

PERNAMBUCO

FEU

PREFIRO

NÃO

FAZER



HALLINA BELTRÃO

ESPECIAL REPENSA O PESADELO DA NOVELA *BARTLEBY, O ESCRIVÃO*

GALERIA ESPECIAL ALEXANDRE SEVERO

“A fotografia é um exercício de memória por excelência. Em cada fotografia há uma espécie de interrupção do tempo e é nesse descompasso entre reconhecimento e lembrança que vou documentando os instantes da minha vida. Como disse Cartier-Bresson, ‘lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar.’”



COLABORADORES



Angélica Freitas, jornalista e escritora, é autora de *Rilke shaken e Um útero é do tamanho de um punho*, lançado pela Cosac Naify.



Bernardo Brayner, escritor, publicitário e responsável pelo blog *livrosquevoceprecisaler.wordpress.com*.



Paulo Carvalho, jornalista e doutorando em comunicação pela UFPE.

E MAIS

André Valença, jornalista e lança *O olhar que penetra as camadas do mundo* pela Cepe Editora neste semestre. **Fábio Ramalho**, jornalista e doutor em comunicação social pela UFPE. **Guilherme Tauil**, cronista e graduando em letras pela USP. **Hallina Beltrão**, designer e ilustradora, mestre em design gráfico editorial na Elisava (Barcelona). **Julián Fuks**, autor, entre outros, de *A procura do romance*. **José Luiz Passos**, escritor e autor de, entre outros, *O sonâmbulo amador*. Nesta edição ele faz um *work in progress* do seu próximo romance. **Paulo Rónai (1907-1992)**, tradutor, revisor e crítico literário. **Rodrigo Casarin**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

O **Pernambuco** de setembro repensa a importância de uma das mais importantes obras da literatura, *Bartleby, o escrivão*, de Melville, texto que ganhou há pouco uma edição popular no Brasil e que não para de ser lembrado, transformando-se numa alegoria para os tempos atuais. É o que apontam os textos do pesquisador Paulo Carvalho e do escritor Bernardo Brayner, que assinam a matéria de capa desta edição.

Bartleby é um ser para quem a profissão seria a “única forma de existência do homem”. “Profissão absurda” que “revelaria o absurdo da profissão em geral”. É o que aponta o ensaio escrito por Paulo.

Em outro ensaio, o pesquisador Fábio Ramalho se debruça na obra do escritor chileno Pedro Lemebel, considerado por Roberto Bolaño um dos mais importantes nomes da literatura hispano-americana contemporânea e que este mês ganha sua primeira edição no Brasil, a reunião de textos curtos *A cidade sem você*.

“Lemebel chama a atenção para o fato de que, em meio aos movimentos da história, nada está garantido, e que sobre nossas

comunidades paira sempre o fantasma de uma escalada da segregação e da violência que não cessam de incidir sobre as margens”, aponta o ensaio de Fábio.

Ainda nesta edição, uma entrevista com o balanço de Wellington de Melo sobre sua gestão à frente da pasta de literatura do Estado e textos inéditos de José Luiz Passos e de Angélica Freitas, com uma série ainda em construção sobre santidade e nosso fascínio pela beleza.

Essa edição do **Pernambuco** presta homenagem também, num retorno especial da seção Galeria, ao trabalho do fotógrafo Alexandre Severo, um dos assessores de Eduardo Campos vitimados na tragédia do mês passado.

Alexandre Severo foi colaborador de algumas das edições do **Pernambuco**. Sua última colaboração foi ano passado, numa reportagem especial que fizemos sobre a crise no jornalismo cultural. Ele era sempre um nome de ponta a que recorriamos na hora de encontrarmos a poética certa de uma imagem.

Boa leitura e até outubro.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO

Governador
João Soares Lyra Neto

Secretário da Casa Civil
Luciano Vásquez Mendez

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO - CEPE

Presidente
Ricardo Leitão
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

CONSELHO EDITORIAL
Everaldo 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)
Pedro Ferraz (tratamento de imagem)

PRODUÇÃO GRÁFICA
Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves e Sôstenes Fernandes

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva

CePE
EDITORA

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

BASTIDORES

Sobre a criança que há em cada palavra

Em busca da infantilidade do ato da escrita, autor fala da experiência de escrever seu primeiro título infantil após a busca filosófica do seu livro *Procura do romance*



JANIO SANTOS

Julián Fuks

Toda uma vida passa um escritor sem escrever. Desconfortável em sua cadeira acolchoada, ofuscado pela luz forte da luminária, petrificado em sua solenidade. Mesmo o mais prolífico dos escritores, talvez, passa toda uma vida entorpecido por graves pudores, dissipando-se em vícios vários, refém do silêncio que quer contrariar. Passa toda uma vida cercado de livros que não o amparam, livros que o oprimem por sua existência inquestionável, livros tão loquazes, tão ruidosos, tão opostos ao seu pequeno fracasso. Até seus próprios livros podem espreitá-lo com escárnio, mas o escritor insiste: toda uma vida a devassar impossibilidades, incertezas, hesitações, repetições, equívocos, falhas. Nos intervalos da vida fracassada o escritor escreve: o escritor se desfaz de si e alinhava algumas palavras.

Não sei por que me desfaço de mim para falar de um escritor genérico, o escritor, esse ser mítico em seu desamparo. Perdoem-me os colegas de ofício que nada reconhecem nestas generalidades: sou eu o escritor indeciso, inseguro, covarde. Sou eu que me entrego aos meus vícios dissipatórios, que me adio de tantas formas, me censuro, me acuso, me distraio, me esvaio em metalinguagem sem dela obter um prazer imediato. Mesmo estas poucas linhas, mesmo isto que não serve para nada, tudo isto que é tão precário, sinto que já o escrevi infinitas vezes – ou infinitas vezes o vi publicado com outras assinaturas, sob títulos bem melhores.

Neste texto eu devia falar sobre o passado: contar como um livro nasceu da paralisia, do recolhimento, do marasmo. Se os verbos estão todos no presente é porque não se tratou de uma ocorrência inusual: é sempre assim que os livros nascem, extraordinários em sua ordinariedade, imperceptíveis deslocamentos na imobilidade.

Eu vinha de publicar um livro que me tomara quatro anos, o que tampouco é excepcional. Vinha de escrever um romance que me consumira todos os esforços, um romance sobre a impossibilidade de um romance que, no entanto, me forçara a uma minúcia exagerada, a uma obstinação imprevista, verdadeira obsessão pelo detalhe, pelo ritmo, pela palavra exata. Da estante do meu escritório, entre outros livros bem mais respeitáveis, esse me espreitava com extrema mordacidade, duvidava que eu pudesse sequer igualá-lo, insistia em me ver calado. Tão cedo, parecia, eu não seria capaz de derrubá-lo de seu posto asoberbado.

Precisava de um exercício bem mais modesto, um gesto que rompesse a inércia que me tomara desde aquele último ponto final. Não sei em que instante, ou

respondendo a que estímulo, me ocorreu escrever um livro infantil. Em minha biblioteca tão solene não havia nenhum – nenhum a me oprimir com seu sucesso, sim, mas também nenhum a me ensinar com seu descaminho. Em minha biblioteca, de livros infantis só quem falava era Benjamin, acusando a tradição de obras edificantes e moralistas, descrevendo o preconceito que sofrem as crianças, supostos seres diferentes de nós, a exigir do narrador estripulias e mirabolâncias. Benjamin me garantia que o que a criança exige são explicações claras e inteligíveis, não infantis; que ela aceita coisas sérias, mesmo abstratas e pesadas, desde que sejam espontâneas, desde que sejam honestas.

Em minha vida, confesso, quase não havia crianças: nada de filhos, sobrinhos novíssimos ainda. A criança com que eu devia me relacionar era outra, feita das palavras que eu lhe daria, concreta em sua abstração, firme em sua plenitude fictícia: era a menina que surgia da agitação inesperada dos meus dedos, a *Menina de papel* que passaria a habitar o meu livro. Seus eram os anseios que eu devia compreender, sua a aflição que guiaria o conflito. Mas que aflição poderia acometer uma menina dessas, em sua existência tão tênue, em sua evanescência característica? A resposta me veio espontânea e honesta: sua aflição devia ser o reverso da minha. Se eu me afligia por escrever, por comandar seu destino, ela se afligia por ser escrita, por ser comandada por mim, por existir apenas nos limites do livro.

Na angústia dela dissolveu-se a minha, e assim, em contrapartida, pude me empenhar em dissolver a dela. A dela foi uma resolução definitiva; a minha durou apenas um instante, sucedido por outros longos silêncios, novos receios excessivos, novas vírgulas feito barreiras intransponíveis. Às vezes, porém, ainda intuo aquela leveza ao escrever – alguma lembrança da leveza me restou daquele livro. Com ele aprendi, sem muita certeza, que há sempre alguma infantilidade no ato da escrita, que escrever um novo livro é sempre um gesto infantil: e que a literatura pode bem se valer disso.

Leia mais sobre a experiência de escrever sobre literatura infanto-juvenil nas páginas 16 e 17

O LIVRO



Menina de papel
 Editora Iluminuras
 Páginas 36
 Preço R\$ 41,00

ARTIGO

Um gênero brasileiro: a crônica

Pernambuco publica texto inédito de Rónai, transcrito de conferência dos anos 1960

Paulo Rónai

KARINA FREITAS



Para qualquer brasileiro a palavra “crônica” tem sentido claro e inequívoco, embora ainda não dicionarizado; designa uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal ou revista. De tal forma esse significado está generalizado que só mesmo os especialistas em historiografia se lembram de outro, bem mais antigo, o de narração histórica por ordem cronológica.

Se não pode haver dúvida quanto ao sentido generalizado da palavra, nota-se alguma hesitação quanto à classificação técnica da noção designada por ela. É ou não é a crônica um gênero literário? Críticos de valor negam-lhe essa categoria. A sua oposição fundamenta-se na ambiguidade desse tipo de composição que, segundo o pendor natural de quem o maneja, tende ora para o poema em prosa, ora para o conto, ora para o ensaio, ora para o comentário, e que, devido ao caráter passageiro dos próprios periódicos que o abrigam, parece irremediavelmente condenado à transitoriedade.

Acontece, porém, de algum tempo para cá, que essas obrinhas indefiníveis estão sendo reunidas em volumes com frequência cada vez maior e encontram grande aceitação por parte do público. Algumas destas coletâneas chegaram a ter várias edições e há mesmo umas que estão sendo adotadas em escolas.

O que talvez explique a ojeriza de parte dos críticos é que a crônica escraviza alguns dos melhores escritores, desviando-os dos gêneros nobres da literatura em que se notabilizaram. Logo depois de um precioso romance de estreia, *O encontro marcado*, Fernando Sabino se deixou devorar pela crônica; Rachel de Queiroz, autora festejada de *O quinze*, *João Miguel*, *Caminho de pedras* e *As três Marias* parece ter abandonado de vez o gênero que lhe deu fama, arrebatada pela crônica ela também. Há nessas críticas alguma censura aos próprios escritores que teriam preferido a facilidade ao esforço, o efêmero ao duradouro.

Censura-se ainda, na crônica, a desigualdade da produção. É claro que um escritor obrigado a entregar suas duas laudas toda semana (quando não dia sim dia não, no caso de jornais diários) não pode produzir outras tantas obras-primas. Mesmo esse gênero leve, que talvez nem seja um gênero, depende, com efeito, de inspiração. Mas as coletâneas que representam uma seleção feita pelos próprios autores, remediaram em certa medida esse inconveniente.

Dito isto, tentemos distinguir algumas características comuns a todas as crônicas. Não serão muitas, mas existem.

O ponto de partida da crônica é sempre um aspecto da atualidade. Dentro desse critério poderá ser um evento de interesse geral ou um acontecimento estritamente particular, tanto uma revolução que vira tudo pelo avesso quanto uma ponta de conversa apanhada na rua. Quer dizer que o passado, assunto por excelência da crônica antiga, está por definição excluído da crônica moderna. Não que não encontremos, de vez em quando, crônicas evocativas; mas em todas elas, obrigatoriamente, as reminiscências são provocadas por alguma contingência do momento.

O tamanho da crônica é fixo: varia entre uma ou duas laudas datilografadas. Como no Brasil não se adotou ainda o sistema de contagem por palavras, fixa-se o número de linhas: de 30 a 60. É inimaginável uma crônica de dez páginas. Observe-se ainda que as crônicas de um autor possuem em regra geral o mesmo tamanho. Compreende-se: ele tem à sua disposição um cantinho de jornal que é sempre o mesmo, sempre a mesma superfície de papel branco a encher de preto. Nesse sentido a crônica é um verdadeiro exercício de estilo. As dimensões reduzidas do espaço disponível forçam o autor a conter-se, impedem o derramamento e a tautologia, constituem um antídoto da oratória patética e tropical.



Uma crônica moralizante condenaria o seu autor à pena máxima; a de ser jogada com enfado na mesa

Uma lei não escrita da crônica proíbe terminantemente o uso do jargão jornalístico. Organicamente ligado ao jornal, a crônica é como que um oásis de onde os chavões da imprensa, os clichês, as frases feitas, todas as características do estilo impresso, solene e empolado são rigorosamente excluídos. Embora ela mesma constitua por definição um gênero impresso, a crônica paradoxalmente é sempre uma amostra da língua falada, um repositório da linguagem coloquial e, por isso mesmo, uma verdadeira mina para os estudantes de português de outra nacionalidade.

Dentro de seus limites restritos a crônica não admite a tensão dramática. Nem por isso o seu tom há de ser necessariamente frívolo, ou alegre sequer, já que muitas vezes o seu pretexto é a morte de alguém. Ainda nestes casos, será uma despedida antes que um necrológio, procurando evocar o falecido em suas atitudes características de todos os dias, seus gestos familiares, seus ditos chistosos.

Como outra marca distintiva da crônica assinalemos o seu caráter inconclusivo. Ela não deve ter nem conclusão prática nem lição moral, a não ser pilhérica. Uma crônica moralizante condenaria o seu autor à pena máxima; a de ser jogada com enfado na mesa.

Não é a crônica um fenômeno inteiramente moderno; desde o fim do século passado ela foi praticada com espírito e graça por Machado de Assis, João Ribeiro, e alguns outros. Mas alcançou o seu florescimento completo graças ao desenvolvimento recente dos jornais, e mais ainda das revistas de tipo magazine. Uma de suas subespécies é a crônica radiofônica, praticada com brilho por Dinah Silveira de Queiroz e Genolino Amado; mas em suas variantes essenciais continua ligada ao periodismo impresso.

Por estarem os jornais e as revistas mais importantes localizados no Rio de Janeiro, a crônica é necessariamente metropolitana, mais particularmente carioca. Pode o autor não ser do Rio de Janeiro: Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino são mineiros, Rachel de Queiroz cearense, Rubem Braga capixaba, Eneida paraense, Lêdo Ivo alagoano – mas a sua página reflete forçosamente o momento carioca. Existem alguns cronistas excelentes em São Paulo, tais como Luís Martins ou Helena Silveira; há outros bons espalhados pelo Brasil (Mauro Mota, Milton Dias, Mariazinha Conglío etc.) – mas, graças à obra dos citados em primeiro lugar, e mais de Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto (os três últimos já falecidos) e vários outros, ela revela sobretudo o Rio de Janeiro visto por brasileiros de todos os Estados.

Acrescentemos outro predicado da crônica, completamente involuntário, que é o seu valor de documento sociológico. Enquanto o novo romance carioca vive voltado para os problemas psicológicos, focalizando as mais das vezes aspectos patológicos com particular ênfase no sexo, a crônica abrange a totalidade da vida: os costumes, as modas, os *slogans*,

Banal reinventado

Guilherme Tauil

Embora adorada pelo leitor brasileiro, a crônica frequentemente esbarra na má vontade de quem a vê como gênero literário subalterno.

Nas universidades, é tratada com desprezo, como se fosse matéria de jornal. Diferente do jornalismo, a crônica não tem compromisso com a objetividade nem com a impessoalidade, e com ele só tem em comum o meio, que é a imprensa.

Pesquisar por “Rubem Braga” no banco de teses da USP resulta em duas dissertações, e pouco mais que 30 dos 1404 resultados do termo “crônica” se referem à literatura.

Entre editoras, há algumas contrárias às compilações porque os textos estariam sendo republicados – como se o leitor fizesse pastinhas com colunas de cada cronista. Nos anos 1960, foram os próprios escritores que cuidaram de se publicar, pela Editora do Autor, criada por Braga e Fernando Sabino. Se hoje já não se questiona o livro de crônicas, ainda há narizes que se torcem diante de antologias.

É claro que a crônica se alimenta das pequenas coisas e se interessa pelo rodapé da vida, mas é injusto esquecê-la ao rés-do-chão, por onde passa, mas não fica. Vai de mãos dadas com a banalidade para reinventá-la, não reproduzi-la.

O ensaio de Paulo Rónai aqui publicado, que localizei em uma antologia de crônicas para o ensino de português, é uma palestra proferida na Universidade da Flórida em 1966. Além de contribuir para a escassa bibliografia sobre o gênero, tem curioso valor histórico, pois é anterior às análises clássicas de Antonio Candido e Davi Arrigucci. O intelectual húngaro, fígado pela brasilidade da crônica, faz uma reflexão quase pioneira sobre seu caráter fugidio, embora seja otimista quanto à sua permanência. Muitos dos cronistas citados não sobreviveram à peneira do tempo, outros ainda estão por ser descobertos. Anime-se, pois: há muita crônica para ser lida!

os problemas do momento, as preocupações urbanas, o tempo que faz, os assuntos mais corriqueiros. Sem dúvida alguma os historiadores do futuro hão de recorrer às crônicas para reconstituírem a fisionomia do Brasil do nosso tempo.

Já pensei em compilar com duas ou três dúzias de crônicas escolhidas a dedo uma antologia que formas-se uma *Introdução ao Brasil* para turistas interessados e imigrantes alfabetizados. Se não cheguei a apresentar a ideia a nenhum editor amigo foi por convencer-me em tempo de que a sua realização seria obstada por um obstáculo sério. Com efeito, os viajantes sentimentais que deveriam ler essa coletânea com o maior proveito não sabem o português. Pois uma das características inconfundíveis da crônica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos linguísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos, o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do gênero, a leveza.

Pode eventualmente a crônica conter informações e divulgar noções, porém só de maneira acessória, displicentemente, como quem não quer nada, mas nunca num tom informativo.

Agora a última exigência da crônica, e talvez a mais importante: para não sair do tom, o cronista deve ter talento, muito talento. Nada demonstra melhor a presença ou a ausência desse ingrediente indispensável do que a leitura das crônicas reunidas em volume por um autor: se lhe falta talento, aquelas páginas supostamente leves tornam-se pesadas que nem as de um tratado de Estatística, a sua atualidade metamorfoseia-se em anacronismo, os seus chistes caem no vácuo.

Feitas as contas, não hesitamos em considerar a crônica como um novo gênero da literatura brasileira, merecedor de interesse e de estudo.

ENTREVISTA

Wellington de Melo

Como reformular os caminhos da literatura no Estado

Responsável pela gestão da primeira pasta de literatura de Pernambuco, o escritor fala dos desafios de pensar uma área cultural numa máquina pública e relembra a *FreePorto*

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Schneider Carpegiani**

O escritor Wellington de Melo está prestes a completar quatro anos à frente da primeira pasta de literatura do Governo de Pernambuco – criada em 2011, na gestão do artista plástico Fernando Duarte na Secretaria de Cultura. Entre suas principais ações, foram criados festivais o *Congresso Internacional do Livro, Leitura e Literatura no Sertão (Clisertão)*, que acontece em Petrolina, e o *Festival Internacional de Poesia (FIP)* e um prêmio literário. Nessa entrevista em que faz um balanço da sua gestão, Wellington comenta os resultados das suas principais medidas, fala da importância das bibliotecas públicas e relembra ainda o legado do festival anárquico *FreePorto*, que há alguns anos brincou com a hierarquia presente nos grandes eventos literários do Brasil: “A festa real era o encontro com um livro, só isso. A mensagem foi dada e quem tinha que entender, já entendeu. Alguns usavam um termo engraçadinho, irreverente, para se referir à festa”. Leia a seguir a íntegra da nossa conversa.

Você comanda a primeira pasta de literatura de Pernambuco. Quais os principais desafios de montar uma pasta como essa e que quadro você encontrou logo de princípio?

Havia uma Assessoria de Literatura, com uma equipe formada por uma técnica e três bolsistas, mas sem qualquer planejamento ou histórico das ações. Fernando Duarte, então secretário de Cultura, criou a Coordenadoria de Literatura e me convidou a assumir. Fiz um planejamento, tive que lutar pelo orçamento de cada ação, além de me adaptar ao ritmo da gestão pública. Busquei estabelecer um canal de diálogo com a sociedade civil, para escolher as ações prioritárias, reativando a Comissão Setorial.

Antes de trabalhar à frente da pasta de literatura, você organizou a *FreePorto*, que era um festival literário anárquico, cujo título ironizava

justamente a *Fliporto* (principal evento literário de Pernambuco). De que forma essa experiência foi reaproveitada em seu trabalho na pasta? Você pensa em fazer novamente algo parecido com a *FreePorto*?

A *FreePorto* – criada por Artur Rogério, Bruno Piffardini e por mim – discutia o modelo de festas literárias no Brasil. Aproximar a literatura do público, respeitar o trabalho dos autores, evitar tratamentos diferenciados, implodir pedestais e púlpitos: essa era a essência da *FreePorto* que me acompanha. Ela cumpriu um papel naquele momento: fizemos uma trilogia (2009, 2010 e 2011) para levantar essas discussões, fazer pensar. A última edição foi um “não evento”: nos negamos a fazer a festa, estimulando as pessoas a fazerem suas próprias *FreePortos*. A festa real era o encontro com um livro, só isso. A mensagem foi dada e quem tinha que entender, já entendeu. Alguns usavam um termo engraçadinho, irreverente, para se referir à festa. Mas o adjetivo só fazia sentido se se entendesse o evento como algo que não fazia reverência aos modelos, às formas, não para fazer graça. A *FreePorto* foi o evento literário mais sério dos últimos anos no Brasil.

A sua gestão tem uma preocupação em pensar a literatura no interior do estado, com a criação do *Clisertão*, que realizou um festival literário numa região onde praticamente não há livrarias. Você poderia comentar um pouco o porquê de Petrolina como sede do projeto e qual a principal missão do projeto na região?

Estava previsto no planejamento um evento nesses moldes, no Sertão, alinhado à política de interiorização. Conhecemos então o professor Genivaldo Nascimento, da Universidade de Pernambuco, campus Petrolina, idealizador do *Clisertão*. Deveria ser um evento só acadêmico, mas reformulamos a proposta e hoje é um evento que

“ A FreePorto
cumpriu um papel
naquele momento.
O festival foi o
evento literário
mais sério dos
últimos anos

envolve os elos da cadeia do livro, alia discussões teóricas de alto nível à aproximação do público geral à literatura contemporânea, trabalha a formação de público leitor e o desenvolvimento da cadeia produtiva. Depois dele, Petrolina revelou novos autores, há uma livraria e uma segunda em vias de inauguração, criou-se um novo selo editorial, o Carranca Cartonera, a cena literária da região volta a ocupar destaque. É preciso incentivar sempre, potencializar a cultura que já existe longe da capital.

Outra ação da pasta foi o Prêmio Pernambuco de Literatura, lançado num momento em que o Prêmio Literário da Prefeitura do Recife estava paralisado. Qual a importância de fomentar a literatura a partir de uma iniciativa como essa? Que tipos de resultados positivos efetivos um prêmio como esse traz?

A contribuição maior do prêmio é revelar nomes: conhecemos o trabalho de Bruno Liberal (Petrolina), de Joseilson Ferreira (Passira), de Wander Shirukaya (Itambé). É bacana também que autores de renome tenham participado (Fernando Monteiro, Walther Moreira Santos, Delmo Montenegro). O prêmio é importante porque abre oportunidades, torna mais conhecida obra dos vencedores, que devem, como contrapartida, realizar palestras, oficinas

ou outras atividades dentro da nossa programação. Isso estimula escritores das regiões a participar e seguir escrevendo, qualifica os leitores. É um modelo único no Brasil e tende a crescer. Há demanda do setor por uma categoria nacional para livros publicados. Vamos ver.

Há projetos seus em fazer também algo ligado às bibliotecas, por exemplo, a Biblioteca Pública Estadual que está localizada num ponto estratégico do Recife?

As bibliotecas no Estado são responsabilidade da Secretaria de Educação, mas fizemos ações de formação e de discussão sobre o tema. Em 2011 o Fórum Pernambucano em Defesa do Livro e da Leitura estava desarticulado e incentivamos sua volta, com o primeiro Seminário do Livro, Leitura e Literatura. Foi a semente para a criação do Fórum em Defesa das Bibliotecas, do Livro, da Leitura e da Literatura, que organizou já dois encontros estaduais de bibliotecas e vem desenvolvendo discussões importantes. A Secretaria de Cultura promoveu seminários em todo o Estado em parceria com o Fórum para mapear a situação das bibliotecas. É urgente aproximar o Sistema de Bibliotecas da Secretaria de Cultura, repensar o conceito de bibliotecas e sua atuação como equipamentos culturais. Bibliotecas são espaços vivos, não depósitos de livros. A escolarização das bibliotecas e certa infantilização de seu uso por parte dos gestores,

impede pensar que esses espaços deveriam servir à comunidade como um todo e não ser apenas salas de estudo para concurseiros. Bibliotecas escolares deveriam ser usadas pela população dos bairros, por exemplo. São cerca de 642 estaduais e só no Recife mais 145, somadas as bibliotecas municipais (197, com dados de 2012). Um potencial transformador normalmente negligenciado.

Uma das suas primeiras iniciativas foi justamente a criação do FIP, o festival internacional de poesia. O que lhe levou a apostar na poesia para ser o principal motivo de discussão do único festival literário feito pelo Estado no Recife?

O Festival Internacional de Poesia estava em nosso planejamento e é um dos únicos do Brasil. O Recife se firma na rota de festivais como Medellín e Havana. De suas três edições participaram 110 poetas de diferentes partes do mundo, todos se olhando como iguais. Várias parcerias surgiram a partir de encontros que foram possíveis graças ao festival e as conexões estéticas que promoveu. Fazer um festival de poesia é importante porque a tônica de festivais literários normalmente é comercial, com nomes indicados pelas editoras ou pelos cadernos de cultura. Existe público para festivais assim, mas não deixo de pensar que há certa preguiça nisso tudo, muito mais do mesmo. Um dos papéis do

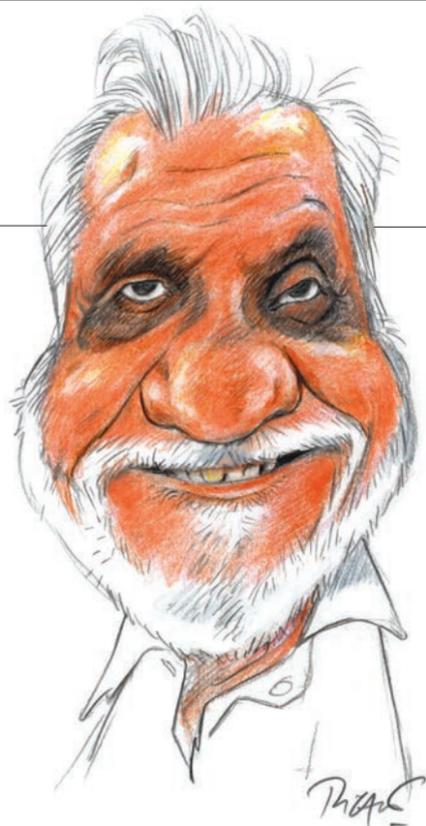
“ Um dos papéis do
Estado nas políticas
públicas de
cultura é fortalecer
manifestações que
não têm espaço
no mercado

Estado nas políticas públicas de cultura é fortalecer as manifestações que não têm espaço no mercado, mas que são essenciais para a construção do imaginário e da subjetivação do povo. A poesia é um anti-produto-editorial, mas é a essência de todas as formas de arte. Realizar um festival internacional de poesia deveria ser uma obrigação de qualquer gestor de cultura.

Você está voltado, desde o ano passado, para o projeto da Mariposa Cartonera, de livros artesanais. Como surgiu essa ideia e qual a relação dela com a linha do seu plano como gestor de literatura?

A poeta Mariane Bigio, Valmir Jordão e Miró iam lançar um livro pelo Dulcinea Catadora (São Paulo), no Festival de Inverno de Garanhuns, e Mariane sugeriu trazermos uma oficina de livros artesanais com a editora do Dulcinea. Vimos se havia coletivos de catadores na cidade e os pus em contato com um grupo de escritores. Ambos fizeram a oficina e surgiu o Severina Catadora, hoje formado pelo Coletivo Tear e catadoras da Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reaproveitável (Asnov). No ano seguinte realizamos o primeiro encontro internacional do movimento em Garanhuns, com a presença de cartoneras da Argentina, França, Paraguai, Bolívia e Chile. Incentivamos a vinda de um hub de

editoras cartoneras para a Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, participamos do lançamento de um prêmio internacional de literatura cartonera. O cartonerismo é uma alternativa muito interessante, pois permite aos autores ter independência na publicação, com o valor agregado por comercializar livros artesanais com capas únicas. Foram oferecidas oficinas para incentivar a criação de selos. Hoje há selos em todas as macrorregiões: Lara Cartonera (Belo Jardim), Carranca Cartonera (Petrolina), Comissão Cartonera (Bomba do Hemetério/Recife), André Arribas (que tem uma livraria-bicicleta). O Mariposa Cartonera surgiu no ano passado e hoje tem uma colaboração muito importante de Patrícia Cruz Lima, designer gráfica, e de Sidney Rocha, que sempre dá ideias muito legais. No Mariposa fizemos uma parceria com outra cartonera na Argentina e vamos traduzir e lançar mutuamente autores brasileiros e argentinos. É algo que para editoras convencionais requereria muito mais tempo. O movimento tem um potencial enorme de difundir a obra dos autores e democratizar o acesso ao livro, por isso cremos ser interessante como uma linha de trabalho a ser incentivada. O cartonerismo é o mais importante movimento literário mundial desse início do século 21.



Raimundo CARRERO

Tão inquietante e silencioso quanto Bartleby

Coletânea de artigos
investiga os assombros do
personagem de Melville

FOTO DE QUEMOUSAVENCE.BLOGSPOT.COM.BR/ DIVULGAÇÃO



O livro de que me ocupo nesta coluna permaneceu tão silencioso e intrigante quanto o personagem que examina: *Bartleby – um espelho possível*. O que poderia parecer natural, não o é de forma alguma. A crítica brasileira tem o hábito de silenciar livros e autores que não estejam na mídia e, por esta razão, perde a oportunidade de revelar novos nomes, ainda promissores, é claro, que estão no nível dos melhores. É o caso deste livro publicado no Recife e que foi jogado no limbo por um desses silêncios constrangedores. Paciência, assim é que se vive no Brasil. E, sem dúvida, assim é que vive a literatura brasileira.

Bartleby – um espelho possível nasceu de uma ideia brilhante da escritora Eleonora Castelar, logo aprovada por outras colegas de ofício. Que ideia? Homenagear o grande escritor Melville com um livro em que várias autoras – ainda que não bafejadas pela fama e pelo sucesso – examinassem a novela, *Bartleby*, o *escrivão* em vários pontos de vista, a par-

tir deste possível espelho idealizado pela autora cearense. Depois de várias discussões, os pontos de vista foram distribuídos e todas começaram a examinar a novela pelo enredo, pelo personagem, pela montagem, de forma a examinar todas as técnicas que levaram Melville a compor uma novela tão aparentemente simples, mas complexa na sua leitura. Tenho para mim, contudo, que imensa complexidade de *Bartleby* nasce do fato de não existir um conflito interior – como se dizia antigamente – ou psicológico.

O personagem é apresentado e desenvolvido por uma única ideia que se repete até a exaustão – a frase “eu preferiria não”, com suas variações. É uma prerrogativa intrigante e inquietante, sem deixar espaço para esclarecimento. E isso basta. É suficiente. Se Melville resolvesse investigar o personagem e assim apresentasse o seu conflito, nada restaria ao leitor ou ao estudioso. Tudo estaria resolvido. Tudo estaria solucionado. Ainda que fosse trabalhado um

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

NARRATIVAS

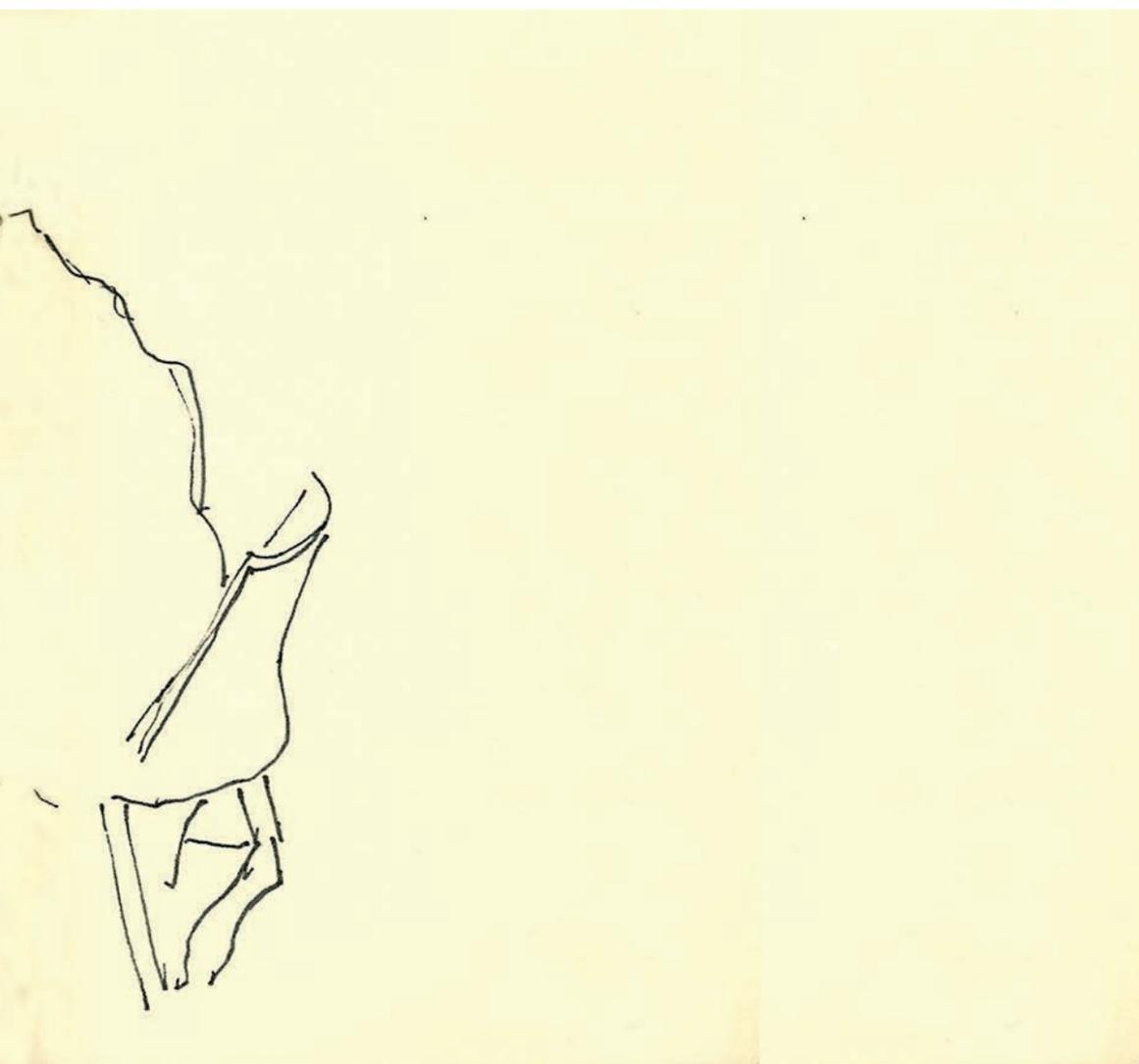
Leonardo Brasiliense, escritor premiado, lança novo livro de minicontos pela editora portalegrense Casa Verde

Leonardo Brasiliense (foto) já publicou sete livros e ganhou dois prêmios Jabuti. Começou escrevendo minicontos achando que tinha escrito o aborto de contos longos, mas um amigo o convenceu de que aquilo tinha qualidade. Desde então não parou mais. *Contos sem pressa*, publicado pela editora portalegrense Casa Verde, é seu novo livro. E, embora existam algumas narrativas que remetem ao

interior, a maioria é urbana, quase como se ele falasse de um edifício, com cada conto representando um apartamento e o drama que se passa neles. Muitas vezes amargo e às vezes com personagens quase nelsonrodriguianos, Leonardo, entretanto, consegue dar uma pátina poética a cada caso contado, que o suaviza sem diluir sua força. É um livro surpreendente que se lê de uma assentada e com prazer. Leitura para quem não tem muito tempo.

DIVULGAÇÃO





manancial de inquietações. Neste sentido, revela-se a grande técnica literária: o bom autor não deve nunca esclarecer os fatos, simplesmente deixa que eles se apresentem e se resolvam.

A partir desta inquietação, as escritoras entraram no caminho do estudo e, no mínimo, chegaram a definições bem claras, que exigem o nosso exame. O livro tem também a apresentação de Rejane Gonçalves, outra escritora de pulso forte e belo, sem esquecer de Rejane Pasqual, Jacira Barros, Telma Brilhante, Cici Araújo, Enaide Vidal, Ivenilde Gusmão, Helena Ferraz, contando também com a contribuição de Heitor Brito, Heleno Melo, Geraldo Mendes Filho e Braz Pereira.

Trata-se, como se percebe, de um livro sofisticado, embora apresentado de forma simples, como deve ser mesmo toda a atividade literária, sobretudo no campo da criação. Embora não seja necessariamente um romance, uma novela ou um conto, a obra justifica, por exemplo, o trabalho de

uma oficina literária, onde o estudioso aprende a ler um texto criativo e exercita todas as suas variantes. Talvez tenha ocorrido o silêncio em torno do livro por não se tratar de um estudo acadêmico, com os naturais rigores de uma dissertação ou de uma tese, por exemplo, com os louvores que tudo isso exige.

O que inquieta, todavia, é que um livro deste seja jogado no limbo, sem sequer o necessário registro, que justificaria toda a atual grandeza da literatura pernambucana, embora a literatura seja hoje o primo pobre da “mídia cultural”. O que importa, sobretudo, é que o livro está escrito, escrito e lançado, com a vantagem de revelar grandes nomes para o nosso universo literário. Uma ousadia, sem dúvida, que merece e pede o nosso reconhecimento ou o nosso louvor.

Leia mais sobre *Bartleby, o escrivão* no nosso especial de capa.

RECIFE

Uma cidade que fede é o novo tema de Aymmar

LiteraTara é a coleção de literatura urbana contemporânea da recifense Livrinho de Papel Finíssimo Editora. Nela está sendo lançado o livro *Pornópolis – Contículos com chorume*, de Aymmar Rodríguez, heterônimo de Raimundo de Moraes. O escritor já havia lançado seu solo de poemas *Baba de moço* e agora retoma sua verve iconoclasta e escatológica elegendo como tema o Recife.

REPORTAGEM

Geração Editorial publica série de reportagens sobre a solidão dos paulistanos, mesmo em meio a multidões

Edgard Allan Poe escreveu um conto sobre um homem que persegue as multidões para se sentir integrado e vivo. Camilo Cavalcanti tem um curta metragem no qual um homem caminha chorando em silêncio no meio da maior folia carnavalesca. A solidão é um tema recorrente nas artes. E na vida também. Em 1982 o jornalista José Maria Mayrink publicou no jornal *O Estado de*

S. Paulo uma série de reportagens sobre a solidão dos paulistanos. Textos longos, na primeira pessoa, quase literários, num tipo de jornalismo que hoje pouco se faz. Agora, a Geração Editorial enfeixou estes textos num volume justamente chamado *Solidão*. Histórias pungentes de quem se sente só mesmo no meio da multidão. Um documento que interessa a todos pelo seu teor demasiadamente humano.

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



Secretaria
da Casa Civil



Governo do Estado
de Pernambuco

CAPA

Ainda à sombra do recuar de Bartleby

De como o clássico de Melville desvendou o horror do homem comum

Paulo Carvalho

A literatura é um delírio que oscila entre dois polos: a doença e a saúde. Cairíamos na doença sempre que o escritor tentasse erigir “uma raça pretensamente pura e dominante”, dizia Gilles Deleuze (*Crítica e clínica*, Editora 34, 1997). De outra forma, tomaríamos o extremo da saúde (ainda que uma “frágil saúde ir-resistível...”) sempre quando se invocasse certa “raça bastarda oprimida” que não pararia de “agitar-se sob as denominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona”. Portanto, o escritor seria aquele a quem caberia, no delírio, a “criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo que falta”: eternamente menor, tomado num devir-revolucionário, e jamais chamado a dominar o mundo. Assim, Kafka na Europa central, e Melville na América, apresentariam a literatura como “a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele”.

Todo o século 19, escreve ainda Gilles Deleuze, foi atravessado pela procura de um homem. “Sem nome, regicida e parricida”, espécie de “Ulisses dos tempos modernos”, “Homem do futuro ou de um mundo novo”, ainda que esmagado e mecanizado pelas grandes cidades. Eu prefiro não. Eu não sou particular. Sou Ninguém. Seriam algumas das fórmulas negativas que esse homem do proletariado, ou da América, usaria para “cavar seus sulcos na literatura”. Acontece que muitos dos anjos que anunciariam o povo por vir se “comunicavam com o mundo” através de uma mesma profissão. Tabelação, autenticação e cópia de documentos os mais diversos. Atividade repetitiva, esvaziada de sentido, e apesar de tudo, fundamental para a crescente racionalização da vida nessas metrópoles. Eram copistas. Sua única preocupação residia na precisão da cópia, motivo pelo qual para muitos deles, os altos e baixos de um dia de trabalho se encerravam no grande prazer de copiar uma letra mais querida por sua caligrafia.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (*Bartleby, escrita da potência*, Assírio e Alvim, 2007) e o escritor catalão Enrique Vila-Matas (*Bartleby e companhia*, Cosac Naify, 2004), dois dos mais argutos cartógrafos contemporâneos dessa “pulsão negativa e atração pelo nada”, observam que pertencem à mesma constelação de copistas as figuras de Akaky Akakievich, personagem de *O capote*, de Gógol; Bouvard e Pécuchet, os anti-heróis do romance de mesmo nome de Flaubert; Míchkin, o próprio *idiota*, de Dostoievski; Simon Tanner, alter ego de Robert Walser; também “os anônimos chanceleres dos tribunais kafkianos”; e Bartleby, o mais célebre dentre eles, personagem da novela *Bartleby, o escrevente*, de Herman Melville, publicada originalmente em duas partes entre novembro e dezembro de 1853; reeditada com pequenas alterações no livro *The Piazza Tales* em 1856 e agora recém-lançada no Brasil pela editora paulistana Grua, com tradução assinada por Bruno Gambarotto.

Bartleby mostrou sua “fragilidade aseada, sua miséria apresentável, sua ruína insondável” tão logo apareceu “permanecendo parado, estático, à porta de um escritório” de um advogado experiente estabelecido em Wall Street. Bartleby era um “homem de aspecto tão pacífico”, de natureza tão “angelical”, que pensou o advogado poderia influir sobre o instável humor dos demais funcionários do escritório. A tarefa era “aborrecida, tediosa e letárgica” – “verificar a precisão de sua cópia palavra por palavra”. O “cinza noturno” dos olhos do novo funcionário sugeriam calma. Mas logo se manifestaria a

estranheza do seu comportamento. Nunca saía para almoçar. Nunca ia a lugar algum. Jamais o chefe o vira fora do escritório. Em seu canto permanecia em eterna vigília se alimentando apenas de biscoitos de gengibre. “Ora, o que é o gengibre? Uma coisa ardida, picante. E Bartleby era ardido e picante? De maneira alguma. O gengibre não tinha efeito sobre Bartleby. Ele provavelmente preferia que não tivesse”. Porque sabia o advogado – narrador desta novela – que a “elegante e cadavérica indiferença” de Bartleby estava marcada de forma indelével por essa estranha frase de fim abrupto: “Eu preferiria não”. E “nada irrita mais uma pessoa séria quanto a resistência passiva”, observaria ainda, diante da prestimosidade, da indiferença a quaisquer distrações, da industriabilidade inabalável, da quietude sem par, da constância sob quaisquer circunstâncias do comportamento de Bartleby, um sujeito que “jamais falava, apenas respondia”.

Em apresentação à novela de Melville, Jorge Luis Borges (*Bartleby, o escrevente*, José Olympio, 2007 – tradução de A.B. Pinheiro de Lemos) chama atenção para a sua influência sobre Kafka e para a proximidade com a obra mais célebre do escritor norte-americano, *Moby Dick*. “Há uma afinidade secreta e central entre as duas ficções. Na primeira, a monomania de Ahab transtorna e finalmente aniquila todos os homens do navio; na segunda, o niilismo cândido de Bartleby contagia seus companheiros.” Mas, continua Borges, enquanto o romance sobre a baleia e o capitão obstinado está escrito num dialeto romântico do inglês, *Bartleby* usa “um idioma tranquilo e até jocoso, cuja aplicação parece preconizar um Franz Kafka”.

Se basta “que um único homem seja irracional para que os outros o sejam, e o mesmo aconteça com o universo”, Borges assinala que Kafka “projeta sobre Bartleby uma curiosa luz posterior”. Bartleby já definiria um gênero que Franz Kafka reinventaria e aprofundaria a partir de 1919: “o das fantasias do comportamento e do sentimento ou, como agora lamentavelmente se diz, psicológicas”, acrescenta o argentino. Para Borges, como para Deleuze, das grandes cidades, “fervilhantes”, com “vasta população”, com “publicidade errônea e clamorosa”, viria a figura, já “tradicional” na América, de um grande homem secreto, revelado especialmente na escrita de Edgar Allan Poe e Melville.

Homens para quem a profissão seria a “única forma de existência do homem”. “Profissão absurda” que “revelaria o absurdo da profissão em geral”, se pudéssemos, assim, tomar de empréstimo as palavras de Günter Anders em seu *Kafka: pró e contra* (Perspectiva, 1993). Uma forma de obediência total e ambígua em que as atividades do sujeito “não eram outra coisa senão ‘funções’ e porque, sem o menor indício de consciência, não agiam mais no sentido estrito do termo, mas obedeciam”. Copistas desejavam apenas ser “um zero a esquerda”, possuíam a ambição de ser desimportantes como “cinzas”. Mas nesse limiar horizonte também se insinuava um grande perigo.

Isso porque, como argumenta Giorgio Agamben (*A comunidade que vem*, Autêntica, 2013), é “espantoso” que dois dos escritores que melhor apresentaram o terror do século passado, Kafka e Walser, mostrem um mundo no qual “o mal na suprema expressão tradicional – o demoníaco – desapareceu”. Seus personagens não poderiam figurar em um “catálogo demonológico”. Se há um elemento demoníaco na

HALLINA BELTRÃO

“PREFERIRIA

DEIXAR

AS COISAS

COMO

ESTÃO”



CAPA

escritura de Kafka e Walser, observa Agamben, seria como poderia “ter em mente Espinoza, quando escrevia que o demônio é apenas a mais débil e mais afastada de Deus dentre todas as criaturas e, como tal – isto é, enquanto é essencialmente impotência –, não apenas não pode fazer nenhum mal, mas é, antes, aquela que mais precisa da nossa ajuda e das nossas preces”.

Em outras palavras, o demônio está em cada ser que é enquanto “possibilidade de não ser que silenciosamente implora o nosso socorro (ou, se quisermos, o demônio é apenas a impotência divina ou a potência de não ser em Deus)”. O mal seria unicamente, na leitura de Agamben, a reação inadequada frente a este demoníaco, “o nosso recuar amedrontado diante dele para exercer – fundando-nos nessa fuga – um poder de ser qualquer”. O mal não seria impotência ou potência de não ser, senão nesse sentido secundário: “fugindo diante da nossa impotência ou, na verdade, tentando servirmo-nos dela como de uma arma, construímos o maligno poder com o qual oprimimos aqueles que nos mostram a sua fraqueza; e faltando com a nossa íntima possibilidade de não ser, declinamos da única coisa que torna possível o amor”.

Note que, para Agamben, a criação, a existência, não seria “a luta vitoriosa de uma potência de ser contra uma potência de não ser”, mas “antes, a impotência de Deus frente à sua própria impotência, o seu, podendo não não-ser, deixar ser uma contingência”. Daí que não poderíamos opor o caráter inocente e angelical das figuras de Kafka, Walser e, por iluminação posterior, da figura do próprio Bartleby à onipotência divina, mas à tentação. O demoníaco aqui não seria um tentador, “mas um ser infinitamente suscetível de ser tentado”. Argumento em que Eichmann, “isto é, um homem absolutamente banal, que foi tentado para o mal exatamente pelas potências do direito e da lei”, surge como a confirmação e marca da vingança de nosso tempo contra os inapetentes, ineptos e oprimidos, assim como das escrituras que tentaram cavar a fresta em que esses anjos passariam.

Se “de início Bartleby produziu uma quantidade extraordinária de cópias” e como “se estivesse faminto de algo para copiar, ele parecia refestelar-se” nos documentos de seu patrão, logo esse apetite se revelaria na mais enlouquecedora negação. Observa o próprio Melville que o “prefiro não” e a variação “eu preferiria não” (assim como as formas mais extensas, mas não menos enigmáticas, “preferiria deixar as coisas como estão”, “preferiria não trabalhar num balcão”, “eu preferiria fazer outra coisa” ou “prefiro não fazer qualquer mudança”) vertem loucura para dentro da linguagem. O advogado e chefe do escrevente não está convicto que possui a razão. Escreve Melville: “Não são raros os casos em que o homem, quando subjugado de forma violentamente irracional e sem precedentes, passa a desacreditar de suas mais profundas convicções. É como se por incrível que lhe parecesse, ele começasse a aceitar como premissa o fato de estar alijado de toda razão e justiça. Assim, encontrando entre possíveis testemunhas pessoas dotadas de juízo imparcial, a elas ele recorre para o reforço do que em seu pensamento vacila”.

Vacila porque ainda que gramaticalmente correta, mas com um fim abrupto – *not to* –, a oração inapetente (“*I prefer not to*”) é radical porque não deixa claro o que recusa. Como observa Gilles Deleuze, a cada repetição, a loucura parece aumentar. Não a loucura “particular” de Bartleby, mas a loucura dos que estão à sua volta, sobretudo a do narrador, o seu patrão. “Não há dúvida, a fórmula é arrasadora, devastadora, e nada deixa subsistir atrás de si.” O “preferir não” se estende por toda a ação de Bartleby: recusa não apenas o que ele prefere não fazer em relação ao que lhe é pedido, mas também “torna impossível” o que ele fazia, o que continuava fazendo sem perceber, e “supostamente ainda preferia fazer”. Segundo o argumento de Deleuze, “*I prefer not to*” não é uma afirmação, nem uma negação. “O advogado ficaria aliviado se Bartleby não quisesse, mas Bartleby não recusa, ele recusa apenas um não-preferido”. Por outro lado, ele também não afirma o preferível: ele coloca sua impossibilidade, cavando “uma zona de indiscernibilidade, de indeterminação, que não para de crescer”, onde qualquer particularidade, qualquer referência – entre o não-preferido e o preferível – é repelida. Bartleby limita-se a so-

breviver com sua “pura passividade paciente” sem dizer sim ou não, o que lhe permite ainda ficar no escritório sem confrontar e sair, nem aceitar a tarefa de copista, ao risco de ser considerado inútil e logo despedido. *I prefer not to* alimenta sempre dois polos, mas antes escavando o buraco negro da inação e não alimentando certa ambiguidade afirmativa. Trata-se, portanto, “não de uma vontade de nada, mas o crescimento de um nada de vontade”. Eu preferiria nada a algo: eis o “negativismo para além de toda negação.”

Deleuze aponta para o efeito da fórmula: fazer a linguagem “cair no silêncio”, confrontá-la com esse silêncio, com uma espécie de língua estrangeira. Bartleby “arrasa a linguagem” porque não lhe reconhece os pressupostos que permitem que designe “coisas, estado de coisas e ações”, como também emita “atos de fala” – ao se falar não apenas constata-se e designam-se coisas e estados, mas assegura-se uma relação com o interlocutor (mandar, interrogar, prometer...). O personagem de Melville não reconhece nenhum nem outro sistema e exclui qualquer alternativa: as palavras já não se distinguem e os atos de fala que autorizam o comando de seu patrão são desarticulados. Não é, portanto, um rebelde, mas um excluído “ao qual nenhuma situação social pode ser atribuída”. A fórmula, assim, “desconecta” as palavras e as coisas, as palavras e as ações, mas também os atos e as palavras: ela corta a linguagem de qualquer referência. Daí que se afirme que Bartleby é um homem “sem referências”, que surge e desaparece “sem referência a si mesmo nem a outra coisa”. Liso: sem posses, sem qualidades, sem propriedades.

Aqui, Deleuze segue os passos de Blanchot em seu ensaio “Musil” (*O livro por vir*, Martins Fontes, 2005), em que o crítico postula que a particularidade essencial do personagem Ulrich seria nada ter de particular. “É o homem qualquer, e mais profundamente o homem sem essência, o homem que não aceita cristalizar-se num caráter, nem fixar-se numa personalidade estável”. O homem privado de si mesmo, que não aceita como sua particularidade o conjunto de particularidades que “lhe vêm de fora”, as mesmas que os demais homens identificam com suas “puras almas secretas” e não como uma herança “estrangeira, acidental e acabrunhante”. Ulrich se

Uma “potência neutra” que surge em mundo não mais habitado por pessoas diferentes e experiências particulares

recusa reconhecer-se na pessoa que é. Todos os dados que o particularizam o tornam em nada particular, sujeito “jamais próximo daquilo que lhe é próximo, jamais estrangeiro aquilo que lhe é exterior”.

Interessa-nos que essa mobilização traduza não apenas uma escolha pela liberdade, mas se inscreva nas linhas de força da máquina abstrata em que ele se movimenta: “o mundo moderno, o nosso – em que os fatos particulares estão sempre prestes a perderem-se no conjunto impessoal das relações, das quais eles apenas marcam a intersecção momentânea”. Para Blanchot – e de fato essa observação atinge o cerne da problemática de Bartleby – no mundo onde a vida do espírito é atravessada pelos fluxos da cidade grande e de suas massas coletivas, não importa saber se algo realmente aconteceu e de “qual fenômeno históricos acreditamos ser os autores e as testemunhas”. O núcleo vazio da inapetência lida com o que acontece como algo imperceptível, ou mais ao limite, como algo “acessório ou nulo”.

HALLINA BELTRÃO

“P
NÃO
QUAL

O que importa é apenas “a possibilidade do que aconteceu assim”, mas que eventualmente poderia ter se dado de outra maneira. “Só importam a significação geral e o direito do espírito a buscar essa significação, não naquilo que é, o que em particular não é nada, mas na extensão dos possíveis”. O que tomamos como realidade, não passaria de utopia. A linearidade dos acontecimentos históricos desvelaria o desejo por solidez, por “acontecimentos incontestáveis”, desenrolados com a simplicidade ensejada pela arte narrativa, “a eterna literatura das amas-de-leite”. Como observa Blanchot, Ulrich não é mais capaz dessa felicidade atraente da narrativa, modelo sobre o qual se erigiu séculos e séculos de realidade histórica. Antes do acontecimento, a possibilidade: “um mundo onde nada acontece que possa ser *narrado*”. A inapetência, então, faria parte de uma “sintomatologia da possibilidade”. O que está em jogo é o desenrolar dos acontecimentos, o desenrolar que assegura a realidade da existência subjetiva do inapetente, “mas somente sob o título de possibilidade”. Uma “potência neutra” que surge “de repente” em um mundo não mais habitado por pessoas diferentes, protagonistas de “experiências particulares”, mas por sujeitos com “experiências vividas sem ninguém que as viva”.

É justamente assim que Bartleby dá a ver que, tal argumenta Agamben, “a desativação da possibilidade é a *origem* da *potência* – e, com ela, do *Dasein*, isto é, do ente que existe na forma de poder-ser” (*O aberto: o homem e o animal*, Civilização Brasileira, 2013). Quer dizer, um potência originária que tem a forma de uma potência-do-não, de uma impotência, “uma vez que pode somente a partir de um poder não, ou seja, de uma desativação das possibilidade fictícias singulares e específicas”, abertura originária disponível apenas para quem está disposto a atravessar a “clara noite do nada” contido em seu sempre menor, delirante, sintoma de uma frágil saúde irresistível, “preferiria não”.

REFEIRO FAZER "QUER MUDANÇA"



Passeio. Uma extinção.*

Bernardo Brayner

Bom dia, senhor. Permite que eu o acompanhe nesse passeio? Um ser humano a dar passeios é realmente uma coisa linda, não? Obra de arte. Você vê o laguinho cintilante logo ali? É como uma pintura que já contemplei. Um sonho incompreensível. Noto que há eco aqui, não? O eco engana, senhor. Não receio o silêncio. É um uivo sem ruído. Ah, o senhor também? Nos entendemos. Você quase fecha aos olhos ao falar. Permite uma historiazinha de nada? Coisa besta mesmo? Não sou de falar muito, apenas ando. Ando muito. Durmo ali perto, por trás das campinas, no sanatório, me perguntam sobre livros, mas nada sei sobre isso. Agora mesmo passamos perto da estalagem daquele senhor que lê livros e tem pensamentos elevados. Vamos passar longe. Que tal por aqui? Siga-me, por favor. Estou aqui apenas para andar. Para andar e ser louco, se me permite também essa palavra. Você teria papel e lápis? Me serviriam de algo depois. Talvez um mapa. Isso, coloco essas coisas aqui no meu bolso. Gosta do casaco cinza? Minha letra tão miúda. Eu poderia escrever sobre tudo e mesmo assim tudo caberia aqui no bolso. Não, não escrevo. Foi só uma brincadeira. Vai nevar mais tarde, não? Vejo que o senhor, como eu, não gosta de falar. Só falo assim porque estou louco. Se não o fosse não o faria. Bonito caminho este, não lhe parece? Este riachinho, a folhagem tão tranquila. Não, não desista, por favor. A neve está chegando. Inquietante. Não me pertenco. E o senhor? Também escrevia? Ah, sim. Todos estes autores. Nunca ouvi falar. E agora? Um taxidermista, entendo.

Estranho e fascinante espelho da vida. Sinto-me como um rapazinho tonto quando vejo esses animais empalhados. Vamos reto? Uma pessoa se cansa muito mais quando caminha sem rumo fixo, sem uma meta. Vamos por ali, agora, é um passeio agradável, ao largo de jardins e casas. Vejo que o senhor está acostumado a andar. Decerto também não gosta dos automóveis. Sem licença? Alguma vez você causou desilusão em alguém, senhor? Amou e deixou de amar? Amar é uma meta incrível, não é? Uma vez me apaixonei por uma mulher que escreveu um livro. Nosso casamento acabou porque nunca li aquele livro, acredita? Alguém poderia amar nessas casinhas. Veja aquele garotinho. Começa a nevar e ele tem um abrigo, veja, já está entrando em casa. Vamos mudar o nosso rumo porque a neve começa a se acumular. Senhor, já fui balconista de livraria, secretário de advogado, bancário e operário em uma fábrica de máquinas de costura, além de mordomo. Provei de todas, mas me farto facilmente. Escapo sempre em segredo. Só não fui mágico. Me agradaria ser prestidigitador. Um prestidigitador sem talento, sem truques. Gostei de ser mordomo, posição pequena e secundária. Mas agora só quero passear. Veja, por aqui agora. Nasci na propriedade e na eficiência, senhor, em esferas nas quais o senso prático e a ponderação se contam entre os valores supremos. O sanatório não está longe, senhor. Veja como a neve se acumula. Me lembra a folha de papel que me olhava agora há pouco no sanatório. Você já passou por uma dessas? Nossas pegadinhas são tão minúsculas, não? O cinza sempre foi minha cor preferida, sabia? Olha, névoa ali na frente. Muitas vezes saio só para atravessar a névoa

durante a caminhada. Não, não estamos perdidos, se o senhor quer saber. Desculpe o soluço, Vamos reto ainda? É que esse bosque parece se estender por toda a vida, não? Se os homens não combatessem o seu crescimento o verde cobriria tudo. Se estou cansado? Sim, senhor. O senhor também, posso ver. Está ofegante, pelo que posso ver. Pelo que posso ouvir, na verdade. Pois a minha vista não mais te alcança. Senhor, faça agora a minha despedida. Dou o meu adeus ao bosque com os meus melhores desejos. Me alegra que seja tão grande, tão forte e poderoso. Vou ficando por aqui. Que espécie de animal você prefere empalhar? Hã? Quem você pretende enganar? Abandono essa corrida, senhor. Aqui se aprende muito pouco. Quando criança, senhor, pensei sempre encontrar as palavras certas, agora não as encontro mais. Foi por isso que tive que sair pelo mundo e ir a Paris, a Londres, a Roma, a Praga e a Istambul. Agora estou tão mudo, senhor. Para isso estudei minhas ciências e adquiri o conhecimento, para agora não saber mais aonde ir e como ter com as pessoas e trocar duas palavras com elas. Por um instante tive a sensação de que, nas épocas que fiz de tudo para me libertar, não me libertei e não me tornei independente, pelo contrário, mutilei-me, senhor, da maneira mais deprimente. É repulsivo, disse eu. E tornei a dizer. E por favor, só peço uma coisa: esqueça para sempre desse passeio. Obrigado. Eu parto, finalmente.

*O autor criou essa ficção especialmente para essa edição

ENSAIO

A política do “desejo” de Pedro Lemebel

Ensaio repensa obra do escritor chileno que tem sua estreia no Brasil

Fábio Ramalho

Um motivo recorrente atravessa a produção artística do escritor chileno Pedro Lemebel: o interesse pelas circunstâncias a partir das quais se delineiam encontros atravessados por uma forte carga erótica e também por um alto grau de ambivalência. Em cada ponto de rearticulação dessa que é uma das linhas de força de sua obra, encontramos textos movidos pelo persistente cuidado de estabelecer e reconfigurar os lugares ocupados por sujeitos que, num dado momento, são compelidos a vivenciar uma proximidade instável e quase sempre breve, induzidos por energias sociais e libidinais que coexistem em permanente tensão.

Partindo de uma espécie de cartografia da marginalidade, Lemebel aciona um conjunto de diferenças de classe, idade, ideologia e etnia – dimensões ainda assimiláveis à categorização socioeconômica dos indivíduos –, para fazê-las operar como elementos potencializadores de divergências que seriam, por assim dizer, menos marcadas: diferenças qualitativas nos modos de perceber e atuar no mundo, práticas e desejos pulverizados que não se deixam abarcar por qualquer esforço de delimitação de categorias sexuais. Em meio ao multifacetado contingente humano que habita sobretudo as periferias das metrópoles latino-americanas, o escritor destaca algumas presenças eloquentes: as prostitutas, os michês, as travestis e as bichas afeminadas ou *locas*, que na obra de Lemebel constituem uma importante subjetividade e também uma estética. Complexificando esse quadro, há ainda rapazes ou homens mais velhos, tão variantes em sua conduta e em seus princípios (teríamos, dentre outros, os gays ditos “ másculos”, os assumidos, os discretos, os enrustidos, os exclusivamente ativos ou mesmo os “héteros que fazem”), que tentar classificá-los apenas revela a natureza falha e insuficiente das palavras frente a tão diversificado panorama.

Essa multiplicidade de tipos entra em transações nas quais muitas vezes se mesclam o afetivo, o econômico e o político, e o escritor parece sustentar um especial apreço pela indefinição que resulta de tais entrecruzamentos. Isso porque os desníveis no que se refere aos graus de assimilação, de força e, portanto, de poder de que cada uma dessas figuras desfruta no interior da lógica social dominante assumem um importante papel nas relações. De fato, a assimetria que caracteriza tais posições em jogo é mais do que meramente acidental. Excitação, indeterminação e risco constituem muito do impulso que alça os corpos a esta experiência de contornos imprecisos: o encontro possível com um outro que é incógnita; presença opaca a um só tempo promissora e hostil.

A SEDUÇÃO DA AMBIGUIDADE

Já o seu primeiro livro de contos e crônicas, *A esquina é o meu coração* (*La esquina es mi corazón*, 1995), terminava com o relato de uma caçada noturna que desembocava num final trágico. Em *As amapolas também têm espinhos* (*Las amapolas también tienen espinhas*), a possibilidade da aventura sexual impele uma *loca* a precipitar-se na vertigem de um encontro cujos termos jamais são estabelecidos de antemão, e cuja ameaça maior é a de capitular frente ao inesperado. Numa noite, especificamente, ela vislumbra um ponto de ancoragem provisório para o seu desejo em um passante que intercepta o seu percurso. Trata-se de um desses rapazes pobres “em busca de uma boca ávida que além do mais lhe descole uns pesos” ou, como Lemebel escreve em outro texto, um desses “desocupados que, por uns pesos, um cigarro ou uma cama quente faziam-lhe imediatamente o favor”.

Após um rápido contato visual numa calçada, e decorridos todos os códigos preliminares de interação que presidem o universo dos iniciados na errância noturna, ambos se encaminham para consumir sua transação sexual furtiva num beco escuro. À excitação e ao atropelo do gozo seguem o arrependimento e o asco do macho, que termina por desferir uma série de golpes de canivete com o intuito de rasurar a evidência daquela incômoda e afeminada presença. Lemebel constrói de maneira sofisticada os desdobramentos desse fluxo atordoante de sensações de prazer e de culpa, fazendo coincidirem – até o ponto de chegarem a se confundir – os cortes que dilaceram a carne da *loca* e os flashes da câmera que captura a imagem de uma estrela. A personagem se converte na “*star top* em seu melhor desfile de vísceras frescas, recebendo

a lâmina de prata como um troféu”. Desse modo, e a despeito de toda tristeza, o último momento de sua vida é dotado de afetada teatralidade.

Não há, nesse texto, condescendência nem tentativa de atenuar o caráter torpe e revoltante do crime homofóbico. Pelo contrário, o que sobressai é um olhar pungente sobre as nuances que caracterizam as posições em risco de sujeitos dispostos a negociar sua segurança física e emocional em nome de uma abertura radical ao outro, entregando-se a práticas que engendram uma aproximação nem um pouco metafórica entre sexo e morte. Há também um gesto afirmativo frente à constatação de que, no mercado simbólico de formas e signos da cultura midiática, costuma-se destinar às existências marginais apenas o olhar embrutecido e sensacionalista da imprensa marrom, com seu tom moralizante. Contra o enfoque restritivo dos relatos de crimes, Lemebel aciona a força ética e criativa dos adornos e artifícios de que ele reveste algumas existências marcadas pelo estigma.

CANÇÕES DE BORDEL ANTIGO

Como se buscasse explorar, a partir de uma nova modulação, o suplemento fantasioso capaz de aportar a interações tão cruas – e por vezes violentas – uma inesperada ternura, o primeiro romance de Pedro Lemebel empreende uma nova guinada em direção a todo o universo de signos românticos que sobrecodificam e tornam possível a sensibilidade *maricona* que permeia os seus textos. *Tenho medo toureiro* (*Tengo miedo torero*, 2001) se situa no panorama político marcado pelo embate entre as forças autoritárias do regime ditatorial chileno e os grupos de esquerda que lhe impunham resistência. Esse contexto orienta as circunstâncias de uma relação indefinida entre a *Loca del Frente*, como é nomeada a protagonista, e o militante Carlos, que passa a usar a casa daquela como sede para as atividades de uma célula revolucionária. Tal propósito, no entanto, jamais é explicitamente discutido entre ambos, e Lemebel explora com insistência as ambiguidades que resultam desse arranjo, justamente pela dificuldade de saber onde começam e terminam a aproximação motivada pelo interesse, a sinceridade

Lemebel constrói de maneira sofisticada o fluxo do desejo e da culpa, fazendo com que eles sempre coincidam em sua escrita

do carinho que nasce no convívio e o engano que é gestado pelo silenciamento.

Se, nas crônicas urbanas de *A esquina é o meu coração*, o glamour hollywoodiano e os excedentes sociais da periferia terceiro-mundista entram num choque direto e, pela própria disparidade patente, escancaram o que há de paradoxal e inusitado nessa convergência, *Tenho medo toureiro* assume um caráter mais nostálgico. Neste, intensifica-se o uso de um repertório que o tempo tratou de vincular mais fortemente a bordéis, pensões e bares decadentes. São boleros antigos, tangos e outras canções que reverberam um sentimentalismo popular já fora de moda; resíduos, portanto, em meio ao reluzente universo das mercadorias e do espetáculo.

Em determinado momento, o narrador do romance afirma que, durante algumas das reuniões realizadas na casa, as “frases frívolas” das canções sintonizadas pelo rádio da *loca* “desconcentravam a estratégia pensante dos garotos”. É a partir de recursos desse tipo que o escritor logra interceptar a narrativa mestra da política nacional com a inadequação melodramática de uma súplica ou de uma evocação, ou ainda com

JANIO SANTOS SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



a singela emotividade que se desprende de uma declaração amorosa. Ao fim e ao cabo, o que resulta evidente é que a ambivalência presente na relação central do romance desnuda os limites de uma dada forma da política. Porque relega a sexualidade a um parêntese, a luta contra a repressão pode muito bem deixar intocados certos preconceitos e exclusões. Não por acaso, então, no manifesto *Falo por minha diferença* (*Hablo por mi diferencia*), lido durante uma reunião política de grupos de esquerda no ano de 1986, Lemebel provoca seus interlocutores: “Não haverá um viado em alguma esquina/ desequilibrando o futuro do seu homem novo?/ Vocês nos deixarão bordar de pássaros/ as bandeiras da pátria livre?” E prossegue: “Você não crê/ que estando sozinhos na serra/ algo iria acontecer entre nós?/ E ainda que depois me odeie/ por corromper sua moral revolucionária/ Tem medo de que a vida se homossexualize?”.

Lemebel chama a atenção para o fato de que, em meio aos movimentos da história, nada está garantido, e que sobre nossas comunidades paira sempre o fantasma de uma escalada da segregação e da violência que não cessam de incidir sobre as margens.

Frente à impossibilidade de inscrever um lugar para as sexualidades desviantes no amplo espectro político chileno, o escritor tece sua obra singular e a marca com uma sensibilidade que, porquanto irreduzível, não teme ser incompreendida e mesmo rechaçada. A dissonância se dá tanto em relação àqueles que, embora excluídos da norma heterossexual, estão dispostos a negociar sua inserção nos segmentos autorizados da experiência social (reivindicando um lugar de direito nas instituições, recusando-se a abrir mão de seus privilégios patriarcais), quanto aos militantes políticos excessivamente zelosos de um certo ideal de valentia e de heroicidade, para quem o fraseado irreverente e *mariflor* da escrita de Lemebel pode soar um tanto debochado e frívolo. Diante de uns e de outros, o escritor sustenta sua postura desafiadora e cava a abertura capaz de fazer com que persista, nos domínios da política, o problema contundente que seu corpo e sua vida não deixam de postular.

Ao mesmo tempo, e embora o lugar que se delinea a partir dessas divergências já se mostre demasiadamente intrincado, Lemebel não deixa de se voltar para a atração exercida pela ambiguidade, recusando-se a

descartar o convite possível (mas sempre velado) que acena do interior mesmo das trincheiras interpostas pelos universos do macho, do gay discreto e/ou do militante. Argutas exploradoras de territórios limítrofes, as protagonistas de tantos dos seus relatos abrem caminho entre as zonas de penumbra da cidade, da família e da política, a fim de vislumbrar o que subsiste para além das aparências como o não-dito que toda sociedade carrega em si. A afirmação da margem constitui assim uma pergunta por todas as ocultações que, em última instância, sustentam o arcabouço de preconceitos, valores e correções de comportamento sem as quais as “verdades” dessa mesma sociedade ruiriam. Imbuídas de um espírito impetuoso, as *locas* que florescem nos textos de Lemebel seguem guiadas pelo intuito de desvendar quais prazeres secretos, cheiros e gostos a estrutura aparente do edifício moral esconde e que, num lance do acaso, podem eventualmente dar-se à experimentação.

A Editora Cesárea (www.cesarea.com.br) lança este mês o e-book *Essa vontade louca de partir*, de Pedro Lemebel, com tradução de Alejandra Rojas.

RESENHA

Sobre alguém que vai buscar leite na lua

Liberdade na hora de criar narrativas leva autores à literatura infantojuvenil

Rodrigo Casarin

JANIO SANTOS



Tatiana Salem Levy nunca deixou de ler livros infantis, tanto que mantém uma pequena biblioteca do gênero. E quando se sente mais “livre”, escreve os seus próprios. No processo de escrita, é fascinada pelo fato da verossimilhança da narrativa mudar, afinal “as crianças têm mais facilidade de embarcar nas histórias, o que é algo amplificador”, acredita. É possível escrever até sobre um caçador que vai buscar leite na lua só porque um outro personagem mandou.

Há poucos meses, Tatiana lançou *Tanto mar*, a sua segunda obra infantil – a primeira foi *Curupira pirapora* –, que lhe rendeu o Prêmio Machado de Assis de 2014, na categoria Infantojuvenil. O livro surgiu enquanto realizava pesquisas para seu novo romance, em uma ilha isolada no Maranhão, com cerca de 300 moradores. Foi quando ficou imaginando como deveria ser a infância naquele lugar conectado ao resto do mundo somente pelo mar.

Resolveu, então, transformar aquilo em uma história carregada de melancolia, potencializada pelos tons de azul que predominam nas ilustrações de Andrés Sandoval: “Sempre há algo melancólico quando escrevo para as crianças. Às vezes as subestimamos, não precisa ser tudo feliz, o final do *Menino maluquinho* é triste pra caralho e essa também é uma forma de se descobrir o mundo. Não gosto da ideia de se contar só coisas divertidas. As dores da vida também cabem na literatura infantil”.

Tatiana, autora dos adultos *A casa da chave* e *Dois rios*, segue o que podemos considerar uma tradição brasileira: escritores consagrados se aventuram (e aqui não há carga pejorativa alguma em “se aventurar”) na literatura infantil e juvenil. Para ficarmos apenas

em alguns exemplos, Amado escreveu *Mar morto*, mas também *O gato malhado e a andorinha Sinhá*; Cony escreveu *Quase memória*, mas também *O laço cor-de-rosa*; Clarice escreveu *A hora da estrela*, mas também *A vida íntima de Laura*; Graciliano escreveu *Vidas secas*, mas também *Alexandre e outros heróis*.

Atualmente, Tatiana está bem acompanhada em sua “dupla” carreira literária. São muitos os autores de destaque na atual cena literária nacional que seguem pelo mesmo caminho, confessadamente inspirados por nomes como Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Ziraldo, Carlos Marinho, Monteiro Lobato e Marcos Rey – além dos estrangeiros Lewis Carroll e Saint-Exupéry.

ÀS CRIANÇAS

Como na obra de Tatiana, a melancolia também está presente em *Sandiliche*, de Ronaldo Bressane (*Infernos possíveis* e *Mnemomáquina*). Ronaldo diz que é importante não tratar crianças de modo “infantiloides”, mas “apresentar a este público narrativas com linguagens escrita e visual sofisticadas, sem tatibitete, com enredos intrigantes, intersecção criativa de texto e imagem, e não necessariamente um registro ‘bem-humorado’ ou ‘divertido’”. Meu livro não é nada divertido, talvez, até um pouco depressivo, e tem um desfecho bastante melancólico. Ou seja, o contrário do que se estabelece por ‘literatura infantojuvenil’, com bichinhos coloridos, personagens fofos e historinha abobada”. O autor acredita que esse pode ser o motivo do retorno positivo que tem recebido pela obra. Retorno que vem não apenas de crianças, mas também de pais e avós. “Parece que o livro realmente dialoga com ambos os públicos”.



O tema central do livro de Ronaldo é a solidão na infância, retratada por meio da camaradagem entre um garoto e seu amigo invisível, numa história narrada pelo homem que o menino se tornou (que foi “ficando mais velho até ficar velho”). A narrativa nasceu de uma exigência de Gilson Rampazzo, que tocava uma oficina de criação literária da qual Ronaldo participava e pediu para que os alunos fizessem algo com o tema do “duplo”. Então, inspirado por alguns de seus mestres da literatura fantástica, como Julio Cortázar, Philip K. Dick e Guimarães Rosa, o escritor construiu uma história que julgou adulta, mas, após comentários, percebeu que realmente poderia se tratar de algo infantojuvenil. Ou não. “Quem sabe não seja mesmo um texto para adultos, nem para crianças: daí eu optar pela definição de ‘infanto-senil’, afinal, une as duas pontas da vida”.

Já *Endrigo – o escavador de umbigo*, de Vanessa Barbara (*O livro amarelo do terminal* e *Noites de alface*), saiu de uma sugestão da editora e conta a história de um menino de onze anos que fica em recuperação de história e faz uma apresentação de final de ano centrada literalmente em seu emporcalhado umbigo. Revirando a sua “flunfa” – a sujeira que sai do seu umbigo –, Endrigo acha desde vestígios da papinha de maçã que comeu quando era mais criança até o relógio de parede de seu avô.

Vanessa, que promete ainda escrever um ensaio “sério” sobre a “flunfa,” parece ter gostado da experiência. “Eles (os pequenos) são mais sinceros. E objetivos. E sinto até maior liberdade, maior espaço para enlouquecer”, observa.

Outro que partiu da sugestão da editora foi Antonio Prata (*Meio intelectual, meio de esquerda* e *Nu, de botas*),

“As crianças têm mais facilidade de embarcar nas histórias, o que é algo amplificador”, acredita Tatiana Salém Levy

autor de *Felizes quase sempre*. Depois que recebeu a proposta, ficou pensando nos clichês das histórias infantis, no “Felizes para sempre”, e se perguntou o que viria depois disso. A partir daí, criou uma narrativa com um menino e uma menina que, cansados de tudo ser tão perfeito, conversam com personagens clássicos, como Cinderela e os sete anões – também enfadados –, e resolvem procurar o próprio criador da história para que ele dê alguns temperos às suas vidas – uma chuva, um nariz escorrendo, um pernilongo... “Ali sou eu mas não sou eu, é um personagem dizendo que sou eu, como em minhas crônicas. Acho que quando o escritor entra, aproxima a história da criança. Assim como

o texto em primeira pessoa se aproxima do leitor”, diz Antonio sobre sua “participação”.

Ele também conta que a principal diferença na hora de escrever para adultos e crianças é que, para os mais velhos, parte do princípio de que se escreveu para si mesmo algo inteligível e da forma mais clara possível, os outros também entenderão. Já para os mais novos é diferente: há a preocupação com o repertório infantil, então se perguntava constantemente se compreenderiam o que redigia.

Para finalizar a obra, Antonio trocou algumas ideias com Laerte, responsável pelas ilustrações do livro. Assim, vetou a sugestão de colocar uma bruxa voando sobre uma injeção ao invés da tradicional vassoura – considerou-a pesada demais. Mas achou ótimo quando o desenhista propôs o protagonista ser negro.

A proposta também agradaria a Ferréz (*Capão pecado* e *Manual prático do ódio*). O público-alvo de seu *Amanhecer esmeralda* é mais incisivo que o impreciso termo infantojuvenil: as meninas e mulheres negras. “Foi pensado para elas, porque nem todas as princesas são loiras”, diz. Como é recorrente em sua obra, o cenário da história é a favela, e o forte cunho social está presente. Esmeralda vive em uma casa onde, muitas vezes, não há o que comer pela manhã. Contudo, ao ganhar um vestido de um professor e um penteado afro da merendeira da escola, volta ao lar transformada. Seu pai, ao ver a beleza da filha, também resolve mudar: pinta a casa e se arruma para receber sua mulher. A metamorfose faz com que toda a vizinhança se mexa e o lugar onde moram ganha nova cara.

“Pensei num tema que ninguém aborda. Quem aborda os que não têm nada? Vistos de dentro dessa realidade, ainda mais pra criança. Mas criança também sofre com o muro social, e isso eu queria mostrar, e numa história de esperança, nada de baixa estima”, explica Ferréz. “Uma amiga me perguntou se eu tinha percebido que em todas minhas palestras tinha criança, embora meu tema seja pesado. Então criei a história e mandei sem compromisso. Minha editora adorou, agora já estou no quarto livro (infantil)”.

AOS JOVENS

Outro livro que apresenta críticas à sociedade é *Fábula urbana*, de José Rezende Júnior (*Estórias mínimas* e *Eu perguntei pro velho se ele queria morrer*). A história parte de uma situação vivenciada pelo próprio autor. Certa vez, em um shopping de Brasília, ele foi abordado por uma criança de rua que, contrariando as expectativas, pediu-lhe para que comprasse um livro. A partir disso, o escritor cria uma narrativa que se situa numa espécie de limiar entre a literatura infantil e a juvenil, já pendendo mais para a segunda, principalmente por conta da linguagem, em que pese o personagem ser uma criança, como no seguinte trecho: “O homem de terno pagava impostos e dívidas, estacionara o carro no estacionamento automatizado, guardara o tíquete no bolso do paletó azul-marinho, tomara o elevador panorâmico, escolhera o andar onde reluziam as lojas que desejava, fizera tudo certo. Tinha, pois, o direito sagrado e constitucional de não ser assim tão afrontado por tamanha realidade, ainda mais numa fortaleza projetada para resistir a toda e qualquer ofensiva da vida real. Ora, a única realidade permitida num lugar como este deveria ser a dos reality shows exibidos nas tevês de LCD das lojas de eletrodomésticos”.

Já estabelecido na faixa juvenil parece ser *Amor de menino*, de Miguel Sanches Neto (*A máquina de madeira* e *Hóspede secreto*), que narra a história de Mundinho, um garoto infeliz com o seu nome, Raimundo, e que vive problemas típicos de pessoas que transitam entre a infância e a adolescência. “O livro reflete muito a minha experiência – transfigurada ficcionalmente – na escola, quando a cada mês eu me apaixonava por uma nova menina”, conta Sanches Neto, que também buscou extrapolar aquilo que vê corriqueiramente na literatura do gênero. “Escrevi sem me preocupar em dar uma resposta certa ao leitor – este me parece ser um dos defeitos recorrentes na literatura infantojuvenil: o autor quer ajudar o leitor a resolver alguma coisa. No final, meu Mundinho continua com suas dúvidas de relacionamento, mas um pouco mais seguro de sua identidade”, diz. “Os textos para crianças e jovens têm um teto – este teto é de enredo e de linguagem. Ao mesmo tempo em que você deve respeitar tais limites, precisa tentar também ampliá-lo”.

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 CLÁUDIO DUBEUX
Gastão de Holanda

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
Gilvan Lemos

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.

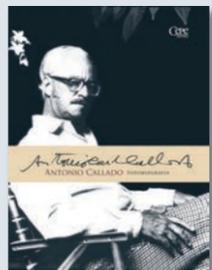
R\$ 40,00



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.

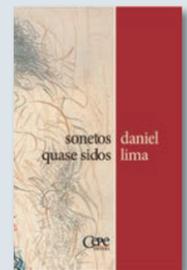
R\$ 90,00



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.

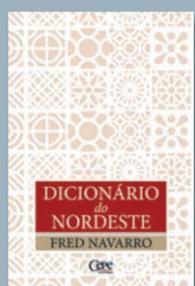
R\$ 50,00



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
Fred Navarro

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
Carneiro Vilela

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



O OLHAR QUE PENETRA AS CAMADAS DO MUNDO

EXCERTO 1

Três vezes, Macabeu teve de ler na luminosidade da tela do notebook a notícia pairando como um silêncio insuportável pós- piada mal contada para conseguir começar o processo de lubrificar as engrenagens que, uma vez funcionando, produziriam um vago entendimento do conteúdo da mensagem após mais cinco lidas. Numa nona lida, um espeleólogo que estivesse profundamente penetrado poderia vislumbrar, ao alcance débil de sua lanterna de cabeça, uma formação rochosa de pânico. Ao prosseguimento de uma décima, décima primeira e décima segunda lidas, o aventureiro adentrado na fumaça imensa do enorme titã perceberia a dita rocha em movimento (se aproximando, para sermos mais específicos). E a décima terceira lida era determinante: a rocha estava, de fato, vindo nesta direção, e era redonda feito fosse artefeita por uma civilização sul-americana como mecanismo de proteção, e ela vinha assustadoramente rápida, e o espeleólogo não via outra saída senão correr desesperadamente por amor à própria vida até que se visse salvo à luz do dia e a pedra emperrada na entrada da caverna, e ele fatigado da cabeça aos pés, assustado, traumatizado se tanto, mas livre do esmagamento cruel e apto a pensar em maneiras de como reabrir a passagem tapada para que se possa vir a explorar ainda mais seus interiores.

EXCERTO 2

Enclausuramento natural pelos montes contornantes inabilitavam qualquer fuga – efetivamente, o sítio era um buraco, traçássemos um plano horizontal do topo das serras e considerássemos tudo abaixo baixo. *Era uma barafunda, um inferno, uma mescla dantesca, satânica, impossível¹, uma cidade bíblica fulminada pela maldição tremenda dos profetas. E quando tiros dela partem, de todos os pontos, irradiando para todos os pontos da linha amplíssima do cerco, a fantasia apenas divisa ali dentro uma legião invisível e intangível de demônios².* O arraial era justamente o que não havia (e também o que deixou de haver). Ausência é elemento predominante na composição da tristeza. A morada do camaleão não era tão distante dali. Setas luminosas alardeavam a direção, para além dos montes, para próximo a uma larga vala onde um dia acamparam bigodes frondosos em tendas militares, para em cima de um tabuleiro cor de cobre, para junto a uma clareira de terra infértil. Silêncio. De estrada, caatinga, cidade interiorana, ruína histórica, fumaça, resíduo de massacre.

– Veja bem..., História não alimenta ninguém.

– Mas tem quem ainda haverá que engoli-la.

João Pederneiras permanece agachado após apanhar uma folhinha no chão. Nariz arabesco apontando para as páginas cor de creme do caderno. Cola branca não fixa folha de árvore seca em papel, mas um miniclipe de fundo de bolso anexa-a no cantinho superior, o lombo do clipe irrisório no que diz respeito ao lombo da folha. E, não bastasse, vira a página e imprime com lápis grafite as veias foliculares no verso. São dois lados: o real, ou verdadeiro, que definhará com o tempo, secará ainda mais, se tornará quebradiço, se decomporá e cairá por completo, excetuando-se talvez o fragmento aferrolhado entre o clipe e o papel; o outro é a reprodução carbonada, muito possivelmente mais duradoura – um documento, um relato de que a folha existiu.

1 M. B., 1897

2 E. da C., 1897

EXCERTO 3

Se o homem não é santo, a água o é por ele. A santidade da água é facilmente provada num mergulho: um homem completamente submerso não faz mal a ninguém (uma benção por si só, não ferir), ou porque está demasiadamente relaxado para ter preocupações, ou porque, noutro cenário, estaria amarrado a uma corrente que, por conseguinte, está atracada a uma pedra; a lei dos fluidos sendo fiscalizada com seriedade, basta seguir o procedimento básico de somar as massas dos corpos (pedra+presunto) e tirar o quociente entre elas e o volume total; se a densidade for maior do que 1, não há o que fazer. Corpo em descendência. E se mal é algo que se *faz* a alguém/ e um homem não tem o que *fazer*,/ um homem que não tem o que fazer não faz mal a ninguém (benção dos céus!); silogicamente.

INÉDITOS

José Luiz Passos



Cidade irresoluta,

1.

O tempo das grandes canções já tinha passado. Aos treze, Neide bebia, fumava e sentia que era profunda na escadaria da praça Ramos. Mortenson não era o seu pai. As colegas também diziam que ele era para ser o seu pai, mas não era. Mortenson era o pai de Marilyn Monroe. Uma vez, a pequena Neide mostrou à mãe a foto de um senhor alto e magro, de terno cinza, bigode fino, e perguntou: É esse? O homem se parecia com Clark Gable, mas elas sabiam que a foto não era de nenhum ator. Aquele era mesmo Mortenson, o pai de Marilyn.

No registro do condado de Los Angeles, a mãe da futura atriz americana batizou a filha com o sobrenome de seu segundo marido. Marilyn nunca admitiu a paternidade de Mortenson. De vez em quando ela se assinava com o nome do primeiro marido da mãe: Baker. Neide pode ter apanhado esse detalhe em casa, ouvindo sua própria mãe ler na cama vidas de cantoras e atrizes, até que a menina pegasse no sono. Durante a infância, circulava nos aniversários e festas em família uma história parecida, sobre o pai de Marilyn, às vezes contada pela sua mãe e, outras, pelas amigas de escola.

Quase todas as grandes cantoras do rádio nos ensinam a mesma lição. Dirce di Falco, a ídolo de Neide, cujo modelo foram as estrelas da rádio Kosmos e da

TV Excelsior, costumava se deixar fotografar apenas de olhos fechados, queixo erguido e boca entreaberta diante de um microfone Zenith, com quatro hastes em forma de diamante. É sabido que na melhor fase a estupenda Neide moldava sua imagem a dedo, escolhendo o ângulo das fotos, um repertório às antigas, os escândalos que ela própria confirmava nas páginas de *Sétimo Céu*. E embora nem sempre tenha sido uma diva fixada nos ritos do sucesso, houve uma época em que ela se alçou a outro nível e exibiu seu talento na companhia de quem, sem dúvida, havia chegado lá. Todos já ouvimos falar no que os artistas costumam chamar de Momento, quando, tomados pelo desejo de ir além, reinventam quem são. O momento de Neide não foi propriamente um desses. Teve, com certeza, brilho intenso, mas de quilate muitíssimo outro.

2.

A respeito da jovem, disse um crítico paulistano: Quem começa magrinha, polindo-se em coro protestante, jamais vai abocanhar um país cuja carne é o carnaval.

Antes de chegar à adolescência, ela às vezes era chamada, em família, na Vila Maria Zélia, de menina esquisita. Isso certamente pelos cabelos cor de ferro em volta do rostinho pálido, óculos largos, os cachos

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



na voz de Lady Laet

despenteados, as pernas finas. Cambitos, sua mãe lhe dizia: Coma, minha filha.

Neide crescia comendo o que um salário de balconista no Mappin deixasse a mãe comprar. Na época, quem virasse à esquina da 9 de Julho, rumo à praça leste, e cruzasse por baixo da longa marquise de concreto, ia encontrar, no balcão ao centro do piso térreo, dentro da loja, a ilha com espelhos e frascos ao redor de uma mulher trajando tailleur cinza e blusa de gola verde. Era a mãe de Neide. O estande de maquiagem dava amostras de sombra, rouge e batom. Recém-lotada no setor, aplicando de cortesia os tons da estação, ela reinava das 9h às 18h, num pequeno oásis com promessas de autoestima: Leve, querida, começa por aí o caminho do sucesso. Mas sua mãe tinha vindo grávida do Recife a São Paulo. Neide nasceu na semana prevista, a trigésima nona, de parto natural no Hospital das Clínicas. Naquele tempo, Matt Bo Grady já era um tipo mítico. Foi, sem dúvida, o ídolo da funcionária no ano da barriga.

Porém, há duas espécies de iluminados: os de onda e os de gênio. E os que ora se moldam pelos seus ícones (meninos copiando o penteado dos craques, moças que posam para o farol de um espelhinho de bolso) explicam-se uns pelos outros. São frutos do mesmo fenômeno. Querem imitar as estrelas. Quando os olhos pousam na grandeza, as mãos bus-

cam fazer uma cópia. É natural. E a pequena Neide se vestia com modelitos da fase limpa de Matt Bo Grady, embora este não tenha passado, aos olhos da crítica atenta, de um imitador menor de Elvis. Aqui seguia um longo rol, pois já são muitos os duplos do Rei. Assim mesmo, o tal Bo Grady tirou do peito da mãe de Neide (passe a rima) pancadas fortes e, com elas, lágrimas amassadas num lenço rendado, coleção Mappin. E tamanho gesto deveu-se, apenas, àquela famosa balada de um época de tanta dureza: *Never your love again*.

3.

Afinal, vingou o esforço Mappin da mãe, a verve do coro na igreja batista, o molde do pop tosco em Matt Bo Grady. São esses os verdadeiros traços da inconfundível voz de Neide Laet. Mas foi *Cidade irresoluta*, o maior hit de sua carreira, que lhe rendeu o título de Lady, em matéria consagrada da revista *Manchete*. Musa e Bandeirante, a publicação carioca estampava em capa com foto.

Ora, em fevereiro Los Angeles se parece ainda mais com o mês de junho, em São Paulo. Lady Laet se preparava para vir à Califórnia gravar seu novo álbum, quando o famoso crime do Itaim tirou a diva de uma rota que, para muitos, já parecia escandalosa demais. Passado esse tempo, a grande maioria já se

esqueceu dos fanzines daquele ano. Num aceno a outras épocas, o álbum se chamaria *Lady canta São Paulo*. Mas, então, cidade irresoluta por quê? Nas palavras do próprio hit, vejamos o que irresoluto quer dizer. É o que ainda não foi resolvido, aberto, ansioso, prestes a, solúvel apenas no fim, estado pendente, na ponta da língua, limbo ou eterna espera, retardo que aguça a urgência, bem como, é claro, no vulgo: cruel cemitério dos corações. Eis o irresoluto dessa cidade.

Aí está o bairro de Neide, a Vila Maria Zélia, com a casa dos batistas posta diante da capela de São José. Seu hábito de erguer a voz, do queixo baixo, nos graves, até o brilho de olhos ao alto, nos agudos, estilhaçando uma sílaba de palpar, barbas ou arranha-céu, vem do apreço pelo gospel e da imagem de uma garota Marilyn, malcomportada. Na viagem a Los Angeles ela beijaria, como muitos beijaram, a lápide da loura Monroe no Memorial Park? É provável que sim. Neide sempre acreditou que ambas eram filhas do mesmo pai. Mas não houve tempo para tanto: *vox, vanitas et finis*. Como diz a canção recente, depois de tanto verbo a pessoa morre. Matamos Lady Laet, nossa mais perfeita intérprete. Ou melhor, a ser justo com a estrela, não há dúvida de que ela própria quis consumir-se, só e exclusivamente, apenas aí, nas grandes vilas e subúrbios de São Paulo.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



As garotas só querem saber de se divertir

Companhia das Letras traz nova edição do clássico e curioso romance de Zelda Fitzgerald

Schneider Carpegiani

Há várias lendas cercando o casal Zelda e Scott Fitzgerald – que o diga Woody Allen, que usou os dois em alguns dos momentos mais fortes do seu filme *Meia-noite em Paris*. Mas a minha favorita delas tem apenas Zelda como protagonista. Numa das suas crises (e aqui não iremos descrever o significado da palavra “crise”), teria chamado os bombeiros, alertando para um grande incêndio em seu apartamento. Ao chegarem ao local, encontraram apenas a escritora apontando para o seu próprio peito e avisando “é aqui, é aqui”.

A história, grande exemplo da tamanha ficção que é a realidade, até inspirou um verso de Ana Cristina César: “Chamem os bombeiros, gritou Zelda! Alegria, algo inesperado”.

À sombra do marido que ergueu aquela que é – talvez – a maior obra da literatura norte-americana do século 20, *O grande Gatsby*,

Zelda lançou no começo da década de 1930 seu único romance, a ficção infestada de fatos reais *Essa valsa é minha*, que traz o seu particular olhar sobre a chamada “geração perdida”, com uma veia irônica e melancólica. Alabama, filha de juiz sulista, tem sua vida simples virada pelo avesso quando conhece o renomado pintor David Knight.

O casal se muda para Nova York e de lá segue para Paris, onde passa a viver todos os perigosos prazeres da boemia. Mas entre uma festa e outra, entre um porre e outro, sempre perseguida pela sombra do marido, Alabama começa a se sentir entediada. Busca alguma coisa, não sabe bem onde (“é aqui, aqui”, talvez tivesse pensado) e a “crise” começa.

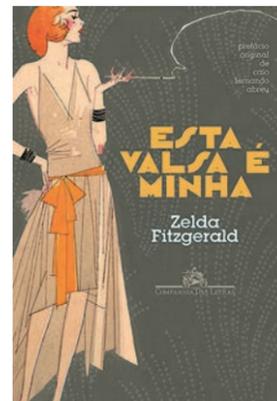
A crise que se alastra pela narrativa, como uma ressaca incurável, já é prevista logo na abertura do romance: “Essas garotas – diziam as pessoas – acham que podem fazer qualquer

coisa e ficar impunes”. Frase momentosa e paradigmática, não apenas para o romance, mas para a própria vida de Zelda: Scott não ficaria nada feliz de ver o livro da mulher revelar tanto sobre a privacidade do casal (que de privada não tinha nada, já que estamos falando das grandes celebridades de uma época) e escreve *Suave é a noite* para contar sua própria versão da história.

Essa valsa é minha pode parecer, à primeira vista, apenas uma grande curiosidade para entendermos uma geração de autores que ainda hoje nos fascinam (tanto por seus livros, como pela matéria de suas biografias). Mas seus méritos vão além disso. Zelda tinha um poder narrativo impressionante, uma escrita carismática, que nos traga para dentro da sua cabeça embriagada.

A nova edição da Companhia das Letras retoma o texto sobre o qual Caio Fernando Abreu,

fascinado, escreveu: “*Essa valsa é minha* é principalmente isso: a tentativa, apesar das mutilações, de continuar a vida. Com seus cortes bruscos, seus diálogos derramados e técnica às vezes desconjuntada, mas encharcado de emoção e entrega o livro flui – para usar a imagem da própria Zelda – ‘como a corrente clara e fria de um riacho de trutas’”.



ROMANCE

Essa valsa é minha

Autora - Zelda Fitzgerald

Editora - Companhia das Letras

Preço - R\$ 46,50

Páginas - 304

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

LITERATURA AMPLIADA

Programação literária passa a integrar 15ª Festa das Dális em Taquaritinga do Norte

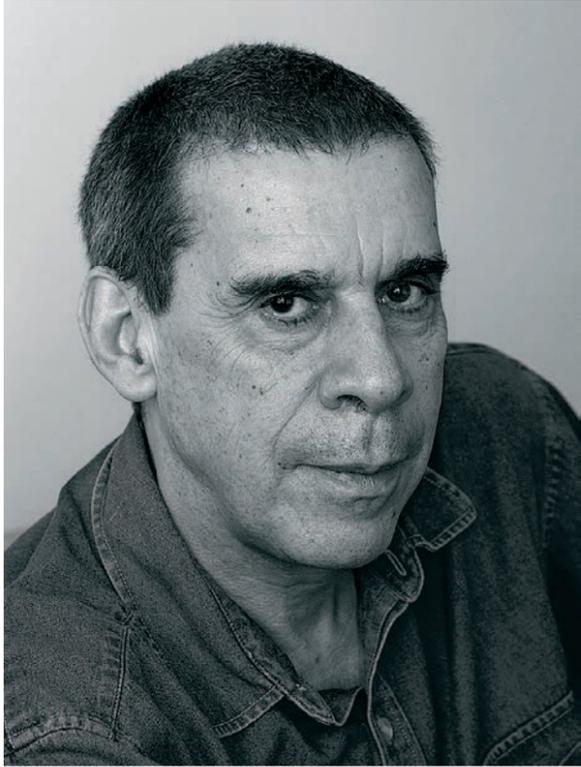
O crescente interesse pela literatura ampliou os espaços de discussão no interior em festivais e festas populares que há poucos anos contemplavam apenas shows musicais. Assim é que um dos eventos que mais atrai visitantes, a *Festa das Dális* (foto), em Taquaritinga do Norte – a exemplo do que vem ocorrendo em outros municípios em eventos

que integram o *Festival Nação Pernambuco*, promovido pela Secretaria Estadual de Cultura –, vai contar com oficinas literárias, mostras de literatura, recital poético, seminários e debates com escritores, além de apresentações de cultura popular, mostra de cinema e teatro e shows de música. A festa acontece de 8 a 13 de setembro, na cidade conhecida como “Dália da Serra”.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



Rápido e mortal

Junto com Dalton Trevisan, Sérgio Sant'Anna é o maior nome do conto brasileiro em atividade. Suas narrativas flagelam o leitor, abrem novas portas temporais, sugerem e acionam situações impensáveis. A Companhia das Letras relança agora essa coletânea que é um dos seus principais títulos. Aqui não está em jogo o autor de uma prosa experimental, mas o criador de um jogo de palavras acolhedor, que nos toca sem grandes dificuldades. É o caso da história em que o protagonista se apaixona pela vendedora de lencinhos que junta dinheiro para o tratamento de câncer do marido. Em meio à alta carga erótica da trama, o conto também se revela delicado como os produtos da garota. Ou, então, do magistral e imediatamente antológico "Eles dois",

que narra, com força cinematográfica, a história de um casal morando num casarão nos anos 1970. Para quem não conhece bem a obra de Sant'Anna, no entanto, a melhor porta de entrada continua sendo a antologia *50 contos e 3 novelas*, também lançada pela Cia. das Letras. **(S.C.)**



CONTO

O homem-mulher

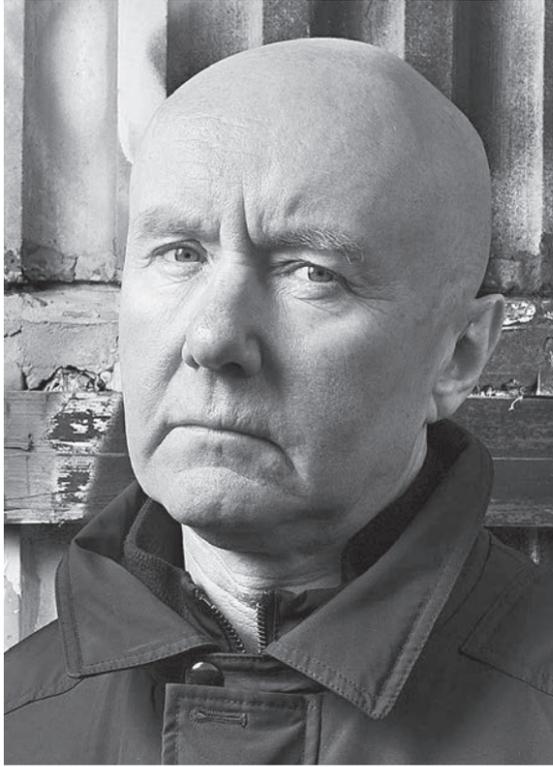
Autor - Sérgio Sant'Anna

Editora - Companhia das Letras

Preço - R\$ 38,00

Páginas - 184

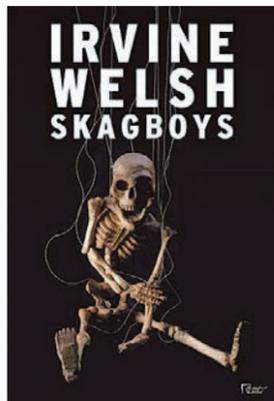
DIVULGAÇÃO



Espírito da época

Os excessos da novela *Traispotting*, de Irvine Welsh, marcaram de forma extrema a narrativa da década de 1990, sobretudo após o sucesso do filme homônimo, marcado pelo som do *britypop* da época. O autor agora retorna ao início da história para conseguir, ironicamente, colocar um fim a ela. É nessa obra que ocorre o primeiro contato dos protagonistas com o mundo das drogas pesadas, e a construção cuidadosa da obra de Welsh permite ao leitor compreender de maneira minuciosa a influência do contexto social escocês da década de 1970 sobre os atos dos personagens. O romance se desenrola no Leith, distrito de operários localizado no norte de Edimburgo, a capital escocesa. Após a ascensão do Partido Conservador no Reino Unido com a eleição de

Margaret Thatcher, os índices de desemprego dispararam em toda a Escócia, e uma geração recém-saída do ensino básico se vê sem opções. É justamente esse impasse que dispara a ação. Uma obra para quem quer entender em minúcias o espírito de uma época. **(S.C.)**



ROMANCE

Skagboys

Autor - Irvine Welsh

Editora - Rocco

Preço - R\$ 49,50

Páginas - 592

PRATELEIRA

OS CINCO PARADOXOS DA MODERNIDADE

O autor francês delimita a história da arte moderna entre o romantismo e o movimento pós-modernista, que vê como impossível, pois o moderno é, em essência, o atual. A modernidade, que não se confunde com vanguarda, seria um projeto burguês e a pós-modernidade sua decadência, apenas uma releitura da arte clássica que, ao mesmo tempo, se insurge contra o purismo geométrico, rompe com o estilo funcional internacional e reinventa o direito ao ecletismo.



Autor: Antoine Compagnon

Editora: UFMG

Páginas: 283

Preço: R\$ 40,00

CHÁ DE SUMIÇO E OUTROS POEMAS ASSOMBRADOS

O paraibano André Ricardo transforma o cotidiano de personagens do terror, como Frankenstein, vampiros e almas penadas, em divertidas brincadeiras poéticas. O livro reúne 25 poemas lúdicos e líricos, curtos e bem-humorados, que permitem ao leitor questionar seus medos e descobrir inusitadas facetas dos seres tenebrosos e situações que aterrorizam nossa infância, como o medo do escuro e de fantasmas.



Autor: André Ricardo Aguiar

Editora: Autêntica

Páginas: 32

Preço: R\$ 29,00

O QUE AMAR QUER DIZER

Narrativa sobre as duas figuras masculinas que dominaram a vida de Mathieu Lindon: de um lado seu pai, o editor Jérôme Lindon, tímido e austero, e do outro o filósofo Michel Foucault, dono de uma alegria esfuziante. A convivência entre Mathieu e Foucault, na Paris dos anos 1970/1980, era embalada por festas memoráveis, viagens de ácido e música clássica, até ser interrompida pela morte do filósofo, vítima de Aids.



Autor: Mathieu Lindon

Editora: Cosac Naify

Páginas: 288

Preço: R\$ 39,00

BONECAS RUSSAS

Considerada pela Forbes como uma das mulheres mais influentes do Brasil, Eliana Cardoso estreia na ficção com um livro denso e original, em que fala de seis mulheres cujas vidas foram marcadas profundamente pela solidão e pelo abandono, numa teia de relações que envolve mães e filhas, permeada por fracassos e superação, que vai se desdobrando até revelar os mistérios que elas guardavam zelosamente.



Autora: Eliana Cardoso

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 104

Preço: R\$ 32,00

INFANTOJUVENIL

Cepe Editora promove concurso de literatura

Estão abertas até o dia 30 as inscrições ao V Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, promovido pela Cepe Editora. O prêmio soma 32 mil reais, sendo 8 mil para o vencedor de cada categoria, 5 mil para o segundo e 3 mil para o terceiro. As obras selecionadas serão publicadas. O regulamento está disponível no portal www.cepe.com.br e no site editora.cepe.com.br, junto com a ficha de inscrição e termo de concordância.

ARTES VISUAIS

Mostra Caixa Cultural vai projetar novos artistas

Iniciantes nas artes visuais têm oportunidade de projeção com a Mostra Bial Caixa de Novos Artistas, que inscreve até o dia 17 desenhos, fotografias, esculturas, pinturas, gravuras, grafites, objetos, instalações, videoinstalações, intervenções e novas tecnologias. As obras selecionadas vão circular pelas sete unidades da Caixa Cultural (Brasília, Curitiba, Fortaleza, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo), entre 2015 e 2017.

FANTASMAS

Congresso de literatura fantástica abre inscrição

Estão abertas as inscrições para o 4º Congresso de Literatura Fantástica de Pernambuco, que será em dezembro, na UFPE. A promoção é do Núcleo de Estudos Oitocentistas do Departamento de Letras - Belvidera. Haverá palestras, lançamento de livros, mostras de arte e exposições artísticas, abordando o tema "Histórias de Fantasmas". Os detalhes podem ser conferidos no Face do congresso no endereço www.fantasticoempernambuco.blogspot.com.br.

POESIA

Angélica Freitas

JANIO SANTOS

“a proteção dos feios”

(*trechos de uma série em andamento)

no concílio os bispos piscam
e decidem no par ou ímpar

o santo que protege o feio
de si mesmo

o santo que protege o feio
dos vizinhos

o santo que os persegue
disparando raios

se falta uma perna
ainda assim
lhe resta a outra
e a outra
e mais uma

há estátuas mutiladas
nos museus
ela diz

e coça o joelho

se falta um olho
ainda assim lhe resta
o terceiro

há estátuas
de olhos vazados
nos museus
ela diz

e continua
comprando
colírio

a santa é feia
troca por outra

é preciso rezar
a uma santa

de nada ajuda
se ela não inspira

esse nariz grosso

de quem é esse
narizinho?

santa feia
rezo a vós

no topo da igreja
um anjo sois

de botas ortopédicas
e esparadrapo
no nariz

a santa diz:

*me caem penas
das asas
é o convívio
com as pombas*

*as pombas me chamam
pé-de-chumbo
por que não migro
é um mistério*

