes devoravam folhetins. Mas, de qualquer maneira, as pessoas continuavam folheando revistas e devorando *best sellers*. Embora fosse preciso reconhecer que tanto a postura de um leitor de folhetim quanto a de um espectador de telenovela eram semelhantes, perguntava-se se não era um pouco injusto que a ideia atual de “leitor de tempo livre” se vinculasse apenas ao código escrito.

Em todo caso, tanto a postura instrumental quanto a prazerosa eram justificadas. Podia-se facilmente imaginar um leitor prático, que decodifica para trilhar seu caminho na vida, e também um leitor que foi “fisgado”, que acompanha as peripécias de uma história em um livro, assim como poderia acompanhá-las em uma tela.

Mas algo ainda ficaria faltando. Outra postura de leitor. Quando dizemos que alguém “é um leitor” e o imaginamos como alguém audacioso e sagaz, que se insurge contra discursos paternalistas ou repressivos, alguém inquieto, curioso, incitador de ideias e corajoso o bastante para entrar sem guias turísticos nos labirintos (como pedia Nietzsche), parece que não estamos pensando exatamente em um leitor de manuais de instrução, e possivelmente também



não em um devorador de folhetins. Não porque não seja necessário saber ler um manual de instruções para trilhar caminhos na vida ou que não seja gratificante e feliz devorar as peripécias de um folhetim, mas porque a leitura é algo mais. Se esse algo mais é matéria de disseminação, transmissão ou contágio, veremos. Veremos se é possível ou não “educar” nessa outra leitura. Mas que ela é algo mais, parece inegável. E esse “algo mais”, de acordo com o meu modo de ver as coisas, não é periférico ou agregado — uma espécie de *plus* —, mas primário, o verdadeiro motor do leitor autônomo.

Pensando nesse leitor autônomo, que se apropria da leitura, lembrei-me dos humanistas. O humanismo foi um momento histórico e cultural especialmente propício à leitura independente, em que a leitura — é verdade que ela ainda era limitada aos eruditos, mas a ponto já de se difundir por efeito da imprensa — havia sido definida como uma prática audaciosa e que se rebelava contra os paternalismos repressivos, o lugar em que se reunia toda a memória da espécie, a experiência da ciência e da arte.

Resolvi, então, que chamaria esta pequena conversa em torno da perplexidade de “Elogio da perplexidade”, como um tributo direto a Desidério Erasmo de Rotterdam e seu *Elogio da loucura*. Erasmo, em tempos ainda escolásticos, havia falado da loucura ou da tolice — os ingleses talvez dissessem do *nonsense* —, havia falado do Caos e dado espaço a ele. Ele havia dito: “Até o sábio mais sábio tem que se tornar louco para gerar um filho”.

Havia lugar em nosso mundo para uma leitura “louca” e sem preconceitos, uma leitura que não tranquiliza, mas que desassossega, que nos deixa em suspense e inquietos? Não teriam razão aqueles que se limitavam a dar-lhe um valor instrumental, prático e eficiente ou ainda o *status* de um passatempo? Para que tanto mistério? Teria sentido deter-se, como eu queria me deter, na “escuridão perplexa”, na véspera, anterior ao “para que” da leitura? Como justificar isso que eu estava intuindo?

Quanto mais pensava sobre isso, mais claro via que essa “outra postura”, que aparecia no final — a do leitor intrépido que se

confronta com o enigma — não era, na verdade, a última, mas a primeira e, no fundo, pressupunha todas. Que o desejo de penetrar em um mistério vinha antes de qualquer coisa, inclusive antes da habilidade. Que, na realidade, a leitura havia sido primeiro uma proximidade com o enigma, mistério (a origem ritual dos códigos escritos parecia certificar isso). Lia-se para revelar um mistério, embora ele nunca se revelasse. Só isso podia explicar a história de nossa cultura escrita, a biblioteca de Alexandria, os pequenos e grandes cosmos de nossa literatura, nossas polêmicas e nossas utopias, nossos teoremas, nossos versos.

Perplexo, confrontado com os enigmas, lê-se. Primeiro, lê-se diversos sinais (gestos, cenas, tons, ditos) e logo se lerá a escrita. Lendo pequenos universos serão construídos. Universos precários, instáveis, que se constroem, se desconstroem e voltam a se construir sem cessar. É por isso que é preciso continuar lendo. O leitor é incansável, vai e vem, vai e vem, fazendo seu labirinto.

A questão sobre a alfabetização que nossa sociedade se coloca responde à pergunta sobre o leitor pleno? A extensão da escolaridade obrigatória, que é um fato — inclusive, ainda que com muitos tropeços, vai se tornando um fato nos países mais pobres —, para que tipo de alfabetização aponta? Só a decifração do alfabeto é suficiente? Que tipo de leitura é propiciada? A instrumental? A de entretenimento? Há espaço para a perplexidade e a busca? Se todos podem se apropriar massivamente do código escrito e se as possibilidades de leitura e escrita se multiplicarem tal como parece, todos poderão se tornar leitores autônomos, plenos e audaciosos?

Ao chegar a esta última questão é provável que as águas das respostas se dividam. Muitos, a maioria, nem sequer estarão dispostos a considerar o problema. Alguns dos que estão dispostos a fazê-lo falarão de doses culturais básicas, de “conteúdos mínimos” (e também, possivelmente, de “leitores mínimos”). Outros continuarão defendendo o direito de qualquer criança no mundo ao aprendizado inteligente, à “respiração perplexa” e à capacitação cultural

plena (incluindo Aristófanes, digamos), embora os resultados não possam ser garantidos de antemão. Alguns só pensarão em fabricar produtos atraentes e fáceis, satisfatórios para o maior número possível de leitores-consumidores. Outros lamentarão a “perda irremediável das Letras” e formarão pequenas confrarias de iniciados. Vários se ocuparão da leitura apenas como mais uma forma de ganhar dinheiro. Haverá aqueles que se aferram ao conhecido e aqueles que se mostram dispostos a explorar o novo.

Haverá – já há – grandes diferenças, que dependerão de interesses pontuais, de estilos pessoais e também posturas ideológicas profundas. Parte de nossa leitura do que acontece conosco com relação à leitura deveria contemplar essas diferenças: quem diz o que diz e a partir de onde diz. E, em cada caso, seria preciso cotejar os discursos correntes em torno da leitura com as práticas de leitura concretamente promovidas.

Pensemos na leitura na escola. Ela dá lugar à perplexidade? Estou me lembrando do discurso, de forte vocação “científica”, que os Manuais de Língua geralmente contêm, por exemplo. Todos os que conheço correspondentes aos graus mais avançados do Ensino Fundamental [*la primaria*]⁵ começam com uma versão *ad hoc* do circuito da comunicação de Jakobson, definições de “emissor”, “receptor”, “mensagem” etc., e afirmações como esta: “Quando falamos ou escrevemos codificamos; quando ouvimos ou lemos, decodificamos”. Um discurso sem fissuras, “escolástico” e pouco propenso às perplexidades, que rapidamente faz a língua viva – um fato cultural e histórico complexo, polifônico e ambíguo – passar à categoria de código Morse. Todas as dúvidas são esclarecidas de antemão. Primeiro será explicado que um código é útil porque serve para as intenções do emissor (expressar, apelar, informar etc.) e em seguida se procurará a corroboração do esquema nos “exemplos”. Com as competências será igual. Explica-se que existem registros adequados e inadequados para as diferentes circunstâncias e que o usuário desenvolvido do idioma deverá aprender a reconhecê-los. De um leitor, tal como o próprio Manual vai

5. Na Argentina, a Educación primaria compreende o período da vida escolar das crianças que vai dos 6 aos 13 anos, mais ou menos o equivalente ao nosso Ensino Fundamental. (N.T.)

desenhando, se espera: primeiro, que “tome nota” do saber que o Manual comunica, e, depois, que ele decifre com a maior destreza possível de acordo com as instruções prévias.

Sobra espaço para perplexidade? Ainda cabem ao menos as perguntas? Há espaço para essa mistura de aturdimento e audácia com que se enfrenta o “obscuro”, o caráter desconhecido do texto — essa “benigna escuridão” de que falava nosso Justice —, e se desenvolvem habilidades específicas para trilhar nele seu caminho, habilidades que são aquelas que esse texto está pedindo como condição para se abrir a nossa leitura? Dificilmente há espaço para a escuridão porque tudo ali pretende ser luz, método e certeza.

Alguém me dirá que o discurso escolar não tem outra saída senão ser “escolástico”. Talvez. Talvez a perplexidade não seja “ensinável” no sentido escolar da palavra. Talvez se tornar um leitor como esboçamos aqui, audacioso, autônomo e também esforçado, não seja assunto da escola, mas o resultado de uma habilitação social e cultural que se constrói em longo prazo, de maneira muito mais complexa e que não pode simplesmente recair sobre a escola.

Mas, se não é sobre a escola, sobre quem é? Para 80% da população é sobre a escola ou nada. Não seria necessário pensar novamente a escola em relação à leitura? Não será que a cartilha não é a melhor entrada para a linguagem escrita? Não será que a perplexidade, o desconcerto e a necessidade de construir sentido vêm antes do método, seja ele qual for? Emilia Ferreiro dizia em sua conferência que o analfabetismo funcional (forma crônica e muito rebelde do analfabetismo, que consiste em ser capaz de decifrar somente o código, e apenas isso) continuará avançando enquanto se continuar apostando nos métodos (concebidos para formar técnicos especializados) e se esquecer a cultura letrada em toda a sua complexidade.

Nestes últimos anos, a escola incorporou duas formas institucionais que, às vezes, flexibilizam esse pesado instrumentalismo: a oficina e a biblioteca. Duas instâncias muito diferentes, embora às vezes se sobreponham.

A oficina, ou oficina de animação para a leitura, foi, em seus primórdios, uma gestão individual bastante criativa, que logo, pouco a pouco, foi ficando nas mãos dos departamentos de *marketing* das editoras. A ênfase da oficina está no fazer. Mas somente quando a oficina está nas mãos de um leitor (condição inevitável) esse fazer é um ler, porque somente um leitor sabe que o ato de ler é um fazer. Quando o coordenador da oficina de animação não é um leitor autônomo, com motor próprio, o mais provável é que ele desacredite da leitura. Nesse caso, cairá imediatamente no ativismo frenético e na demonstração obsessiva: haverá tanto a fazer em termos de *layout*, representações, mudanças de final, pesquisa, reportagens, desenhos e outros, que raramente sobrar tempo ou lugar para o vazio. O pequeno vazio indispensável. O silêncio, a iminência e a perplexidade. Esse esvaziar dos pulmões para que a palavra possa ser insuflada, esse ritmo de respiração natural que tem a leitura. O comentário casual, a demora. Sobretudo isso: a demora, a espera. Este leitor tão “animado” terá aprendido a respirar sozinho? Haveria espaço para espriar sua perplexidade, ainda que esta seja uma emoção tão obscura e pouco vistosa?

Algumas escolas, nem todas lamentavelmente, incorporaram uma biblioteca. Algumas dessas bibliotecas que essas escolas incorporaram funcionam como autênticas bibliotecas. Outras são apenas lugares para fazer tarefas ou para fazer as crianças sentarem para assistir a um vídeo quando a professora está ausente. Neste último caso, se estará desperdiçando uma das invenções mais esplêndidas de todos os tempos. A biblioteca é o lugar natural do leitor. Um lugar para a perplexidade e uma metáfora da memória. A mesma qualidade do recinto – que acumula, armazena, mas de tal maneira que se propicia o trânsito interno, a busca – favorece a leitura. Física e virtualmente, uma biblioteca é uma grande trama de mundos entrelaçados de mil maneiras, um labirinto de corredores, estantes e “lugares” alternativos que oferece não um caminho – um método –, mas infinitos caminhos. Diante do fichário de uma biblioteca ou de seu arquivo virtual, é natural



sentir-se, ao mesmo tempo, estimulado e perplexo. Se for uma biblioteca bem estruturada, e suficientemente densa e surpreendente, o leitor tem a sensação de que poderia passar a vida lá dentro, indo e vindo. A figura do bibliotecário, por outro lado, reforça a biblioteca. Um bibliotecário é naturalmente um incitador, e possivelmente também um perplexo (tantos são os caminhos que se abrem constantemente para ele, tantas lombadas que lhe são oferecidas a cada instante, tantos *sites* e lugares por trás de uma tecla). Um bibliotecário sério sente que está guardando uma memória, é zeloso com ela e não quer que nada se perca: isso o transforma em alguém mais amigo das encruzilhadas do que dos caminhos já traçados. A pergunta do leitor – sua perplexidade – o impulsiona. Fica desconcertado junto com o desconcertado e o ajuda a se deslocar pela biblioteca. Os emaranhados, as redes, as memórias insondáveis são o seu pão de cada dia.

Sei bem que algumas bibliotecas se tornaram mausoléus onde a ordem absoluta se parece muito com a morte, e outras, em lugares triviais onde “se resolvem questões”. Sei também que há alguns bibliotecários com alma de burocratas. Mas ainda assim, apesar de tudo, a biblioteca, como instituição, continua sendo o lugar em que melhor se pode aprender a ser um leitor pleno e sagaz, um lugar não tanto para dar respostas, mas para aprender a fazer perguntas.

Não precisa ser a maior biblioteca do mundo. Às vezes uma pessoa pode ser uma biblioteca em si. Em um conto de Turgueniev, *Punin e Baburin*, há um exemplo disso. A leitura entra na vida do narrador (então uma criança de oito ou nove anos) junto com um par já muito estranho: Punin e Baburin. Embora a avó da criança, uma proprietária de terras tirânica, os tenha contratado como empregados, eles são homens de pensamento e sentimento livres. Punin é valente e faz sua apresentação no conto com um ato de desobediência civil, a ele se associa uma palavra que o narrador ouve pela primeira vez – “republicano”. Ele é um bom leitor e tem muitos livros com ideias. Baburin, seu companheiro, é desajeitado



e estranho, com a cabeça careca como um ovo e poucos tufo de cabelo dourados como o velocino que os argonautas procuravam; ele é tímido, mas tem uma voz maravilhosa. Baburin conhece muitos poemas, versos épicos e poderosos, que recita e lê para o garoto em lugares sombrios no parque. Para o menino Turgue-niev, Punin e Baburin foram sua biblioteca. Eles introduziram a perplexidade dos mundos alternativos em sua vida tão controlada. Talvez tenham sido eles que fizeram dele um escritor. Baburin tem outra habilidade, além de conhecer tantos poemas. Ele imita o canto dos pássaros esfregando dois pequenos pratos. E os pássaros respondem a ele. Pergunto-me se eles eram parentes das aves de Aristófanés, aquelas nascidas do Caos e do Amor. É até possível que tenham sido elas que botaram aquele grande ovo careca em sua cabeça.

Grande, pequena ou reduzida à memória de um só, uma biblio-teca é sempre algo bom para um leitor. Uma biblioteca faz uma diferença. A escola, ao repensar a leitura, não terá algo a aprender com essa outra instituição, tão mais antiga que ela própria? É uma questão de pensar sobre isso. Um momento de crise pode ser um bom momento para pôr um ovo.

Ao chegar aqui, eu deveria “fechar”, como costuma se dizer, ou tirar conclusões. Não vou conseguir, sinto muito. Nem concluir, nem fechar de maneira nenhuma. Estou perplexa demais, cheia de perguntas e com muito poucas respostas. Tudo é bastante caótico. Mas não me rebelei contra esse caos. Em vez disso, quis defender a perplexidade que ele nos provoca, o estado de convulsão das cer-tezas. Pareceu-me bom falar de labirintos justo agora, quando nos dizem que há apenas um caminho. E lembrar de algumas passagens – e paisagens – como com a qual comecei e agora me despeço:

E sucedeu que a Noite emplumada pôs um ovo, nascido do redemoi-nho. E desse ovo, com o passar do tempo, nasceu o Amor – o sedu-tor, o brilhante, o audacioso –, com suas pequenas áureas plumas, ele próprio um redemoinho resplandecente e cintilante. E o Amor,

fundindo-se ao Caos, o Sombrio, no ventre do Tártaro imenso, nos chocou – conclui o Coro –, a nós, as aves, que somos, portanto, as primogênicas, as nascidas do Amor primeiro, as mais velhas, anteriores à Terra e ao Céu e ao Mar e a todos os Deuses Imortais.

Faço um brinde para que os leitores continuem tendo a cabeça cheia de pássaros.

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES. *As aves*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, arquivo Kindle.

BORGES, Jorge Luis. A muralha e os livros. In: *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, arquivo Kindle.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GLEICK, James. *Caos, a criação de uma nova ciência*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Elsevier Editora, 1989.

MANRIQUE, Jorge. Coplas a la muerte de su padre. In: *Poesías*. Madrid. Real Academia Española, 2013

MANRIQUE, Jorge. *Poesia doutrinal: Coplas pela morte de seu pai e Coplas póstumas*. Tradução de Rubem Amaral Jr. São Paulo: Prol Editora Gráfica, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TURGUENIEV, Ivan. *Punin y Baburin*. Tradução de Marta Sánchez Nieves. Madrid: Nórdica Libros, 2018.







MARIALUQUE2018



(Crítica do corpo) Corpo em suspenso

SARA BERTRAND | TRADUÇÃO CÍCERO OLIVEIRA

S

ei quando sairei das aulas me arrastando só de ouvir o tom do professor: “o corpo do acrobata”, ele começa a discursar. Sentada no chão da tenda, ouço “o corpo, o corpo, o corpo”, enquanto me distraio pensando nas horas que vou sofrer lá em cima, e me perguntarei, com razão, por que raios estou fazendo circo.

Inspiro, expiro, dou um pulo e pronto.

O corpo de uma acrobata se forma entendendo o mundo de pernas para o ar, a oito metros de altura, em que para cima e para baixo, direita ou esquerda tornam-se coordenadas gelatinosas, como quando você está de ponta-cabeça resistindo à gravidade em um pé só e precisa ir para um lado ou para outro, passar de uma corda para outra, e qualquer erro pode jogá-lo no chão. Só que você precisa ter plena consciência de seus movimentos, e por isso o professor insiste na disposição de um monge zen, aqui e agora.

“Momento presente, momento maravilhoso”, dizia o sábio Patanjali; escalar, dar algumas piruetas e deixar-se cair com a graça de um gato. A palavra “elegância” para um acrobata é uma imagem em movimento; um acrobata confia porque conhece o verbo suspender. Penso em outros tipos de suspensões: aquilo que deixo para trás; aquilo que me faz vibrar; aquilo que me deixa muda; mas a voz do professor ressoa na tenda com esse “tom”, e terei que apelar para toda a inteligência de meu corpo nas próximas duas horas, aquela que aprendi a respeitar, para dotar minhas pernas e braços da mesma tensão e não cair. Penso na adolescente que fui, quando soube que não tinha que ir para casa com *aquela* cara, quando não desci do ônibus *naquele* ponto; não pensei nisso, senti como que uma corrente elétrica correndo por minhas costas. Tive sorte, acho, habitualmente se ignoram os sinais; o que se aprende é a conviver com a mente como se ela possuísse o domínio de nossa narrativa, zum-zum incansável, monólogo que não termina e aprisiona; a mente nos governa à vontade, vamos para frente e para trás, nos confundimos e nos retratamos sempre na mesma partitura, a da língua, do discurso, mas o corpo, pff!, dificilmente o escutamos.

Deveríamos nos perguntar por quê. Como é que ignoramos nossa embalagem quando tudo, ou quase tudo o que fazemos — a saber, amar, comer, brigar, criar, e isso para citar apenas alguns verbos —, ocorre no corpo? Se olharmos para trás, entenderemos que o Iluminismo supôs uma tremenda mudança cultural, não apenas pelas possibilidades de nossa mente em movimento, a matemática aplicada ou a tecnologia, mas porque, ao assegurar a primazia da razão, nossa psique encontrou certo consolo: o pensamento ordena e nossa espécie tende à ordem — fora disso o caos pode ficar mais forte, a natureza dá mostras do quão insubstancial nossos planos são muitas vezes. Agora mesmo, um vírus paralisa cidades e rotinas, e somos surpreendidos e caímos na incerteza de não saber o que dizer, como continuar, quando, na realidade, a história nunca foi essa linha cronológica que nos ensinaram na escola. Essa é a ilusão da mente, nossa pontuação: ordenar, processar, explicar.

Mas o Iluminismo tampouco basta para entender o abandono do corpo; provavelmente, deveríamos voltar mais alguns séculos, aos gregos, por exemplo, à imagem que eles tinham de corpos líquidos e sólidos, mutantes ou perpétuos. A deformação constante do corpo feminino, talvez, a esse tipo de desconfiança herdada. Mulher móvel, monstra, Hydra ou Medusa, de todo modo, um corpo em questão, um corpo a temer. Não é por acaso que, em certa idade, um farol se acende nos olhos de nossos pais. Qual é o medo que devemos infringir a nós mesmas? Que nos toquem ou que nos toquemos? Que nos descubram ou que nos descubramos? O quê? Se nosso corpo nos pertence pela metade, pois é melhor não conhecer seus recantos e aflições, como reivindicar propriedade? Em uma certa idade, é aconselhável saber o mínimo possível sobre calores e umidades, movimentos compassados, pernas e abdômen, elasticidades. Somos essa bomba de fragmentação sem segurança, que anda pela rua e pela casa. Quando o medo abandona o corpo feminino? A resposta certa, desoladora, mas verdadeira, é nunca. Porque à ameaça de nossos pais, devemos somar apalpadas e palmadinhas, beijos e apertões reais, os quais nos causam terror confessar, porque, afinal, “fomos avisadas”. Embora ninguém tenha especificado o perigo concreto nem nomeado a palavra “sexo”, pouco a pouco nos damos conta de que nosso corpo padece do imaginário masculino, que a palavra “apropriação” leva impressa nossa imagem, que essa forma que conhecemos menos que a nossa, desperta e se altera, precisamente, por nosso corpo.

Então, se sequer paro para entender o que me excita, dói, reconforta; se desconheço minha força, habilidades herdadas, a dos duzentos metros rasos ou do salto em distância, por exemplo; se não reconheço a plasticidade de minha própria matéria, como posso perceber o impacto? Como se defender? A resposta cultural tem sido abaixar as saias, fechar decotes, cobrir o que é necessário, em outras palavras, quarentena permanente, desconhecimento absoluto e “cuidado ao sair com aquele vestido de que você tanto gosta”. Logo, nos enfurece o quanto custa reclamar nosso direito



de decidir sobre nossos corpos, repito, nossos corpos, algo que deveria se dar como incontestável e não é. E além disso, também me pego pensando em quantos anos se passaram para que, pendurada a oito metros de altura, eu entendesse o quanto sou inseparável de minha matéria.

O professor insiste que devemos saber o peso que podemos carregar, quanto tempo conseguimos ficar suspensas, também como “narrar”, graças à agilidade de nossos braços, à curvatura de nossas costas e à elasticidade de nossas pernas, porque uma rotina no ar é um relato oral, e enquanto estiver aqui presente, senhora ou senhor, farei você suspirar ou lhe deixarei mudo.

Bem-vindos ao circo!

Penduro-me num trapézio para que você sinta a vertigem comigo.

Por isso, salto no vazio.









Ficha técnica

Editora responsável
Dolores Prades

Conselho editorial
Anita Prades, Belisa Monteiro,
Mayumi Okuyama, Lenice Bueno

Projeto gráfico e diagramação
Mayumi Okuyama

Colaboradores desta edição

Ana Paula Campos
Anita Prades
Catarina Sobral
Cícero Oliveira
Graciela Montes
Lurdinha Martins
María Luque
Neide Almeida
Rafael Domingos Oliveira
Rodrigo Lacerda
Sara Bertrand

Revisão

Cícero Oliveira
Lenice Bueno

Cadernos Emília –
Publicação on-line periódica
Ano 3 – Nº4 – 2020

Os Cadernos Emília são dedicados a divulgação de textos, resenhas, artigos e entrevistas sobre aspectos das áreas culturais e sociais.

Instituto Emília
[revistaemilia.com.br/categorias/
cadernos/](http://revistaemilia.com.br/categorias/cadernos/)
Contato: editorial@revistaemilia.com.br



ISSN 2595-4342





Emília

www.revistaemilia.com.br

