

PERNAMBUCO

UM TETO TODO SEU



KARINA FREITAS

MAIS DE 80 ANOS APÓS O CLÁSSICO ENSAIO DE VIRGINIA WOOLF SOBRE O PAPEL DA MULHER NA LITERATURA, AUTORES DISCUTEM POLÍTICAS DE INVISIBILIDADE

POLÊMICO LIVRO NOVO DE MICHEL HOUELLEBECQ | PRÊMIO PERNAMBUCO DE LITERATURA

COLABORADORES



Adelaide Ivánova,
fotógrafa e escritora,
autora de *Polaróides*.



Márcia Bechara,
jornalista e escritora,
autora de *Métodos
extremos de sobrevivência*.



Paulo Carvalho,
jornalista e
doutorando em
Comunicação
pela UFPE.

E MAIS

Alfredo Cordiviola, professor titular do Departamento de Letras da UFPE. **Estevão Azevedo**, escritor. **Reginaldo Pujol Filho**, autor de *Quero ser Reginaldo Pujol Filho*, mestre em Escrita Criativa (PUCRS) e pós-graduado em Artes da Escrita (UN de Lisboa). **Ricardo Viel**, jornalista, trabalha atualmente na Fundação José Saramago, em Lisboa.

CARTA DO EDITOR

E se Capitu tivesse sido criada por uma mulher? Quais as implicações que haveria para a índole e caráter da personagem e, mais ainda, para a construção da identidade feminina no Brasil? Naturalmente, essa é uma pergunta desnecessária para a literatura em si, mas profundamente importante para o debate literário. Na reportagem de capa deste mês, escrita por Carol Almeida, o que se discute são justamente as reverberações de um país que, segundo uma extensa pesquisa feita pela professora Regina Dalcastagnè, ainda escreve sob um ponto de vista majoritariamente masculino, mas não só isso. O que vemos e lemos, na maior parte do tempo, são homens, brancos, de classe média, heterossexuais, residentes de estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Conversamos com escritores que nos colocam questões importantes sobre representação, feminismo e padrões publicitários no mercado editorial. Adelaide Ivánova, uma das escritoras que militam em favor de uma representação mais diversa,

nos entrega uma crônica inédita sobre o assunto. Outro debate que esta edição apresenta é aquele levantado pela pesquisadora Jeanne Marie Gagnebin, maior sumidade no Brasil em Walter Benjamin, que coloca em xeque o funcionalismo da Academia em produzir pensamento em massa. A entrevista foi dada a Paulo Carvalho. Confira ainda por que o polemista escritor francês Michel Houellebecq está novamente no centro das atenções após a publicação do livro *Submissão*, em meio a toda comoção após os ataques à redação do jornal *Charlie Hebdo*. De Paris, Márcia Bechara nos manda uma crítica do livro que prevê uma França islâmica. Ainda nesta edição: *A Associação Robert Walser para Sósias Anônimos*, de Tadeu de Melo Sarmento, romance premiado na última edição do Prêmio Literatura de Pernambuco, em resenha de Schneider Carpeggiani. E o número de fevereiro ainda guarda muito mais. Que as páginas sejam viradas.

Um bom Carnaval a todos.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO – CEPE
Presidente
Ricardo Leitão
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

CONSELHO EDITORIAL
Everardo Norões (presidente)
Lourival Holanda
Nelly Medeiros de Carvalho
Pedro Américo de Farias
Tarcísio Pereira

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO
Carol Almeida (reportagem) Maria Helena Pôrto (revisão), Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero (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 Sóstenes Fernandes

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

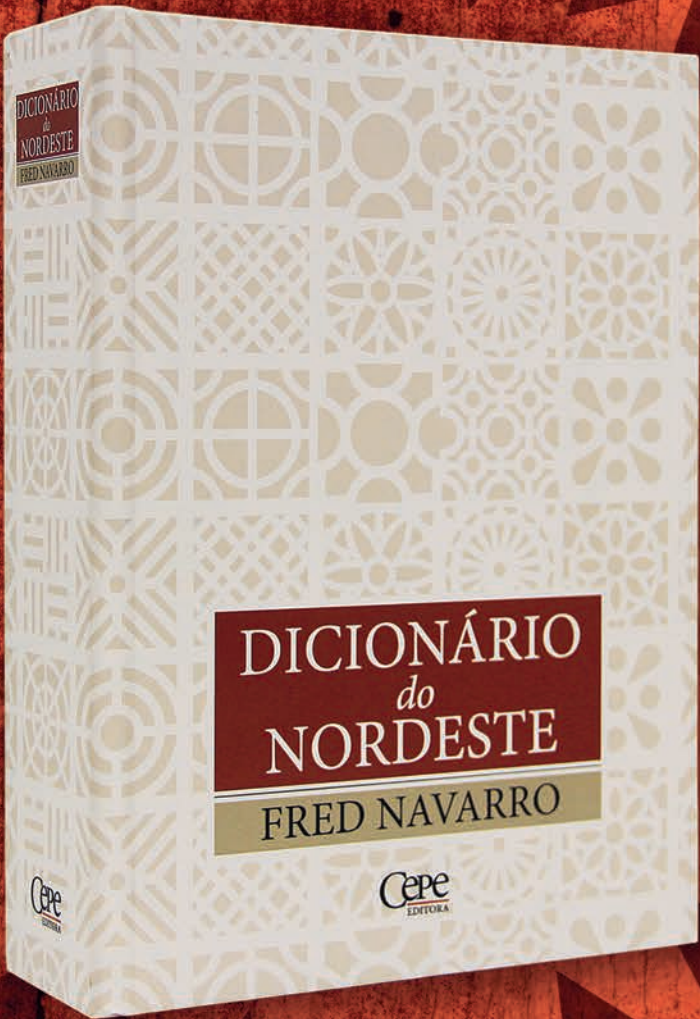
COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140
Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

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

PASSE O GRAU NESTE LIVRO
E FIQUE POR DENTRO!



O que há nas pessoas, pedras ou palavras

O processo de se afastar da vida e da geografia para erguer um mundo literário, esse foi o exercício de criação do novo romance do autor e jornalista potiguar

JANIO SANTOS



Estevão Azevedo

Palavras de pedra. Esse seria o método de composição, o mote do corpo do texto. Meu primeiro romance, *Nunca o nome do menino*, havia atendido a outros ditames, aos da fluidez, das fronteiras mal (ou não) delimitadas, de um excesso que se manifestou em músculos, sangue e gordura presos aos ossos das frases. Uma mulher se descobre personagem de uma ficção que não aprecia e cujo autor despreza, e passa a sabotar a própria narrativa na esperança de morrer. Ambientado numa metrópole e de trama e matéria-prima explicitamente literárias, uma vez parido, o livro me legou o desafio de, no seguinte, arriscar-me em terreno por mim menos palmilhado. Como seria escrever um livro que se passasse em tempo e lugar distintos dos de minha experiência e criar personagens alheios ao universo urbano e letrado presente num bocado significativo da literatura brasileira contemporânea?

Do desejo ao papel há um abismo que só pode ser transposto se um interesse mais legítimo que a dúvida se tornar uma ponte. Minha ponte seria uma história, a meu ver, merecedora de gerar ficção e que, se dela eu não caísse, me levaria às regiões que, antes, só por veleidade eu queria visitar. Durante uma viagem ao interior da Bahia, um guia de trilhas me contou a sina da vila erguida em pedra e reduzida a ruínas, depois de os garimpeiros perceberem que, na região já devastada, os únicos lugares em que ainda poderia haver diamantes eram os terrenos onde estavam as próprias casas. Apesar de nunca ter sido importante saber o grau de veracidade daquela poderosa confirmação de que a esperança ou a cobiça era capaz de fazer o ser humano cortar na própria carne, eu pude descobrir, ao longo do trabalho, que o substrato do relato era preciso, ainda que a realidade pudesse ter sido mais complexa.

Então eu tinha uma história para esse romance que um dia viria a se chamar *Tempo de espalhar pedras*. Uma que parecia instigante o suficiente para compensar minha insegurança e os riscos da jornada. Como construí-lo? Um ambiente de penúria, habitado por pessoas às quais o leitor talvez relutasse em se apegar tais suas precariedades, tanto elas cediam de sua humanidade em troca da sobrevivência ou da satisfação de outros desejos, tal ambiente me pedia uma linguagem de arestas que ameaçassem arranhar como espinho de cacto, diamante bruto, ponta de faca ou lascívia represada. No primeiro romance, lirismo; nesse, o corpo, mas

não o corpo vistoso, vitruviano, alimentado do que quer que seja até o fastio, preenchido de alma ou espírito. Um corpo em que o único sopro fosse o do resultado das fermentações e cujos movimentos o protegessem de outro corpo ou o subjugassem. Não só corpo o humano, mas também o corpo social, suscetível como os outros a enfermidades. De tudo isso, as palavras de pedra.

Por preguiça, predileção ou ambos, a busca por vocabulários específicos, como os do garimpo ou de uma certa fala sertaneja, foi quase toda feita em literatura de ficção. Além de mais gratificante, ao alimentar a literatura de literatura, eu me afastava da História (e do romance histórico ou regional) e conferia ao meu modo de contar algo de mítico ou alegórico, o que me aprazia. Romances centrados em garimpos ou que retratassem as artes de sobrevivência do brasileiro em condições adversas foram fontes necessárias, mas acontecia também de um tema (o da vingança, por exemplo) ou outro elemento qualquer justificar o passeio em textos de outros tempos, tradições ou até linguagens, como a da poesia.

A literatura que se alimenta de literatura não pode se pretender realista, já que entre ela e a suposta realidade há camadas de matéria transformada por escritores. A linguagem não poderia jamais, num caso como o de *Tempo de espalhar pedras*, aspirar à transparência ou permanecer nas coxias como coadjuvante discreta de um conteúdo que existisse para fora dela (ou de nós). Foi por essa razão que houve sempre a busca do efeito e dos jogos de linguagem, dos períodos contorcidos, retalhados ou alongados. Para que o leitor pudesse – se eu fosse bem-sucedido – desejar junto com Rodrigo e Ximena, que se atraem e repelem com a mesma intensidade, ou Joca e Bezerra, que vão acrescentar matizes perigosos à amizade baseada na cobiça, ou Sancho, velho amancebado da índia de palavras incompreensíveis, mas sem que a literatura deixasse de se afirmar o tempo todo como tal. Agora é tempo de outros bastidores, os de leituras – que podem ou não ter a ver com os meus.

O LIVRO



Tempo de espalhar pedras

Editora Cosac Naify

Páginas 288

Preço R\$ 37

MEMÓRIA

JANIO SANTOS



Sade, memórias do grande escritor cativo

Os 200 anos de morte do apologista dos vícios e artista maior da blasfêmia

Alfredo Cordiviola

Em 2014, o ano em que foram celebrados os centenários de quatro grandes autores latino-americanos (Octavio Paz, Bioy Casares, Cortázar, Nicanor Parra), houve outra figura, anterior e provavelmente mais controversa, que as coincidências do tempo também ajudaram a evocar. Tratava-se, neste caso, de um francês que faleceu em dezembro de 1814, há exatos 200 anos. Seu nome era Donatien Alphonse François, melhor conhecido como marquês. O Marquês de Sade.

Como aconteceu em relação aos autores latino-americanos mencionados, a efeméride propiciou e continua propiciando reedições, exposições e eventos que operam como fenômenos de mercado e também estimula, na França e alhures, a reflexão sobre um escritor, sobre o lugar que ocupa na tradição e sobre os laços que o vinculam com o presente.

Entre seus contemporâneos, e na posteridade, Sade haverá de ser admirado (isto é: considerado objeto de exaltação e de repúdio) pela sua invocação das práticas sexuais alternativas, pela exaltação orgiástica, pelas crueldades em série que se multiplicam na sua obra. É o libertino, por antonomásia, que aspira a reescrever toda moral, o pornógrafo exemplar, que faz do corpo o teatro da transgressão, o sábio desvairado que diz as verdades que ninguém quer ouvir, o censor de toda hipocrisia e de toda convenção, o apologista da banalidade dos vícios, o artista da blasfêmia, o sujeito excessivo que obriga a redefinir os significados da palavra *excesso*.

Sade, e o substantivo que deriva do seu nome, são muito mais conhecidos que sua obra. De Krafft-Ebing para cá, o termo *sadismo* deixou de ser um conceito técnico da psicopatologia para se incorporar à linguagem de todos os dias. Ser considerado o filósofo da perversão, o arauto das felicidades libertinas, o implacável militante do ateísmo, o eterno prisioneiro de bordéis, cárceres e sanatórios outorga traços novelescos a uma biografia que parece gozar de muito mais fama do que qualquer um dos seus textos. Isso não significa, porém, que Sade seja apenas uma espécie de mito ou que não tenha sido lido. Muito pelo contrário: leitores de todo tipo (alguns célebres, como Flaubert, Apollinaire ou Huxley) conheceram os romances e opúsculos do marquês durante todo o século 19 e parte do 20.

Tiveram que ser leitores sub-reptícios, impelidos pela clandestinidade que restringia a livre circulação desses textos, e que somente seria revogada a partir da década dos 1940, quando Jean-Jacques Pauvert, um editor que seria notório pela difusão de escritores marginais ou proscritos, publica *Histoire de Juliette*. Por esse gesto, Pauvert, que também seria responsável pela divulgação, dentre muitos outros, de autores tão revulsivos como Georges Bataille e Jean Genet, teve que enfrentar um longo processo, que acabou sendo um marco na luta contra a censura. Hoje, Sade integra a prestigiosa coleção da Pléiade, junto com os mais conspícuos nomes das letras francesas, e ocupa um lugar no panteão literário que, em outras épocas, teria sido inverossímil ou impensável.

Sade esteve preso grande parte da sua vida (viveu 74 anos e passou confinado, ao todo, 27). Teve a duvidosa distinção de ser prisioneiro tanto do Antigo Regime quanto da República, do Império e da Restauração, naqueles anos que tão radicalmente mudariam os destinos da França. Como outros autores que conseguiram transformar seu local de forçoso confinamento em teatro de operações da escrita, Sade é um escritor cativo, que teve que fazer do seu cativeiro a condição de possibilidade da sua literatura. Embora já tivesse escrito algumas obras antes, e já tivesse sido fugitivo, perseguido e encarcerado em diversas ocasiões, é no longo período que se inicia em 1777 quando o aristocrata de províncias Donatien Alphonse passa a ser Sade, o escritor apóstata. Preso em Vincennes e na Bastilha até 1790, quando a eclosão revolucionária lhe concede uma liberdade que, em alguns anos, voltaria a perder definitivamente até sua morte, Sade escreve algumas das suas obras mais importantes, como o *Diálogo entre um sacerdote e um moribundo* (1782), *Os 120 dias de Sodoma* (1785), *Justine* (1788) e *Aline e Valcour* (1789), além de várias peças teatrais e outros textos avulsos publicados posteriormente.

Então, não é mera coincidência que, em um autor cuja obra invade, modula e até substitui as evoluções da sua biografia, em um autor que, preso e afastado de todo convívio com o mundo exterior, passava os dias e os anos apenas comendo, imaginando, lendo e escrevendo, os espaços fechados e



intransponíveis ocupem um lugar absolutamente central em várias das suas narrativas. Em *Sade*, tudo parece acontecer em locais definidos pela clausura, em espaços restritos e herméticos como um palco ao qual só pode ter acesso o seletivo grupo de vítimas, algozes, ajudantes, mestres e aprendizes que povoam suas obras.

Lugares isolados, que guardam segredos e onde se cumprem atos excêntricos e seriados, conformam a topologia das ficções sadianas. Contudo, não são nunca um mero pano de fundo, nem um cenário que suporta a ação, mas espaços codificados pelas combinatórias da libertinagem, que deles precisam, tanto quanto dos libertinos protagonistas, para acontecer. Como disse Roland Barthes, um dos autores que, como Simone de Beauvoir, ajudaram a resignificar o lugar de *Sade* no cânone moderno, “a clausura do lugar sadiano tem uma função: funda uma autarquia social. Uma vez enclausurados, os libertinos, seus ajudantes e sujeitos formam uma sociedade completa, dotada de uma economia, de uma moral, de uma palavra e de um tempo, articulado em horários, trabalhos e festas. Aí, como em outros lugares, é a clausura que permite o sistema, isto é a imaginação”. São espaços que, como os falanstérios de Fourier, organizam a economia das paixões e permitem a encenação de gestos codificados e previstos, como se fossem ilhas utópicas regidas por normas específicas e autônomas.

Numa obra profusa em alcovas, criptas, salas trancadas e gabinetes, o mais emblemático desses espaços que configuram as fantasias de *Sade* talvez seja o castelo de Silling, onde transcorrem as peripécias atroz e banais dos 120 dias de Sodoma. *Les 120 journées de Sodoma or l'école du libertinage* foi escrito em 1785, com letra minúscula, em um famoso rolo contínuo de papel que, por milagre, não se perdeu, como um desconsolado *Sade* pensava, durante a toma da Bastilha. A obra seria publicada, pela primeira vez, apenas em 1904, para um público muito restrito, e só circularia mais amplamente na segunda metade do século 20, junto com outras obras do marquês. Nesse caso, Silling é o espaço heterotópico onde se exercem todas as possíveis pedagogias da submissão. Ao longo de quatro meses, quatro libertinos convocam quatro mulheres de meia-idade, experientes em

Lugares isolados, que guardam segredos e onde se cumprem atos excêntricos e seriados, são a topologia sadiana

desvios e condutas extravagantes, para que contem as evoluções das suas vidas, delitos e excessos. Mas não se trata de meras narradoras que, em forma intercalada, vão tecendo diversas histórias, segundo o modelo instituído naquele outro castelo imaginado por Boccaccio em *Il Decameron*. Nesse castelo florentino, um grupo de refugiados passa o tempo, enquanto se evade da peste que impera lá fora, multiplicando relatos licenciosos, satíricos ou didáticos. Em Silling, entretanto, não se trata somente de discursos, mas de atos, já que ali também está confinado um grupo de 16 crianças e adolescentes dos dois sexos, cuja principal ou exclusiva função será a de servir como vítimas da devassidão e das humilhações impostas pelos libertinos.

Esses atos estão sujeitos a uma rotina precisa, que marca os horários e as atividades de cada um dos 46 residentes do castelo conforme a sua posição na hierarquia instituída. Nas noites, uma das quatro mulheres, também conhecidas como historiadoras, ocupa seu lugar na tribuna e passa a contar uma história para seus ouvintes – os libertinos, suas esposas, os ajudantes e as vítimas – dispostos ao seu redor em forma semicircular. A cada mês, as histórias vão se referindo a um tipo específico de paixões: “simples”, “duplas”, “criminais” e “assassinas”.

Como se seguissem um roteiro, esses ouvintes se encarregam de levar à prática as histórias ouvidas, transformam as palavras em ações, como em uma representação teatral. Cada movimento, cada figura composta pelos personagens depende de uma ordem, está ritualizado pelas convenções que regulamentam a existência no castelo, mesmo que sejam e pareçam atozes, mesmo que essas ações envolvam a coprofagia, os estupros sistemáticos, as mutilações e os assassinatos. As regras são inflexíveis: toda manifestação religiosa será condenada com a morte, toda vez que o nome de Deus seja invocado, será a modo de maldição, se alguém se negar a ser submetido, deverá ser castigado severamente, aquele que pretenda fugir será imediatamente morto etc. Os únicos limites para a crueldade estão dados pelos horários, rigidamente determinados (por exemplo: as orgias devem necessariamente terminar às duas da manhã), e pelo espaço, cuidadosamente descrito em todos seus detalhes pelo narrador, da ilha-castelo-prisão erigida como cenário de conchaves, prazeres e torturas. Porém, acima de toda inaudita violência, nesse espaço instrumentalizado pelos rituais da perversão, representam-se antes de tudo a mordaz paródia dos bons costumes da sociedade da época e a crítica mais ferrenha das ambições do projeto ilustrado de controlar o mundo natural e ordenar os saberes, as práticas e as políticas através da Razão e dos seus métodos. Nessa *hybris* iluminista subjazem não a paz social nem a felicidade geral, mas as sementes da opressão e do totalitarismo, tal como o veria Pasolini ao filmar sua adaptação do romance em *Saló, os 120 de Sodoma* (1975).

Sade pode ser visto então como um visionário, que soube imaginar um tempo por vir, mesmo que não fosse essa sua intenção, mesmo que se importasse apenas com o presente de uma sociedade que pretendia reinventar. Pode ser visto também como a sombra e o lado oculto das redensões sonhadas pela Ilustração. Como um profeta das paixões secretas, dos desejos proibidos e apenas formulados; como heresiarca-mor das filosofias da alcova. Quiçá *Sade* seja tudo isso hoje, quiçá seja isso e algo mais no futuro, sem deixar de ser o que seu destino quis: um autor que passou grande parte da sua vida como cativo perpétuo da lei e da sua própria imaginação.

ENTREVISTA

Jeanne Marie Gagnebin

Walter Benjamin não pode ser mais um fetiche cultural

Estudiosa do filósofo alemão comenta sobre as relações do escritor com o contemporâneo e o *boom* editorial da obra benjaminiana após cair em domínio público

YURI TAVARES/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Paulo Carvalho**

Para Jeanne Marie Gagnebin, uma das mais reconhecidas e admiradas pesquisadoras da obra de Walter Benjamin, deveríamos resistir à tentação de transformar os escritos do pensador alemão em mais um fetiche, em mais um “bem cultural” circulando em um sistema de consumismo cego, de mera acumulação, cuja lógica esvaziada foi justamente o alvo de um pensamento essencialmente questionador, crítico e subversivo. De origem suíça, mas residente no Brasil desde 1978, Gagnebin conversou com o **Pernambuco** sobre o seu mais recente livro, *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*, publicado pela Editora 34, em que aborda temas centrais em Benjamin, tais como a escrita, a morte, a transmissão, a atenção e a dispersão, o messianismo e a experiência histórica na modernidade.

Gostaria que a senhora comentasse sobre como o mercado editorial de língua portuguesa trata o pensamento benjaminiano hoje. Ainda temos muitos problemas em torno das traduções? Há comentaristas que a senhora gostaria de ver traduzidos com mais urgência?
As obras de Walter Benjamin demoraram a cair no domínio público porque ele morreu durante a Segunda Guerra: são 70 anos de prazo depois da morte, nesse caso. Até o fim de 2010, a Editora Suhrkamp, em Frankfurt, detinha os direitos autorais sobre obra e traduções, exigindo que todas obras de Benjamin fossem traduzidas segundo e seguindo a ordem das *Gesammelte Schriften* dessa editora (“Escritos reunidos” – não são “Obras completas” porque muita coisa se perdeu e talvez possa ser encontrada ainda!). Isso complicou muito as traduções. Em Portugal, João

Barrento traduziu muitos desses volumes, republicados hoje na Editora Autêntica. São boas traduções, mas seguem essa ordem imposta pela Editora Suhrkamp, que não é necessariamente a mais sensata. A partir de janeiro de 2011, temos um *boom* de traduções de W. Benjamin no Brasil. De maneira desconectada, repetindo textos, muitas vezes. É estranho que não se consiga chegar a um acordo, mas esse é um grande problema: o de uma discussão intelectual maior entre os vários pesquisadores e tradutores de Benjamin. Pessoalmente, tento ajudar na edição crítica empreendida pela Editora 34. O próximo volume deve trazer textos ligados à filosofia da história, com notas críticas. A Editora Brasiliense está tentando reeditar os três volumes pioneiros publicados nos anos 80, com revisões. Infelizmente, até agora, me parece que essa revisão poderia ter ficado mais cuidadosa. Pessoalmente, gostaria muito de ver uma tradução literária bonita tanto da *Infância em Berlim por volta de 1900* como do primeiro esboço desse texto, a *Crônica berlinense*. E também da *Correspondência* de Benjamin, mas isso demora muito. Devemos cuidar para não cair no extremo do valor mercadológico de obras conhecidas. É imprescindível tentar sempre fazer traduções anotadas que indicam o contexto político e histórico dos textos. Em suma: tentar não transformar Benjamin em mais um fetiche cultural, mas cuidar do aspecto questionador, inquieto, sim, subversivo do seu pensamento. Em relação aos comentadores – primeiro, acho que devemos, no Brasil, cuidar de ler melhor a nós mesmos: já existe uma tradição benjaminiana brasileira, reconhecida até na Alemanha, deveríamos tentar nos ler e nos criticar (cordialmente, mas nos criticar, sim) mais. No meu último livro, cito várias obras de referência em alemão, é bem verdade. Aí, não sei se devemos traduzi-las... Ou insistir para que mais estudiosos estudem alemão e possam ler toda essa literatura em alemão! Agora, o volume *Walter Benjamin, memória*, organizado por Uwe Steiner para o centenário de Benjamin em 1992, poderia ser bem-traduzido com

“ Quando vejo (os filmes de Jia Zhangke), ágeis, ternos e cruéis, sinto um ‘ar de família’ com Benjamin

seus ensaios quase “clássicos” de grandes comentadores.

Espero que ainda neste ano saia, pela Editora 34, a tradução de um belo livro sobre W. Benjamin, do poeta catalão Vicente Valero: *Experiência e pobreza*. Walter Benjamin em Ibiza.

Confesso que foi muitíssimo deleitoso ler o seu comentário sobre a imagem de Jeff Wall. Gostaria de comentar algum outro trabalho contemporâneo em que enxerga aberturas para uma aproximação benjaminiana e falar um pouco da sua relação com a produção artística hoje? Costumo falar para meus alunos que, na discussão/briga entre Adorno e Benjamin sobre a perda da “aura” e a função utópica ou alienante do cinema, ambos podem nos ajudar: Adorno, para entender o que é a “indústria cultural” que reina soberana na nossa sociedade; e Benjamin, para entender as tentativas de práticas culturais e artísticas contemporâneas que se caracterizam muito mais pela “experimentação” do que pela criação de uma “obra” acabada e singular. Penso notadamente em todas as práticas como instalações, performances, atividades teatrais ou circenses ou cinematográficas lúdicas e efêmeras. A partir especialmente de suas reflexões sobre o teatro “épico” de Brecht, mas também sobre o teatro de crianças proletárias (que ele conheceu a partir de sua amiga Asja Lacin), Benjamin tentou pensar mais em termos de “ordenação experimental” (*Versuchanordnung*) do que em termos mais clássicos de “obra de arte” (*Kunstwerk*).

Isso certamente nos ajuda a pensar as práticas artísticas contemporâneas que não podem mais ser lidas somente à luz de uma estética do belo e do sublime, mas que também apontam para algo como exercícios de alteridade e de transformação.

Pessoalmente, não sou especialista nem em artes plásticas nem em cinema. Gosto muito de um cineasta chinês, já bastante famoso apesar da juventude, Jia Zhangke (indico um livro recente de Walter Salles e Jean-Michel Frodon, *O mundo de Jia Zhangke*, CosacNaify, 2014). Quando vejo seus filmes, rodados geralmente com câmera digital, ágeis, ternos e cruéis, sinto um “ar de família” com Benjamin. É um cinema documentário e de ficção, fala de pessoas comuns, anônimas, do conflito entre a tradição milenar e a modernidade acelerada, do campo que desaparece e das megacidades, falam da tradição que vai desaparecendo, mas que continua pesando como chumbo (como em Kafka), da memória afetiva e corporal, de tentativas de solidariedade, de tentativas de sobrevivência, de “linhas de fuga” que, às vezes, dão certo – na maioria das vezes, não dão. São filmes ternos e contundentes, sem grandes efeitos nem grandes discursos (daí talvez a importância de uma câmera mais leve). Há neles um gesto de atenção e de esperança triste que me lembra dos textos e também da situação histórica de Benjamin, essa catástrofe que muda de semblante, mas que continua sob o manto da normalidade. Mais perto de nós,

claro, também penso num filme como *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho, um grande filme sobre lutas, memória e transmissão, tentativas de soterrar essas lutas e essa memória.

No texto sobre *Limiar: entre a vida e a morte*, a senhora fala a respeito da digressão, um pensamento em que se abandone a “soberania do sujeito do pensar”, e que possa, enfim, “pensar devagar”. O que significa “pensar devagar”, no contexto da academia brasileira hoje?

Pois é, ficamos todos escravos dos Currículos Lattes e da contabilidade da Capes. Pode-se entender que essas avaliações todas tiveram origem numa tentativa de reduzir algumas práticas de malandragem e de picaretagem na vida acadêmica. Não sei se o conseguiram. Agora, também participam do produtivismo e da aceleração que caracterizam o capitalismo concorrencial. Em termos marxistas clássicos, é o triunfo do valor de troca sobre o de uso (para que tantas revistas, tantos artigos, até tantos livros que ninguém lê, mas que contam pontos na carreira de alguém?). A ciência se tonou uma indústria, uma “empresa”, um *Betrieb* como já diziam Adorno e Horkheimer nas primeiras páginas da *Dialética do esclarecimento*.

Em termos de ensino no Brasil, uma vantagem consiste no fato de que, graças ao CV Lattes, há uma certa “transparência” sobre a vida acadêmica das pessoas. Mas é uma transparência opaca, porque não diz respeito nem à qualidade dos textos escritos nem

“ Não é preciso saber de filosofia ou literatura para saber o quanto a ‘perda de tempo’ é imprescindível para a inventividade

à qualidade do ensino, a meu ver fundamental na atuação de um professor. Temos cada vez mais pesquisadores bastante restritos na sua temática (o que permite especialização, certamente, mas não necessariamente comunicação e transmissão dos saberes adquiridos) e cada vez menos professores felizes em ensinar.

Sei que posso fazer essas críticas porque sou uma velha professora respeitada, em particular graças ao seu CV Lattes! Agora, para mim, o ensino da filosofia deveria ousar resistir a essa acumulação e a essa pressa, justamente porque é busca, crítica, proposta e inventividade, porque não sabe com certeza aonde vai, aonde o *logos* pode nos levar, como diz Sócrates.

Será que não é mais possível escrever um belo livro (vamos dizer em seis ou sete anos) porque deve-se redigir três artigos por ano ou mesmo por semestre? E que não se possa “perder tempo” com uma classe até os alunos todos despertarem e começar a pensar por si mesmos? Não é preciso saber de filosofia ou de literatura para saber o quanto a errância e a “perda” de tempo são imprescindíveis para inventividade no pensar.

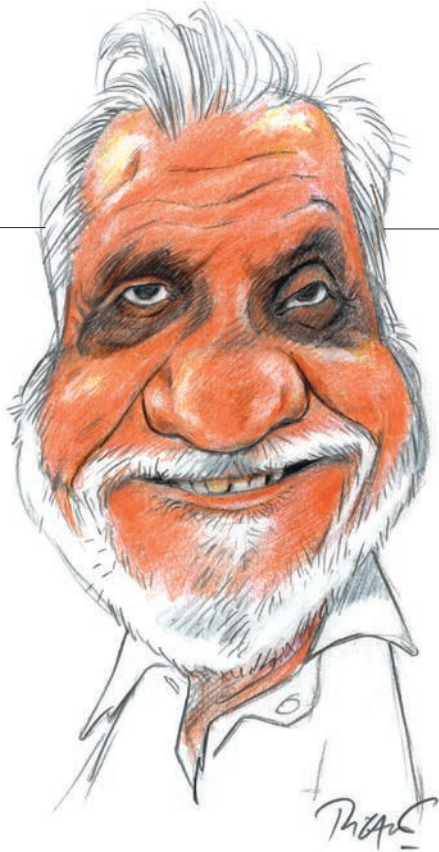
A centralidade da escrita no pensamento filosófico é um dos temas que atravessam vários textos, e mais centralmente *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin (ou verdade e beleza)*. O tema parece soar muito intimidador para quem está começando a escrever, ou tem um projeto de uma tese acadêmica pela frente.

As relações entre poesia ou literatura e filosofia são estreitas e complicadas desde de início, desde que Platão nomeia um outro gênero de *logos*, de discurso, de “filosofia” em oposição às outras práticas discursivas de sua época, como a poesia de Homero e a retórica. Essa oposição é difícil porque pressupõe uma força argumentativa e lógica que consiga convencer pelo reconhecimento da verdade, em oposição à força da beleza poética e retórica. Ao mesmo tempo, Platão, por assim dizer, inventa um novo gênero literário, o diálogo, mesmo que seja um diálogo filosófico, ele também lança mão da beleza literária e de histórias míticas para convencer seu interlocutor, no caminho comum da busca do conhecimento.

Acho que é um preconceito filosófico comum pensar que a filosofia não trabalha com estilo ou gênero literário, mas que seria um discurso transparente que “diz a verdade”.

Não são somente os escritores (literários) que dão importância à sua escrita no sentido de um cuidado com palavras, metáforas, música ou ritmo do texto. Vejam como escrevem um Sérgio Buarque de Holanda, o “estilo” não é nunca indiferente, nem a apresentação dos problemas neutra. Justamente porque nossa linguagem – e mais ainda nossa escrita – é limitada, porque nunca consegue realmente “dizer o real”, devemos explorar seus recursos e seus limites.

Leia a entrevista completa no site: www.suplementopernambuco.com.br



Raimundo CARRERO

A palavra como imagem de Chaplin

O gênio do cinema mostra técnicas surpreendentes em sua novela de estreia

Charles Chaplin está na moda. Foi com ele que aprendemos a destruir a dor, a tortura e o desencanto com o riso. E foi justamente por essa razão – pelo combate da dor com o riso – que os radicalíssimos muçulmanos atacaram e mataram os cartunistas da revista *Charlie Hebdo*. Os estúpidos, os grosseiros e os monstros não suportam uma boa gargalhada, um risinho simples ou um leve deboche.

O combate à dor com o riso nasce na cena de *O grande ditador*, quando Carlitos, militarizado, brinca com a bunda numa bola gigante, lembrando a estupidez de Hitler no massacre dos judeus. Naquele instante, o todo-poderoso alemão é ridicularizado, escarnecido e humilhado, sem deixar brecha para respostas.

A cena antológica foi muito, muitíssimo lembrada no instante em que o bárbaros sujaram o céu de Paris e assassinaram aqueles jornalistas que deram leveza ao grande drama no começo do terceiro milênio: a ação estúpida do fundamentalismo religioso. Um momento histórico de grande agonia, de grande angústia, de grande desespero.

É também com uma cena, uma breve e bela cena, que Chaplin marca sua presença na literatura universal, escrita muito antes do filme *Luzes da ribalta*, e que mostra a sua capacidade de escrever, tanto quanto de fazer cinema. É possível que ele não tenha acreditado tanto na palavra quanto na imagem; embora a cena seja extremamente imagética, e mostre mais do que diz. Ou seja, produz no leitor o efeito que a imagem causa no espectador.

Nessa cena notável, Tereza Ambrose ou Tatty está tentando o suicídio, mas o narrador nada diz, mostra apenas a cena e os movimentos dela. O leitor vai compreendendo e se deixando seduzir pela imagem correta, tanto quanto acontece no cinema. É assim: “Na penumbra do pôr do sol, conforme a luz dos postes de Londres se tornava mais atrevida contra o céu amarelo-alaranjado, Tereza Ambrose, moça de 19 anos, esvaía-se de vida, afundando no crepúsculo de um quarto pequeno e miserável nas ruelas de Soho”. Na incrível habilidade técnica do autor, observe-se que ele substitui a palavra “morria” pela expressão “esvaía-se de vida”, no que pode ser considerada uma fuga lírica, mas na verdade estabelece a leveza da cena. Aí, aquele rigor técnico, ou a exatidão de que tanto se reclama, faz com que o leitor entre na cena pelo compreensão, e não pela exposição. Acho apenas desnecessária a idade da personagem, que em nada enrique o texto, mas empobrece-o pelo excesso de informações, além de desviar a atenção da cena. Em seguida:

“Uma janela iluminou o aposento e destacou seus traços pálidos sobre o travesseiro: ela estava deitada de costas, um pouco para fora da beirada de uma velha cama de ferro. Uma cascata de cabelos castanhos descia pelo travesseiro, ela estava emoldurando o rosto angelical, agora calmo, exceto pela boca, que tremia de vez em quando”. Observe que o único inconveniente aí é o uso do pronome “seus” que, muito ambíguo, confunde o corpo de Tereza com “janela”.

REPRODUÇÃO



“Símbolos de clássicos de tragédia se espalhavam pelo quarto: um frasco vazio de comprimidos para dormir no chão, o sibilar de um jato de gás. Pode-se compreender plenamente que a jovem tentara o suicídio, através da ingestão de comprimidos ou pelo uso do gás”. Nada fica dito com clareza.

É claro que se pode dizer que a literatura contemporânea é objetiva, mas cabe ao autor realizar essa objetividade da maneira que lhe parecer correta, desde que seduza o leitor. São questões que estarão sempre em debate, embora alguns críticos não admitam sequer o debate.

Mesmo assim, é preciso destacar que essa novela ofereceu a Chaplin os elementos para a realização de *Luzes da ribalta*, com personagens e história muito parecidos.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

POESIA

Poeta multimídia, Márcio-André lança, pela Confraria do Vento, traduções de poemas apócrifos de Paul Valéry

Poemas apócrifos de Paul Valéry traduzidos por Márcio-André (Confraria do Vento) é a mais recente obra de Márcio-André (foto), um poeta *sui generis*. Multiartista, ficou principalmente conhecido pela “Conferência Poético-Radioativa de Pripjat”: ele passou seis horas lendo seus poemas naquela cidade abandonada, em Chernobyl, deliberadamente correndo o

risco de contaminação radioativa. Também faz experiências com poesia sonora (mistura de fala e sons editados em computadores), vídeos etc. Versos do seu novo livro: “nacer: sair do dentro: (como um ser/ para o avesso:) até fora: até espécie/ humana (...) luzes do mundo como/ sonhadas antes dele: (latente:) antimorte:/ no que (ao morrer) surge: em toda/ sombra que dura: dentro em si: nacer:”

DIVULGAÇÃO





Na segunda parte da Grande Cena que abre a novela, Chaplin abandona a descrição do suicídio – sem falar em suicídio ou em morte – para aprofundar a personagem, expondo o seu passado.

“Tinha, na história, sido uma vida estranha, repleta de frustrações, cujas circunstâncias sórdidas foram expostas a uma criança sensível, ainda em idade tenra e vulnerável. Ela era esquisita e amuada, características em parte herdadas, mas acentuadas por acontecimentos trágicos e um passado familiar incomum.”

Aqui há uma mudança radical na técnica narrativa: na primeira parte, o autor trabalha o sentimento dos acontecimentos, envolve e seduz o leitor; na segunda parte, leva o leitor para o fundo do poço emocional.

Em seguida, apresenta outro personagem familiar, que será responsável, por herança, do drama de Terry, e que altera sobretudo a tônica narrativa:

“Seu pai, Charles Ambrose, era tuberculoso, quarto filho de um nobre inglês. Aos 16 anos, Charles fugiu de Eron e cruzou o mar, voltando depois de muitos anos de uma vida precária para se casar com a mãe de Terry, uma humilde criada na casa de uma venerável família que nunca o perdoou.

Charles Ambrose demonstrava certo talento para a poesia, mas seu senso de responsabilidade era digno de pena. Em sua inocência, acreditava que, ao contribuir com versos e ensaios para uma determinada revista, poderia sustentar uma família. Porém, tal noção foi logo estilhada e ele foi forçado a fazer trabalhos paralelos”.

Essa técnica chama-se apresentação do personagem e do tema, deixando o leitor imerso na história.

Não resta dúvida de que, na sua primeira novela, Chaplin já mostra o domínio dessas habilidades.

FELICIDADE

Frei Beto retoma o ensaio para pregar a felicidade

Em *Oito vias para ser feliz* (Editora Planeta), Frei Beto explica, para cristãos e leigos, os significados mais profundos das bem-aventuranças ou vias da felicidade indicadas por Jesus. Propõe que não faz sentido aceitar o mundo como um vale de lágrimas (cheio de moralismo e punição), a ser compensado com uma outra vida futura. A felicidade existe e deve ser vivida agora.

INVENÇÃO

Grupo de jovens curitibanos cria editora exclusivamente dedicada a escritores que fazem um trabalho experimental

Curitiba já tem uma “tradição de ruptura”, através de nomes como Jamil Sene, Valêncio Xavier, Wilson Bueno, Paulo Leminski e Manoel Carlos Karam. Eles fazem literatura de vanguarda ou experimental. Ou, ainda, como se diz contemporaneamente, literatura de invenção (ou de transgressão). O grande padrinho deles é o Joyce de *Ulisses* e *Finnegans Wake*. Têm Oswald de Andrade como

precursor no Brasil, e como obras mais celebradas, *Catatau*, de Leminski e *Galáxias* de Haroldo de Campos. Não é uma literatura fácil, ao contrário, exige muito do leitor, por isso é de se admirar a coragem dos jovens que criaram, em Curitiba, a Editora Encrenca – Literatura de Invenção, dedicada exclusivamente a autores experimentais, e que já prepara lançamentos para este ano.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS 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



CAPA

KARINA FREITAS



A insustentável existência do outro

Mulheres, negros e pobres:
as identidades marginais
na literatura brasileira

Carol Almeida

Em 1929, Virginia Woolf falava sobre as “dificuldades materiais” de escrever que tinha a mulher sem a emancipação de um teto para chamar de seu, do dinheiro próprio ou da autonomia em dizer que não estava ali pra te servir um chá ou colher as flores da estação. Da mulher incapaz de ter um espaço para a reflexão, sem que o peso de seu sexo não a curvasse perante alguma autorização patriarcal. Seria possível fazer uma associação entre esse ensaio de Woolf e os possíveis entraves editoriais que existem hoje para as escritoras e escritores fora do padrão hegemônico do homem-branco-classe-média-sudestino-heterossexual? Qual a natureza das dificuldades que existiriam agora? A resposta de Luisa Geisler, conhecida após ter levado o Prêmio Sesc de Literatura em 2010, aos 19 anos, e hoje autora de dois romances, não poderia ser mais elucidativa. “A questão toda para mim está nestas duas sinopses: ‘Martha é uma mulher determinada a descobrir a respeito de seu passado. Entre relacionamentos amorosos frustrados, ela inicia uma pesquisa extensa que a levará a descobrir a sua verdadeira identidade. Marcos é um homem determinado a descobrir a respeito de seu passado. Entre relacionamentos amorosos frustrados, ele inicia uma pesquisa extensa que o levará a descobrir a sua verdadeira identidade.’” Ela explica: “Note como, só mudando o gênero na sinopse, a história quase parece outra? E eu poderia exagerar mais. Agora imagine falar de uma autora

que faz uma história sensível *versus* um autor que faz uma história sensível. Há um padrão duplo muito claro e precisamos assumir que isso existe pra que ele possa ser combatido”. Em suma, o que Geisler aponta quando tenta estabelecer a natureza dos obstáculos para a mulher escritora é essencialmente o mesmo problema sobre o qual Virginia Woolf se lamentava há mais de oito décadas. Às mulheres ainda cabe a carga simbólica do ser passivo, em que pesam mais na sentença acima os “relacionamentos amorosos frustrados”. Enquanto o homem, ativo, se sublinha na ação de sua “pesquisa extensa”. Essas representações socialmente construídas, claro, se estendem também às questões materiais historicamente dadas não apenas às mulheres, mas a todos aqueles destituídos de um teto próprio.

“Ninguém vai ler o que escrevo, mas escrevo. É a única maneira de voltar inteiramente, se é que ainda dá para fazer meia-volta-volver.”
Maria Valéria Rezende, no livro *Quarenta dias* (Alfaguara)

Os reflexos editoriais dessa perpetuação do papel social estão sendo intensamente discutidos nesses últimos três anos, particularmente após a publicação, dentro e fora do Brasil, de várias antologias da literatura contemporânea, de premiações e feiras literárias que evidenciaram um inegável protagonismo masculino-



-branco-classe média no *corpus* literário. O debate coincide (coincide?) também com o resultado da pesquisa desenvolvida pela professora Regina Dalcastagnè, da UnB, lançado em 2012 com o livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (Editora Horizonte), no qual ela conclui que, entre 1990 e 2004, os homens foram três quartos dos autores publicados no Brasil, 70% de todos autores publicados vinham de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul e, ainda mais gritante, 93,9% desses escritores, entre homens e mulheres, eram brancos. A pesquisa vai mais adiante para mostrar como esses números ecoam narrativas predominantemente masculinas. Nos 258 romances estudados, 62,1% dos personagens importantes eram homens e, entre os protagonistas, eles eram uma maioria ainda mais expressiva: 71,1%.

Em resposta à mesma questão que menciona o ensaio de Virginia Woolf, Dalcastagnè é objetiva: “Permanecem muitas dificuldades, inclusive as materiais. Afinal, o fenômeno da dupla jornada de trabalho afeta as mulheres em todas as ocupações profissionais. Elas têm menos tempo livre porque são responsáveis pelas tarefas domésticas, logo, têm menos tempo para escrever também. Há também os filtros quase inconscientes, que fazem com que os escritores homens sejam privilegiados, até mesmo pelo fato de que as confrarias de escritores que se formam são quase

exclusivamente masculinas. Mas talvez a principal dificuldade esteja na permanência da ideia de que as mulheres fazem ‘literatura feminina’, o que as aprisiona numa determinada dicção, num círculo de temáticas, em algo que é, já de antemão, uma literatura ‘menor’. Mulheres que resistem a isso têm que estar dispostas a pagar o ônus da estranheza em relação às suas obras”, afirma.

Sua pesquisa, bem como os conflitos apontados por várias escritoras mais confortáveis com as velhas/novas pautas feministas, surgem de uma mesma demanda de representação das identidades fragmentadas da pós-modernidade postulada por Stuart Hall. Mulheres, negros, lésbicas, gays e transgêneros, seres socialmente periféricos de uma maneira geral, exigem os espelhos que lhe são de direito e que permanecem sendo negados a partir do momento em que até para reconhecer Machado de Assis como o grande cânone da literatura brasileira, simbolicamente se extrai dele sua cor negra. Mas, quando uma escritora como Ana Luisa Escorel sobe ao palco para receber o prestigiado Prêmio São Paulo de Literatura de 2014 e aponta em seu discurso que, depois sete edições, o evento finalmente premia uma mulher e, mais ainda, uma “autora tardia” em uma editora pequena, algumas pessoas se mexem desconfortáveis em suas cadeiras. E a literatura, tal como qualquer outra arte, só tem a ganhar com esse atrito.

“Porque pouco tempo depois de admitida na empresa já conseguia atrair a conversa para os assuntos do trabalho, esotéricos para aquele grupo de amigos e parentes voltado para outros mitos, praticante de outros ritos, fazendo pergunta atrás de pergunta na curiosidade típica dos não iniciados. As mulheres, então!

- Esteve com ele?!!

- Faz parte...

- Gato, como nos jornais?

- É...

- Te deu bola?

- Casado!

- E daí?

- ...”

Ana Luisa Escorel, no livro *Anel de vidro* (Editora Ouro Sobre Azul)

O que refletem essas premiações (a pontuar que o disputado Prêmio Portugal Telecom de Literatura nunca, em sua condecoração maior, elegeu uma mulher) e antologias como a supermediatizada *Por que ler os contemporâneos?* (Dublinense), em que de 101 autores “essenciais”, apenas 14 são mulheres? No campo literário, ainda que o exercício da ficção consista em se colocar no outro, termina havendo uma predominância de um ponto de vista de quem, por questões de projeção, reproduz o que lhe é mais familiar. A dúvida maior parece ser: esse estado das coisas deve ser minimizado por uma gradual “evolução” da condição social da mulher e naturalizado como inevitáveis (in) consequências históricas, ou haveria de fato um mercado editorial (e uma indústria de cinema, da música...) machista? Ou, para além da pauta exclusivamente feminista (ainda que essa pauta se aplique a todas as demais minorias políticas): deveria esse mercado editorial ser tão refém dos padrões socialmente opressores que as estratégias de consumo perpetuam?

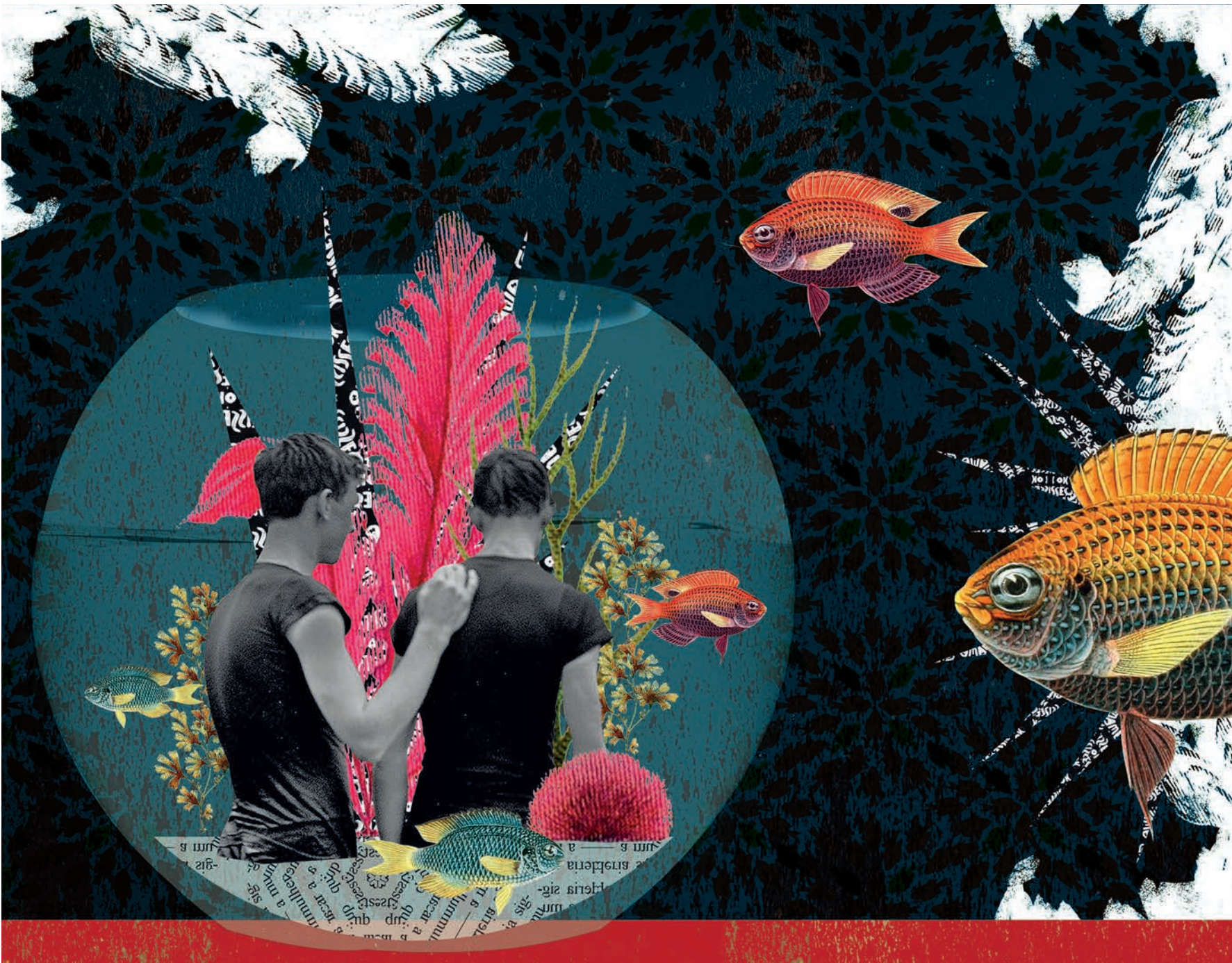
“Talvez a principal dificuldade (do mercado) esteja na permanência da ideia de que as mulheres fazem ‘literatura feminina’”

Elvira Vigna, escritora veterana e autora de um dos romances mais elogiados de 2014, *Por escrito*, é incisiva: “O achatamento da fala é feito pelo mercado. Não há nada de ruim em ninguém. Nem em homem, nem em universitário do sudeste ou em heterossexuais. A formatação necessária às ações de *marketing* (que não se dirigem ao individual, mas sempre a um coletivo) é que é ruim. A formatação necessária desse ‘produto’ (a literatura vista como produto dá um *workshop* inteiro) é ruim porque corta tudo que não se enquadra nos canais de venda, nos processos de venda já existentes e testados. É o maior atraso de vida, de criação, de tudo. É a morte.”

Mais jovem, Carol Bensimon, autora de três romances e colunista do blog da Companhia das Letras, relativiza: “No mercado editorial brasileiro, mulheres estão sendo publicadas (em número menor, é verdade, não é tão rápido corrigir uma discrepância histórica), estão concorrendo e ganhando prêmios, mas como apontar e quantificar os momentos em que uma escritora é preterida, simplesmente por uma questão de gênero, em favor de um escritor homem, e isso na sala de uma editora, na mesa de um jornalista, na cabeça de um leitor indeciso diante de uma estante? Claro que isso acontece diariamente. Mas é quase impossível perceber quando, onde e de que forma se dá essa diferença de tratamento”.

CAPA

KARINA FREITAS



Em entrevista publicada no fim do ano passado pelo *O Globo*, uma das mais procuradas e respeitadas agentes literárias do Brasil, Luciana Villas-Boas, ex-diretora editorial da Record, chegou a afirmar que “há no meio editorial a ideia de que toda autora quer ser Clarice Lispector, oferecendo um tipo de pastiche clariciano odiado pelo público”. E que “com um número tão inferior de mulheres publicadas, é natural que elas sejam menos contempladas em premiações”. Curiosamente (contém ironia), a literatura da própria Clarice, com frequência, foi associada pelos próprios críticos literários a uma espécie de bruxaria inerente à autora, como se seus extraordinários poderes de concisão da alma humana não pertencessem ao intelecto, mas, sim, a fenômenos paranormais. No mesmo tópico, é importante notar como, do lado masculino, não se tem conhecimento de nenhum autor contemporâneo vivendo às sombras de fantasmas como Machado de Assis ou Guimarães Rosa.

“No dia em que te conheço, você está com uma camiseta em que está escrito ‘Sexo Não Tem Gênero’. Cochicha no meu ouvido outras frases também sem muito sentido, mas com a aparência de que têm. Fico com a impressão de que você deve ser muito culto. Só pode. Depois vejo meu duplo engano. A camiseta nem é sua. Derrubaram vinho, daquele de garrafa de plástico que ambulante vende. Ou foi vômito e você falou que foi vinho. O caso é que você arranja outra camiseta, essa. Aquela.”
Elvira Vigna, no livro *Por escrito* (Companhia das Letras)

Ainda no tópico do mercado, tem sido muito publicizado o crescimento de vendas de um gênero agora conhecido como *chick-lit*, em que mulheres reafirmam esse espaço da figura feminina como uma personagem que orbita a centralidade masculina. Tramas sobre meninas e mulheres à procura de um namorado ou marido são constantes. Esses livros são usados com frequência para endossar a afirmação pueril, para não dizer mal-intencionada, de que existe uma literatura feita para mulheres e

“A existência da mulher só existe pela lente masculina. Demorei muito a achar um livro que tivesse masturbação feminina.”

uma outra escrita para homens. Quase um prolongamento das divisões cromáticas entre o rosa e o azul numa loja de brinquedos.

ENTRELINHAS DO ATIVISMO

Como aponta o trabalho de Regina Dalcastagnè, o mesmo discurso das mulheres sub-representadas em escolhas editoriais se aplica também quando o ponto de partida da escrita se dá por um autor fora do protagonismo eurocêntrico. Se as mulheres ainda enfrentam dificuldades materiais para escrever, uma pessoa que vive na periferia das grandes cidades pode passar por problemas ainda maiores: “Não é dificuldade de produzir, mas de existir. Sem participar do “clubinho”, sem tomar cafezinho com os editores, sem ter acesso a esse meio, fica difícil chegar no mercado. Eu fui algo à parte. Sou igual aos grupos de forró, tecnobrega, que chega porque pegou o povo primeiro, depois o mercado e a mídia reconhecem. Esse é um caminho que os autores de periferia estão trilhando”. A opinião é de Ferréz,

hoje editado pela editora Planeta e conhecido – rótulo, claro, dado pelo mercado – como ‘o escritor da periferia’” (difícil seria imaginar alguém sendo marcado como “escritor do centro”).

O fato desse aplainamento narrativo ser resultado de um contexto maior, onde diversas minorias terminam sendo reconhecidas apenas quando a elas são reservadas gavetas fechadas – “literatura feminina, literatura de periferia” – não exime a necessidade do debate. “Isso gera narrativas muito parecidas (de homens brancos heterossexuais), o que de certa maneira reflete uma série de mídias que são assim. O que se acaba aprendendo é a vida sob o ponto de vista de um homem. Eu já li narrativas de masturbação masculina várias vezes, já li diversas análises de corpos femininos em livros. A existência da mulher (e de outras minorias) só existe a partir de uma lente masculina. Demorei muito a achar um livro que tivesse masturbação feminina. Por quê? Por que se fala tão pouco de menstruação ou de temas femininos no geral? O que isso acaba, simbolicamente, mostrando é que: é assim que um homem vive e o jeito que um homem vive merece inclusive ter histórias contadas a respeito. O papel da mulher se torna algo “em relação ao” homem, o que é um simbólico terrível. Mesmo quando a protagonista é mulher, um autor homem pode fazer um excelente trabalho, mas nem sempre. Essa variedade de olhares é necessária”, frisa Luisa Geisler, que, no fim de 2014, se viu na berlinda de comentários machistas após um artigo seu publicado no jornal *O Globo*, com o título de *Eu escrevo como mulher, sim*.

Nele, a jovem autora chegava a afirmar que já ouviu “elogios” do tipo “você escreve como um homem” ou a variação “você não escreve como outras mulheres”. Luisa, tal como Elvira, a poeta Angélica Freitas, Adelaide Ivánova (*leia texto inédito sobre esse mesmo assunto na página 19*) e, mais recentemente, a já citada Ana Luisa Escorel, são algumas das que há pouco tempo se afirmaram incomodadas com a supremacia do lugar de fala preponderantemente



masculino-branco-classe-média. Freitas, que em 2012 publicou o livro *Um útero é do tamanho de um punho* (Cosac Naify), reunião de 35 poemas a lidar com a questão da identidade feminina, chega a usar esse conflito de poderes como tema maior de seus versos: “uma mulher incomoda/ é interdita/ levada para o depósito/ das mulheres que incomodam”, escreve. Ao lado de Ricardo Domeneck, Fabiano Calixto e Marília Garcia, Freitas é também editora da revista (impressa e online) *Modo de Usar*, um espaço literário reservado a narrativas dissidentes, em prosa e poesia, dos padrões hegemônicos do mercado.

“Recebi um abraço demorado e um ‘Paris te fez bem’, frase que achei melhor rebater apenas com um sorriso do tipo padrão. A alguns metros de distância, um homem usando bombachas olhava para a gente com certo interesse triste.”
Carol Bensimon, no livro *Todos nós adorávamos caubóis* (Companhia das Letras)

Questionada sobre se há um exercício político em sua obra, ao escrever usando protagonistas mulheres, Luisa Geisler pondera: “Apesar de essa escolha – assim como escolher um personagem masculino – ser um exercício político, não é a intenção. A ideia de fazer literatura feminista é uma ideia ruim para a autora, porque ‘feminismo’ é uma palavra pouco popular. A ideia de ter uma ideologia incomoda as pessoas, que se sentem parte de um terrível complô, sem que elas percebam que toda a literatura tem alguma forma de ideologia por trás. Ninguém escreve no vácuo. No entanto, não gosto de fazer livros didáticos ou panfletários. Jamais iria querer escrever *O mundo de Sofia* do feminismo, por exemplo. Não tenho intenção política ou ideológica, mas acaba acontecendo. É impossível pra mim ler um livro e não notar quando uma personagem feminina não apenas está reduzida a um cargo (a mãe, a namorada, a esposa, a amante, a secretária desejada), como também é usada como mera ferramenta narrativa. É incrivelmente comum vermos

personagens femininas que não são coerentes, mas que fazem coisas porque essas coisas vão ter um resultado no protagonista, em geral homem. A minha escolha é de fazer personagens mulheres que façam sentido, que tenham começo, meio e fim, que tenham complexidades emocionais que não sejam vistas como ‘mimimi’”.

Já Elvira, diante da mesma questão, é mais uma vez enfática: “Sim. Em 1978, fiz um infantil, o *Viviam como gato e cachorro* (Editora Dimensão). Ilustrei meu próprio texto. É a história de um casal, transposta para seus dois animais de estimação, um gato e um cachorro. Fiz a menina sempre vestida, e muito vestida, com saias compridas. O menino está sempre nu, o pe-
ruzinho pendurado. Nada no texto me autorizava a fazer isso, mas fiz. Era um desafio à coisificação da mulher na mídia. O livro ganhou o prêmio APCA de melhor ilustração e um ‘altamente recomendável’ na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. As coisas pioraram muito desde então. Duvido profundamente que algum editor topasse publicar essas ilustrações, hoje”, diz ela.

#LEIAMULHERES

As provocações das escritoras da literatura contemporânea brasileira, mais do que qualquer outra minoria política, apontam, sim, para a premência da discussão, mas estão longe de indicarem saídas fáceis. Em comum, essas autoras questionam a invisibilidade da figura da mulher na literatura, mas estão todas longe de sugerir uma solução comum ao problema que não seja o combate ostensivo e intensivo ao machismo nosso de cada dia, dentro e fora das páginas (e o mesmo vale para o brancocentrismo, classemídia-centrismo, sudestino-centrismo, e assim por diante). Combate a afirmações do tipo “você escreve como um homem” ou a polemistas como o jornalista André Forastieri que, no mesmo ano de 2014 em que se lançou uma campanha nas redes sociais conhecida como #leiamulheres, publicou um artigo com o título *Eu não leio livro escrito por mulher*, sugerindo que há, sim,

textos pensados para homens e outros direcionados a mulheres, ou a “mulherzinhas”, como ele define a literatura de Jane Austen.

“Tenho estranhado o Gilsinho. Ele aceita tudo com tanta mansidão, mas alguma coisa está deixando esse menino mais forte, ele faz o que peço, mas não é mais como antigamente. Ele temia minha voz, minha aproximação, ele está ficando superior. O corpo já poderia me surrar até a morte. Ele já poderia me abandonar por justa causa. Ele já podia ter percebido que sou confusa o suficiente para achar que um aborto ainda é uma possibilidade. Eu o mataria no meio de um descontrolado, com um tiro certo, caída no chão depois de um telefonema como o que acabei de receber.”
Andrea del Fuego, no livro *As miniaturas* (Companhia das Letras)

Pergunto então à Regina Dalcastagnè se houve alguma recepção negativa às conclusões de sua pesquisa sobre os “territórios contestados” da literatura brasileira contemporânea. Ela responde com outra questão: “De um modo geral ela foi recebida com muito interesse. Houve algumas leituras equivocadas, como se eu estivesse defendendo uma espécie de patrulha literária ou propondo um manual do romance politicamente correto. Então, alguns escritores e críticos reagiram, brandindo o valor ‘universal’ da literatura. Eu questiono essa ideia de valor universal, a ideia de que uma obra literária é algo fora do tempo e do espaço. Mas mesmo que aceitemos isso, fica a pergunta: por que esse ‘universal’ só é atingido em narrativas sobre intelectuais de classe média? Por que as mulheres pobres, negras, da periferia estão ausentes do ‘universal’?”

Em tempos de identidades manipuladas a favor de *neopartheids* e do medo do outro, questionar o que é “universal” e a quem ele serve pode ser o começo de tudo. O elefante começa a se mover na sala de cristal, onde o senhor “universal” repousa inabalado. E para efeito da criação, é sempre bom escutar o barulho das coisas se quebrando.

PERFIL

A poesia de pé, contra a morte e a dormência

Obra prolífica do argentino Juan Gelman é celebrada um ano após sua morte

Ricardo Viel

JANIO SANTOS SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Ha muerto un hombre y están juntando su sangre en cucharitas, querido Juan, has muerto finalmente. De nada te valieron tus pedazos mojados en ternura.

Em 1962, com apenas 32 anos e antes do exílio, da desapareição do filho, da nora e da neta, Juan Gelman escreveu os versos que servem de epígrafe para este texto. No poema intitulado *Final*, ele conta a história de um tal Juan que não é salvo da morte, apesar da ternura que carrega e cujo sangue é recolhido a colheradas. Diz, ainda, que o homem fora comido pela raiva do mundo e que depois da morte a terra treme à espera de que suas mãos, empurradas por sua “raiva imortal”, brotem.

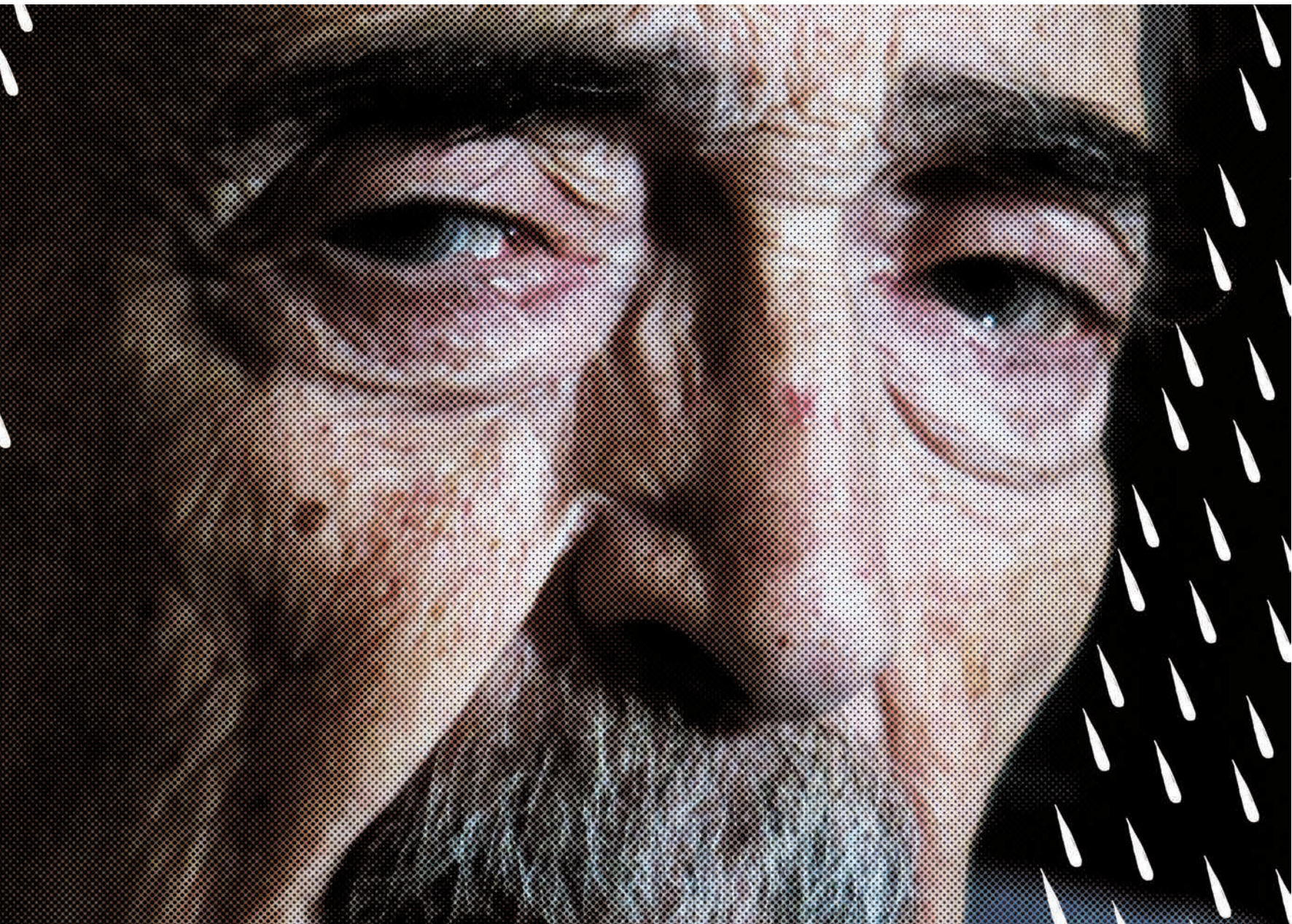
Juan Gelman morreu no dia 14 de janeiro de 2014, muito depois de ter escrito esse poema e, apesar de todas as perdas que teve de administrar na vida, não foi consumido pelo ódio. Morreu em sua casa da Cidade do México, ao lado da mulher, “numa paz que não teve em vida”, sublinha o escritor brasileiro Eric Nepomuceno, amigo do poeta e autor do provavelmente mais belo texto escrito em sua homenagem. “Foi o poeta da solidão, do amor e da esperança, da ira contida e da fé permanente, do abandono e do encontro; o poeta do tempo perdido e do tempo recuperado. O poeta da urgência permanente. Ou seja, foi o poeta da vida. Escreveu alguns dos poemas mais dilacerantes e belos do idioma castelhano”, diz o texto escrito pelo brasileiro e publicado nos jornais *La Jornada*, do México, e no *Página 12*, da Argentina.

Eric e Juan se conheceram em Buenos Aires, em 1973. Dois anos depois, o poeta viajou a Roma, enviado pela organização em que militava para denunciar internacionalmente violações de direitos humanos praticadas pela extrema Direita. Durante a viagem, foi surpreendido pelo golpe militar na Argentina. Perambulou por várias capitais do mundo (Madri, Manágua, Paris, Nova Iorque) até chegar à Cidade do México, onde se estabeleceu. “Nosso reencontro depois de Buenos Aires se deu em Barcelona, com o Eduardo Galeano, no começo de 1977. Depois passamos anos sem nos ver, tendo notícias através de amigos, uma que outra carta. Estivemos juntos em Manágua, em 1981, e em Havana, e de-

pois no México, em 1983. Voltei ao Brasil em 1983 e passamos a nos escrever mais”, conta Nepomuceno. “Em 2001, ele veio ao Rio e a Brasília, para o lançamento de *Amor que serena, termina?*, livro dele que traduzi. Nos últimos nove ou 10 anos, vimo-nos principalmente no México. Ainda consegui trazê-lo a Brasília em 2012. Foi um irmão que tive”, recorda.

Juan Cruz, escritor e editor espanhol, escreveu que Gelman era o poeta dos olhos tristes. Pergunto a Eric Nepomuceno se também o recorda assim. “Juanito Cruz me roubou a ideia”, diz em tom de brincadeira, antes de mostrar a primeira frase do obituário que escrevera: “Tinha olhos claros e eternamente tristes, mas quase sempre com um fulgor de malícia. Era uma mistura rara, um paradoxo tão estranho, que jamais deixei de me impressionar por esse olhar do Juan.”

Essa tristeza que carregava era fruto, sobretudo, da desapareição do filho (que tinha 20 anos à época) e da nora (que tinha 19, e estava grávida de sete meses) em agosto de 1976 - os militares invadiram a casa do poeta e, como não o encontraram, levaram Marcelo e María Claudia. Juan Gelman nunca se cansou de procurá-los e de denunciar perante órgãos internacionais as atrocidades praticadas pelas ditaduras do Cone Sul. Em 1990, o corpo do filho foi encontrado. Quanto ao paradeiro da nora, sabe-se apenas que foi levada ao Uruguai, onde deu à luz. Continua até hoje desaparecida. Em 1978, em Roma, o poeta recebeu uma mensagem em inglês, vinda do Vaticano, que informava apenas do nascimento de um bebê (“a child was born”), sem mais detalhes. Foram mais 23 anos de procura - por isso foi chamado de “órfão universal” - até que, em 2000, após uma campanha internacional, conseguiu finalmente abraçar Macarena Gelman, que havia sido criada por uma família simpática ao regime militar uruguaio. Uns anos antes, escrevera uma *Carta a meu neto* em que manifestava a fé de que um dia encontrar esse descendente: “Os sonhos de Marcelo e Claudia não se cumpriram ainda, menos tu: que nasceste e que estás quem sabe onde e com quem. Talvez tenhas os olhos cinzas esverdeados do meu filho ou os olhos castanhos da sua mulher, com o brilho especial e terno e astuto. Quem sabe como serás, se és varão. Quem sabe como serás, se és mulher. Talvez possas



sair desse mistério para entrar em outro: o do encontro com um avô que te espera”.

Filho de imigrantes ucranianos, ainda pequeno conheceu a poesia, graças a um irmão. A leitura era em russo, e embora fosse incapaz de compreender o significado das palavras, Gelman ficou encantado com a sonoridade. Aos 9 anos, escreveu os primeiros versos, dedicados a uma vizinha uns anos mais velha. Uma paixão não correspondida que o fez descobrir-se poeta. Escreveu poesias de amor e de combate. Durante o exílio, calou-se por alguns anos. A partir de 1980, voltou a publicar (já havia escrito quase uma dezena de livros e era apontado com uma das principais vozes da nova poesia latino-americana) e manteve a constância até a morte. Escreveu mais de mil páginas de poemas em algumas dezenas de livros. Temas como a revolução e o amor somaram-se à experiência do exílio (*de los deberes del exilio: no olvidar el exilio*), a dor do desaparecimento de seus seres queridos (*“vuelves y vuelves / y te tengo que explicar que estás muerto*), e uma constante referência à memória (*la memoria es una cajita que revuelvo sin solución*), ao passado (*el frío tiembla en puertas del pasado que vuelven a golpear*), e à solidão (*tu pelo habrá crecido*)/*canto en mi soledad*/y lo acaricio).

Sobre a distância da pátria, anotou em *Bajo la lluvia ajena*:

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida (...) Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol.

Tentou voltar à Argentina com o retorno da democracia, mas não foi capaz. “Um dia, entrei num bar, diante de mim estava um senhor com cara de policial. Comecei a pensar: terá sido esse filho da puta que matou o meu filho? Percebi que na Argentina eu tinha poucas alternativas de vida. Ou viver amargurado, ou pegar numa metralhadora e matar alguns, ou me acomodar à situação. Fui embora”, contou em uma entrevista.

Sobre “seus” mortos, com quem conversou através da poesia, escreveu em *Notas*:

muertos que hablo y que me hablan en las palabras que palabro/ estas mismas palabras que cierran mi voz como una noche/

“A vida do Juan foi marcada pela tragédia”, resume Mempo Giardinelli, outro escritor que conviveu com o poeta no México. Ambos argentinos, ambos exilados, conheceram-se nos anos 1980, trabalharam em algumas publicações. Mempo se lembra de Gelman

“Ele foi o poeta da solidão, do amor e da esperança, da ira contida e da fé permanente, do abandono e do encontro”

como um homem elegante, “um gentleman”, sempre com um cigarro na boca e dono de um humor e ironia afiados.

Ao receber em 2007 o Prêmio Cervantes, o principal galardão literário em língua castelhana, Juan Gelman disse que era admirável que, em tempos “tão mesquinhos”, de tanta “penúria”, a poesia fosse premiada. Para que servem os poetas num mundo onde a cada três segundos e meio uma criança morre de doenças curáveis, de fome ou pobreza, perguntou o poeta argentino diante das autoridades presentes. “Mas aqui está a poesia: de pé contra a morte”, acrescentou. Ainda antes das tragédias em sua vida, escreveu o poema *Confianzas*, em que questionava a utilidade do

poema, e deixa sentenças como: “Com esse poema não tomarás o poder/ Como esses versos não farás a revolução/ Esses versos não servirão para enamorar a ninguém/ não entrarás grátis ao cinema. E ainda assim, diz, o poeta se senta à mesa e escreve”.

De pé contra a morte, e mesmo sem ter certeza da serventia do seu ofício, Juan Gelman escreveu até os últimos dias de vida. Antes de morrer, entregou ao amigo e músico espanhol Joaquim Sabina um poema que começava da seguinte forma:

Cada día / me acerco más a mi esqueleto.

Em 2011, a justiça argentina condenou quatro militares à cadeia perpétua pela morte do filho do poeta. Suas palavras sobre o caso foram: “Quando disseram a sentença, alguns jovens que nem sequer tinha vivido a ditadura pularam de alegria. Mas eu não senti nada. Nem ódio, nem alegria, nem nada. E me perguntei o porquê, e isso levou-me a escrever, para me explicar o que havia acontecido”.

Acha que escrever foi uma maneira que ele encontrou para não enlouquecer?, pergunto a Eric Nepomuceno. “Acho não, tenho certeza”, responde-me o escritor brasileiro.

O poeta dos olhos tristes morreu em paz, lúcido, e sem que a raiva e o ódio conseguissem derrotá-lo. Em 2008, ao *El País*, Gelman afirmou que muitas vezes ignorava a letra de um tango que dizia que um homem não deve chorar e que terminava com os olhos inchados. “Ainda choro, há momentos em que não consigo evitar. Acho que aquele que não consegue chorar está mutilado”, acrescentou.

Arrancaram-lhe um país, muitos sonhos, amigos e uma família, mas não lhe cortaram as mãos, e continuou escrevendo.

*No final de 2013, viajei para o México e tentei entrevistar Juan Gelman. Uma pessoa próxima fez o contato. A resposta veio rápida: “Estimado Ricardo Viel, gracias por su propuesta. Hace poco tomé una decisión: no más prólogos, no más presentaciones y no más entrevistas. Mi tiempo es escaso y estoy convencido de que usted comprenderá. Saludos cordiales. Juan Gelman”. Nunca vi os seus olhos tristes, mas quando leio seus poemas sou capaz de imaginá-los.

RESENHA

Walser e o desejo de se apagar no outro

Vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura tensiona escritor suíço

Schneider Carpeggiani

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



“Eu, de minha parte, serei algo bem inferior e pequeno. A sensação que me diz que assim será é tão completa e inabalável como um fato consumado. Deus meu, e ainda assim tenho toda esta coragem de seguir vivendo? Que há comigo? Muitas vezes, sinto certo medo de mim, mas não por muito tempo. Não, não, confio em mim. Mas não é isso verdadeiramente cômico?”
Robert Walser em *Jakob von Gunten*.

Uma rápida pesquisa no Google e logo encontramos a imagem do corpo do escritor suíço Robert Walser estendido na neve, no Natal de 1956. A foto é tão crua, que parece montagem, uma apropriação do seu momento final ou mesmo o cartaz do filme *Fargo*, dos Irmãos Coen, que descreveu a morte como longa extensão entre o trágico e o ridículo. A fragilidade daquele corpo cercado pela solidão da data magna do inverno, no Hemisfério Norte, diz muito sobre a obra que ele construíra: uma literatura para ser apagada, para ser anônima, uma espécie de contravenção perante o século 20, o século da imagem.

Walser apadrinha o desejo de ser borrado, de se apagar se reconstruindo num outro e o fascínio pelo desconsolo dos personagens de *Associação Robert Walser para sócias anônimos*, de Tadeu Sarmiento, um dos vencedores do Prêmio Pernambuco de Literatura (veja mais detalhes na página 22). Um romance que se posiciona crítico, triste e às gargalhadas no centro da batalha de um século não mais da imagem, mas da autoimagem. Nada menos Walser. Nada mais Walser.

“Robert Walser é minha paixão. Um caso único na literatura. Seu desejo por desaparecer funciona, no meu romance, atrelado ao desejo de ser outra pessoa. Daí ele ser o patrono da *Associação*. Escrevia a lápis, logo, sempre à margem da possibilidade

de apagar o que escreveu. Internou-se voluntariamente em um hospício. Sua escrita é repleta de ironia, duplos negativos, como se duvidasse dos próprios pensamentos durante o próprio ato de pensar, como se tudo o que pensasse fosse escrito com o dedo sobre um espelho embaçado. Há anos admiro sua escrita próxima da extinção da própria escrita, como se o pudor de Walser o tornasse incapaz de nomear o essencial, fazendo com que ele ficasse falsamente patinando na superfície, como um naufrago mental”, comenta Sarmiento sobre o uso de Walser como símbolo em seu livro.

“Pois chegamos ao ponto de esquecer quem éramos. Quer dizer, no fundo sabemos que nunca fomos muita coisa. Mas alguns (os casos mais sérios, o que significa dizer: todos) sequer lembram o nome que tinham quando não eram ninguém. Nada é mais engraçado do que isto: ‘Ser um sócia não significa, necessariamente, que você tenha algum problema pessoal consigo mesmo: a paixão de querer ser outra pessoa é sempre menor que a de esquecer quem você é’”
Tadeu Sarmiento em *Associação Robert Walser para sócias anônimos*.

O romance de Sarmiento perfila seus sócias diante de nós com um enorme cuidado e detalhamento antes que eles sumam, ou em algum lugar dentro de si mesmos ou no reflexo de suas fixações. Estão lá “Yoko Ono”, “Yeshua”, “Van Gogh”, “Silvio Santos”, “John Lennon” tragicamente não muito distante de “Mark Chapman” – quis lançar mão das aspas no meu texto para não me confundir em relação a quem estava falando, afinal sócias são espelhos e espelhos nos engolem, já avisaria a Alice de Lewis Carroll.



Esses pequenos perfis ao final da obra formam uma espécie de bestiário, lembrando *A história universal da infâmia*, de Borges, e *La literatura nazi em America*, de Roberto Bolaño (inédito no Brasil).

“É um recurso (o do bestiário) que Marcel Schwob trouxe à luz, Borges aprimorou e Bolaño deu o verniz de uma cosmogonia. Apenas me inscrevi em uma tradição, não sei bem se se trata de um ‘bestiário’, no meu caso. É uma maneira eficiente de apontar desdobramentos para personagens que não tiveram suas ‘aparições’ bem-resolvidas na narrativa. Falo até mesmo de personagens secundários, sem grande importância na trama, mas que no apêndice adquirem uma nova estatura, que tanto pode clarear sua participação na estória quanto sugerir a possibilidade de uma continuação em outra obra”.

Enquanto a cosmogonia/bestiário criada por Sarmiento nos observa, o livro se constrói a partir de frases de efeito e de máximas que se colocam e se sabem vazias, erguidas justamente pela beleza desse vazio, em momentos como “Não progredimos, enfim. E se tudo o que cresce é só repetição de algo que estava menor, podemos dizer que Hussein é um instrumento e que nós somos uma frase musical que virá no mesmo volume, caso o mesmo instrumento a chame do mesmo jeito” ou “O esquecimento também tem seus prediletos”. Ao fazer emergir essas máximas pelo texto, a impressão é de que Sarmiento quer tratar da ideia da sua obra, da discussão teórica que sua obra levanta, de forma menos epidérmica.

“Não é minha intenção fazer teoria literária com esse romance. De qualquer modo, o limite entre teoria literária, ensaio, poema e romance foi quebrado, acredito que desde Melville. Um bom romance que abarque todas as linguagens literárias, como o *Ulisses* do Joyce ou os monumentos do Pynchon, pode até ser o sonho de todo escritor, uma massagem em seu ego de ave de rapina

Enquanto a cosmogonia/bestiário de Sarmiento nos observa, o livro escamoteia as suas teorias de ficção

(embora escritores não passem de pardais), mas é muito perigoso de ser feito. Corre-se o risco de inchar uma obra com informações cruzadas desnecessárias que entediarão o leitor. Corre-se ainda o risco de se soar pernóstico com certa erudição de almanaque. Devemos usar sempre a régua e a tesoura sugeridas por Graciliano Ramos: tudo deve funcionar à narrativa, se não funciona, então é só um virtuosismo patético e deve ser descartado sem medo nem orgulho. Cortar é mais importante que escrever. O segredo da escrita é chegar ao nível de precisão de uma cabine pressurizada.”

“O que mais gosto daqui é da vista”, disse Mark, sempre olhando para baixo, inclinando ao máximo o corpo na tentativa de parecer ainda menor do que é, e o dedo engatilhado, apontando para a janela aberta, sem fitá-la.

‘Mas a janela dá de frente para uma parede’
‘Por isso mesmo’

Que a parede não permite a dúvida, continuou Mark quase balbuciando, também nenhuma certeza consoladora. A parede é só uma parede. Silenciosa. Cinza. Caiada.”
Outro trecho de *Associação Robert Walser para sócias anônimos*.

...

O livro vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura é o segundo romance de Sarmiento. O primeiro (e também apadrinhado pelo nome de um escritor), *Lautreamont press*, permanece inédito. O autor já publicou outros dois títulos: um livro de contos em 2005, pela Fina-Flor de São Paulo (*Breves fraturas portáteis*) e um de poemas em 2012, pela Bartlebee, de Minas Gerais (*Paisagem com ideias fixas*). “O de contos disponibilizei aqui <http://pt.scribd.com/doc/197194462/Breves-Fraturas-Portateis>, já que minha editora fechou e todas as testemunhas desapareceram. O de poemas pode ser adquirido aqui <http://www.bartlebee.com.br/>. O pedido demora um pouco, mas chega. É que meu editor e amigo Daniel Valentim trabalha com impressão por demanda e, ainda por cima, resolveu abrir uma padaria para vender sonhos e rabos de galo.” Escreve ainda no blog visoesdeezequiel.wordpress.com, em que, de certa forma, faz de cada *post* uma extensão da sua literatura, como quando do “conto” (aspas são aqui necessárias) publicado no último dia 1º de janeiro:

“Adoro a cidade-fantasma do primeiro dia do ano. Gosto desse silêncio que soa como a suspensão de todas as esperanças, como um arco estendido sobre a boca de um vulcão extinto. Algumas horas atrás os copos estavam cheios e nossos olhos brilhavam iguais a balões azuis com gás do riso. Algumas horas atrás perdemos a conta da felicidade, confundindo nossas taças de champanhe sobre a mesa com outras taças de champanhe sobre a mesa, já que é sempre necessário colocar as taças sobre a mesa para abraçar os amigos. Depois não sabíamos mais qual era de quem, mas bebíamos assim mesmo, excitados pelo tumulto simples de uma alegria guardada há tanto tempo. Os cientistas dirão que nada aconteceu. Os filósofos dirão que não houve nada de novo além de um dia após o outro. Mas não somos cientistas, não somos filósofos. Somos poetas. Comerciamos espelhos com nossos próprios assassinos”.

A quantidade de referências literárias aproxima *Associação RW* da obra de nomes como Enrique Vila-Matas, sobretudo em obras como *História da literatura portátil* e *Ar de Dylan*, que descreve um clube de fracassados. Mas, para o futuro, Sarmiento quer se distanciar da possibilidade de ser um escritor de escritores. Quer tirar a ficção do foco de criação da sua ficção.

“Tanto quanto taxistas ou qualquer outro. Mas não pretendo me tornar um novo Vila-Matas e escrever livros hipersaturados de referências. Não quero ser um escritor lido só por escritores, críticos e outros golfinhos. *Associação RW* é meu segundo romance nessa linha (na falta de termo melhor) *metaliterária* (o primeiro é meu inédito *Lautreamont press*) e será o último. Ainda assim, tive o cuidado de deixar o primeiro plano de sua leitura a mais prazerosa e clara possível. Demorei muito para simplificá-lo, sua versão inicial tinha umas trezentas páginas. Quero ser lido por leitores comuns, não especializados. O vigia noturno do prédio onde moro vara seu expediente lendo Nicholas Sparks. Se em breve ele não trocá-lo por mim então terei fracassado na minha intenção. O fato de o narrador do romance ser um escritor obedece a um propósito, pois, para mim, o escritor é o clímax da arte de ser sócia. Assim como os atores, os apaixonados e os usuários do Facebook. No fundo, todos queremos ser outra pessoa.”

O LIVRO



**Associação Robert Walser
para sócias anônimas**
Editora Cepe
Páginas 160
Preço R\$ 226

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



ALGUÉM VIU MINHA MÃE?

Pedro Henrique Barros

Uma menina e uma joaninha vivem o mesmo dilema: uma série de mal entendidos faz com que se sintam abandonadas pela mãe até que os problemas se resolvem e elas compreendem que são muito amadas.

R\$ 20,00

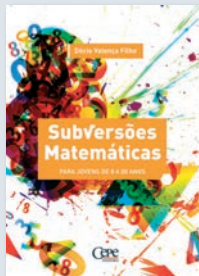


ERA UMA VEZ...

Gabriela Kopinitz dos Santos

A personagem Cigana Contadora de Histórias, criada pela jornalista Gabriela Kopinitz, que costuma ser levado à escolas para sessões de contação, transforma-se em protagonista e narra várias de suas historinhas nesse livro, que promete encantar as crianças.

R\$ 40,00

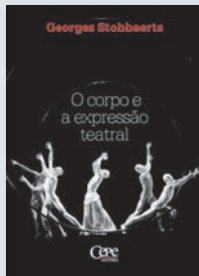


SUBVERSÕES MATEMÁTICAS - PARA JOVENS DE 8 A 80 ANOS

Décio Valença Filho

Jogos, quebra-cabeças e brincadeiras que utilizam o raciocínio lógico compõem o livro de Décio Valença, engenheiro que se intitula “matemático amador” por ser um apaixonado desta ciência. Inclui historietas atribuídas a gênios da matemática, e decifra os problemas mais difíceis.

R\$ 40,00

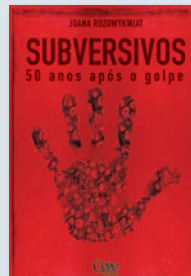


O CORPO E A EXPRESSÃO TEATRAL

Georges Stobbaerts

O livro nasceu das experiências do autor, que aliou a prática de Judo, Kendo, Iaido e Aikido, as filosofias Zen e Yoga e a formação de atores, resultando numa articulação entre a arte e o movimento, da qual nasceu o projeto Tenchi Tessen, que se baseia em reflexão, meditação e ação.

R\$ 25,00

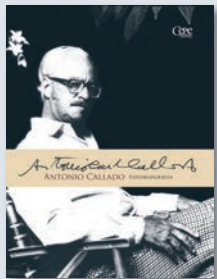


SUBVERSIVOS: 50 ANOS APÓS O GOLPE MILITAR

Joana Rozowykwiat

Alguns dos “subversivos” que atuaram em Pernambuco após o golpe militar de 31 de março de 1964, entre os quais Luciano Siqueira e Humberto Costa, abrem o coração, revelando como se sentem em relação ao passado e o que esperam para o futuro do Brasil. O livro nasceu da tese de pós-graduação em Jornalismo Político da autora.

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

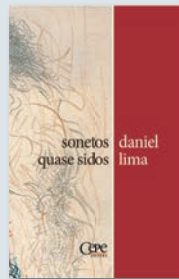


ÚLTIMO PORTO DE HENRIQUE GALVÃO

Ana Maria César

Minuciosa pesquisa sobre o ambiente que cercava o capitão Henrique Galvão, comandante do navio português Santa Maria, que atracou no Recife em 2 de fevereiro de 1961, com 871 pessoas a bordo. Galvão apoderou-se do navio em protesto contra a ditadura salazarista, e recebeu asilo político concedido pelo recém empossado presidente brasileiro Jânio Quadros.

R\$ 45,00

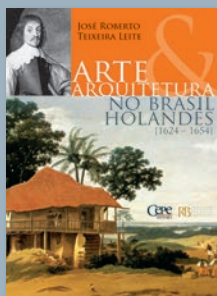


POEMAS 2

Daniel Lima

Poemas 2 reúne as obras inéditas *Cancioneiro do Entortado* e *Dernantonte*, que aproximam uma expressão popular nordestina e uma brincadeira ou canção antiga, num jogo de palavras que revela o apelo à afirmação de alguém que encontra na poesia o meio de, mergulhando em seu íntimo, entregar ao leitor o que descobriu nas profundezas de si próprio.

R\$ 40,00



ARTE & ARQUITETURA NO BRASIL HOLANDES (1624-1654)

José Roberto Teixeira Leite

Resultado de 50 anos dedicados ao estudo contínuo das artes e arquitetura no período da dominação holandesa no Brasil, o livro de José Roberto Teixeira Leite, *Arte e Arquitetura no Brasil Holandês (1624-1654)*, se debruça especialmente sobre a Arquitetura, o Urbanismo, a Jardinística e a Cartografia, sem esquecer da Literatura, do Teatro, da Música e das artes decorativas.

R\$ 60,00



A EMPAREDADA DA RUA NOVA

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

R\$ 45,00

Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

Adelaide Ivánova

Sobre tradução

Quando Emily Dickinson morreu, tinha deixado 1800 poemas, dos quais apenas uns 10 haviam sido publicados. Todos os outros tinham como plateia talvez aquelas aranhas magricelas de gaveta, e seus originais só foram impressos 69 anos depois de sua morte.

Há quem diga que Emily não foi publicada porque não queria – era reclusa, tímida e, dizem até que sofria de epilepsia, o que não a encorajava a tentar uma maior exposição de seu trabalho e, consequentemente, da sua pessoa. O que nem todo mundo sabe é que, desses 1800 poemas encontrados depois de sua morte, cerca de 800 deles estavam organizados em 40 livros manuscritos, copiados, bem bonitinhos, ordenados e paginados, numa clara amostra de que havia, sim, um desejo de comunicação com o outro, com o mundo. Não somente o desejo da comunicação estava ali, mas a ideia de “obra”.

Silvya Plath, antes de enfiar a cabeça no forno, deixou um manuscrito de Ariel também copiado, paginado, na ordem que queria ver seu livro existir, que foi violado por Ted Hughes (vou me abster de analisar suas razões; eu não tenho nada que ver com isso). Mas independentemente disso, a consciência de um *body of work* de comunicação (ou seja, o desejo de ser lida) também estava ali, clara como o dia.

Não se pode comparar impunemente a trajetória dessas duas norte-americanas, uma vez que a primeira passou a vida no anonimato, enquanto Plath tinha consciência da sua *persona* pública. O que as une é o nosso fetiche em torno da obra póstuma da autora obscura, atormentada. Por que danados somos tão mórbidos? Por que somos incapazes de olhar para as autoras contemporâneas enquanto elas ainda respiram?

Se olharmos para a lista de prêmios Nobel, entenderemos um pouco do desinteresse do mercado editorial – e do público: dentre os 111 autores premiados, apenas 13 mulheres foram agraciadas. Na cena brasileira, também não muda muito: em 2014, a *Flip* convidou 47 escritores, dos quais apenas 9 eram mulheres – não chegam a ser 20% da programação. Na época, quando postei um escutacho no Facebook a respeito, fui obrigada a ouvir um “já foi pior”. E o mais triste é que, sim, já foi pior, mas a melhora é tão insignificante, que mal pode se chamar “melhora”: em 2012, em artigo publicado pelo poeta Ricardo Domeneck para o site da Deutsche Welle, ele aponta que, naquele ano, “foram apenas 7 mulheres entre 44 poetisas e prosadores, se contarmos entre elas o cartunista Laerte Coutinho. Formam, assim, 15,9% dos escritores do evento. Sem Laerte, são 13,6%”. Parabéns, mas tá ó, uma bosta.

No caso pernambucano, fica ainda mais triste: nas duas edições do Prêmio Pernambuco de Literatura, nenhum dos nove premiados foram mulheres. A *Mostra Sesc de Literatura Contemporânea* de 2014 não contava com nenhuma mulher. Depois melhorou um pouquinho, com o festival *A Letra e a Voz*, trazendo 14 convidados, dos quais 5 eram mulheres, ou seja, 35%. Mas não podemos parar. Deixo aqui meu desejo de ver o índice subir para 40% e torço para que assim seja. Não apenas pelo ativismo, não apenas porque é assim que era para ser, mas pelo desejo de ver a vida (e não somente a literatura) sendo discutida por outras perspectivas, não somente a do homem. Veja lá, autoras não faltam – não, não faltam –, então, por que estamos tão mal representadas no mercado editorial é

apenas um reflexo de um mundo desigual, só que a literatura – a arte – tem o dever de questionar exatamente esses desequilíbrios.

Eu fico numa situação meio complicada de advogar pela causa, porque também sou escritora. Sempre tem quem diga (nunca na minha cara, infelizmente) que eu só reclamo dos 19% da *Flip* por não fazer parte deles. Ora, não consigo imaginar o que uma coisa tenha a ver com a outra, mas tem quem veja. Quando reclamo da participação das autoras no cenário nacional, não estou lutando pelo meu direito de estar lá: estou lutando pelo meu direito de ler, ouvir e ver minhas autoras preferidas ou de poder conhecer novas autoras, vivas, sendo debatidas, citadas em listas, sendo consideradas pelos professores de escolas e universidades como parte da bibliografia. Enfim, sendo vistas.

Me recuso a aceitar que corremos o risco de fazer com outras autoras o que fizemos com nossas duas Hildas: a Hilst e a Machado. Cada uma no seu caso – Hilst publicada, mas pouco lida, sem nunca ter recebido, em vida o reconhecimento que merecia por uma obra *larger than life*. E Machado, cineasta e poeta secreta, cuja poesia começa devagarzinho a ganhar atenção graças aos esforços de Carlito Azevedo e Ricardo Domeneck.

Com esta frase, Hilda (a Hilst) tenta explicar, numa entrevista já quase no fim da vida, porque sua obra permanece na obscuridade: “Eles acham que é complicadíssima, que ninguém vai conseguir ler”.

Ela, com esses dizeres, sequer poderia imaginar que 40 anos depois haveria aquele projeto de “facilitar” os clássicos. O que diria essa taurina, se tivesse vivido o bastante para ver isso acontecer? O que diria Hilda, se soubesse que hoje haveria a possibilidade de eliminar os atravessadores, tivesse ela criado seu próprio blog? (Fico arrepiada só de imaginá-la sentadinha de manhã, com seu vinho do porto – de manhã, só tomava vinho do porto, uísque era para a noite –, escrevendo diretamente da Casa do Sol para mim, para o mundo).

Hoje, temos ao menos a sorte de poder usar a internet para publicar nossas coisas, não precisamos mais esperar por um atravessador. Só que essa mudança se revela apenas no *modus operandi* do autor. Porque, *pro forma*, os caminhos para o reconhecimento ainda são os mesmos de séculos atrás: ser publicado em papel, ser traduzido, ganhar prêmios, ser convidado para os festivais. Não adianta ser lido – Hilda Hilst era lida – tem que fazer parte do *mise-en-scène*. E, se tiver sorte, nascer homem.

Claro que não é privilégio feminino se manter na obscuridade e ser descoberto depois da morte. Acontece também com homens. O exemplo que no momento mais comove é o de Sandor Marai, que estourou os miolos aos 80 anos, depois de décadas lutando para ser lido – uma obra que certamente merecia o debate e o reconhecimento enquanto seu autor ainda estava entre nós. Nunca demos a Marai o que ele merecia, e ele se matou velhinho e com o coração partido. Eu não posso evitar e fazer a pergunta mais ingênua de todas: por que, meu Deus?

Que se fodam as gavetas, o fetiche da reclusão, eu quero ler as autoras vivas. E eu quero ser lida agora, enquanto ainda posso dizer o que tenho a dizer, enquanto ainda posso ser esculhambada, ou amada, até, quem sabe.

Se Emily tivesse vivido em 1999, sua gaveta provavelmente se chamaria “blog” e talvez, quem sabe, teríamos tido a chance de experimentar, afinal, um novo fetiche: o fetiche da autora viva.

Uma antiefeméríde para Campos de Carvalho

Queria ter adivinhado outras coisas na vida. Mas calhou de ser esta. Talvez a única que eu tenha mesmo adivinhado. Em qual mão está o papelzinho, quem é o amigo secreto, par ou ímpar? Nunca consegui. Mas, no começo de 2014, descobri que um baita livro faria 50 anos. E, vamos combinar, a gente é louco por efeméríde. Vimos em 2014 os 100 anos de Cortázar, Bioy e Caymmi e os 50 anos da Mafalda, para falar dos mais celebrados. Há pouco, foi o centenário de Drummond e Vinícius com festas, feiras e painéis para os justos homenageados. Mas retomemos minha adivinhação: no começo de 2014, como diria o torcedor na geral do antigo e popular Maracanã, Eu já sabia: se não escrever sobre os 50 anos de O púcaro búlgaro, ninguém o fará. E, a não ser que meu Google esteja estragado, ou tenha saído algo no misterioso reino da Bulgária, não se falou que, há 50 anos, Walter Campos de Carvalho, mineiro de Uberaba (1916), numa coisa meio beatles, lançava o quarto livro (fora os dois renegados) em quase uma década e, sem mais, deixava de escrever. Visto que o calendário anuncia que, daqui a dois dias (escrevo em 29 de dezembro), 2014 acabará, resolvo dar corpo a um texto para marcar uma antiefeméride. Aproveitar a não comemoração dos 50 anos de O púcaro búlgaro, para falar de O púcaro búlgaro. E talvez seja o mais justo com Campos de Carvalho, falecido em 1998. Ele era tão avesso a entrevistas (procure registros dele no Youtube) e à exposição, ele, com seus livros tão paralelos à lógica dos manuais, que é provável que não se sentisse à vontade em datas redondinhas de bustos de bronze e placas descerradas. Por isso a melhor data para falar de O púcaro búlgaro pode ser um dia incerto, como os anotados no diário do narrador do livro. Hoje ou amanhã ou um dia destes seus 50 anos e meia-dúzia de dias de existência, nesse “início de século 21, época em que certamente o mundo não fará mais sentido”, como se lê no romance.

Verdade: poderia aproveitar a data incerta e falar do próprio Campos de Carvalho. Sua obra curta e valorosa, a figura nada pública. Porque, embora diga-se aqui e ali que ele vem sendo redescoberto, não sei se é tanto assim. Mas há gente mais qualificada e vivida para tratar da biografia e da obra. Antonio e Mario Prata, Juva Batella, Marcelino Freire, são camposcarvalhistas empedernidos, teriam mais o que contar. E tudo que eu dissesse seria de segunda mão, a partir do que eles já falaram. Então fico com O púcaro búlgaro, último romance do autor, primeiro que li, e que fez da obra dele uma Bulgária pessoal minha, algo que precisa existir, ser descoberto, ou inventado. Ao menos sentido. Mas por que tudo isso?

Porquê nº 1: quem leu sabe bem.

Porquê nº 2: Não há dúvidas (como prova o começo desta frase) de que vivemos tempos de certezas absolutas. Ficar em cima do muro é posicionar-se como alvo fácil para pedras de lado a lado do muro. O não-sei anda em crise de credibilidade. É preciso saber, firmar opinião e fincar pé. Mas é preciso mesmo, acho eu, ler Campos de Carvalho, livros como O púcaro búlgaro. Algo que comece com “Se a Bulgária existe, então a cidade de Sofia terá que fatalmente existir”. Como assim, se a Bulgária existe? Entre tantas certezas, uma é a de que a Bulgária existe, não é? Mas, calma lá, leiamos mais um pouco do livro: “Entende o autor, apenas, que muito mais importante do que ir à Lua é ir ou pelo menos tentar ir à Bulgária – ou, quando menos, descobri-la”. Aos loucos por razão e sentido, me parece ser provocação desesperadora. O que este narrador, que abandonou a esposa nos EUA após ver um púcaro búlgaro no Museu Histórico e Geográfico da Filadélfia, quer dizer questionando a existência de um país encontrável em atlas e wikipedias? Ou, no mínimo, alguém perguntará: Mas então Bulgária é metáfora do quê? E pesquisará a história da Bulgária, questões da identidade do povo búlgaro, relações do autor com o país e, quem sabe, fará um artigo, ensaio, A fragmentação do búlgaro contemporâneo em Campos de Carvalho.

Eis: O púcaro búlgaro é um romance que te estranha na primeira página. Porquê nº 3: julgo fundamental dar uma confundi-dinha nas nossas ideias. Olhá-las pelo avesso, de perto ou de longe. Desacostumar-se. A cada dia isso me surge mais importante. Veja lá: conta o narrador que “passado o primeiro instante de surpresa que durou exatamente 18 meses”, e eu nem termino a frase e pergunto: quanto tem durado tuas surpresas ou espantos? De quanto em quanto tempo elas têm, de fato, acontecido? Ontem mesmo um avião desapareceu com mais de 100 pessoas – não foi o primeiro no ano – e por quanto tempo isso foi (se é que foi) um legítimo espanto? Pois o narrador fala da surpresa de 18 anos, e eu questiono: é exagero espantar-se por 18 anos? E mais: acho que Campos de Carvalho, querendo ou não, traz em frases e imagens assim a lembrança de que a vida, se a gente reparar, pode ser uma surpresa que dura 18 anos ou toda a existência. E, por favor, não pense que proponho mensagens de começo de ano, oh, quebre a rotina em 2015. Faça uma surpresa para você mesmo. Não. É o recordar de viver é esquisito. A lógica (ou que chamamos de lógica) de uma vida de horas marcadas, compromissos, o funcionamento da sociedade tal qual conhecemos, pode ser bem estranha, se a gente parar e olhar. Campos de Carvalho, reunindo personagens em um apartamento na Gávea para descobrir a Bulgária, a seu modo, me remete a Kafka. Ou ao tão pouco falado Manoel Carlos Karam. Gente que me lembra de que posso me espantar. Es-critores que dão um tapa nas ideias e perguntam: Você acha estranho uma surpresa durar 18 anos? Mas acha normal sentar à frente da TV para ver pessoas numa vida pretensamente normal, enclausuradas numa casa para ganhar nossa simpatia e, em consequência, uns dinheiros? Ou ainda: acha que andar de blindado como um general na guerra é enriquecer? Porquê nº 4: Leio que “O autor tentou honestamente imaginar-se um púcaro ou um búlgaro e não conseguiu, e ainda menos um púcaro búlgaro ou um búlgaro com púcaros na mão, na cabeça ou debaixo das axilas. Imaginou-se sem dificuldade um cavalo ou um guarda-chuva, e até mesmo um cavalo com um guarda-chuva – chegando ao extremo de imaginar-se um dia o próprio Museu Histórico e Geográfico de Filadélfia, mas sem púcaro búlgaro dentro”. E penso duas coisas: – porquê nº 4.1: após a leitura de trechos como o acima, é comum surgir, em vez da surpresa, a expressão nonsense, que tudo resume, parece tudo explicar, porém pode ser apenas um ferrolho para nosso vício de dar nome às coisas e acalmar-se com algo parecido com entender. Mas quero pensar mais um pouco sobre a ideia de definir uma obra ou cena como sendo sem sentido, incoerente (afinal, traduzindo literalmente nonsense, é o que está se dizendo: tal livro é nonsense, ou seja, integra o grupo de livros em que as coisas não fazem muito sentido). Conceituar obras desse modo me remete a Giorgio Agamben, em Estâncias, quando ele propõe uma espécie de maldição de Édipo: ao decifrar o enigma da Esfinge, ao vencer o mistério, Édipo teria nos condenado a crer que aquilo que não decifro, devora; e, em consequência, preciso decifrar para viver. Logo, sem essa de mistérios, não me venha com imaginar-se um Museu Histórico e Geográfico, isso não quer dizer nada, não é decifrável e não merece valor, não me leva adiante. Pois tendo a crer agora que a categorização nonsense é uma tentativa falhada de amansar aquilo que nos estranha, nos pergunta sem oferecer resposta. Signos sem significados: isso mete um certo medo. E, para não ficar diante do insondável, batizemos: nonsense. Agora dá para organizar numa prateleira, já tem nome, tudo parece mais calmo. – porquê nº 4.2: Reparou no salto em queda livre sobre a linguagem? Não é raridade em Campos de Carvalho. E essa escrita em desabalada carreira de ideias surge-me também como um confronto com a incensada visão de literatura como busca de Le mot juste, garimpar a palavra exata para a coisa a ser dita, ou cortar-cortar-cortar em busca do essencial (va-

JANIO SANTOS



riadas, e muitas vezes valiosas lições de Flaubert, Hemingway, Graciliano e longa descendência). Pois Campos de Carvalho, em vez de cortar para escrever, lutar com a palavra, com frequência parece deixar-se levar pelo jogo, o brinquedo da linguagem, como se seguisse o caminho insinuado pelo rumor da sua língua e das suas ideias. Faz lembrar a palavra *aventura*, como se refere a ela o já citado Manoel Carlos Karam (que bem poderia ser irmão mais novo, ou filho de Campos de Carvalho). A escrita de Campos de Carvalho em diversos momentos parece isso: deixar-se levar pela aventura da palavra, da sonoridade e do sentido. Escrita errante, curiosa, despreocupada do caminho traçado e do ponto de chegada. Mas é mais.

Porquê nº 5: e já que toquei no tema *linguagem*: “Saí para matar o tempo e matei-o”. Eis um resumo do tal *nonsense*, o prazer com o jogo da palavra, mas vejo mais: uma espécie de recurso poético e procedimento literário que julgo típicos de Campos de Carvalho e superam em muito o trocadilho, a frase de efeito. Ao dizer que saiu para matar o tempo e matou-o, penso que o narrador está trazendo para o nível micro da construção de um período o mesmo arranjo que realiza no macro de um romance. Se já falei que Campos de Carvalho, ao propor uma busca pela Bulgária, ao nos apresentar uma trupe insólita dentro de um apartamento na Gávea, quase emite um alerta para reestranharmos o normal, parece que, no jogo miúdo com as palavras, ele expõe as entranhas de frases corriqueiras sobre as quais, no pragmatismo da comunicação, não pensamos ao falar. Ao tomar uma figura de linguagem de modo literal (concretizar o abstrato), o autor sublinha: a palavra tem peso, diz algo. E, ao fazer isso, ele nos indaga: viu que estranha é a linguagem, que artificial é essa gigantesca criação? Ao matar o tempo ou ao dizer uma conversa “arrastou-se por mais uma boa hora, aliás péssima”, Campos de Carvalho traz para o nível da frase o estranhamento que produz no nível do enredo. Mostra que há frases só aparentemente simples; assim como, nos enredos, faz pensar que a vida é só aparentemente cotidiana. Estranhamento em dois níveis. Trabalho dobrado para a imaginação, tão pouco exigida em nossos tempos.

Porquê nº 6: Sim, o humor. Um humor como “provou com documentos, descender em linha reta do tal sábio hindu que inventou o zero, circunstância que lhe garante e à sua família um *royalty* sobre todos os zeros usados no mundo até o fim dos tempos”. Humor digno de um *sketch* do Monty Python. E, até por isso, um humor que não acaba quando termina o riso. Veja do que esta piada poderia falar. Ora, dou risada do absurdo que é alguém apropriar-se do zero, essa abstração matemática. Mas nem ligo para o fato de muitos alguéns se apropriarem da água. Ou quando a Fifa solicita o registro da palavra *pagode* ou as Casas Bahia pedem a propriedade da expressão “Só amanhã”. *Nonsense* é a minha vida.

Porque nº 7: este humor, a aventura da palavra, a reativação da surpresa, não são a simples história de uma expedição à Bulgária. Pode acabar sendo “uma expedição para descobrir a nós mesmos”. Penso no personagem que afirma não existir e, a respeito do qual, o narrador comenta: “Se tinha sangue, sabia disfarçá-lo muito muito bem”. E cogito se ler *O púcaro búlgaro* e não parar de pensar (rir e depois pensar) não seria tocar o próprio pulso. Conferir se não estou disfarçando muito bem que tenho sangue. Se não estou acomodado com a “A mesma cara no espelho por exemplo, e a paisagem na janela, e os amigos que chamam ao telefone, a obrigação de fazer ou não fazer, a hora de defecar, o Deus nas alturas, os impostos, a gargalhada sempre igual, a demagogia do governo, a ameaça de guerra, a guerra, as palavras de cada dia e todos os dias”.

Porque nº 8: leia isto: “Não é o mendigo que já tem transistor, e, sim, o transistor que já tem o mendigo”. Eu leio e lembro que em outro livro do Campos de Carvalho, *A chuva imóvel*, li “eu nunca uso o relógio nem deixo que ele me use”. E aí não tenho como não me indagar: será que ele, ao escrever esses livros de 1963 e 64, já tinha acesso a *Histórias de cronópios e famas*, às instruções para dar corda no relógio, “o presente é você, é a você que oferecem para o aniversário do relógio”, publicado em 1962? Quero crer que não. E assim marcar a sensibilidade

de Campos de Carvalho para o que é ser humano. Se, hoje, ao ver filas para comprar o novo iPhone, sempre penso em Cortázar, todos formando uma fila de presentes para o produto que acaba de nascer, por que não pensar, nessa mesma hora, em Campos de Carvalho? Eis uma medida para o autor d’*O púcaro búlgaro*: foi também tradutor do mundo e de seus estranhos absurdos tão normais, assim como Cortázar. E temos aí a certeza da força e da atualidade de Campos de Carvalho ou do poder premonitório de seu editor: em 1964, ele teria dito que *O púcaro búlgaro* só seria lido pelos jovens dali a 30 anos. Ou 50, sabemos agora.

Porque nº 9: o romance fala “desde os tempos antediluvianos até os dias pré-diluvianos”, e vejo neste livro (e na obra de Campos de Carvalho), por baixo do humor e da aparente falta de sentido, uma sensação de véspera da tragédia, véspera do verdadeiro absurdo. Em muitos momentos, surgem imagens de vigília, personagens entre o sono e a realidade, e me é impossível não ler isso como um alerta ou um alarme: repara no que há de real no estranho sonho; repara no que há de sonho na normal realidade. E faz algo agora, porque os tempos sempre são pré-diluvianos, o sentido jamais virá, e tudo pode, *kaputz*, acabar amanhã. Sem aviso, causa ou consequência. Mesmo que acabe só para mim, a morte como um dilúvio só meu. Fim do mundo particular. Não há como sair dos livros do Campos de Carvalho (por mais que ele tenha afirmado a Antonio Prata que não gostava de si trágico) sem esta sensação de que “não disponho de vossa eternidade para viver, muito menos para pensar. É agora ou nunca”, que é como acaba *A vaca de nariz sutil*. E é como creio que saímos dos livros deste autor. E como deveríamos sair de qualquer grande livro. Com urgência de pensar.

Sim, poderia fazer um décimo porquê. Mas seria tão arrumadinho e lógico quanto uma redonda homenagem de 50 anos feita em 2014 para um livro como *O púcaro búlgaro*. Não é o caso aqui.

Porto Alegre, 30 de dezembro de 2014.

RESENHAS

ARTE SOBRE CAPAS DOS LIVROS ASCENSÃO E QUEDA, RINOCERONTE DROMEDÁRIO E DOIS NÓS NA GRAVATA



As dicções *sui generis* do Prêmio Pernambuco

Conheça detalhes dos vencedores da terceira edição da premiação, com vários gêneros

Mariza Pontes

A poesia buscando recriar a pureza da linguagem infantil; contos cheios de ironia, que remetem a Machado de Assis; memórias de uma angustiada banda de rock cujo líder cometeu suicídio (como não lembrar de Kurt Cobain?); e uma surreal associação de gente que só quer se perder no anonimato. Quatro temas distintos que têm em comum a vitória no II Prêmio Pernambuco de Literatura e a atração que exercem sobre o leitor, da primeira à última página.

Novos autores aportam no cenário literário pernambucano, graças ao prêmio instituído pelo Governo do Estado, numa parceria entre a Secretaria de Cultura/Fundarpe e Cepe Editora, que, em dezembro de 2014 entrou em sua terceira edição e está com inscrições abertas até 27 de fevereiro. O incentivo promocional

tem permitido que os talentos regionais venham à tona, revelando nomes como o de Wander Shirukaya, de Itambé; Helder Herik, de Garanhuns; e Tadeu Sarmiento e Rômulo César Lapenda, da Região Metropolitana do Recife, que tiveram seus livros lançados em janeiro, no Museu do Estado.

Shirukaya ganhou o prêmio regional e o de melhor livro, com o romance memorialista *Ascensão e queda*, cujos narradores/ personagens evocam uma temática rara na ficção pernambucana, mas bastante presente no mundo artístico, explorando um enredo que evoca as angústias existenciais de uma banda de rock, cujo líder e vocalista se suicida. O autor revela-se conhecedor da linguagem musical, em especial da vivência dos roqueiros, em uma narrativa permeada de referências à cultura *pop*.

Helder Herik surpreende em *Rinoceronte dromedário*, com uma poesia expressiva que procura recuperar a pureza da linguagem infantil, numa quase recriação, em que não faltam neologismos e experimentos, frutos de pesquisa formal da linguística e de aspectos sonoros e imagéticos.

Os contos do livro *Dois nós na gravata*, de Rômulo César Lapenda Rodrigues de Melo, compõem um conjunto bastante consistente, no qual o autor mostra domínio da técnica, incursionando pela tradição machadiana e intercalando com experimentos linguísticos, tendo como mote principal a crônica de costumes, eivada de ironias e combinação de gêneros.

A escolha dos vencedores foi respaldada por dois julgamentos: uma comissão formada pelos escritores Homero Fonseca, Astier Basílio

e Rinaldo de Fernandes fez uma seleção dos 20 melhores; a decisão final foi do Conselho Editorial da Cepe, formado por nomes tarimbados da literatura e do ensino de Letras, como o premiado Everardo Norões, Pedro Américo de Farias, Nelly Carvalho e Lourival Holanda. Representando a Secretaria de Cultura, Wellington de Melo também participou do julgamento.

ROMANCE

Ascensão e queda
Autor – Wander Shirukaya
Editora – Cepe
Preço – R\$ 25

POESIA

Rinoceronte dromedário
Autor – Helder Herik
Editora – Cepe
Preço – R\$ 25

CONTOS

Dois nós na gravata
Autor – Rômulo Lapenda
Editora – Cepe
Preço – R\$ 25

Mariza Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

AUTOBIOGRAFIA

Do primeiro nu frontal do cinema à luta contra a ditadura, Norma Bengell foi sempre musa

Atriz em mais de 50 filmes, cantora de bossa nova, vedete, diretora de cinema, ativista contra a ditadura militar, defensora dos direitos humanos, amante de belos homens, a vida intensa da bela Norma Bengell (foto) é esmiuçada nas páginas da sua autobiografia, lançada pela editora nVersos (366 páginas, R\$ 59,90), ótima leitura para o período de Carnaval e a ressaca pós-Momo.

Por suas posições, La Bengell foi perseguida e presa diversas vezes. Exilada, tornou-se estrela na Itália e na França, onde fez cinema e teatro. Atuou em *Os cafajestes*, *O pagador de promessas*, *O homem do Sputnik*, *A casa assassinada* e outros. Nos anos 1990, batalhou pela retomada do cinema brasileiro, brigando por financiamento e pela aprovação da Lei Rouanet. Faleceu em 2013.

REPRODUÇÃO



DIVULGAÇÃO



Negociações literárias

Apadrinhado já na capa do livro por um cânone da literatura peruana, Mario Vargas Llosa, este romance do escritor peruano Jeremías Gamboa é um exercício de rever as persistentes representações hegemônicas da literatura – a observar nossa matéria de capa este mês. Faz isso a partir de um protagonista que compartilha de várias marcações da periferia latino-americana e tenta, com elas (e também a despeito delas), se afirmar enquanto escritor. Em *Contar tudo*, acompanhamos a história de Gabriel Lisboa, um jovem que consegue se firmar como um jornalista, ao mesmo tempo em que ascende socialmente e passa a ter acesso a códigos da elite e a jogar com isso, revelando um personagem disposto a cooptar com uma sociedade racista e classista. As referências

personais de Gamboa perpassam os anseios de seu protagonista em se tornar não apenas um escritor, mas viver como um. E quando Lisboa se vê pronto, finalmente, a começar seu primeiro romance, ele se confunde completamente com o seu criador, num lugar ainda confuso entre jornalismo e literatura.



ROMANCE

<i>Contar tudo</i>
Autor – Jeremías Gamboa
Editora – Nemo
Preço – R\$ 59,90
Páginas – 536

CAROLINA RIBEIRO/DIVULGAÇÃO



Achados e perdidos

Selecionado como um dos 20 melhores jovens escritores brasileiros pela revista *Granta*, Miguel Del Castillo faz em seu livro de estreia uma compilação de 10 contos e uma novela, cujo laço se torna a procura do afeto, numa busca compartilhada pelos personagens presentes em todas as histórias. Particular atenção para *Violeta*, conto que rendeu ao autor seu lugar de honra na lista da *Granta* e que lida com as memórias até hoje mal-absorvidas dos regimes ditatoriais da América Latina. Nele, Miguel Angel é um brasileiro que, escavando sua gênese, se descobre homônimo de um primo seu, desaparecido durante a ditadura no Uruguai. *Violeta*, que dá nome ao conto, é a mãe desse rapaz, uma mulher violentada em sessões de tortura infindáveis. Trabalhando atualmente

como editor na Cosac Naify, Del Castillo se mostra como uma das mais proeminentes promessas da literatura brasileira, e o fato de se lançar em um livro de contos, e não no esperado “primeiro romance”, é testemunho de que, além do texto experiente, ele também sabe fugir dos lugares-comuns.



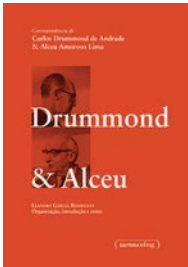
CONTOS

<i>Restinga</i>
Autor – Miguel Del Castillo
Editora – Companhia das Letras
Preço – R\$ 34,90
Páginas – 128

PRATELEIRA

DRUMMOND & ALCEU

Decisivas para a compreensão da modernidade literária e cultural brasileira, as cartas trocadas pelo poeta Carlos Drummond de Andrade e o crítico literário Alceu Amoroso Lima, por mais de 50 anos, abordam profundas questões estéticas, políticas e religiosas, com a leveza de uma conversa entre amigos que, muitas vezes, divergiam em vários aspectos. O organizador é crítico literário e especialista na obra de Amoroso Lima.



Organizador: Leandro Garcia Rodrigues
Editora: UFMG
Páginas: 278
Preço: R\$ 55

UM MUNDO EM QUADRINHOS

Wellington Srbek busca conceituar os quadrinhos que contribuíram para a cultura contemporânea através da interação com diversas mídias, mas ainda carecem de uma tradição crítica. Ele dialoga com estudiosos de diversas áreas e desfaz equívocos, como o do surgimento dos HQ nos EUA em 1896 – que seriam apenas um tipo de literatura e considerados mero entretenimento.



Autor: Wellington Srbek
Editora: Marca da Fantasia
Páginas: 76
Preço: R\$ 20

O PÁSSARO DO TEMPO

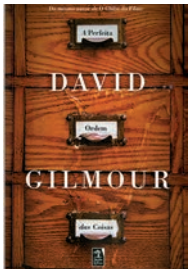
Uma garotinha e sua misteriosa vizinha, que vive isolada numa casa velha e apavora as crianças do bairro, acabam sendo forçadas a conviver e fazem interessantes descobertas mútuas. A história, ilustrada por Sônia Magalhães, que usou colagens de materiais diversos e imagens antigas, tem traços biográficos da autora, que mostra como o preconceito influencia negativamente as mentes infantis.



Autora: Ana Lasevicius
Editora: Autêntica
Páginas: 32
Preço: R\$ 34

A PERFEITA ORDEM DAS COISAS

Na maturidade, um escritor – *alter ego* do canadense David Gilmour – resolve rever seu passado, visitando os lugares que o marcaram pelo sofrimento, como o internato e a casa onde o pai se matou, e procurando velhos amores mal-sucedidos. Ele acredita que, à maneira de Proust, essa volta ao tempo perdido da juventude vai ajudá-lo a entender quem é e o que espera do mundo.



Autor: David Gilmour
Editora: Geração
Páginas: 168
Preço: R\$ 29,90

CONCURSO

Inscrições do Prêmio Pernambuco até dia 27

Talentos literários regionais têm até o dia 27 para inscrever obras inéditas nas categorias Romance, Conto e Poesia do III Prêmio Pernambuco de Literatura, instituído pelo Governo do Estado, numa parceria entre a Secretaria de Cultura/Fundarpe e a Cepe Editora. O Prêmio é de R\$ 5 mil para o vencedor de cada região, com um adicional de R\$ 15 mil para o melhor livro. As obras são publicadas pela Cepe Editora.

LÍNGUA MATERNA

Incentivo ao multilinguismo tem data especial

21 de fevereiro é o *Dia Internacional da Língua Materna*, proclamado pela Unesco, visando incentivar a diversidade cultural linguística, alertar para as tradições e incentivar o ensino na língua-mãe para facilitar a luta contra o analfabetismo. A data tem origem no *Dia do Movimento da Língua*, celebrado em Bangladesh desde 1952, quando estudantes foram mortos por defender o idioma bengali.

LINGUA MATERNA 2

Países devem fortalecer o elo entre língua e livros

Segundo a Unesco, a vitalidade das línguas depende tanto do intercâmbio oral quanto da produção em larga escala de material de ensino e textos impressos. Em alguns países, a escassez de livros e livros didáticos em língua local dificulta o desenvolvimento e a inclusão social e representa uma violação do direito à liberdade de expressão. Ferramentas digitais podem ajudar a preencher essa lacuna, mas não são suficientes.

RESENHA

Márcia Bechara

JANIO SANTOS



Não seria exagero afirmar que a citação do mito de Cassandra, nas primeiras páginas do novo livro de Michel Houellebecq (*Submissão*, ed. Flammarion, 2015), seja uma metáfora surpreendente (mas em nada casual) da sucessão de eventos deflagrada pelos recentes atentados terroristas em Paris e, mais do que isso, de seu efeito imediato sobre o autor francês, que decidiu interromper integralmente a promoção de seu livro na última semana e desaparecer “na neve, no verde”, em algum lugar do continente europeu. Pitonisa grega amaldiçoada por Apolo, Cassandra possuía dons divinatórios, mas como o Deus-Sol cuspiu em sua boca, irritado por sua recusa amorosa, ninguém mais acreditaria em suas sempre certas previsões. Foi assim com Troia. É assim com a França do século 21, na polivalente e ambígua mitologia Houellebecquiana. Quinze séculos depois do apogeu ateniense, Houellebecq – Cassandra contemporânea – foi intimada(o) pelos fatos a acreditar nas suas antecipações: a narrativa do autor francês, estrela da temporada de inverno literária francesa, descreve em minúcias uma guerra civil transmitida em tempo real pela TV francesa, cujo desdobramento conduzirá o personagem fictício de Mohammed Ben Abbes à presidência do país em 2022, uma figura política de carisma e inteligência incontestes e o protagonista político da fábula do autor mais cortejado do momento na França, vencedor do Prêmio Goncourt em 2010. Em *Submissão*, uma nova agenda religiosa transfigura a França de Diderot e Voltaire. Ben Abbes, do Partido Muçulmano Francês, torna-se a única figura política desse cenário futurista capaz de reproduzir, “à la François Mitterrand”, um “pacto nacional”, um *consensus* sociopolítico passível de acalmar fissuras extremas de uma república centro-europeia em decomposição. Na vida real, muito perto da fantasia (previsão?), uma caricatura de Michel Houellebecq estampava a manchete do semanário *Charlie Hebdo* no fatídico 7 de janeiro de 2015, quando seu amigo pessoal – o economista Bernard Maris – foi executado sumariamente junto com outros cartunistas, estrelas do jornal, por

extremistas islâmicos ligados à rede Al-Qaeda do Yêmen. No mesmo dia, o romance de Houellebecq chegava às livrarias francesas. Assomado pela avalanche de críticas à *Submissão*, acusado de racista e misógino, o escritor interrompeu voluntariamente a divulgação de seu novo livro. “Não somos a França de Houellebecq” – bradou o premiê francês Manuel Valls (um dos personagens reais do romance) em rede nacional, numa mensagem clara de repúdio à narrativa Houellebecquiana, ou numa tentativa simplesmente midiática de apaziguar ódios antigos. Uma semana depois dos ataques em Paris, Michel Houellebecq, ainda em paragens desconhecidas, afirmou ao jornal italiano *Il Corriere della Sera* que “nada mais será como antes”. Nenhuma das críticas a Houellebecq podem ser consideradas ilegítimas. Pelo contrário, muitas delas encontram ressonância em terras gaulesas, seja pelo modo pejorativo de representação da mulher – garota de programa, ou estudante vulnerável da Sorbonne, ou adolescente islâmica submissa –, seja no modo de esculhambar definitivamente com o fracasso das políticas da esquerda ou da direita moderada francesa, as forças hereditárias do patrimônio político francês. Ou, mais importante ainda, no modo tendencioso ao retratar uma (im)possível República Francesa Muçulmana do futuro, onde, entre outras imprecações, mulheres são direcionadas desde a adolescência a atividades domésticas; homens são considerados machos-alfa que se apoiam no casamento poligâmico para galgar degraus na “seleção natural” do esperma; ou onde a Sorbonne (símbolo houellebecquiano da sociedade francesa) passa a ser subsidiada (e comandada) pelas monarquias árabes do petrodólar. No entanto, o interesse do livro parece ainda conseguir atravessar estereótipos perigosos de gênero e classe. Nada é minimamente casual na rapsódia polemista de Houellebecq em *Submissão*, uma ficção política que coloca em cena, com o desdém tradicional do autor, o fracasso retumbante das instituições republicanas francesas, da polarização centro-esquerda/centro-direita que forjou a compreensão do sistema político con-

temporâneo na França, desde a 5ª República; o niilismo nietzschiano do “último homem” ocidental, adestrado, morfologicamente decadente, um aposto da história, dono de uma felicidade domesticada. Houellebecq ilustra, não sem certo desgosto, mas sobretudo com muita acidez, a derrota ideológica incompreensível de um país que produziu a crítica libertadora de um Foucault, de um Sartre, de um Deleuze. Deus está morto, diz Nietzsche. Viva Allah, responde Houellebecq, na pele de seu personagem *alter ego*, um professor de Paris 3 (Sorbonne Nouvelle) especialista da obra de Joris-Karl Huysmans, reconhecido escritor e crítico literário francês do século 19. Quase toda a cosmogonia identitária francesa – incongruente, e tão incoerente quanto real – responde presente em uníssono no novo livro de Michel Houellebecq. Jovens salafistas, professores universitários decadentes, políticos ineficazes, muçulmanos “moderados”, a direita liberal, o humanismo ateu, agentes secretos, imigrantes da Chinatown francesa, homens e mulheres absolutamente sós, infelizes, mal-amados, que encontram uma última forma de renascimento nos preceitos de um Corão moderno, permissivo e corruptível, apto a celebrar os prazeres pequeno-burgueses do homem ocidental perdido em veleidades do passado, a crítica nietzschiana percorrendo a espinha dorsal de *Submissão* como uma corrente elétrica. Tudo isso emoldurado pela descrição acurada de cenários franceses impecáveis do passado, como a catedral da Virgem Negra de Rocamadour, no Lot francês, o sudoeste impávido, a Dordogna, Aurillac, Bruxelas, ou o charme do Quartier Latin, cenário de peregrinação constante do narrador em suas deambulações entre a Sorbonne e a Place Monge, Concorde e Tulleries. “O ápice da felicidade humana reside na submissão absoluta”, resume o personagem do ambicioso Rediger, ao fim do romance. Exatamente, replica Cassandra, de dentro de seu refúgio eurocêntrico pós-humanista. Ainda bem que, graças a uma antiga maldição divina, ninguém mais acredita nela.