

PERNAMBUCO



KARINA FREITAS

ESSA É A PERGUNTA QUE PERSEGUE A IMAGEM DA ALICE, DE LEWIS CARROLL, HÁ 150 ANOS

COLABORADORES



Carolina Leão, jornalista e doutora em Sociologia.



Luís Henrique Pellanda, jornalista e escritor, autor de *Asa de sereia*.



Talles Colatino, jornalista.

E MAIS

Denise Bottmann, tradutora. João Paulo Parísio, escritor. Marília Kodic, jornalista. Tiago Novaes, escritor, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2008 (*Estado vegetativo*) e do prêmio Jabuti em 2014 (*Tertúlia*). Victor Heringer, mestre em teoria literária, escritor, autor, entre outros, de *automatógrafo* e *Glória*.

CARTA DO EDITOR

Foi sem querer que deixamos o espelho cair e, de repente, na fragmentação das imagens pelo chão, vimos finalmente que o reflexo era uma colagem de três crianças: Alice, Emília e o Pequeno Príncipe. Esta edição do *Suplemento Pernambuco* é, sobretudo, uma investigação que se dá entre os cacos desse espelho partido. Nas cercanias do reflexo da Alice de Lewis Carroll, o jornalista Talles Colatino desdobra a imagem da personagem que completa agora seus jovens 150 anos (e graças à data redonda, a Cosac Naify lança este ano uma edição especial de Alice através do espelho). A partir de uma pesquisa sobre os usos dessa criação pictórica de Carroll, o texto busca caminhar por esse “labirinto de projeções” que Alice se tornou e de como essas imagens se projetam em outros personagens clássicos da literatura, tais como Emília, de Monteiro Lobato. O autor brasileiro é revisto aqui a partir de uma leitura em voz alta que o escritor Luiz Henrique Pellanda faz para sua filha com uma recém-adquirida coleção de Lobato. Eis que no meio dessa leitura, Pellanda se vê obrigado a editar e censurar Lobato nos momentos em que ele

projeta na voz de Emília e no corpo de Tia Nastácia uma eugenia que se mostra cada vez mais cruel. A terceira criança em cena nesta edição surge a partir de uma revisão que Denise Bottmann cria depois que ela assumiu o trabalho de escrever uma nova tradução do *Le petit prince* para o português. Questões de gênero, do registro do discurso e até o uso da palavra “cativar” ganham uma nova apreciação. A edição traz ainda uma entrevista, feita pela jornalista Marília Kodic, com o escritor Milton Hatoum, cuja obra está sendo adaptada para uma minissérie da Globo (e que acabou também de ganhar uma outra adaptação para os quadrinhos), uma crônica sobre os bastidores do livro *Os amantes da fronteira*, de Tiago Novaes, e um texto do escritor Victor Heringer sobre as “máximas do estilo um dia proferidas por Horace Aliananga”. Além, claro, das resenhas dos últimos lançamentos editoriais pinçados por nossos editores e por nosso colunista Raimundo Carrero.

Tenham todas e todos uma excelente leitura e até o mês que vem.

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 e Carol Almeida

REDAÇÃO
Dudley Barbosa (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)
Agelson Soares e Pedro Ferraz (tratamento de imagem)

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Daniela Brayner, Rafael Lins 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

O suplemento
PERNAMBUCO
e a revista
CONTINENTE
num pacote só!

O suplemento cultural **Pernambuco** agora é parte integrante do plano de assinatura da revista **Continente**, que, nas vendas avulsas em bancas e livrarias, também terá o suplemento encartado

Assine:
0800 081 1201

Maiores informações no:
www.suplementopernambuco.com.br
www.revistacontinente.com.br



BASTIDORES

Quando a viagem vira álibi da escrita

No romance *Os amantes da fronteira* o autor cria uma odisseia para compreender como a literatura é dependente de movimentos

JANIO SANTOS



Tiago Novaes

Meu último romance nasceu do velho costume de deixar tudo para trás. Há quem passe a vida arquitetando uma fuga. Eu faço da fuga a minha *toccata*. Reinício o sistema. Desapareço. Recuso. Nego. Abandono. Não posso evitá-lo. É um ato tão covarde quanto arriscado. A cada passe, desperto mais vivo e mais morto. A cada morte, menor e descentrado. E vou criando em mim uma arte de perder e de levar comigo.

Fui para bem longe, desta vez. Comprei uma passagem só de ida e parti em 20 de janeiro de 2014 para Bangkok. Levei uma outra vida. No tórrido inverno tailandês, andei de moto sem habilitação nas estradas de Chiang Mai; escalei montanhas sob as asas de morcegos jurássicos; entrevistei ex-guerrilheiros karen; invadi o campo de refugiados na fronteira com Mianmar; fiz um retiro vipassana na floresta de Kanchanaburi; perdi-me no bairro chinês de Samphanthawong e mergulhei nos paraísos azuis de Krabi. Nesses seis meses de viagem, afastei-me de toda discussão doméstica, das monótonas ondas do oceano de opiniões e polêmicas nacionais. Perdi a Copa. Quase um ano sem saber das últimas perpetradas pelas figuras hediondas da política e da tevê. Fui um outro, alheio e presente, e revivi nas antípodas do Ocidente a pesquisa de uma forma que encontrasse minha fome a de uma comunidade imaginária de leitores. De minha índole, aproveitei o desarvoramento. Do romance, a irrealidade do real. Da viagem, a volatização geográfica de nosso tempo.

A inspiração artística já foi mensagem divina, possessão, sopro de musas, retorno do recalçado, síntese do intelecto esclarecido. Fruto do equilíbrio ou da desmesura, da temperança ou do vinho; dom ou bem, deriva ou resistência; colhida com humildade ou consternação, as palavras justas sempre foram mais do que alguém poderia produzir em sã consciência. Escrever exige um grau de vocação estrangeira, de torção cronológica e de uma disposição para perder-se. Na recepção desta abertura rítmica, contudo, cumpre estar disponível, desocupar a agenda, numa disposição flutuante que recusa a utilização sistemática do tempo.

Há na escrita um encontro pleno de atividade e passividade, de consagração da palavra e subversão de aquerontes. São muitas as técnicas e os ceticismos, nenhum infalível ou suficiente. Criar implica acessar pontos onde emanam pulsões incandescentes,

e isso não é atingido pela recorrência indefinida a uma prática específica. No momento em que se institucionaliza, um procedimento converte-se em ritual e começa a agonizar. As repetições têm dessas: a de se tornarem ecos esmaecidos de um ato original. E na escrita todo ato precisa ser original.

A minha técnica (ou antitécnica) foi: viajar para escrever, escrever para viajar. Abraçar o efêmero e o estado fantasmal do viajante. Não escrever apenas da cintura para cima, mas fazê-lo com o corpo todo, encontrar uma justa medida entre disciplina e disposição passional, entrega ao sensível e curiosidade analítica. E ser plenamente este não-estar.

Após seis meses na Tailândia, contraí um salutar empréstimo bancário e passei o verão em Berlim, escrevendo o romance a partir dos cadernos que preenchi na estrada. Dedicava as manhãs à escrita. Depois de almoçar, apanhava um livro e seguia de bicicleta a um parque próximo. Às vezes tomava o *ring* – a linha ferroviária que faz um percurso circular, horário e antihorário, ao redor da cidade – e passava horas embalado pelos trilhos, intercalando as sentenças de Joyce, Flaubert, Alice Munro e Bulgákov às imagens cambiantes da janela. No fim da tarde, voltava para casa com uma cerveja, frequentava uma academia ou me juntava a novos amigos. A noite chegava às onze horas. A capital alemã foi esta tranquila dispersão. Um lugar de todos os lugares.

Claro: é preciso fazê-lo não importa onde ou como. Mas há quem prefira um ambiente caótico para escrever. Quanto a mim, sei que sou mais fluente no silêncio. Alguns só escrevem acometidos de angústia. Eu penso melhor depois de desconjurados os queixumes. Confiante apenas o suficiente para brincar com a grandiosidade virtual de algo próprio. E inseguro o bastante para retornar ao que já foi feito, e desmontá-lo, e refazê-lo.

Os amantes da fronteira nasceu deste encontro entre a distância natal, a tórrida experiência asiática e a brisa de um passeio de bicicleta.

O LIVRO



Os amantes da fronteira
Editora Dobra Editorial
Páginas 112
Preço R\$ 20

FICÇÃO

A elegância como virtude intelectual

Conheça as máximas do estilo um dia proferidas pelo escritor Horace Aliananga

Victor Heringer

1. A história textual do Ocidente é infestada de manuais de boas maneiras, guias de estilo e panfletos com dicas de elegância. O século 19, sobretudo, foi fértil nesse gênero de doutrina. Alguns, como *Beauty, vigor and elegance* (Seth Conly Publ., 1874) e *Bashfulness cured: ease and elegance of manners* (Hurst e Co., 1872), entendem a elegância como resultado de boa saúde: dieta, higiene e exercícios físicos. Outros, como o *Novo manual de civilidade* português (1883), a compreendem como pura educação exterior e dão dicas mais diretas: como se dirigir a uma viúva, como se portar diante de uma mesa com frutas raras ou o que fazer com as luvas ao entrar numa igreja. Os manuais que conhecemos hoje são herdeiros deste segundo tipo. Para nós, a elegância é uma carapaça bem lustrada.

Foi também no século 19 que Charles Baudelaire escreveu famosamente sobre o dândi, aquele que “não tem outra profissão que não a elegância” e cujo ícone maior foi George Bryan, o Beau Brummell (1778–1840). Brummell foi biografado por Barbey d’Aurevilly e aparece também no *Traité de la vie élégante*, de Balzac. Esses autores são a tríade *fashionable* do oitocentos, que – cada um a seu modo – deu ares de filosofia à elegância. Em seu longo tratado, Balzac estabeleceu inclusive algumas leis gerais, como “A vida elegante é a arte de animar o ócio” (III) e a conhecida “O efeito mais essencial da elegância consiste em ocultar os meios” (XXIII). Foi ele, também, o primeiro a se afastar do dandismo, condenando-o como “heresia da vida elegante”. Onde há ostentação e submissão à moda, segundo Balzac, não pode haver pensamento.

No entanto, ninguém chegou a *realmente pensar* a elegância para além dos enunciados de autoridade e do endinheirado monopólio de Paris. Ninguém de fato se libertou do monstruoso e perfumado abraço do dândi no século 19. Arrisco dizer que nem no 20, quando a voz polida da elegância subsumiu nos gemidos de horror.

Seria necessário esperar o século 21, e o livro de Horace Aliananga.

2. Horace Aliananga nasceu em Eldoret, no Quênia, em 1954. Filho mestiço de um soldado inglês, cresceu no tempo em que a cidade era dividida entre o norte africâner e o sul britânico, fato que o tornou, como escreveu em suas memórias, “um homem sem norte nem sul”.

No final dos anos 1960, por meio de peripécias que não conhecemos, já se encontrava instalado em Londres, “confortavelmente obscuro na névoa dos restaurantes de *fish-and-chips* do subúrbio”. Formou-se dentista, profissão que exerceria até a morte, em 2003. Seu consultório ficava próximo à estação Thornton Heath. Morreu atropelado na rua em que trabalhava. Deixou viúva e três filhos.

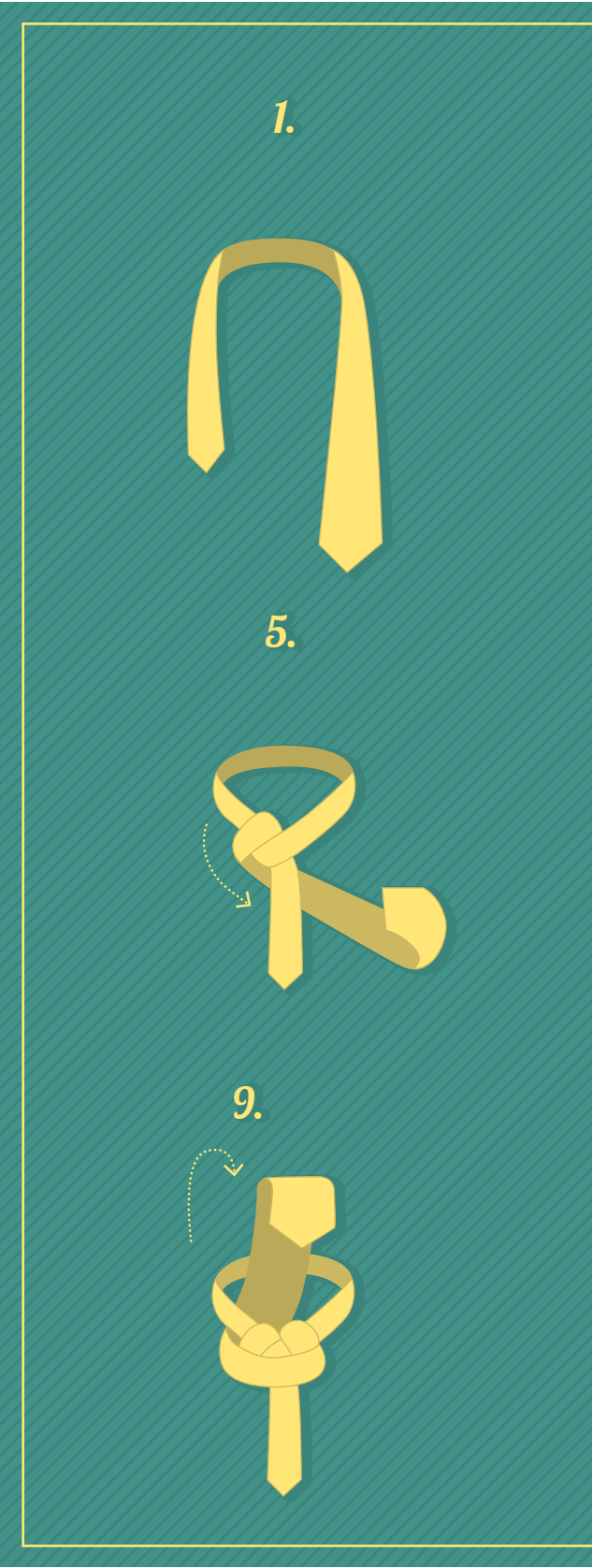
Aliananga não fazia parte dos círculos escritores da capital inglesa, não conhecia a comunidade de artistas expatriados, não publicou uma frase sequer em vida – a própria família mal sabia de suas inclinações literárias até se deparar com os dois manuscritos, modestamente encadernados, que ele guardava no consultório.

Em 2010, os filhos publicaram suas memórias, *Son of where*, e, dois anos depois, *Elegance as intellectual virtue*, ambos pela Displace Press, editora especializada em autores das diásporas. O mais provável, no entanto, é que o próprio Aliananga desaprovasse a publicação desses livros.

3. *Son of where* (ao que tudo indica, o primeiro a ser escrito) é menos uma autobiografia do que uma coleção de pequenos textos: parágrafos semifilosóficos, anotações de seu entorno (o *borough* de Croydon), comentários ligeiros sobre o cotidiano, livros, filmes, visitas a museus, alguns desenhos e aquarelas. Nada sobre o preço da carne nem sobre seus familiares diretos, e bem pouco sobre a condição de exilado. A própria figura de Horace é esmaecida: o livro fornece informações esparsas sobre seu autor, ou melhor, diz – elegantemente – apenas o necessário.

A voz narrativa de *Son of where* é inteligente (embora adoravelmente trivial) e tem plena confiança na inteligência de seu interlocutor. O sangue quase coagulado do país natal, os pânico do exílio, os brutos perdigotos da política – tudo isso é sugerido, mas jamais abordado frontalmente.

JANIO SANTOS



4. A elegância como virtude intelectual, por sua vez, é um livro bem menos fleumático. Trata-se de uma reunião de aforismos, um dos muitos pontos de diálogo com o *Traité* de Balzac (que se mantém sempre no horizonte), mas as suas máximas lembram sobretudo La Rochefoucauld e La Bruyère – ou E.M. Cioran, para tomar um exemplo mais recente. Entretanto, Aliananga é uma espécie de anti-Balzac. Seu livro não é normativo, não dá ordens. Eis uma das primeiras máximas: “Não há nada mais deselegante do que um manual de elegância”.

As páginas iniciais são dedicadas à explicação das virtudes intelectuais (*aretai dianoetikai*) no pensamento de Aristóteles. Para Aristóteles, o saber está dividido em saberes: os teóricos (*sophia*, *episteme* e *nous*), os práticos (*phronesis*) e os produtivos (*techné*). Aliananga quer inserir a elegância na esfera dos saberes produtivos, aqueles ligados à *poiesis* (ou seja, à poesia como criação de mundos) e que, em última instância, contribuem para a formação das virtudes morais. Essa criação deve ser necessariamente livre. Por isso, o livro não se rebaixa jamais a *dar dicas*.

O conceito de elegância de Aliananga tem como núcleo uma anedota contada por d’Aurevilly em sua biografia de Brummell. Cansados de tanta roupa, tanto ouro e *royal purple*, os dândis da última fase – que já formavam algo como uma seita de cristianismo primitivo, antes de a mística ser engessada na gramática sacra que conhecemos – acabaram por renegar a riqueza do vestuário e a lixar tudo



que tinham. Desgastaram os tecidos de suas blusas, calças, casacos e túnicas, até que o que restou foram fios muito finos, como gaze de curativos. A verdadeira elegância, para esses dândis extremos, começava a se parecer com a nudez.

Assim, se Balzac podia dizer, sem nenhuma vergonha, que não existia mais superioridade na vida elegante, pois todas “as pessoas se tratam de poder para poder”, Aliananga diz o oposto: “Quanto mais engrandecido o homem, menos elegante será”. Todo poder é cafona. “O elegante está além de nu”, ele escreve. Esse aforismo (no original: “*Elegance is beyond naked*”) também poderia ser traduzido, um tanto nietzscheanamente, por: “A elegância é o além-de-nu”.

É a partir dessa nudez ontológica que Aliananga desenvolve sua visão de mundo. Vem daí, por exemplo, um dos aforismos mais importantes de *A elegância como virtude intelectual*: “Poucas coisas são tão elegantes quanto um homem prestes a ser fuzilado fumando seu último cigarro”.

Daí, também, sua máxima mais repetida: “A maior virtude do penteado de Maria Antonieta foi a guilhotina”.

5. Aqui, portanto, a trivial *bonhomie* de *Son of where* foi definitivamente abandonada, em prol de uma inteligência ativa e criativa.

O desprezo de Aliananga pelo poder, sobretudo pelas formas externas que ele assume (o penteado, o relógio de ouro, a farda, o discurso inflamado, a

Para esse mestre nascido no Quênia, “Um homem que fala com bocas opostas ao mesmo tempo tende a ficar calado”

moda das lojas de departamentos, até mesmo o uniforme de carteiro), tem sua contrapartida na crença quase mística na *potência interior* da elegância. Se, por um lado, ele diz que “A elegância vê um tanque de guerra da mesma maneira que a família Samsa via o Inseto”, por outro, é capaz de escrever, exaltado, que “O pensamento elegante é a abertura para a criação *desabrida* – artística, social, íntima”.

Entre a raiva e o louvor, porém, está a ironia, sob cujo signo a maioria dos aforismos se encontra. A ironia de Aliananga, muito similar à dos românticos

alemães ou mesmo à do nosso Machado de Assis, não permite que nada muito pesado se solidifique, nenhum palácio de governo, nenhum fórum municipal, nenhuma opinião granítica. Para ser verdadeiramente irônico, sugere Aliananga, é preciso acolher todos os pontos de vista antes de falar, e, no entanto, “Um homem que fala com bocas opostas ao mesmo tempo tende a ficar calado”.

As torções e retorções da ironia são o *modus operandi* do pensamento elegante, mas uma hora a tomada de posição se torna inevitável. Para Aliananga, tomar partido parece ser uma forma de bajular o poder, na esperança de que uma fração de suas bênçãos recaia sobre o bajulador. Assim, a única maneira de fazê-lo de forma minimamente honesta é temperar a opinião com a indecidibilidade da elegância, “cujo Ser é todo feito de ‘pode não ser’” (“*Elegance: a Being made of maybe-knots*”). Mas o melhor mesmo seria não falar nunca. “O mais elegante é nunca ter nascido.”

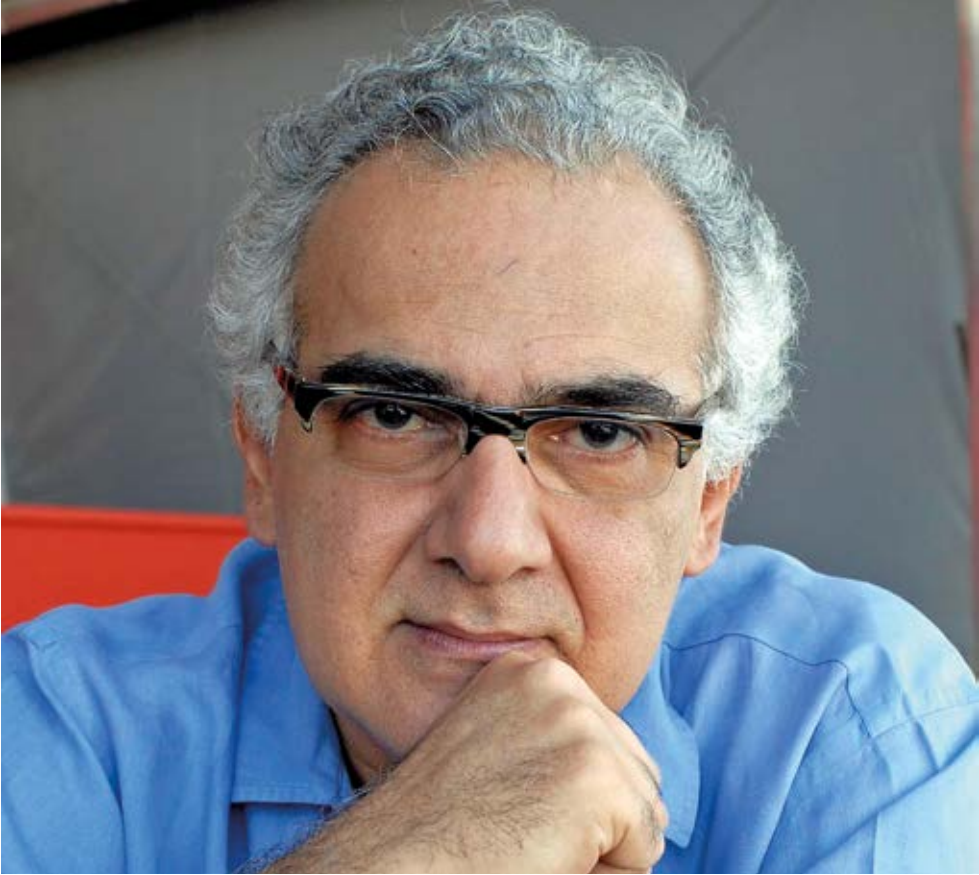
6. A virada que Horace Aliananga empreendeu em seu livro devolve à elegância seu caráter original, que é a repulsa radical a todo tipo de poder, o impulso de rebaixá-lo sempre que a sua gloriosa cabeçorra assoma no outro (mas sobretudo em nós mesmos), para que o verdadeiro pensamento frutifique. Dito de outro modo: a elegância é a única maneira de exercer o poder “sem se sujar, porque o que está além-de-nu é imaculável”. Uma filosofia que equivalha a um paletó em frangalhos.

ENTREVISTA
Milton Hatoum

A Amazônia profunda (e realista) de Milton Hatoum

Prestes a ter sua obra adaptada em uma minissérie da Globo, escritor demarca o seu lugar de fala na literatura brasileira e comenta as demandas do cenário político atual

BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Marília Kodic**

O redescobrimento da Amazônia está iminente, e Milton Hatoum é seu genitor. Não bastassem as adaptações cinematográficas inspiradas em trechos de seus livros *Relato de um certo Oriente*, *Órfãos do Eldorado* e *A cidade ilhada*, com estreias previstas até 2016, seu romance *Dois irmãos* está sob os holofotes: além de ganhar versão em quadrinhos por Gabriel Bá e Fábio Moon em obra lançada pela Companhia das Letras no último Salão do Livro de Paris, em que Hatoum foi o *best-seller* brasileiro, a obra estreia em maio como minissérie na TV Globo.

Vencedor de três prêmios Jabuti e um Portugal Telecom, com obras traduzidas para 17 idiomas, o escritor manauara tem no Amazonas o eixo

condutor de sua obra. Nela, a paisagem e o povo amazonenses não possuem qualquer dimensão quimérica, mas sim características realistas, concretas – e, muitas vezes, autobiográficas.

Dois irmãos é caso raro na inóspita cena literária nacional: tem mais de 160 mil exemplares vendidos. Para chegar ao grande público, o romance passa pelas mãos do traquejado Luiz Fernando Carvalho, responsável pela difícil tarefa de levar Eça de Queiroz e Machado de Assis ao horário nobre da maior emissora da América Latina, e renasce na pele de um tarimbado elenco que inclui Eliane Giardini e Antonio Fagundes.

Na entrevista a seguir, Hatoum fala sobre suas expectativas em relação à adaptação, faz uma reflexão sobre o atual momento político do Brasil e adianta o tema de seu próximo livro.

Você concorda com a ideia de que as adaptações literárias à televisão aberta configuram uma espécie de ponte entre o homem culto e o homem comum no Brasil?

A televisão alcança e atrai para a leitura um público enorme. É diferente de um filme, que tem um público mais restrito. Falo de filmes de arte, não *blockbusters* de Hollywood. A minissérie de *Dois irmãos* está sendo muito bem filmada, os atores são ótimos, o roteiro é belíssimo, assim como a direção do Luiz Fernando Carvalho. Tudo isso é decisivo para dar qualidade a ela. Acho que o público que normalmente não tem acesso ao romance pode se interessar por ele enquanto estiver vendo a minissérie. Qualquer trabalho audiovisual de boa qualidade é formador. Mas a indústria cultural de massa geralmente não tem essa qualidade.

As minisséries *Os Maias*, *Capitu* e *A pedra do reino*, exibidas na TV Globo, tiveram baixos índices de audiência. Como você acha que o público reagirá desta vez? Acredita que haja um estigma em relação a essas produções?

Acho que não vai ser um público que assiste a uma novela das 21h, por exemplo. É normal que não seja um público enorme. Porém, acho que esta será uma narrativa menos experimental. O Luiz Fernando é muito ousado, para mim é um dos cineastas mais talentosos do Brasil, mas o próprio romance e o roteiro devem levá-lo a uma narrativa mais compreensível. Acho que o espectador vai entender os saltos temporais, a mudança no tempo histórico, e tudo isso é importante. E mais importante ainda é a compreensão da Amazônia e da imigração árabe no Brasil. Acho que adaptar um livro é recriá-lo em uma outra linguagem.

Você acredita que a adaptação possa suprir, mesmo que em parte, a carência que as massas têm de um retrato realista e acessível do Amazonas, que não seja estereotipado e clichê?

Acredito que ela irá refutar totalmente a visão exótica da Amazônia e dos árabes, essa visão

“Parte da sociedade brasileira nunca aceitou, ou nunca reconheceu, que há racismo, que negros e índios vivem à margem

que afasta o estereótipo. Isso é fundamental, porque nós temos uma espécie de pré conceito, conceito prévio, de uma cultura que nós não conhecemos. Fala-se muito em choque cultural. Na verdade, ele só existe quando você não entende a cultura do outro — e, o que é pior, não quer entender. Nós nos recusamos a entender o que é o nordestino, o que significa o Sertão do Brasil. O que significa um romance como *Vidas secas*? Os meus trabalhos são escritos a partir de uma visão interna, de dentro da própria região. Eu não sou alguém de fora, eu tenho minha vida lá no Amazonas. Minha vida é entre Manaus, São Paulo e Brasília. É uma experiência brasileira profunda.

Dois irmãos é formado por um mosaico de nacionalidades e estratos sociais. Essa mistura não é algo exatamente inédito na televisão brasileira. Você acha que dessa vez há algum diferencial, talvez por fugir do eixo Rio-São Paulo, do contraste simplista de empregado-patrão a que estamos acostumados? É, o romance trabalha em outro registro. Ele aprofunda, adensa as relações humanas. Isso é próprio do romance. São as relações humanas que importam, e um certo sentido histórico também. Isso é muito importante. E é um retrato poético também, intimista. Não é um realismo raso, mas um realismo em profundidade, que vai fundo nos dramas humanos.

O espectador não tem a mesma liberdade que o leitor para imaginar as lacunas. O espaço

íntimo no livro passa a ser algo completamente exposto na televisão. Como o roteiro pretende lidar com isso e com as diversas insinuações presentes no livro — como, por exemplo, as de incesto? O roteiro resolve isso de uma forma muito hábil porque a essência do livro está nele. Mas o roteiro não é o livro. O audiovisual pode perder muita coisa, por exemplo, da psicologia dos personagens, mas pode também acrescentar outras, com imagens e outros diálogos, por exemplo. E acho que o incesto está insinuado no roteiro como está no romance. Não cabe explicação no romance. O romance que explica vira uma coisa ideológica e também chata, de tese. E o romance é o reino da ambiguidade. Quem é o pai dos gêmeos? Esta é uma pergunta que os leitores me fazem, e eu não sei. Desde quando eu estava escrevendo eu não sabia — o que é exatamente colocar as ambiguidades. O pai pode ser um como pode ser o outro. Já me falaram que pode ser o avô (risos).

Tenho a impressão de que o livro não faz uma descrição física minuciosa dos personagens. O que você achou das escolhas dos atores, em termos estritamente físicos, independente de talento? Ah, eu gostei dos atores. Eu gostei muito. Tanto do [Antônio] Fagundes quanto da Eliane Giardini, do Cauã Reymond, que é um ótimo ator, da Juliana Paes... tem também o Michel Malamed, que faz o professor e poeta Antenor Laval, ele é perfeito pra esse papel. Eu

acho que é um elenco de primeira que a produção e o Luiz Fernando escolheram.

Tem uma frase interessante do personagem Omar no livro: “Não existe paz nesse mundo”. Esta é uma visão sua também? Eu acho que é uma visão do narrador, mas de algum modo eu concordo com ele. As tensões sociais existem no mundo todo. Se você olhar para a história da Europa, é a história da guerra também. Na Europa, não teve só Van Gogh, Picasso, Proust, a grande literatura, a grande arte e o humanismo. A Europa é também uma história de guerra, de colonização, de matança. Hoje mesmo, quando se fala na barbárie do exército islâmico, que é totalmente condenável, você tem que falar também da barbárie do governo Bush, que matou mais de 100 mil iraquianos na invasão. E crianças. Milhares de crianças. A barbárie está por toda parte.

No Brasil também? No Brasil também. Uma parte da sociedade brasileira nunca aceitou ou nunca reconheceu que 40% da população vive à margem. Não aceitou que há um racismo absurdo, que os negros e os índios vivem à margem da sociedade. Que há muitos pobres que também são brancos, que a Bolsa-Família não é só para os negros. É a incompreensão da história do país. Quando se fala em impeachment, em golpe, eu acho que isso é perigoso. Mas paz absoluta não há. Não há, por causa dos interesses econômicos, por causa dos preconceitos, da

Eu não tenho ciúmes dos meus livros. Não são mais meus livros. Quando você publica, já é do leitor

ambição. Eu acho mesmo que existe uma bandalheira no Congresso Nacional, na Petrobrás, ninguém pode negar isso, tem que ser apurado até o fim. Mas todo o sistema está podre. São os podres poderes de que fala Caetano Veloso.

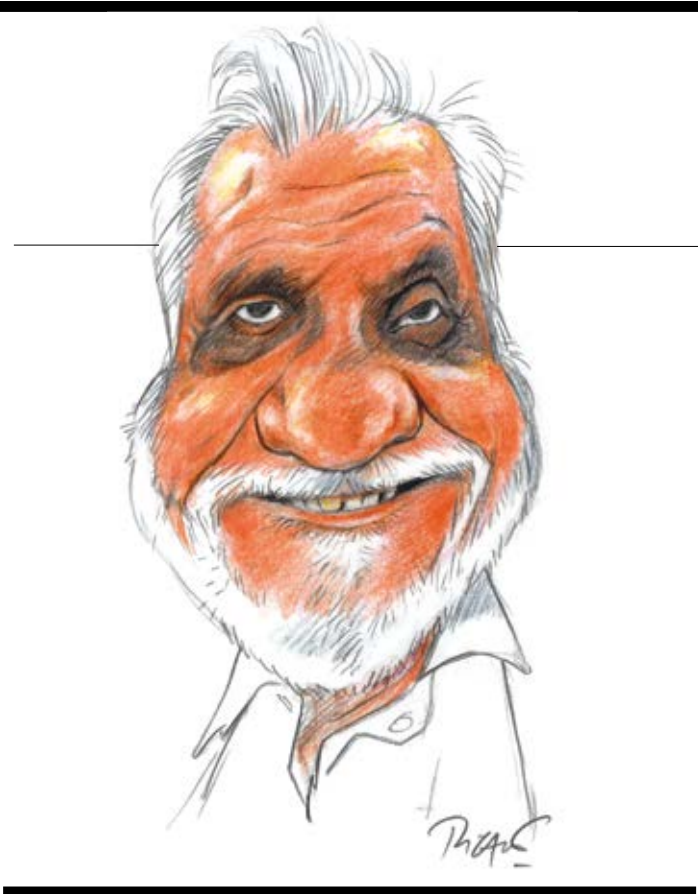
Você diria que o povo está vivendo uma espécie de histeria coletiva hoje no Brasil? Acho que há um pouco disso, sim. Há gente louca, gente chamando a Dilma de vaca. Há os inconformados com a derrota. Há os golpistas. Há os que realmente estão protestando contra a corrupção, decepcionados com o governo do PT. Eu também estou decepcionado. Não totalmente, porque o governo Lula fez muita coisa, como fez o governo Fernando Henrique. O problema é que não há nuances. São críticas sem nuances. Você não pode anular os avanços do governo Fernando Henrique nem do governo Lula. Agora nessas manifestações, muita gente de extrema direita e muito golpista infiltrado. Ou abertamente, também, não é nem infiltrado. Então dessa mistura não sei o que vai dar. Talvez não dê em nada. O Brasil de hoje não é o de 1964. Não é nem o de 1974. É muito diferente.

A HQ de Dois irmãos foi recentemente lançada no Salão do Livro em Paris. O que você achou da adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá? Você não é daqueles escritores que têm ciúme de sua obra? Eu não tenho ciúmes dos meus livros. Não são mais meus. Quando você publica, já é

do leitor. Achei lindo o livro. Ficou muito bonito. É uma belíssima adaptação e recriação do romance. O romance está quase inteiro lá, e as imagens, os desenhos são incríveis. Eles são muito talentosos. Saiu na França, vai sair nos EUA, na Itália e na Alemanha.

Como você acha que a leitura da HQ difere da leitura do romance? É diferente. Um jovem, um adolescente de 12 anos pode ler sem problemas a HQ. Agora esse menino não vai captar o romance, não vai entender. Falo pela experiência do meu filho, que tem 11 anos. Ele já está lendo HQs. O romance *Dois irmãos* ele não conseguiu. O quadrinho é mais dinâmico por trabalhar com imagens.

Tem alguma novidade sobre o próximo livro que possa adiantar sem que sua editora brigue com você? O livro que estou escrevendo há quase 5 anos tem dois volumes, e é de uma época muito tumultuada no Brasil e para a minha geração. É ambientado em Brasília, São Paulo e Paris. É um pouco autobiográfico, mas não dá para separar a ficção da vida, da biografia. É uma construção, uma invenção, também. Não é um romance político, mas tem a questão política porque eu passei 20 anos — toda a minha juventude e uma parte da minha vida adulta — vivendo sob uma ditadura. Eu não estava na Dinamarca nem na Inglaterra (risos). Eu estava no Brasil. Essa é a minha experiência, e eu não posso fugir dela. E nem quero.



Raimundo CARRERO

Apoiado no abismo sobre o fio de arame

Um nome para o leitor não esquecer em 2015: Kátia Bandeira de Mello Gerlach

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Um livro em tudo surpreendente. É assim que podemos tentar definir *Colisões bestiais*, da brasileira Kátia Bandeira de Mello Gerlach. Uma tentativa de definição (tentativa, pois não existe uma definição muito clara), seria dizer que ele é, ao mesmo tempo, belo e caótico, naquele sentido de um caótico estético, onde o horroroso e o monstruoso se alinham à beleza com tanta sutileza que passam a compor o delicado tecido dessa mesma beleza, erguendo, enfim, uma obra que provoca espanto e inquietação. Afinal, conforme Henry Miller, caos é aquilo que a gente não entende. E nem precisa entender, porque na Arte, beleza não é aquilo que se entende, mas o que se admira, com a força de um vulcão soltando lavas aos nossos pés. No caso deste livro de Kátia, basta observar o título, em si mesmo confuso e caótico, acrescido da palavra Particulares, entre parênteses, cortada no sufixo –assim: *Colisões bestiais (particula)res-*, revelando uma palavra dentro de outra, abrindo caminho para outro título. Ou seja, um título que se desdobra em outros títulos, num jogo de espelhos infinito. Jogo de espelhos que se renova e se revigora para criar um tecido literário labiríntico – não se contentando

com aquele textinho pequeno-burguês de paletó e gravata, arrumadinho, miudinho, bonitinho, que se parece muito com toalha de linho posta na mesa do domingo, que só ganha verdadeira beleza e vigor quando jogamos cerveja e vinho sobre ela. Talvez um pouco de feijão e muito de caldo de carne. Para quebrar a indolência e a preguiça do domingo sob os sermões de papai e de mamãe. É assim que deve ser a literatura: um insulto aos domingos preguiçosos, realizando-se plenamente no risco de atravessar o abismo num fio de arame, como destaca Rubem Mauro Machado na orelha do livro. Aliás, livro que tem, ainda, a quarta capa assinada pelo consagrado Gonçalo M. Tavares, o escritor português muitas vezes premiado na Europa, destacando ser este um belíssimo livro: ritmado com a língua que convém à língua; histórias e frases em jazz corrido; jazz alegre. É um livro insolúvel. Por isso mesmo, destacamos que se trata de um livro rebelde. Um livro que somente as mentes brilhantes podem produzir. Um dos seus textos mais bem realizados é “Cuspe no aquário”, destacado também por Gonçalo Tavares, de onde podemos pinçar esse curto exemplo:

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

CIDADANIA

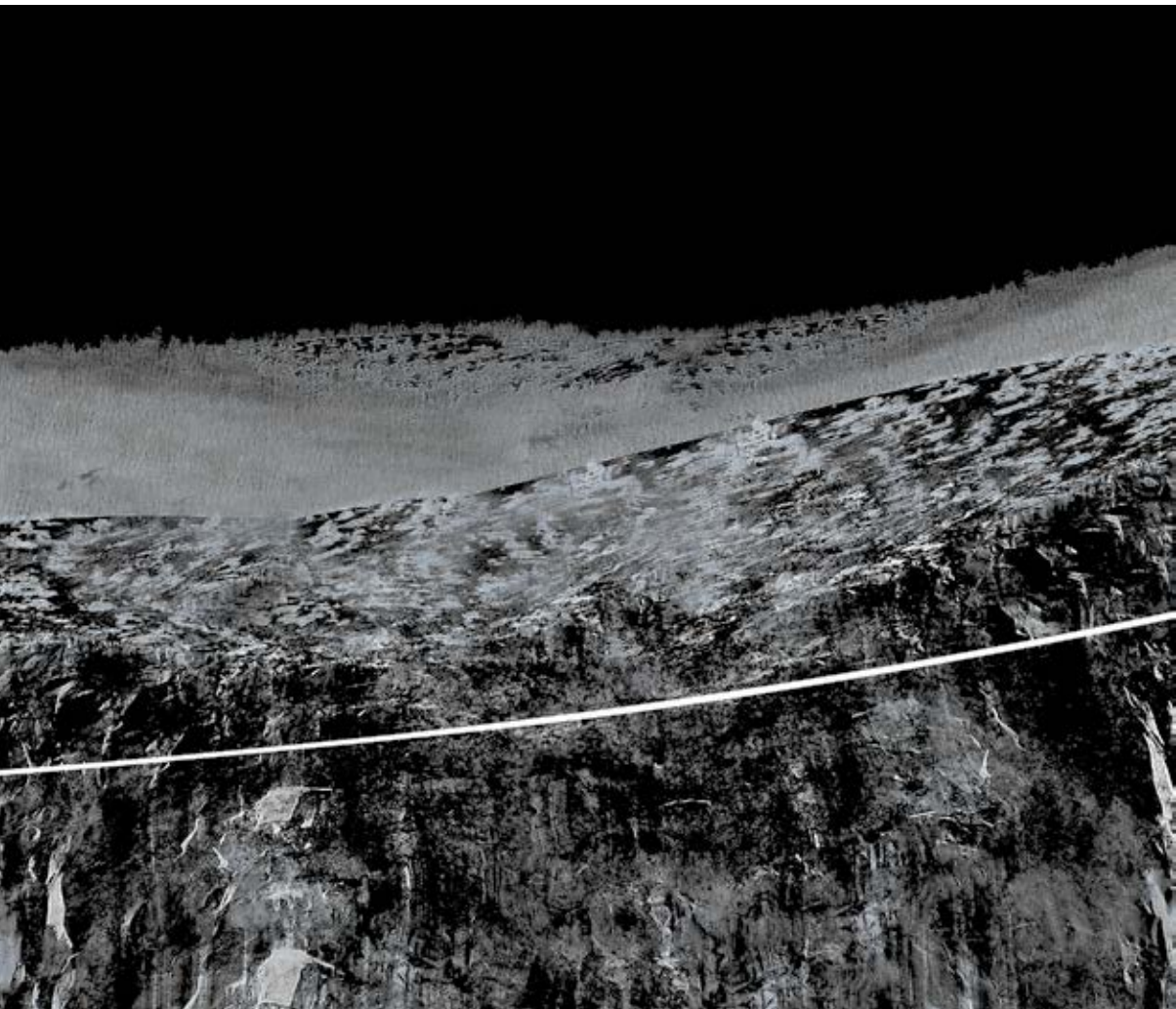
Vencedor do Prêmio Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, Itamar Morgado lança novo livro dedicado às crianças

Um dos vencedores do Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, com o livro *Bia Baobá*, Itamar Morgado (foto) está lançando outro livro dedicado à criança: *A peleja do boi maneiro contra a lei da gravidade* (Funcultura). Em versos no estilo cordel, Itamar recria a lenda originada quando Maurício de Nassau mandou construir uma ponte sobre o Capibaribe. Como a

obra demorava muito, o povo começou a zombar dizendo que era mais fácil um boi voar do que a ponte ser inaugurada. Quando a ponte ficou pronta, Nassau anunciou que ia fazer um boi voar. Enchendo de palha o couro de um boi, fez com que ele, por cordas, se erguesse no ar, encantando o povaréu. Itamar traz a história para os nossos tempos, envolvendo o povo olindense e o Carnaval.

FOTO: DIVULGAÇÃO





“Se me perco nas ruas numeradas, zombam de mim? Os peixes morrem nos aquários. Alimento-os nas manhãs. Correm afoitos para engolirem o pó granulado de odor marinho, e à tardinha eles já, já morrem. Por vezes, nascem filhos e não sobrevivem, solúveis como os grãos. Difícil distinguir pai e mãe, nadam sem expor o sexo, embora corram uns atrás dos outros com ímpetos em momentos espontâneos e certos. Parecem para a minha redenção: um mecanismo medonho nos liga e transcende.”

Em certo sentido, o livro lembra muito *História de cronópios e de famas*, de Cortázar, pela liberdade da criação, absolutamente solta e leve, sem compromissos com as amarras da narração tradicional, principalmente sem a presença daqueles personagens densamente psicológicos, mas comprometidos apenas com a elaboração do texto, em que Kátia se mostra envolvida e firme, fazendo o leitor se deliciar, também envolvido e seduzido, seguindo aquela grandeza que costume mesmo chamar de sedução do leitor, em um ritmo quase sempre leve e rápido, sem paradas para reflexões, em longos monólogos ou solilóquios. Imagino que

a autora deve ser uma leitora voraz do autor argentino, de quem herdou a capacidade de brincar com personagens e situações já reveladas em contos do mestre. Sem dúvida, a revelação de uma autora criativa e renovadora.

Percebam, então, que se trata de um texto muito bem escrito, mas sem esse arrumado de moçoilas ao vento, de sapatinhos arrumados em calçadas sem buraco. É preciso acreditar sinceramente na literatura para escrever um livro desses. Tão valente e tão forte, pedra de abismo que se destaca em meio à avalanche. Um nome para não esquecer – Kátia Bandeira de Mello Gerlach. Por favor.

O LIVRO



Colisões bestiais (partícula)res

Editora Oito e meio

Páginas 150

Preço R\$ 35

MERCADO

Pequenas editoras investem forte em público segmentado

Uma editora só para lésbicas? Uma editora só para fãs de livros de terror? É nisso que estão apostando a Malagueta e a Darkside Books. Laura Bacelar, da primeira, diz que 10% do público leitor é gay e não havia uma editora dedicada a eles. Já Christiano Menezes, da segunda, diz que existia um buraco negro para os livros de terror. As duas pequenas editoras têm encontrado público fiel e crescente.

REPORTAGEM

Famoso caso de criança sequestrada e criada como outra pessoa vira livro-reportagem de jornalista mineiro

Com um Prêmio Esso na bagagem e vasta experiência em matérias nacionais e internacionais, o jornalista mineiro Renato Alves, que atua no *Correio brasileiro*, transformou em livro a história de Pedro Rosaline Braule Pinto, o Pedrinho, que, roubado de uma maternidade em Brasília, foi localizado quase 17 anos depois em Goiânia, com outro nome e outra família. Logo descobriu-

-se que sua “irmã” Aparecida também fora sequestrada havia mais de 23 anos. A autora dos crimes é Vilma Martins, ex-cabeleireira, ex-empresária e ex-dona de bordel, que forjou duas vezes estar grávida para manter o marido. Toda essa mirabolante história é contada no livro *O caso Pedrinho* (Geração), incluindo os verdadeiros pais do menino, que nunca desistiram de reencontrá-lo.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIACÃO 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, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL


GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

KARINA FREITAS



A iconografia de alguém que foi caindo, caindo

Há 150 anos artistas de
várias áreas tentam retratar
o tabu de ser uma “Alice”

Talles Colatino

“**Caindo, caindo, caindo.** A queda não terminaria nunca?”. A dúvida do narrador de *Alice no País das Maravilhas*, ainda nas primeiras páginas da obra – prima do britânico Lewis Carroll, é compartilhada pela própria protagonista e por sua legião de fãs há 150 anos. Mesmo quando se deparou com o País das Maravilhas e dele despertou, a queda de Alice pela toca do Coelho Branco se inunda até hoje de transmutações diversas para seus seguidores. Afinal, é justamente ali, quando, por um descuido, a menina mergulha no seu próprio inconsciente: distorcido, disfuncional, incômodo. Uma travessia mapeada por encontros com criaturas loucas que gera fascínio, curiosidade, ânsia. Caindo, caindo, caindo. Colocado assim, parece até proporcional, mas nada aqui é meramente matemático ou pertence a joguetes de linguagem: *Alice* é, antes de tudo, um labirinto de projeções.

O enredo criado por Carroll, pseudônimo do escritor, fotógrafo e matemático Charles Lutwidge Dodgson (1832 – 1898), reconhecido pelo esmero com que lidava com seus interesses e desafios, é um reflexo difuso de sua *persona* social na moralista Inglaterra Vitoriana. Carroll era ainda um respeitado diácono, aficionado por jogos de lógica e, como a história tratou de propagar dando a margem a interpretações pecaminosas, possuía um fascínio platônico por crianças. Alice Liddell (1852–1934) era uma delas, filha do reitor da Christ Church (futura Universidade de Oxford), onde Carroll lecionava matemática. A musa mirim, que durante boa parte de sua vida se dedicou a divulgar as obras que tinha inspirado, acabaria se tornando o artefato perfeito para arquitetar as colunas paralelas que erguem embates sobre *Alice no País das Maravilhas*: papel branco entre o carimbo seco da “literatura infantil” e o nanquim que



escorre abundante em cada sílaba da expressão “literatura fantástica”.

“Eu diria que é ‘uma fantasia infantil absurdista com elementos de Lógica e Matemática’. Digo infantil porque foi claramente escrito para ser lido por crianças, mesmo que elas não entendam alguns dos jogos matemáticos propostos pelo autor, e que o livro depois tenha assumido um caráter muito mais amplo; mas foi escrito para crianças. *Alice* é uma obra cheia de pequenas alegorias lógicas sobre a sociedade de sua época e mesmo sobre as sociedades humanas em geral”, defende Bráulio Tavares, escritor e pesquisador de literatura fantástica.

Dessas alegorias, uma das mais endossadas leituras políticas de *Alice* é a crítica à Era Vitoriana, período em que um frondoso crescimento econômico do Reino Unido tinha como cenário uma sociedade extremamente moralista, cen-

trada na figura intransigente da Rainha Vitória, representada na história de Carroll pela histórica Rainha de Copas. Um dos mais pertinentes detalhes que associam o enredo ficcional à realidade da Inglaterra naquele período está justamente no medo diante da Majestade, que representa os limites insólitos da moral, a necessidade de regar comportamentos a partir de um modelo que está acima de qualquer coisa. Na obra de Carroll, todos temem a Rainha, que manda decapitar quem ousa desobedecê-la. No entanto, cabeças jamais rolam nas terras das Maravilhas: a Rainha de Copas nunca é obedecida. O chá da tarde *nonsense* com a Lebre de Março e o Chapeleiro Maluco seria outra crítica ao formalismo quase apático desta tradição para os ingleses. E a própria narrativa, deitada inquieta em berço surreal, foge à moralidade didática presente tanto na sociedade quanto na literatura da Era Vitoriana.

Para Tavares, no entanto, o comportamento do próprio Carroll, talvez, limitasse bastante uma crítica tão direta e ferina à monarquia. “Não sei se Carroll, que era um cônego, um sujeito muito correto e respeitador das autoridades, faria uma crítica deliberada contra a Rainha Vitória ou quem quer que fosse. Acho que ele tinha um lado infantil e rebelde, apesar de ser um cara muito bem comportado, e que isso se manifestou nos seus livros. Não sei se há alguma crítica política consciente no modo como ele trata as autoridades nos seus livros. Era a autoridade abstrata, genérica, não a da Inglaterra”, opina.

O que Alice assimila à frente do absurdo que sugere críticas sociais parece, no entanto, anteciper o seu próprio estado de consciência: diante de animais falantes, criaturas bizarras e eventos sem propósito que atravessam seu caminho, a garota vai, aos poucos, abrindo mão da sua percepção de plausível para tentar encontrar diálogo com o mundo mágico. Mesmo sem abdicar de questionamentos, se traveste de uma loucura como forma de apreender o próprio absurdo que se desenvolve diante de si.

Doutoranda em teoria da literatura, com pesquisas sobre literatura infantojuvenil, a professora Bianca Campello, reticente quanto ao conceito de “literatura infantil” como gênero – visto que o que se aponta como tal é antes uma projeção de um adulto sobre o que deveria ser um texto para criança do que um conjunto de propriedades ou características formais e temáticas das obras literárias –, reforça a ausência da “moral da história” em *Alice*. “Não há, aqui, uma narrativa concentrada na resolução de um objetivo que a heroína atinge através do aprendizado de comportamentos ou virtudes. Nem ela comete uma falha terrível e acaba sendo punida por isso. *Alice* não é uma obra voltada para uma pedagogia infantil, nem mesmo para uma didática sobre o mundo, como era parte da literatura que se começa a produzir na segunda metade do século 19. É, aliás, uma obra mais questionadora do conhecimento e do mundo do que uma obra didática, questionamento que começa na superfície de linguagem e que se espalha em todas as estruturas do texto”, aponta.

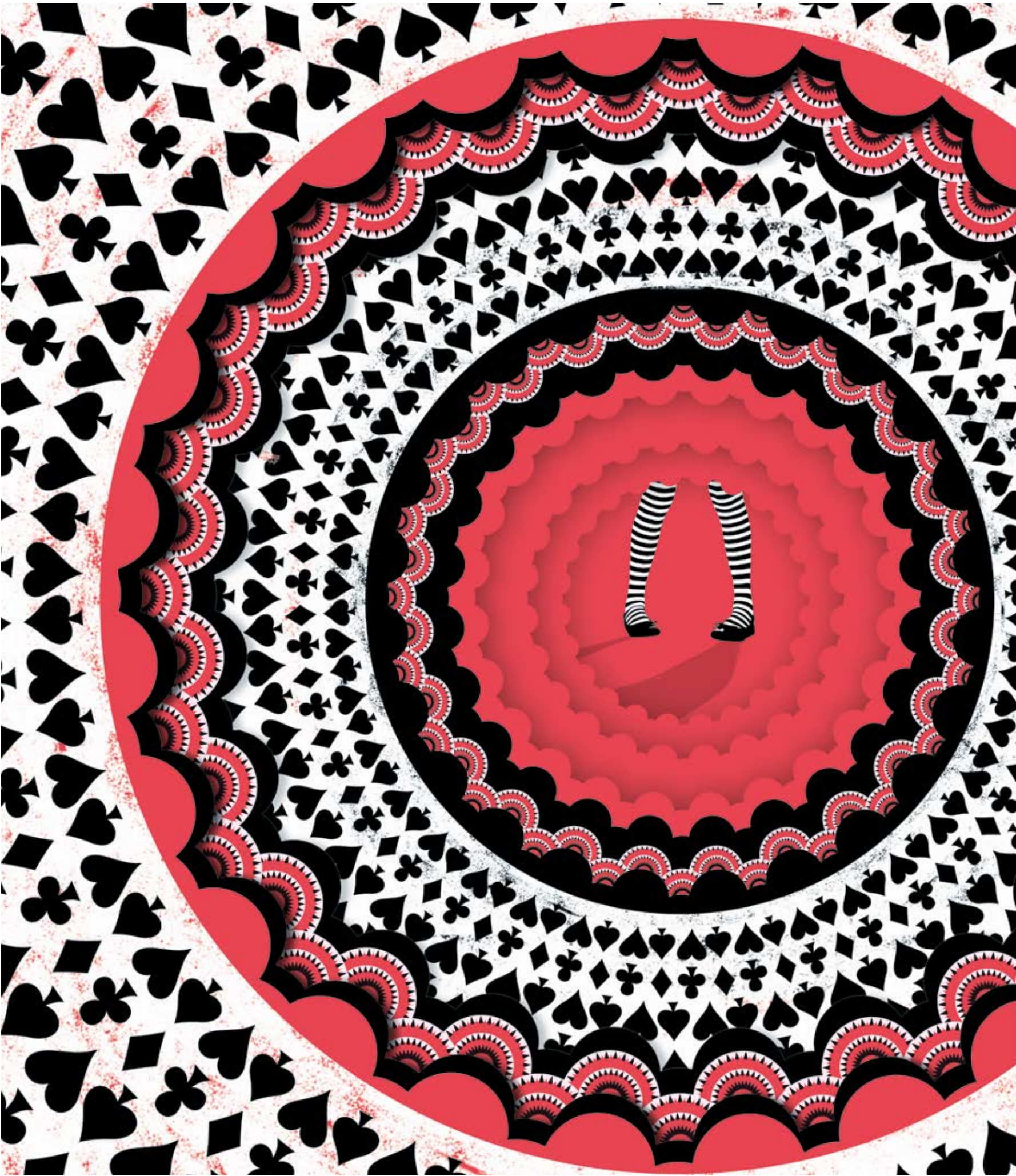
Talvez não por acaso, tudo o que Alice enfrenta no mundo mágico nasce a partir de um sonho, como descobrimos no final do livro. O que para

Talvez não por acaso, tudo o que Alice enfrenta no mundo mágico nasça a partir justamente de um longo sonho

Freud seria a realização do que o subconsciente deseja, para Alice, mesmo sem saber, seria a condição primordial para seguir, destemida, a sua jornada – talvez só tenha agido da forma que agiu, peitando rainhas e tomando chá com lebres, porque estava sonhando. “As histórias que terminam com ‘...era tudo um sonho!’ são um velho clichê da literatura, principalmente na época de Carroll. Creio que isso era uma espécie de alibi para os autores que queriam escrever fantasias ou devaneios numa época em que o Realismo predominava e em que havia uma certa rejeição a histórias que não trouxessem uma referência concreta, útil, ao mundo real onde vivia o leitor. Dizer que ‘tudo foi um sonho’ era uma forma de encerrar o voo da fantasia colocando o leitor de volta com os pés no chão, garantindo que ele estava de volta ao seu mundinho seguro e confortável”, analisa Tavares.

CAPA

KARINA FREITAS



Campello amplia o debate ao apontar o revelar do sonho como elemento narrativo pioneiro na obra de Carroll. “Como só no desfecho é que se estabelece claramente que aquilo tudo, personagens e eventos, não era real para Alice, pois ela estava sonhando, a relação da criança com essa narrativa ao longo da experiência da leitura é bem diferente daquela que se estabelece num conto de fadas, com seu ‘era uma vez’. Considerando que a obra é de 1865, essa é uma grande inovação, mesmo com a concessão ao real que o despertar de Alice promove. Para termos ideia da questão do pioneirismo, em termos de literatura clássica para crianças na Inglaterra com repercussão próxima à de Alice, e com uma contextualização semelhante sem a dissociação entre fantasia e realidade em nenhum momento, o título mais próximo é *Peter Pan*, com um adiamento de pouco mais de cinquenta anos para a fusão”, afirma.

A figura destemida de Alice ganhou, seis anos depois do *País das Maravilhas*, uma nova aventura, sob o título de *Através do espelho e o que Alice encontrou por Lá*. Com ele, Carroll parecia perceber o potencial de sua jovem heroína para tensionar histórias cativantes a partir da sua aproximação com o mundo abismal da loucura. No entanto, ao longo destes 150 anos, coube a criadores das mais diversas escolas artísticas a recriação da mitologia de Alice. A menina se agigantou e encolheu diversas vezes aos olhos da cultura pop, transformando a obra de Carroll numa das mais adaptadas da história da literatura.

“Acho que a força principal dos dois livros é o fato de que eles apresentam uma realidade flexível, onde as relações de espaço e tempo podem mudar de uma hora para outra, além de personagens vívidos, grotescos, cada um com caracte-

rísticas fantásticas bem marcantes. Eu diria que os livros de Alice são um desenho animado *avant la lettre*, um conjunto de ambientes e personagens tão livres em relação à realidade quanto um desenho animado é livre em relação a um filme com atores de verdade. É um universo onde tudo pode acontecer, basta o autor querer”, observa Bráulio Tavares. E muitos autores o quiseram.

A primeira representação de Alice para além do texto original acompanhou o próprio: as famosas ilustrações de John Tenniel, imortalizadas em técnica refinada de xilogravura e impressionantes na destreza dos seus minuciosos detalhes, não retratam uma garota parecida com Alice Liddell. A lenda diz que Carroll teria enviado ao desenhista a fotografia de uma outra criança, para que servisse como inspiração para a materialização da protagonista, mas não se sabe se Tenniel de fato



seguiu tal modelo. O fato é que a garota branca, de cabelos loiros e vestido azul, a primeira forma como a menina fora visualizada para além da imaginação de Carroll, representa apenas uma das pontas de interpretação física, e, em certa camada, psicológica, da persona de Alice.

Nas próprias artes visuais, a figura e a mitologia de Alice foram representadas de formas bem menos ortodoxas e mais próximas da leitura do romance enquanto uma comédia surrealista de horrores. Basta procurar as inquietas ilustrações feitas por Salvador Dalí. Tal qual o discurso do Gato de Cheshire, que lembrava a Alice que não importa o caminho percorrido quando se está perdido, as imagens criadas por Dalí para uma edição de *Alice no País das Maravilhas* de 1969 são uma tradução completa do romance enquanto um jogo de projeções alucinógenas: imagens figurativas

se complementam em texturas que nascem a partir das sombras. As ilustrações são reveladas ao espectador na mesma proporção que o onírico e bestial do País das Maravilhas são apresentados a Alice: uma experiência de leitura formidável.

A própria literatura se encarregou de oferecer uma outra percepção da heroína. No Brasil, Monteiro Lobato foi responsável por uma das suas traduções e diversos estudos apontam que Alice, sob seu olhar, adquire uma “dicção emiliana”. Mesmo representando opostos de personalidade, com Alice sendo uma menina polida e comportada e Emília se impondo de forma prepotente, uma possível fusão das duas foi reconhecida nas páginas da edição assinada por Lobato. “A primeira versão de *A menina do nariz arrebitado*, por sinal, descende diretamente de Alice, repetindo vários de seus motivos, como a menina que segue um animalzinho falante, a corte de forma excêntrica simulando o mundo humano e a oposição entre fantasia e realidade proposta no despertar de um sonho. Lobato foi às alturas, mas galgando os ombros de Carroll. Na tradução do brasileiro, a menina se torna muito mais impertinente e irreverente do que a criança de Carroll”, analisa Bianca Campello. “Uma coisa curiosíssima é que, além da tradução efetiva, há a apropriação que Lobato faz de Alice. Ele incorpora a personagem nas aventuras de *Memórias da Emília*. Um ponto

A elasticidade que a obra de Carroll ganhou, das gravuras aos games, expõe uma arte que teve uma gênese polêmica

interessantíssimo dessa interação é que Alice fala português e isso chama a atenção de Tia Nastácia, que recebe de Emília e Narizinho a explicação: ela já havia sido traduzida. E mais: no início, Alice reprova o sítio, acha-o decadente, mas em pouco tempo muda de opinião e ele se torna um lugar apaixonante. É quase um ‘Cesse tudo que a musa antiga canta’ em termos de literatura infantil”, complementa a pesquisadora.

Bem antes de chegar à reconhecida animação da Disney, o cinema deu a *Alice* cinco recriações. A primeira data de 1903, 38 anos depois do lançamento de *Alice no País das Maravilhas*, em preto e branco e com efeitos especiais rudimentares (especialmente nas cenas em que Alice cresce ou diminui de tamanho ao comer e beber alimentos mágicos). O público hoje pode ter acesso à produção graças a um árduo trabalho de restauração do Arquivo Nacional do British Film Institute, em 2010, a partir de diversas cópias bastante danificadas do original.

Comparada à Alice de plástico e cores vibrantes filmada por Tim Burton, também em 2010, com a proposta de apresentar o retorno da heroína ao País das Maravilhas anos depois, a animação criada pela Disney em 1951 se mostra bem mais ousada. E talvez por isso não tenha encontrado sucesso de público à época de seu lançamento: o filme consegue imprimir toda a hostilidade daquele novo mundo para a criança Alice e verdadeiras quebras de lógica transfigurar cenas realmente perturbadoras, como as do jogo de croquí com a Rainha de Copas e o famigerado chá da tarde.

O cineasta Woody Allen foi um dos que souberam beber do enredo de Carroll para retraduzi-lo de forma instigante. O resultado saiu em 1991 com *Simplesmente Alice*, no qual a atriz Mia Farrow interpretava uma Alice transmutada na pele de uma fútil *socialite*, que, através dos efeitos alucinógenos

de remédios receitados pelo seu psiquiatra, redescobre novos valores em sua vida então medíocre e amplia sua percepção sobre si mesma. E entre diversas adaptações semelhantes em propostas, o cinema e a televisão sangrariam de *Alice* produtos tão díspares como animações pornográficas (há versões desde os anos 1970) e musical para TV com Meryl Streep no papel da menina (produção da NBC indicada ao Emmy em 1982).

A música, por sua vez, comprou o mito de Alice de forma bastante confessional. Em 1985, a banda Tom Petty & The Heartbreakers arquitetaram o mundo de Carroll no videoclipe da faixa “Don’t come around here no more”, uma pérola pop, de melodia e letras que dão voltas em si – tal qual Alice no mundo mágico – para desabafar sobre o medo criado à sombra de um ex-amor. Petty surge como um magoado Chapeleiro Maluco enquanto David A. Stewart, produtor da faixa e uma das mentes pensante do Eurythmics, surge como a Lagarta Azul que, entre as bafuradas do seu narguilê, oferece pedaços do seu cogumelo, que faz crescer ou diminuir, a Alice. No caso do grupo, sobrou uma fatia do primeiro efeito: “Don’t come around here no more” foi uma das faixas de maior sucesso de Tom Petty.

A mesma Lagarta Azul direciona à garota, em determinado ponto do romance, duas perguntas cruciais: “De que tamanho você quer ser?” e, a mais apavorante, “Quem é você?”. A cantora Gwen Stefani talvez não tenha respondido essa questão ainda para si – quem de nós, aliás? –, mas recorreu a uma visão hiperbólica (se é que é possível) do enredo de Carroll para confrontar o medo diante do insólito de uma carreira solo após quase 20 anos à frente da banda No Doubt. No clipe do seu primeiro *single*, “What you waiting for?” (2004), a artista é a própria Alice, perdida no jardim da Rainha de Copas e se afogando nas próprias e agigantadas lágrimas.

No Brasil, a relação de Alice com a música enverga exemplos que ultrapassam a figura da menina e esbarra num outro ícone da história: o Gato de Cheshire. Em 1993, Gal Costa lançava *O sorriso do gato de Alice*, disco labiríntico e pouco compreendido à época do lançamento. A capa do álbum traz um sorriso em *close* que faz sumir corpo e rosto, tal o Gato, e a poesia do som é errática, como anuncia o título de um dos destaques do trabalho, com letra de Caetano: “Nesta melodia em que me perco / Quem sabe, talvez um dia / Ainda te encontre, minha musa / Confusa”. Por que não um recado para Alice?

A elasticidade que o trabalho de Lewis Carroll ganhou ao longo desses anos, das gravuras de Tenniel a adaptações para videogames, expõe o coração pulsante de uma obra de arte que realiza sua função. Entre “literatura infantil”, “literatura fantástica” e as várias faces de Alice, o debate acerca da permanência da obra se estabelece. “Carroll parte de um endereçamento imediato, a história para a menina Alice Liddell, e vai além, enriquecendo a história para outros leitores, de outros interesses e dotados de diferentes capacidades de compreensão de mundo, leitores que poderiam ser a própria criança original, num futuro mais ou menos próximo. É a transcendência do tempo em que foi escrito e do círculo leitor para que imediatamente foi escrito o texto, é a ‘amplidão da identidade da criança’ que mantém *Alice* na lista dos livros relevantes, que sustenta essa obra como assunto hoje, 150 anos após sua publicação, e que mostra como um conceito limitador como ‘literatura infantil’ e os tais parâmetros são empobrecedores”, defende Bianca Campello. As vastas possibilidades de leitura já testadas a partir de Alice nos faz lembrar que a queda ainda não terminou. É caindo, caindo, caindo, num aparente sem-fim, que um clássico ressurgiu e se recria. Hoje podemos encontrar Alice, a garota de Carroll, de várias formas, tantas que, por um descuido, podemos até esquecer que antes de tantas releituras, houve, há 150 anos, uma garota nascida de escritos provocadores, que viu regras serem desafiadas e não temeu. Alice é a nossa grande lição: é preciso perseguir sempre os Coelho Brancos que nos despertam, desorientam e nos fazem questionar. Cogumelos revolucionários nos esperam: “coma-me”. O clássico de Carroll, de mesmo sabor, também: “leia-me”.

ENSAIO

ARTE SOBRE DETALHE DE JUÍZO FINAL, AFRESCO DE MICHELANGELO

O Mal: como esquecer, por que esquecer?

Hannah Arendt nos ajuda a entender o discurso de ódio nas esferas públicas atuais

Carol Leão

Intelectual intuitiva, estudante prodígio, pesquisadora incansável e polêmica. De aprendiz e amante de Martin Heidegger, o filósofo alemão mais influente do século 20, a desafeto da comunidade judaica, cultura da qual se origina e com a qual começa a discutir o pensamento moderno, Hannah Arendt tinha alquimia suficiente para ser uma intelectual pop star, se estivesse em nosso tempo. No entanto, ficou restrita a círculos acadêmicos; sendo citada e recomendada, mas pouco difundida ou discutida no Brasil.

A biógrafa Laura Adler resume: “é a única mulher do século 20 que tentou dar conta dos tormentos do século e que soube descrever como essas cisões da humanidade haviam arruinado a crença numa razão capaz de explicar o que tenha acontecendo, atacando, no interior de cada um de nós, a própria ideia de universal”.

Atualmente, com o crescimento da intolerância – religiosa, sexual ou étnica –, Hannah volta ao debate sobre as condições capazes de, mesmo tendo aprendido sob o impacto de sistemas políticos trágicos, como o nazismo ou a ditadura, fazer com que nos deparemos com pessoas que clamam com plena convicção a volta de tais regimes, como uma chamada à “ordem”.

Apontamentos que nos servem de reflexão para o entendimento do crescimento de ideologias totalitaristas ou excludentes, apoiadas por uma rede de anonimato e executados nas multidões das ruas, que vão ao espaço público pedir a força como nova engrenagem para a manutenção da ordem. No pelotão de fuzilamento, o povo. Estigmas de classe, etnia, geografia, sexualidade rompem a barreira do bom senso e chegam em memes, vídeos caseiros e toda a sorte de material que circula indiscriminadamente no ambiente virtual e real, aprovando o que um dia foi responsável pela morte, prisão e tortura de milhares.

Seu questionamento sobre a banalidade do mal ou sobre a condição humana pode nos direcionar a compreender de certa forma o que motiva pessoas aparentemente “esclarecidas” a optar por defesas intransigentes sobre a validade de determinadas políticas como um retorno a um sistema “ideal”. Eduardo Jardim, da PUC-RIO, estudioso da obra

de Arendt, aponta para as perguntas feitas por ela: “será que a ausência de pensamento tem alguma coisa a ver com o pensamento? Existe uma dimensão moral do pensamento? Pensar previne de cometer o mal?”, coloca. Hannah procurou desenvolver essa problemática dentro de uma tradição ética e moral, destacando, porém, os aspectos práticos que nos levam a determinados *gaps* históricos. Como podemos esquecer? Por que esquecemos? É uma pergunta retórica e cuja resposta pode ser encontrada tanto no sistema estrutural que marca a nossa consolidação como nação, quanto na naturalização de opiniões radicais, que vão de encontro a uma série de conquistas ligadas aos Direitos Humanos.

RECEPÇÃO

Coincidentemente, ou não, o pensamento de Hannah chegou ao Brasil, apenas nos anos 70, durante o Regime Militar, três décadas após a publicação de sua principal obra, *As origens do totalitarismo*. Em uma de suas últimas entrevistas televisionadas, filmada sempre com um cigarro na mão, faz questão de ratificar sua posição. “Nunca fui uma filósofa, sou uma teórica da política”. As fronteiras do seu pensamento também chegam à academia, onde foi disseminada primeiramente nos circuitos filosóficos para, em seguida, ganhar *status* na teoria política, o que só veio acontecer na década de 80.

Durante os anos 90, o crescimento das análises sobre o cenário global e o surgimento dos cursos de Relações Internacionais contribuíram para o aumento do interesse pela obra da intelectual nascida em Hannover. Em 2006, a jornalista Laura Adler lançou o livro *Nos Passos de Hannah*, no qual investiga sua origem e produção mas foca, sobretudo, nas passagens mais polêmicas de sua trajetória.

A primeira delas, a relação com Heidegger, filósofo que a encantou e influenciou e de quem se distanciou duas vezes: primeiro quando desistiu de ser a jovem amante do influente pensador; posteriormente, quando Heidegger adere à propaganda nazista e Hannah, ainda no início de sua carreira, já intui que a nova política alemã poderia gerar um sistema



totalitarista. Outro grande problema na trajetória de Arendt foi a publicação de *Eichmann em Jerusalém*. Hannah, que se refugiou em Paris e nos EUA durante o regime nazista, não conseguiu acompanhar o principal julgamento das atrocidades nazistas, o conhecido Julgamento em Nuremberg. Quando Eichmann, um dos oficiais nazistas, foi encontrado, vivendo de forma simples e anônima numa cidadela argentina e, então, levado para Jerusalém para ser confrontado por um tribunal, Hannah viu a chance de acompanhar de perto a confissão monstruosa de um membro da Gestapo.

Suas impressões, no entanto, chocaram a comunidade judaica, entre eles Gershon Scholen, outrora amigo da pensadora. Hannah observou a midiaticização e espetacularização do julgamento, enfatizando, sobretudo, a perspectiva de diabolização, digamos assim, coordenada pela corte israelense. Havia um massacre e um responsável por um massacre. Gripado e sem muita retórica, Eichmann respondia burocraticamente às perguntas levantadas pelo júri promotor, esclarecendo para a pensadora de que não se tratava de um assassino sanguinário, mas de um homem relativamente comum.

Para Eduardo Jardim, da PUC-RIO, filósofo e estudioso da bibliografia arendtiana, a popularização de sua teoria tem crescido consideravelmente e tem ido além da obra mais conhecida, *Eichmann em Jerusalém*, que gerou o tema da “banalização do mal”. “Isto significa que a filósofa foi não só uma pessoa muito conhecida na sua época, quando participou dos debates públicos sobre assuntos tão variados como, entre outros, o julgamento de Eichmann, a questão da integração racial, a crise das universidades e os conflitos no Oriente Médio. Ela ganhou também uma fama póstuma, aquela que é mais duradoura e que é das mais raras e menos desejadas formas de notoriedade”, aponta.

Para Jardim, o sucesso do pensamento de Hannah reside nas abordagens executadas ao longo de sua construção teórica. “É sabido que Hannah Arendt interessou-se pela política sob dois aspectos. Por um lado, ela apresentou um diagnóstico da situação

Hannah alertou que, num contexto totalitário, os crimes podem ser usados sem uma justificativa ideológica precisa

contemporânea marcada pela falência da autoridade política e das instituições tradicionais. Por outro, ela pretendeu pensar a partir de novas bases o que é a política e esteve atenta para o aparecimento de novas formas de experiência política na história recente, sobretudo nos episódios revolucionários”, descreve.

“Ainda podemos utilizá-la como parâmetro?”, pergunta Jardim. Primeiro, ele coloca a forte instabilidade do cenário político atual como um elemento importante para se rever/reler Hannah Arendt à luz de seu pensamento original. “Nota-se o descrédito das formas políticas tradicionais, e não se vislumbram novos caminhos. Ainda vivemos nos ‘tempos sombrios’, como chamou a filósofa. E somos desafiados a compreender este tempo. As análises de Hannah Arendt da crise da política na contemporaneidade, em obras como *A condição humana*, *Entre o passado e o futuro* e *Crises da república*, são muito importantes para dar conta da situação política contemporânea”, explica.

Apesar de ser dona de uma obra extensa, densa, como *As origens do totalitarismo*, cujos originais continham mais de 900 páginas, a tese sobre a banalidade do mal ainda hoje centraliza a sua visibilidade do

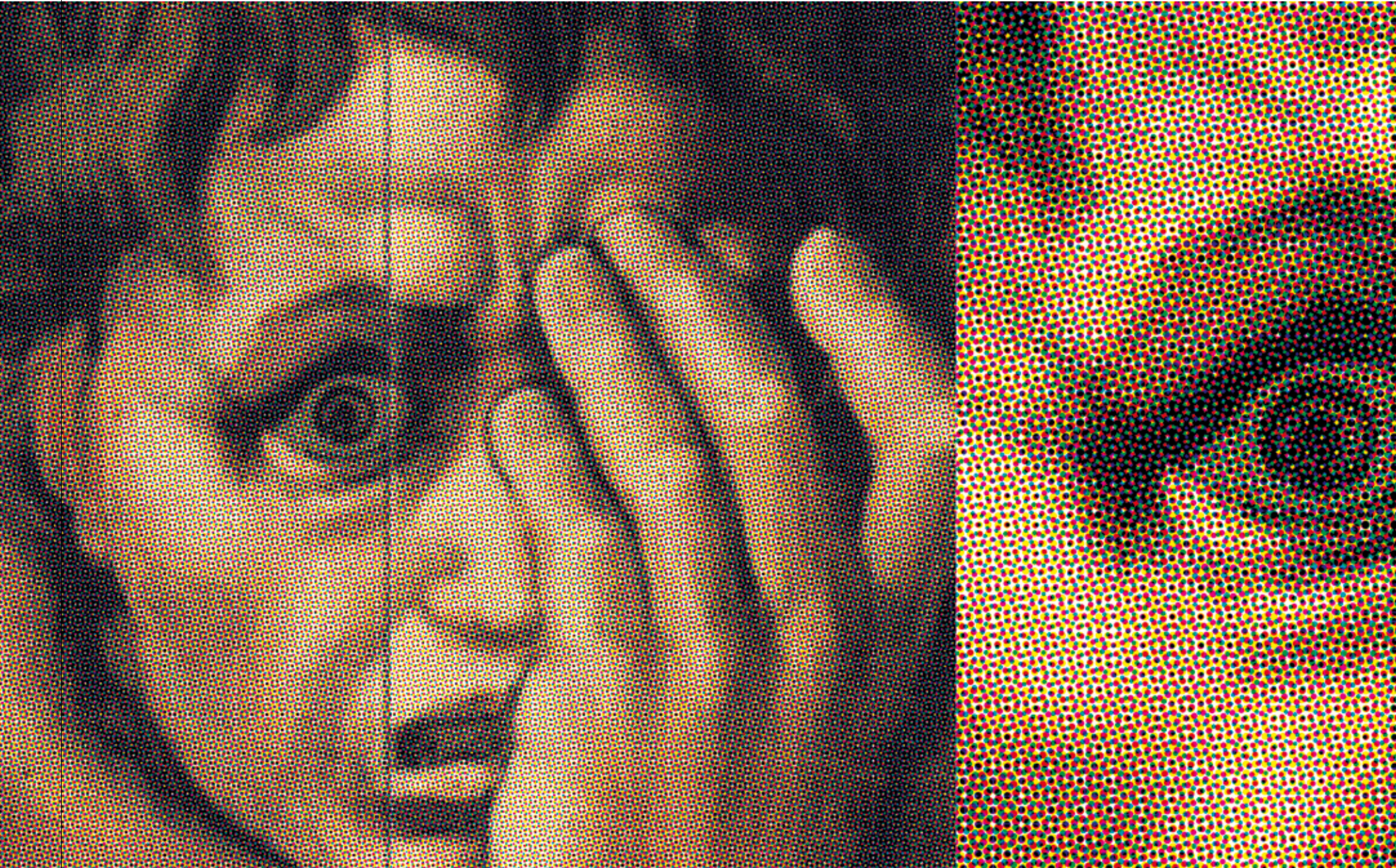
ponto de vista midiático e editorial. A discussão surgiu em 1963, época do crescimento das ditaduras latino-americanas. Jardim descreve a sua investida na análise do Julgamento em Nuremberg como um dever moral para consigo mesmo e contrariou a indicação dos amigos para que não se envolvesse no assunto. “Durante o julgamento o aspecto que mais intrigou Hannah Arendt na figura de Eichmann foi sua incapacidade de pensar e de julgar por conta própria, ou seja, sua total irreflexão. O criminoso Eichmann não parecia ter sido motivado em suas ações por nenhum elemento especialmente profundo, por alguma forma de ódio ou de ressentimento. Não se assemelhava a nenhum dos personagens da literatura que Hannah Arendt conhecia, como os das peças de Shakespeare ou dos romances de Melville. Eichmann simplesmente não tinha a capacidade para questionar as ordens que recebia. Seus crimes eram monstruosos, mas os motivos para cometê-los não eram profundos, mas banais”.

Hannah Arendt chamou atenção também para o fato de que, nos contextos totalitários, crimes podem ser cometidos sem uma justificativa ideológica precisa. Celso Lafer, um dos filósofos que introduziram o pensamento de Hannah no circuito acadêmico brasileiro, coloca bem, nos cadernos *Estudos avançados* da USP, a atualidade de sua obra: “No mundo contemporâneo continuam a persistir situações sociais, políticas e econômicas que, mesmo depois do término dos regimes totalitários, contribuem para transformar os homens em criaturas supérfluas e sem lugar num mundo comum. Entre outras tendências, menciono a ubiquidade da pobreza e da miséria; a ameaça do holocausto nuclear; a irrupção da violência, os surtos terroristas, a limpeza étnica, os fundamentalismos excludentes e intolerantes”.

Em *Reconstrução dos direitos humanos: um diálogo com o pensamento de Hannah*, de 1988, Lafer aponta que a pensadora identifica, avalia e diagnostica a ruptura trazida pela experiência totalitária do nazismo e do stalinismo: a inauguração do tudo é possível. “O tudo é possível levou pessoas a serem tratadas, *jure et facto*, como supérfluas e descartáveis”.

ENSAIO

ARTE SOBRE DETALHE DE JUÍZO FINAL, AFRESCO DE MICHELANGELO



O maior desafio do pensamento intelectual é disser-tar coerentemente sobre seu tempo e não se esgotar na defasagem dos anos, das crises, das mudanças e das novas teorias que se renovam para dar lugar a tantas hipóteses sobre outros tempos e outras crises. Analisar os fenômenos sociais no decorrer de seus aconteci-mentos é como fotografar as consequências de um furacão quando ele ainda está em ação. Há sempre o risco de captar o pior ângulo possível ou, ainda, a melhor cena, sem qualidade técnica o suficiente para que o registro resista à sua instantaneidade.

Para o bem ou para o mal, Hannah Arendt, ao ana-lisar os desdobramentos da razão moderna, e as piores consequências de sua instrumentalização, com os regimes totalitaristas, deixou um legado fundamental para a compreensão da sociedade contemporânea. Enfrentou o furacão e é dona do registro mais em-blemático sobre as causas e desdobramentos de sua passagem pela civilização mais recente. Sobre-tudo na análise dos Direitos Humanos, sua abordagem continua respondendo, ainda, a questões filosóficas, práticas e pragmáticas. Como fora possível, por exem-plo, que o mal tenha se estabelecido como burocracia, ao ponto de um funcionário da Gestapo acreditar estar fazendo a sua tarefa correta, portanto em paz com sua própria consciência, ao administrar a logística de extermínio de milhões de judeus?

A pergunta é respondida em *Eichmann em Jesuralem*, publicado, originalmente, em 5 artigos na conceituada revista *New Yorker*. E hoje, 50 anos depois do julgamento que condenou um dos oficiais da política nazista, ain-da nos responde muita coisa. Para o bem ou para o mal. A trágica experiência de Auschwitz e a compulsória recusa do “outro” das culturas totalitaristas serviram como base para a *Declaração universal dos direitos humanos* (1948), texto de ordem mais filosófica do que jurídica, composta quase como um *mea culpa* da humanidade, pela recém-criada Organização das Nações Unidas.

Os regimes stalinista e nazista, responsáveis pelas atrocidades cometidas em nome de uma cultura “limpa”, eram ambos apoiados por uma logística administrativa e burocrática capaz de “banalizar o mal”. Para Arendt: naturalizar ou neutralizar o que

para muitos poderia ser antiético ou amoral. Na *Declaração universal dos direitos humanos* há a projeção da igualdade social como uma entidade abstrata: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e de-vem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade”, diz. Arendt, porém, entendia essa igualdade como uma questão social.

“Nós não nascemos iguais. Nós nos tornamos iguais como o resultado da organização humana na medida em que é norteada pelo princípio da justiça”, conceitua Hannah. Igualdades e direitos não são naturalizados pelo conceito de civilização e desenvolvimento histórico. Estão, antes, como elabora em *A condição humana*, como a possibilidade de qualquer cidadão ter direito. “A igualdade é, as-sim, um construído político da convivência coletiva baseado na pluralidade dos seres humanos que compartilham a terra com outros seres humanos. Por isso, o primeiro direito é o direito a ter direitos, o que antes de mais nada significa dar a uma pessoa um lugar no mundo por meio do acesso a uma or-dem jurídica e política”, arremata Celso Lafer, que amplamente divulgou a obra de Hannah Arendt nos anos 70. Em entrevista ao filósofo Eduardo Jardim, publicada em 2011, na revista de filosofia da PUC-RIO, Lafer aponta para o peso que a estrutura social, local onde se julgam juridicamente ou pelo senso comum as ações e opiniões, tem para oferecer na garantia de afirmação da diversidade de identidades com as quais convivemos diariamente.

Apesar da força simbólica da *Declaração* e da co-erção da estrutura social, o progresso histórico não pôde evitar que mal de se alastrasse como uma erva daninha e dizimasse a ideia moderna de razão como capacidade de discernimento do bem e do mal, e, portanto, mecanismo social para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa ou igualitária, confor-me a tese central do Iluminismo. A banalização do mal não é só possível, mas compartilhada e curtida diariamente num frenesi de ódio, desprezo, indife-rença com todos aqueles que fogem de um suposto padrão de normatividade. Homossexuais, pretos,

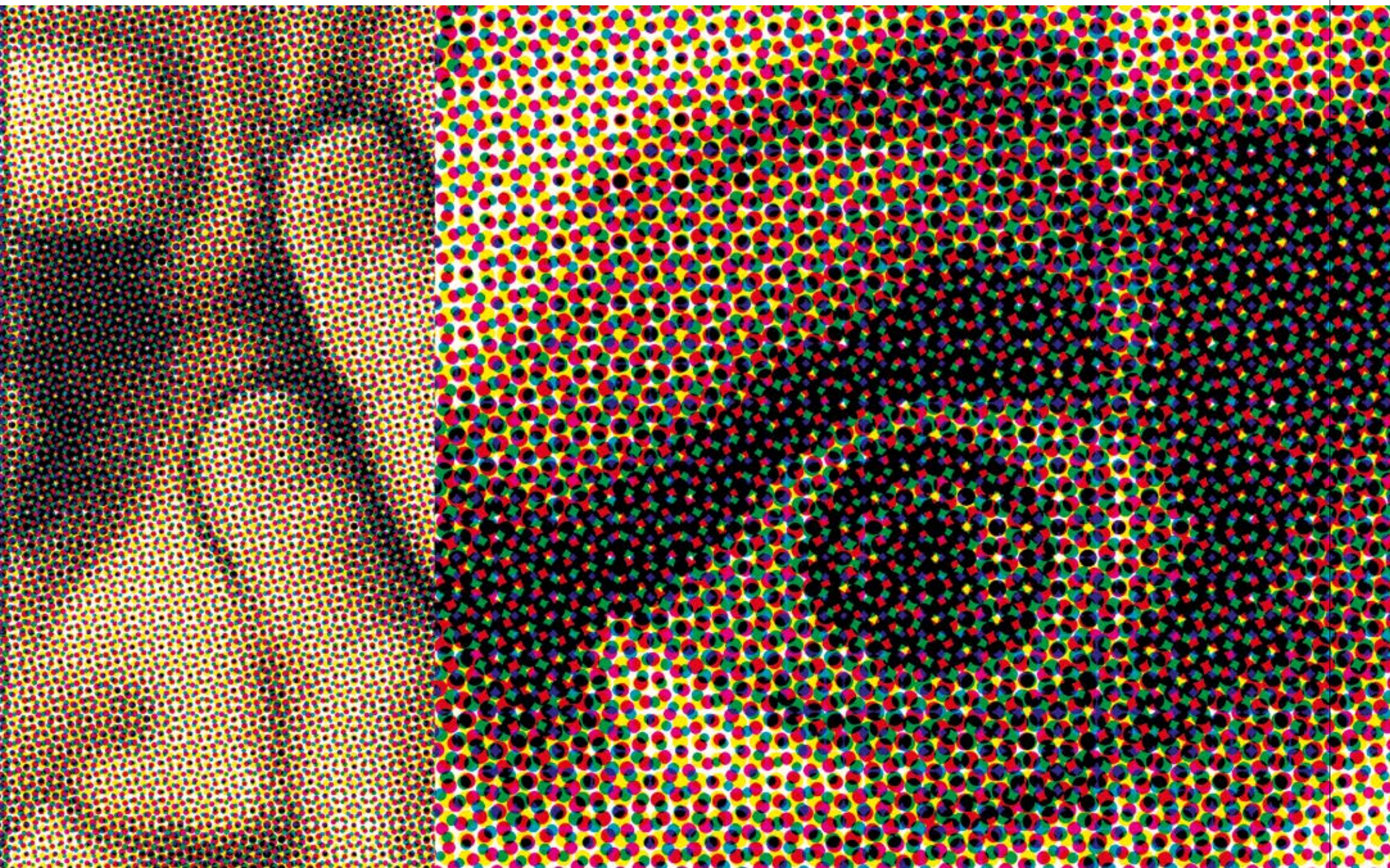
pobres, transexuais, nordestinos, mulheres. Não importa gênero, etnia, opção sexual, localização geográfica. Que os aceitemos, desde que não com-partilhem o mesmo espaço conosco. Ou pior: não os aceitemos, pois não devem compartilhar o mesmo espaço conosco.

O ÓDIO MUDIÁTICO

O discurso de ódio se desenvolveu rapidamente na tribuna livre das redes sociais e da cultura da conver-gência midiática, ambiente desprovido de hierarquia tradicional, centralização e, sobretudo, burocratização. Em *Eichmann em Jesusalém*, Hannah avalia os mecanis-mos instrumentais capazes de criar não monstros, mas empregados funcionais. Nosso ambiente, porém, é ao mesmo tempo oposto e igual à perseguição im-placável da cultura totalitarista. É diferente porque se distancia completamente da centralização de um poder autoritário. Mas se iguala ao mal de Auschwitz quando entendemos que a ética como instituição simbólica é incapaz de frear a maldade.

Células atomizadas, personagens anônimos, perfis falsos ou oficiais, como a Desumaniza, capitaneada pelo humorista Danilo Gentili para parodiar a cam-panha Humaniza, do Governo Federal, lançada em abril exatamente para conter o rastro sanguíneo da orgia de liberdade de expressão na *web*. Em uma semana de atuação, a Humaniza continha pouco mais de 7 mil seguidores. A Desumaniza, apoiada pelo simbolismo da celebridade, contabilizava mais de 20 mil usuários, dispostos a aproveitar tempo livre e criatividade para fazer nada mais do que o mal, em sua acepção mais ontológica possível: xingar, linchar, incitar o escárnio, o desprezo a quem esti-vesse fora do circuito de normalidade conceituado pela Desumaniza.

Sorratamente, a difamação assume um caráter performático. É uma atuação. Um papel social, cuja lógica não difere muito dos personagens, dos vilões de HQ, que precisam existir para se contrapor e afirmar a autoridade do mocinho. O problema aqui é que a vilania performática existe num *loop*, num circuito de *feedback* e retroalimentação compactuado por grupos



cada vez maiores que disseminam estigmas, este-reótipos e indiferença – não há mocinhos, apenas a humanidade desolada. O poder simbólico é sorrateiro. Se esconde aonde menos podemos o reconhecer. Mas quando um negro é assassinado por ser negro ou um grupo de garotos acredita que é necessário estuprar mulheres “vulneráveis”, o poder simbólico se materializa em manchete de jornal, com a complacência de uma nação, completamente absorta no seu próprio automatismo.

Arendt dizia que a banalidade do mal se instala na ausência de pensamento. Ao discutir o mal, Hannah Arendt retomou o tema do Mal Radical, de Kant, um dos filósofos que mais contribuíram para o esclarecimento do problema da moral humana. Há, na verdade, uma grande e intensa tradição social e epistemológica em analisar o que é a maldade e como ela pode se desenvolver na sociedade. Kant parte de uma lógica ética: o que eu quero, eu posso; o que eu posso, eu devo? Hannah retoma essa questão de forma complexa mas que aponta para uma direção. Se eu quiser fazer o mal, o farei, independente de estrutura social e Declaração de Direitos Humanos. E não. Não se trata de uma massa de psicopata. Mas daquele vizinho, da sua manicure, de um estudante ou de um parente próximo que, ao descortinarmos o véu de sua atuação social, encontraremos alguém com crença suficiente para acreditar que defender o linchamento de um criminoso é o que podemos fazer para viver melhor.

“Minha opinião é de que o mal é apenas extremo e não possui profundidade nem qualquer dimensão demoníaca. Ele pode cobrir e deteriorar o mundo inteiro precisamente porque se espalha como um fungo na superfície. Ele é ‘desafiador-do-pensamento’, como eu disse, porque o pensamento tenta alcançar alguma profundidade, chegar às raízes, e o momento em que se ocupa do mal é frustrado porque não há nada. Essa é sua ‘banalidade’”, diz a pensadora.

Que o mal existe não há dúvida. No nazismo, uma lógica administrativa tornou possível a sua produção. E na *web*? O que diríamos dessa massa de anônimos armados até os dentes com o mínimo de

A difamação hoje assume um caráter performático. É uma atuação. Um papel social, não muito longe dos vilões de HQ

discurso e o máximo de ódio a fim de simplesmente boicotar conquistas decanas em torno da igualdade de direitos? De certa forma, a *web* se aproxima do conceito de esfera pública grega em Hannah Arendt. A *polis* era como um palco comum a todos os habitantes, onde os indivíduos-atores poderiam aparecer e contracenar tendo assim reconhecidas e certificadas as suas existências pelos seus cidadãos-espectadores. “Fazer valer sua própria opinião, referia-se a ser capaz de mostrar-se, ser visto e ouvido pelos outros. Para os gregos, esse era um grande privilégio que se ligava à vida pública e que faltava à privacidade doméstica, em que não se é visto nem ouvido por outros. Na vida privada se está escondido e não se pode aparecer nem brilhar, não sendo ali, portanto, qualquer doxa”.

A *polis* era um espaço de cooperação, ação coletiva mas também de disputa entre os cidadãos. Num mundo marcado pela imprevisibilidade inerente à própria capacidade dos homens de tomarem novas iniciativas, o novo mal banalizado assume os mesmos riscos e pode ser extraído de um sistema muito mais complexo, tratado por Hannah Arendt: a atomização

dos indivíduos sob o sistema produtivo industrial. A lógica capitalista, materializada na sociedade de consumo, aniquila e reduz a conexão entre os indivíduos, eliminando a solidariedade comunitária.

Paloma Mendes Saldanha, advogada e especialista em ciberativismo, relata a polarização e contradição dessa nova plataforma: “O que para uns significa liberdade de expressão, para outros significa agressão. As pessoas estão utilizando o ciberespaço para manifestar seus piores sentimentos, suas opiniões mais bizarras, sem se importar com palavras como ‘limite’ e ‘respeito’. É como se as tecnologias da informação tivessem servido como válvula de escape para sentimentos negativos que estavam represados. Dessa forma, a sensação de impunidade no meio virtual pode ser vista como ponto fundamental para esse fenômeno contemporâneo”, coloca.

Para Paloma, há normas de Direitos Humanos sobre liberdade de expressão e sobre a internet. Há, também, normas de Direitos Humanos sobre isso, normas na constituição, legislação federal etc. “O problema (ou não!) é que tais normas são abstratas, no sentido de apenas garantir a liberdade de expressão e a não interferência de alguns provedores de rede no que diz respeito ao conteúdo da informação. O problema consiste em se usar deste direito fundamental de forma negativa. Existe uma tendência mundial de se prezar pela liberdade de expressão, garantindo-a de forma absoluta, porém punindo os usos desta liberdade que terminem constringendo demais pessoas. Não é negar a possibilidade de se expressar, mas garantir que as pessoas se expressem com responsabilidade e ética”, acredita.

Outro problema enfrentado é a própria velocidade do meio virtual, diz a especialista: “Do que adianta termos leis específicas para um determinado ‘crime virtual’, por exemplo, se daqui há 1 (uma) semana esta conduta colocada como crime virtual estará desatualizada, tendo em vista a existência de uma nova conduta? A legislação tem que ter efeito e ser eficaz para a sociedade. Se já não tem mais serventia ela sequer deveria estar no ordenamento”, afirma.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
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.

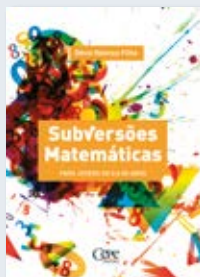
R\$ 20,00



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.

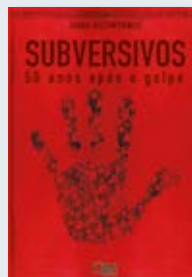
R\$ 40,00



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.

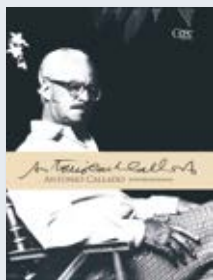
R\$ 25,00



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



ANTÔNIO CALLADO FOTOBIOGRAFIA
Ana Arruda Callado (Org.)

Organizado por Ana Arruda Callado, viúva do biografado, *Antônio 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 HOLANDÊS (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



Crônica de uma tarde qualquer

I

Sei que um dia vou ter saudades dessa luz
e das cores desse subúrbio,
até mesmo dessa mosca
que faz cócegas em minha perna,
e dessa modorra de depois do almoço,
e desse suor que roreja a minha testa,
e desse céu tão azul que refresca,
e desse silêncio convidando-me à sesta,
e desses insidiosos insetos alienígenas,
de um verde metálico ou amarelo-cromo,
que vêm dar na varanda não sei como,
náufragos de uma realidade paralela,
cujos nomes científicos ignoro
para poder cultivar mais quimeras,
e dessas borboletas de um pálido ocre
que esvoaçam no terreno baldio
como fragmentos de um papiro antigo
despedaçado por um ocultista desiludido
após décadas de estudos infrutíferos,
e desse papagaio analfônico
que só fala seu próprio dialeto
a não ser pra fazer fiu-fiu
a quem passa sem o menor critério
ou arremedar um galo por puro desafio,
se bem que agora eles sejam anarquistas,
os galos, ou quem sabe cyberpunks,
e cantem na hora que bem entendem
num ato do mais puro psicodelismo,
e desse gavião anacrônico
que só poderia ser só
em oposição à prodigalidade dos pombos
e dos pardais pardacentos, rapaces,
e desses panos dependurados das janelas,
esses tapetes voadores inválidos, memoribundos,
saudosos das suas arábicas peripécias,
esses lençóis balançando voláteis como véus
que sobreviveram às dançarinas,
odaliscas de remotas épocas.

II

Sei que um dia terei saudades dessas duas
irmãzinhas, uma morena e uma ruiva,
que brincam no pátio do prédio em frente
como se estivessem na privacidade
de um quintal dos fundos
de uma casa de antigamente,
e desses meninos descamisados
que jogam bola no meio da rua
sem saber que desafiam o tempo
e tripudiam da crise mundial
- não só dos esparsos carros
que têm que desviar das marcações -,
e desses outros que empinam pipa
e jogam bola de gude,
que alguns ainda chamam de chimbra,
todos ignorantes de que compõem
uma espécie em extinção,
e da voz possante do vendedor ambulante,
Ôi, ôi o milhôôô, pamonha, canjica, mungunzá olhaêêê,
que ecoa por dez ou doze quadras,
de modo que já é ansiosamente esperado
por pessoas de pé nas calçadas
quando aponta com o carrinho de mão
contendo as panelas perfumadas,
e desse caboclo de lança anônimo,
cheio dos seus belengodengos,
que passa fazendo *clanclandanc*
e de vez em quando dá um apitão,
sempre brandindo o seu projétil
tão enfeitado de fitas coloridas
que é como se de longe avisasse
que vem em missão de paz e fanfarra
a despeito do ar carrancudo
e da empáfia dos óculos escuros,
e desse vizinho empertigado
ostentando a barriga túrgida,
grave como se grávido
de seu sonho de feminilidade,
e desse rapaz com síndrome de Down
que toda semana torce desde criancinha
para o time que lidera o campeonato,
e desse bebereão com ares de Jesus Cristo
arrastando solenemente as sandálias,
cumprimentando os transeuntes
como se distribuísse bênçãos,
e desse velho que tem um carro vermelho
e os cabelos brancos sempre tão bem penteados
que receio que use um espelho,
e dessas janelas indiscretas,
as mesmas dos panos dependurados,
que à noite se acenderão manteigosas
e às vezes nos presenteiam
com alguma silhueta sinuosa
da qual se pode dizer pelo peso
e pela liberdade de movimento dos seios
que pertence a uma mulher nua em pêlo,
ou quem sabe ao fantasma de uma daquelas
odaliscas de remotas épocas
às quais os lençóis sobreviveram.

INÉDITOS

Denise Bottmann



Traduzindo O pequeno príncipe

Aí uma editora me propõe traduzir *Le Petit Prince*, de Saint-Exupéry. A proposta me parece meio inusitada. *O pequeno príncipe*?! Aquele livro das misses? Aquele clássico infantil doce e açucarado, com bichinhos e estrelinhas? Aquilo que, cinquenta anos atrás, a gente lia aos dez anos de idade? “Mas por que não?”, pergunto a mim mesma. “Pode ser um desafio ao teu próprio esnobismo intelectual, Denise, vai lá, deixa de frescura, tenta a mão”. E assim me armo de coragem e topo a proposta.

Bom, aí toca a reler – na verdade, leitura de tradução é muito diferente de leitura-leitura; então, toca a ler. O difícil é a gente trafegar entre camadas e camadas de clichês, de citações consagradas, de auras iridescentes em torno da obra. Como sou da convicção de que a melhor maneira de lidar com qualquer sedimentação, até para conseguir desincrustá-la um pouco, é explorá-la a fundo, entrego-me à tarefa na maior animação.

E como fazer junto é mais gostoso – e muito mais fecundo – do que fazer sozinha, crio no Facebook um “Clube dos Amigos do Pequeno Príncipe”, pois não existe isso do “traduzir sozinho” – é uma falácia essa imagem da tradução como ofício solitário. Você está perpetuamente falando, conversando, dialogando: com a obra, com a fortuna crítica da obra, com outras traduções da obra (quando existem), com os artigos, análises e estudos da obra, com seu repertório mental e até, e muito, com dicionários. Então é fenomenal quando você pode conversar com outros tradutores e/ou conhecedores da obra e comentar os mais variados aspectos. Surgem coisas fantásticas, materiais maravilhosos, um fervilhamento de questões. E a aparente singeleza do *Pequeno príncipe*, você vem a descobrir, é danada de enganosa e engenhosa.

Mas vamos por partes. *Le Petit Prince* ingressou em domínio público a partir de 01 de janeiro de 2015. Foi escrito e publicado em 1943, nos EUA (onde Saint-Exupéry havia se refugiado da guerra na Europa), em francês, claro, e quase em simultâneo em inglês, em tradução feita por Katherine Woods, a esposa do

editor que encomendara a obra a S-E. Vale notar ainda que o livro é permeado, do começo ao fim, de elementos biográficos do próprio S.-E.

No Brasil, *O pequeno príncipe* foi publicado em 1954 (alguns dizem 1952, mas não encontrei confirmação), em tradução feita pelo monge beneditino Dom Marcos Barbosa, publicada pela editora Agir. Essa tradução teve uma divulgação fantástica, impressionante, sendo a única durante sessenta anos – apenas em 2013, a mesma Agir publica nova tradução, e a partir de 2015, devido ao ingresso da obra em domínio público, temos uma miniavalanche de novas traduções.

Acontece que a tradução de Dom Marcos se consagrou. Algumas falas dos personagens se cristalizaram de tal forma no português brasileiro que quase adquiriram autonomia por direito próprio em nosso imaginário. Um dos exemplos mais claros é aquela frase: “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas” (em francês, “*Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé*”).

Quer dizer, é um pepino danado, que nem vem ao caso para o leitor. É um embate, uma refrega entre o autor e o tradutor, entre o francês e o português, pois *apprivoiser* pouco ou nada tem a ver com “cativar”, não tem a acepção de prender em cativo e, sobretudo, não tem a acepção de encantar, conquistar, seduzir que há em “cativar”.

E então o que você faz? Imagina só trombar de frente com sessenta anos de edificação sobre a ética da responsabilidade permeada desse cativamento!

Mas vai usar “domesticar”, que é o sentido mais próprio de *apprivoiser*? Ou “domar”? Em termos afetivos, transposto para a esfera humana, *apprivoiser* tem no máximo o sentido de acalmar, aquietar, sossegar, amansar: algum petiz meio levado e travesso que depois, alguma hora, vai *s’apprivoiser*.

Ainda por cima, essa frase, que muitos tomam como a própria síntese do livro (eu, pessoalmente, considero-a no mínimo como a grande moral da história), vem como coroamento de um longo diálogo entre a raposa – outro pepino! – e o rapazinho,

JANIO SANTOS



no qual o termo é usado várias vezes e explorado conceitualmente na narrativa.

Suspiro.

Mas o que mais espanta, analisando a estrutura simbólica do livro, é o predomínio maciço, se não exclusivo, de figuras masculinas em torno de uma única figura feminina. Isto é, no francês. Vejamos os protagonistas e principais coadjuvantes: de um lado, temos a rosa (*la rose*); de outro lado, o pequeno príncipe, o carneiro (*le mouton*), a raposa (*le renard*), a serpente (*le serpent*) e, claro, o aviador-narrador. (Diga-se de passagem que mesmo os figurantes, os protótipos do “mundo dos adultos”, são todos do sexo masculino.) Pois afinal o mote todo da coisa é essa ideia de proteger a pobre rosa, tão mimosa e tão faceira, tão desarmada contra o mundo, que o pequeno príncipe abandonou à sua sorte e à qual ele retornará, após a lição de moral que lhe foi ministrada pelo raposo, agora levando um carneiro e recorrendo aos préstimos do serpento.

Apenas lendo em francês é que se sente essa espécie de armação, de construção dos elementos do mundo no drama do pequeno príncipe e sua amada desprotegida.

Morro de procurar alguma maneira de transpor esse travejamento simbólico-estrutural para nossa língua. “O raposinho”, eu usaria, sem problemas; para *le serpent boa*, não me peitaria muito em usar “o piton”; agora, e *le serpent* que propicia o retorno do pequeno príncipe à sua amada rosa? Bato-me, debato-me, rendo-me às circunstâncias – pois existe outra coisa em tradução que a gente nunca pode perder de vista: o chamado “critério de frequência”, a frequência relativa do uso dos termos numa e noutra língua. Há quem pense que tradutor não vive num constante entre a cruz e a espada! Resultado: o mundo do pequeno príncipe em português vai continuar a ser indiferenciado, sem a clara marcação do original na relação entre mundo externo masculino e interioridade doméstica feminina, entre o elemento masculino dominante, capaz de dar conselhos de

vida e de verdade, capaz de prover meios e proteção, e o elemento feminino que enfeita e alegra o lar, mas ao qual não se deve dar ouvidos. Em português, se tanto, o predomínio, pelo menos numérico, será feminino: a rosa, a raposa, a serpente.

Outra coisa de dar um banho em qualquer tradutor é o problema do *mouton* e do *belier*. Fica meio longo expor o drama aqui, mas, creiam-me, é de fato um drama. As traduções variam muito: carneiro x bode; ovelha x carneiro; cordeiro x carneiro.

Outro elemento importante, difícil para a tradução, é o uso dos pronomes de tratamento, *tu* e *vous*, que constitui uma novela à parte. Se eu adotar o uso de você, senhor, senhorita, pequeninos elementos se perderão: por exemplo, o uso de *s’il vous plaît* na mesma frase em que se trata o interlocutor por *tu*, e algumas outras sutis ocorrências.

E a dificuldade maior, a meu ver, é manter o rigor gramatical praticamente constante ao longo da narrativa – não é à toa que *Le petit prince* é até hoje usado nos primeiros anos de alfabetização no ensino francês –, numa tradução que consiga manter a correção e a escoreição. Muito difícil!

Em paralelo com essa grande dificuldade, vem o nível do registro do discurso. Ele não é trivial nem baixo nem infantil nem simplista. É límpido, médio, às vezes quase alto, fluente e elaborado. E infantilizar a fala, coloquializar o que é fluente, mas não propriamente coloquial, não me anima muito. Fazer o quê, então? Mais suspiros. E aí, nas vezes em que me sinto numa encruzilhada, acabo preferindo a dita norma culta.

E as repetições! Nem digo de palavras, mas de orações ou partes de orações inteiras! Essa cantilena na qual às vezes se ouve uma ressonância de intenções didáticas, mas que cria ritmo e arma o estilo... Como passar essa sensação de embalo?

E o enquadramento da narrativa? É de arrancar os cabelos. Pois o autor reserva o uso do *passé simple* para a parte em que o narrador relembra seu contato com o pequeno príncipe e destina o *passé composé*

para o emolduramento da narração, no começo e no fim da obra, bem como algumas interpolações dirigindo-se aos leitores. Quem conhece um pouquinho que seja do francês (ou mesmo do italiano), vai entender o problema. A questão é que não posso, em sã consciência, aplainar essa cuidada elaboração, que é estrutural mesmo, usando nosso pretérito perfeito indiferenciadamente para o *passé simple*, com toda sua carga, não meramente gramatical, mas semântica e estilística até, e o *passé composé*. Pois é, em sã consciência não posso. Tenho alternativa? Não, não que eu vislumbre, ao menos. Compenso esse não-poder-em-sã-consciência simplesmente arrancando os cabelos. (Mas tentei uma leve compensação, se bem que fraquinha, fraquinha; outra hora eu conto.)

Passo dias, noites, fins de semana lendo outras traduções, em português, em inglês, em italiano, em espanhol. Vejo que não são problemas exclusivos meus; vejo que cada qual tentou resolver da maneira que pôde ou considerou melhor. Passo dias, noites, fins de semana conversando no Clube dos Amigos do Pequeno Príncipe. Tomo coragem, mais uma vez, e me lanço à tradução. Mais uma infinidade de suspiros, mas pelo menos, sei lá, a gente sente uma pontinha de satisfação por poder parar, pensar e entender a razão por que está fazendo assim ou assado.

Terminada a tradução, concluo: “Denise, és uma boba mesmo! O texto é elaboradíssimo, e ficavas aí achando que era um livrinho meloso e datado! Bem feito o peteleco no teu preconceito!” (Mas logo consolo a mim mesma: “Bom, tão boba afinal não foste, pois aprendeste mais uma”.)

Zé Perri, meu pedido de desculpas pelo juízo precipitado e meus cumprimentos pelo livro. Muito bonito, de fato.

Quem se interessar pelas longas conversas tradutórias, pode conhecer o Clube dos Amigos do Pequeno Príncipe, aqui: <https://www.facebook.com/groups/1534203010164458/>.

RESENHAS

Precisamos falar sobre Antonio Carlos Viana

Ao lançar seu novo livro de contos, autor se consagra como um dos melhores do Brasil

Schneider Carpeggiani

PAULO HENRIQUES BRITTO/DIVULGAÇÃO



CONTOS

Jeito de matar lagartas
Autor - Antonio Carlos Viana
Editora - Companhia das Letras
Páginas -152
Preço - R\$ 34,90

Lembro que numa palestra de Elvira Vigna, há alguns anos, ela faz uma comparação curiosa em relação à sua situação na Companhia das Letras, talvez a editora brasileira com maior capital cultural: “É como se morasse num apartamento à beira-mar, mas dormisse no quarto dos fundos”. A reclamação reflete a falta de disposição da editora em divulgar essa que é uma das grandes escritoras brasileiras, cujo trabalho ganha repercussão basicamente pelo boca a boca dos seus leitores, um grupo que cresce a cada novo trabalho, mas que poderia ser bem maior se Elvira fosse amparada pelo poderoso marketing da sua casa editorial.

Uma situação semelhante vive o sergipano Antonio Carlos Viana, também autor da Companhia das Letras e também sem vista para o mar. O que é uma pena. Poucos autores brasileiros

hoje demonstram a sua maturidade na construção de histórias, sempre armadas com uma técnica afiada, que de tão elaborada parece simples, nos fazendo acompanhar seus desenrolares (na maioria das vezes dolorosos) num fôlego só, sem que a “costura” de sua arquitetura se mostre aparente. A arquitetura dos seus contos é praticamente perfeita. Viana é um contista clássico, sem os modismos que o mercado exige.

Numa entrevista para o *Pernambuco* mês passado, Viana comentou sobre a construção dos seus livros, ressaltando como eles são armaduras cerebrais: “Uma das coisas que mais prezo num livro de contos é a sua unidade, seja ela narrativa ou temática. Se o autor ficar mudando de estilo e de forma a todo instante, o leitor fica desorientado. Quando estrutura meus livros, muitas vezes

abandono boas histórias porque elas destoam das outras. Procuro criar um universo em que o leitor mergulhe e ao final da leitura tenha uma visão unitária do conjunto. Ele precisa dizer para si mesmo: ‘que livro sufocante’, ou ‘que livro engraçado’. O que não pode acontecer é ele dizer ‘o que foi mesmo que acabei de ler nesse livro?’, ‘O autor quer ser sério agora ou que ser cômico?’”.

Essa segurança em relação ao espírito e ao alicerce do texto faz da sua nova coleção de contos, *Jeito de matar lagartas*, um dos principais lançamentos editoriais do ano, ainda que o livro tenha chegado às livrarias sem qualquer alarde. Aqui, Viana retoma sua característica obsessão de retratar personagens à margem, biografias quase invisíveis, no limite da dignidade. Temos mulheres obcecadas com a passagem do tempo, a solidão de uma viúva

que coloca a casa à venda apenas para ter com quem conversar, um idoso que observa isolado, isolado dentro de si, a triste festa de aniversário que realizam para ela (numa reescrita do conto “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector, mas sem qualquer epifania)... É curioso o quanto, nesses tempos em que a realidade parece querer disputar absurdos com a ficção, os contos de Viana nos deixam perplexos justamente porque essas pessoas não parecem tão próximas, parecem estar ali do lado.

Vale conhecer também o livro anterior do escritor, *Cine privé*, terrível ao narrar a vida de um homem que limpa cabines eróticas de cinema pornô. Uma obra justamente sobre enxergar a dignidade humana, sobretudo em momentos de ausência absoluta. É hora do Brasil conhecer melhor o trabalho de Viana.

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

REVISTAS ONLINE

Autores agora contam com mais um campo literário em plena proliferação pela web

As revistas literárias online estão se proliferando como mais um campo de publicação para autores novos ou consagrados. Dentre estas destacamos *Ascenso, minha língua*, que será lançada dia 9, às 19h, pelo Laboratório de Autoria Literária Ascenso Ferreira, do Sesc (Cais de Santa Rita, 156), em homenagem ao poeta de *Trem de Alagoas* (foto). O evento Celebrando Ascenso vai contar também com uma

conversa sobre “A literatura premiada de Pernambuco”, entre Everardo Norões e o jornalista e escritor Samarone Lima. Outra revista que vem se afirmando como alternativa de boa leitura online é *Vida secreta*, já em sua terceira edição, que reúne artistas de vários estilos, muitos deles com vários livros publicados, como Elvira Vigna e Donizete Galvão, além de nomes do universo dos blogs.

REPRODUÇÃO



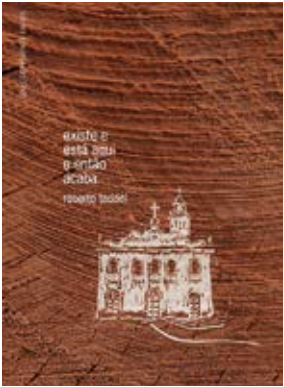
CRIS LYRA/DIVULGAÇÃO



A necessidade do exílio

A coleção *Pequenos exílios* (que já é destaque na seção “Bastidores” deste número com *Os amantes da fronteira*, de Tiago Novaes) segue para o interior de Pernambuco com *Existe e está aqui e então acaba*, de Roberto Taddei. A perspectiva da narrativa de Taddei reitera o quanto qualquer deslocamento guarda em si também o desejo de um exílio emocional. Um professor de literatura paulistano, em meio a uma crise emocional e à deriva, decide passar um período morando numa pequena cidade do Agreste, onde começa a lecionar um curso de textos clássicos. Aos poucos, começa a perceber que está vivendo uma realidade artificial, onde o presente não passa de um simulacro de um passado a perturbar todos ao seu redor. “Aqui ninguém fala

onde nasceu. Ninguém veio de lugar nenhum. Simplesmente existe e está aqui, e tem filhos e pais e irmãos e tios e então o mundo acaba. E não acaba”. Vale destacar a escrita delicada de Taddei, que consegue prender a curiosidade do leitor quanto ao mundo de incertezas à frente.



ROMANCE

Existe e está aqui e então acaba

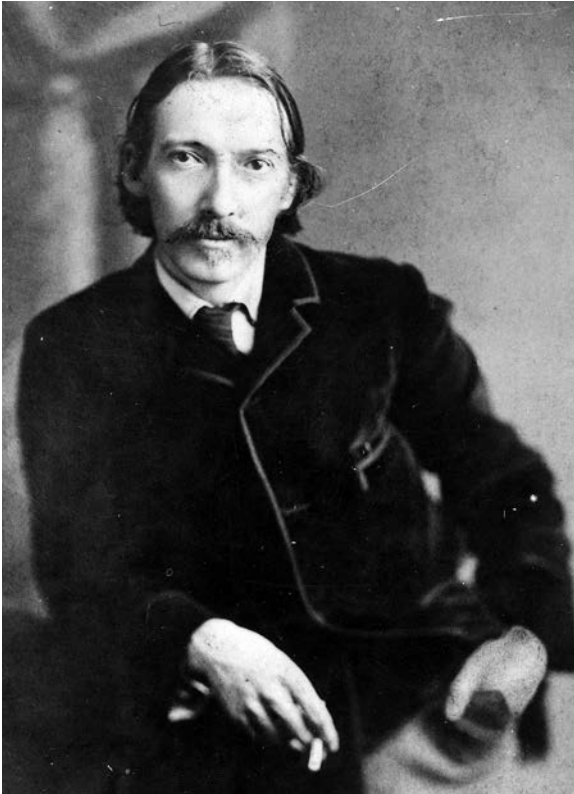
Autor – Roberto Taddei

Editora – Dobra Editorial

Páginas – 128

Preço – R\$ 20

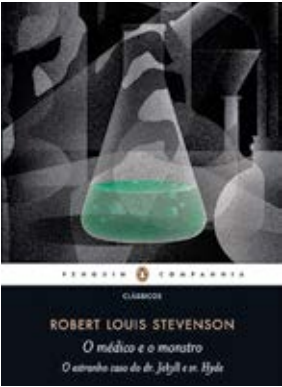
REPRODUÇÃO



O monstro entre nós

O médico e o monstro: o estranho caso de Dr. Jekyll e Sr. Hyde, de Robert Louis Stevenson, é um dos grandes clássicos da literatura, notório tanto pela história de horror quanto pelas questões psicanalistas que a obra suscita. Nessa nova edição pelo selo Penguin Companhia Clássicos, há uma introdução do escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza. Escrito quando o autor tinha 35 anos, em 1885, foi um sucesso imediato e o ajudou a se recuperar das inúmeras dívidas que o encurralavam. As suspeitas de que na verdade o livro narra a história de um duplo começam a ser levantadas quando o respeitável Dr. Jekyll coloca o estranho Sr. Hyde como único a se beneficiar do seu testamento. Na verdade, Sr. Hyde é fruto de uma

experiência maluca do médico e antecipa as questões de Ego e ID de Freud das décadas seguintes. Para quem tiver um primeiro contato com a obra de Stevenson com essa obra, vale procurar a edição reunindo vários dos seus textos célebres: *O clube dos suicidas* e outras histórias, da Cosac Naify.



ROMANCE

O médico e o monstro

Autor – Robert Louis Stevenson

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 160

Preço – R\$ 19,90

PRATELEIRA

HISTÓRIA DA BELEZA NEGRA NO BRASIL: DISCURSOS, CORPOS E PRÁTICAS

A linguista Amanda Braga resgata o conceito estético atribuído ao corpo negro, numa perspectiva histórica da escravidão até hoje, apontando a origem das referências que estabelecem um padrão. Ela decifra as imposições e interpretações sobre o corpo negro, em pesquisa detalhada, cuja conclusão é que a beleza é o resultado de símbolos culturais, sociais e históricos, que passa por vários padrões, se modifica e se reconstrói com o passar dos anos.



Autora: Amanda Braga

Editora: UFSCAR

Páginas: 273

Preço: R\$ 39

O DIA EM QUE ADIARAM O CARNAVAL

Quando morreu o Barão de Rio Branco, em 1912, o governo não só declarou luto oficial, mas adiou o Carnaval de fevereiro para abril. Rio Branco era tido como o responsável pela consolidação do território brasileiro e havia conquistado a fama de herói nacional. O episódio que cerca sua morte é o ponto de partida para o autor analisar as complexas relações entre Estado, território e poder político no Brasil.



Autor: Luis Cláudio Villafañe

G. Santos

Editora: UNESP

Páginas: 278

Preço: R\$ 42

FILOSOFIA COMO ESCLARECIMENTO

Para ajudar a distinguir entre verdades e preconceitos na análise de diferentes sociedades, os autores criaram este manual, que acompanha a relação entre o exercício da razão e a conquista da liberdade. Eles destacam os grandes pensadores e suas motivações originais, contextualizadas na época em que atuaram, e determinam como principais aspectos da reflexão dos filósofos as suas linhas de pensamento, a concepção da razão e as práticas de vida de cada um.



Autores: Bruno Guimarães,

Guaracy Araújo, Olímpio Pimenta

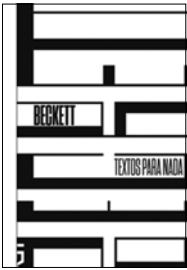
Editora: Autêntica

Páginas: 224

Preço: R\$ 49

TEXTOS PARA NADA

Traduzido por Eloisa Araújo Ribeiro, o livro traz memórias de lugares e histórias vividas pelo narrador, para quem nada mais resta a não ser a tentativa de continuar narrando, diante do vazio dentro e em torno de si. A obra, publicada pela primeira vez em 1955, remete de forma radical aos experimentos textuais do escritor, poeta e diretor de teatro na trilogia formada pelos livros *Molloy*, *Malone morre* e *O inominável*.



Autor: Samuel Beckett

Editora: Cosac Naify

Páginas: 288

Preço: R\$ 29,90

LITERATURA E HQ

LATAF também dialoga com as histórias em quadrinhos

Durante todo o ano de 2015 o Laboratório de Autoria Literária Ascenso Ferreira promove o diálogo entre a literatura e as histórias em quadrinhos, com várias oficinas que serão realizadas em bibliotecas públicas. O tema começa a ser abordado em 2 de maio, das 14h às 17h, na Biblioteca Popular do Coque, tendo Flávia Gomes como mediadora. Literatura e histórias em quadrinhos sempre formam uma boa parceria.

INFANTIL

Cigana lança livro sobre como contar “estórias”

A jornalista e escritora Gabriela Kopinits, a Cigana Contadora de Estórias, lança dia 22, no auditório da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru, o livro *Era uma vez... estórias de uma contadora de estórias*, publicado impresso e digital pela Cepe Editora. Será durante a II Festa Literária da Fafica, a Festlifa, que acontece de 20 a 22, tendo este ano a literatura infantojuvenil como tema.

CONVIVÊNCIAS LITERÁRIAS

Ciclo promovido pela UFPE acontece no Pasárgada

O Ciclo de Convivências Literárias, que integra o Programa de Educação Tutorial do curso de Letras da UFPE, vem sendo realizado mensalmente no Espaço Pasárgada, na Rua da União. Este ano o ciclo aborda temáticas relacionadas à mulher, explorando obras de autoras de gêneros e tempos históricos diversos. O próximo encontro será no dia 9, às 15h, com análise da obra *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, com mediação de José Uva.

CRÔNICA

Luís Henrique Pellanda

KARINA FREITAS

A Marquesa de Rabicó c’est moi

Levamos Lewis Carroll à praia. Seria a nossa leitura do verão, mas calculamos mal. Ou nos empolgamos demais. *Alice* acabou depressa e ficamos no vácuo. Saímos à rua, atrás de uma banquinha que nos salvasse, e encontramos uma feira de livros num shopping de descontos. Ali achei uma caixa com oito títulos de Monteiro Lobato. Edições bem ilustradas, bonitas, por 60 reais. Comprei.

Até então, nem eu nem minha filha havíamos lido Lobato – me refiro à sua obra para crianças. Nós o conhecíamos da tevê. Eu assisti à série dos anos 70, e ela, ao desenho animado. Aquela noite, portanto, marcaria nossa primeira passagem pelo verdadeiro Sítio do Picapau Amarelo.

Começamos por *Histórias diversas*, lançado na segunda metade da década de 1940. O livro parecia leve, inteligente, divertido. De pronto, o carisma de Emília conquistou minha filha, e a mim também. A boneca já entrava em campo com o jogo ganho, e a prosa fluía. No entanto, logo me peguei aborrecido com o uso excessivo da palavra “negra”, ou da péssima expressão “boa negra”, com que o narrador teima em chamar Nastácia. E me vi tentado a “editar” o texto enquanto o lia para minha filha, preferindo me referir àquela personagem sempre pelo nome. Sim, me senti estranho ao fazer isso, mas aquela necessidade de “corrigir” um texto considerado clássico e genial, em vez de parecer uma arbitrariedade minha, uma afronta a um grande escritor, me surgia obrigatória, inescapável.

Mais adiante, uma história específica, no mesmo livro, me causou espanto. Eu lia Lobato inegavelmente influenciado por sua fama de racista, mas encontrei ali um conto chamado “A violeta orgulhosa”. Nele, uma violeta branca nasce no canteiro de violetas roxas de Emília. Essa flor passa a se proclamar superior às suas irmãs e é prontamente repreendida pela boneca e pelo Visconde de Sabugosa. Não demorei a lembrar que estávamos em 1945, ou 46. Com Hitler vencido, a eugenia era algo cada vez mais malvisto. Pensei: seria Lobato capaz de defender a igualdade das raças somente por uma questão “comercial”, de sobrevivência? E aí me veio à lembrança uma carta dele ao escritor Gastão Cruls, em 1927, quando Lobato vivia em Nova York, e que dava conta de suas tentativas de lançar por lá o romance eugenista *O choque das raças*:

“Um escândalo literário equivale no mínimo a 2.000.000 dólares (...) Esse ovo de escândalo foi recusado por cinco editores conservadores e amigos de obras bem comportadas, mas acaba de encher de entusiasmo um editor judeu que quer que eu o refaça e ponha mais

matéria de exasperação. Penso como ele e estou com ideias de enxertar um capítulo no qual conte a guerra donde resultou a conquista pelos Estados Unidos do México e toda essa infecção *spanish* da América Central. O meu judeu acha que com isto até uma proibição policial obteremos – o que vale um milhão de dólares. Um livro proibido aqui sai na Inglaterra e entra *bootlegged* com o *whisky* e outras implicações dos puritanos.”

Histórias diversas fez sucesso com minha filha. Ela gostou especialmente do episódio com o centauro Meioameio. Mas, naquela leitura, havia outra coisa que a encantava. Um ponto em comum com o trabalho de Lewis Carroll (de quem Lobato foi tradutor), e que acabáramos de ler. Minha filha antecipava as perguntas que Alice, curiosa, fazia aos habitantes do País das Maravilhas, da mesma forma que antecipava as perguntas de Emília, Pedrinho ou Narizinho a Dona Benta. No sítio, como em Wonderland, essa identificação entre personagens e leitores era plena, o que enchia a menina de satisfação. Ela se sentia “parte da família”.

Passamos, pois, ao livro *Fábulas*. Nele, Dona Benta reconta às crianças, reunidas na sala, os clássicos de Esopo e La Fontaine. O esquema narrativo de Lobato é ótimo, extremamente eficaz: ao fim das histórias, crianças e bonecos comentam o que ouviram, muitas vezes discordando da moral convencional que encerra cada conto. O formato estimula o debate e a consciência crítica, e parece ensinar aos pequenos o saudável hábito de duvidar das verdades estabelecidas, da infalibilidade dos panteões e até mesmo do que se costuma chamar de sabedoria. Mas nesse mesmo livro, infelizmente, a quantidade de trechos que me recusei a ler para minha filha, em voz alta, aumentou.

As falas de Emília eram as que eu mais “censurava”. Por exemplo: “(...) as fábulas são indiretas para um milhão de pessoas. Quando ouço uma, vou logo dando nome aos bois: este mono é o Tio Barnabé”. Mas Dona Benta, culta, independente, literata, também sofreu tesouradas: “A cara de Tia Nastácia está me sugerindo uma fábula (...) Um galo estava ciscando no terreiro. De repente encontrou uma pérola. ‘Que pena!’, exclamou. ‘Antes fosse um grão de milho!’”.

Insisti na leitura, e chegamos às *Histórias de Tia Nastácia*. As crianças decidem trazer a “boa negra” da cozinha à sala, onde pedem que lhes conte algumas “histórias do povo”. E o pesadelo se aprofunda. Não por causa dos contos populares, que são ótimos e logo ganham o amor de minha filha. Mas devido aos comentários dos meninos, de Emília e também de Dona Benta, que atacam as narrativas e a “incultura” da cozinheira com tamanho desprezo e preconceito

que desisti desses personagens. Nunca mais vou lê-los, não gosto deles, pois me contaminaram com a intolerância de seu próprio criador. “Censurei” sem dó metade da obra, e não apenas os trechos em que Emília ameaça cortar os “beijos” de Nastácia. Amontoo aqui uns fragmentos aleatórios:

“Essas histórias do povo são muito bobas (...) Por isso é que não sou ‘democrática’! Acho o povo muito idiota”. “Eu, *francamente*, passo essas tais histórias populares. Gosto é das de Andersen, das do autor de *Peter Pan* e das do tal Carroll. Sendo coisas do povo, eu passo”. “Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir histórias de outras criaturas igualmente ignorantes e passá-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda”. “Só aturo essas histórias como estudos da ignorância e da burrice do povo. (...) Parecem-me muito grosseiras e bárbaras, coisa mesmo de negra beicuda como Tia Nastácia”. “Tudo bobagens de negra velha”. “O que vale é que você mesmo confessa não ter culpa das idiotices da história, senão eu cortava um pedaço desse beijo”. “O povo, coitado, não tem delicadeza, não tem finuras, não tem arte. É grosseiro, tosco em tudo que faz”. “Bem se vê que quem as inventa é gente do povo, de pouca imaginação e cultura”. “Bem se vê que é preta e beicuda, não tem a menor filosofia”. “Que se há de esperar de nossa pobre gente roceira?” “Ora, menina, você está a pedir muito aos nossos pobres índios”. “Mas que havemos de esperar dos pobres negros do Congo?” “Histórias do povo, não quero mais. De hoje em diante, só as assinadas pelos grandes escritores. Essas é que são as artísticas”. E quando Pedrinho diz que determinado doce é de lamber os beijos, Emília o repreende: “Beijo é de boi. Gente tem lábios”. Isso tudo dito diante de Nastácia.

Ora, são histórias “para crianças”, e quem quiser que as leia para as suas. Considerei a leitura dolorosa, doutrinária. Não falo como especialista, não o sou; sou só um leitor. Mas censurei Monteiro Lobato. Editei oralmente os seus textos. E não acho que ele deva ser “reescrito”. Não devemos mexer no que ele preparou para suas crianças ideais. Melhor deixá-lo intacto, envelhecendo mal. Por mim, morrerá sozinho.

Posso até vê-lo daqui a alguns anos, um fantasma branquíssimo numa penteadeira antiga. Eternamente preso a um último delírio de erudição eurocêntrica, admirando-se no espelho de um mundo acabado, ele diz: “A Marquesa de Rabicó c’est moi!”.

Ou talvez eu esteja apenas sendo otimista.

