

PERNAMBUCO

JANIO SANTOS



UMA VEZ NA ILHA, NÃO HÁ SAÍDA

OS 100 ANOS DE ADOLFO BIOY CASARES NOS LEVAM
DE VOLTA ÀS METÁFORAS DE *A INVENÇÃO DE MOREL*

COLABORADORES



Elvira Vigna, autora de, entre outros, *Nada a dizer* e *O que deu pra fazer em matéria de história de amor*



Kelvin Falcão Klein, crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* e escreve no blog falcaoklein.blogspot.com



Simone Campos, escritora, autora, entre outros, de *A vez de morrer*

E MAIS

Carlos Henrique Schroeder, autor de *Ensaio do vazio* (adaptado para os quadrinhos) e de *As certezas e as palavras* (Prêmio Clarice Lispector 2010 da Biblioteca Nacional). e editor do Formas Breves **Renata do Amaral**, jornalista e doutoranda em comunicação social. **Rodrigo Casarin**, jornalista. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

No momento que estávamos para fechar a edição de julho do **Pernambuco**, fomos surpreendidos pela notícia de falecimento de Edson Nery da Fonseca, um dos nomes chaves para entendermos a cultura do nosso estado durante todo o século 20. Amigo e confidente de Gilberto Freyre e dono de uma memória privilegiada, é para ele que dedicamos este número que chega agora às suas mãos, leitor.

Nesta edição prestamos ainda uma homenagem e revisitamos o trabalho do escritor argentino Adolfo Bioy Casares, que é lembrado pelos seus 100 anos de nascimento agora em 2014. Para aproveitar a efeméride, o selo Biblioteca Azul, da Editora Globo, está promovendo o relançamento de sua obra completa. Para esse número do **Pernambuco**, nos voltamos a uma análise da sua obra mais importante, *A invenção de Morel*, um dos romances incontornáveis da literatura latino-americana.

“Pois uma das coisas que Bioy Casares resgatava com *A invenção de Morel* é precisamente a criação do mundo, o que nas mãos irônicas desse escritor argentino se transforma também no resgate enviesado da criação do Novo Mundo, ou seja, a miragem latino-americana. Faz igualmente parte do jogo de Bioy a con-

fecção dessa imagem da criação a partir de elementos e referências do Velho Mundo – aos poucos essa dicotomia ‘Velho, Novo’ vai se desfazendo –, o que torna tudo ainda mais jocoso e irônico”, aponta Kelvin, no seu ensaio sobre o autor.

Na entrevista do mês, a repórter Yasmin Taketani faz uma entrevista com um dos nomes mais polêmicos da literatura brasileira, Fabrício Carpinejar, que vem abandonando a poesia em direção à crônica e, nas suas respostas, é sempre cheio de grandes frases de efeito, como esta: “Só vale como literatura aquilo que não me salvou. Partilho dúvidas, o arrebatamento das incertezas. A crônica é o gênero da primeira pessoa. Mesmo quando estou ficcionalizando, estou me confessando de alguma forma. É muita pretensão o escritor acreditar que pode escrever sem ser contaminado pela própria vida. É suspirar que mudo minha vírgula.”

Ainda nesta edição, uma visita ao hotel parisiense por onde Vila-Matas escreveu um dos seus livros mais importantes e trecho do novo romance de Elvira Vigna.

Boa leitura e até agosto.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador

João Soares Lyra Neto

Secretário da Casa Civil

Luciano Vásquez Mendez

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente interino

Bráulio Meneses

Diretor de Produção e Edição

Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro

Bráulio Meneses

CONSELHO EDITORIAL

Everardo Norões (presidente)

Lourival Holanda

Nelly Medeiros de Carvalho

Pedro Américo de Farias

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO

Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO

Debóra Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas), Fernando Athayde, Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)

ARTE

Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Sebastião Corrêa (tratamento de imagem)

PRODUÇÃO GRÁFICA

Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves e Sóstenes Fernandes

MARKETING E PUBLICIDADE

Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO

Gilberto Silva

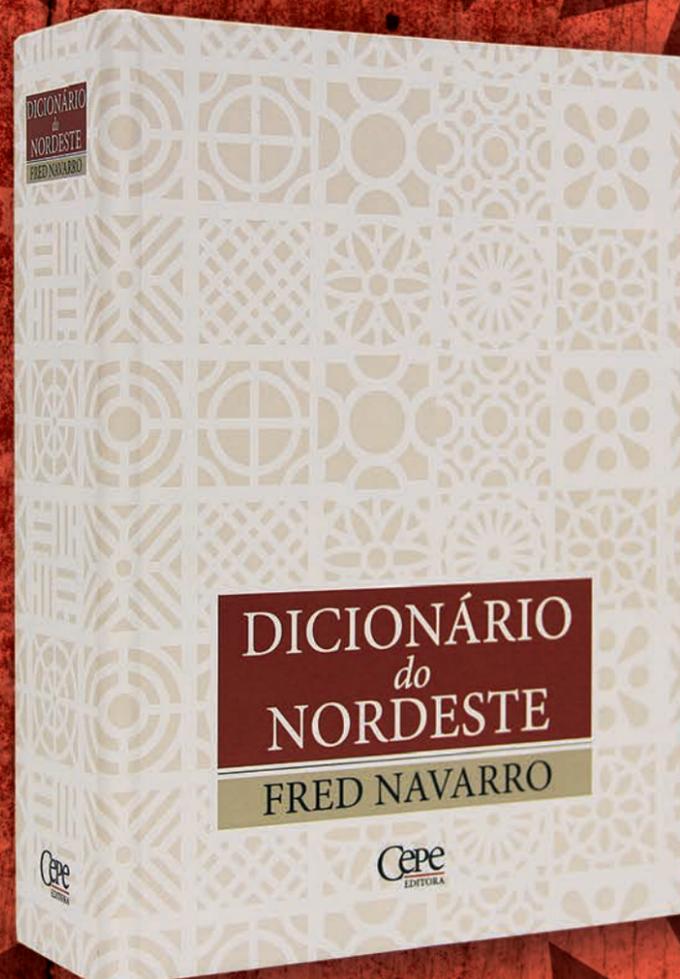


PERNAMBUCO é uma publicação da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140

Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

VOCÊ SABE O QUE É
UM ABILOCIL?
UMA BALDROCA?
UMA CACERENGA?
UM DEBO?
UM EMBELECO?
E UM FIFÓ?

PASSE O GRAU NESTE LIVRO
E FIQUE POR DENTRO!



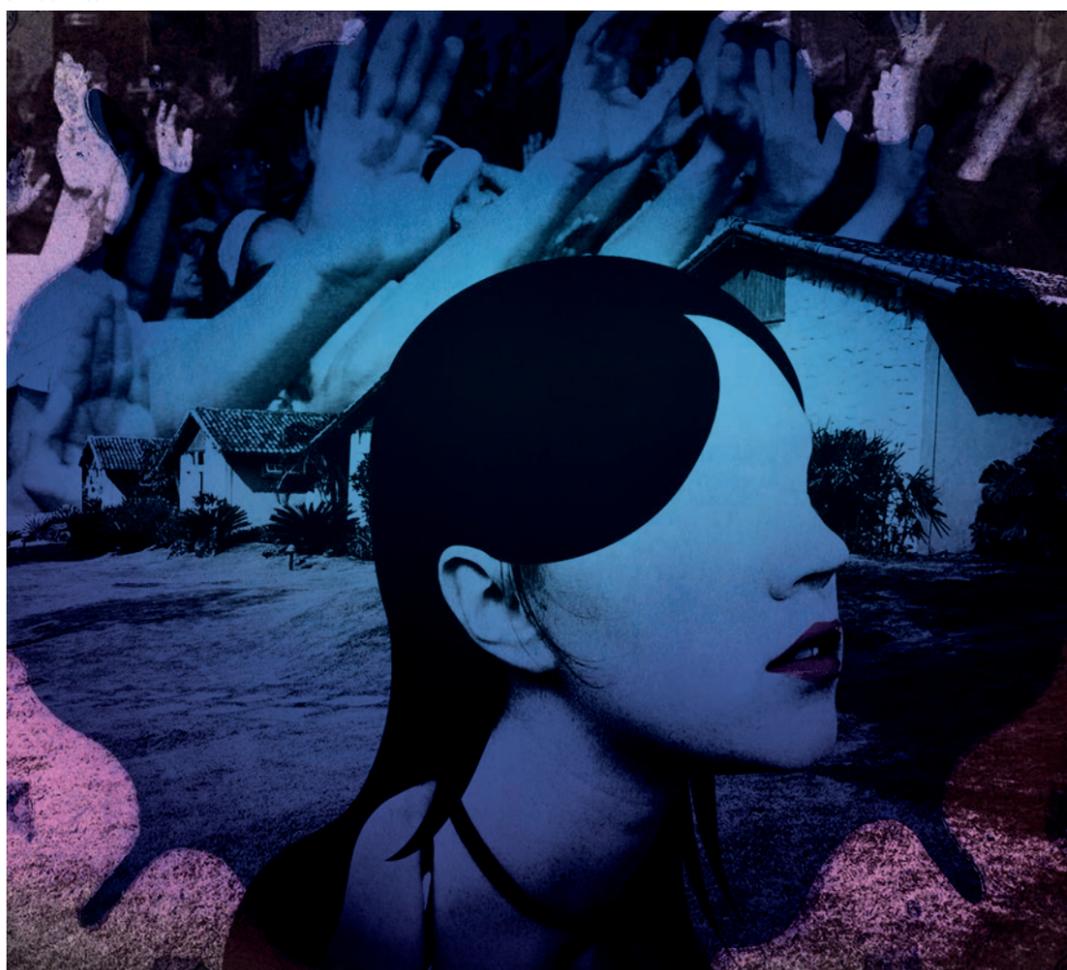
Cepe
EDITORA
www.cepe.com.br

BASTIDORES

De quando
chega a hora
do romance

Após uma novela, um romance “esquisito”, alguns contos e um livro-jogo, autora fala de como construiu o seu maior desafio literário

JANIO SANTOS



Simone Campos

É hora do romance, pensei. Publiquei quatro livros: uma novela, um romance esquisito, um livro de contos e um livro-jogo, mas nenhum *romance normal*. Um romance de fôlego, um romancão: ainda não havia feito isso. Comecei a escrever, sem a menor ideia do itinerário tortuoso que iria percorrer.

A ideia começou lá por 2008. Minha família tem um sítio em Araras, bairro de Petrópolis, no Rio. Comecei a escrever sobre a experiência de estar sozinha nesse lugar e a alinhar uma personagem inspirada na Erzsébet Báthory, condessa húngara conhecida por seu sadismo. Diz-se que Erzsébet era promíscua e muito cruel com as servas; um dia, teria alucinado que a pele manchada de sangue de uma delas estava rejuvenescendo. A partir daí, ela passou a matar moças e a tomar banho com o sangue na esperança de ser eternamente jovem. Quando donzelas de família nobre começaram a desaparecer, a Condessa Báthory foi emparedada como castigo. Há quem diga que boa parte disso é exagero, e que na verdade os outros nobres só estavam querendo pôr a mão nas terras de Erzsébet com uma desculpa qualquer. De qualquer modo essa história inspirou uma variedade de arte gótica, incluindo alguns bons filmes, e até hoje muitas bandas de metal fazem músicas em homenagem a ela.

Nobres são cruéis e ao mesmo tempo frágeis: têm tendência a doenças como hemofilia e esquizofrenia. E são proprietários de terras. Me parecia adequado transplantar essa história para a realidade brasileira situando-a em um lugar privilegiado, com casas de campo.

Meu pré-projeto foi rejeitado pela Funarte (ainda sob o título *Possessão*) e pela Granta em língua portuguesa, mas depois, já em 2012, foi acolhido pela Companhia das Letras. Com essa segurança, pude trabalhar melhor na minha protagonista, a Izabel. Ela seria uma ex-gótica promíscua de classe média alta, e viveria cercada de gente mais rica e célebre do que ela, mas também de gente mais pobre. Ela transitaria entre dois mundos, estaria sempre no meio.

Como deuteragonista, criei o Eduardo, que nasceu nesse local onde Izabel tem casa de campo. Eduardo é filho de dois caseiros evangélicos e nunca morou fora da cidade. Ele já foi pensado como programador e dono da lan house local, como forma de contrastar com seu ambiente e ser um “oposto complementar” a Izabel, que é designer e cosmopolita.

Outros elementos foram despontando. Na mesma linha dos nobres, celebridades também têm uma dualidade básica. São amadas e odiadas, ficando muito

mais expostas pelo mero fato de ser quem são: surgiu o casal Ulisses e Cecília. Surgiu o tema da população local que entrou há pouco na classe média, de caseiros evangélicos e seus filhos. Veio a Sirlene, jovem com uma banda de metal cristão (sim, isso existe). Ela acabou virando uma quase-namorada do Eduardo.

Então, Izabel era uma moça sozinha moleque e atlética fazendo trabalhos de sítio; Eduardo tinha ganhado uma família evangélica; pensei em desenvolver mais esse tema dos evangélicos com algo inofensivo mas que ferisse a sensibilidade deles. Veio a ideia de fazer Izabel ficar com uma ou mais mulheres, além dos homens com quem já dormia, e o pessoal local descobrir; pareceu também um jeito interessante de aproximar Izabel do “núcleo rico”, o que já estava planejado. Então Izabel ficou sendo bissexual.

Comecei a frequentar mais o sítio real. Aprendi a fazer boa parte da manutenção verde que Izabel faz. Aprendi a andar de moto como ela. Flanei por Petrópolis me deslocando com transporte público. E – fato inédito na confecção de um livro meu – conversei muito com as pessoas. A caseira do sítio, a filha dela, a vizinha, o dono da lan house, a manicure, as pessoas na rua, o dono da venda, o sensei do dojô. Todo mundo. Passar tempo lá, ouvir e dialogar me ajudou bastante a tecer o livro. Quando vi, eu tinha escrito muitas páginas, e falado de solidão, especulação imobiliária, cultura evangélica, videogames, literatura e violência; mas também sucesso X realização profissional, tecnologia X natureza, voyeurismo X exibicionismo. Nessa hora, passei a identificar o lugar do meu livro como Araras mesmo – pareceu mais honesto.

A parceria com o editor André Conti renderia um capítulo à parte: ele teve a pachorra de ler duas versões preliminares do romance para me ajudar a descobrir em que direção seguir. No final, passamos por inúmeros títulos (como *Vontade de fugir*, em referência ao *fugere urbem*), mas acabamos ficando com *A vez de morrer* – tradução literal de uma fala do androide Roy Batty no filme *Blade Runner*.

Espero que vocês leiam e, com sorte, gostem.

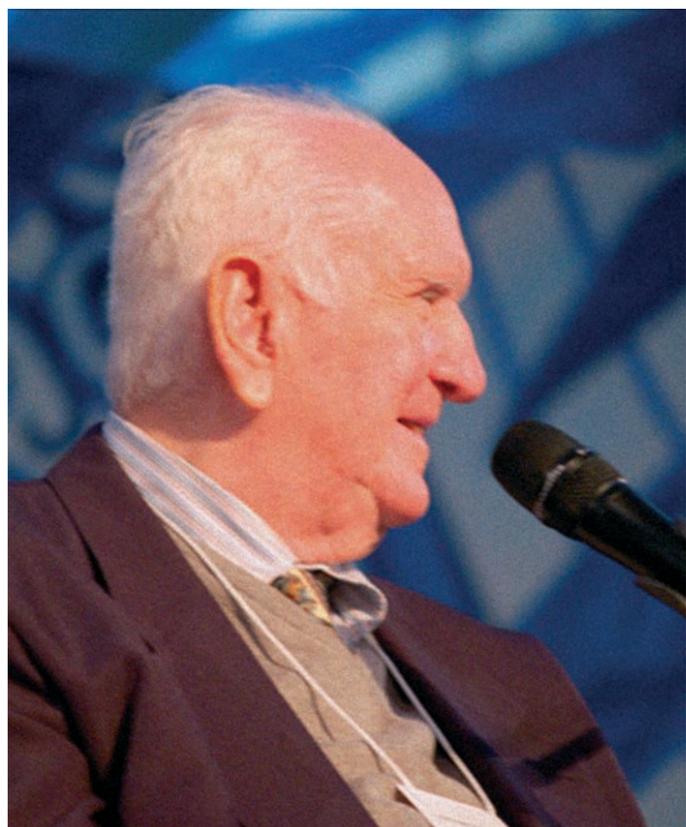
Leia trecho do livro na seção de *Inéditos*

O LIVRO



A vez de morrer
Editora Companhia das Letras
Páginas 256
Preço R\$ 38,00

Edson Nery da Fonseca (1921 – 2014),
Escritor, memorialista e bibliotecário



RESENHA

Procrastinar, o maior perigo para o criador

Livro mostra a luta do processo de criação contra o desejo de deixar para depois

Renata do Amaral

KARINA FREITAS



O artista comemora que se separou da esposa, vendeu o apartamento e largou o emprego: tudo para se concentrar. “Encontrei este lugar, um enorme estúdio, você precisa ver o espaço e a luz. Pela primeira vez na minha vida terei um lugar e tempo para criar.” No diálogo imaginário do poema “Ar e luz e tempo e espaço”, publicado no livro *Textos autobiográficos*, Charles Bukowski responde que esses quatro elementos nada têm a ver com isso: “Não, baby, se você vai criar, fará isso mesmo que trabalhe 16 horas por dia numa mina de carvão ou criará num cubículo com três crianças enquanto vive da previdência social, criará com parte de sua mente e de seu corpo estourados, criará cego, aleijado, demente, criará com um gato escalando por suas costas enquanto a cidade inteira treme em terremotos, bombardeios, alagamentos e fogo.”

Bukowski não está entre os 161 artistas cujas rotinas são esmiuçadas no livro *Daily rituals: how artists work (Rituais diários: como trabalham os artistas)*, mas bem que poderia. O escritor e editor Mason Currey – não por acaso, ele próprio procrastinando em seu trabalho em uma revista de arquitetura – começou a reunir o *modus operandi* de artistas dos últimos séculos em busca de inspiração para produzir. Procrastinar, esse curioso verbo que o dicionário Houaiss define como “transferir para outro dia ou deixar para depois; adiar, delongar, postergar, protrair”, é apenas uma das facetas dessa coletânea que fala não tanto sobre inspiração, mas sobre rotina e sobre como compositores, artistas visuais, escritores, cineastas e cientistas, entre outros, fazem para encarar o papel (ou a tela) em branco.

O autor buscou responder perguntas como: É melhor se dedicar apenas à criação ou manter um emprego estável para se sustentar? É mais produtivo

dedicar todo o dia ou apenas algumas horas ao trabalho artístico? Vale a pena tirar alguns momentos para se exercitar ou é perda de tempo? A resposta sobre a melhor forma de usar o mais escasso dos recursos é tão múltipla quanto os personagens retratados. Além disso, há curiosidades inusitadas. O leitor fica sabendo que o compositor Ludwig van Beethoven preparava seu próprio café sempre com 60 grãos por xícara e que a escritora Gertrude Stein, entre um poema e outro, gostava de ir ao campo observar pedras e vacas. Cabia à sua companheira Alice Toklas dirigir para levá-la até o animal que lhe parecesse mais simpático naquele dia. E assim seguiam, de pedra em pedra, de vaca em vaca.

Todas as teorias que defendem que produz melhor quem acorda cedo (ou tarde) são relativizadas. O pintor Francis Bacon dormia poucas horas por noite, com a ajuda de pílulas e de livros de receitas. O cineasta Federico Fellini afirmava nunca dormir mais do que três horas por vez. Truman Capote preferia nem sair da cama – escrevia deitado, acompanhado por cigarros e cafés, e se considerava um “escritor horizontal”. Já Henry Miller redigia suas novelas da meia-noite até o amanhecer, até se dar conta de que era uma pessoa diurna. “Quanto mais cedo melhor” era o lema de Antony Trollope, que se sentava para escrever às 5h30 e terminava antes do café da manhã. Ele dizia que devia seu sucesso ao seu criado, que sempre o acordava exatamente no mesmo horário.

Além da hora de trabalho, o tempo a ele dedicado também não é consenso. Há os *workaholics* assumidos, como a escritora Simone de Beauvoir, que sentia saudades do trabalho durante as férias. O filósofo Voltaire trabalhava entre 18 e 20 horas por dia (e adorava). O prolífico Stephen King não



se dá direito a folga nem no dia do aniversário e se cobra escrever duas mil palavras por dia. A rotina do cientista político Karl Marx acontecia na sala de leitura do British Museum, onde ele trabalhava das 9h às 19h. Em casa, continuava escrevendo. De doze horas era a jornada de trabalho do compositor George Gershwin, que não acreditava em inspiração e dizia que só escreveria três músicas por ano se fosse depender dela. Já o pintor Matisse ficava indignado quando as modelos não queriam posar aos domingos. “Não posso sacrificá-los apenas porque elas têm namorados.”

Isso não quer dizer que os adeptos do lema “de vagar e sempre” não fossem igualmente – às vezes até mais – produtivos. Henry Miller escrevia por apenas duas ou três horas por dia, porém sempre no mesmo horário, para manter o ritmo criativo. Gertrude Stein nunca escrevia mais do que meia hora por dia. Gustave Flaubert levou cinco anos para terminar *Madame Bovary*, ao ritmo de duas páginas por semana e bastante angústia. Mas o caso mais impressionante responde pelo nome de Georges Simenon, que escreveu 425 livros, quase a metade sob o manto de 16 pseudônimos. Ele não produzia diariamente, mas tinha picos de atividade que duravam algumas semanas, nas quais trabalhava por três horas diárias e conseguia obter oito páginas em casa sessão. Ou seja, tempo de dedicação e volume de produção nem sempre são diretamente proporcionais.

Trabalhos paralelos, correlatos ou não à atividade artística, também eram comuns. Mozart passava mais tempo dando aulas de piano e visitando mecenas do que compondo. O psiquiatra Carl Jung atendia pacientes por oito a nove horas por dia e ainda encontrava tempo para realizar seminários –

Flaubert levou cinco anos para terminar *Madame Bovary*, ao ritmo de duas páginas por semana e muita angústia

os escritos se restringiam ao fim de semana. Quando prestava serviço militar, F. Scott Fitzgerald fazia o mesmo. Só ler sobre as tarefas de Toni Morrison já cansa: trabalhava em uma editora, dava aulas de literatura e criou dois filhos sozinha. Em compensação, evitava qualquer vida social. A relação é de amor e ódio: enquanto o escritor Wallace Stevens dizia que trabalhar foi uma ótima forma de ganhar disciplina, o artista plástico Joseph Cornell afirmava que odiava trabalhar (mas depois descobriu que também detestava não trabalhar).

Principalmente no caso das mulheres, surge ainda a questão do trabalho doméstico. A escritora Jane Austen contava com o apoio da mãe e das irmãs: ela escrevia na mesma sala em que as outras costuravam. Bastava a campainha tocar para fingir

estar cerzindo também, pois sua atividade literária era secreta. “Escrever com a cabeça cheia de juntas de carne de carneiro e pedaços de ruibarbo me parece impossível”, afirmava. No entanto, a repetição das atividades do lar podem ser inspiradoras para alguns artistas. É o caso do coreógrafo George Balanchine, que afirmava fazer a maior parte do seu trabalho quando estava passando ferro nas roupas. A ilustradora Maira Calman gosta de arrumar a casa ou dar uma volta para se inspirar antes de começar a desenhar. No livro, ela avisa que procrastina, mas na medida certa.

Caminhadas e outros exercícios físicos aparecem como uma forma de desanuviar a mente e ganhar força para aguentar horas sentado. Beethoven andava todas as tardes, num ritmo vigoroso, e levava lápis e papel para anotar ideias musicais. A pontualidade das caminhadas do filósofo Immanuel Kant era tanta que os vizinhos sabiam que o relógio marcava 15h30 quando ele saía para andar. Autor de *Do que eu falo quando eu falo de corrida*, Haruki Murakami é corredor e considera que a força física é tão importante para quem escreve quanto a sensibilidade artística. Isso não quer dizer que todos levem uma vida saudável. A escritora Maya Angelou leva uma Bíblia e uma garrafa de xerez pros quartos de hotel onde escreve. A droga do cineasta David Lynch é... Açúcar. Ele só escreve depois de tomar milk-shake de chocolate e seis a sete xícaras de café extra doce.

Um ponto comum interessante em muitos dos artistas citados é o tempo para responder a correspondência, seja de familiares, amores e amigos, seja de fãs. Se hoje muita gente se julga afundado em um mar de e-mails e mensagens nas redes sociais, antigamente existia algo chamado carta, que também tomava muitas horas do cotidiano. O trompetista Louis Armstrong respondia a todas que recebia, sem a desculpa do “não tenho tempo para isso”. O escritor Edmund Wilson, além das cartas, também mantinha um diário. Artigos para periódicos eram uma demanda frequente. Ou seja, escrever não queria dizer apenas trabalho, mas também sociabilidade. Outros gostavam de ler em voz alta o que haviam produzido no dia. Era o caso de Mark Twain, que reunia sua família para leituras diárias e aguardava a aprovação de tão seletor público.

A agenda variável chega a ser motivo de preocupação para alguns. A escritora Francine Prose lembra que, quando seus filhos eram pequenos, ela tinha uma rotina fixa e sempre escrevia quando eles estavam na escola. Hoje, mesmo com mais tempo livre, sua preocupação é com as demandas além da escrita, que ela chama de atividades paraliterárias, inclusive mais lucrativas. O apego ao hábito mostra sua força na história do escritor John Cheever, que passou cinco anos vestindo um terno e pegando o elevador de casa para descer ao subsolo, onde ficava trabalhando de cueca. Talvez pensasse como o psicólogo e filósofo William James, para quem automatizar parte do cotidiano era essencial para liberar espaço mental pro trabalho criativo. “Não há ser humano mais miserável do que aquele em quem nada é habitual exceto a indecisão”, afirmava.

Conhecer rotinas muitas vezes tão atribuladas pode ser uma surpresa para os mais românticos, que fantasiam com os momentos de iluminação dos seus artistas favoritos. Poucos são, porém, os que aguardam sentados pela inspiração.

A escritora Ann Beattie fica meses sem escrever, porque não consegue forçar, mas não se diz muito feliz com isso. O escritor Edward Abbey dizia que detestava trabalhar sob pressão, mas era só dessa maneira que ele funcionava (e, por outro lado, adorava o pagamento adiantado). Para o compositor John Adams, sua experiência mostra que a maioria dos criadores tem uma rotina rígida e hábitos de trabalho nada glamorosos. O escritor William Styron tinha a seguinte frase de Flaubert na parede: “Seja regular e ordeiro na sua vida, como um burguês, para que você possa ser violento e original no seu trabalho”. E o escritor Bernard Malamud resume tudo: “Não há uma forma única – há muita bobagem sobre este assunto. Você é quem você é, não Fitzgerald ou Thomas Wolfe. Você escreve se sentando e escrevendo.” E ele não poderia ser mais exato.

ENTREVISTA

Fabrício Carpinejar

“Não vou me julgar e fazer o trabalho todo pelos outros”

O que existe por trás das boas frases e das grandes sacadas de um dos nomes mais polêmicos da literatura brasileira, que acaba de lançar as crônicas de *Me ajude a chorar*

Entrevista a **Yasmin Taketani**

A palavra é um copo de água com açúcar. A saudade é uma esperança de amor. O impossível é o possível a dois.

Fabrício Carpinejar parece ter respostas para tudo – boas frases, no mínimo. O poeta e cronista brinca com o senso comum, pende para a moral, provoca a banalidade ou encuca dúvidas.

Tudo isso está no recém-lançado *Me ajude a chorar* (Bertrand), livro de crônicas que enfoca as relações humanas (sobretudo amorosas), lembranças de infância, a felicidade de um grupo de operários – histórias de uma faceta mais melancólica, mas plena de esperança.

Carpinejar é autor de mais de vinte livros e vencedor de importantes prêmios literários. Escreve nove crônicas semanais (para veículos como *Zero Hora*, *Rádio Gaúcha*, *Vida Breve* e o blog *n’O Globo*), mais duas mensais, e participa de vários eventos de literatura pelo país. De uma palestra há uns seis anos, guardo a imagem do *showman* que não parava quieto na poltrona e dispensava mediação; no ano passado, em um evento em Curitiba (PR), conversei com um cara tão doce quanto provocador.

Na entrevista a seguir, realizada por telefone – enquanto Fabrício cuidava das contas a pagar, cumprimentava pessoas na rua, era quase atropelado (?), entre outros intervalos –, falamos sobre sua rotina, o novo livro de poesia (previsto para 2015, oito anos depois de sua última publicação no gênero), crônica, crítica literária e morte.

Em uma crônica recente, você escreveu que “Em algum lugar de mim, todas as ofensas estão guardadas e chaveadas”, que não as procura para não chorar. Agora, você pede *Me ajude a chorar*. De onde vem essa mudança?

Não é mudança, é um apelo. Não me faço sozinho. Nem para rir, nem para chorar. Risada solitária é loucura. Choro sozinho é desespero. Preciso de apoio para a tristeza e felicidade. O passado me ameaça mais do que o futuro. Tive que me inventar na juventude para me descobrir na maturidade.

ROBERTO TEIXEIRA/ DIVULGAÇÃO



Literatura não é solidão?

Pelo contrário. Literatura é sair da solidão, é esse esforço espartano pra sair da solidão. A tua independência é feita da insuficiência. Tu tem que ser muito bem resolvido para precisar de alguém, admitir que é insuficiente.

Por que fazer isso através da literatura?

Eu não tenho outra competência. Não me tira ela. (Risos)

Suas experiências pessoais estão muito presentes nas suas crônicas. Até que ponto você aceita tornar pública a sua intimidade, e em que medida ela vale como literatura?

Só vale como literatura aquilo que não me salvou. Partilho dúvidas, o arrebatamento das incertezas. A crônica é o gênero da primeira pessoa. Mesmo quando estou ficcionalizando, estou me confessando de alguma forma. É muita pretensão o escritor acreditar que pode escrever sem ser contaminado pela própria vida. É suspirar que mudo minha vírgula.

Ainda assim, suas crônicas têm muitos conselhos e certezas, afirmações.

Quer uma dúvida mais visceral do que o palpite? O conselho não é uma certeza, é um ponto de vista. E todos os meus conselhos são invenções do senso comum. Tem uma inquietação aí. A gente tem a preguiça de tentar ajustar a realidade ao que a gente está sentindo. A gente quer o que se encaixa nas nossas convicções.

Você quer abalar as convicções do leitor?

Não estou contra o leitor. Estou contra mim. O leitor está em mim. Não escrevo para agradar ou para encantar ou emocionar...

Mas dizem que você encanta e emociona.

Mas não porque eu quero. Senão, escreveria livros técnicos. No livro emocional, pode sair tudo errado. Hoje eu escrevi uma crônica sobre um sonho que tive com um amigo que morreu. Não estou pensando se vão achar que o texto é espírita ou... Pelo contrário. Senti necessidade desse texto. Literatura é urgência. O escritor é

“ O escritor é arquiteto do vento, não de coisas sólidas, como areia. Tu está lidando com algo imprevisível

arquiteto do vento, não de coisas sólidas. Tu está lidando com algo imprevisível.

Qual é a sua melhor obra?

Não vou me julgar. Não vou fazer o trabalho pelos outros. (Risos)

Então, qual a obra que você vê com mais carinho?

Eu gosto muito do *Meu filho, minha filha*. Acho que ali identifico uma mudança na minha poesia, que devo mostrar no meu próximo livro.

O livro, seu último de poesia, foi publicado em 2007. Por que esse intervalo?

Acho que para não me repetir, não cair num modelo de pensamento. O poema, ele é muito perigoso. Porque precisa ser só o essencial. Se tu não tem o que dizer... Daí de repente tu vai apenas se exaurir. Eu parei de escrever para não me repetir. Meu próximo livro é mais um réquiem do que uma outra visão.

E por que o livro de poemas nasce agora?

Não tenho a mínima ideia. Talvez porque eu não tenha conseguido na terapia. Poema é o fracasso da terapia.

Você publica quase dez crônicas por semana. Escrever tornou-se mais fácil?

Eu sou capaz de escrever no celular, até. Como se fosse um torpedo. Porque o texto está em ti.

O que você precisa para escrever?

Eu preciso adoecer de amor. E me curar de amizade.

E como fica a poesia? Você tem alguma rotina?

Não. Poesia funciona mais em transe. Ela te puxa. A crônica trabalha a informalidade do pensamento. Ela vai ajudando muito o pensamento da poesia, a tornar tudo mais comunicativo. Traduzir o inacessível.

Me parece que você tinha um retorno da crítica muito maior na poesia.

Na verdade é uma rejeição da popularidade, como se aquilo que fosse popular não pudesse ser bom. Eu me tornei popular como poeta, antes de ser cronista. E aí acho que houve um esfriamento da crítica – não que fosse negativa, mas de não falar. O cronista sofre muito com a ausência de crítica.

A tua relação com a literatura mudou dos primeiros livros para cá?

Total. Eu buscava a posteridade. E hoje eu vejo o quanto que é difícil ser feliz... Não tem como ficar preso à posteridade. A gente é provisório.

O que você busca hoje na literatura?

Tem escritores que buscam a remissão dos pecados. Eu procuro um lugar onde possa pecar ainda mais.

Que tipo de pecado?

Todos. Eles ampliam as dúvidas. Ninguém se equilibra com uma certeza, mas com mais de uma dúvida. Toda certeza só leva à doença. Se você tem uma certeza, você fica preso a ela. Vai cair no orgulho, na teimosia. No preconceito. Mas se tu tem

várias dúvidas, tu não vai ser preconceituoso. Tu vai esperar, ouvir, compreender.

A dúvida não paralisa?

Me põe em movimento.

Em que direção?

Não preciso saber para onde estou indo. Preciso saber o que eu vou deixando.

Você escreve e fala a milhares de pessoas na tevê, no rádio, no jornal, em palestras, na internet. Não cansa ter que dizer algo o tempo todo?

Sabe que às vezes me dá uma ressaca da visibilidade. Preciso ficar parado. Não cansa porque gosto muito do que faço. E para quem não sabia falar na infância, é sempre um triunfo. Você tem que falar na TV, no rádio, em palestras e tal... Mas é uma solidão tremenda.

Deve ser uma responsabilidade grande encarar milhares de pessoas que esperam que você diga algo importante.

Tenho essa responsabilidade, adoro. Não me intimido. Responsabilidade é assumir quando você erra. Responsabilidade não é invisibilidade. É uma derrota altiva. É imperfeição iluminada.

Você cria essas frases na hora?

Sim, tô falando contigo.

Às vezes penso se o Fabrício Carpinejar que vemos em palestras, na televisão, em entrevistas e nas redes sociais não é um personagem, com ótimas respostas para tudo. É possível que você tenha criado

“ Eu buscava a posteridade. E hoje vejo o quanto que é difícil ser feliz... Não tem como ficar preso à posteridade. A gente é provisório

um personagem para si mesmo?

(Risos) Não criei um personagem. Eu estava em tanta falta comigo que o personagem é que me criou. Não tinha nada no lugar. (Risos) O autor passou a ser pelo personagem. O personagem criou o autor. Sabe quando que a gente se torna adulto? Quando a gente passa a não ter amigo imaginário. A minha estratégia para me guardar é me expor.

E como esse autor dialoga com o poeta de *Terceira sede*, por exemplo, que me parece ser mais movido pela sutileza, dúvida e sensações?

O poeta continua ali. O poeta fica pescando em ti. Teus pensamentos, angústias.

O que ele pescou para o próximo livro de poesia?

O livro sou eu morto, tentando descobrir quem será minha viúva. O Brás Cubas da poesia.

Por que “tentando descobrir”?

Você vai ter que ler...

Você é um escritor consolidado. Imagino que isso te coloque numa posição confortável e também de expectativa.

Confortável?? Numa frase tu pode perder tudo o que construiu. Imagina uma frase infeliz na web? Quinze anos numa frase infeliz na web. Quinze anos transformados num meme!

É até incrível que isso não tenha acontecido com você, nenhum deslize em todo esse tempo.

Não aconteceu porque eu também tenho autocrítica. Antes eu achava muito mais fácil ser escritor. João Cabral, Drummond,

Bandeira – eles não tinham que dar opinião sobre tudo. Eles não tinham essa superexposição para as pessoas ficarem enjoadas deles. Tinha a obra e deu..

O que você espera do escritor?

Firmeza, caráter. E senso de humor.

Na obra ou na vida?

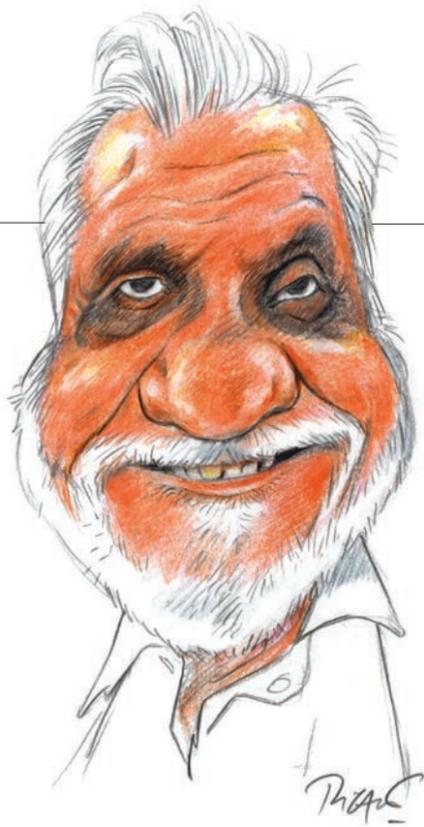
Em tudo. Principalmente na literatura. Não ter vergonha de ser perecível. Tem escritores que ainda defendem a vida culta, letrada, como se fosse um dom aquilo que eles têm.

Certa vez você disse que perguntar é se sentir vivo, “é a inquietação de tentar alargar os nossos limites”. Que pergunta o acompanha atualmente?

Tu sabe, agora eu já estou numa fase em que meus amigos estão morrendo. É terrível isso. O que eu queria é o poder de me sentir velho. Os amigos estão morrendo e eu só me sinto finito. Se teus amigos morrem, você não consegue envelhecer com tranquilidade. Mas eles morrem e tu não fica com medo do tempo; tu fica com medo da morte. Me deixa ter medo do tempo. Não da morte.

Eu não te entendo. Você se entende?

Se tu me ama, já é um começo. Eu percebo que tem um estalo, um fermento aí – por exemplo, nisso que eu sinto de que a morte vem antes do tempo. Eu queria ter medo do tempo, medo da velhice, de enrugar, de falhar, de não ser tão exato. Não – tenho medo da morte. Antes mesmo de envelhecer você pode morrer.



Raimundo CARRERO

A quaresma vivida por uma personagem

Em seu novo romance, *40 dias*, Maria Valéria Rezende traz uma obra consagrada

A princípio o título do novo romance de Maria Valéria Rezende – *40 dias*, publicado pela editora Alfaguara – pareceu-me pobre, insignificante, destituído de beleza. Antes de ler o livro, porém, perguntei-me por que não 40 anos ou 40 meses. Na verdade, ironizei. À maneira que fui lendo pouco a pouco, investindo no mundo de Alice e nas anotações singulares – voltei a pensar. Por que não era: *Conversa com Barbie*? Parei de brincar quando comecei, levemente, a entender o mundo da personagem principal Alice, a me aventurar numa interpretação do mundo da personagem e da sua imersão num mundo cruel, sujo, doloroso, mas nem sempre austero. Aliás, a linguagem, o desenvolvimento das cenas, a montagem da história foram me levando para uma nova reflexão: o que é escrever bem?

Sim, porque se imagina que escrever bem é escrever leve, com graça, obedecendo as regras gramaticais, sem torturas para o leitor, claro e objetivo, mas não é bem assim. Escrever bem é algo muito mais profundo, muito mais inquietante, muito mais doloroso. Ainda na adolescência, aprendi que escrever bem não é escrever certo. Muitas vezes escrever bem é escrever errado. Que errado seria este, então? E me perguntava: o que é escrever bem? É preciso carregar cada palavra de um imenso significado do mundo. Carregar cada palavra de sangue, nervos, vida. Não basta escolher boas e belas palavras. Não basta ser objetivo. Muitas vezes é preciso errar para acertar. Não ter medo, não ter receio, não fraquejar. Uma palavra, uma metáfora e um símbolo carregam mais significados do que um longo discurso linguístico, longas exposições de muitas páginas. Basta um gesto de um personagem, um olhar, a interrupção de um diálogo e tudo será mais profundo e mais inquietante.

Assim, por exemplo, é Maria Valéria Rezende com seus aparentemente singelos *40 dias* e sua Alice, um nome tão despojado e, assim de repente, tão humilde. Para alcançar este nível de humildade – e até de santidade –, o texto lembra *Um coração simples*, de Flaubert, sem que seja necessariamente influência. A influência imediata é a *Bíblia*, com seu despojamento, com sua transparência, com sua singeleza. Não é qualquer um, por exemplo, que escreve *No Princípio era o Verbo*, com esta carga de significado, de mistério e, no entanto, de revelação. São palavras, são; mas são apenas palavras? Não. Há toda uma inquietação interior, um universo de trevas e de luz. E aí está o segredo do grande artista. A frase é objetiva, é; mas é também subjetiva, e é justamente esta oscilação que a torna perfeita, inescrutável.

Vencendo as minhas brincadeiras e as minhas ironias, Maria Valéria foi demonstrando humildade de suas palavras e, mais ainda, a santidade suas palavras e da sua história. Ao dar ao romance o

DIVULGAÇÃO



título de *40 dias*, a escritora – que é freira – está se referindo com uma clareza absoluta ao período quaresmal que antecede a Páscoa – mostra que Alice vive um momento religioso em que a personagem se despe de suas tentações, dos pecados e das vaidades para alcançar a luz, sem fazer dela

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

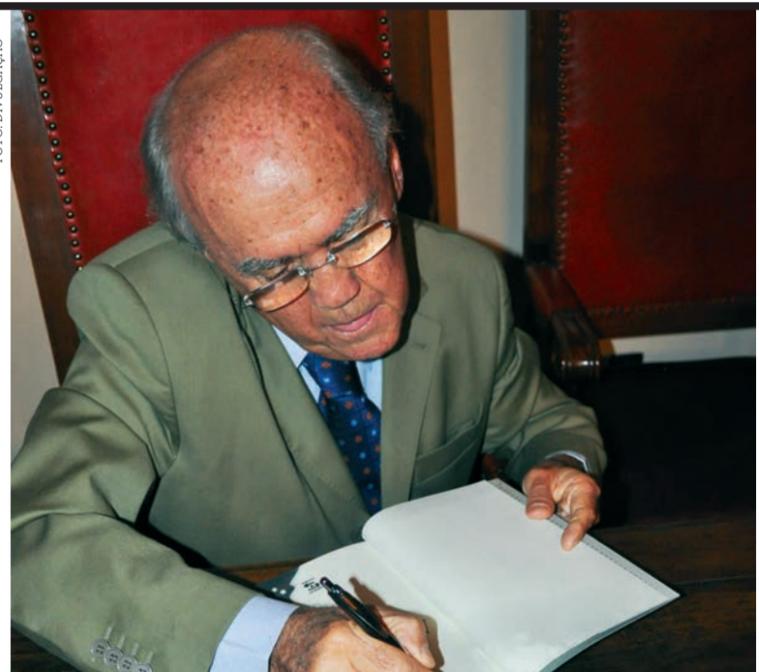
HISTÓRIA

Um dos maiores jornalistas do Brasil, Sebastião Nery relata 60 anos de cobertura, de Getúlio Vargas a Dilma

Um dos mais atuantes e polêmicos jornalistas políticos brasileiros, Sebastião Nery (foto) é um dos que podem com segurança ser considerados como testemunha ocular da história. E é o que prova no livro *Ninguém me contou eu vi – De Getúlio a Dilma* (Geração Editorial). Baiano nascido em Jaguaquara, em 1932, formado em filosofia e direito, Nery começou a militar na

imprensa em Belo Horizonte, tendo depois se transferido para o Rio de Janeiro. Autor de 16 livros, a maioria sobre política, acompanhou de perto o suicídio de Getúlio Vargas, a renúncia de Jânio Quadros e o Golpe de 1964. Seu livro cobre o período de 60 anos que vai de 1953 a 2013, em que une uma prosa saborosa ao rigor das informações, tendo como trunfo principal suas opiniões sempre provocativas.

FOTO: DIVULGAÇÃO





um ser teológico, uma freira ou uma quase santa. Santa, na verdade, pelo seu despojamento, pela sua entrega, pelo esforço da revelação.

Basta ler um pouco do *Evangelho de São João* para entender a Quaresma. Aquele momento em que Jesus vence todas as tentações, sofre fome e sede

ate se tornar, definitivamente, o humanamente Deus, o nosso Deus. Não é por outra razão que está escrito no livro de Valéria – “Guiava-me a chuva, o frio, a fome, que se resolvia com qualquer coisa, com 10 reais o dia”. Em suma, um romance consagrado.

POESIA

Valmir Jordão lança os seus *Poemas diversos*

“Coca para os ricos/Cola para os pobres/Coca-Cola é isso aí!” Estes versos dão bem a dimensão da poesia de Valmir Jordão, que publicou recentemente *Poemas diversos* pela Editora Escalafobética. Um poema longo em versos livres abre a sequência, seguido de poemas médios, sonetos e haicais. Subversiva na forma e conteúdo é poesia para gente grande que não tem medo da vida.

INDEPENDENTES

Revista homenageia o movimento de escritores que na década de 1980 levou a poesia para as ruas

Muito boa a revista *Poesia & Cia – Literatura e Artes* da Edições Maturi (leia-se Bráulio Brillante e Glauco Guimarães) dedicada ao Movimento de Escritores Independentes, também conhecido como Poesia Marginal, surgido no Recife no final dos anos 1970 e que se prolongou até meados dos anos 1980. Figuras como Cida Pedrosa, Eduardo Martins, Francisco Espinhara, Fátima

Ferreira e Hector Pellizzi (este, argentino), deram início a uma pequena revolução que tirou a literatura dos lugares “sagrados” levando-a para os bares, ruas e praças, com a venda de fanzines e performances memoráveis. O movimento logo se expandiu agregando novos adeptos e criando uma estética livre de qualquer amarra, que ainda hoje rende frutos através de poetas como Lara e Miró, entre outros.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
- 1.** Contribuição relevante à cultura.
 - 2.** Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a)** A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b)** A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 - 3.** O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas deverão ser numeradas.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

Companhia Editora de Pernambuco
Presidência (originais para análise)
Rua Coelho Leite, 530 Santo Amaro
CEP 50100-140
Recife – Pernambuco

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

Secretaria
da Casa Civil



CAPA

A radiografia da máquina

Em obras como *A invenção de Morel*, Casares se tornou um autor incontornável

Kelvin Falcão Klein

O ano de 2014 marca os cem anos de nascimento do escritor argentino Adolfo Bioy Casares, falecido em 1999. No Brasil, a data será celebrada com o início da publicação de suas Obras Completas, pela Biblioteca Azul da Editora Globo, a partir de setembro deste ano. Bioy Casares foi uma figura de destaque no cenário intelectual argentino do século 20. Tendo escrito contos e romances, editado revistas e viajado muito ao exterior como porta-voz e símbolo da inventiva literatura latino-americana do período. Ao contrário de outros escritores que compartilhavam desse pertencimento geográfico, mas que escolheram o exílio – como Cortázar e Hector Bianciotti em Paris, Juan Rodolfo Wilcock em Roma ou Manuel Puig no Rio de Janeiro –, Bioy Casares seguiu em Buenos Aires, o que talvez se explique pelo pano de fundo tradicional de sua família (elemento reforçado pelo casamento com Silvina Ocampo, irmã de Victoria Ocampo, ambas também escritoras).

Sua obra-prima, *A invenção de Morel*, publicada em 1940, quando o autor tinha apenas 26 anos, é uma espécie de retrato ficcional desse contexto – mas um retrato, evidentemente, bastante “trabalhado”, no sentido de “desviado”, “esculpido”, “alterado” e “manipulado”, quase um retrato cubista, se for permitida a analogia. O protagonista, um escritor venezuelano condenado à prisão perpétua que escapou do cárcere, está numa ilha e sofre de alucinações, de uma percepção não confiável daquilo que o cerca, e tenta desesperadamente esclarecer esse contexto contraditório, até que fracassa e desiste. A ilha deserta mostra algumas construções abandonadas, e o Fugitivo aos poucos passa a ter sensação de não estar sozinho. Ao ver à distância outras pessoas, passa a acompanhá-las, observá-las, segue seus passos e tenta captar suas conversas. Aí começa o enigma, o atravessamento entre realidade e imaginação, entre percepção e ilusão.

O que buscava Bioy Casares com o tema, com a imagem da ilha?

Um motivo literário arcaico, apropriado por incontáveis artistas ao longo da história da humanidade. Desde que o ser humano tomou posse da linguagem, o tema da ilha (a promessa de isolamento que é também uma espécie de maldição) tomou posse desse mesmo ser – a primeira imagem do mundo não é exatamente a de uma ilha? Uma massa amorfa cercada de água por todos os lados? Ou pense apenas nas várias ilhas que marcam o percurso do Ulisses de Homero: Ítaca, sua terra natal, a ilha de Circe, a ilha de Calipso.

Pois uma das coisas que Bioy Casares resgata com *A invenção de Morel* é precisamente a criação do mundo, o que nas mãos irônicas desse escritor argentino se transforma também no resgate enviesado da criação do Novo Mundo, ou seja, a miragem latino-americana. Faz igualmente parte do jogo de Bioy a confecção dessa imagem da criação a partir de elementos e referências do Velho Mundo – aos poucos essa dicotomia “Velho, Novo” vai se desfazendo –, o que torna tudo ainda mais jocoso e irônico. No prefácio que escreve para o romance, Jorge Luis Borges dá os nomes de algumas dessas coordenadas: H. G. Wells, Cervantes, Santo Agostinho, Dante Gabriel Rossetti, Kafka (e é importante lembrar que *Morel* é um dos personagens mais odiados de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust).

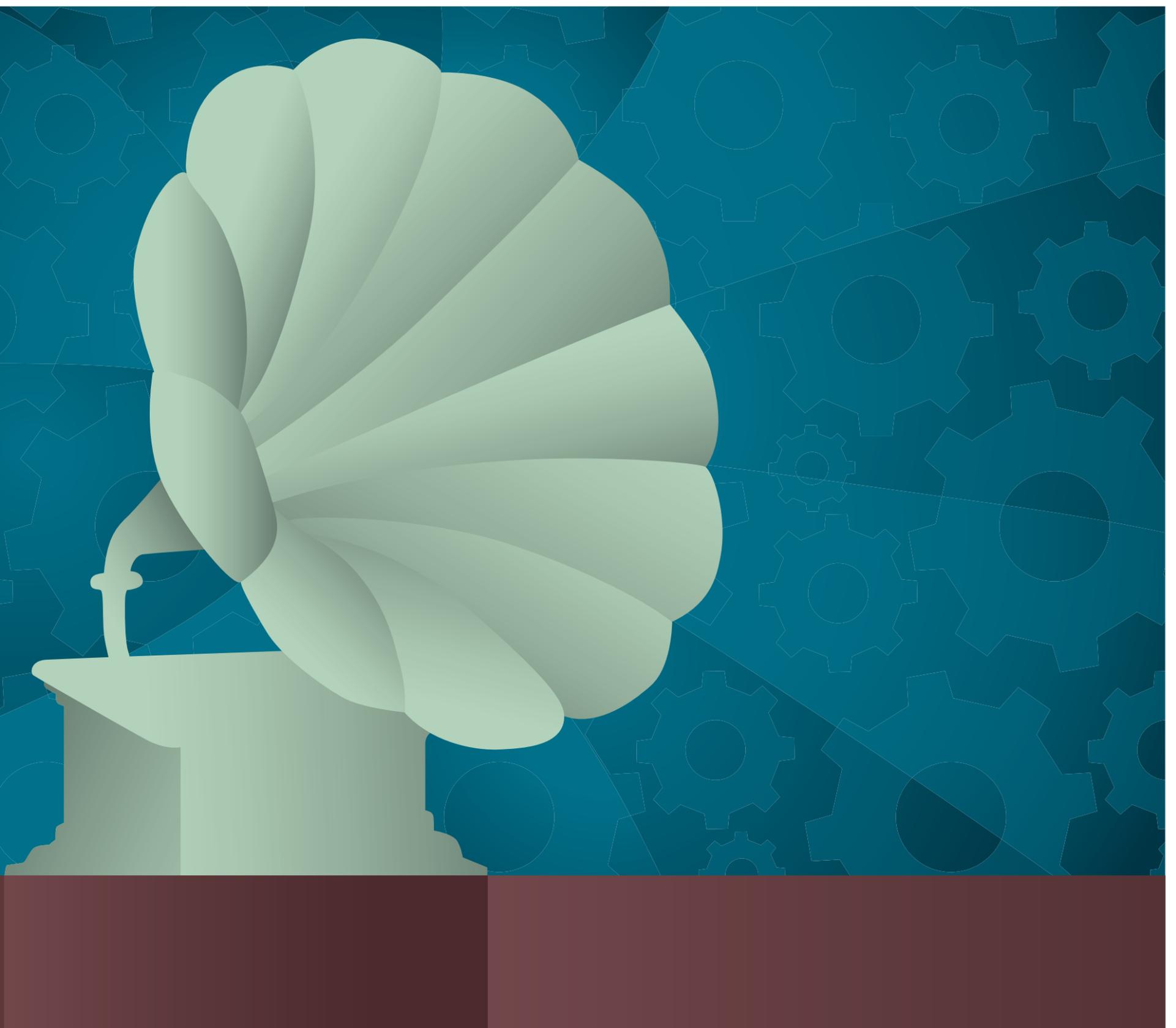
Como as várias visões do Fugitivo e as misteriosas produções da máquina de Morel deixam claro, o romance é sobre simulação e sobre falsificação – a

JANIO SANTOS



brilhante imagem que anuncia o futuro se mostra vazia assim que nos aproximamos, assim que vislumbramos os detalhes de seus contornos. É certamente um golpe inesperado de ironia igualmente surpreendente pensar o boom literário latino-americano, que ainda estava para acontecer, à luz dessa visão de Bioy Casares, sua ficção fantástica e sobrenatural a respeito de uma imagem do futuro que se desmancha em uma imagem do passado, do já passado e, portanto, da morte.

Pois antes do boom propriamente dito, o romance de Bioy nos antecipou uma das forças motrizes do boom, o mesmo desejo aliás que acompanhou os primeiros “descobridores”: a “descoberta” revelava – para alguns – um mundo mais próximo do Mundo Original, o mundo perfeito da Criação, do Éden e seus inúmeros nomes. Um acesso direto à fonte pura da criatividade e da inventividade. Ou seja, a visão de um futuro (o desconhecido, as incontáveis possibilidades de extração, colonização, evangelização etc) que simultaneamente se transforma em visão do passado (a origem, a essência da humanidade, seu ponto zero, seu ponto alfa). Essa ilha de possibilidades que era o Novo Mundo retorna duas vezes em um breve espaço de tempo, com *A invenção de Morel* de Bioy e com o boom, mas Bioy tem o cuidado de, como vimos, acrescentar um terceiro termo à equação: o vazio, a morte, o simulacro. Esse terceiro termo é que permite a Bioy Casares seu complexo jogo de afirmação e negação



da realidade, pois todo ponto de seu romance, ao ser afirmado, carrega em si também sua negação (e talvez seja por isso que Borges tenha chamado *A invenção de Morel* de “trama perfeita”).

“Esta é a primeira parte da máquina; a segunda grava, a terceira projeta. Não precisa de telas ou papéis; suas projeções são bem acolhidas em todo o espaço, não importa se é dia ou noite”, diz Morel, segundo o relato do *Fugitivo* (aqui na tradução de Samuel Titan Jr para a Cosac Naify, 2006). “Depois de muito trabalho”, continua Morel, “encontrei pessoas reconstruídas, que desapareciam se eu desconectava o aparelho projetor, viviam apenas os momentos passados em que gravara a cena e, ao terminá-los, voltavam a repeti-los, como se fossem partes de um disco ou de um filme que, uma vez terminado, tornasse a começar, mas que ninguém poderia distinguir das pessoas vivas”. E pergunta: “Não se deve chamar de *vida* ao que pode estar latente num disco, ao que se revela quando o gramofone funciona assim que movo uma chave?”. Completando: “A hipótese de que as imagens tenham alma parece confirmada pelos efeitos de minha máquina sobre as pessoas, os animais e os vegetais emissores”.

Essa ilha de Bioy Casares é um espaço proliferante de ideias, metáforas e visões, todas elas em tensa convivência e em contínua busca por espaço. Uma vez que se trata de uma ficção curta, concisa, com muitos elementos complexos encadeados, o leitor fica

Por conta dos 100 anos do mestre argentino, sua obra ganha reedição no Brasil pelo selo Biblioteca Azul da Globo

num estado de permanente expectativa, aguardando alguma explicação mais detalhada que nunca vem. Daí a possibilidade de se ler *A invenção de Morel* a partir de múltiplas chaves interpretativas, sendo uma das mais salientes aquela que diz respeito ao “jogo de espelhos” da narrativa – nós que lemos a versão do *Fugitivo* de sua leitura da obra, da máquina e do projeto de Morel. “Já assinalo que a literatura de Morel é desagradável”, escreve o *Fugitivo*, “rica em palavras

técnicas, e procura em vão certo impulso oratório. Quanto ao mau gosto, este se manifesta por si só”.

Em um primeiro momento, portanto, temos o *Fugitivo* que chega num espaço estranho, um espaço que não conhece e que também não o conhece. Essa estranheza recíproca nunca se resolve, e forma o primeiro grau dessa permanente tensão do romance. No segundo momento, o *Fugitivo* se vê diante de presenças enigmáticas, os simulacros de pessoas, frutos da máquina de Morel. Em conjunto com a dissonância armada entre a presença do *Fugitivo* e a impenetrabilidade da ilha, surge agora esse segundo grau, a tensão entre o *Fugitivo* e os outros personagens. À medida que se desenvolve a narrativa, e que esses dois primeiros graus da tensão vão ganhando contornos mais nítidos, o *Fugitivo* entra em contato com Morel, suas ideias, suas palavras e seu relato. Esse é o terceiro grau de tensão do romance, o nível do discurso, o momento em que a narrativa passa a questionar a si própria, girando ao redor de dois centros, dois pontos focais, como uma elipse. Esses dois pontos focais, que são as vozes de Morel e do *Fugitivo*, vão aos poucos se sobrepondo, intensificando a carga enigmática do romance. Essa derradeira sobreposição de vozes – Morel/*Fugitivo*, ambos escritores, é bom frisar – se espelha também nos principais pares opostos que organizam o romance: fantasia e realidade; visível e invisível; próprio e alheio; local e estrangeiro; vida e morte.

CAPA

JANIO SANTOS



Persiste sempre a dúvida, durante a leitura do romance e até sua frase final, sobre a dimensão, a intensidade e a realidade dessa *morte*. Mais uma vez a trama de Bioy apresenta uma reflexão sobre o próprio ato de contar e ler histórias: se a máquina de Morel instaura definitivamente a dúvida sobre o que é real ou não, sobre o que é inédito e o que é cópia, também o próprio romance de Bioy Casares, que contém e reafirma essa máquina de Morel, questiona sua efemeridade ou sua presença histórica restrita. Muito mais do que apontar certos elementos restritos ao momento de seu surgimento (a guerra, a ameaça nuclear, o eco das vanguardas europeias na América Latina), *A invenção de Morel* aponta para a potência de seu retorno, para sua capacidade de sempre solicitar releituras e reposicionamentos. O defeito das máquinas de Morel – que tornam instável o mecanismo que regula o ir e vir das imagens, das aparições, dos fantasmas – é também o defeito de certo modo conservador de pensar a literatura e sua história: não mais o controlado e restrito desenrolar cronológico de obras e autores, mas o surgimento intempestivo de fragmentos do passado na camada superficial do presente.

O tema da ilha retorna em Bioy Casares já em seu segundo romance, *Plano de evasão*, publicado em 1945. Os dois livros tem como cenário uma ilha, imagem da fratura entre o mundo privado das impressões imediatas e a vaga coerência do chamado mundo exterior. No romance de 1945, o personagem Pedro

Castel, governador de uma colônia penal, inicia um projeto que tem como objetivo a mudança no “mundo perceptivo” dos presos. Com o artifício da ilha, Castel pretende oferecer aos presos a ilusão da liberdade, numa espécie de experimento sociológico – mas que termina levando todos em direção à destruição. Mas não apenas o cenário da ilha entra na fatura do projeto de Castel: ele realiza também intervenções cirúrgicas nos presos, aliando a construção de um ambiente exterior a uma profunda alteração daquilo que se passa também no interior dos sujeitos.

Bioy Casares, portanto, volta tanto ao tema da ilha quanto ao tema do cárcere, da falta de liberdade e, principalmente, da ilusão de liberdade. É significativo que seus dois esforços ficcionais ao redor desses temas funcionem como uma moldura precisa para o contexto da II Guerra Mundial. Os romances funcionam como uma espécie de condensação dramática de um período de intenso desespero, pessimismo e descrença no futuro. Os principais elementos formadores desses dois romances evocam uma das leituras de cabeceira de Bioy Casares, *A terra devastada*, o longo poema que T. S. Eliot publica naquele que talvez tenha sido o grande ano das vanguardas, 1922.

A recorrência dos temas dos dois romances marcam não apenas o desejo de Bioy Casares de retornar a certas obsessões, a certas visões apocalípticas do mundo, mas também seu desejo de retomar e reescrever certos textos fundamentais da experi-

ência moderna, que ainda estavam sensivelmente próximos do escritor. A terra devastada, esgotada e exaurida de T. S. Eliot (*waste land*, no original) é uma das obras que sedimentam essa busca de Bioy Casares, o que fica evidente na fama da primeira ilha, a de *A invenção de Morel*, de ser venenosa, de impedir, em outros termos, a continuidade da vida (pois sabemos que a esterilidade era uma das características da “terra devastada” de Eliot). Com *Plano de evasão*, a ilha se transforma definitivamente em prisão, e mais do que isso: em espaço de intervenção criminosa sobre o corpo, naquilo que pode ser um eco à *Colônia penal* de Kafka, conto publicado em 1919 (no qual também encontramos privação da liberdade, tortura e morte).

Podemos ver como o tema da ilha em Bioy Casares persiste em sua trajetória errática, levando a uma multiplicidade de tensões, temas e angústias (do autor diante de sua ficção e sobretudo de sua ficção diante da história). Pois a imagem da ilha termina por refletir, em última instância, o questionamento dos limites da liberdade e das possibilidades de convivência entre os indivíduos. Tome, por exemplo, *Diário da guerra do porco*, romance que Bioy Casares publica muito tempo depois, em 1969. Seu tema é a guerra, mas um tipo de guerra muito específico que toma conta de Buenos Aires: jovens contra velhos. Se o conflito coloca em oposição jovens e velhos, por trás disso há também um confronto entre a ideia de renovação e a de ma-



nutenção, e sobretudo duas percepções da tradição e da história. Bioy Casares mantém um horizonte reconhecível das obras anteriores, ou seja, que todos os elementos dados para a vida em sociedade estão fadados ao fracasso, seja no isolamento de uma ilha em um registro fantástico e sobrenatural, seja na vida cotidiana de uma grande cidade como Buenos Aires em um registro realista.

O próprio Bioy Casares revelou em entrevistas a gênese desse seu horizonte poético que coordena sua produção ficcional: por conta da frustração que experimentou com seus primeiros livros – que permaneceram inéditos –, realizados excessivamente sob o peso das vanguardas europeias de início do século 20, o autor decidiu escrever os seguintes como se fossem “peças de relojoaria”, ou seja, concisos, metódicos e controlados em cada detalhe. Em seus três primeiros livros, os dois romances já comentados e também a coletânea de contos *A trama celeste* (1948), se lê uma dupla afirmação: a literatura como artifício e o artifício como meio privilegiado para interrogar o real, devolvendo a ele todo seu vazio e sua arbitrariedade.

Contra as estéticas naturalistas e realistas, Bioy afirma o caráter convencional da literatura, a especificidade de suas técnicas e dos efeitos que produzem. Mas suas máquinas literárias, suas peças de relojoaria, que ganham o significativo eco temático na máquina de Morel, não se contentam em apenas exibir sua condição de artifício. O que há de verda-

Casares escreveu suas grandes obras como se fossem peças de relojoaria, ou seja, concisas em cada um dos detalhes

deiramente inquietante na ficção de Bioy é o retorno que ele provoca em direção à realidade, sua deliberada intervenção sobre o cotidiano, sua capacidade de fazer o leitor imaginar *como seria se de fato estivéssemos nesta situação* – uma terra devastada e infértil, como *A invenção de Morel*, ou uma guerra estúpida entre jovens e velhos, como no *Diário da guerra do porco*. As ficções de Bioy oferecem uma experiência heterogênea com relação aos saberes convencionais que nos cercam

e nos explicam (a teoria da relatividade de Einstein ou a teoria do inconsciente de Freud, por exemplo, fundamentais para as vanguardas que Bioy tanto recolhe quanto espalha). Suas ficções transformam em mistério aquilo que é mais familiar, desde a unidade de tempo e espaço até a identidade do sujeito.

A arte narrativa de Bioy Casares pode ser resumida em duas virtudes, a cortesia com o leitor e a exploração do mistério. A cortesia consiste em despertar a atenção do leitor, criando uma trama que possibilite sua identificação e seu interesse pelo desenvolvimento de uma história e de um conjunto de personagens. Ao mesmo tempo em que seduz por meio da cortesia, Bioy Casares fideliza a inteligência e o raciocínio, com suas tramas rigorosamente construídas, suas digressões precisas e seus detalhes circunstanciais, que fazem da leitura uma sorte de atividade detetivesca. Dessa forma, o leitor tem a liberdade de seguir seus próprios impulsos secretos em paralelo à narrativa. A exploração do mistério, por outro lado, é o flerte com o enigma, com aquilo que resta de insondável tanto na relação dos sujeitos entre si quando destes com a linguagem. Há sempre uma margem de erro, de desvio diante do sentido e diante da presença, e é esse espaço que Bioy Casares procura resgatar e vivificar em seus livros. São essas coordenadas que localizam a obra de Bioy Casares diante da tradição literária que lhe coube e diante do horizonte histórico que ele escolheu explorar.

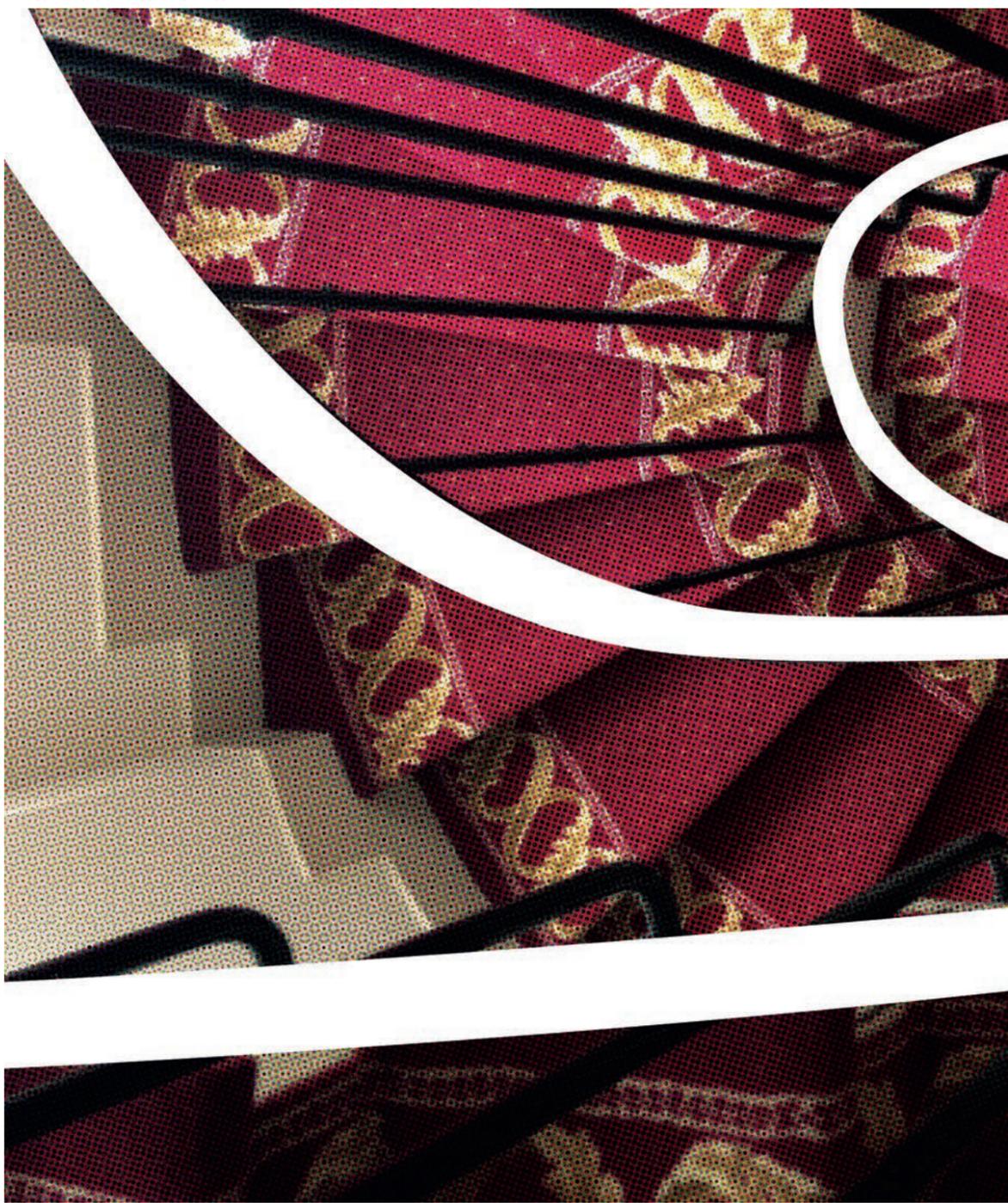
PERFIL

Se hospeda aqui um certo autor catalão?

Um endereço em Paris é porta de entrada para o mundo de Vila-Matas

Priscilla Campos

ARTE SOBRE FOTO DE PRISCILLA CAMPOS



I Antes de chegar até uma primavera francesa na qual eu decidi buscar (ou seria traçar?) qualquer limite entre a ficção e a realidade, tem uma coisa que não me sai da cabeça: talvez eu tenha demorado demais para ler Enrique Vila-Matas. Quando me deparei com seus livros, no início de 2012, o catalão já havia estado no Brasil, estampava a capa de diversos cadernos culturais, escrevia com frequência colunas, ensaios, tinha boa parte de sua obra traduzida pela *Cosac Naify*. Mas ele passou incólume por mim, durante tanto tempo. *O que o Dr. Pasavento acharia disso?* Hoje é inevitável que eu me faça essa pergunta. Acredito que, assim como em toda a obra de Vila-Matas, as respostas seriam muitas e nenhuma delas definitiva. A escrita do catalão deixa em evidência a literatura como bússola desnordeada que ela é. Vila-Matas sabe que os pontos cardeais não têm importância: em seus livros, as coordenadas literárias estão (ainda bem) em constante desarmonia. O que merece atenção no universo intertextual construído pelo espanhol é a procura contínua delineada por escritores e leitores. Vila-Matas afirma, em cada texto que escreve: tal expedição caçadora é motivo irrevogável para a literatura.

Em um ensaio dedicado à análise estruturalista do conto balzaquiano *Sarrasine*, Roland Barthes escreve “Quanto mais plural o texto, menos ele vai ser escrito antes de eu lê-lo; (...) este eu que se aproxima do texto é já em si mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente perdidos (cuja origem se perde)”. O trecho despenca como alicerces da escrita de Vila-Matas. Os livros do catalão não existem antes de serem lidos. A sua literatura nasce quando o eu leitor ocupa espaço e traz consigo “uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos”. Esse convite tão insistente à apropriação literária é uma das mágicas mais corajosas que um escritor pode empreender.

Neste ponto, *Doutor Pasavento* aparece como núcleo central de sua obra. Ora, o desaparecimento é a temática germinativa do catalão. É nela que o escritor encontra seu fundamento primeiro, “escrever para se ausentar”; tornar-se ausente para escrever. E qual maneira mais certa para realizar um desaparecimento se não assumir várias personalidades, dar voz à multidão que nos espreita?

II Aterrissar em Vila-Matas é respirar fundo diante da extensão do caminho e anuir, sem reservas, a função de pedestre literário. Mesmo seu caderno pessoal, pretense diário, publicado em Portugal com o título *Diário volúvel*, tem como origem a leitura. “Encontro um grande amigo, muito transtornado, porque acaba de ficar ao corrente de que o êxito dos romances de Agatha Christie se baseia no uso de técnicas literárias semelhantes às utilizadas pelos hipnoterapeutas e psicólogos, segundo um estudo publicado no Reino Unido”, escreve. A morte, a solidão, o abismo, a estabilidade emocional, o amor: tudo em Vila-Matas é literatura.

Com a intertextualidade não seria diferente. Como parte de sua dissipação, Andrés Pasavento converte-se e, ao mesmo tempo, invoca Kafka, Emmanuel Bove, Bernardo Atxaga, Thomas Pynchon, Robert Walser. Além de encontros com escritores fantasmas, aspirantes à escrita, professores fracassados no campo literário. Em *Doutor Pasavento*, tudo repousa na busca incansável pelos tópicos que envolvem, da forma mais direta a mais remota possível, a fronteira entre realidade e ficção. “Eu disse que escrever é um desapossar-se sem fim, um morrer que não se pode frear”. Vila-Matas leva tal frase ao extremo quando coloca seu suposto personagem principal na angustiada posição de leitor em trânsito. Nas andanças (geográficas & pessoais) desenfreadas de Pasavento culmina o despojamento literário infinito



do catalão. Aqui, não existem linhas tênues. A expansão do real e do imaginário atinge proporções que se fundem a cada linha, a cada citação que não sabemos (e precisa saber?) se é verdadeira. Andrés Pasavento foi atrás do escritor Robert Walser em Herisau. Eu fui procurar o Doutor Pasavento na Rue Vaneau.

III

“Há episódios de nossa vida ditados por uma discreta lei que nos escapa.” Assim eu poderia começar minha fala daquela noite em Sevilha e passar a contar ao público da cartuxa a história de minha recente expedição pela Rue Vaneau de Paris. Tinha a impressão de que não dispunha de história mais adequada para ilustrar até que ponto a ficção e a realidade se fundiam em minha vida”. Enquanto o taxi deixava para trás a Gare de Lyon, meu pensamento foi tomado por uma perplexidade já conhecida: a beleza de Paris dói até os ossos; não importa se você esteve lá antes, tudo aquilo é de novo arrebatador de um jeito insolente. Eu estava a caminho do número 31 da Rue Vaneau, o Hôtel de Suède.

Assim como Pasavento conta no início do livro, eu também iria passar três dias na rua conhecida pelo seu silêncio ameaçador. Naquele instante primeiro, a coisa toda parecia maluca e com pouco sentido – transformar boa parte da minha curta estadia em Paris numa hipotética investigação sobre personagens de um livro; afinal, qual a importância de saber se tudo aquilo é verdadeiro? Ou ainda: fazia diferença esbarrar nos elementos reais e confirmar os imaginários? – mas ao observar pela primeira vez a Rue Vaneau, a alquimia *vila-matiana* fez mais sentido do que nunca: o que importa é a procura, a busca por qualquer verdade (o real nunca foi uma questão aqui!). Como afirmou o catalão em uma entrevista concedida à *Paris Review*, na época do lançamento de *Paris não tem fim*: “O mundo parece estar cheio de

Perguntei à recepcionista se ela já tinha ouvido falar de um escritor espanhol chamado... “Claro que sim”, respondeu

mensagens escritas em algum tipo de código secreto. Nós procuramos – eu procuro – por qualquer coisa que perdemos, mas não podemos definir o que é”.

IV

Decidi então por adotar uma postura mais *ausente* (apesar de estar ansiosa para saber em qual quarto ficaria). O pequeno saguão, o aconchegante jardim no qual é servido café da manhã, a escada em caracol. Estava tudo ali. A combinação entre timidez e ausência foi essencial para que eu não perguntasse à recepcionista no momento do *check in* se ela conhecia um escritor espanhol chamado Enrique Vila-Matas (ou era Andrés Pasavento?). Quarto número 25, de costas para a Rue Vaneau. Entendi essa aleatoriedade como um sinal para que eu continuasse *à parte*.

Do metrô Vaneau ao hotel é possível observar boa parcela da rua. Talvez por ter sido *avisada* diversas vezes pelo Doutor sobre a tensão que paira naqueles

quarteirões, não consegui senti-la tão forte. A calmaria da Rue Vaneau causou-me curiosidade, um tanto de conforto antigo e alguma inquietação sem razão de ser. “Os livros e os escritores são parte da realidade, são tão reais quanto esta mesa diante da qual estamos sentados”.

A verdade é que, durante as caminhadas, não consegui identificar com precisão nenhum dos locais citados no livro. Eu ficava em constante estado de *impressão*. Presumia ter visto o antigo apartamento de Karl Marx (o nome do socialista permanece vivo nas paredes de várias edificações comerciais da Rue Vaneau. *Viva la revolución!*), a casa do primeiro ministro francês e a farmácia Dupeyroux. No entanto, durante os três dias eu permaneci atenta à mansão que fica em frente ao Hôtel de Suède. Queria confirmar se estava mesmo abandonada. Na minha última caminhada diurna, resolvi chutar o balde da realidade por completo e atravessei a rua. Por meio de um buraco no portão, olhei o jardim. Folhas secas voando, plantas crescendo de maneira desordenada, paredes com aparência suja. Mas se tudo ali era esquecido, por que uma das três janelas estava com a cortina aberta? Coloquei meus óculos, apertei um pouco a vista. Não sei se aquela sombra estava mesmo ali ou se foi só literatura.

V

“Eu não escrevo porque existe um público, escrevo porque existem os livros.”, afirmou em uma entrevista Susan Sontag. A frase soa como uma das inúmeras e contraditórias observações feitas pelo Doutor Pasavento durante seus devaneios. Se no livro, a questão da notabilidade que circunda um escritor aparece também como impedimento para a verdadeira literatura, deste outro lado Enrique Vila-Matas parece subverter sua própria ordem. O catalão escreve porque existem os livros e o público existe porque ele escreve.

A partir do momento em que se entende: “escrever é um morrer que não se pode frear”, fica mais fácil realizar uma caravana tão dispendiosa como a literatura. E Vila-Matas parece saber disso como nenhum outro escritor contemporâneo. “Entrar na vida normal é entrar na suspeita de que aqueles que realmente estavam destinados a viver aqui se extinguíram há anos, pois não é possível imaginar que tenham podido sobreviver num planeta feito para nos conter. Não somos daqui. E só a literatura parece se ocupar com seriedade do nosso espanto”.

VI

Foi primavera mais falcatrada dos últimos anos, de acordo com um taxista parisiense. Fazia frio, chovia e franceses vestidos de cinza e preto estavam a caminho de mais uma quarta-feira de trabalho. Decidi que era a hora: precisava sair da minha atitude de *desaparição* antes de ir embora. Perguntei à recepcionista se ela já tinha ouvido falar de um escritor espanhol chamado...

“Claro que sim, todo mundo o conhece por aqui! Ele estava agora mesmo fazendo o *check out* também. *He is a really nice person*. Calmo e discreto”, me respondeu com um sorriso e um inglês mambembe. “Era como se de repente nós dois estivéssemos justo na mesma hora, nem um um pouco tardia, precisamente. Na hora exata. Como se tivéssemos acertado os ponteiros e também, finalmente, tivéssemos sabido *ver algo*. Eu precisava tanto acreditar nele, ainda que não acreditasse nem um pouco! Pensei bem e, valendo-me de certo cinismo, disse então para mim mesmo que, de fato, acreditar ou não acreditar nele não fazia diferença (...)”

Enquanto o taxi se afastava do Hôtel de Suède, compreendi que não havia andando em toda a Rue Vaneau. Talvez por isso eu não tinha, até então, avisado a embaixada da Síria. Lá estava ela, tão perto, tão óbvia. Tirei uma foto, talvez no intuito de poder observá-la melhor. Nestes minutos, o universo paralelo das palavras deu uma estremeçada. A literatura fez ali, na Rue Vaneau, mais uma vítima.

“Depois, de uma forma um tanto desatinada, tentei me colocar no lugar exato de Walser. E de dentro do carro olhei fixamente para o relógio que acabava de fotografar, encarei-o com uma estranha obstinação, mas sem conseguir o que buscava, sem conseguir que com esse olhar me fundisse com Walser, por mais que, pela primeira vez na vida, estivesse vendo algo desse mundo que eu tinha certeza fora visto também por Walser”

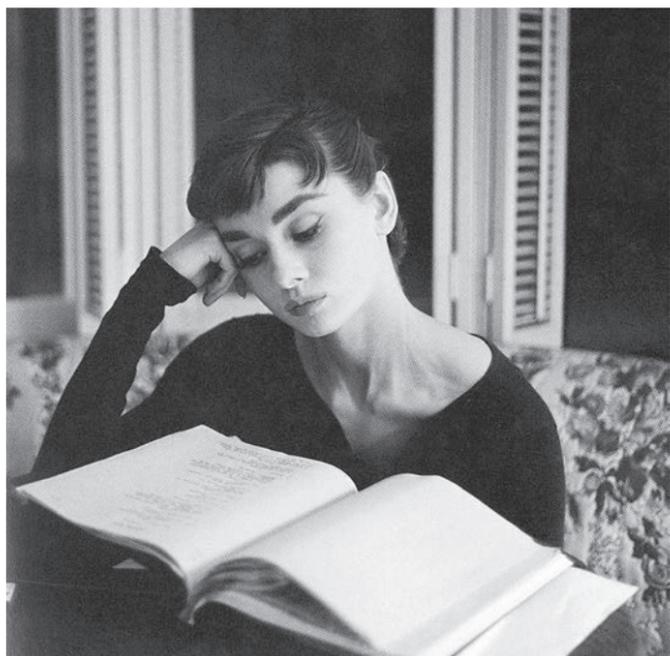
PERFIL

A vida como uma série de “habitações”

Em novo livro, a jornalista Eliane Brum relembra os seus desacontecimentos

Rodrigo Casarin

Audrey Hepburn (1929-1993),
Atriz



“Muito antes de perder minha fé, eu vagava pela casa quando me deparei com ela. Um filhote de barata. (Para mim não havia dúvida de que era uma menina.) Ficamos uma diante da outra, como num duelo de filme de caubói a que eu assistia com meus irmãos. Esmagueia-a com a minha havaiana. Era a minha primeira morte. De imediato, me identifiquei com o cadáver. Chorei. Ali, no corredor da casa, com o chinelo na mão, o corpinho colado na sola em insuportável desvalia”.

A partir do assassinato do animal, a criança Eliane Brum resolveu escrever, com sua letra péssima, *A autobiografia de uma barata*. Ao longo da narrativa, finalmente entendeu aqueles bichos asquerosos, que voavam em sua cabeça até mesmo enquanto rezava justamente para que nunca mais aparecessem. Percebeu que era legítimo, por exemplo, que entrassem nos potes de bolacha, afinal, precisavam de comida para sobreviver.

Compaixão e empatia são dois traços da personalidade da escritora evidentes em seus textos, sejam eles jornalísticos ou ficcionais. Características que, como é possível perceber, vêm desde a infância de Eliane. Para ela, sempre foi natural se colocar no lugar dos outros – sejam eles pessoas ou bichos. Acostumada a mergulhar na vida de seus personagens para transformá-las em narrativas, há pouco Eliane fez um movimento diferente. Imergiu em si mesma para escrever *Meus desacontecimentos – A história da minha vida com as palavras*, que resgata as memórias de sua relação com a arte escrita em uma espécie de autoperfil de formação literária.

O CAMINHO ATÉ SI MESMA

Para realizar as reportagens que a consagraram, Eliane sempre precisou desabitar-se. Despe-se de preconceitos e julgamentos e se abre para o universo dos outros. Apenas dessa forma pode, de alguma maneira, escutar de verdade, buscar compreender qualquer tipo de gente, até os escorraçados pela sociedade, como um pedófilo. “Isso vale para qualquer experiência humana, preciso escutar mesmo, com todos os sentidos”, diz. O caminho de volta desse processo é sempre muito doloroso. Às vezes, após uma apuração, semanas são necessárias para que a escritora se readeque ao seu mundo, que parece ser tão igual ao que era antes, mas com a protagonista dele profundamente modificada por aquilo que vivenciou.

Em seus trabalhos ficcionais – como o romance *Uma duas* e o conto “Raimundo, o dono da bola”, presente na coletânea *Entre quatro linhas* – a escritora experimentou algo diferente. Surpreendeu-se ao se deixar possuir pelos personagens que a habitam. “Gosto de livros de terror e descobri que não há nada mais aterrorizante do que ser possuída pelos outros de si mesmo”, conta.

Já para *Meus desacontecimentos* diz que foi tudo diferente, que sente dificuldade em definir a experiência. Como repórter, sempre se interessou por descobrir como cada indivíduo cria a sua própria vida, em geral com pouquíssimos elementos. “Nesse sentido, a vida de cada um de nós é nossa primeira ficção, que vai mudando ao longo do tempo”. Então, voltou-se para si e procurou entender como criou a sua vida com as palavras, levando a mulher Eliane para explorar as lembranças e tentar entender a menina que uma dia foi. A escritora encarou a empreitada com lucidez do cenário nebuloso que encontraria. “Lembranças não são fatos, mas as verdades que constituem aquele que lembra”, escreve em determinado momento da obra.

Para exemplificar essa busca pela ficção que cada um cria para sua própria vida, Eliane retoma um dos seus textos mais emblemáticos (ao menos para mim): “O gáúcho do cavalo-de-pau”, do excelente *A vida que ninguém vê*, livro que traz diversos perfis que escreveu para o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. É a história de Vanderlei, homem que todos – até as vacas! – dizem ser louco, porque faz de um cabo de vassoura o seu cavalo. Um trecho do diálogo que segue a matéria é essencial:

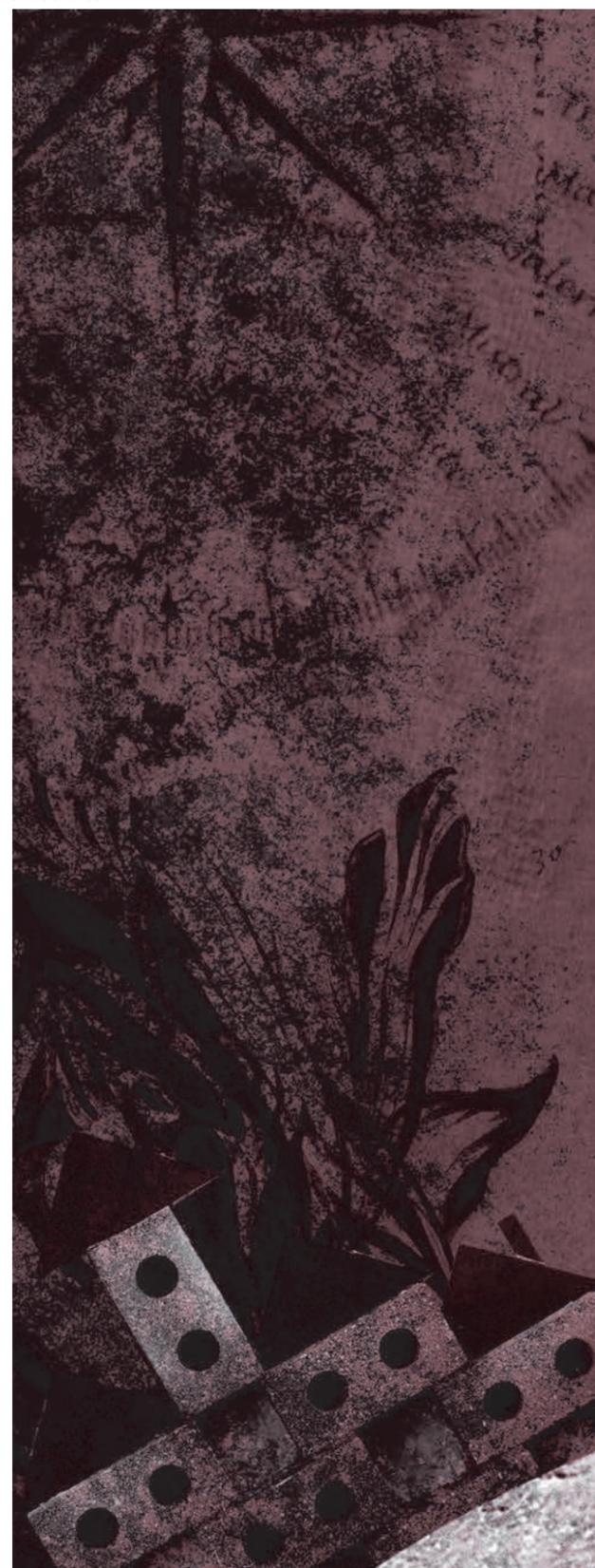
– Você sabe que isso é uma fantasia, que o cavalo é um cabo de vassoura. E mesmo assim galopa num cavalo-de-pau. Por quê?

– Sem invenção a vida fica sem graça. Fica tudo muito difícil”.

Tuchê!

“O Vanderlei me ensinou que temos o cabo de vassoura e queremos o cavalo, ele mostra isso com radicalidade. Há uma beleza muito pungente na capacidade

JANIO SANTOS



humana de criar sentido e inventar uma vida. Acho que o real não existe, só existe uma criação de sentido, que é importante nunca confundir com a mentira. A maior beleza humana é essa capacidade de inventar uma vida. As memórias são as verdades daquele que lembra, fragmentos de tempo que nos constitui, não fatos. Se os sentidos da vida fossem imutáveis, estávamos mortos, seríamos mortos-vivos. A memória, nesse livro, está em movimento, não está dada. A angústia fundamental da gente que escreve é que as palavras nunca dão conta de contar a vida, são sempre insuficientes”, define Eliane, que precisou reencontrar o sentido de sua vida.

A BOLIVIANA DE 11 ANOS

Não que esteja acostumada a lidar com situações pesadas e delicadas, mas Eliane já passou por experiências bastante fortes, como ouvir as vítimas de incestos, abusadores sexuais, assassinos ou acompanhar os últimos 115 dias de vida de uma mulher para escrever justamente sobre o fim daquela existência – dessa, demorou exatamente um ano para sair do luto. Contudo, foi na Bolívia, em 2011, que o momento mais extremo de sua carreira aconteceu e está retratado na abertura da reportagem “Os vampiros da realidade só matam os pobres”, do livro *Dignidade*, que reúne textos de escritores sobre o trabalho da organização Médicos Sem Fronteiras.

– Por favor, não me deixe morrer.

A menina me agarra pelos dois braços. Tem apenas



11 anos. Seus olhos, porém, são tão velhos quanto os meus. Ou mais. Sonia é o seu nome. Naquele instante em que ela me pede para mudar o mundo, eu afundo na impotência. ‘Eu vou contar a sua história’, respondendo. Mas eu e ela conhecemos o mundo o suficiente para saber que dificilmente ela será salva. Sonia e eu sabemos que o mundo não se importa, nem com ela, nem com os seus. Que o mundo nem sequer a vê.”

O momento traumático desencadeou em Eliane uma crise com as palavras no papel. Não conseguia mais escrever. Precisava reencontrar o sentido de seu ofício para seguir adiante. Então, fez o automergulho para entender porque a escrita é tão importante para si. Por isso que *Meus desacontecimentos* não se limita a passagens peculiares – Eliane dormindo até os oito anos num berço, com as pernas encolhidas, porque a família não tinha dinheiro para comprar uma cama; tentando colocar fogo na prefeitura da cidade onde morava; a iniciação da vida sexual pelos livros da biblioteca de casa; as escapadas com a avó para tomarem cachaça escondidas... – e traz momentos de força vital, como “Às vezes me perguntam o que aconteceria comigo se não existisse a palavra escrita. Eu respondo: teria me assassinado, consciente ou não de que estava me matando. É uma resposta dramática, e eu sou dramática” ou “Cada vez mais, só era possível levantar da cama pela manhã porque eu podia estar em outro lugar e ser uma outra. Não havia eu, só alteridade. Se havia um eu, era este, o da menina que fabulava”. E dessa imersão, traz algo que muito explica a repórter e

“Lembranças não são fatos, mas as verdades que constituem aquele que lembra”, escreve Eliane Brum em sua obra

escritora que é: “Eu sempre fui uma criança que olhava e olhava. A melhor forma de me descrever nessa primeira infância era como dois olhos castanhos observando o mundo de um canto. Não espiando, mas olhando como se pudesse abarcá-lo inteiro. Acho que até hoje só mudei de tamanho”.

Enquanto escrevia, enquanto procurava retomar o significado da literatura para si, Eliane precisou enfrentar até situações inusitadas, como seguir adiante mesmo perdendo peças do teclado de seu computador.

Primeiro foram o “E”, o “A” e o “O”, depois, o “S” e o “C”. Sorte que a escritora apenas se atentou para a irônica relação simbólica das letras que se perdiam à sua frente, mas não encarou o fato como uma mensagem subliminar para que deixasse as palavras de lado. Caso contrário, não teríamos frases excelentes como “Quando era criança, eu quase morria muito” e muito menos a obra em si.

A VERDADE DAQUELA QUE LEMBRA

Meus desacontecimentos é um livro breve – realmente se atém à relação da escritora com a palavra, a protagonista da obra na visão de Eliane, dispensando outros tipos de memórias –, feito por capítulos que formam um conjunto coeso, mas também se sustentam sozinhos. “Eu não penso muito quando escrevo. A forma vem de um processo interno. Escrevo como uma leitora, mesmo nas reportagens, nunca sei como vou terminar um texto, e essa é a graça”, explica.

Após o olhar para si, Eliane reencontrou aquilo que é seu norte: transformar vidas em narrativas. Ao ser questionada se é isso que a faz feliz, mesmo tendo que sofrer por momentos tão delicados e dolorosos, responde. “Eu não ligo para a felicidade, que hoje é quase um imperativo de consumo. Contar histórias dá sentido para minha vida. Acredito profundamente que as narrativas são um meio de transformação para mim e para o outro. Vejo sentido em ser uma contadora de histórias. A palavra escrita é o que me permite viver, esse corpo de palavras”.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



O COMPUTADOR QUE QUERIA SER GENTE
Homero Fonseca

Certo dia, Joãozinho, um garotinho de 10 anos, e Ulisses, seu computador, decidem trocar de lugar por 24 horas. A máquina queria saber como é ser um humano, por pensar que teria toda liberdade que quisesse.

R\$ 30,00



O DIA EM QUE OS GATOS APRENDERAM A TOCAR JAZZ
Pedro Henrique Barros

Com esta narrativa impactante o carioca Pedro Henrique Barros venceu o Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria juvenil.

R\$ 35,00



CONTRATO COM VAMPIROS
Délcio Teobaldo

Contrato com Vampiros retrata a curiosidade da personagem sobre a verdadeira identidade de um garoto que se apresenta como vampiro. Indicada para os amantes do sobrenatural, a obra foi escrita pelo mineiro Délcio Teobaldo e ganhou ilustrações do paraibano Shiko.

R\$ 40,00



O FOTÓGRAFO CLAUDIO DUBEUX

Álbum que reúne fotografias tiradas pelo empresário, industrial do açúcar e fotógrafo amador. Possui um rico acervo documental da expansão da malha ferroviária do Nordeste e do cotidiano das famílias recifenses do século 19.

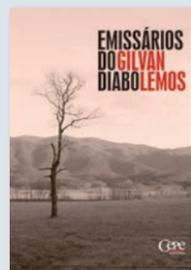
R\$ 95,00



OS ESCORPIÕES
Gastão de Holanda

O livro narra o relacionamento de um grupo de adolescentes no Recife nos anos 1930. São jovens sérios, preocupados com a cultura e os sentimentos. Seu processo de amadurecimento perpassa toda a trama.

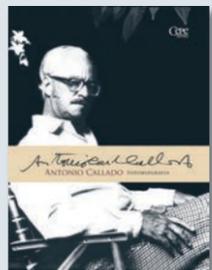
R\$ 40,00



EMISSÁRIOS DO DIABO
Gilvan Lemos

Em *Emissários do Diabo* o conflito pela posse da terra é o centro do enredo e o que move todas as paixões. O personagem central é Camilo Martins, que cultiva uma pequena propriedade perto da fazenda do seu tio, Major Germano.

R\$ 25,00



ANTONIO CALLADO FOTOBIOGRAFIA
Ana Arruda Callado (Org.)

Organizado por Ana Arruda Callado, viúva do biografado, *Antonio Callado Fotobiografia* percorre toda a trajetória do escritor, dramaturgo e jornalista, numa sucessão de textos curtos e saborosos.

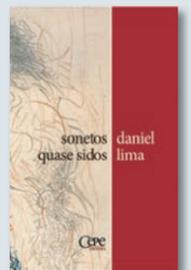
R\$ 90,00



CRÔNICAS
Joca Souza Leão

O ex-publicitário Joca Souza Leão, ao aposentar-se, descobriu-se um cronista de mão cheia, que aborda tanto o cotidiano quanto os problemas da cidade, sempre com um toque de inteligência, ironia e bom humor.

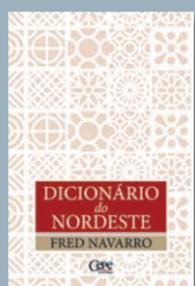
R\$ 50,00



SONETOS QUASE SIDOS
Daniel Lima

“Como serei depois de quase um ano de morto, e, ainda muito mais, mortíssimo?” Questões que nem todo mundo tem coragem de encarar, prendem a atenção do leitor nas páginas de *Sonetos quase sidos*, o novo livro do padre-poeta Daniel Lima.

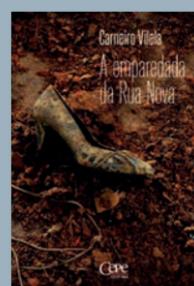
R\$ 40,00



DICIONÁRIO DO NORDESTE

Dicionário do Nordeste, do jornalista pernambucano radicado em São Paulo, Fred Navarro, é fruto de 21 anos de minuciosa pesquisa. A obra reúne em suas 711 páginas mais de dez mil verbetes e expressões usadas em todos os estados da região e nasceu da necessidade de “traduzir” para os colegas certos termos normalmente empregados por ele em seu dia a dia nas redações paulistas. O livro tem prefácio do gramático Evanildo Bechara, da Academia Brasileira de Letras.

R\$ 70,00



A EMPAREDADA DA RUA NOVA

Livro mítico da literatura pernambucana, *A emparedada da Rua Nova*, escrito por Carneiro Vilela, deve seu sucesso, em grande parte, ao mistério que cerca sua criação: o autor teria retratado um crime verdadeiro e hediondo, em que uma moça indefesa fora emparedada viva, pelo próprio pai, “em defesa da honra da família”? Ou teria Vilela, usando recursos estilísticos de grande qualidade, criado a estória que, de tão bem construída, faz com que até hoje muita gente acredite que ele se baseou em fatos reais?

R\$ 45,00

Cepe
EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** livros@cepe.com.br

INÉDITOS

Simone Campos



Alguém tinha pichado as letras B.D.S.M. no muro da companhia telefônica. *Meu Deus, onde as crianças estão aprendendo isso? Na internet, lógico. Na sua loja, Eduardo.*

Ele havia emprestado o carro para a mãe e a irmã e estava no ônibus sentido Vale das Videiras.

A mãe de Eduardo ia na Casa da Salvação, uma igreja sem programa de TV, mas com muitas filiais pelo país. A CdS casava muita gente e era muito emocional – sem grande ênfase em cultos de libertação –, ao contrário, por exemplo, da Vencer em Cristo, que a irmã de Eduardo preferia com defensivo fervor. A Vencer era dissidência da igreja em que a família se tornara evangélica, nos idos dos anos 1990. Desde aquela época, a denominação levava a sério a história de espalhar as boas-novas: tinham rádios, programas de TV e filiais por todo o planeta. Procuravam arrecadar de acordo. O templo mais próximo ficava em Itaipava, e era o maior da região. Então domingo elas levavam o carro; Antônia era deixada na Casa da Salvação, e Talita prosseguia até Itaipava.

Já Sirlene frequentava a Church of J.C., modalidade assumidamente jovem que, apesar do nome, havia nascido no Brasil. Não só permitia como incentivava skate, futebol e outros esportes. Da última vez que Eduardo fora num culto o assunto tinha sido natureza – como Deus se expressava através dela. “A terra é o escabelo dos pés do Senhor. Escabelo quer dizer pufe”, disse o pastor.

Eduardo não frequentava nada desde os quinze anos. Isso era visto com desconfiança, mas era perdoável, porque ele era “trabalhador” e não tinha “vícios”.

Volta e meia, Sirlene tocava seu baixo no culto da Igreja Fogo Divino do Malta. Ela não suportava, mas ia mesmo assim, por dever moral. Acompanhava o teclado e uma bateria eletrônica. Música evangélica “normal” era aquilo mesmo: introduções trabalhadas, arranjos sentimentais, levadas heroicas, refrões repetitivos – vibratos. O rock cristão pelo menos fugia um pouco daquilo.

Na Church of J.C. e no resto do tempo, Sirlene tocava com a Holy Sacrifice, banda com ela no baixo, Jonas na bateria, Aráquem na guitarra e Graciane no vocal. Não tinha teclado. Não tinha

bateria eletrônica. Era uma banda de *unblack metal*.

Ele havia chegado atrasado, em parte para coibir o nervosismo pré-show da quase-namorada. Quando entrou, um solo furioso fustigava o salão. Bem, certamente não tão furioso quanto os guitarristas desejariam, já que a potência do som era bem mixa. Distorcia, mas ninguém parecia ligar.

Quando terminou, sob as salvas de palmas e urros dos jovens membros da igreja, uma figura de terno projetou sua sombra no palco parando bem na entrada do templo. O rapaz no terno sorriu, os dentes todos no rosto moreno, e ergueu a mão grossa em cumprimento. A vocalista espremeu os olhinhos num sorriso em resposta. E emendou outra música.

Eduardo conhecia a história daquele terno. Tinha sido adquirido num shopping carioca. Três semanas até o ajuste estar pronto. A história era que o terno pré-fabricado não assentava bem no tronco espadado de Júnior; e que depois de ajustado o terno ele não conseguia abrir os braços, e estava sempre abrindo os braços! Para louvar e inflamar o povo. Mas tudo bem. Logo Júnior teria o segundo terno, e dessa vez ia procurar alguém pra fazer sob medida. Júnior, irmão de Sirlene, tinha acabado de ser ordenado pastor em Três Rios e ia casar com Graciane em menos de dois meses. Ela deixaria a banda, que, segundo Sirlene, ia aproveitar para dar uma reformulada.

– Ficar mais metal – dissera. Como era: as meninas faziam coro agudo em certos momentos, Sirlene forçando um pouco a voz porque não era soprano como Graciane, e os caras se alternando no vocal principal. Com a saída iminente de Graciane, queriam que Aráquem assumisse o vocal. Sirlene agora ia “cantar mesmo” em algumas músicas, e alternar com Aráquem em outras. Estavam rearranjando tudo e ensaiando novas composições. O nome ia mudar, provavelmente para *Immolation*. Tentariam se apresentar no palco jovem de um festival de música gospel no fim do ano.

Sirlene lhe contava tudo, às enxurradas. Estava apaixonada pelo seu ouvido. Ele não havia lhe dado esperança; havia

lhe dado ouvidos. E um pouco de sexo. Pra algumas mulheres bastava isso. Para Sirlene, talvez fosse pior que um anel de noivado. Ele culpava a idade, mas não muito; ficar calado, trepar e estar lá já tinha enredado até mulher mais velha. Complicado.

Ela não o beijou dentro da igreja, mas saiu de mãos firmemente dadas com ele, querendo passear assim na frente dos diversos estabelecimentos da rua. Ele pegou carona com Aráquem para evitar isso. Não soube dizer se ela entendeu o recado ou não. Mas quando se desvinculou da bateria e saltou do Uno cinza, já parecia uma resolução: tinha que tomar distância daquela menina.

SEXTA À NOITE

Izabel preferia antigamente, quando cada companhia de ônibus tinha suas cores, tanto pelo lado prático quanto pelo estético. Ficava mais fácil saber qual ônibus vinha vindo, mesmo de noite, mesmo bêbada. Agora, todos eles eram brancos e tinham na lateral o braço cinza-claro da cidade: dois golfinhos-Atlas sustentando um globo vazado, trespassado por três flechas de São Sebastião, com uma coroa no topo e, bem no centro, uma espécie de coração furado com apenas uma aorta. Que diabos era aquilo.

Deixou passar aquele. Não queria saltar tão longe de casa.

Estava na Lapa, saindo de um *pocket show* desses que terminam cedo. Poderia pegar um táxi, mas... a verdade é que nada tinha acontecido naquela noite, e ela estava dando mais uma chance para a noite se redimir. Por causa disso tinha deixado de ir ao sítio na sexta, como sempre. Por causa disso tinha aceitado a carona da mãe, que queria “ver como o sítio está ficando” e aproveitar para “levar sua bicicleta, que está aqui encostada”, mas só viajaria de dia, no sábado.

Só havia gente feia no ponto de ônibus. Izabel tomou o seguinte e sentou perto do trocador. Sacou do bolso o celular e usou um aplicativo para ver quem estava por perto querendo sair.

* O texto faz parte do romance *A vez de morrer*

O fim das viagens

É primeiro de janeiro e lembro disso por causa do passeinho que fizemos de manhã. Dormi na tua casa. Nesse dia ainda chamo tua casa de tua casa embora saiba que vá virar nossa casa logo depois. Essa, a que vai, não hoje, eu aqui escrevendo, mas a qualquer momento, virar tua casa outra vez.

Dormi na tua casa de véspera porque é isso que faço em caso de viagens, embora não assuma.

“Dorme aqui, te levo.”

“Não precisa.”

“Ah, precisa.”

“Bem, o.k.”

“O.k.”

O diálogo mais uma vez repetido e mais uma vez as risadinhas, a minha e a tua, no entendimento de que não se trata só de carona para o aeroporto, mas de trepada, um queijo, tomates, vinho, o braço em cima de mim pelo menos nos primeiros minutos depois de a luz apagada, eu gostando do teu braço em cima de mim, o olho aberto adivinhando o teto por alguns minutos, talvez muitos, até que me viro, agora o olho aberto adivinhando a parede ao lado, umas apagadas rápidas num sono que nem parece sono. E a claridade da futura manhã. Você não fecha a persiana, então não me preocupo, chegam rápido, as manhãs na tua casa. São insônias confiantes, essas.

O avião sai às cinco e cinquenta da tarde, check-in às três e cinquenta, são sete e pouco da manhã e a cama, arrumada, tem, nesse dia, a maleta de mão já fechada em cima e, por cima da maleta, o casacão antiquado, pouco prático (branco), mas é o único, então é ele. Depois, no aeroporto, vou tomar nota do passeinho da manhã e é fácil dizer que não sei por que tomo nota, mas sei.

É a ideia de fim. Porque quando acabam, as coisas, tenho essa vontade de que não acabem, mesmo quando, como é o caso aqui, nesse dia e hoje, eu aqui sentada, as coisas não propriamente acabem, mas são acabadas, e por mim, que fico então com uma vontade de que não acabem.

E, nesse dia, em que ainda nem começamos o que chamamos de casamento, e que chamamos de casamento meio que para diferenciar o nosso juntos-separados de tanto tempo, e que chamamos de casamento sempre rindo que é para deixar claro, para quem escuta e para quem fala, que se trata de coisa ridícula, casamento, e

a boca entorta para baixo, as risadas. Mas, nesse dia, em que ainda nem começamos o que depois iríamos chamar de casamento, então não é o casamento que acaba. Não ainda. São as viagens. Seria a última, me digo nem me dizendo, me testando para ver como soa, nem me testando. Não disse em voz alta:

“Olha, é a última viagem afinal.”

Olha, quando eu voltar, venho de vez pra tua casa, largo as viagens e ficamos os dois, o dia todo, um de costas pro outro, cada um numa tela do facebook. Ô vida boa, né, benhê.

Não disse. Não disse nem para mim mesma. Mas fotografo tudo, anoto tudo, os detalhes. Para que não sumam. Para que não acabem.

Primeiro cenário: eu anuncio mal entro no escritório: adeus. Ou, mais provável, eles me despedem, aproveitando minha recente diatribe no telefone com o aspargo que é o meu chefe. Ou ambos:

“Foi minha última viagem, adeus.”

E a resposta incluindo um até que enfim, que alívio, achei que ia ter de te despedir, no “que pena” educado.

A maleta está em cima da tua cama. Não gosto dela. Antes havia a mochila amarela. Você é quem enche meu saco dizendo que mochila não seria apropriado, e me dá a maleta. Nunca despachio bagagem, carrego eu, sempre, minhas próprias pedras.

Olho para essa maleta ausente como se ainda estivesse lá, ela, e eu, na frente dela. O casacão por cima, e umas botas, espantosas, no chão. Vou de botas e essa é minha única decisão firme do dia. Não sei o que farei a teu respeito, bem pouco sobre o apartamentinho da Domingos de Moraes que comprei e do qual não gosto, e, quanto ao trabalho, os berros no telefone talvez indiquem um caminho por mim, tomem a decisão que não tomo. É minha esperança.

Vou de botas. É botas ou tênis. Não cabem dois pares de sapato na maleta de mão. Tem o evento, que é chique. E mais um motivo, é inverno em Paris. As neves do Kilimanjaro. Não tem mais neve no Kilimanjaro, nem em Paris.

Começo a calçar as botas.

“Você vai de botas?”

Você se refere ao passeinho. São sete e pouco da manhã. Se vou de botas no passeinho.

“Vou.”

Posso enumerar a lista de motivos, terminando com as neves do Kilimanjaro, mas não espero que você entenda. Não espero que você

entenda nada nunca. Então, digo só que vou de botas no nosso passeinho com o cachorro, ali na Paulista, num primeiro de janeiro, sete e pouco da manhã. E com chuva.

Uma chuvinha fina, suja.

“É mais prático. Assim já fico pronta.”

Você só me olha. Sabe que não entende nada. Nem tenta.

Descemos. O cachorro está contentíssimo. O cachorro costuma ficar contentíssimo com frequência. Por exemplo, quando me vê: gane, se mijá todo, abana o rabo. Você podia aprender.

Tomo nota, depois, sentada no aeroporto, desse passeinho, como quem toma nota de datas e nomes em documento importante, papel a ser encontrado em urna de metal lacrada dentro de cratera da lua.

Não precisava. Eu lembro.

A rua está suja. Primeiro de janeiro, o réveillon acaba de acabar e chove. Então a sujeira vira lama. Tem arquibancada sendo desmontada, tem garis de roupa laranja dançando danças de palhaços em suas fantasias laranja e fazem isso há muito tempo. Estão lá, dançando essa dança, há muito tempo, vindos de um réveillon muito antigo, de antes mesmo de a Paulista ser a Paulista, e o réveillon o réveillon. Um caminhão de lixo puxa meu curso de fordes-bigodes, e melindrosas riem e todas elas sou eu, a mão na boca, hi, hi, hi. Fico rindo lá, um hi, hi, hi mudo e imutável, em branco e preto, por muitos séculos, parada nos meus passos duros que se repetem, toc, toc, dentro das botas. Decido jogar um talco para o ar. Quem sabe ao cair, apaga todo o resto, você.

Você fala.

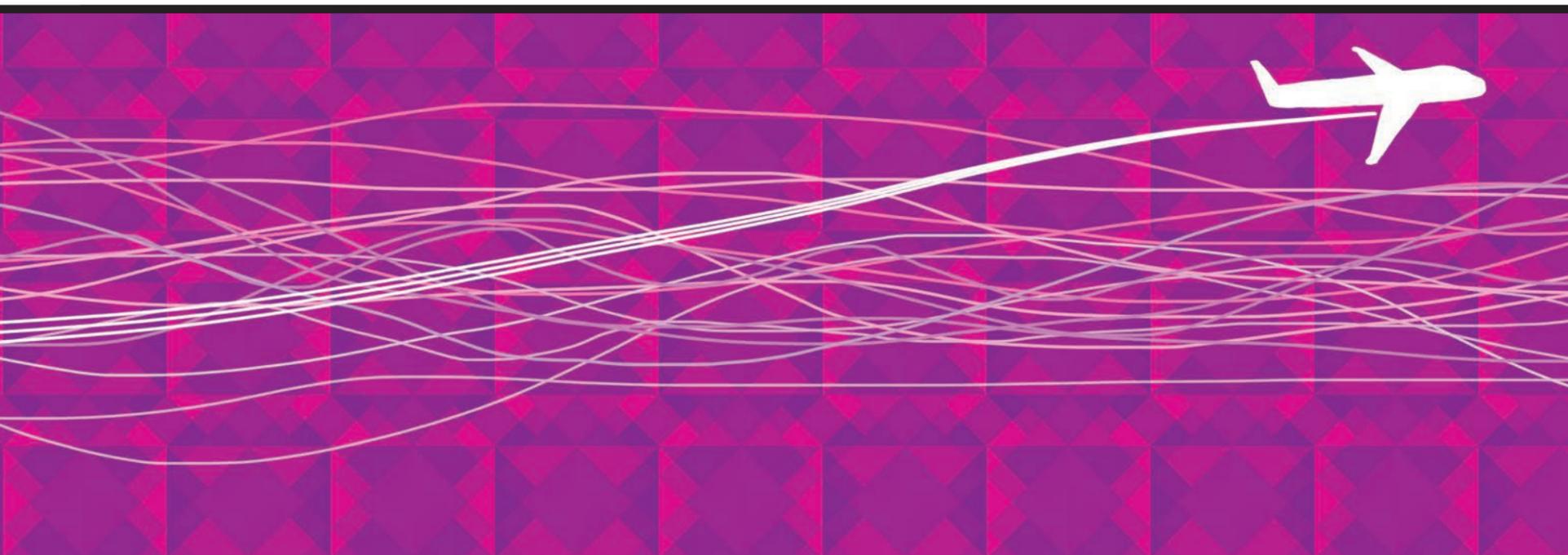
“Que coisa, hein, o Pedro casando!”

Ah, sim, porque tem mais um motivo para eu não ir de tênis. Tem o evento no qual trabalharei e no qual, portanto, devo estar com roupa na faixa do aceitável porque estou representando a empresa etc.; tem a maleta onde não cabem dois pares de sapato: devo escolher um e usar esse um durante toda a estada, que é em Paris, portanto, inverno, portanto, sapato fechado, neca de sandalhinha, pequena, leve, sapato fechado e eu radicalizo: botas. E tem o casamento do Pedro, e Pedro, desconfio, tornou-se parisiense e deve olhar tênis com horror.

Você espera mais do que uma resposta, você quer uma conversa. Mas:

“Pois é.”

É só o que sai. E balanço a cabeça, quem sabe



o chacoalho rearruma as coisas lá dentro e cai algo de interessante no *slot*, a boca.

Não cai.

E você então continua.

“Bem, é bom pra ele.”

“É, acho que sim, não sei.”

Deveria ter parado no acho que sim. O não sei é excessivo. Você está muito sensível em relação a hesitações explícitas de minha parte quando se trata de casamento. Você quer que a gente more junto, já, nesse dia. Você quer que a gente more junto há muito tempo, já, nesse dia. Casamento é bom para homens. Divisão de despesa, uma cretina que se preocupa com as chatices da casa e que emite a cola emocional/afetiva necessária. E nenhuma obrigação de retorno com nenhuma dessas três coisas.

Subimos a Haddock, chegamos na Paulista e eu já sei. As botas serão um problema. Já doem. Quanto mais com quinze dias disso. Sei também, naqueles primeiros passos, que nosso passeinho usual, ir de uma ponta à outra da Paulista, e voltar, também será um problema. Tudo fechado. Ninguém na rua. Tirando os garis cantando modinhas e dançando com suas vassouras para as famílias burguesas que, da janela das mansões, atiram confetes coloridos sobre eles.

Há vários no chão. Confetes, não garis.

Não são confetes.

São pedaços rasgados de papéis variados. Sacos de Doritos, os enfeites da prefeitura que estavam nos postes até há pouco, panfletos de saunas gays. Mas são coloridos, então servem.

Corajosamente, avançamos metros e séculos, céleres em direção à inevitável contemporaneidade: o McDonald's, única porta aberta de todo o percurso. O café deles se torna ótimo, e melhor ainda porque, no patiozinho, deixam entrar cachorro.

Ficamos os três lá.

E depois voltamos, desviando de uma sessão de platitudes com um *siiing in the rain* tornado possível a partir de um guarda-chuva estripado na sarjeta. Seria outra espécie de não passagem de séculos e de metros, pois em inglês, essa presença imutável, e em volta do poste, ou seja, num espaço circular. Qual não é.

Depois, já na sala, chegamos no ponteiro das nove e quinze.

Você está de pé, lendo o jornal aberto em cima da mesa. Digo:

“Vamos?”

Ponho o ponto de interrogação para adocicar.

Você diz:

“Já?!”

Também com um ponto de interrogação. Mas com um ponto de exclamação.

Eu até acreditaria, você surpreso com minha proposta de já irmos, não fosse a cena: você de pé, lendo o jornal de pé, pronto para ir, a qualquer momento.

E vamos.

No elevador, tentamos adocicar mais um pouco com sorrisos, balbucios sobre o trânsito, sempre tão ruim o trânsito, e omitimos se tratar de um primeiro de janeiro, ninguém nas ruas.

E chegamos.

A escolha é entre comida ruim e cara à la carte e comida ruim e cara de lanchonete. Escolhemos a lanchonete, nos parece mais rápida, para mim e para você, embora isso seja o que se chama de entendimento tácito. Não dito.

Combo número cinco para mim, o três para você. A diferença é uma batata frita, que você não come.

Às onze e quarenta passo o portão sem volta da polícia federal. Nada apita e me viro. Você está num canto, espremido no canto onde poderá me ver por mais tempo. Mas acabo que sumo, ou é você. Antes dou um adeusinho e um suspiro, você só vê o adeusinho. E vou contente, rápida, para o universo maravilhoso das cadeiras pré-moldadas da sala de embarque, onde tudo passa, nada fica.

Sento.

São onze e quarenta e cinco. Até as cinco e cinquenta não é nada, não dá para nada, uma miséria, mas não me queixo. Aceito a dádiva e estico as pernas.

Tenho as botas à minha frente. Pus uma segunda meia para que doam menos. Não irá adiantar. Não deviam estar lá, não pertencem aos meus pés. No papelzinho em que tomo nota do que se passa nessa manhã está escrito que não há pinheirinhos na Paulista em primeiros de janeiro. Também não há pinheirinhos nos outros dias do ano. Então, o que tomo nota no papelzinho é na verdade uma ausência de uma ausência. A condição de sem-pinheiro não seria notada, não é para ser notada, já que essa ausência de pinheiros é a presença estabelecida, esperada, no cenário em questão. Mas sei por que tomo nota das ausências, eu sei. É isso, isso aqui que escrevo. É uma questão do que está na nossa frente e nem notamos, o que está ausente mas presente. Qual dos ontens será o amanhã.

Em Paris, haverá pinheirinhos. De metro em metro, ao longo do Sena, em cada porta de cada edifício. E pelas janelas fechadas (o frio) dos apartamentos térreos, verei a iluminação amarelada (quente) dos ambientes, a família à mesa (papá, maman), o caldeirão fumegante pendurado sobre a lareira, as crianças francesinhas (*les petits*) cantando em coro um *frère jacques* sob o olhar benevolente dos pais que trepam, discretos, um sentado no colo do outro, à mesa, o sorriso fixo,

o gemido discreto no tom exato da música. E, num canto, o pinheirinho que pisca. É o que verei.

O que deixo para trás, para lá da polícia federal, é a proposta feita por você, e há quanto tempo: eu e você, sentados um no colo do outro, trepando discretos enquanto à nossa frente, sobre a mesa, as pastas de capa colorida de nossa empresa. Gestão cultural. Eu no papel de Zizi. Porque esse é o mesmo plano que você e tua mulher fazem em um tempo outro, que faz tempo mas que não passa. E, entre um ui e um ai, sai um assina aqui benzinho. Isso você, que é o marqueteiro. Um homem prático, portanto.

É o que deixo para trás. Ainda dá, nesse dia.

É difícil dizer, eu lá sentada horas a fio. Ou fácil, porque tenho uma lista e posso citar qualquer coisa da lista. Zizi, Molly, a viagem talvez última, o apê da Domingos de Moraes ou tudo junto. Mas não é nenhum desses itens. Faço isso desde sempre. Sento em qualquer lugar que não seja um lugar específico. E fico.

Nessa época, são aeroportos, halls de hotéis, quartos de hotéis e sarjetas de cidades desconhecidas. Para a superhelga – a alemoa de dois metros de diâmetro que matou e assumiu o emprego de meu superego anterior – estou lá, esborrachada, sem fazer nada, pensando na minha difícil vida. É justificável, dirão todos e eu mesma. Mas, na verdade, não penso. Só fico. Tem uma imagem que me redime. A dos carros em alta velocidade mas que emparelham. Então, por um momento, quem está dentro de um e de outro terá a impressão de estar parado. Mas não estão. Estão a mil por hora. É isso que me digo. Eu lá, parada, a bunda já nem mais doendo de tão parada, e me digo:

“Não estou parada. Estou a mil por hora. É que não dá para perceber.”

Antes de sair para o aeroporto e deixar teu quarto, faço o que sempre faço quando saio de um lugar para onde acho que posso não mais voltar: olho em volta. Olho demoradamente em volta. Sempre me digo que é para guardar na memória detalhes que depois vou gostar de lembrar. Mas é o contrário. Olho procurando por detalhes que eu gostaria de lembrar, e serve o que não tem. Qualquer coisa. Pinheirinhos, lantejoulas do século passado, uma neve que seja. E olho outra vez. E ficaria olhando horas a fio não fosse o sentido de ridículo. E o medo de chegar alguém e dizer:

“Nada, não é?”

E eu ter de concordar.

Fiz isso essa viagem inteira. Fiquei olhando. Sei dos detalhes. Todos eles. Mas o principal eu quase perco.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



O bestiário infame de Bolaño inédito no Brasil

Um dos principais títulos do escritor ainda permanece sem lançamento pela Cia. das Letras

Priscilla Campos

Em *Crítica e clínica*, Gilles Deleuze formula sobre o problema de escrever:

“O escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele faz nascerem novas potências gramaticais ou sintáticas. Ele tira a língua de seu uso costumeiro, fazendo-a delirar. O problema de escrever é inseparável do problema de ver e entender (...) há uma pintura e uma música próprias à escrita, como efeitos de cores e sonoridades que se elevam acima das palavras”. Potências: ótimo substantivo (assim mesmo, no plural) para atribuir à literatura do chileno Roberto Bolaño, mestre na problemática da escrita proposta por Deleuze. O delírio literário do escritor e sua capacidade de elevar qualquer coisa “acima das palavras” já se consolidam em seu segundo livro, *A literatura nazi nas Américas*, que permanece

inédito no Brasil. Com inegáveis ares *borgianos* e costurada de maneira assustadoramente bestial e, ao mesmo tempo, cômica, a compilação de escritores – insanos, fascistas, com tendências paranoicas, depravados, fora de controle – fictícios das três Américas causa uma sensação violenta nos leitores, difícil de ser superada no espaço literário até pelo próprio chileno. Mais tarde, a surpresa de sua infinita capacidade de criação seria observada em *2666* e, claro, em *Estrela distante*, livro que aparece como uma extensão do último texto que se encontra na enciclopédia infestada de monstros nazistas. Em cada perfil de *A literatura nazi nas Américas*, o chileno faz uso da premissa de Borges no conto *Pierre Menard, autor do Quixote*: o desatino de reescrever sempre a mesma coisa -- no caso de Bolaño, a bestialidade, a falta de escrúpulos, o totalitarismo político – como se fosse a

primeira vez. Para além da problematização do plágio, em seu famoso conto, Borges parece, com ar zombeteiro, lançar aos leitores a pergunta: por que o desejo de reescrever alguma coisa? Por que não criar algo “novo”? Porque a literatura é repetição, é delirar e tirar a língua do seu eixo cotidiano ao contar uma reprise. A infinita transmissão do planeta dos monstros. Bolaño sabia disso como nenhum outro. O motivo pelo qual um dos itens de mais valia da obra do chileno ainda não ter sido publicado pela Companhia das Letras (que tem feito um excelente trabalho em reeditar sua obra no Brasil, mesmo antes da “bolañomania”) permanece como folclórico mistério do universo literário brasileiro. Leitores, críticos e jornalistas chegaram a atribuir tal infortúnio editorial ao perfil de Amado Couto, no qual Bolaño cita os

escritores brasileiros Rubem Fonseca e Osman Lins, este último “que lhe parecia francamente ilegível”. As confabulações foram veementemente negadas pela editora paulista na época. Aos leitores restam algumas opções, entre elas a edição portuguesa (com capa de gosto duvidoso) lançada pela editora Quetzal.



CONTOS

A literatura nazi nas Américas

Autora - Roberto Bolaño

Editora - Quetzal

Preço - 10€

Páginas - 228

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

MILLÔR

A ironia desafiadora de um grande mestre em foco na edição deste ano da Flip

Millôr Fernandes (foto), que se definia como “um escritor sem estilo”, é o grande homenageado da 12ª edição da *Festa Literária Internacional de Paraty*, o primeiro grande evento literário do País no segundo semestre, que acontece de 30 de julho a 3 de agosto. Primeiro autor contemporâneo contemplado com a distinção, Millôr foi dramaturgo, editor, tradutor,

artista gráfico e um grande mestre do humor, como ficou mais conhecido do público. Autor de vários livros, que ilustrava com seus próprios cartuns, figura marcante da imprensa brasileira, tendo sido um dos colaboradores do icônico jornal *Pasquim*, escreveu *hai kais*, traduziu obras de Shakespeare e navegou por muitas outras áreas do conhecimento.

DIVULGAÇÃO



REPRODUÇÃO

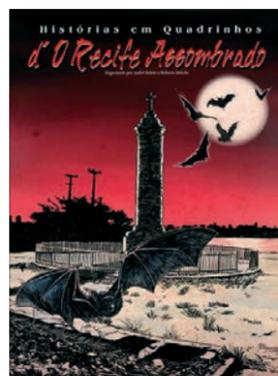


O medo recifense

Organizada por André Balaio e Roberto Beltrão, do site *O Recife Assombrado* (www.orecifeassombrado.com), a HQ *Histórias em quadrinhos d'O Recife Assombrado* configura um passo importante para a produção de gibis autorais em Pernambuco. Além disso, torna-se mais valorosa por apresentar seu eixo temático voltado para o horror, gênero de rara apreciação e de difícil acesso.

Ainda assim, a obra não é exatamente isenta de falhas e peca em determinados diálogos, quando tenta emular a realidade através de algumas gírias e expressões populares. Porém, ao conceber roteiros focados na retratação do imaginário popular recifense, o gibi acerta fortemente. Das suas oito histórias, o destaque fica para a primeira e para a última, onde as narrativas envolvem um grupo de amigas que faz a famosa brincadeira do copo e uma

história sobre a icônica mulher que vira gorila num espetáculo circense, respectivamente. Por fim, a arte, concebida sob um rigor técnico moderado, serve à narrativa com competência por abrir espaço para que cada artista trabalhe seu traço com personalidade. **(Fernando Athayde)**



QUADRINHOS

Histórias em quadrinhos d'O Recife Assombrado
Autores - André Balaio e Roberto Beltrão
Editora - RBM
Preço - R\$ 25,00

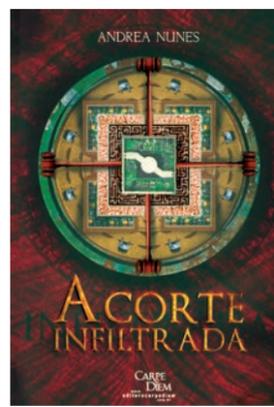
DIVULGAÇÃO



Uma estreia para valer

A cena de abertura é notável. É emocionante encontrar o personagem de Andréa Nunes enlouquecendo lentamente, saindo de um estágio de clareza absoluta para a desestruturação completa. E tudo isso em apenas duas páginas. Um forte personagem vivendo a necessidade de criar algo grandioso e definitivo, mas sentindo a mente definhar e procurando a porta de saída. Mas é preciso destacar que a autora expõe tudo isso numa narrativa externa, como é a preferência de criadores que optam por estar fora do texto e não no interior. O que não configura um defeito. Nada disso. Trata-se apenas de uma técnica, e a autora a realiza com habilidade e destreza. Plenamente aprovada – e com louvor –, nesta, por assim dizer, estreia de fôlego no mundo da ficção, embora já

tenha sido premiada na sua experiência infanto-juvenil, tendo lançado ainda o romance *Papel crepom*, infelizmente desconhecido. Um autor só estreia em literatura, quando passa pelo crivo dos leitores. E este está sendo devorado nas livrarias. **(Raimundo Carrero)**



ROMANCE

A corte infiltrada
Autora - Andrea Nunes
Editora - Carpe Diem
Preço - R\$ 35,90
Páginas - 222

REDESCOBERTA

Resgate oportuno de um poeta do século passado

Graças a Academia Cabense de Letras e ao portal *Interpoética*, há um esforço para tirar do ostracismo o poeta e cronista Theodorico Luiz da Silva (Théo Silva), que viveu no Cabo de Santo Agostinho. Ele deixou textos escritos de 1920 a 1950, de estilo modernista, muitos assinados com os pseudônimos Príncipe Najá e Rouxinol do Rio Negro. Sua história está disponível no site www.interpoetica.com.

RUCKER VIEIRA

Inscrições a concurso são prorrogadas

Estão prorrogadas até o dia 5 deste mês as inscrições à 10ª edição do *Concurso de Roteiros Rucker Vieira*, realizado pela Fundação Joaquim Nabuco. O tema é *Africanos: Histórias e Memórias do Povo Afro-Brasileiro*. Serão premiados os dois melhores projetos de documentário, com R\$ 80 mil para cada. Também haverá exibição dos audiovisuais na grade de programação da TV Brasil, parceira no evento.

HEMEROTECA

Material de pesquisa grátis e de qualidade

A volta às aulas faz lembrar um dos melhores sites de consulta, a *Hemeroteca Digital Brasileira*, com mais de cinco milhões de páginas digitalizadas de periódicos raros ou extintos. Com acesso livre e permissão de impressão, ali podem ser encontrados os primeiros jornais que circularam no Brasil; obras raras do século 19; revistas, jornais, anuários científicos, boletins etc., até chegar a jornais que não circulam mais na forma impressa, como é o caso do *Jornal do Brasil*.

PRATELEIRA

JUVENÍLIA

O livro reúne textos produzidos na juventude por Austen e Brontë, antes de se tornarem escritoras consagradas. A curiosidade está na conexão entre personalidades tão diferentes: a primeira critica as fraquezas humanas com estilo elegante, evitando excessos literários; a segunda usa de toda a paixão e extravagância permitidos pelo romantismo. Em comum, criaram heroínas que se debatem entre a moral individual e social, fruto da educação da época, cheia de restrições.



Autoras: Jane Austen e Charlotte Brontë
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 472
Preço: R\$ 29,50

FAMA & LOUCURA

Autor de best-sellers e jornalista de algumas das maiores publicações do mundo, como o jornal *The New York Times* e a revista *Rolling Stone*, Neil Strauss reuniu 228 entrevistas censuradas, jamais publicadas, que fez com astros da música, do cinema e da TV mundiais. O material mostra as experiências inusitadas que dividiu com essas pessoas, como entrar na mesma banheira que Marilyn Manson, enquanto falavam sobre arte.



Autor: Neil Strauss
Editora: Record
Páginas: 552
Preço: R\$ 60,00

QUEM TEME A MORTE

Estreia na literatura fantástica da premiada autora nigeriana Nnedi Okorafor, considerada a nova voz da África. O livro relata a aventura de uma jovem sofrida, rejeitada socialmente devido as circunstâncias da sua concepção que precisa recriar seu próprio mundo. Num cenário de guerras tribais, mistérios espirituais, tradições, discriminações e alta tecnologia, a heroína lança mão de extraordinária magia para poder sobreviver.



Autora: Nnedi Okorafor
Editora: Geração
Páginas: 412
Preço: R\$ 24,90

O VALOR DA VIDA

Em 28 ensaios, a maioria inéditos no Brasil, produzidos para jornais e revistas entre 1905 e 1940, Virginia Woolf mostra uma face mais mundana. Resenhista, com o mesmo talento de ficcionista que a consagrou, ela se revela observadora crítica e perspicaz ao traçar o perfil de algumas das mulheres mais instigantes dos séculos 19 e 20, ou discorrer sobre o ofício de escrever. Os textos foram selecionados e traduzidos pelo crítico e poeta Leonardo Fróes.



Autora: Virginia Woolf
Editora: Cosac Naify
Páginas: 512
Preço: R\$ 55,00

CRÔNICA

Carlos Henrique Schroeder

KARINA FREITAS

Estrelas apagam apenas para serem vistas



Há uma estrela chamada Borges, e todas as noites os contistas olham para o céu tentando encontrá-la. Olham com a esperança de que essa estrela distante chegue um dia mais próxima ou que ao menos Carlos Wieder* apareça com alguma poesia aérea.

Um desses contistas esperançosos me questionou dia desses no *Facebook*, sobre a derrocada do conto no Brasil, a partir dos anos 1980 e o porque de eu ter montado um selo exclusivo para contos. E lá fui eu, com a tecla em riste e o sorriso cínico de um Sensini**, dizer que era sobretudo uma questão política e mercadológica. Nos anos 1970 tínhamos grandes contistas e boa vontade das grandes casas editoriais, agora temos grandes contistas e nenhuma vontade das grandes corporações editoriais. Agora é giro rápido, mídia e grana. Em algum momento os editores passaram a achar que o romance é que deveria ser lido no Brasil: mais fácil de vender e promover. Uma lição que aprenderam com os enlatados estrangeiros de giro rápido, então forçou-se à cultura do romance. A literatura brasileira passou por um processo de pasteurização, isso sim, pois muitos escritores abandonaram o conto com medo de não serem publicados, ou de não terem leitores... Meu amigo virtual soltou umas afirmações desconexas, e eu, com uma espécie de trunfo, ou de epifania, larguei essa, temeroso pela incrudelidade do interlocutor: Um país que tem contistas vivos e em atividade como Dalton Trevisan, Luiz Vilela, Sérgio Sant'Anna e Rubem Fonseca, é, obviamente, o país do conto, isso sim. Então acho que vale a pena brigar por isso. E continuei, mais agudo ainda: O discurso

de que conto não vende é verdadeiro, sim, mas conto não vende porque não se publica, a cada 50 ou 100 livros de uma grande editora sai um de contos, por exemplo. Então não há espaço, não há vontade. Olhe para a América do Norte, por exemplo, contistas como Alice Munro, Lydia Davis, Wells Tower e George Saunders têm espaço nos jornais e nas editoras, algo inimaginável nos dias de hoje por aqui. E quem não deu espaço fui eu, mesmo percebendo o pontilhado na caixinha do *Facebook*: Mas há grandes contistas em todos os cantos do país, e eu digo para eles, não desistam, não aceitem que lhes digam o que fazer, literatura é atitude perante o mundo, então que o conto seja o coquetel molotov contra o mundo, ou contra o bunda-molismo editorial.

Convenci o nobre escriba de que ser contista era massa, era *indie*, o fino da bossa, muito mais *cult* do que ser poeta, pois as editoras andavam publicando mais poesia do que contos. Pois coletâneas de poemas vendiam 10 mil exemplares, como no caso do Leminski, e que até o Gregorio Duvivier andava publicando poesia. E que havia mais inscritos em poesia nos grandes prêmios do que livros de contos, e que estávamos no gueto, mas o gueto era nosso, nosso.

Ele me agradeceu efusivamente e disse que sim, sim, ele era um constista e seguiria quixotescamente mundo afora. Um molotov, isso, um molotov, ele deve ter pensado. E essa é a palavra que me move também, na escrita e na postura diante da vida, da arte e do mercado editorial. Há quatro anos criei o *Festival Nacional do Conto*, o único evento destinado exclusivamente ao conto da América

Latina, para discutir o gênero e dar espaço aos contistas, sempre aliados das programações de festivais, feiras, semanas do livro... O evento acontece em Florianópolis e é um pequeno espaço ou zona autônoma temporária em que o conto impera, onde o contista é quem dá as cartas. Não satisfeito, e achando que a tática de guerrilha teria que ser mais acirrada, criei, com o Tiago Ferro, da E-galáxia (uma editora e distribuidora digital), o selo Formas breves, que publica um conto por semana, com capa e tudo que manda o figurino, ao preço de R\$ 1,99. E qualquer pessoa com acesso à internet pode comprar, basta procurar nas lojas Apple, Amazon, Google Play, Iba, Cultura, Saraiva et cetera... Autores como José Luiz Passos, Nuno Ramos, Elvira Vigna, João Anzanello Carrascoza e muitos outros embarcaram no projeto, com contos exclusivos. E dez vezes conseguimos colocar os contos na lista de mais vendidos da Apple Store, na categoria ficção, na frente de livros de Paulo Coelho ou dos *best-sellers* do momento. A glória, a glória! A coleção é meu xodó, eu mesmo escolho as capas, seleciono os textos, convido alguns autores especiais, cuido da divulgação, tudo com o suporte da E-galáxia, e é o meu movimento, minha revolução portátil. E sei que lá do alto, a estrela Borges, que brilha todas as noites intensamente pelo sonho de cada contista, pode um dia brilhar mais e mais.

* Personagem do livro *Estrela distante*, de Roberto Bolaño.

** Personagem do conto homônimo que abre o livro de contos *Chamadas telefônicas*, de Roberto Bolaño.