



## CARNE

OTHERO, BRUNA KALIL. *CARNE*. BELO HORIZONTE: EDIÇÃO DE OCTAVIO CARDOZZO, 2018.

Alex Keine de Almeida  
Sebastião\*

\* keine74@uol.com.br  
Doutorando em Letras: Estudos Literários na FALE/UFMG.

*O livro é um objeto orgânico. Como todo corpo vivo, o livro é perecível, combustível e até mesmo comestível. Do volumen de papiro ao códice, passamos do vegetal ao animal, outra maneira do Verbo se tornar carne. Sem chegar a tocar no tema da encarnação, como, porém, não se lembrar das palavras da eucaristia: “Tome e coma”, extraídas da velha frase de Santo Agostinho: Tolle e lege, “Tome e leia”.*

Michel Melot<sup>1</sup>

Uma experiência estética incomum é o que nos oferece o livro *Carne*, produzido com texto de Bruna Othero e edição de Octavio Cardozzo, em parceria afinada. O livro vem embalado em uma caixa nos moldes das utilizadas para lasanhas congeladas. Entretanto, ao ler os dizeres impressos na embalagem, o leitor logo percebe tratar-se ali de outro gênero alimentício: carne. E não é qualquer uma, mas sim carne produzida pela “Freeporco”. O nome faz lembrar a

famosa empresa do ramo frigorífico, ao mesmo tempo em que faz uma alusão irônica ao tratamento recebido pelos animais antes do abate.

A caixa pode ser aberta com maior ou menor força, a depender da fome do leitor. O mais voraz vai talvez rasgá-la para ter rápido acesso a seu conteúdo, enquanto o mais comedido ou respeitoso tentará abri-la sem deixar marcas. Após a abertura da caixa, depara-se com nova embalagem: coisa comum em tempos de capitalismo de consumo e da proliferação de plástico, papel, metal e vidro, produzidos para envolver a mercadoria. A segunda embalagem consiste numa marmita descartável com tampa de papelão e base em alumínio. Ao destampá-la, o leitor, finalmente, encontra *Carne*.

1. MELOT. *Livro*, p. 185.

O livro tem formato diferente do usual. As pequenas dimensões permitem classificá-lo como livro de bolso. As folhas estão reunidas por uma tira de tecido em cor bege, imitando couro animal. Introduzida no furo circular que vaza a extremidade superior esquerda de cada uma das folhas, a tira apresenta um nó que sustenta a sequência original. Mallarmé sugeriu, ao falar sobre seu projeto do Livro, que as folhas deveriam poder ser livremente manipuladas pelo leitor sem ordenação prévia. A cada leitura, a possibilidade de uma nova ordenação. *Carne* nos permite experimentar isso. Basta desfazer o nó e puxar a tira, para que as folhas estejam livres de sua amarração, podendo receber novas configurações. Mesmo conservando a tira de couro, é possível fechar o livro em pontos diversos, gerando um movimento de duplo sentido: de fora para dentro e de dentro para fora. As folhas que estavam na superfície, como capa e contracapa envolvendo as demais, vêm para dentro; as folhas que estavam dentro são lançadas para fora, passando a figurar como capa e contracapa. Esse movimento alcança as imagens de tipos diversos de carne que aparecem entremeadas com o texto. As peças de carne se sucedem, como se deslizassem enganchadas em uma haste de açougue.

Sabe-se que a edição foi e ainda é negligenciada em muitos cursos de Letras pelo país. Recentemente, ao conversar com uma amiga que frequenta a graduação, ouvi

sua queixa da escassez de disciplinas na área oferecidas pela Faculdade de Letras da UFMG. Também no âmbito dos estudos literários, as questões que concernem à edição costumam ser deixadas à margem de muitas pesquisas, baseadas exclusivamente no aspecto imaterial do texto.

Desde Mallarmé, passando pela poesia concreta, evidenciou-se a importância do aspecto material da letra. Em *Um lance de dados*,<sup>2</sup> o escritor francês mostra que tanto quanto o preto das manchas tipográficas, também o branco da página compõe o texto. O tamanho dos tipos, o espaçamento entre eles, sua distribuição na superfície da página passam a ter estatuto privilegiado na composição da obra. A linguagem é um fenômeno verbivocovisual,<sup>3</sup> na medida em que integra três vertentes: a verbal, a visual e a sonora.

Nessa linha, enfatizando a relevância do aspecto material, podemos perguntar se o livro *Carne* não deveria ter sua autoria creditada também a Octavio. Uma possível resposta aparece já na apresentação da obra, quando Bruna escreve: “Octavio Cardozzo pode ser lido como co-autor desse livro, já que seu cuidado e criatividade transcendem o papel tradicional de editor e se mostram como possibilidade de novas formas do fazer editorial.”<sup>4</sup> O projeto gráfico, a diagramação, a distribuição das imagens, o enlaçamento das páginas, a embalagem, tudo isso tem papel fundamental na composição de *Carne*.

2. MALLARMÉ. *Um lance de dados*.

3. Termo criado a partir da obra de James Joyce e difundido no Brasil pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos.

4. OTHERO. *Carne*, p. 4.

A importância do trabalho editorial na criação do livro não chegou, entretanto, a deixar sua marca na atribuição de autoria. Ousadia para quebrar mais esse tabu dos costumes editoriais, certamente, não falta aos autores. Ao ler e manusear *Carne*, o leitor percebe que o prazer estético que ali se frui provém não só do texto, mas também do objeto que se tem nas mãos. Nas próximas edições, a autoria compartilhada pode ser explicitada, talvez, e veremos os nomes de Bruna e Octavio juntos na capa.

Quanto ao gênero do livro, a autora afirma tratar-se de contos. Ela observa: “O que é conto? Mário de Andrade me disse que posso chamar de conto o que eu quiser: então, são contos”.<sup>5</sup> Ao ler o livro, de fato, encontramos alguns contos, mas também poemas, cenas teatrais, citações e textos quase inclassificáveis. Será mesmo necessário inserir a obra em um dos compartimentos literários previamente estabelecidos? Vale lembrar aqui o que escreveu Clarice Lispector, em *Água viva*: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais”.<sup>6</sup> A referência a Clarice não é gratuita, visto que a escritora se faz presente no livro através da seguinte citação: “Que eu saiba, não fiz concessões”.<sup>7</sup>

Não é apenas no tocante ao gênero literário que Bruna reivindica liberdade ao texto. Ela defende a possibilidade de desviar-se da norma padrão também nos critérios

da pontuação: “Quando o texto pedir, a pontuação vem. Quanto o texto não quiser, não vem. A minha única obediência é com a palavra escrita”. E, mais uma vez, podemos invocar a lembrança de Clarice, que pedia ao linotipista para respeitar a pontuação do texto, por mais esquisita que ela pudesse lhe parecer.<sup>8</sup>

*Carne* é potente em sua verve de denúncia da injustiça social e da violência. Ao denunciar, o texto dá voz aos “p”, cuja marginalização já está reconhecida no ditado popular, segundo o qual, «no Brasil, cadeia é só para preto, pobre e puta». Várias outras vozes discriminadas se fazem ouvir ali: mulheres, travestis, lésbicas e gays. Vozes do desejo que se recusam a serem caladas pelo poder branco, masculino, heterossexual. A inflexão crítica se acentua ao longo do livro, espalhando-se por campos diversos. Crítica à indústria da alimentação construída sobre o sofrimento animal e o engodo do consumidor, crítica ao machismo e ao poder patriarcal, crítica à violência contra a mulher, crítica ao preconceito social e ao racismo, crítica ao autoritarismo político, crítica à arte elitista.

Ao ler *Carne*, podemos ter reações diversas. A indiferença não é uma delas. Integrando-se à linhagem de Hilda Hilst, citada logo na abertura do livro, a escrita de Bruna Othero escancara os buracos de uma jovem escritora. Buracos penetrados por paus, merda, lixo, miséria e palavras também.

5. OTHERO. *Carne*, p. 4. A referência a Mário de Andrade é reforçada pela presença da citação expressa, presente no meio do livro: “O que é conto? Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. (ANDRADE apud OTHERO. *Carne*, p. 24)
6. LISPECTOR. *Água viva*, p.13.
7. LISPECTOR apud OTHERO. *Carne*, p. 28.

8. LISPECTOR. Ao linotipista. In: \_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*, p. 74. Eis a passagem: “Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. E, se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar”.

Em tom angustiado, ela se pergunta “pra quê escrever um livro em 2018, pra quê, tá tudo uma bosta, tudo dando errado, eles falaram que ia melhorar prometeram”.<sup>9</sup> Os olhos do leitor podem passear por “peitos inteiros, durinhos, com tudo em cima, os bicos, os mamilos rosados”,<sup>10</sup> mas podem também se espantar ou se excitar ao lerem: “ESTÁ TUDO BEM. agora. sempre vai estar tudo bem. desse jeito. desse jeitinho mesmo, comigo de pau duro e você bem melada calada espancada sangrando ai que delícia, que tesão, desse jeito que eu gosto.”<sup>11</sup> Do branco ao vermelho, a paleta de cores é gradativa. Mas do mundo cor-de-rosa ao real da carne, pode-se chegar com apenas algumas letras e uma caneta.

A aproximação entre comida e poesia se apresenta logo de início, visto que a obra é oferecida ao leitor como uma refeição a ser consumida. “Você tem fome de quê?”, perguntam os Titãs, na antológica canção *Comida*. E respondem, a seguir: “A gente não quer só comida / A gente quer comida / Diversão e arte / A gente não quer só comida / A gente quer saída / Para qualquer parte”.<sup>12</sup> Nem só de comida vive o homem e nem toda fome é passível de ser satisfeita pela carne.

Duas passagens do livro acontecem no açougue. Em ambas, o texto realça que o desejo de carne pode vir acompanhado pelo desejo de algo mais. Assim, o consumidor

que começa querendo simplesmente 3 kg de carne, passa a pedir: “5kg caralho eu quero 5 kg a mais desse filé o melhor filé fino como eu elegante CARO, CARÍSSIMO”;<sup>13</sup> para terminar dizendo à pessoa que o atende: “todo mundo sabe que eu sou melhor que você então enfia esse filé no meu carrinho, com o supremo, com tudo, e me dá também seu telefone que de sobremesa eu vou comer você”.<sup>14</sup>

Em outra passagem, d. hosana se encanta com os porcos pendurados no estabelecimento de seu gisberto. Não lhe bastaria comê-los, ela queria venerá-los; não lhe bastaria comprar um, ela queria todos. Como não tinha dinheiro suficiente para tanto porco, d. hosana inicia uma rotina de sacrifícios visando a economizar recursos. Até que chega o grande dia, e ela se esbalda ao comer todos os pratos suínos com que sonhara: “comeu todos sozinha, porque ela tinha fome, precisava encontrar as respostas, precisava sentir o gosto do céu, e essa fome era urgente, essa fome não podia esperar”.<sup>15</sup>

A urgência da fome que não pode esperar contamina a própria leitura do livro e nos impele a seguir pelas veias e fibras que atravessam suas páginas. Mesmo que, ao ler, possamos sentir um sabor travoso e fiquemos com o estômago pesado, trabalhando para digerir o que muitas vidas não seriam suficientes. Há que se ter fôlego para não sucumbir em meio ao sangue que jorra ali, no encontro

9. OTHERO. *Carne*, p. 7.

10. OTHERO. *Carne*, p. 11.

11. OTHERO. *Carne*, p. 8.

12. A letra da canção *Comida* foi composta por Arnaldo Antunes, Sérgio Brito e Marcelo Fromer.

13. OTHERO. *Carne*, p. 16.

14. OTHERO. *Carne*, p. 16.

15. OTHERO. *Carne*, p. 32.

de ficção e realidade. Entre os tormentos e os prazeres da carne, o leitor é envolvido pela onipresença dessa matéria que compõe os corpos. Carne que se carrega; carne que se come; carne que sangra; carne que goza; carne que morre. Do começo ao fim: *Carne*.

### REFERÊNCIAS

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Ao linotipista. In: \_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

MELOT, Michel. **Livro**,. Tradução de Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

OTHERO, Bruna Kalil. **Carne**. Belo Horizonte: Edição de Octavio Cardozo, 2018.

*Recebido em: 20-08-2018.*

*Aceito em: 03-12-2018.*