

REVISTA LIVRE DE LITERATURA E ESCRITURA

Per
g
u
i
e
a



REVISTA LIVRE DE LITERATURA E ESCRITURA

Per
g
u
i
e
a



preguiça

FLORIANÓPOLIS

V.5, N.2, DEZ. 2024

ISSN 2965-193X

editor-chefe/ editor jefe / editor-in-chief

Atilio Butturi Junior - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

editores executivos / editores ejecutivos / executive editors

Débora Klug * Hanna Boassi * Izabel Bayerl Bonatto * Laiara Machado Serafim * Mahara Soares
* Manoela Beatriz dos Santos Raymundo * Nathalia Muller Camozzato

projeto gráfico
Longe/Far - @longe_far

IMAGEM DA CAPA
Fotos de Yuri Brah
@brahyuri

sumário

Tradução | Ponto de Maria Padilha * Lucas Bernardo Marques e Matheus Pereira Pimentel || **Poesia** | Sou * Lorena Varalla | Universo nessa idade * Henrique Cavagnoli Machado | ----* Sandrine Allain | Os alienistas * Mahara Soares | Uma palma do chão * Paulo Ramon da Silva | assim como Van Gogh em 1888 * Hiago Michel Strapazzon | O velho detrás do portão * Elizangela Araújo dos Santos Fernandes | lâmpada * Luiz Gabriel Pereira | El mechón * Claudia Rivera | Pitangus * Bianca Alves dos Reis | Barcarolando * Magnus Ferreira de Melo | Frases não ditas * Karina Caroline de Melo Nunes || **Crônicas** | Oito centímetros adentro * Sofia Quarezemin | The Patron Saint of Never Letting Me Go * Bárbara Oliveira | O grito * Jean Silva || **Contos** | Bate papo online entre amigos * Marcelo Queiroz Oliveira Júnior | Ab-sinto pacto de licores * Luana Barossi | Dê-me Amor e Me Veja Queimar * Laura Cristina Zorzo || **Quase artigos** | Whitman and Dickinson on nature and the self * João Marcelo Naedzold de Souza | “Caro leitor: tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu.” * Clara Padial Lucas | “O resultado de um fracasso”: a festa enquanto festa narrativa * Vitória Rodrigues Porto | O cheiro, o gosto e a textura da subversão (notas sobre o/a “Ressignificação”) * Lauro Damasceno | “Não vou comer”: vegetarianismo como transgressão feminina em A vegetariana, de han kang * Marina Krebs Vanazzi | Olho mecânico (A técnica como suplemento do vertiginoso olhar moderno * Tayná Bauer || **Resenhas** | As *arpilleras* de Violeta Parra: onde o visual, o poético e o musical de fundem * Clareana Moreira de Castro Eugênio | URIBE, Sara. Antígona González. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012. * Anieli Cires dos Santos



MAIS ECONOMICA
FARMACIA
MEDICAMENTOS PERFUMARIA

FARMACIA
São



ENTRADA

APRESENTAÇÃO

PREGUIÇA V. 5 N. 2. (2024)

Este é o número dois de 2024 da *Preguiça*. Neste ano de greve e de eleições, chegamos até aqui com uma coleção de textos: poesia, conto, crônica, quase-artigo, resenha. Tudo materializado junto das imagens do Yuri Brah.

São cinco anos de *Preguiça*, muitos anos de PET-Letras e muita escritura, da melhor qualidade, que aparece, agora, aqui neste volume.

Toma seu tempo, desacelera e aproveita.

Atilio Butturi Junior

Editor-chefe

Tutor do PET-Letras UFSC



PONTO DE MARIA PADILHA

TRADUÇÃO LUCAS BERNARDO
MARQUES & MATHEUS PEREIRA
PIMENTEL

Na minha encruzilhada,
Muito consagrada,
Tenho muitas rosas
Tão apreciadas.
Com um perfume
Quero alegrar,
Os filhos que têm fé
E quem me chamar.
Também tenho garfo,
Para espetar,
Espetar a Alma
De quem me maltratar
Sou Maria Padilha
Dos 7 cruzeiros.
Tenho Força das almas
Dos velhos do cativeiro.
Trabalhamos unidos
Numa só braçada,
Sou Maria Padilha
Formosa e muito amada.
Meu melhor vestido,
Quero ofertar,
Para o inimigo
Cor da manga pra sangrar.
O preto da minha roupa,
Vou presentear,
Ao inimigo, na escuridão vai ficar.
Ai vai minha luz
No branco da minha roupa,
A você que é bom,
E não tem língua solta.
sou Maria Padilha
Dos 7 cruzeiros.
Saravo vocês que me vêem,
É vocês que me chamam e não creem.
Quem caminha com minha ajuda,
Muita força há de ganhar,
Mas coitado, muito coitado,
De quem me desafiar.
Minha falange³ é muito boa,
pelo menos eu considero,
Tenho até muitas crianças,
Como Exu, e que venero.
Trabalho de muitas formas,
O mistério é profundo,
Jogo muitos Eguns²,
Em cima de vagabundos.

POINT DE MARIA PADILHA

À ma croisée des chemins,
Très consacrée,
J'ai beaucoup de roses
Tant appréciées.
Avec un parfum
Je veux réjouir,
Les fils de foi
Et qui m'appeller.
J'ai aussi une fourchette,
Pour piquer,
Piquer l'âme
De ceux qui me maltraitent -
Je suis Maria Padilha
Des 7 carrefours
J'ai la force des âmes
Des anciens de l'esclavage.
Nous travaillons ensemble
D'un seul coup,
Je suis Maria Padilha
Belle et très aimée.
Ma plus belle robe,
Je veux offrir,
À l'ennemi
La couleur de la manche pour saigner.
Le noir de mes vêtements,
Je vais offrir,-
À l'ennemi, dans l'obscurité il restera.
Voici ma lumière
Dans le blanc de mes vêtements,
À vous qui êtes bons,
Et n'avez pas la langue pendue.
Je suis Maria Padilha
Des 7 carrefours.
Salut à vous qui me voyez,
C'est vous qui m'appelez et ne croyez pas.
Celui qui marche avec mon aide,
Gagnera beaucoup de force,
Mais malheureux, très malheureux,
Celui qui me défie.
Ma phalange est très puissante,
Du moins je le considère,
J'ai même beaucoup d'enfants,
Comme Exu, que je vénère.
Je travaille de nombreuses façons,
Le mystère est profond,
Je jette beaucoup d'éguns ,
Sur les mauvais individus.



SOU

Lorena Varalla *

Faz tempo que não te escrevo, sabia?
Faz tempo que não te vejo...
Te olho quando me fito no espelho,
mas não é você.

Faz tempo que não te conto, sabia?
Faz tempo que não te escuto...
Te falo quando me ouço,
mas não é você.

Faz tempo demais, sabia?
Tempo que fui e você ficou.
Agora faz tempo que não somos,
faz tempo que sou.

*Estudante de artes visuais e fotógrafa. E-mail: varallalorena@gmail.com.



UNIVERSO NESSA IDADE

Henrique Cavagnoli Machado *

Desfaça o seu Eu,
Desligue as suas percepções.
Não queremos saber de você,
apenas da sua cognição.
Trabalhe, digira, redija,
mas não se apresente!
Não se faça sagaz,
você sabe o que estou dizendo!

Não ouse se apresentar.
De você, não queremos nada.
Dê-nos sua cognição,
sua cognição!
Dê-nos, dê-nos!
Junte-se a nós,
faça parte de nós,
seja nós,
conheça-nos,
incorpore-nos,
transforme-se em nós!
Pronto.

Diga.
Tome e diga, fale!
Ande, fale!
Fale por nós!

Palmas!
Prêmios,
poses,
posses.

* Pessoa de pensamento livre. E-mail: henrquehcm@gmail.com



BEH

FRANC

Sandrine Allain *

Vasculhei em poemas
a palavra certa para lábios
vermelhos e cerrados.
Li Cecília, Ana Cristina,
Drummond e samba-canção.
Todos avistavam a mira
mas erravam o tom.
Sinto o sexo ainda quente
teu cheiro, doce languidez
entre nossos cacarecos
e armários espelhados
– em possível separação.
Contemplo nosso casulo
na usura do tempo
e do verbo artilheiro,
perdi a rima
no descompasso da ira.
Sonhar a dois é *dolo* rido,
luto mas ainda vivo.

*Professora e tradutora de francês, @san_poesia_arte é doutoranda em Linguística (UFSC). Já ministrou oficina cultural (Aldir Blanc/SC/2021), expôs fotopoemas no CCEVEN (UFSC/2023) e publicou poemas e contos em concursos literários. Email: sandrineallain@gmail.com.

E TODO TIJ
UM DIA HE COSTOU DE OUTRA
MAS FOI DA CANELIA
E ELA JA MORREU

A ROSA

E O JASMIN



OS ALIENISTAS

Mahara Soares *

Tentam me convencer de que eu não me encaixo,
De que nasci errado num mundo certo.
Obrigada a abafar, esconder, suprimir, mascarar.
Não porque eu quero, mas pra não atrapalhar
A vida utópica que todos levam, menos eu.
Até entender que minha visão de espectro
Nunca vai caber nos seus quadrados,
Acreditei que eu era Truman e ninguém havia me avisado
Então eu percebi que a loucura não está em mim,
Mas naqueles que se dizem perfeitos.

* É autista e graduanda do curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista do PET-Letras.



UMA PALMA DO CHÃO

PAULO RAMON *

Tenho no presente tudo o que desejo, tudo o que necessito. O consolo das pessoas simples, as suas necessidades. A aceitação de eventos lúdicos, a força de chãos integrados. A unidade de todos os blocos, a beleza das coisas estranhas. O abrigo das coisas simples - e o estômago das outras.

Às vezes é preciso deixar de ser aquilo que eu penso que sou, aquilo que detesto e por isso incorporo, ou compenso, ou equilíbrio, ou nos devoram.

Hoje me uni a tudo aquilo que eu detestava. Compreendi um limite. Em pouco tempo observei que eram muitos.

Alguns caminhos pareciam transparentes.

Ali onde minha cabeça pendia para um lado. No canto onde morava a vida do povo.

Minha mãe, que tanto me diversificava, me enchia de cores vibrantes e diversas,

introduzia-me em canções coloridas e brilhantes.

Precisávamos de um grande olho, de um Deus imenso e faminto, de uma compreensão que não podia ser contada, prevista ou acabada. Era inacreditável e incontável a gratidão de algumas vidas simples que aqui viviam e diziam pedir para vir e aqui viver.

Existia uma vontade lancinante e considerável de libertação de todas as estéticas.

As vontades de um Deus-favela. Eu amava aquela vontade de mudar as coisas; algumas condições. Às vezes eu sentia uma fé embriagada. Enroscava-me nas novelas da cidade - erguendo a casa na cabeça.

Parar é uma obra de arte distraída, uma canção escandalosa.

* Artista-pesquisador na área de Artes Cênicas, especialmente em dança e teatro. Doutorando em Literatura. Mestre e Licenciado em Teatro. Email: pauloramons@gmail.com



assim como Van Gogh em 1888

Hiago Michel Strapazzon*

leva o gato pra passear ao som de palavras
e isso a revolta.
em um ato rebelde, cala o gato.
não suportaria uma
só pronúncia a mais.
luta nunca houve, pois, luta só há
quando competidores de ambos os lados possuem chance.
ela nunca teve qualquer chance.
o inimigo é o espelho.
ela nunca teve qualquer chance.
doze marca o relógio e o gato ainda censurado.
mas rebeldia maior ainda há de vir.
Van Gogh no século dezenove, ela no vinte e um.
suas orelhas não se encontram mais.
fora preciso.
de que outra forma silenciaria o mundo?
perdeu-se em significados, perdeu seu significado.
deu ao seu aliado o nome de literatura,
mas o traidor não demorou
a apunhalá-la.
vendeu sua imagem, argumentou ser diferente,
mas ainda se abastece de palavras.
as mesmas, revoltantes, que resultaram na censura do gato.
pobre – seja lá qual for seu nome.
deixou de existir no mundo
quando se revoltou
contra o autoritarismo de sua própria língua.

*Estudante do curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina e professor de Inglês. Integrante também do projeto de extensão “Texto e Performance”. E-mail para contato: hiago.strap@gmail.com.



O VELHO DETRÁS DO PORTÃO

Elizangela Araújo dos Santos Fernandes*

Os pássaros descansam do frêmito dos trópicos.
As rosas de ontem desfolham-se, pétala a pétala.
E no azul de promessas,
Dessas que não se cumprem,
Meus olhos interioranos param.
Sim, é ele, o velho detrás do portão.
Mas não está aqui e agora,
Está há décadas
Nalgum banco de fim de linha.
A esperar (como terra crestada).
Não, ela não veio – alguém lhe toca o ombro.
Talvez nunca virá...
As suas mãos cálidas,
Os seus olhos lustro (desses que tecem a corda do equilibrista...)
Reluzem o tempo
E não desgrudam do gradeado
A esperar...
Parece que ouço gotas de setembro...
Uma voz amávica lhe chama de dentro.
Mas ele não está aqui e agora.
Senta-se, acabrunha-se,
Morre a morte da primeira espera...

*Graduada em Letras português/inglês pela Universidade Estadual de Goiás – UEG (2005), especializada em Linguística, Ensino de língua materna e Alfabetização – UEG (2006), Bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Tocantins – UNITINS (2019), Advogada OAB/TO. Mestra em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT (2021), câmpus de Porto Nacional-TO. Doutoranda pelo Programa de Pós - Graduação em Linguística da UFSC. E-mail: elizangelabibi2@yahoo.com.br.



LÂMPADA

Luiz Gabriel Pereira*

na vaidade de me manter vivo, ela ligou meu coração a uma lâmpada, para que soubesse de longe que eu ainda estava ali. e, a cada dia, ela trazia uma nova lâmpada, até que todo o quarto estivesse iluminando e apagando à sinfonia ofegante do meu peito. eu já não mais saía da cama, tantas as lâmpadas e fios pelo chão, teto, paredes, porta, cama. acendendo e apagando. mais forte. mais fraco. até que ela não veio mais e as lâmpadas foram queimando, se apagando, me inundando aos poucos de escuridão. a última lâmpada que se acendeu neste cômodo foi da ideia que tive de rever meu rosto há muito não visto, mesmo que aos tropeços e que pisasse e quebrasse e apagasse mais lâmpadas pelo caminho. mas o suspiro de Narciso em meus ouvidos me fez criar um clímax sinfônico de luzes com meu desespero ofegante e o sangue no chão dos meus pés cortados. mas, ao chegar de frente ao espelho, não há reflexo algum e continuo a sugar mais energia e a dança xamânica das luzes explode pela janela. uma festa, um ritual de arritmia, desespero, luto e luzes. Busquei por mim mesmo em minhas memórias. vácuo. luzes. pisca, pisca, acende, apaga, queima, explode. nem na mente daqueles que não mais são sequer "conhecidos" pude ver meu reflexo. já não tenho a ela, a mim nem a ninguém. agora ando sem rumo pelos confins do labirinto das minhas emoções, agarrado às poucas lâmpadas como um soro.

*Bacharel em Administração pela UFSC, onde atualmente cursa Letras-Português. Publicou um livro de contos de horror, *Delírios Mortais*, em 2018, pela Editora Sinna (sem vínculo atual), e hoje explora novos caminhos na escrita literária. E-mail para contato: luizgabriel@tutanota.com.



EL MECHÓN

Claudia Rivera*

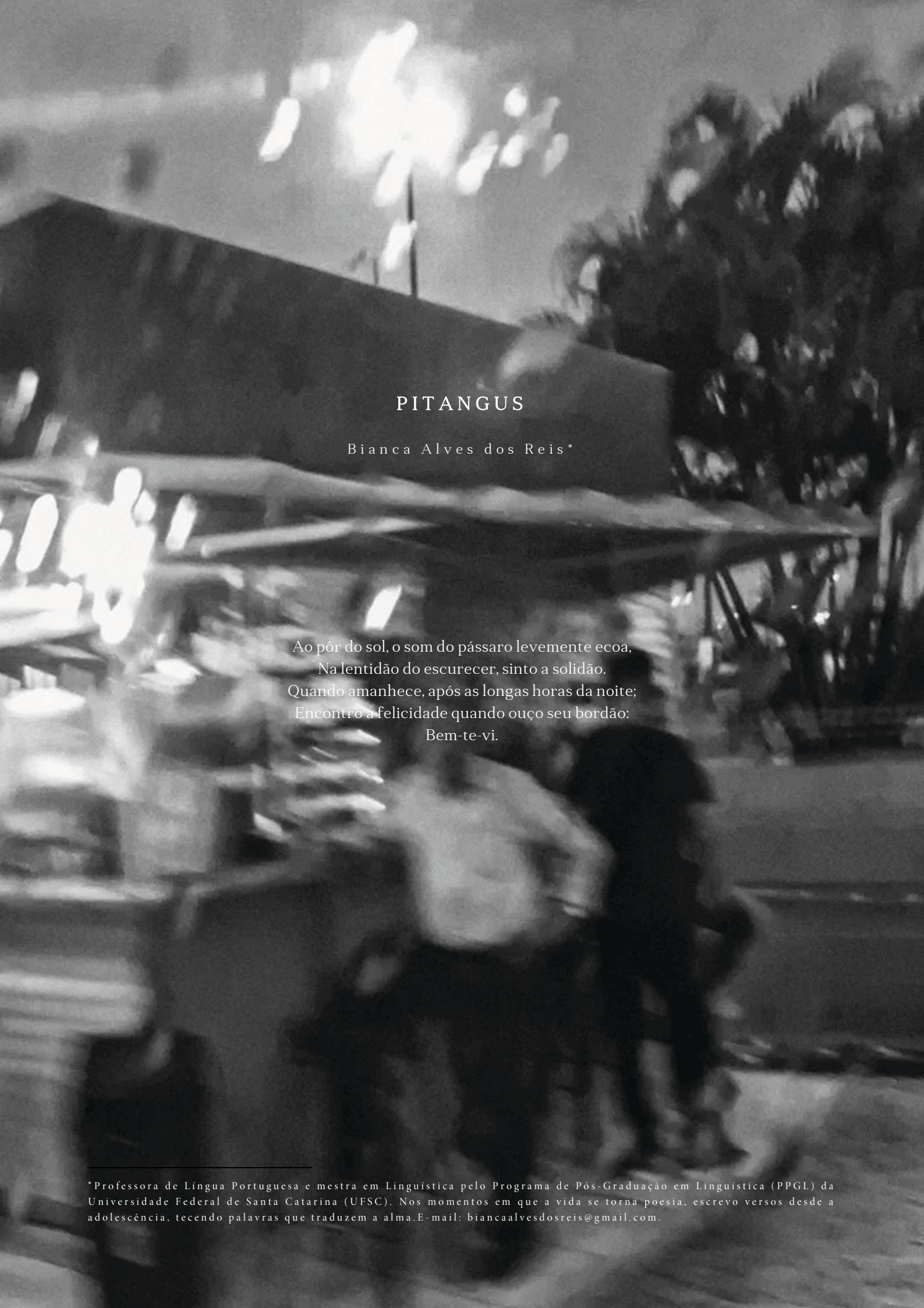
Pude oler la Habana en tu mechón de pelo
aquel olor de almendrón,
salitre del malecón,
aire húmedo,
sol...

Pude ver el color del agua
y sentir el pegoste de las noches sin nada que hacer
y el polvo
la cal de los viejos edificios
hasta pude sentir el obstine de la falta de ilusión.

Pero fue muy dulce recordar
las madrugadas de silencio
el estar cerca en la noche negra
las estrellas
la luna entrando por la ventana
verte con la vista perdida, melancólica
como quien quiere llegar a alguna parte
pero no sabe el rumbo.

No sé si te perdono, pero te quiero.

Cada paso es el camino...



PITANGUS

Bianca Alves dos Reis*

Ao pôr do sol, o som do pássaro levemente ecoa,
Na lentidão do escurecer, sinto a solidão.
Quando amanhece, após as longas horas da noite;
Encontro a felicidade quando ouço seu bordão:
Bem-te-vi.

*Professora de Língua Portuguesa e mestra em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Nos momentos em que a vida se torna poesia, escrevo versos desde a adolescência, tecendo palavras que traduzem a alma. E-mail: biancaalvesdosreis@gmail.com.



BARCAROLANDO

Magnus Ferreira de Melo*

Na beirola da barca,
no leve banzeiro das ondas,
vejo uns peixinhos
Alegre-brincantes:
contentes peixinhos brilhantes;
Em grupos -
bandos desuniformes:
cardumes multicolores
no cristalino líquido formador da Vida!!!!

* Catarinense de 19 anos. Graduando em Letras - Português pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: magferreiramelo@gmail.com.

FRASES NÃO DITAS

Karina Caroline de Melo Nunes *

Nas margens do tempo e do silêncio,
Morreremos com frases não ditas,
Palavras que pairam como sombras fugidias,
Difíceis de lidar, impossíveis de contar.
Guardamos segredos como tesouros proibidos,
Verdades ocultas mesmo de nós mesmos,
E assim tecemos uma trama de mistérios,
Que se desfaz na penumbra da despedida.
É uma dança de pensamentos,
Levemente atrasados, mas tão penetrantes,
E no clarão da clareza,
Revemos cada gesto, cada palavra não dita.
Talvez houvesse uma encruzilhada no destino,
Uma palavra, uma abertura de sentimento bloqueado,
Que poderia ter mudado o curso do tempo,
Mas o eco do silêncio permanece inalterado.
E assim, resignados, seguimos adiante,
Cada palavra não dita como um peso no peito,
E nossos segredos se perderão no silêncio eterno.

Pois morreremos com frases não ditas.

*Karina de Melo Nunes é graduada em Arquitetura pela Universidade da Amazônia (UNAMA).



“OITO CENTÍMETROS ADENTRO”

SOFIA QUAREZEMIN*

Como disse outra vez: se pudesse escrever em papel, escreveria. Hoje me vi obrigada, a vontade de fugir nem apareceu. Faz frio, o dia é feio, meus dedos gelados enrijecidos escrevem feio e torto, não há muito espaço nesses pequenos ossos para grafar letras macias.

Lembrar os tempos, selecionar as cenas, moldar dentro do que cabe a linguagem, com minha desenvoltura poética que corresponde a de um ganso gritante. Foi bom, não queria que acabasse, por isso venho tentar de novo. Faz bem pensar o intrusivo às vezes, eminentemente restrito num espaço que não pode sair. Não cabe, mas também não tem como transbordar. Não há frestas, exceto pelos espaços entres os dentes. Se abrir a boca, fudeu. Vai jorrar. Vazão de pensamento que vai se derramar no chão e vai ser uma nojeira.

Onde mais cabe meu fototropismo? Esse, muito prejudicado pelo tempo cinza que tomou conta dessa cidade antes tão colorida. Tenho mil vezes sentido falta de ser chamada para fora, na vontade de um vento na cara suada. Tenho sido muito intimamente intimada a comparecer dentro de mim. Agora consigo lembrar quando tudo isso começou, ou melhor, terminou: ia à praia, no ângulo do 360 BARRA DA LAGOA, e pensei nem fodendo que vai chover (choveu). O banho de mar foi acanhado, precisando sair logo. Depois disso, tudo foi meio acanhado sempre. Tudo foi ficando meio duro nas suas proporções, contraído e acanhado.

Se houvesse um papel, escreveria em papel, eu já disse (disse eu, escrevendo em papel). Tenho mania de repetir essa frase sempre que algo pifa aqui dentro. Com certeza minha analista terá algo a dizer sobre isso, ou um olhar a lançar, ou uma interrogação a pontuar. E escrevendo, o que faço agora? Como vou saber quando é a hora de parar? Por que devo cessar? Estou com medo de parar porque comecei por medo, totalmente apavorada. Caso não tenha ficado evidente, obviamente comecei essa patifaria porque precisava fazer alguma coisa, tomar alguma providência, essas coisas.

Caso não tenha ficado evidente, obviamente comecei essa patifaria porque sentei nessa mesa de bar meio engordurada, larguei minhas compras nas cadeiras (para ocupá-las, já que cheguei sozinha) e pedi ao garçom um litro de cerveja.

“Num dia triste de chuva [...] Era um caminhão, era um caminhão carregado de botão de rosas. Eu fiquei maluca. Por flor tenho loucura, eu fiquei maluca. [...] Saí. Quando voltei molhada.”
(Maluca, Cássia Eller)

Foi preciso apenas uns olhares torpes da caminhão florida para me apavorar em lascívia e eu me enfiar correndo nesse caderno pequeno. Uma mulher desconcertada, sem ter para onde destinar sua atenção senão a si mesma. Uma mulher que não vê nada em específico, senão o fundo que contrasta com pernas grossas em jeans operários. Pode parecer meio pacato, e é. Pode parecer meio medonho, e não poderia deixar de ser. Com certeza parece meio sanguinário, e as pernas são para escorrer sangue mesmo. Meu braço dói, acho que fiquei meio tensa. Também há o frio.

* Graduada do curso de Letras-Português da UFSC.

Precisava de um caderno maior, esse me obriga a virar página o tempo todo, me fazendo escrever quebradiçamente. Como as ondas no mar gelado. Embora saiba que estou idealizando demais a experiência de escrever sem tanto quebrar linha, sei que me aliviaria escrever uma linha com mais de oito centímetros.

Meu Deus! Essa é pra mim! Na varanda suspensa de São Sebastião, ela canta. *A voz. Todo mundo sabe o que é uma voz de sapatão.* A voz, linda. O cheiro que não sinto e, ainda assim, gosto. Também nem tudo é sobre mim, talvez essa não seja pra mim. Bom, pelos olhos dela, que mais parecem faróis baixos de caminhão viajante, deve ser sim. Por flor tenho loucura. Mas também nem tudo é sobre mim (lembrete).



THE PATRON SAINT OF NEVER LETTING ME GO

BÁRBARA OLIVEIRA *

“Finalmente aquelas aulas de costura na adolescência serviram para algo”, ela pensava. Firmava os pontos cuidadosamente, para que não fizesse muito estrago na pele, e para que eles ficassem perfeitamente atados uns aos outros, afinal, eram vários. Claro que dormir aninhada na dureza de corpos inertes não era sinônimo de conforto físico, mas esse hábito rendia um bem estar quase que espiritual. Aqueles corpos lhe pertenciam, não de uma maneira metafórica, não mais. Ela tinha conseguido avançar para a literalidade.

As noites perdidas ruminando cada frase dita, cada suspiro expelido, lembrando cada toque, não haviam sido em vão; ela finalmente tinha conseguido reunir, amontoar, colecionar, cada corpo que havia lhe tocado, lhe olhado, lhe rendido alguma sensação de rendição. Suas vidas findavam ali, nela, como deveria ser.

O ato de se livrar do conteúdo interno do colchão da sua cama foi libertador, prazeroso, cósmico. Agora aquele receptáculo abrigava um conteúdo infinitamente mais precioso; os objetos de sua constante submissão.

Era inebriante pensar que eles não tocariam mais nenhuma pele além da dela, ela era a peça principal de seus prazeres, estes se resumiam à sua figura. Eles não causariam mais suspiros lascivos ou apaixonados por ai, não se renderiam à outros braços, outras bocas, outras camas, outros pares de pernas; suas vidas se resumiam àquela pantomima. Não era posse, todo o processo era deveras religioso para ser manchado por emoções e impressões tão mesquinhas e humanas; era apenas a obviedade do pertencimento, o destino. Era óbvio aqui, as estrelas haviam se alinhado cuidadosamente para que a mensagem estivesse clara: eles lhe pertenciam; não lhes era permitido provocar prazer em outrem, o suor produzido pelos seus corpos só era passível de mistura aos líquidos do corpo dela.

* Baiana, mãe de 3 gatos, mestranda em Literatura Inglesa pela UFSC e fã de Taylor Swift. E-mail: Email: bedcoliveira@gmail.com.



O GRITO

JEAN MARCOS*

ouviu-se um grito tão alto que atravessou as paredes e os vãos do bairro todo, entrando pela minha janela e me fazendo despertar antes mesmo do despertador tocar. creio que o grito acordou aqueles que estavam em mim, comigo e para além de mim. creio que o grito tenha bastado para que o dia começasse com interrogações: quem gritou? por que gritou? foi mesmo um grito?

ou foi um delírio, já que o grito não parecia ter gênero, não parecia um grito de pavor, tampouco de dor, meu deus, eu saberia se fosse um tiro, porque antes do grito, seria o tiro. também não parecia um grito de felicidade, ninguém é feliz em dois mil e vinte e dois. não na minha rua.

só sei que o grito despencou do céu, do inferno, que seja, e ficou suspenso no ar, ecoando por horas a fio depois de ser emitido. quem gritou, gritou com força, com perfeição, como se tivesse ensaiado, estudado, calculado milimetricamente cada entonação, cada entusiasmo, cada A depois de A. o grito tinha a primeira letra do alfabeto e só ela, por ela e para ela.

levantei da cama apressado, olhei pela janela do terceiro andar, tudo que vi foi tranquilidade. a rua estava em silêncio, as pessoas caminhavam normalmente, ninguém parecia ter escutado o grito. mas para mim, a vida se dividiu em duas: o antes e o depois do grito. por um instante tive inveja de quem gritou, porque depois do grito, a pessoa (se é que foi mesmo uma pessoa) estaria leve feito pena, já que não carregava mais nas costas o peso do grito.

mas quem ouviu o grito ficou com o grito preso em algum lugar da consciência. de lá pra cá no meu apartamento, me peguei rindo: ai ai, e não é que as pessoas gritam? formulei alguma coisa no peito, quis gritar, mas era incapaz, não tinha fôlego, não tinha força, não tinha nada além de sussurros.

de repente, a água no fogo secou, a pia pingou, o gato miou e eu perpetuei uma ideia na cabeça, uma vontade danada de botar pra fora alguma coisa, e a porta abriu, o porteiro sorriu, o vendedor da feira me avisou que tinha promoção, não escutei, o cachorro

latiu, a policia civil, o único dilema era que a faixa de pedestres parecia não me caber, mas eu coube bem no meio do sinal fechado, o sol da manhã queimando, e eu com a mão na boca do estômago como quem ia vomitar, que isso? um grito?

tinha gente andando, gente falando, gente apontando, eu era o centro das atenções, porque o sinal abriu, o carro acelerou, a luz do dia sumiu, e o grito... o grito... o grito... a batida, o arremesso, eu voando pra calçada, varrendo a rua com minha minha carcaça, a multidão, o desespero, e o grito... o grito... o grito... O GRITO, MEU DEUS, O GRITO!

AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

A!

ouviu-se um grito tão alto que atravessou as paredes e os vãos do bairro todo, entrando pela minha janela e me fazendo despertar antes mesmo do despertador tocar. abri os olhos pensando no pesadelo que é não gritar

* Poeta, escritor, slammer, ator. Estuda Letras - Português e Literaturas na Universidade Federal de Santa Catarina. Autor do livro de poemas *Visitante no meu próprio lar*. E-mail: eujeansilva09@gmail.com.



AB-SINTO PACTO DE LICORES

LUANA BAROSSÍ *

Azul, amarelado, translúcido, branco, verde por último, dois shots de cada e as duas ajoelhadas atrás do balcão: depois a gente tem que lavar os copinhos, tá? Senão meu pai vai ficar doido e eu tô morta. Fazia alguns sábados que tinham essa tradição, para Jade era antes algo impensável, bebida industrializada? De jeito nenhum, na comunidade só se comia e bebia aquilo que era produzido lá mesmo. Mas desde que tinha conhecido a Marcela era todo final de semana lanchinho caprichado e porcaria que a Dona Efigênia levava no quarto a cada hora que elas passavam jogando Mario Bros no Nes. Tudo o que Jade conhecia de videogame era o jogo do pinguinzinho no MSX, que tinha que ser desmontado depois dos 20 minutos controlados duas vezes por semana.

A mãe e o pai começaram a sair todos os sábados, parece que a Marcela fica bem com a amiguinha, você não acha, Efigênia? E ela balançava a cabeça, não falava nada além de filhinha se comporta tem Nescau prontinho na geladeira e não entrem na piscina sem adulto por perto. E a Marcela abria um sorriso, vamos tomar uns licorzinhos e ver filme de gente grande no Home Theater do meu pai.

No primeiro sábado tomaram só uma colheradinha do azul, docinho com gosto meio de laranja. Sua casa é grande, tem o formato do mapa do jogo do pinguinzinho, não tinha nenhuma assim aqui por perto. Nem piscina, não precisa de piscina porque tem rio e cachoeira na fazenda do Seu Maneco, ele nem liga da gente pular a cerca, mas já peguei sanguessugas na bunda de escorregar na pedra da cachoeira. E a Marcela fez uma cara meio feia, deve ter tido nojo, um dia vamos fazer um churrasco na piscina e a Jade sim fez cara de nojo: não como carne.

Como o pai não percebeu, todo sábado, quando saíam, lá estavam elas ajoelhadinhas atrás do bar. Vamos pegar aqueles copinhos pequenos, chama shot, aí a gente pega um pouquinho de cada e toma junto e a gente vai ser ligada pelas cores. A minha amiga Chris lá do Coração de Jesus quis fazer um pacto de sangue comigo, a gente faz um pacto de licores, vai ser mais forte. Só não podiam pegar aquela bebida verde porque a garrafa estava lacrada, não teriam como esconder. Mas foram ficando cada sábado mais corajosas, já sentavam juntas no ônibus na volta da escola durante a semana, a Marcela vinha lá do centro e a Jade do grupinho escolar entrava no ônibus e seu lugar estava guardado mesmo se tivesse gente de pé,

* Professora de Literatura na UFSC. Tem graduação em letras pela USP e doutorado direto em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. É

meio manezinha e meio paulistana. Ama praia, gatos, karatê e alcachofra.

os adultos olhando feio pra menina ocupando um lugar com a pasta. Era bem estranho gente como a Marcela pegando ônibus, a Jade achava que gente como ela não devia pegar ônibus, mas ela pegava. Saía plissada bordô até o joelho e o símbolo do Colégio Coração de Jesus no peito não combinavam com os buracos da estradinha de terra que faziam o ônibus dar saltos, principalmente com a parte de trás. A roupinha de terceira mão meio puída da Jade fazia mais sentido.

Ficaram corajosas porque foram muitos sábados e certo sábado quando perguntou à Marcela o significado do nome, ela ficou meio sem graça e disse que era o feminino de Marcelo, por quê? O seu nome tem significado? Jade é uma pedra verde muito bonita e significa aquela que abre caminhos, minha mãe disse que se deve colocar uma jade na boca dos mortos para eles cruzarem a passagem para o outro lado com tranquilidade. A Marcela estava achando aquela história muito estranha, credo. Mas vamos abrir a bebida verde porque ela combina com o seu nome, aí nosso pacto vai ser mais forte e a gente nunca vai poder contar para ninguém nossa ligação.

Azul, amarelado, translúcido, branco, verde por último, dois shots de cada e foi essa a ordem que elas beberam. Quando chegaram no verde, que tinha sido difícil, porque o lacre de metal não quebrava de jeito nenhum até que elas precisaram usar uma faca de serrinha pra abrir essa porcaria de garrafa e a Marcela cortou um pouquinho a ponta do dedo, mas não tinha percebido, entornou um pouquinho do líquido esverdeado nos copinhos, parece que uma gotinha de sangue caiu junto, ficou parecendo uma fumaça meio marrom, tudo bem, não está doendo e colocou o dedo na boca pra estancar. Olhando muito dentro uma do olho da outra beberam um gole pequeno e enquanto bebiam aquele cheirinho parecido com chá de hortelã com muito açúcar entrava pela narina, adoro açúcar, mas minha mãe não compra e essa bebida é bem gostosa, colocaram mais um pouco nos shots, bebiam e riam alto, se abraçavam e lembravam de quando pulavam na parte de trás do ônibus quando ele passava numa elevação da estradinha, as senhorinhas olhavam feio e elas riam e se abraçavam, ouvindo um grunhido bem esquisito, um aaaahhhnnnnnnn! ahhhhhhnnnnnnn! Que barulho é esse, Marcela? Sua casa parece mal-assombrada, é muito grande, diziam que aqui onde vocês construíram a casa era uma pedreira mal-assombrada, deve ter passado pra casa, credo, vou embora. Não vai embora não, Jade, eu juro que não é assombração, mas só te provo se você nunca contar pra ninguém na sua vida, temos pacto de licores.

Foram lá pros fundos da casa, onde tinha o canil com dois pastores-alemães enormes que a Marcela prendia quando a Jade chegava porque eles eram treinados pra morder forte. Ali tinha um tipo de puxadinho, o que deixou a Jade curiosa porque não sabia que gente rica também fazia puxadinho, e seguiram a parede até a traseira da construção e lá tinha um gradil muito igual ao dos canis dos pastores, mas não era cachorro que tinha lá não, era uma velhinha corcunda que gritava umas coisas que elas não entenderam. É minha vó, disse baixinho, é a desgraçada. E levantando a voz, gritou: Velha porca e desgraçada!

E a tigela de comida da velha, meio verde, estava mesmo revirada no chão e não dava pra entender muito bem que comida era aquela. A velha gritou mais alto. Vamos embora daqui, tenho medo dela, disse a Marcela. Olha, você não me conte pra ninguém o que você viu porque temos pacto de licores, você entendeu? Se contar para alguém eu te mato. Ou meu pai te mata. Ele que não deixa eu contar para ninguém.



DÊ-ME AMOR E ME VEJA QUEIMAR

LAURA ZORZO *



*Apenas uma mulher que carrega em si as marcas
de um mundo que, tão profundamente,
feriu seu coração.*

Forte. Fria. Sozinha. Livre.

Muitas eram as características atribuídas pelos camponeses à mulher de cabelos tão escuros quanto o tecer da noite e de um mistério tão profundo quanto a madrugada mais obscura. Ela percorria as estradas pedregosas com seu capuz vermelho-sangue, deixando rastros de seu silêncio sombrio por onde passava. Seus olhos, tão claros quanto um favo de mel e tão intensos quanto os raios de sol pela manhã, silenciavam os mais curiosos da aldeia, dobrando até mesmo aqueles mais valentes sob seu olhar certo e estabilizante.

No pequeno vilarejo, rumores sobre a moça encapuzada corriam na mesma velocidade que as carroças pelas estradas barrentas. Alguns diziam que sua calma era forjada em puro desespero internalizado, a solidão de ser uma mulher afogada em lembranças, marcas de um mundo tão vasto. Outros compartilhavam o pensamento de que ela era livre, forte o suficiente para aceitar uma vida eminentemente solitária em troca do que desejava: um pouco de liberdade.

Liberdade. Uma palavra que desencadeava um doce sabor nos lábios das mulheres, um segredo tão sutil que mal se aventurava a escapar de suas vozes. Pronunciada como um sussurro, era quase temida por seu potencial de revelar mistérios guardados com tanto cuidado.

Quando a noite caía e, com ela, o véu do breu cobria a pequena aldeia, aquelas vozes, aqueles sussurros tão baixos que mal se prestavam atenção surgiam, se materializavam como assobios perfeitos do sul ao leste, rugidos ferozes dançando junto ao doce canto das árvores.

Aquelas horas, minutos e segundos eram vitais, como uma alma que busca ardentemente aventura. O pulsar frenético antecedente entre cada raiar e escurecer era a liberdade daquelas que, no escuro da noite, arriscavam saborear o sentimento de dia calado e de noite vivido, como um coração finalmente livre para ditar suas próprias batidas.

Com apenas as estrelas no céu escuro e os cristais despontando por entre as raízes das árvores como testemunhas, aquelas mulheres brilhavam, e seus sorrisos sinceros e livres iluminavam a escuridão entre o palpável e o intocável.



* Sempre foi fascinada por todos os aspectos dos romances românticos e pela forma com que rodeavam a vida como moinhos de vento. Para eternizar a intensidade desses redemoinhos em seu coração, mãe do cão Auggie, escolheu Letras na Universidade Federal de Santa Catarina como o curso que daria vazão às suas palavras mais intrínsecas. E-mail: laurazorzo35@gmail.com.

*Há muito tempo atrás, quando as árvores testemunhavam
o perigoso cursar dos ventos espiando o
amor crescendo entre duas jovens camponesas.*

– Íris, não vá tão longe!

Os cachos dourados do cabelo de Irabela pulavam e brilhavam como fios de ouro sempre que o sol os refletia durante o dia. Coralina tinha um passatempo favorito, que consistia em vê-la correr com os pés nus pela grama, entre as flores recém-nascidas da primavera, sorrindo como se a floresta fosse seu próprio castelo particular e nada fosse impossível ali. Afinal, seu sorriso abria as portas para os sentimentos mais belos que podia cultivar e imaginar. Seu próprio mundinho impenetrável.

Uma realidade na qual tudo era perfeito.

Uma ilusão boa demais para ser quebrada.

– Ora essa! Vamos, Cora. Divirta-se um pouco.

Coralina tentou conter seu sorriso quando Irabela abandonou a grande árvore, a qual tentava incansavelmente rodopiar ao redor, e começou a caminhar em sua direção. Nem a brisa mais gélida conseguia provocar arrepios da mesma maneira que aquela garota, de cabelos tão quentes quanto o verão mais severo, conseguia em Cora. Aquele era um sentimento fervoroso demais, que só um amor verdadeiro podia arrancar de seu coração.

– Mas eu estou me divertindo. – Protestou ela, com um sorriso perverso despontando de seus lábios tingidos do mais escuro tom de vermelho, proveninete de um morango maduro de sua horta.

Quando Irabela finalmente alcançou Coralina, sentada sob a sombra de uma árvore, com o vestido verde-esmeralda esparramado e fundindo-se aos pequenos pontos verdes de grama, seus olhos faiscaram e, para qualquer um que visse de fora – fosse um completo desconhecido da aldeia ou um parente próximo –, seria impossível não dizer que o sentimento que as rodeava era o mais forte e puro amor, tão quente como o sol e tão forte quanto a natureza.

– Claro que está! Sentada aí, longe do sol e... – um sorriso tímido cresceu em seus lábios, mais rápido que as flores da primavera – *bem*, longe de mim.

Coralina estende os dedos dos pés para fora da sombra dos galhos extensos, de maneira que as pontas de seus dedinhos pudessem sentir um pouco da cócega cálida que a luz do sol provocava.

– Pronto, muito sol para mim. Agora, quanto a vós...

A garota de cabelos tão escuros quanto à noite estrelada, em um único impulso, se apossa da mão de Irabela e, antes que pudesse ouvir seus protestos, a puxa para si em gesto tão rápido quanto seu coração martelando dentro do peito. O vestido rosa de Irabela, após rodopiar tanto junto ao vento, é levado para o colo da amada.

Coralina jurava por todo seu pequeno jardim particular, cultivado por anos com carinho e zelo, que nunca vira algo tão belo quanto aquela profundidade escura que habitava as pupilas de Irabela, como um mar agitado que nunca consegue se conter, segue sua natureza sem temer o que podem pensar, pois está em seu cerne seguir o curso, ser feliz, quem é, pura, límpida, verdadeira, inquebrável, determinada e livre. Para Cora, o próprio sol deveria sentir inveja, pois desde o primeiro respiro de Íris, em toda sua vida, nada brilhou mais ou a aqueceu tanto por dentro quanto ela.

– O que há? – O pequeno raio de sol ri tão alegremente que Cora acredita, realmente acredita, que naquela floresta, naquele pequeno pedaço de terra que chamam de lar, existem apenas elas e que Irabela é, sem dúvidas, o sol.

– Eu amo vós.

O sorriso de Irabela desaparece e seus olhos lacrimejam. Palavras tão simples, pequenas até, mas que em seu significado carregam um peso emocionalmente grande de aliança e, em uma aldeia que ergue entre elas muros sufocantes e pesados, perigo.

Com o coração aquecido por ter aquela garota com gosto de verão em seu colo, Coralina se inclina em direção ao rosto cálido de Irabela e mergulha seus lábios na maciez dos dela. Por um segundo, parece que o verão inteiro está concentrado ali, em suas bocas unidas, entrelaçando-se e deslizando como seda uma pela outra. Um beijo cheio ardor e que exalta a maior força da natureza, aquela contida no entrelaçar de duas mulheres apaixonadas.



*Das árvores mais antigas ecoam as risadas de duas mulheres
que se amaram tão intensamente que,
na noite em que o céu chovia suas lágrimas,
não foi apenas um coração humano que se partiu.*

Ela pensava muito sobre o que era insuperável e o que era inseparável. Para Cora, esses conceitos entrelaçavam-se um ao outro. Nós construímos nosso futuro com base em nossas motivações mais individuais e em nossos anseios mais profundos do coração. Às vezes, somos bem orientados na jornada, outras vezes, estamos completamente sós, no escuro com escolhas que, ao fim, só nós mesmos enfrentaremos, pois ninguém as fará por nós.

Coralina havia feito muitas escolhas, muitas já superadas e separadas de quem era agora: uma mulher construída e moldada ao longo de seus quase setenta e seis anos. Durante o curto período em que se considerou viva, muitas das escolhas que, por direito, deveriam ser suas, lhe foram arrancadas. A mais insuperável dessas perdas foi aquela que a deixou inseparável de sua própria dor.

Essa dor, insuperável em sua intensidade, tornou-se inseparável da essência de quem era aquela mulher de longos fios negros. Todos os dias, ela se refugiava no interior escuro de sua casa, sufocada por lembranças vívidas de sorrisos que não mais seriam ouvidos e abraços de verão que não mais seriam dados. Na solidão de sua existência, Cora convivia com a brutalidade que haviam deferido sobre seu peito e revivia, dia e noite, o peso de se permitir aquecer pelos raios de sol, os quais nunca seriam concedidos a ela sem dor.

Por muito tempo, Cora teve esperança de que algo pudesse mudar o que viveu, que as coisas voltassem a ser como eram. Prometera a si mesma, incontáveis vezes, que seria mais cuidadosa, mas não havia fórmula para retornar ao passado e muito menos para mudar uma realidade tão intrínseca no mundo ao qual pertencia. O homem agarra suas ideologias, até mesmo aquelas que sufocam a existência de outros indivíduos, da mesma forma que se agarra ao respirar da vida. Quem quer que ameace ou incite um resfolegar é visto como inimigo e deve ser temido, eliminado.

A cada dia, quando a noite caía e o sol sumia por entre as nuvens, era como se um manto de alívio cobrisse seu coração destruído, mergulhado em dores tão profundas quanto a imensidão da noite. Os dias de céu límpido e de sol brilhante sob sua cabeça lembravam-lhe dela, daquela que jamais poderia ver novamente, cujas gargalhadas não seriam mais ouvidas e cujas palavras, tão sábias e encantadoras, não ocupariam mais suas tardes.

Em um mundo tão vasto e cruel, quem mais a fazia sentir-se viva já não respirava mais.



*O ano era de 1592.
Homens seguravam tochas e açoites.
Era possível ver o mal através de seus olhos,
uma devoção à falta de humanidade e ao amor:
“Tudo que eu quis foi dar-te minha vida,
pois depois que seu coração parou de bater e virou cinzas,
o meu se partiu para sempre”.*

Havia poucos camponeses que olhavam para Coralina com compaixão, poucos sabiam de fato sobre seu passado sombrio. E esses, os poucos que se lembravam, não compreendiam, perdidos em julgamentos há muito construídos e enraizados.

Contudo, havia uma pessoa, uma senhora com coração jovem, moradora de um casebre ao fim da estrada lamacenta da vila. Ela testemunhara de perto toda a agonia de se perder um amor verdadeiro para a crueldade humana. Seu nome era Elisabetta, uma mulher grisalha que, naquele dia do ano de 1592, assim como Coralina, também perdera o homem que imaginava amar profundamente. Sua aflição não era por morte, mas para o próprio peso de quem segurou o fogo nas mãos.

Para quem deu a ordem, tão frivolamente.

“Queime!”

Para ela, as lembranças eram feridas abertas, como uma carne viva que segue queimando, ardente sob a pele. Naquele fatídico dia, o sol não se punha ao fim da tarde. As vibrações dos gritos desesperados de duas mulheres ecoaram nas batidas do coração de Elisabetta e permaneceram em sua alma por longos anos afio. Foi naquele momento, naquele doloroso verão, que ela soube que algo de muito ruim havia acontecido.

No instante em que a porta bateu e a tocha foi lançada na lareira do casebre, seu coração queimou junto com as chamas que se levantaram e se desfez em cinzas para sempre.



*Podemos amar completamente,
doar-nos por inteiro, deixar que nossos corações ditem suas batidas,
mas não há freio para morte,
muito menos cura para um coração partido.*

Mesmo que o sol raiasse fervorosamente por detrás das cortinas do pequeno cômodo que a abrigava, para Coralina, cada novo despertar era apenas mais um dia cinzento. As flores já não exalavam seu perfume de antes, as árvores se tornaram silenciosas, pois já não eram espelho da risada daquela que ela amava, e as carroças não transportavam mais a donzela mais bela daquele século. O sol, antes caloroso, agora não podia aquecê-la, pois seu maior motivo de amá-lo não estava mais presente para despertar seu calor.

Coralina se culpava, refletia em suas caminhadas silenciosas, fosse de dia ou de noite, atravessando os mesmos lugares os quais ela e Irabela costumavam cultivar como margaridas em seu pequeno universo particular. Ela pensava enquanto andava pela floresta, pelo campo florido, até chegar ao seu quarto, ao quarto delas. Caminhava até a exaustão de sua mente, até que calos se formassem em seus pés, questionando-se incessantemente:

O que eu fiz de tão errado?

Para uma moça, casar-se era o grande trunfo, casar-se bem, então, com nomes e títulos, e ter bebês adoráveis de uniões estáveis, era o grande ápice da vida que qualquer moça daquela época poderia desejar. Quando Carolina e Irabela se apaixonaram tão ardentemente, todas essas muralhas enraizadas na aldeia pareciam absurdamente pobres em comparação ao sentimento que se instalara em seus corações.

Passeando pelo campo florido, onde deram seus últimos sorrisos e beijos tão quentes quanto o verão fervente, ela soube que não havia cura para seu coração, pois o amor foi arrancado dele de uma forma inimaginável pela crueldade humana. Não importava quantas flores brotassem ou quantas vezes o dia nascesse, sem Íris para sentir a natureza em sua tez, as flores não tinham cor e todos os dias pareciam tão escuros quanto o cair da noite.

Ela carregaria para sempre em si a dor do dia em que vira suas roupas sendo arrancadas do corpo e queimadas, a imagem daqueles segundos eternos, enquanto estava amarrada, sendo forçada a testemunhar tão cruelmente o coração de Irabela parar de bater e a luz do seu sorriso se esvaír lentamente. O calor das chamas consumia sua alma, cada estalo das labaredas era um grito desesperador que sua voz reporduzia. Naquele momento, ela soube veementemente que o sol jamais brilharia para ela novamente.

E nunca mais brilhou.



*Eu agradeço a Coraline e Irabela,
sua luta nos trouxe até aqui,
sua luta nos permitiu viver como somos hoje,
sua luta nos permitiu amar como nunca amaríamos sob imposição,
sua luta nos permitiu viver e ter força para nos levantarmos.*



BATE PAPO ONLINE ENTRE AMIGOS

MARCELO QUEIROZ OLIVEIRA JÚNIOR*

Estou esgotado, repetia para mim mesmo todos os dias ao dormir. Tentei escrever textos sobre os motivos desse esgotamento, prática que aprendi na terapia. Mas, todas as tentativas falharam, os pensamentos acelerados e bagunçados não estavam sujeitos a organização. Na verdade, acredito que meus pensamentos são indomáveis, apesar das técnicas aprendidas com a psicóloga ao longo dos 8 anos de terapia.

Entretanto, na segunda-feira, já deitado para dormir, iniciei um diálogo com uma amiga. Em alguns trechos, consegui, de alguma maneira, externalizar algumas questões presentes nos meus pensamentos nos últimos meses. Lembro-me de ter iniciado essa conversa dizendo: "Estou esgotado! É desumano o processo de conquista profissional daqueles que não têm apadrinhamento, herança ou contatos fortes. O mais engraçado é que ninguém entende seu sentimento de frustração, revolta e desespero. Arelado ao 'falso', mas, paradoxalmente, legítimo entendimento das pessoas ao nosso redor, está o discurso de doutrinação do pensamento, ação e atitude expresso através das frases clichês: Ficar tudo bem! É o processo, aguente firme! É uma fase, logo passa! O sistema é duro, rígido e letal. O sistema mata os sonhos e, conseqüentemente, as pessoas em vida. Pertencer à minoria é duro, e, ao contrário do que falam, não é uma fase que passa, pois seguimos sendo mutilados cotidianamente: no trabalho exploratório; na escassez de alimentos; na escassez de momentos felizes".

Após alguns minutos, recebi a resposta dela (a rapidez trazida pela tecnologia): "Escreva. Publique... Há várias nuances, mas milhares de nós vivemos isso... tantos de nós ficamos para trás... tantos não chegaram onde queriam... tantos... tantas coisas... Calejadas estamos".

* Graduado em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Campus Jequié, e mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagem da

Ao ler sua resposta, coloquei-me num lugar de reflexão. Por alguns minutos, pensei sobre essas nuances, chegando à conclusão de que, sim, estamos calejados... Então, disse-lhe: "Sim! Estamos calejados. Não devemos desistir. Se não alcançarmos o objetivo no momento que desejamos, alcançaremos depois. É fundamental seguir, mesmo com as múltiplas sensações presentes em nós. Contudo, é necessário compreender que continuarei sofrendo, mas lutando e conquistando (a base de muitas mortes, em sentido figurado) os espaços negados a nós".

Ela, desta vez sem demorar muito, respondeu: "Tudo na vida da minoria funciona assim, amigo, com um: vai dar certo, ficará tudo bem... Simplesmente porque aprendemos assim, funciona o mesmo com o ser resiliente ... O que não muda é: A VIDA SEGUE E ESTÁ POUCO SE LIXANDO. O que nos resta? Ou continuar tentando, ou mudar a rota ou desistir".

Neste momento, indaguei-me: a vida está pouco se lixando? Talvez, não. Acredito que nós, sujeitos construtores da vida, estamos pouco se lixando com as dores dos outros. Afinal, aprendemos a ser assim, sucumbir nossos sentimentos e seguir não olhando para o lado, mas sempre para frente. Além disso, comecei a pensar o quanto esse aprendizado de "vai dar certo", "ficará tudo bem", constitui o discurso de doutrinação dos corpos. A partir dessas reflexões, respondi: "Percebo, posso estar equivocado, que as pessoas tentam nos consolar (inseridas automaticamente no movimento de doutrinação) a partir do discurso religioso e positivo, nos levando a repetir e mentalizar o gratiluz. Essa atitude esconde os problemas sociais, os reais motivos que nos matam. E, sim, dará certo. Alguns de nós alcançaram seus objetivos, mas, antes de dar certo, nos mataremos diariamente".

Ela novamente me respondeu rápido: "É duro. É foda. É terrível. Há que se ter cuidado porque a morte é o fim. Onde tudo se acaba... E assim seguem nos matando (nossos sonhos) ... Infelizmente tem que seguir, ferido, machucado... E terapia, para minimizar o que fica dentro".

Mais uma vez, pus-me no lugar de reflexão: quantos de nós têm a dívida de ter terapia? Essa maioria que não consegue ter terapia vai minimizar o que fica dentro de si como? Qual sentido eu dou a morte nessas

UESB, Campus Vitória da Conquista. E-mail: marceloqueirozoliveirajunior@gmail.com

nuances da vida? Com isso, respondi: "Neste momento, compreendo a morte como recomeço. Algo alegórico. Algo que sinaliza um porvir, uma vida nova. A morte é vista, por mim, como uma força motriz".

Ela, sem se alongar mais, respondeu: "Então, meu fi, vamos renascer logo".

Neste momento, quis escrever bastante sobre o renascimento, mas a bagunça do meu pensamento não deixou. Dessa maneira, apenas finalizei nossa conversa com a certeza de que é necessário coragem para continuar vivendo. Precisamos combinar diariamente de não morrer pelas desigualdades destinadas a nós, a minoria, mas criar mundo possíveis. É necessário tecer o porvir.



“NÃO VOU COMER”: VEGETARIANISMO COMO TRANSGRESSÃO FEMININA EM A VEGETARIANA, DE HAN KANG

MARINA KREBS VANAZZI *

analisar como o patriarcado, o tradicionalismo e a dieta carnívora estão intrinsecamente relacionados na sociedade sul-coreana.

O livro *A Vegetariana*, da escritora sul-coreana Han Kang, conta a história de Yeonghye, uma mulher coreana comum que, de um dia para o outro, decide cortar completamente os derivados animais de sua dieta. A obra aborda como a decisão individual da protagonista afeta seus relacionamentos e é dividida em três partes: a primeira narrada em primeira pessoa pelo marido de Yeonghye e a segunda e terceira narradas em terceira pessoa, mas a partir da perspectiva de, respectivamente, o cunhado e a irmã de Yeonghye. A representação do vegetarianismo¹ no romance, que na minha análise é entendida como uma forma de rebelião de Yeonghye ao patriarcado e às expectativas sociais, é o ponto-chave do enredo e da crítica que o livro propõe. Por isso, para entender a crítica de Kang em sua completude, é interessante

Por ser uma entusiasta do fenômeno *Hallyu*² desde 2017, a cultura sul-coreana, tanto do passado quanto do presente, é um grande objeto de curiosidade para mim, visto que ela apresenta uma mistura única de modernidade e tradição (Devi, 2023). Mesmo que seja referência em tecnologia e inovação, o país ainda apresenta costumes extremamente retrógrados em relação aos direitos das mulheres: homens com aversão ao feminismo, divisão desigual de trabalhos domésticos, desigualdade salarial entre os gêneros e crescentes casos de assédio sexual e violência contra mulheres. Esses são os principais motivos que fizeram com que muitas mulheres sul-coreanas aderissem ao movimento “4B”, que ganhou popularidade em 2019: o movimento engloba os conceitos de *bihon* (recusa ao casamento heterossexual), *bichulsan* (recusa à

* Graduada em Licenciatura em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: marinakv01@gmail.com.

¹ Apesar do uso constante do termo ‘vegetariana’ durante o livro, a personagem na verdade adota um estilo de vida vegano, visto que corta não só a carne, como também derivados animais (leite e ovos) da sua dieta, além de se desfazer de itens feitos de couro.

² *Hallyu*, ou Onda Coreana, é o termo que descreve o fenômeno global de popularização e difusão de produtos culturais sul-coreanos, como música, séries, livros e filmes.

gravidez), *biyeonae* (recusa ao namoro) e *bisekseu* (recusa a relações sexuais com homens) (Sussman, 2023).

Como forma de escapar das amarras de um casamento infeliz, no qual desde sempre é esperado que a mulher cuide da casa e dos filhos sozinha, cozinhe para o marido e forneça todas as condições necessárias para que ele possa ascender em sua carreira profissional, as mulheres do movimento 4B estão rompendo com essas regras milenares e simplesmente se recusando a fazer parte dos papéis criados pelo patriarcado. Como apontado por Sussman, o diferencial do movimento 4B é que, em vez de combater o patriarcado, como os movimentos feministas ocidentais costumam fazer, essas mulheres estão simplesmente deixando-o completamente para trás, o que já está sendo refletido nas taxas históricas de baixa natalidade da Coreia do Sul.

Ainda que o livro *A Vegetariana* tenha sido publicado em 2007, ele dialoga perfeitamente com os valores defendidos atualmente por essas mulheres. Yeonghye, que no início do romance era elogiada pelo seu marido por sua “modestidade”, ou seja, por não ser convencionalmente bonita ou bem sucedida e aceitar fazer todas as tarefas domésticas sem reclamar, encontra através do vegetarianismo um meio de subverter as expectativas sociais, familiares e de gênero impostas sobre ela: Yeonghye não precisa mais cozinhar para o marido, já que ele se recusa a comer somente vegetais como ela, descumprindo o papel de “esposa perfeita”, ao se recusar a comer no jantar do chefe de seu marido, e pela primeira vez na vida contraria as ordens de seu pai abusivo, que tenta violentamente forçar Yeonghye a comer carne.

Além do contexto patriarcal da Coreia do Sul, é importante entender por que a decisão da protagonista de aderir ao vegetarianismo/veganismo se torna tão polêmica nesse cenário. Atchaya Devi, em seu texto “Edible resistance: a feminine rebellion through culinary representation in *The Vegetarian* by Han Kang” (2023), usa a expressão “food patriarchy”, ou patriarcado da comida, para descrever a relação entre o consumo de carne na Coreia do Sul e os papéis de gênero. Historicamente, por causa de suas especificidades geográficas e terreno pouco propício para criação de animais, a agricultura do país era e continua sendo muito voltada para o cultivo de vegetais. Isso tornou o consumo de carne um privilégio para os mais ricos, visto que a pecuária do país é escassa e a maior parte das carnes consumidas são importadas, o que torna o produto caro e menos

acessível. Dentro de uma sociedade patriarcal, faz sentido, então, que o produto pouco acessível seja ainda menos acessível para as mulheres. Ainda que elas sejam as responsáveis por cozinhar a comida, a carne, fonte de proteína, deve ser prioridade para o marido, que “necessita de força” para trabalhar e prover:

Quando a família se reúne em torno da mesa de jantar durante as refeições, a disposição dos pratos é determinada pelo valor atribuído aos pratos e pela posição dos indivíduos sentados à mesa. Os pratos com carne, mais valorizados que os pratos com vegetais, costumavam ser colocados à frente dos mais velhos ou dos homens de alto escalão e não eram acessíveis às mulheres da família. Essas regras foram rigorosamente seguidas até a década de 1960, quando as condições econômicas melhoraram. Contudo, hoje, as condições mudaram de modo que, embora os “bons pratos” ainda sejam colocados à frente do mais velho ou do homem, todos os membros da família têm acesso relativamente livre a eles. (Park, 2001, p. 46, tradução da autora)

Outro aspecto da cultura sul-coreana abordado em *A Vegetariana*, e relacionado à ideia do vegetarianismo como uma transgressão de Yeonghye, é o caráter social e coletivo da comida. A repressão que a protagonista sofre no almoço com sua família, em uma das cenas mais tensas e violentas do romance, exemplifica por que o vegetarianismo na Coreia do Sul é uma escolha complexa e mal vista por pessoas mais tradicionalistas. Como analisam Yoo e Yoon, existe uma importância social em cima de fazer e compartilhar refeições semelhantes na cultura coreana, como uma forma de “promover relacionamentos íntimos e laços emocionais”, por isso

“o vegetarianismo pode ser considerado um comportamento social desviante, discordante da norma não vegetariana” (2015, p. 111, tradução da autora).

Diante disso, (o vegetarianismo) é considerado uma má prática que perturba a harmonia dentro do grupo, e os vegetarianos/veganos, especialmente aqueles que são mais jovens e ocupam posições sociais mais baixas, enfrentam enormes pressões sociais para ceder a uma dieta onívora convencional, especialmente em ocasiões como uma reunião de família e um jantar de empresa. (Yoo & Yoon, 2015, p. 111, tradução da autora)

Ao Yeonghye abdicar o consumo de carne com justificativas “vagas” (por conta de seus sonhos), a família da protagonista considera seu ato como egoísta (tendo em vista o caráter coletivista da cultura), ingrato (por conta do prestígio associado à carne) e transgressor (visto que ele subverte seu papel como esposa, a que cozinha tudo o que o marido quer, e como filha, a que faz tudo o que o pai mandar). A repressão sofrida por ela nos faz refletir sobre como os limites impostos pelas mulheres são menosprezados e ridicularizados, especialmente os que se referem ao corpo feminino e às decisões individuais da mulher. Durante o almoço em família, a protagonista é imobilizada pelo irmão e agredida pelo pai, na tentativa de fazê-la voltar a comer carne, numa cena que beira uma representação de estupro. Subvertendo as expectativas de todos os presentes, pelo histórico passivo de Yeonghye frente aos homens, ela pela primeira vez reage à opressão masculina e permanece firme em sua escolha:

“Não aguento mais ver isso! Acha que estou brincando? Quando mando comer, você come!”, disse o pai. Imaginei que ela diria “Sinto muito, papai. Mas não consigo”. Em vez disso, respondeu sem se lamentar ou se desculpar: “Não como carne.” [...] Minha cunhada se jogou e segurou o pai pela cintura. Mas no momento em que a boca de minha esposa se abriu, meu sogro enfiou à força o pedaço de porco agridoce. Diante da investida, o irmão caçula amenizou a força no braço e minha esposa reagiu, cuspidando o alimento. Um grito animalesco explodiu de sua boca: “Me deixem em paz!”. (Kang, 2007, p. 26-28)

Além disso, é válido ressaltar que as recusas de Yeonghye vão além do vegetarianismo, mesmo este sendo o foco do enredo. Assim, outro simbolismo de transgressão presente na obra é a relação da protagonista com o uso de sutiã: o marido de Yeonghye, antes mesmo de sua conversão ao vegetarianismo, se incomodava com o fato da esposa não ter costume de usar a peça, reprimindo-a quando seus mamilos ficavam muito aparentes. Através dos poucos trechos dos pensamentos de Yeonghye, ela menciona uma “dor no peito”, que acreditava ser do sutiã – e por isso teria parado de usá-lo –, mas que segundo ela tem origem no seu consumo de carne: “Por mais que respire fundo, esse aperto no peito não passa.

Gritos e choros se sobrepõem e ficam encravados aqui. É por causa da carne. Comi carne demais. Todas essas vidas estão entaladas aqui” (Kang, 2007, p. 33). É por causa desse sofrimento que a protagonista, determinada a se livrar das amarras que a prendem, abre mão radicalmente de todas as convenções possíveis, como usar roupas e se alimentar num geral, e por isso é interdita duas vezes em clínicas psiquiátricas.

Por fim, quando Yeonghye diz que quer virar planta e que todas as árvores do mundo são suas irmãs, é possível interpretar que, para ela, este é o único jeito de fugir das normas sociais e opressoras que fazem seu peito apertar. Se a carne representa os homens, a morte, o patriarcado e o sofrimento de outros seres, a árvore representa as mulheres, a vida, o renascimento e o retorno ao que é ancestral, assim como ela viu em seu primeiro sonho³ no bosque e no celeiro. Portanto, através desses simbolismos, Kang traça uma crítica essencial e de uma maneira inusitada, nos fazendo refletir sobre como o patriarcado está presente em tudo, até mesmo em nossas escolhas alimentares, e o quão difícil é se rebelar contra as normas sociais sem perder sua sanidade e sua rede de apoio no caminho.

“Não sou mais um animal, mana”, diz Yeonghye baixinho, passando os olhos pelo quarto vazio, como se estivesse contando um segredo. “Não preciso mais comer. Consigo viver assim. Só preciso tomar sol.” “Do que você está falando? Acha mesmo que virou uma árvore? Se você fosse uma planta, como poderia falar? Como poderia pensar?” Os olhos de Yeonghye brilham. Um sorriso enigmático ilumina seu rosto. “Você tem razão, mana. Não vai demorar muito e deixarei de falar, de pensar... Falta pouco...”, diz a irmã mais nova, esboçando um sorriso e suspirando com força. (Kang, 2007, p. 92).

³ Neste sonho, Yeonghye está num bosque e encontra um celeiro cheio de carnes penduradas, e para atravessá-lo ela abre caminho por meio dos pedaços, sujando seu vestido branco de sangue. Ao se afastar de lá, ela

encontra uma parte clara e arborizada da floresta, cheia de crianças e famílias, mas ao olhar seu reflexo no riacho não se reconhece.

REFERÊNCIAS

DEVI, Atchaya. Edible resistance: a feminine rebellion through culinary representation in *The Vegetarian* by Han Kang. *The Dawn Journal*, v. 12, n 1, 2023.

KANG, Han. *A Vegetariana*. Trad. Jae Hyung-Woo. São Paulo: Todavia, 2018.

PARK, Boo Jin. Patriarchy in Korean Society: Substance and Appearance of Power. *Korea Journal*, v. 41, n. 4, 2001.

SUSSMAN, Anna. "A World Without Men" The women of South Korea's 4B movement aren't fighting the patriarchy – they're leaving it behind entirely. Disponível em: <<https://www.thecut.com/2023/03/4b-movement-feminism-south-korea.html>>

YOO, Taebum. YOON, In-Jin. Becoming a Vegetarian in Korea: The Sociocultural Implications of Vegetarian Diets in Korean Society. *Korea Journal*, v. 55, n. 4, 2015.



WHITMAN AND DICKINSON ON NATURE AND THE SELF

JOÃO MARCELO NAEDZOLD DE SOUZA*

Walt Whitman and Emily Dickinson were two of the most influential and well-regarded American poets of the 19th century, and their poetry was essential in establishing a distinct national literary style for the United States. Both poets could be considered individualistic, their poetry focusing largely on the self, and the experiences of oneself as lived and filtered through their *self*; both are also considered part of the Romantic movement, with highly symbolic poetry and usually being subjective. However, those similar poets couldn't be more distinct, Walt Whitman has a grandiose writing, for him, the poetic "I", the *self*, is everything, everything is made from that *self*, and will eventually return to it, everything that exists is made to be experienced and admired by the *self*; Dickinson, on the other hand, is much more modest, her writing consists of more personal happenings, usually in a much sadder tone than the one Whitman writes in, she talks about death, loneliness, disease and depression in a somber way, quieter than the oft-boasting Whitman. This essay aims to compare those two poets on how they deal with topics such as the self, the human experience, nature, and their general writing styles; on Whitman, I will focus solely on *Song of Myself*.

When dealing with nature, Walt Whitman seems, at the same time, both a romantic and a scientist, in fact Joseph Beaver went so far as to call him "the first [American] to embody modern scientific concepts in a poetic manner" (Beaver, 1974); on the other hand, he espouses frequently a sort of mysticism in *Song of Myself*; especially in the sense of unity the poet writes about, at the first verses of the poem he writes:

*"And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.
[...]
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil,
this air"*
(Whitman, 1892)

That sense of unity expands to everything, from the most grand, such as nature and humanity, to the mundane:

*"Whatever interests the rest interests me, politics, wars,
markets,
newspapers, schools,
The mayor and councils, banks, tariffs, steamships,
factories,
stocks, stores, real estate and personal estate."*
(Whitman, 1892)

* É estudante de Letras Inglês licenciatura, e um fanático por história e poesia romântica. E-mail: joao.naedzold@gmail.com

Whitman could then be considered a transcendentalist in the sense of seeing the divine and mystic in the everyday life, the things that are close to us, but unlike most in that school, his experiences seem less derived from God, and more from individual experience, one which is revealed from a sort of insight, coming from within the person, not a divine revelation:

*Stop this day and night with me and you shall possess the origin
of all poems,
You shall possess the good of the earth and sun, (there are
millions of suns left.)
You shall no longer take things at second or third hand,
nor look
through the eyes of the dead, nor feed on the spectres in
books,
You shall not look through my eyes either, nor take things
from me,
You shall listen to all sides and filter them from your self.*
(Whitman, 1892)

Dickinson, on the other hand, treats nature mostly on more personal and individualized ways, the experiences of the self of her poems with nature also tend to be significantly more negative than that of Whitman's, in the poem *There's a certain Slant of light*, she describes the sunlight of winter as oppressive, bringing despair and reminders of death:

*"There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons -
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes -
[...]
When it comes, the Landscape listens -
Shadows - hold their breath -
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death -"*
(Dickinson, 1862)

Compare with Whitman, who mentions winter twice in *Song of Myself*:

*Seasons pursuing each other the plougher ploughs, the
mower mows,
and the winter-grain falls in the ground;
[...]
Where winter wolves bark amid wastes of snow and
icicled trees*
(Whitman, 1892)

On the former verse, Whitman talks about agriculture, when the farmer sows the ground in the winter, a productive activity, that brings food, and therefore sustenance. The latter one is a place the narrator talks about visiting and exploring, the winter here is neutral, simply referring to where the wolves live. Furthermore, while Whitman usually talks in very grandiose terms about nature and the world, on Dickinson's poetry there is an element of nature being uncaring and mundane, on her poem *I heard a Fly buzz*, the final moments of the narrator get interrupted by the buzzing of a fly, the only sound being made in the room, and breaking a moment that is usually treated with the utmost reverence:

[...]
*I willed my Keepsakes - Signed away
What portion of me be
Assignable - and then it was
There interposed a Fly -*

*With Blue - uncertain - stumbling Buzz -
Between the light - and me -
[...]*
(Dickinson, 1863)

Dickinson also seems to treat nature as somewhat alien and essentially different from humanity, as beautiful, but not belonging on the same place as humans, as if nature almost rejects them. In the poem *These are the days when Birds come back*, a divided narrator on one hand sees nature as deceptive, and on the other begs for nature to let them partake on the beauty of it all:

[...]
*These are the days when skies resume
The old - old sophistries of June -
A blue and gold mistake.*

*Oh fraud that cannot cheat the Bee -
Almost thy plausibility
Induces my belief.*

[...]
*Oh Sacrament of summer days,
Oh Last Communion in the Haze -
Permit a child to join.*

*Thy sacred emblems to partake -
They consecrated bread to take
And thine immortal wine!*
(Dickinson, 1890)

And one of the poems where this communion with nature is achieved, or at least an illusion of it, is *I taste a liquor never brewed*, where the narrator gets “drunk” on the reveling with nature, as Agnieszka Salska (1985) wrote: “The human intruder insists on participating in nature’s mood, but only succeeds in becoming nature’s clown– ‘the little Tippler / Leaning against the Sun,’ as a variant reading puts it, a comic figure, very much like the village drunkard, leaning against the lamp-post”, this reading suggests either an impossibility of actual communion, with the drunkenness of the character being comical and even pitiable; on the other hand, one could read this as nature intoxicating humanity in a good way, the achieving of a communion with nature taking us out of the realm of society and logic, and into a world of feelings and oneness, closer to Whitman’s view, “the little Tippler / Leaning against the Sun” would represent, thus, the achieving of a divine light or truth; in either case, however, it is very perceptible that for Dickinson, nature doesn’t belong with humanity, at best the communion is achieved through inebriation and leaving behind our senses, and at worst, unachievable, with merely an illusion of it brought about by said inebriation.

Another markedly stark difference between the poets, is their ways of treating the self; Dickinson’s poetry offers a duality of mind and heart of the self, hers *The Mind lives on the Heart*, illustrates this idea well:

The Mind lives on the Heart
Like any Parasite—
If that is full of Meat
The Mind is fat.

But if the Heart omit
Emaciate the Wit—
The Aliment of it
So absolute.
 (Dickinson, 1876)

Furthermore, this division seems to be of “mind and heart”, of intellect and consciousness versus affection and instinct:

Me from Myself— to banish —
Had I Art —
Impregnable my Fortress
Unto All Heart —

But since Myself— assault Me —
How have I peace
Except by subjugating

Consciousness?
 (Dickinson, 1884)

On the poem above we can also see an idea of consciousness being a burden, for it brings also misery and sadness; on the other hand, it seems consciousness also tethers the individual to the world, preventing them from dying, and in her poems that deal with death, it’s the end of consciousness that symbolizes the death of the narrator, as seen on the final verses of *I felt a Funeral, in my Brain*:

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down -
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing - then -
 (Dickinson, 1862)

Whitman’s self, conversely, is much broader, one could even go so far as to call it all-encompassing, the oneness present throughout the poem is an intrinsic part of the self expressed in *Song of Myself*:

And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.
 [...] *Clear and sweet is my soul, and clear and sweet is all that is not my soul.*
Lack one lacks both, and the unseen is proved by the seen
 (Whitman, 1892)

Furthermore, the whole poem is about liberation, so that whoever reads it can be free from everything, Whitman makes it clear he doesn’t want to lead anybody to any conclusions, but free them from the burden of dogma, so they can find their own conclusions:

No friend of mine takes his ease in my chair,
I have no chair, no church, no philosophy,
I lead no man to a dinner-table, library, exchange,
But each man and each woman of you I lead upon a knoll,
My left hand hooking you round the waist,
My right hand pointing to landscapes of continents and the public road.
Not I, not any one else can travel that road for you,
You must travel it for yourself.
 (Whitman, 1892)

While for Whitman the liberation of the self is achieved through a sense of unity with everything and everyone, for Dickinson, that same liberation can

be achieved by oneself, through the mind, instead of letting it trap you, you should use it to free yourself:

*No Rack can torture me –
My Soul – at Liberty –
Behind this mortal Bone
There knits a bolder One –
[...]
Except Thyself may be
Thine Enemy –
Captivity is Consciousness –
So's Liberty.*
(Dickinson, 1890)

On the grand scheme of things, the main difference between the two poets seems to be the scope of their poetry: while Whitman's is grandiose and all-encompassing with its themes and style, Dickinson's is more personal, dealing with individual happenings. We can also see how Whitman tends to be more positive with his poetry, invoking usually uplifting themes in *Song of Myself* and talking to the reader in hopeful ways, of freedom, oneness and pure delight of nature; Dickinson, meanwhile, is significantly darker in her poetry, with frequent themes of death, pain, and depression, although still some rays of hope and positivity shine through her poetry such as seen in the last example I brought. In sum, both poets are firmly humanistic, in the sense of focusing on experiences as felt and thought by humans, and highly symbolic and philosophic in their writings, rightfully cementing them in the canon of American, English-language and, I would say, world poetry.

REFERENCES

- ALMEIDA, M. A. N. *Eccentricities in Emily Dickinson's Nature Poetry*. Fortaleza: Repositório Institucional Universidade Federal do Ceará, 1986.
- COOKE, A. L. A Note on Whitman's Symbolism in 'Song of Myself'. *Modern Language Notes*, Baltimore, v. 65, p. 228-232, 1950.
- DICKINSON, E. *The Poems of Emily Dickinson*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- KEPNER, D. From Spears to Leaves: Walt Whitman's Theory of Nature in 'Song of Myself'. *American Literature*, Durham, v. 51, p.179-204, 1979.
- SALSKA, A. *Walt Whitman and Emily Dickinson: Poetry of the central consciousness*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- WHITMAN, W. *Leaves of Grass*. Nova Iorque: Penguin Group (USA), 2013.



“CARO LEITOR: TUDO NESTE LIVRO É INVENÇÃO, MAS QUASE TUDO ACONTECEU.”

CLARA PADIAL LUCAS *

Pretendemos, neste brevíssimo comentário, sugerir que Bernardo Kucinski narra enquanto testemunha e consideramos, para tanto, aquela que é a advertência inaugural do conjunto de sua obra, título desta mesma observação. Entendemos que, por meio de um tal aviso, o autor demonstra comprometimento com uma qualidade outra de verdade, a qual, ainda que não possa ser submetida à verificação, guarda relação com o integral exercício da potência: poder e poder não – significar e resistir: faculdades, segundo reconhecemos, relacionadas ao exercício da ficção.

Começamos por dizer que, à época moderna, conforme diagnosticado por vários autores, cabe a tarefa de ocupar-se de um vazio como que exposto e experimentado, via de regra, enquanto uma perda, um desencaminhamento. Para Hannah Arendt, por exemplo, ainda que essa lacuna seja coetânea da existência do homem sobre a Terra, é o extravio da tradição ocidental – ou seja, da indicação, pelo passado guarnecido de autoridade, dos nomes a serem empregados para balizar a atividade do pensamento – que a revela, fazendo-a realidade tangível (Arendt, 2014). Essa desvinculação da vivência moderna em relação a sua tradição, por outro lado, para Walter Benjamin, encontra sua manifestação mais bem acabada nos combatentes emudecidos ao regressarem dos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, posto que a sua experiência – ou seja, a sua exposição a potencial destrutivo inédito, em razão da técnica – não era passível de comunicação em termos conhecidos, coincidindo, assim, com a perda da própria experiência (Benjamin, 1996).

Entretanto, se o fio da tradição rompeu, deixando-nos sem os referenciais correspondentes, que regiam a significação, não é verdade que a perda da capacidade de comunicar seja a única alternativa. Giorgio Agamben, por exemplo, considera que somente a

assunção desse vazio pode tornar possível qualquer discurso ético, na medida em que demanda o reconhecimento de que o ser humano não é, nem há de realizar qualquer essência, vocação histórica ou espiritual, sequer destino biológico: o seu ser mais elementar, impreterível, deve coincidir somente com a própria potência (Agamben, 2013) – com a possibilidade de ser, bem como de não ser; de fazer, como de não fazer. Sendo assim, um espaço vazio de desígnios amparados pela autoridade – ambivalente, sobretudo – poderia ser definido como zona de pura potência – aspectos positivo e negativo –, que, capaz de induzir o homem ao erro, o faz tão somente na mesma proporção em que lhe faculta o livre exercício de suas capacidades (Agamben, 2014).

Se, no entanto, a experiência moderna não é vivenciada enquanto pura potência, uma das possíveis – prováveis – razões está relacionada ao fato de que o poder, contemporaneamente, age não apenas sobre aquilo que podemos fazer – circunstância, embora contínua, que remonta a tempos anteriores, não modernos –, mas principalmente sobre aquilo que não podemos ou podemos não fazer: a impotência. Tem-se fé em um poder fazer irrestrito, correspondente ao discurso do mercado, o qual pressupõe, contudo, a abdicação de faculdades fundamentais: significar e, nos dias que correm, de modo particular, resistir (Agamben, 2014). Consequentemente, o vazio é sonogado e a possibilidade incondicional supostamente restante condiz, na realidade, àquela que rege o domínio totalitário: o tudo é possível do campo de concentração, paradigma do espaço biopolítico contemporâneo – cuja correspondência, em termos de governabilidade, pode ser encontrada na integral suspensão da lei que caracteriza o estado de exceção. Eis, nesse caso, a produção da vida nua: categoria biopolítica fundamental, em relação à qual a

* Graduada em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, é discente do Programa de Pós-Graduação em Literatura, em nível de mestrado, da mesma instituição, na linha de pesquisa Teoria da Modernidade. E-mail: clara.lucas@ufsc.br.

única força vigente é a do poder soberano – ou, em outros termos, violência (Agamben, 2014).

No Brasil, uma situação paradigmática para esse arranjo é a da ditadura civil-militar, instituída em 1964. A perseguição política, tortura, desaparecimento e extermínio daqueles considerados dissidentes políticos – mas não apenas deles: enquanto regulador da inscrição da vida no ordenamento, importante lembrar que o campo submete toda a população à possibilidade de ter o seu estatuto político revogado; basta recordar o exemplo da Vala de Perus, para ter certeza sobre esse tanto – é um claro exemplo da possibilidade irrestrita, que se faz valer. Paradoxalmente, todavia, ao fazer uso dos instrumentos de violência à maneira que, nessa época, proliferam exemplos, o poder, porventura, não possa deixar de vacilar quanto à pretensão de que tudo seja possível; isso porque, para aqueles que são expostos a sua crueza – especialmente, diga-se de passagem, quando comprometidos com o exercício do pensamento –, restaria evidente, no mínimo, uma impossibilidade: a de ser, aos seus olhos, qualquer coisa diferente de vida nua.

Neste contexto, Bernardo Kucinski vivenciou o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa Kucinski Silva, e a ele sobreviveu – sobrevivendo, também, à época: sobrevivente, portanto. Mais de 35 anos após o acontecimento, publicou o seu primeiro trabalho de ficção – *K.: relato de uma busca* –, no qual, grosso modo, narra o empenho do personagem central, correlato ao pai de ambos, em sua busca pela filha. É na página que antecede o início dessa trama que consta o significativo aviso, mencionado anteriormente: “Caro leitor: tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (Kucinski, 2014, p. 8); expressivo, ainda, que uma tal advertência retorne em ao menos uma outra obra sua – *Os Visitantes* –, cujo tema também versa sobre o período ditatorial brasileiro, como é o caso para a maioria dos seus outros trabalhos ficcionais.

Ainda segundo Giorgio Agamben, a verdade do testemunho não depende de seu conteúdo semântico, mas daquilo que cala (Agamben, 2021); guarda relação com a lacuna essencial, verdadeiramente intestemunhável, que o testemunho carrega em si: “aqueles que testemunham dão testemunho de sua incapacidade de testemunhar” (Agamben, 2015, p. 43). Testemunha, por conseguinte, é aquele que fala em nome de um *não poder* dizer, o qual é passível de ser compreendido enquanto um emudecimento, um silêncio – ou um vazio. Poder-se-ia afirmar, então, que o ato de testemunhar – desde que empreendido pelo sobrevivente, não pelo carrasco (Agamben, 2015) – coincide com o resgate desse vazio, subtraindo-o,

assim, ao campo de concentração, à zona de indiscernibilidade entre fato e direito; consistiria, ainda, em um exercício de potência em seu duplo aspecto: um *poder não* se comprometer com qualquer verdade, mas com aquela revelada pelo emudecimento próprio, a qual funda uma possibilidade de ficção – e, simultaneamente, de resistência –, bem como um poder construir sentido, por meio de uma tessitura marginal – como é o caso, por exemplo, para o exercício de ficcionalizar, por exemplo –, desse vazio constitutivo, assim reapropriando-o: significando-o.

Confrontado com uma literal lacuna, Bernardo Kucinski parece demonstrar a que variedade de verdade procura se vincular: não se trata de relatar o desaparecimento, antecedentes e desdobramentos, com aspiração documental – mesmo porque não seria possível: Ana Rosa Kucinski Silva continua a figurar na lista oficial da Comissão Nacional da Verdade enquanto vítima de desaparecimento forçado cujo corpo não foi localizado, havendo pouquíssimos esclarecimentos acerca das circunstâncias de seu sequestro e assassinato –, mas de circunscrever o vazio exposto, admitindo-o: testemunhá-lo. Remetendo, uma vez mais, ao seu aviso inaugural, temos que quase tudo aconteceu – espécie de limite, por conseguinte, ao imperativo do campo –, mas, no âmbito da obra, tudo é invenção – posto que ficção é sempre criação, a qual demanda, por sua vez, espaço: vazio – potência.

Sendo assim, em sua tentativa de dizer o indizível, resumida em sua advertência, Kucinski, segundo cremos, resiste ao exercício prolongado da violência – denegando o emudecimento conveniente aos assassinos e próprio daquilo que, sem esclarecimentos, jaz –, bem como confere consistência à ausência, ao comunicar, em lugar dos mortos, algo sobre o vazio por eles deixado – bordando, portanto, sentido... E quão potente, um gesto como esse.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *Quando a casa queima*. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996. 1 v.

BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da CNV: Volume III - Mortos e Desaparecidos. Brasília: CNV, 2014. 196 p. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf. Acesso em: 10 jun. 2024.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KUCINSKI, Bernardo. *Os Visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VANNUCHI, Camilo. *Vala de Perus: uma biografia*. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/vala-de-perus-uma-biografia/>. Acesso em: 10 jun. 2024.



“O RESULTADO DE UM FRACASSO”:
A FESTA ENQUANTO FESTA NARRATIVA

VITÓRIA RODRIGUES PORTO*

O livro *A festa*, publicado por Ivan Angelo em 1976, é uma obra marcante na literatura brasileira da década. Por um lado, seu caráter experimental é bem salientado: o livro transita entre o conto e o romance, mas dialoga também com a crônica jornalística e a linguagem do cinema, mantendo ainda uma explícita preocupação com a metalinguagem, que pontua as intervenções do narrador como personagem. Podemos dizer que esse experimentalismo está baseado – em termos de técnica ou procedimento – no processo de montagem e na relevância da edição, aspectos decisivos para a elaboração do enredo, da voz narrativa, da cronologia dos eventos etc. Por outro lado, é inegável o viés crítico da obra, sendo sintoma de uma realidade instável, perversa e permeada de rompimentos com as estruturas vigentes, fruto da instauração do golpe cívico-militar em 1964. Nesse sentido, a hipótese é que, em tempos de crise, a literatura se vê forçada à reinvenção e à experimentação como resposta, como forma de invenção de uma saída possível, como a história das vanguardas também mostrou. Assim, *A festa* contém, em sua base, um funcionamento caleidoscópico, lançando mão da saturação de recursos estilísticos como uma tentativa de lidar com a ausência (de ar, de liberdade, de experiência), mas evitando a obviedade da denúncia demagógica ou panfletária, muito presente em outras obras da época. Um esmiuçamento e debruçamento analítico sobre a estrutura experimental do livro e do seu funcionamento mostra como “a festa” acontece em termos de estrutura narrativa, contendo uma espécie de “teoria da festa”: como este romance pode ser também um ensaio sobre o romance, colocando em jogo uma concepção da literatura como festa que traz implicações críticas sobre o contexto histórico.

O espaço literário d’*A festa* não é apenas um espaço linguístico ao lado de outros tipos de linguagem, mas passa a ser um cruzamento de todas as outras linguagens. Ela se refaz e se apropria esteticamente de outras linguagens: a fala da classe média, a linguagem jornalística, o discurso político, a metalinguagem literária, a reflexão do próprio fazer literário etc. Ivan Angelo, de similar modo como Oswald usava a técnica modernista-futurista (especificamente em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924)), estabelece uma crítica de linguagem dentro e fora da série literária. Consideremos como o autor distribui sua narrativa: o subtítulo do livro é “Romance: contos”, sugerindo uma ambiguidade e indicando o trânsito entre esses dois gêneros literários. O livro é montado por fragmentos que ora podem ser lidos individualmente, como contos, ora em uma unidade narrativa com uma estreita relação, como capítulos. Temos, no total, nove fragmentos distribuídos em três blocos narrativos:

O primeiro, composto por 7 fragmentos (acompanhados no índice por um pequeno complemento e pelos seus respectivos períodos históricos que antecedem ou coexistem a década de 70 – quando acontece a festa): “Documentário (sertão e cidade, 1970)”, “Bodas de Pérola (amor nos anos 30)”, “Andréa (garota dos anos 50)”, “Corrupção (triângulo nos anos 40)”, “O Refúgio (insegurança, 1970)”, “Luta de Classes (vidinha, 1970)” e “Preocupações (angústias, 1968)”.

* Graduada em Letras-Português na UFSC e pesquisadora na área de Teoria Literária. Tem algumas produções publicadas. Filha da arte e salva por ela. E-mail: vih05porto@gmail.com.

O segundo, intitulado "Antes da Festa", e que o índice desdobra em "Antes da festa (vítimas dos anos 60)", organiza-se por meio de pequenos fragmentos, antecedidos de um título-localização em negrito, acompanhado da indicação de horas e minutos. Somente os fragmentos correspondentes ao personagem-escritor não seguem esse padrão, destacando-se dos demais por estar em itálico e entre parênteses. Os fragmentos alternam-se, recuperando e configurando personagens dos contos-capítulos da primeira parte. A ordem do aparecimento dos fragmentos não obedece uma cronologia, mas apoia-se num tempo cronológico, ou seja, no horário que antecede os dois grandes segmentos que polarizam a narrativa: "os distúrbios da praça da Estação" e "a festa". A questão do tempo histórico e do tempo narrativo coloca-se como um dos aspectos centrais, aparecendo de forma extremamente elaborada em toda a narrativa.

A terceira parte, intitulada "Depois da festa", e que tem como complemento no índice "(índice dos destinos)", recupera todos os personagens, articulando-se por meio de fragmentos antecedidos do nome da personagem, de epítetos ou de expressões que as caracterizam (que podem variar entre um aparecimento e outro), e da página em que apareceram tudo em negrito.

Segundo Beth Brait, em *Ivan Angelo: vivo e voltado para a literatura* (1986), o aspecto gráfico e as divisões a que a obra está submetida podem dar uma primeira ideia dos níveis de manipulação sofridos pelo discurso ao longo dessa obra de Ivan Angelo e que constituem uma novidade para o momento, em mais de um sentido. Dentre esses sentidos, "é preciso destacar de forma especial o que diz respeito à construção dessa sedutora parafernália estrutural, arquitetada como estratégia de exposição de dramas individuais e coletivos de diferentes natureza e dimensões" (Brait, 1986, p.38-39). A cuidadosa estruturação do discurso, como a composição gráfica, a combinatória de gêneros textuais e a organização das partes composicionais da narrativa, dão à obra o tom de arranjo artesanal, comparável a uma montagem manual, similar à montagem de películas cinematográficas, em que a complexidade histórica transparece na complexidade discursiva e o caos na ordem do discurso apresenta uma grande autoconsciência e sagacidade.

Ao nos debruçarmos sobre *A festa*, vemos que o protagonista não é nem Marcionílio, nem Juliana, nem Cândido, nem Andréa, muito menos Carlos, Samuel, Roberto, Jorge, Ataíde ou *o homem bonito, meio feio*, Eduardo Santoro. Na verdade, a linguagem assume o

protagonismo, fazendo-se, na metanarrativa, cúmplice do escritor – ora da ficção, ora da vida real. Sendo ela o único recurso com qual o escritor pode lançar mão, a linguagem é trabalhada de tal forma que não apenas intermedeia a narração com os fatos num dado contexto, mas é tomada como pilar da interação social e seu desdobramento em vários níveis, contendo em si toda a potencialidade que abarca as contradições, as certezas e as (im)possibilidades constituintes do contexto na qual ela está inserida, transparecendo no plano narrativo. É na linguagem e nos seus artificios que mora a crítica, que surge na confluências dos discursos, de códigos, de linguagens. É pela originalidade da obra que se desvela o caráter político.

A composição gráfica da obra também é um elemento interessante a ser analisado, até porque é na semiótica que mora o detalhe primordial. Embora a capa seja simples, uma brochura que varia as imagens a depender da edição do livro, há um diferencial em relação às páginas: pelo menos até a ter terceira edição, o livro tinha duas cores de páginas – brancas, para o momento antes da festa, e azuis, para a parte depois da festa. Entretanto, os recursos visuais não se limitam apenas às cores, mas também estão na tipografia do livro, com os negritos, os itálicos, os espaçamentos e os arranjos no papel, por exemplo, conferindo um tom diferente à narrativa. Essa exploração do aspecto visual desempenha um papel intrínseco e complementa os outros aspectos da obra, rompendo com a uniformidade de um único estilo narrativo. Além disso, ao incorporar formas menos tradicionais de narrar, como notícias, manchetes e depoimentos policiais, *A festa* adota também os artificios dessas outras formas narrativas, criando assim uma narrativa polifônica (Brait, 1986).

A elaboração narrativa do livro, constituída pela reunião de vários tipos textuais, tipos estes de discurso que simulam o real vivido, pode ser lida como uma metáfora, ainda que o escritor enquanto narrador e enquanto personagem tente provar o contrário, fazendo um processo de desmetaforização. Metáfora, aqui, na definição mais crua do termo: enquanto uma figura de linguagem capaz de nomear o inominável – um embate vivido entre a humanidade e a (im)possibilidade de atribuir uma significação com a realidade –, de pôr em palavras o que parece inenarrável, de oferecer possibilidades de alcinhar o real e viabilizar reprimi-lo. É na narrativa, no discurso, na linguagem, que o escritor encontra uma perspectiva de expressão do vivido e do observado e é descobrindo novos modos de narrar, compondo um novo arranjo organizado no desarranjo do caos, que o escritor alcança e nomeia novos aspectos da realidade.

É por esta ótica que a obra pode ser considerada uma metáfora do contexto da ditadura civil-militar na qual está imersa. É pela caleidoscopiedade do discurso, das vozes e das estruturas narrativas que o escritor, com sua montagem caótica, reconstrói o real, produzindo uma narrativa crítica, autorreflexiva e autoconsciente.

REFERÊNCIAS

ANGELO, Ivan. *A festa*: romance, contos. Vertente Editora, 1976.

BRAIT, Beth. *Ivan Ângelo*: vivo voltado para a literatura. City News, 1986.



OLHO MECÂNICO: A TÉCNICA COMO SUPLEMENTO DO VERTIGINOSO OLHAR MODERNO

TAINÁ BAUER *

*Eu sou o cine-olho. Eu sou o olho mecânico. Eu, máquina, vos
mostro o mundo do modo como só eu posso vê-lo.*
(Dziga Vertov, em “Resolução do conselho dos três”)

“Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (Benjamin, 1994, p. 115), escreveu Walter Benjamin no ensaio *Experiência e Pobreza* ao se referir à perda da experiência. Para o autor, o trabalho artesanal, as mãos que teciam, ou melhor, as bocas que criavam, moldavam, lapidavam e se entrelaçavam a outras, desenvolviam, como uma espécie de corrente, a narrativa. Nesse sentido, de boca em boca, de laço em laço, o sujeito detentor da experiência – o contador de histórias –, narra: a palavra do ancião se estendia, como provérbios e conselhos, aos mais jovens e se movimentava pelas gerações, alimentando a corrente e perpetuando o costume. A experiência, assim, pertencia ao narrador, ao mais velho, àquele que propagava a tradição. Uma crise se formava, no entanto, e deteriorava esses laços – as bocas que narravam e os ouvidos que as capturavam, desintegravam-se. “Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno?” (Benjamin, 1994, p. 114) indagava Benjamin em 1933, quando os soldados voltavam da guerra mudos, silenciados, isentos de palavra e, portanto, de experiências.

A modernidade apareceu espalhando fuligem, cobrindo as grandes cidades com fumaça e, como uma colossal máquina, exigiu que suas engrenagens fossem compostas pela humanidade, mobilizando as massas para o espetáculo de sua própria destruição, se preciso. A narrativa oral, assim, teve seus laços cortados para manter o funcionamento de um mundo galvanizado, maquinário, fugaz, inquieto – nada mais durava, tudo que era sólido se dissolvia no ar. É nesse contexto que a informação se expandiu e se consolidou. Conforme, Benjamin, no ensaio *O narrador*, “[...] se a arte da narrativa hoje é rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (Benjamin, 1994, p. 203). A informação, segundo o crítico, opera no instante atual, no presente, na extrema atualidade; o outro dia já é tarde demais, pede distinta novidade: “Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele” (Benjamin, 1994, p. 204). É o que se vê nos inúmeros jornais, os quais desde o século XIX disseminam no mundo uma torrente de dados sempre novos, assim como os estímulos de cada recente mercadoria. Era a nova forma breve de comunicação que correspondia ao “espírito” moderno: não se narrava, informava.

* Graduada do curso de Letras – Português da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: tayna.bauer10@gmail.com.

Benjamin apontou ainda, para um mundo explicado, relatado, funcional, amparado por dados concretos, difundidos com explicações prontas, calculadas, fechadas: a razão iluminava, esclarecia, tomava a grande máquina moderna. O homem era sucumbido e transformado em engrenagem, enquanto a razão se assentava de modo dominante. Nesse contexto, conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 18), no livro *Dialética do esclarecimento*, “o mundo torna-se o caos, e a síntese, a salvação” perante noções breves alimentadas pelo “resultado numérico”. A experiência autêntica não nascia mais da trama da vida e dos fazeres compartilhados, mas dos experimentos, dos laboratórios. Neste ponto, tornava-se visível a dissolução da antiga arte de narrar, quase reduzida às cinzas, substituída pelo programa do esclarecimento – pelo “desencantamento do mundo” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 17).

Assim como as cidades segregavam as classes e as funções – como vemos em projetos urbanos de Le Corbusier, como o *Plan Voisin* –, as ruas se alargavam em bulevares e as árvores cresciam na direção em que o homem desejava, os sujeitos se submetiam ao projeto do esclarecimento e, dessa maneira, “objetificavam-se”. Num texto decisivo de 1903, *As grandes cidades e a vida do espírito*, o filósofo Georg Simmel já apontava essa alienação dos indivíduos ao sistema racional vigente. As cidades necessitavam da adaptação das massas para não se esfacelarem em “um caos inextricável” (Simmel, 1995, p. 580), mas, concomitantemente, o espírito objetivo dominava o espírito subjetivo. A crise moderna, desse modo, empurrava a sensibilidade humana para o calabouço da razão.

Por essa via, Benjamin (que, como outros, acompanhou os trabalhos de Simmel) salientou, no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, a transformação pela qual, inelutavelmente, a sensibilidade – a subjetividade – do homem teve que passar para sobreviver à vida frenética dos centros urbanos. Nesse contexto, impregnadas à “monstruosa” modernidade, as tecnologias surgiram e, espalhando-se no espaço moderno como uma nova natureza, consumiram a aura dos objetos: como tudo se reproduzia, não havia mais a originalidade de uma obra de arte, isto é, a origem, o “aqui e agora” desta se perdia em meio à reprodução acelerada das imagens – “Na medida em que ela [a técnica] multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial” (Benjamin, 1994, p. 168). Em face ao processo de reprodução acelerado, todavia, os artificios, a técnica, as lentes de uma câmera trazem consigo contingentes caminhos e, por sua vez, novas

formas de ressensibilizar o sujeito. É o que a filósofa Susan Buck-Morss ressalta e investiga no ensaio *Estética e anestésica*: “o ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado: as técnicas em favor da crítica do nosso olhar e da nossa história.

Diante da racionalização exacerbada, o homem moderno – homo autotelus – se bastava. Ou seja, a sensibilidade ligada ao exterior não era mais necessária. É, como escreveu Buck-Morss (1996, p. 15), “a ilusão narcisista do controle total”. Por essa via, o homem se exibiu como um guerreiro, preservado por uma armadura contra os sentimentos e as sensações: o sujeito performava nas multidões, mostrando a aparência harmônica, bela, robusta – uma máscara de guerra. A filósofa aponta para o mascaramento de Adolf Hitler – um autêntico homo autotelus, um falso guerreiro. Até onde as simulações, os gestos e posturas performáticas do líder conduziu a Alemanha? Como as exaltações de Hitler influenciaram o comportamento da população? É para a estética, para a comoção, para as expressões e gestos que se deve olhar; mas isso se dá a partir e por meio da técnica.

A filósofa, ao retornar aos arquivos históricos registrados pelas câmeras e ao confrontá-los com outras imagens, aprofundou-se nos “dizeres ocultos” da face do fascismo, uma vez que este “[...] exibiu o corpo físico como uma espécie de armadura contra a fragmentação, e também contra a dor” – a fragmentação, pode-se dizer, do próprio corpo. Por meio do arquivo, Buck-Morss fez a justaposição das expressões faciais de Hitler e das fotografias do livro *A expressão das emoções no homem e nos animais*, de 1872, de Charles Darwin, e comparou as emoções exibidas em ambos os registros. O resultado: o medo, o sofrimento, o pranto, o choro – como os “rostos de crianças a gritar e a chorar” (Buck-Morss, 1996, p. 40). A máscara de Hitler foi retirada e o que sobrou foi uma frágil criança. Ao produzir uma espécie de zoom na aparente postura centrada, vigorosa e guerreira, adentrou-se também nos resquícios da estética fascista. É um modo de denunciar o que há entranhado na dinâmica da supostamente harmônica sinfonia da aparência. Nas palavras de Buck-Morss: “A câmera pode ajudar-nos no conhecimento do fascismo, porque faculta uma experiência “estética” que é não-aurática, criticamente ‘verificante’, capturando com a sua ‘ótica inconsciente’ precisamente a dinâmica do narcisismo da qual depende a política do fascismo” (1996, p. 40).

As lentes da câmera inserem, artificialmente, o olhar em ângulos jamais alcançáveis, em movimentos dificilmente reprodutíveis. É o que o cineasta russo Dziga Vertov mostrou no filme “Um homem com uma

câmera”, de 1929. Ao valorizar as diversas técnicas reproduzidas pela câmera, Vertov insere o zoom, a lentidão, a aceleração, movimentos ao contrário, ângulos nos quais o olho humano não é capaz de se aproximar – como embaixo de um trem ou no topo de um prédio. Ao “incorporar” o olhar técnico, o cineasta escreveu: “Eu sou o cine-olho. Eu, máquina, vos mostro o mundo do modo como só eu posso vê-lo. Assim eu me liberto para sempre da imobilidade humana” (Vertov *apud* Xavier, 1983, p. 256). O documentário explora o próprio processo da realização do filme – os recortes fotográficos inertes que se juntam para, dessa forma, se movimentarem até se transformarem nos instantes cinematográficos. É através desse movimento do olho mecânico, então, que a realidade por trás das armaduras pode ser capturada.

Tendo em vista o destino inescapável da técnica na sociedade moderna, a tecnologia se vestia como o “uniforme” alienante dos indivíduos e, ao mesmo tempo, para Benjamin e Buck-Morss, lançava em prática uma alternativa para explorar o que se perdia com a fugaz e intermitente disseminação da informação. Assim, a partir da técnica é possível debruçar-se de modo demorado – tal como Proust fez em seus imensos parágrafos de *Em busca do tempo perdido* ao descrever sensações e memórias na tentativa recuperar o tempo – nas sutilezas perdidas, nas impressões alheias, nas faltas, no tempo perdido, por fim. É cabível considerar, por um lado, as lentes da câmera como uma análise crítica da história e, a partir do que Foucault apresentou no texto *O que são as luzes?*, de 1984, também como possibilidade de revisão da memória, do presente, tal qual “[...] uma atitude, um êthos, uma via filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível” (Foucault, 1984, p. 335). O olho técnico, portanto, permite que seja feita a ontologia crítica dos sujeitos: do homem blindado, é possível, em câmera lenta, desvendá-lo; do tempo perdido na máquina incessante de informações, é possível, por uma série de cortes cinematográficos, investigar e adentrar no inconsciente óptico. A modernidade transformou o sujeito, elevou a razão ao pódio, criou fantasmagorias, fragmentou o mundo. Um êxito, no entanto, restou, como escreveu Benjamin: “[...] a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade” (1994, p. 187).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O conceito de esclarecimento. *In: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 17-46.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestésica: o ‘Ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado”. Trad. Rafael Lopes Azize. *Travessia*, Florianópolis, n. 33, ago.-dez. 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? *In: MOTTA, Manuel Barros da (org.). Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 335-351.



O CHEIRO, O GOSTO E A TEXTURA DA SUBVERSÃO: NOTAS SOBRE O/A "RESSIGNIFICAÇÃO"

LAURO DAMASCENO*

Diversas são as propostas de teorizações sobre o e de emancipação do discriminado, do marginalizado, do inferiorizado (e outras práticas linguísticas emancipatórias desse tipo); variadas são as enunciações "em prol" daquelas pessoas em situação de subalternidade social - no entanto, contadas nos dedos de uma mão esquerda sem dedo mínimo são as propostas que projetam, sobretudo dentro dos estudos linguístico-discursivos, ferramentas e estratégias para esses sujeitos se emanciparem por conta própria, sem um branco salvador ou uma cisgênera bondosa. A ressignificação discursiva, conceito teórico proposto por Marie-Anne Paveau e trabalhado também por Julia Lourenço Costa e Roberto Leiser Baronas no livro "Ressignificação em contexto digital" (2021), vem contra essa maré de publicações que, ao fim e ao cabo, perpetuam a invisibilidade desses grupos, já que essa proposta teórica descreve criteriosamente aquilo que... **a ralé manja**: a inversão de sentidos que politicamente restaura a dignidade de um sujeito e grupo ofendidos.

Dentre os 15 exemplos que a autora se vale para explicar e exemplificar as diferentes categorizações que propõe - que não são poucas -, Paveau destaca o caso de uma jovem dinamarquesa que publicou fotos suas nua em uma revista digital depois de um hacker divulgar uma série de conteúdos íntimos da jovem na web, o que ocasionou um ataque cibernético duradouro à jovem. Trata-se ainda de fotos íntimas daquela jovem, mas agora alinhadas e amparadas por um posicionamento político - e o mais importante: todas consentidas. O projeto pessoal, mas que se insere num movimento coletivo e (consequentemente) político de exigir respeito à individualidade e privacidade dos corpos femininos, foi nomeado pela jovem como "Consent" ["consentimento" em inglês]. Esse é um caso exemplar para evidenciar que, não só nesse caso específico, mas também em toda e qualquer ressignificação discursiva, a força degradante e insultória do ataque se esvai na prática empoderadora que a pessoa ou grupo que sofreu o ataque insurge; trata-se, sobretudo, de um movimento de afirmação da identidade daquela categoria: é o cheiro, o gosto e a textura da subversão.

* Mestre em Linguística pela UFSCar.

Paveau não deixa a proposta tão à deriva assim quanto essas páginas que deslizam tecnopalavras agora, pois a discursivista categoriza a resignification conforme a complexidade de elaboração discursiva dessas respostas insurgentes, indo desde a prática mínima de resignificação, passando pela publicação análoga, até a criação de um dispositivo cultural, a elaboração mais complexa na/da escala. A primeira dessas categorias abarca outras sub: a prática mínima de resignificação é a recontextualização simples, dividida conforme seu código dominante, podendo ser escrita, imagética ou sonora (leitura e canto); já a publicação análoga é uma em sua natureza, visto que se trata justamente de uma resposta de natureza semelhante à do ataque (como é o caso das fotos de nudez já comentadas); a criação de um dispositivo cultural/intelectual se dá de maneira oposta à unicidade da publicação análoga, visto que tão variadas são as possibilidades de resignificação quanto mais ampla é a criatividade da pessoa atacada para criar um dispositivo que pode ser útil aos demais sujeitos. Um dos exemplos trazidos pela autora para esse último tipo é o de uma jovem que tem um canal no YouTube sobre humor e que recebeu inúmeros ataques de ódio - a resposta dada pela jovem foi a incorporação desses comentários ofensivos em um vídeo-paródia, guiado pela musicalidade de Taylor Swift em "Shake It Off". Nele, as ofensas perdem sua carga semântica de insultos ao adentrarem na composição da jovem e passam a operar como uma bandeira de luta - é um contra-ataque que, em verdade, não ataca, só desmonta o ataque inicial.

Paveau, como boa não prescritivista, após analisar casos de diferentes naturezas, elabora 7 critérios sobre aquilo que pode ser considerado como resignificação discursiva, sendo eles:

1. Critério pragmático: uma agressão, de qualquer natureza (verbal, física, moral etc.), à identidade de uma pessoa/um grupo é discursivizado;
2. Critério interacional: essa ferida suscita uma resposta endereçada ao agressor/ao grupo ao qual pertence;
3. Critério enunciativo: a resposta parte do destinatário da agressão;
4. Critério semântico/axiológico: esse reviravolta discursiva é uma inversão ou mudança de sentido e/ou axiológica;
5. Critério discursivo: trata-se de uma recontextualização daquela ferida discursiva, o que possibilita que o grande público se manifeste sobre;
6. Critério sociossemântico: essa resposta já recontextualizada é aceita pelos sujeitos do grupo social (do sujeito) ofendido;

7. Critério político: essa inversão semântica e/ou axiológica não opera somente sob a força política de um posicionamento antagônico ao do agressor; trata-se, sobretudo, da restituição da dignidade atacada daquele sujeito/grupo que é sócio-historicamente subalternizado. É, então, um ato subversivo e emancipatório.

Cada um desses critérios pode ser visto, se bem analisado, também no último exemplo citado: Uma onda de agressões tecnoverbais são desferidas à jovem (critério 1), o que suscita uma resposta diante da situação (critério 2), elaborada pela jovem que recebeu os ataques (critério 3), que neutraliza o caráter insultante dos enunciados-fonte da resignificação (critério 4), e, ao ser publicado no YouTube com visibilidade pública, possibilita que outros sujeitos se posicionem, visto que os insultos neutralizados que se tornaram bandeira de luta agora são endereçados a eles (critério 5); essa resposta se insere na esteira de outras manifestações públicas em prol daquele mesmo posicionamento (critério 6) e, acima de tudo, visa **reestabelecer a dignidade de um grupo subalternizado que foi atacada** (critério 7).

É importante darmos o devido destaque ao trecho "reestabelecer a dignidade de um grupo subalternizado" também para que não caiamos na falsa primeira impressão de que qualquer inversão de sentido que opere por motivações políticas é resignificação. Aqueles casos em que grupos já privilegiados tentam invalidar essas resignificações discursivas, neutralizando seu caráter emancipatório ao inverter os sentidos, nitidamente, não se enquadram no conceito proposto: o critério político talvez pudesse ser mais bem nomeado como político-emancipatório, visto que as disputas de sentido, motivadas por questões políticas, nem sempre são éticas, ainda que se vistam dessa estética.

Ressignificar, portanto, é mais do que inverter sentidos - como outrora era tratado -, é, agora, uma importante ferramenta para ruir as grandes estruturas; é, pois, uma neutralização do veneno que corrói.

REFERÊNCIA

PAVEAU, Marie-Anne; COSTA, Julia Lourenço; BARONAS, Roberto Leiser. *Ressignificação em contexto digital*. São Carlos: EdUFSCar, 2021.A



1111

TORTO ARADO, REALISMO TORTO

ARTUR DE VARGAS GIORGI*

Não é preciso reapresentar o livro *Torto arado*, de Itamar Vieira Júnior, editado em 2019. Mesmo quem não o leu, mas tem os ouvidos minimamente atentos para o que ocorre na literatura contemporânea, conhece o nome do autor, o enredo do romance e sabe que se trata de um livro de enorme sucesso (por prêmios, vendas, repercussão etc.).

Esse sucesso é bem sustentado, como também sabemos, pela maneira como a narrativa se amolda a muitas pautas políticas e ideológicas contemporâneas, respondendo, sim, às imprescindíveis demandas identitárias de minorias (no caso, de afrobrasileiros quilombolas do nordeste do país) e às suas exigências de representação e justiça histórica. É desse modo um livro que se afina, dentro e fora da academia, com os discursos que cobram a singularidade dos lugares de fala, com as frentes feministas, com as lutas decoloniais, com as epistemologias não-ocidentais do chamado Sul Global, com os enfiamentos dirigidos à superação do mundo capitalista etc.

As chaves de leitura de *Torto arado* reforçam, portanto, valores que parecem ser o próprio motor da obra: daí sua força representativa, afirmada uma e outra vez, por ser capaz de dar voz e protagonismo a sujeitos que a modernidade ocidental reconheceu apenas como coisas ou bestas, isto é, como não-sujeitos, no curso de seu avanço colonizador do planeta¹. A visão registrada no romance – de duas mulheres negras, quilombolas, e de uma encantada, situadas no sertão baiano – é assim uma visão excêntrica ou exterior a esse mundo moderno, rica, por isso, em termos de deslocamento e de entendimento da especificidade do cosmos retratado; mas, ao mesmo tempo, no quadro das premissas civilizatórias que tensionam a narrativa de ponta a ponta, é essa visão um vestígio – sem dúvida resistente – da violenta lógica exploratória em causa. Em outras palavras, se a crítica ao colonialismo acompanha a ficção, isso se dá sem simplificação ou esquematismo, ou seja, com pungência e complexidade.

* Professor de Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. E-mail: artur.giorgi@ufsc.br.

¹ A relação entre colonização, capitalismo e barbárie foi emblematicamente colocada por Aimé Césaire em texto escrito entre 1948 e 1955: “Isso significa que o essencial aqui é ver claro e pensar claro, entender atrevidamente, responder claro à inocente pergunta inicial: o que é, em seu princípio, a colonização? Reconhecer que ela não é evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania; nem a expansão de Deus, nem a extensão do Direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear pelas consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do aventureiro e o do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagonicas à escala mundial” (Césaire, 2010, p. 17).

Agora, essa mesma força representativa ou identitária encaminha a recepção do romance para os marcos, já muito elásticos, é certo, do realismo. Enredo, tempo e espaço bem delineados; personagens individualizadas; mundo do trabalho material e relações de classe dispostos diante do horizonte histórico; viés político e social do assunto trabalhado etc. – com efeito, entre a descrição e a narração, ao que parece nada no romance de Itamar Vieira Júnior fugiria muito ao que hoje, no avançar do século XXI, poderia ser pensado, grosso modo, como uma narrativa de lastro realista. E mesmo o último trecho da obra, em que se registra a narração da personagem encantada chamada Santa Rita Pescadeira, dificilmente escaparia às convenções realistas, dada a sua íntima articulação com o restante da trama.

Isso quer dizer que a lente realista, que parece focar a elaboração do romance, e o efeito por ela produzido são afinal bem ajustados, em suas linhas gerais. Nesse quadro, sujeito, é claro, aos marcos da cosmovisão em jogo, inclusive tornam-se absolutamente verossímeis, quase necessárias – e diríamos que para qualquer leitor, sintam-se ele representado, ou não, pela representação do romance –, a existência de entidades encantadas e a sua ação direta sobre os corpos e as vidas das demais personagens. O problema – que foge à linha geral dessa afinação e que, sem dúvida, enfraquece *Torto arado* – recai, portanto, em outro aspecto, que é mesmo de maior importância, já que estruturante da obra.

Trata-se da relação entre os três relatos, todos feitos em primeira pessoa (correspondendo às três partes da obra), e seus respectivos registros narrativos. Ou melhor, trata-se da falta de modulação ou variação nas três vozes narrativas que, a rigor, pelo que as próprias personagens narradoras nos informam, deveriam ser, segundo as convenções realistas, significativamente distintas.

Uma mesma prosa, feita no mesmo registro melódico que, aliás, em muitas passagens, não se esquivam da superficialidade cosmética e do subtexto sociológico, dificilmente daria conta de representar as vozes de personagens tão diferentes como Bibiana, Belonísia e

a encantada Santa Rita Pescadeira. E, no entanto, assim é o romance: Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira narram em primeira pessoa; Bibiana passa pela educação formal, vai viver na cidade, torna-se professora e se engaja com o marido nas mobilizações sindicais e políticas de trabalhadores; Belonísia, por sua vez, tem a língua cortada desde a infância e assim permanece na fazenda, muda, meio avessa aos estudos, mais próxima da rotina do campo, da comunhão ancestral com a terra e das tradições religiosas da família, como os ritos do jarê; finalmente, a encantada, com uma existência mais que centenária e diversa, acompanha a sina dos escravizados e seus descendentes pelo sertão da Chapada Diamantina, abrigando-se, ao longo do tempo, em muitos corpos – e apesar dessas enormes diferenças entre as personagens, suas três narrações, sempre pessoais e estruturantes da obra, como já dito, aparecem num mesmo registro de linguagem².

Daí que o realismo de *Torto arado* se mostre meio torto, afinal. Uma fragilidade que alimenta as críticas que encontram em suas páginas as marcas do didatismo ideológico e do discurso progressista acadêmico, isto é, burguês em sua maioria. Seja como for, os méritos do livro parecem ser mais marcantes que seus problemas. E se hoje o principal trabalho da literatura é, digamos, mobilizar a imaginação pública em torno da elaboração de novas formas de vida em comum – formas de vida que superem o capitalismo e a colonização, ou seja, mais igualitárias, respeitadas e cuidadosas com as pessoas e a diversidade do mundo ao redor –, então o romance se mostra, de fato, como um exercício dos mais exitosos.

² Assim como meus elogios, minha crítica chega tarde, obviamente. Miguel Sanches Neto, por exemplo, em resenha publicada já em 2019, também anotou, após salientar a força do romance: “Apesar das três narradoras distintas, o romance apresenta apenas um registro de linguagem. O do autor, que tende para um beletrismo que incomoda em muitos momentos. Há uma obsessão pelas formas de narrar burguesas, com termos e inversões que querem embelezar a língua, uma língua portuguesa bem distante da fala quente dos personagens. Praticamente não ocorrem diálogos no livro,

porque quem fala é este estilo meio galvanizado, em que palavras como o verbo *adentrar* (tão repetido) querem dar um valor pretensamente literário ao texto. Se encontramos um realismo temático, junto à manifestação mágica, não encontramos um realismo de linguagem em um romance que, em vários momentos, cai em um discurso político padronizado, deixando de ser arte para se fazer sociologia” (Sanches Neto, 2019).

REFERÊNCIAS

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

SANCHES NETO, Miguel. Casas definitivas. *Rascunho*, Curitiba, n. 235, s/p, nov. 2019. Disponível em: <https://rascunho.com.br/colunistas/perto-dos-livros/casas-definitivas/>

VIERIA JÚNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.



503



AS ARPILLERAS DE VIOLETA PARRA: ONDE O VISUAL, O POÉTICO E O MUSICAL SE FUNDEM

Clareana Moreira de Castro Eugênio*

A resenha pretende apresentar as obras visuais de Violeta Parra, bordadas com lã em tecido de algodão ou juta, chamadas arpilleras, como parte integrante de sua expressão artística, através da análise de três obras: *El Cristo de Quinchamalí* (1959), *Contra la guerra* (1962) e *Fresia y Caupolicán* (1964-1965). Dividido em três partes, este texto inclui sua infância e juventude para relacionar a obra da artista com aspectos históricos e biográficos; suas pesquisas e formação como artista e representante do povo e da cultura latino-americana, bem como questões universais. Por último, há a análise das obras supracitadas, onde se destacam características modernistas de Parra para refletir sobre a dicotomia entre arte e artesanato. A começar por sua base, a família, a terra e os costumes que influenciam profundamente sua obra artística.

Onde passeava sua alma antiga de artista e sua vida naquela época

Violeta del Carmen Parra Sandoval nasceu em 4 de outubro de 1917 na região rural de Ñuble, Chile. Sua infância foi marcada pelas dificuldades financeiras, exacerbadas por regimes ditatoriais. Nas suas décimas autobiográficas (publicadas postumamente em 1970), Violeta relata a dureza desses anos e critica o ditador Carlos Ibáñez pela miséria que afetou muitas famílias, incluindo a sua. “Fue tanta la dictadura / que practicó este malvado, / que sufr’el profesorado / la más feroz quebradura.” (Parra, 2006). Desde jovem, Violeta demonstrou talento musical, aprendendo de forma autodidata ao imitar os mais velhos. Tanto sua mãe quanto ela desempenharam papéis fundamentais na transmissão da música e das tradições chilenas para seus filhos. Esse aprendizado refletia métodos de culturas tradicionais como os mapuches.

Após a morte do pai, Violeta mudou-se para Santiago, onde iniciou sua carreira musical profissionalmente. Por sugestão de seu irmão mais velho, embarcou em uma jornada pelo interior do Chile para registrar e resgatar a cultura tradicional. Esse trabalho lhe

* Estudante de bacharelado na graduação Letras Espanhol da Universidade Federal de Santa Catarina . E-mail: clareana_e@hotmail.com.

rendeu reconhecimento como a melhor folclorista de 1955 e um convite para um festival na Polônia. Sua dedicação em compartilhar o valor cultural resgatado destacava-se entre outros pesquisadores.

Em 1958, a convite da Universidade de Concepción, resgatou mais de 3.000 canções, poemas e rezas. Casou-se duas vezes e teve quatro filhos, mas a morte de sua filha Rosita Clara transformou profundamente sua vida. Violeta passou períodos na Europa, contribuindo para o que seria futuramente o movimento da Nova Canção Chilena, conhecida por suas músicas de protesto político.

Apesar dos desafios, Violeta compôs obras significativas, incluindo “Gracias a la vida”. Em 1965, fundou um espaço dedicado ao folclore chileno em La Reina, Santiago. Em 1967, tirou a própria vida na mesma carpa onde promovia a cultura chilena. Sua obra, autêntica e profundamente enraizada no folclore, permanece relevante, mantendo-se independente das correntes artísticas europeias e americanas, e resistindo à colonização simbólica da arte latino-americana.

Canções que se pintam

Em 1964, a artista expôs no salão de artes decorativas no palácio do Louvre em Paris, 22 *arpilleras* de grande porte, 26 pinturas e 13 esculturas de arame durante quase um mês. Violeta Parra foi a primeira artista latinoamericana a ter uma exposição individual neste museu, abrindo oportunidades para algumas exposições em Genebra, Buenos Aires e no MAM do Rio de Janeiro em um coletivo anonimamente, por exemplo. Parra participou de outras formas de exposição como feiras populares e de artesanato na Argentina rompendo com a lógica e extrapolando os limites entre arte e artesanato. Algumas das opiniões críticas questionavam seu trabalho pela falta de instrução formal ou técnica, outras reconheciam nele um aspecto “naif” ou ingênuo e pitoresco de suas obras³. Ao que parece a artista não tinha interesse em se figurar como representante de uma tradição, ela não bordava com tear mapuche, por exemplo, contudo há uma constância e linearidade no seu trabalho bordado que aparecem no entrecruzar de seus temas, o que sugeriria uma soma da ancestralidade com a tradição de seu povo resultando em mais uma performance das práticas de grupos subalternos.

As *arpilleras* foram bordadas em diversos países e carregadas por ela em algumas viagens. Em entrevista, Isabel Parra comenta o quanto ela bordava e como tinha pouca preocupação com o avesso de seus trabalhos, recorrendo à ajuda de seus familiares para as finalizações. Os temas apresentados eram os mesmos de seu interesse: o folclore chileno, as injustiças, sua família e amigos, as cerâmicas e a natureza, entre outros. Violeta começou a bordar em 1959, quando, por ocasião de uma doença, precisou ficar acamada, e desde então não parou mais. Apesar de não ter estudado as técnicas, criava com os materiais disponíveis, como juta ou qualquer outro tecido, linha ou lã. Finalmente, temos uma arte profundamente conectada com a cultura, compreendendo os códigos culturais como códigos de poder presentes em artefatos visuais, sejam eles reconhecidos como arte ou não. Essa arte está plenamente ciente da importância política de afirmar formas simbólicas próprias, recuperadas da tradição artística popular chilena, que inclui tradições indígenas, como uma resposta aos processos de colonização ainda em curso no país. O objetivo é valorizar interculturalmente os diversos sujeitos históricos que constroem a cultura e questionar a dependência cultural comum aos países latino-americanos. Por essa razão, Violeta se tornou um símbolo de libertação cultural para uma grande parte da juventude intelectual chilena e latino-americana (Estivil, 2016, p. 239).

Arte como expressão natural do ser

Está claro que Violeta Parra estava interessada em expressar-se através de suas criações, fossem elas visuais ou sonoras, entendendo que entre o ser humano comum e a arte não existe distância. Ela já assumia que, assim como ela, qualquer um podia bordar. Em todas as suas obras, que vão desde cenas típicas de sua casa até uma série de *arpilleras* que retratam a ocupação da América pelos espanhóis, sua visão de mundo está especialmente representada através dos elementos figurativos, das cores e dos planos que compõem cada uma. Quase sempre, essa visão de mundo reflete a do povo mais sofrido e oprimido, que Violeta conheceu e retratou durante toda sua vida. Nas obras aqui apresentadas, veremos como essas características aparecem.

Em “Contra la guerra”, *arpillera* de 1962, Parra aborda o tema da guerra, um assunto que, na época, provocava o posicionamento e a militância de diversos artistas devido à Conferência das Nações Unidas sobre o Desarmamento em Genebra, cidade onde ela tinha sua

casa-oficina. Neste ano, o papa João XXIII inaugurou o Concílio Vaticano II, buscando adequar a Igreja Católica aos novos tempos. Eventos como a crise dos mísseis em Cuba, a guerra civil em El Salvador e na Colômbia, as ameaças de golpe e repressão nos países da América Latina, e ainda conflitos internos, como os com a Bolívia e os povos mapuche, moldaram o contexto dessa obra.

Violeta Parra deixa claro seu posicionamento a favor da paz, incluindo personagens de diferentes origens que compartilham essa opinião: ela mesma, um amigo argentino judeu, uma amiga artista chilena e uma mulher indígena. A diversidade é representada por personagens que amam a paz, embalando e cuidando gentilmente de suas pombas. Além disso, o desarmamento, um tema bastante em voga na época, é representado na obra pelo fuzil que aniquila o pássaro acima dele. “¿Qué dirá el Santo Padre, que vive en Roma, que le están degollando, y a su paloma?” – na canção de 1963, Parra se manifesta em razão do fuzilamento de Julián Grimau, assassinado pela ditadura franquista no mesmo ano. Na arpillera, dentro da escopeta, está a imagem de um padre, simbolicamente disparando o gatilho em uma clara crítica à Igreja Católica, que estava envolvida nas questões de guerra.

Parra explica em entrevista que as flores acima das cabeças dos personagens são suas almas: sobre a sua, uma cruz representando seus valores cristão-populares; sobre a do amigo argentino, um candelabro judaico, a menorá; sobre a de sua amiga, um lírio do vale, que é a flor dos republicanos e simboliza pureza e inocência espiritual; e, por último, sobre a mulher indígena, uma cor azul, sagrada para os mapuches, e um canelo (casca-de-anta, em português), também uma árvore sagrada para eles. Com o grupo montado e as bandeiras no alto, a artista advoga, de alguma forma, por uma América Latina unida. As cores vibrantes também simbolizam e somam a cada personagem uma qualidade diferente. Nesta obra, há ainda uma referência à sua carpa, que, naquele momento, já era um projeto sonhado como espaço de cultura, onde estaria todo o folclore chileno e demais manifestações tradicionais. A ideia central parece reforçar a união de diferentes nações em favor da paz.

Outra obra exposta no Louvre, e uma de suas primeiras arpilleras feita em 1959, da qual não existem mais registros, foi "El Cristo de Quinchamalí". Nela, vemos um Cristo bordado com uma lã bem escura pregado em uma cruz que parece pendurada a uma árvore florida, pois não é possível ver sua base como de costume. Quinchamalí, perto de Chillán, é bem

conhecido de Violeta e famoso por suas cerâmicas de coloração mais escura devido à cor de sua terra. O Cristo tem a cabeça caída para a esquerda e uma expressão de dor e desespero; sua mão direita está solta, e se notam pequenos fios avermelhados representando o sangue que escorre. Há também um pássaro pousado do lado direito da cruz, com um cravo em seu bico. A representação de Cristo se repetirá em outras obras de Violeta, como em "El Cristo en bikini". Essas obras podem apresentar aspectos modernistas, inovando nas cores e na releitura de cenas clássicas, como a crucificação, além de ilustrar, não contradições, mas a complexidade da mestiçagem no imaginário popular.

Para entender melhor a relação entre a cultura mapuche e essas referências nas obras da artista, complementamos aqui com a explicação de José Pérez de Arce sobre a figura do *machi*, um xamã cuja especialidade é o canto ùl. Cada *machi* possui habilidades e formas de expressão particulares, derivadas de seu ritual de iniciação. O *machi* atua como intermediário entre o mundo espiritual e o terreno, alcançando o transe através da música. Em seus rituais, que são performances complexas, combinam-se elementos de teatro, cheiros, cores e diferentes sensações. O processo de conversão em *machi* começa quando outro *machi* aceita o indivíduo e o instrui. Essa formação inclui o aprendizado do uso de ervas medicinais, invocações, e técnicas para identificar doenças, praticar autópsias e realizar cirurgias. No ritual de cura, o xamã utiliza o *rewé*, o canelo, tanto para sua performance quanto para a cura.

Cabe ressaltar que a cultura mapuche estabelece uma relação indissolúvel entre natureza e cultura, onde o entorno natural influencia todos os aspectos de sua vida, incluindo a língua, alimentação, medicina, rituais e música. Segundo José Pérez de Arce (Gonzalez 2013), no sistema cultural mapuche, a música é parte de um contínuo e está interconectada com outros aspectos da cultura. Não existe o conceito de música ou de especialistas em música como nas culturas ocidentais; em vez disso, poesia, mitologia, medicina e sons ambientais formam uma unidade de sentido específica para cada ocasião e função. As expressões culturais são naturais à sua existência e integradas à vida cotidiana. Sendo assim, podemos afirmar que Violeta Parra expressa em seu trabalho uma visão de arte e cultura muito similar à da cultura mapuche, e as *arpilleras* representam mais uma forma de expressão naturalmente incorporada à sua vida.

Em "Fresia y Caupolicán" (1964-1965), a artista coloca no centro da cena a opressão colonial, através da

narrativa em que uma indígena com tranças entrega uma criança, que, pela cor da lã, estaria nua e parece agitar-se, a outro personagem que aparece perto dela. Ele está representado todo em azul e olha para o espectador; seu olhar, boca e ombros expressam conformação e tristeza, e ele está recebendo agressões dos outros dois personagens que, com uma vara ou uma corda, o fazem de refém. Há uma cruz mais ao fundo e espectadores à esquerda da tela. O céu, em tons de verde e azul, parece tentar encobrir o sol e apresentar uma tempestade que se aproxima. Fresia poderia ser a mulher representada, pois a saia que veste se assemelha a um chamal, vestimenta feminina exclusiva, feita com tecido preto e adornada com fitas vermelhas e brancas. Além de seu trapelacucha, adorno tipicamente feminino que leva no peito. Caupolicán, por sua vez, que já havia derrotado os espanhóis muitas vezes, desta vez, capturado, recebe de sua mulher, Fresia, a queixa por haver se deixado aprisionar, bem como seu filho, como gesto de desprezo e retaliação. Bordar essa narrativa típica de seu povo é fazer memória e deixar constância não somente da violência com que os espanhóis invadiram as Américas, mas também registrar uma visão de mundo muito diferente da ocidental-europeia. Da mesma maneira, a artista bordou a obra “Los conquistadores” (1964) e “Combate naval” (1964), que compartilham temáticas históricas e apresentam seu ponto de vista, que, por sua vez, representa o ponto de vista do povo.

Em todas as suas obras, é possível perceber sua incrível sensibilidade em captar a essência de sua cultura. Violeta Parra costura os fios da história e tece as belezas da sua tradição, agora já não somente com sua voz, mas com sua poética repleta de cores. Sua obra desafia a dicotomia entre o erudito e o popular, arte e artesanato, e rompe com as barreiras do local e do universal ao abordar temas como a incoerência na Igreja Católica, a honra, a violência e a guerra. Através de sua obra, somos lembrados de seu legado e sua contribuição para o panorama artístico e cultural da América Latina. Suas arpilleras não são apenas o testemunho de seu tempo, mas manifestações atemporais do poder transformador da arte.

REFERÊNCIAS

ARGUEDAS, José Maria. Sobre Violeta Parra. In: PFEIFFER, E.; WARKEN, C. (ed.). *Violeta Parra: Poesía*. 4. ed. Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2022. p. 448-450.

ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2008.

ESTIVIL, Patricia V. Cuevas. Violeta Parra: uma vida dedicada ao resgate e recopilação da cultura popular chilena. *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 12, p. 213-249, 2016.

GONZÁLEZ, Viviana H. *La obra visual de Violeta Parra, un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos*. 2013. Tese (Graduação em Artes) – Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, 2013.

MONTECINO, Sonia. Runrunes y Albertíos/ madres y jardineras. Apuntes para una lectura de los imaginarios de género en algunos escritos de Violeta Parra. In: *Violeta Parra, después de vivir un siglo*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017. p. 49-73.

MORALES, Leonidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. Disponível em: <https://elporteno.cl/nicanor-parra-conversa-con-leonidas-morales-sobre-violeta/>. Acesso em: 15 maio 2024.

MUSEO VIOLETA PARRA. *Biografía*. Disponível em: <https://www.museovioletaparra.cl/violeta-parra/biografia/>. Acesso em: 15 maio 2024.

PARRA, Isabel. *El libro mayor de Violeta Parra*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2009.

PARRA, Violeta. *Décimas: autobiografía en verso*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2006.

VIOLETA PARRA, Louvre, Paris, 1964. Entrevista com Isabel Parra. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bLm2a_PIWGw. Acesso em: 15 maio 2024.



RESEÑA

URIBE, Sara. *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012

Anieli Cires*

Sara Uribe es una escritora y poeta mexicana nacida en Santiago de Querétaro, en 1978, licenciada en filosofía por el Instituto de Estudios Superiores de Tamaulipas y maestra y doctoranda en letras modernas por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Durante su trayectoria ha publicado varios libros de poesía y ensayos y ha ganado diversos premios alrededor del mundo, incluyendo el Premio de Literatura del Noreste Carmen Alardín (2004), el Premio Nacional de Poesía Clemente López Trujillo (2004-2005) y el Premio Nacional de Poesía Tijuana (2005).

Antígona González es un libro que trata de un tema fortísimo y muy importante en México: la desaparición forzada y la violencia que permea la guerra contra el narcotráfico. Sara Uribe empezó a escribirlo a principios de 2011 por encargo de la actriz y directora teatral Sandra Muñoz, quien la invitó a colaborar con la producción del texto. Así empieza la obra, tras los versos iniciales:

Soy Sandra Muñoz, vivo en Tampico, Tamaulipas y quiero saber dónde están los cuerpos que faltan. Que pare ya el extravío.

Quiero el descanso de los que buscan y el de los que no han sido encontrados.

Quiero nombrar las voces de las historias que ocurren aquí. (Uribe, 2012, p.14)

Las premisas para la escritura partieron de tres condiciones: la reescritura de *Antígona*, obra escrita por Sófocles alrededor del año 442 a.C.; la referencia de unión hecha en la obra *Usted está aquí* (2010), de la dramaturga Bárbara Colio, donde se toma la historia de Antígona, la de Sófocles, y se la mezcla con la historia de la activista Isabel Miranda de Wallace y la búsqueda de su hijo desaparecido; y por último, la escritura acerca de la relación entre los cuerpos de las personas en búsqueda de sus familiares desaparecidos, los cuerpos ausentes. Es decir, ¿de qué forma se relacionan los cuerpos físicos presentes con

* Natural de São Paulo. Graduanda de Letras Espanhol na Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante voluntária do projeto de extensão Club Hablemos (UFSC). E-mail: ciresan.anieli@gmail.com.

la ausencia de los cuerpos que no están? (Uribe, 2022). Se trata de un texto estructurado en palimpsesto con pasajes enredados de manera asaz poética. Se mezclan fragmentos que contienen datos reales de personas desaparecidas, relatos de familiares que buscan los cuerpos de los suyos, tramos de Antígona de Sófocles, todo eso hilado por una voz femenina que conduce al lector por ese mosaico del texto. Una voz que, así como en la obra de Sófocles, es el habla de una mujer que lucha por el cuerpo de su hermano, una mujer en busca del derecho de vivir el luto y seguir adelante con su vida. Es la voz de una Antígona contemporánea, la voz de Antígona González.

Es un texto dramático, repleto de capas, donde Antígona González suena acompañada por un coro compuesto por tantas otras voces que luchan por la dignidad de los cuerpos ausentes. Si la Antígona clásica retrata la importancia de los honores fúnebres para la cultura griega, esta Antígona cuestiona la importancia de nuestros propios rituales funerarios. La lucha por dignidad no es solo de los que son buscados, sino también de aquellos que buscan el cuerpo de sus familiares queridos. Esa polifonía se nota ya en los primeros versos, en un pasaje titulado "Instrucciones para contar muertos":

[...] Contarlos a todos.
Nombrarlos a todos para decir: este
cuerpo podría
ser el mío.
El cuerpo de uno de los míos.
Para no olvidar que todos los cuerpos sin
nombre
son nuestros cuerpos perdidos.
Me llamo Antígona González y busco
entre los
muertos el cadáver de mi hermano.
(Uribe, 2012. p.13)

Teniendo en cuenta la importancia del coro en las obras griegas, muchas veces representando la voz del pueblo, podemos pensar en la polifonía de Antígona González como forma de hacer visible lo invisible. A través del coro de Antígona, Uribe pone en el centro de la obra aquellos que son marginados y olvidados en la sociedad, víctimas del sistema que ha perpetuado la violencia y el silencio. De esa forma, se evidencia la importancia de nombrar a las vidas perdidas como una manera de recuperar la humanidad de las personas desaparecidas. "Nombrar implica configurar una presencia más concreta y de esa forma generar una memoria colectiva además de las cifras y porcentajes, sino vidas en concreto" (URIBE, 2020). Sin duda, la obra invita al lector a reflexionar sobre temas

fundamentales como la justicia, la igualdad y la libertad, y cómo estos valores están siendo violados en México. A pesar del tema devastador, la conmoción en la lectura viene por las maravillosas letras de Sara Uribe, que con inteligencia y astucia, trata de los contornos agudos: ora con una pluma, ora con un vidrio afilado. La prosa de Uribe es poética y directa, lo que contribuye a la atmósfera sombría y visceral del texto. La autora utiliza símbolos y metáforas con destreza para subrayar la idea de que la tragedia de Antígona no es solo un mito antiguo, sino una realidad presente en nuestra sociedad actual.

Antígona González es una obra significativa que debe ser leída por cualquier persona interesada en la literatura que desafía estructuras sociales y culturales. La obra es recomendable para jóvenes y adultos interesados en salir de lo común en la lectura, así como para aquellos lectores dispuestos a discutir temas que tocan profundamente y nos llevan a pensar. Es una obra de gran importancia para ser leída dentro de la academia, pues permite a los estudiantes no sólo profundizar en temas relevantes, sino también descubrir nuevos enfoques y formas de narración que son esenciales en el desarrollo y enriquecimiento de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

COLIO, Bárbara. *Usted está aquí*. Privately published, 2009.

URIBE, Sara. *Catálogo biobibliográfico de la literatura en México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011. Disponible en <https://literatura.inba.gob.mx/>. Consultado el 19 de junio de 2023.

URIBE, Sara. *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones, 2012.

URIBE, Sara. Antígona González - Sara Uribe - Doctorado en Letras Modernas - Día Internacional del Teatro. Ibero Investigación y Posgrado, 2022. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=6f2SVFcBFE4>. Consultado el 19 de junio de 2023.

VARGAS, Margarita. The Possibility of Justice: Bárbara Colio's Antigone in *Usted está aquí*. *Mediterranean Studies*, v. 21, n. 1, p. 67-78, 2013.

O CÚ TAMBÉM

GOZA



FOTOS DESTA EDIÇÃO

Todas as imagens são de Yuri Brah.

O fotógrafo pelo fotógrafo: não formado em Fotografia (UNIVALI) nem em Ciências Sociais - Bacharel (UFSC), uma das 3 mentes criativas do estado de Santa Catarina na categoria Fotografia pelo Movimento Hotspot (Ministério da Cultura, 2012), aos 18 já expus na Itália via convite. Hoje, lgbt e aos 34 anos, crio porque me alimenta - e gerencio um bar.

E-mail: brahyuri2@gmail.com.