

PERNAMBUCO

PEDRO VASCONCELOS

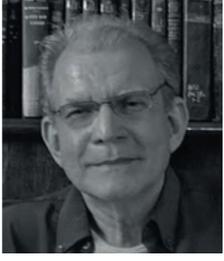


EM
HONRA

DA
LUZ

ESCRITORES FALAM
SOBRE COMO PIER
PAOLO PASOLINI,
MORTO HÁ 40 ANOS,
PERSISTE COMO UM
VAGA-LUME PARA
ENTENDERMOS A
SOCIEDADE

COLABORADORES



Fernando Monteiro, cineasta, escritor e autor, entre outros, dos romances *Aspades*, *ETs Etc* e *O livro de Corintha*



Pedro Vasconcelos, fotógrafo, faz sua estreia no **Pernambuco** com o ensaio da capa



Ronaldo Correia de Brito, escritor, autor, entre outros, de *Retratos imorais* e *O amor das sombras*

E MAIS

Kelvin Falcão Klein, crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*, escreve no blog *falcaoklein.blogspot.com*. **Paulo Gajanigo**, sociólogo e professor da UFF. **Ricardo Viel**, jornalista, trabalha atualmente na Fundação José Saramago, em Lisboa. **Ricardo Domeneck**, poeta brasileiro residente em Berlim, autor, entre outros, do livro *Cigarros na cama* (Berinjela/Modo de Usar & Co.) e do recém-lançado *Medir com as próprias mãos a febre* (Sete Letras). **Talles Colatino**, jornalista.

CARTA DOS EDITORES

A convite do Pernambuco, o escritor Fernando Monteiro faz uma afetiva revisão sobre o pulsar poético de Pier Paolo Pasolini, o homem que “queria explodir a realidade baixa dos medíocres que se acoravam para seguir ordens” e cujo aniversário de morte completa agora 40 anos. Passadas essas quatro décadas, mais do que nunca, a presença de Pasolini se faz necessária para que voltemos a falar de como é possível, se é possível, erguer vaga-lumes de resistência diante de um cenário de discursos trevosos que insistem no apagar das luzes. As imagens produzidas pelo fotógrafo Pedro Vasconcelos foram pensadas a partir da ideia de que para “despertar as consciências vivas”, como escreve Monteiro, é preciso iluminar novos caminhos (que são os caminhos de sempre). Para completar esse especial, dois outros escritores rememoram seus laços com o poeta-cineasta e cineasta-poeta: Ricardo Domeneck faz a sua “peregrinação pasoliniana” em um texto sobre o que fica entre Ostia, onde seu corpo foi interrompido, até Casarsa, onde está enterrado. E

Ronaldo Correia de Brito lembra de como escreveu um conto – *O sapo* – usando como premissa o assassinato de Pasolini.

Outros dois poetas que, apesar de serem ambos pernambucanos, não poderiam ser mais distintos entre eles, também participam desta edição. Talles Colatino escreve sobre uma edição comemorativa, lançada em parceria entre a Cepe e a Cosac Naify, dos 80 anos de Sebastião Uchoa Leite (1935 - 2003). E Miró, que foi um dos homenageados na última *Bienal do Livro de Pernambuco*, fala com nossa editora Carol Almeida sobre seu livro *aDeus* e sobre o adeus que ele precisou dar a uma parte do que o representava.

Os ventos de novembro trazem também a estreia de José Castello como nosso novo colunista (ao lado de Raimundo Carrero), uma resenha de Ricardo Viel para o mais recente livro do espanhol Javier Cercas, *O impostor*, além do posfácio escrito por Paulo Gajanigo para o novo livro do filósofo esloveno Slavoj Žižek no Brasil.

Uma boa leitura a todas e todos 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), José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero (colunistas)

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

SUA REVISTA DE CULTURA
AGORA, TAMBÉM,
NA VERSÃO DIGITAL.



A revista *Continente* completa 15 anos com uma novidade pioneira no Nordeste: ganhou versão digital. Isso significa que, agora, você também tem a melhor informação sobre arte, cultura, história e comportamento no seu tablet. Tudo com interatividade e conteúdos extras de vídeo e áudio. Faça o download do app Revista *Continente* e tenha acesso, gratuitamente, às edições #171 e #172 para navegar e experimentar.



Aplicativo disponível a partir de 6 de abril.

ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | [f/revistacontinente](https://www.facebook.com/revistacontinente) | [@revistacontinente](https://twitter.com/revistacontinente) | [@revistacontinente](https://www.instagram.com/revistacontinente)

BASTIDORES ESPECIAL PASOLINI



JANIO SANTOS



Uma história de horror entre sapo e príncipe

O escritor relembra o texto que criou baseado no assassinato de Pasolini, presente no seu livro de contos *Retratos imorais*

Ronaldo Correia de Brito

Quando soube do assassinato de Pasolini, pensei em escrever uma novela sobre o acontecimento. Eu me sentia ligado ao cineasta, desde que assisti *O Evangelho segundo São Mateus*, num tempo em que eu ainda não associava os filmes aos nomes dos seus diretores. A dessacralização do homem e da natureza, o choque entre culturas tradicionais e modernas, temas caros a Pasolini, também me interessavam fortemente.

Li tudo o que saiu publicado sobre o crime, recortei páginas de jornais e revistas, os artigos de Glauber Rocha e Luiz Nazário, fiz anotações, mas nunca me dispus a sentar e escrever. Sempre que ensaiava algum começo, sentia-me como se exumasse o corpo massacrado do artista. A coragem ia embora e eu buscava um lugar de conforto, onde não havia sofrimento nem transtorno.

Tinha um esboço que me parecia bom, ideias originais, mas o escritor não avançava além do projeto, e a novela nunca ganhou a concretude de uma frase. Vários acontecimentos da biografia de Pasolini eram importantes, mas pensei em fixar-me no seu martírio de meia hora, no ato sacrificial pressentido e buscado por alguém que sempre brincou com o fogo. Também pensei: se eu escrevo sobre um cineasta, posso fazê-lo na forma de um roteiro de curta-metragem.

O conto desaparecia por longo tempo da memória, orbitava distante de mim, até que um estímulo o trazia de volta, reaquecendo meu projeto. O filme *Medeia* me impressionara pela narrativa cheia de repetições, como os gestos de quem sofre um transtorno obsessivo compulsivo. Revia a película, escutava o centauro Quíron afirmando que tudo é sagrado, identificava os sacrifícios humanos em rituais propiciatórios. A terra precisava ser alimentada com o sangue de moças e rapazes virgens para manter-se fértil. Mas também carecia das entranhas de um cineasta maduro, um príncipe devasso.

Foquei minha objetiva no dilema do homem Pasolini, na contradição entre o corruptor e o santo, o algoz e o mártir, na defasagem do discurso e sua prática. Imaginava os últimos pensamentos do intelectual atormentado, o que prevalecera em meio aos instintos sexuais, o medo e a razão. Avanço e recuo da câmera, pulsão e arrependimento.

Desloquei geografias, troquei nomes. Pedro Paulo por Pier Paolo. Bairro de Itaquera paulista, no lugar da praia de Óstia, próxima a Roma. Brasil por Itália. O mundo é sempre o mesmo, a perversidade é a mesma em qualquer latitude, apenas os homens podem não estar à altura das suas tragédias. Pasolini

sempre desejou o silêncio absoluto, imaginando-o fora da Itália, em lugares pobres e distantes, onde as pessoas ainda guardavam expressões antigas, salvas por milagre da corrosão do consumo. Combateu o consumo com a ferocidade de um profeta e foi tragado por uma de suas bocas: um garoto sapo.

Quando me sentei, depois de 25 anos, para escrever a história que se tornara um pesadelo, não fiquei mais de quatro horas na frente do computador, nem consegui produzir mais de cinco páginas. O conto baixou como os orixás nos terreiros, de assalto, fazendo de mim um cavalo obediente. Estrebuchei e bati nas teclas durante apenas quatro horas, igual a um atuado. Ao final do transe, levantei-me da cadeira, saí para a rua descalço e caminhei. Quase não revisei o texto, ele ficara tempo demais armazenado. Eu já podia deixar Pasolini descansando em paz.

Não sei onde li, nem se li, que o jovem assassino tinha o apelido de Sapo ou se parecia com um sapo. Durante os anos em que elaborei a narrativa dos minutos finais em que Pasolini viveu seu próprio personagem, inventei muitas histórias. E através da repetição de tomadas cinematográficas, como um diretor obsessivo buscando o melhor resultado, também procurei alcançar a redenção desse homem contraditório, decidido a se autodestruir. “Sapo” transformou-se no título do conto. Pasolini se entregava a rituais fetichistas com meninos sapos, na esperança, talvez, de que eles se transformassem naquilo que o seu desejo jamais alcançava. E na compulsão desenfreada, perdia o senso de perigo.

“Sapo” virou “Homem Sapo”, no livro *Retratos imorais*. Um ajuste de angulação para uma série de contos sobre homens, seres perplexos que a modernidade desfoque. Pedro Paulo dirige o seu assassino durante a matança ritual. Ordena que ajuste os faróis do carro antes de passar com as rodas sobre o corpo tornado frágil.

Avanços e recuos.

“É só no momento da morte”, Pasolini disse em 1967, “que nossa vida ambígua, suspensa e indecifrável até ali, adquire significado”.

A luz forte dá lugar ao escuro de uma noite sem estrelas.

— Corta! Perfeito. Continuaremos amanhã com outros personagens.

Leia o conto “O sapo”, presente originalmente em *Retratos imorais*, no site www.suplementopernambuco.com.br. O especial sobre os 40 anos da morte de Pasolini continua entre as páginas 10 e 15.

RESENHA

As vertigens de Sebastião U. Leite reunidas

Parceria entre Cepe e Cosac Naify reúne obra completa do autor pelos seus 80 anos

Talles Colatino

A poesia de Sebastião Uchoa Leite (1935 – 2003), parafraseando um dos seus poemas, é “um olho que olha para dentro”. Nela, não há a ansiedade que antecede o medo de enxergar o abismo que há em si: seus versos, de tão urgentes, são o próprio abismo. O poeta, que confessou jamais sentir a tal “angústia da influência” tarimbada por Harold Bloom, deixou um legado que navegou escolas e estéticas tão plurais, que se embaralharam num complexo quebra-cabeças de metáforas pulverizadas, autoironia profunda e um lirismo brutal em forma e conteúdo. Neste 2015, quando completaria 80 anos, uma parceria entre a Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) e a Cosac Naify possibilita a edição da obra poética completa desse pernambucano de Timbaúba, que sedimentou no Recife as bases da sua língua poética e encontrou no Rio de Janeiro a sua forma de ampliá-la.

O volume *Poesia completa*, previsto para chegar às lojas neste mês, apresenta a produção de Uchoa Leite por ordem de feitura dos poemas. A decisão editorial é valiosa, visto que entre o primeiro livro do poeta, *Dez sonetos sem matéria* (1960, editado por O Gráfico Amador, no Recife), e o segundo, *Antilogia* (1979), constrói-se uma longa e insólita ponta. Um silêncio editorial que não se reflete, necessariamente, na ausência de escritos – poemas feitos entre 1958 e 1970 viriam à luz em 1988, na coletânea *Obras em dobras*, materializados nas seletas *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço* e *Signos/Gnosis*. Houve, sim, um período mudo, de nove anos, entre 1970 e 1979, que sugere um paralelo entre a própria perspectiva de Uchoa Leite sobre seu trabalho como poeta e o encontro da voz que se tornaria sua marca.

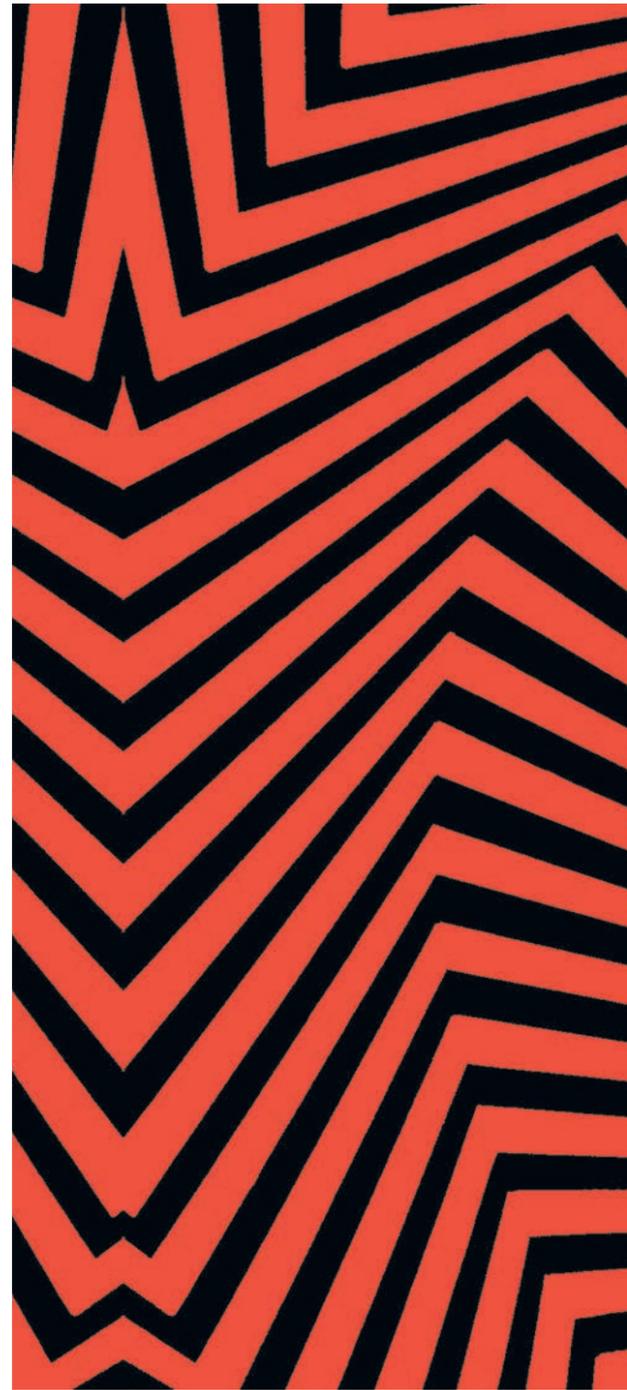
“Jamais tive vocação para coisa alguma na vida, só para a aspiração de uma vagabundagem infinita. Essa história de poesia comigo é ‘preguicite’ mesmo, e só. Não tenho ideais nem coisa alguma que me salvem de ser um mero pilantra, e muito menos uma fé qualquer”, declarou o poeta em entrevista à revista *Continente*, em agosto de 2002. No entanto, o intervalo de tempo que separa *Dez sonetos sem matéria* e *Antilogia* estabelece, antes do fantasma do silêncio, um período de profundo amadurecimento poético, influenciado especialmente pela forma da poesia concreta e a amplitude do tom coloquial do seu ácido lirismo.

Se nos seus primeiros escritos Uchoa Leite reve-renciava Valéry e a estrutura de sonetos, a partir de *Antilogia* (obra vencedora do Prêmio Jabuti em 1980) ele revelaria o amadurecimento estético que guiaria sua voz real e inflamada pela crítica. Sua mudança do Recife, onde cursou Direito e Filosofia, para o Rio de Janeiro, ainda na década de 1960 e onde ficou até sua morte, foi decisiva para o encontro com a estética que o consagraria. “O artista perfeito não precisa ocultar pistas”, sentenciaria o poeta como verso. E parecia estar certo: à luz das suas revelações e interesses, sua mitologia particular se fortificou.

“Por trás dos vidros como o peixe de miss moore/ que me importa/ a paisagem e a glória ou a linha do horizonte?/ o que vejo são objetos não-identificados/ metáforas em língua d’oc/ em que li – não sei onde –/ que o mundo é uma metáfora/ o ventre do universo está cheio de metáforas/ que poetas escreverão sobre o kohoutec?/ toneladas de versos/ ainda serão despejados/ no wc da (vaga) literatura/ ploft!/ é preciso apertar o botão da descarga/ que tal essas metáforas?/ ‘sua poesia é um fenômeno existencial’ /olha aqui o fenômeno existencial”, ditam os versos de *Encore*, poema que abre *Antilogia*. Como aponta o poeta Frederico Barbosa, no texto de apresentação de *Poesia completa*: “É bastante emblemático que o primeiro verso de *Antilogia* refira-se a Marianne Moore (poeta modernista americana). Na sua fascinação com a prosa, com a ‘antipoesia’, Uchoa Leite, antes tão influenciado pela linha simbolista ‘sério-estética’ de Mallarmé e principalmente de Valéry, aproxima-se, através de Corbière e Laforgue, da ‘poesia-moderna-que-é-prosa’, de ‘Miss Moore’. Descrivendo a poesia da americana, ainda no mesmo ensaio, Uchoa Leite acaba, aparentemente sem querer, descrevendo muito do que pode ser detectado na sua própria poesia a partir de *Antilogia*”.

Os indícios a que Frederico Barbosa se refere repousam, entre outros, na disposição de Uchoa Leite em quebrar ainda mais os cacos da ruína do projeto modernista e encontrar o tom da sua poética, principalmente na sua particular “desarticulação do

KARINA FREITAS



imaginário poético centrado na metaforização”. Para isso, a ironia se tornará sua principal aliada, como se pode perceber nos versos de *Encore* (“é preciso apertar o botão de descarga/ que tal essas metáforas?”). O próprio eu-lírico sofreria desmantelo semelhante, como no poema *Metassombra*: “eu não sou eu /nem o meu reflexo/ especulo-me na meia sombra/ que é meta de claridade/ distorço-me de intermédio/ estou fora de foco/ atrás de minha voz/ perdi todo o discurso/ minha língua é ofídica/ minha figura é a eclipse”.

As formas experimentais e experimentadas por Uchoa Leite em *Antilogia* encontraram maior flexibilidade de fruição na obra que a sucede. No igualmente excelente *Isso não é aquilo*, de 1982, a forte ironia se alia a temas cotidianos e de concretude mais visível. Mesmo quando retoma propriamente a insólita “destruição da máquina das metáforas”, toma para si o que há de mais recorrente (clichês, até) nesta simbologia poética, como em *A morte dos símbolos*: “demônios tigres punhais/ serpentes enforcados corvos/ espelhos labirintos mandalas/ livros caixas relógios mapas/ chaves números mágicos/ duplos metamorfoses monstros/ vamos destruir a máquina das metáforas?”.

A crítica social também ecoa em poética forte neste livro. Surge como moscas pernambucanas que testemunham apáticas as diferenças sociais do Recife (“as moscas pernambucanas/ nem místicas nem metafóricas/ são indiferentes:/ com certo método espicaçam/ a classe média dos aflitos/ os proletários do alto do pascoal/ nem históricas nem marxistas/ na impertinência estilística/ mas ainda mais fino ou mais zombeteiro (...)) ou coloca um eu-lírico zombeteiro e atônito com a condução do governo do Reino Unido pelas mãos de ferro de Margaret Thatcher: (“16 vítimas/ milhares de libras/ para deter o estripador de yorkshire/ quantas serão precisas/ para mrs. thatcher?”).



Outra característica forte na poesia de Sebastião Uchoa Leite diz respeito ao intertexto com a obra de outros artistas, das mais variadas plataformas. Essas citações são uma constante na obra do pernambucano, mas ganham força expressiva na boa seleta que forma *Cortes/Toques*. É o caso de *Post cards*, poema narrativo cujas personagens são escritores do apreço de Uchoa Leite: “Ezra Pound/ (olhando/ de viés)/ MoVe aMONG the LoVers/ of perfection aLONe/ Gertrude Stein (mãos/ no bolso do casaco)/ boxeur das letras/ com Alice B. Toklas em off/ Rilke (dedos/ cruzados) olhando/ para baixo: ‘Rosa, ó pura/ contradição etc.’/ Mallarmé (xale/ xadrez nos ombros)/ com a plume/ ‘sur le vierge papier’/ Eles pensavam que dominavam/ essa áspide”.

Neste exemplo a seguir, as referências estão conectadas a outra obsessão da poética do pernambucano, o choque da violência urbana. Eis o poema que dá título ao livro e que revela o tom desesperançoso que permeia boa parte da obra: “Van Gogh cortou a orelha/ O Pequeno Hans tinha pânico de cavalos/ Landru queimava mulheres/ Manson & Família/ Riscaram Pig com o sangue das vítimas/ No subúrbio do Rio acharam/ Mulher tapada numa cisterna/ Papéis jornais recortes/ Grandes entulhos e um canal/ É difícil entender a desordem/ Há um ano ela olhava o mar desta janela”. O interesse de Sebastião pelo cinema e pelos quadrinhos também pipocam nas imagens sugeridas por *Cortes/Toques*, inclusive com poemas narrativos que nascem a partir de resenhas de filmes, como *Cat people* (terror de 1942 estrelado por Simone Simon) ou *Black widow* (thriller de 1987, estrelado por Debra Winger). Não por acaso, a violência guia o enredo dessas produções.

A relação de Sebastião Uchoa Leite com a morte sempre esteve presente nos seus versos. Seja através do grito de independência da vida das metáforas, seja na própria apreciação do eu-lírico sobre o tema. Uma trinca de seus últimos livros potencializa

Num dos seus versos, o poeta fez questão de sentenciar: “O artista perfeito não precisa ocultar pistas”

essa aproximação: *A uma incógnita* (1991), *A ficção vida* (1993) e *A regra secreta* (2002), ganhando outras focalizações ao refletir sobre a experiência da doença que acomete o poeta, como observa o professor e pesquisador Paulo Andrade, no artigo “Memórias das sensações: experiências do duplo na poesia de Sebastião Uchoa Leite”.

“Em livros mais recentes como *A regra Secreta*, a experiência de doença vivenciada pelo poeta encontra-se dramatizada, com humor e ironia, sobretudo nos 10 poemas que compõem a série *Memórias das sensações*, e de *Dentro e fora da UTI*. A linguagem utilizada em obras anteriores para encenar a experiência-limite de duplicidade vida/morte amplia-se em tessitura poética. As imagens que tematizam a proximidade da morte impõem-se já em *A uma incógnita*, aprofundam-se em *A ficção vida*, mas que se amplia e desdobra-se em *A regra secreta*, ganhando outras focalizações ao refletir sobre a experiência da do-

ença. A auto-observação, como um duplo, idêntico e diferente de si mesmo, é a questão central neste livro de Uchoa Leite”, analisa Andrade.

Da série *Memórias das sensações*, de *A regra secreta*, “eu em p/b” é emblemático para compreender a “auto-observação” citada por Andrade. “é estranho olhar-se no passado e ver a vida transcorrer numa versão silenciosa e p/b. não sou mais o sujeito da ação, mas agora o objeto de observação sendo analisado. a vida está cristalizada, o tempo em ação morta, os gestos para sempre fixados em seu movimento e nada pode ser mudado ad infinitum. eu não sou eu nem sou o outro, sou e não sou, mas sou. o engano é real e o tempo é inexorável”.

Poucos são os poetas que souberam tratar questões finais de forma tão peculiar como Sebastião Uchoa Leite. Foi da ironia à confissão, da morte das metáforas ao desencanto profundo do seu eu-lírico, de forma pungente, preferindo o avesso sem temer ao verso. A importância de ter sua obra novamente posta à luz ele mesmo bem define, como no último poema da sua obra-prima *Antilogia*, quando, num poema gráfico em formato de uma cruz, avisou em forma de epitáfio:

aqui jaz
para o seu deleite
sebastião
uchoa
leite

O LIVRO



Poesia completa
Editora Cosac Naify/Cepe

ENTREVISTA

Miró

“Esse *aDeus* é também o adeus ao Miró que eu era”

Vivendo uma nova fase em sua vida, após ter largado o álcool, um dos maiores nomes da poesia pernambucana descobre que talvez não exista verdade, “apenas mistério”

BRENO CONDÉ/DIVULGAÇÃO



Entrevista a Carol Almeida

De todas as histórias que Miró conta de peito aberto, no orgulho de quem nunca se amigou de uma vida mediana, sempre houve uma que servia como introdução à sua relação com a poesia: em 1985, ele largou seu emprego de servente na Sudene (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste) e decidiu viver única e exclusivamente de seus versos. Três décadas se passaram desde o último salário. E hoje,

Miró, na glória de quem sempre se avizinhou dos arrebatamentos, tem outra história pra contar: quando lhe avisaram que havia chegada a hora do *checkout*, ele pagou do seu próprio bolso mais uma diária de hotel em bairro nobre do Rio de Janeiro, simplesmente porque podia. Entre uma e outra intervenção de fãs e amigos que passam pelo Recife Antigo enquanto conversamos, um dos homenageados da última Bienal do Livro de Pernambuco fala aqui sobre seu novo livro, *aDeus* (da editora independente Mariposa Cartonera), e sobre renascimentos.

O quanto da tua poesia está contida no teu corpo?

Eu tinha uma professora no colégio que mandava a gente ler textos. Ela falava: amanhã, página 38. Você ia pra casa estudar o texto pra poder ler no outro dia. E nesse outro dia ela puxava a gente por números: “Número 23”. Era eu. E eu lia uma parte do texto e qualquer pessoa que viesse depois de mim tinha que estar prestando atenção pra saber de onde continuar. Mas aí com o tempo percebi que ela sempre me chamava primeiro.

“Esse último livro, por exemplo, não tem muito da cidade, é mais interior. Eu tinha esquecido até de mim

Perguntei: “Professora, por que a senhora toda vez me manda ler primeiro?” Ela respondeu: “Porque você tem pausa, você sabe ler”. Foi a primeira pessoa que entendeu. Eu era péssimo em tudo, mas aquilo eu sabia fazer. A coisa do corpo acontece depois do momento em que vi uma apresentação de Manuca, da Bahia, no Teatro Valdemar de Oliveira. Foi ali que entendi: porra, é isso, falta soltar os braços. Eu ficava olhando pra Manuca, magrinho, mas com uma força enorme, e pensava que minha voz e meu corpo podiam fazer parte. Brinco que peguei carona com ele usando minha própria gasolina. Porque isso já estava em mim. Quando falo da história da professora, é pra lembrar também que quando ela me mandava ler na sala de aula, eu era o único aluno que se levantava. Ninguém mais fazia isso. Pois hoje, se prenderem meus braços, não sei poesia.

É correto dizer que sua poesia também se alimenta da sua circulação na cidade?

Sim, mas como eu fiquei doente e entrei numa fase de alcoolismo, passei muito tempo sem vir para a cidade e circular nela. Então, esse último livro, por exemplo, não tem muito da cidade, ele é mais interior. Eu tinha esquecido de mim. Não fazia outra coisa a não ser ir pro bar. Agora que estou morando no centro da cidade é que sinto que, em breve, vêm umas bombas terríveis por aí. Aos poucos, as coisas estão ficando mais urbanoides. Confesso que antes eu não estava

ouvindo e vendo a cidade porque minha vida era beber e dormir, vomitar e dormir. Minha felicidade de estar vivo agora, de não adeus a mim, não tem me feito, ainda, sentir as dores da cidade. Não estou com tempo ainda de respirar essa neurose das ruas, do esquecimento do humano. Por enquanto, o meu olhar ainda é de alegria comigo, de colocar meus dentes, de saber que não morri, de saber que agora tenho dinheiro pra pegar um táxi. Fiz há poucos dias um poema olhando pro rio Capibaribe. Isso porque um velhinho, que eu não imaginava nunca que fumava maconha, chegou perto e me falou: “E aí Miró, quer caminhar alegre?” Resultado, dei uns três pegas, e pra quem não está bebendo nada isso muda tudo. Fiquei na parada de ônibus, olhando o rio e escrevi o que deve ser o primeiro poema do próximo livro, que vai se chamar *Oitavo dia* [foi no oitavo dia que, no hospital, Miró percebeu que só ele conseguia andar “e o resto era câncer”. Ou seja, não ia morrer ainda]. “Nunca mais tinha parado para olhar o rio Capibaribe, coração de água da cidade, pontes, saias molhadas, pescadores pescando vidas antes da Conde da Boa Vista. Agora, meus olhos mergulham tranquilos neste mar de aço, neste mar de ônibus. Vi a morte de perto, por isso não pago mais passagem. Agora, eu posso parar, olhar e ir. Embora, novamente.” Já sou eu olhando a cidade, e mesmo com todo o lirismo, consigo ver um pouco essas perturbações do “mar de aço”.

Esses ritmos diferentes entre você tranquilo e a cidade do “mar de aço” já se nota em um poema desse teu mais recente livro, quando você diz “as pessoas estão passando para mais uma segunda-feira, eu sentado no banco da praça, ainda sou domingo”. É isso que acontece?

Sim. Essa loucura que a cidade está passando eu deixei um pouco pra trás. Talvez a lentidão do álcool, a coisa da idade e, talvez também, por eu ter me visto tão perto de morrer, me fez pensar que eu não preciso mais dessa pressa que o povo tem.

A verdade está na realidade ou na ficção?

A verdade? Acho que ela está na rua. Mas é plural. Não pode existir uma só verdade se você é branca, eu sou preto, se alguém é do Náutico e o outro é do Sport. Mas na verdade, não sei se existe verdade. Ninguém sabe o que acontece depois que você morre, então eu não sei de nada da verdade. Por exemplo: o cara tá atrasado e fica puto porque perde um voo, dá escândalo com todo mundo. Pouco depois o telefone dele toca. Ele atende dizendo que tá puto e a mulher apenas pergunta se ele está vivo. “Por que?” “Porque o avião caiu, amor”. Ou seja, talvez não exista verdade, só exista mesmo o mistério. E é disso que eu me alimento.

Você vive de poesia sem, no entanto, ceder ao mercado editorial. Como isso acontece?

“Todo dia eu ando com meus livros na bolsa. Todo dia, sem nem mesmo oferecer, eu vendo dois, cinco ou dez livros

Todo dia eu ando com meus livros na bolsa. Todo dia, sem oferecer, eu vendo dois, cinco ou dez livros. Aqui no Recife, depois de *aDeus*, não teve um dia ainda que eu não saí na rua pra não escutar um “Ôôô, tá com o livro aí, doido? Me vende um que minha mulher é tua fã”. Vendo o livro. Vinte reais. Dez é meu, dez da editora. Aí o cara: “Me dá outro. Tu é muito engraçado e olha que eu não entendo porra nenhuma de poesia.” Conheço um cara que tem todos os meus livros. Um dia conheci sua mulher, que estava ao lado dele num recital meu. “Prazer, sou sua fã, muito obrigada pelo que o senhor diz. E olhe, ele (o marido) lhe imita. E ele não gosta de ler livro”. Quer dizer, o cara compra o espetáculo. É por isso que eu não preciso de livrarias.

O que é o “alegrismo filosófico” que você cita nesse último livro?

Talvez seja dizer banalidades com profundidade. É do nada, o cara dizer tudo. É aquele momento em que, na hora de pico, você entra no ônibus lotado e vê uma cadeira lá no fundo vazia. E aí você vai todo animado chegar nessa cadeira pra ver que ela está vomitada. Quando eu desci, escrevi: “Por trás de um ônibus lotado e uma cadeira vazia, há sempre um grande vômito.” Pronto, está ali a “filosofia pra pular”. O alegrismo vem dessa brincadeira. Estou com 55 anos e nunca dei um murro em ninguém. Porque eu sempre estive muito mais próximo à brincadeira, a achar

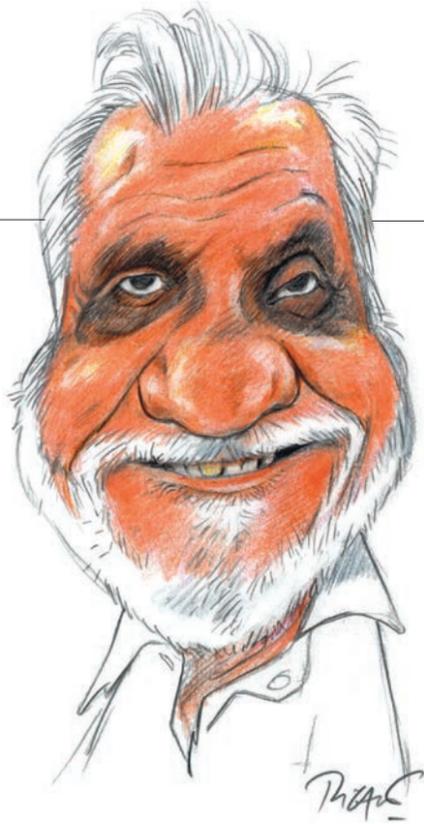
engraçado as coisas dos outros. Talvez o medo da morte, que eu tenho desde criança, me fez alegre, como uma forma de combater esse medo.

É comum o mercado, a crítica, dividir aquilo que eles definem como literatura e aquelas outras literaturas adjetivadas. Ou seja: literatura feminina, literatura periférica e por aí vai. O mesmo acontece com os americanos. Quem não é branco nos Estados Unidos, é afro-americano, latino-americano, nativo-americano, ou seja, americano adjetivado. O que fazer com esse hífen?

Já me rotularam com vários deles. Primeiro foi poeta marginal. Nunca gostei muito disso, mas aqui no Recife se falava que esse marginal era também porque estávamos à margem dos rios. Mas enfim. Depois veio Miró da Muribeca.

Se você fosse de Boa Viagem não seria Miró de Boa Viagem.

Não seria. É exatamente isso. Ou seja, essa coisa do nome que vem depois é uma merda. Esse hífen trava, ele não goza. A coisa do rótulo é terrível. Por exemplo, agora que não estou mais bebendo, já tou vendo gente dizendo que não sou mais o mesmo, que isso e aquilo. Mas eu não quero mais ser o que as pessoas dizem que eu sou. Não quero mais ser o poeta bêbado, não quero mais chegar pra conversar com a pessoa com cheiro de álcool, não quero mais marcar com alguém às 9h30 e não ir. Esse *aDeus* é também o adeus ao Miró que eu era.



Raimundo CARRERO

Os fantasmas, eles nunca envelhecem

Pedro Páramo, clássico solitário do mexicano Juan Rulfo, completa 60 anos

Os fantasmas de *Pedro Páramo*, clássico de Juan Rulfo, que completa agora 60 anos, revolveram-se no túmulo para gritar contra a violência do poder, contra a corrupção e desajustes sociais encarnados na metáfora do velho Páramo, transformando em pesadelo a paz dos cemitérios – ainda que movidos pelo amor, o amor intensamente louco e desvairado de Susana San Juan, o par romântico do poderoso. A amalucada Susana, todos nós sabemos, vive nua, é tuberculosa e dorme num buraco, e assim, ainda assim, é amada pelo velho Páramo desde a juventude em cenas de impressionante força literária com imensa qualidade técnica.

Além disso, é preciso ver em Susana a metáfora de um continente belo, rico e brilhante, ainda que doente, precisando de um tratamento hábil e sofisticado, que se destaque pela força de sua riqueza e permanência, ou acarinhado como uma amante nas mãos do tirano disposto a lutar, incessantemente, embora com ternura:

“Pensava em você, Susana. Nas colinas verdes. Quando soltávamos pipas na época de vento. Ouvíamos lá embaixo o rumor vivo do povoado enquanto estávamos acima dele, no alto da colina, conforme ia embora o fio de cânhamo arrastado pelo vento. ‘ajuda aqui, Susana’. E suas mãos suaves apertavam-se nas minhas mãos. ‘Solta minhas mãos’”.

“O vento nos fazia rir; juntava o olhar dos nossos olhos, enquanto a linha corria em nossos dedos atrás do vento, até se romper com um leve rangido, como se tivesse sido cortada pelas asas de algum pássaro. E lá no alto o pássaro de papel está em cambalhotas arrastando sua cauda de trapos, perdendo-se no verdor da terra”.

Se no livro *Susana* nunca envelhece, os fantasmas e metáforas também não carregam cabelos brancos. Nem metáforas nem fantasmas, mas as técnicas que revelam o profundo domínio da narrativa pelo até então desconhecido Juan Rulfo, na época apenas um fotógrafo de província e futuro roteirista de filmes pouco vistos. O mais conhecido destes roteiros, *O galo de ouro*, foi publicado no Brasil pela editora Civilização Brasileira em 1999. Na verdade, o roteiro não passa de uma novela curtíssima sem a grandeza do romance, até porque não se propôs a ser uma obra literária. Não há sequer indicativos de que Juan Rulfo quisesse publicá-lo.

Logo na primeira página, Juan Rulfo mostra, com maestria, o domínio da técnica narrativa, em três diálogos. O primeiro, um diálogo sem sinais gráficos, com a revelação de duas vozes entre filho e mãe:

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse.

Como não há sinais gráficos, podemos destacar a primeira voz do narrador: Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai,

Seguida da segunda voz, a da mãe:

Um tal de Pedro Páramo

REPRODUÇÃO



Novamente o Juan Preciado – o narrador:
Minha mãe me disse.

O diálogo é muito claro porque na primeira voz o narrador usa a expressão me disseram, e, depois da vírgula, um tal de Pedro Páramo e, em seguida, Minha mãe me disse, assegurando que a frase é da mãe e não das pessoas que me disseram que aqui vivia meu pai. Além de nomear a dona da frase – minha mãe –, percebe-se, com clareza, que se trata de uma voz rancorosa, odienta, raivosa, e não apenas narrativa. É um diálogo para se ouvir, e não apenas para ser lido.

A segunda técnica de diálogo com aspas vem logo em seguida. Continua o narrador: “Apertei as suas mãos, em sinal de que faria isso; pois ela estava morrendo e eu decidido a prometer tudo. ‘não deixe de

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

POESIA

Antologia em dois volumes mostra a diversidade de estilos e propostas de poetas paranaenses durante três séculos

Apesar de ter nascido em Caruaru, a poeta Jussara Salazar (foto) fez sua carreira poética (e de artista visual) em Curitiba. Por isso está no livro *101 poetas paranaenses*, organizado em dois volumes por Ademir Demarchi, num arco que vai de Júlia da Costa, nascida em 1844, até Bruna Siena, que nasceu em 1993. A antologia passa por nomes inevitáveis, como Dalton Trevisan (mais

conhecido como contista) e Paulo Leminski, até aqueles que ainda estão com sua obra em processo de gestação. A seleção não se pauta por critérios de qualidade e sim de diversidade, a fim de demonstrar todo um leque de experimentações de linguagens, o que lhe dá um caráter *sui generis*. A publicação é mais uma iniciativa da Biblioteca do Paraná, que vem agindo em diversas frentes da literatura.

DIVULGAÇÃO





ir visitá-lo', recomendou ela. 'o nome dele é assim e assado. Tenho certeza que ele gostará de conhecer você'. Então não tive outro jeito senão dizer a ela que faria isso, e de tanto dizer continuei dizendo mesmo depois que minhas mãos tiveram trabalho para desatarem de suas mãos mortas."

Agora veremos mais uma técnica – a técnica do diálogo com travessão:

Antes ainda ela tinha me dito:

– Não peça nada a ele. Exige o que é nosso. O que ele tinha de ter me dado e não me deu nunca. O esquecimento em que nos deixou, filho, você deve cobrar caro.

– Vou fazer isso, mãe.

Sem dúvida, uma narrativa com muitas técnicas que garantem a eternidade da narrativa, trabalhada como

um poema, em que cada estrofe é cuidadosamente esculpida. Só para efeito de sofisticação, Juan Rulfo tem ainda o cuidado de começar e terminar a página com a mesma frase.

Assim:

Começo:... "Vim a Comala"... Fim da página: "Por isso vim a Comala."

Não foi por acaso que Gabriel Garcia Marquez sempre considerou esta a obra fundadora da literatura latino-americana, naquele momento em que todo o mundo voltou-se para a nossa produção ficcional. Rulfo está entre os gênios que transformaram as nossas tragédias e os nossos dramas em brilhantes rubis eternos e encantadores.

Assim, os fantasmas nunca envelhecem.

CONTOS

Precursor do modernismo no sul é republicado

Na década de 30 as propostas da Semana de Arte Moderna ainda não tinham chegado ao Paraná. Mas Newton Sampaio já havia incorporado ao seu texto uma escrita rápida, telegráfica, nervosa e quase sem adjetivos, em que a psicologia dos personagens aflorava de seus gestos. *Ficções* (selo Biblioteca Paraná) reúne dois livros do escritor e textos esparsos, que revelam seu talento precursor.

BIBLIOTECA

Biblioteca Pública do Paraná diversifica suas atividades a fim de atrair os jovens cada vez mais seduzidos pela eletrônica

A Biblioteca Pública do Paraná, dirigida atualmente por Rogério Pereira (criador do jornal literário *Rascunho*) é um exemplo de como uma entidade financiada pelo Estado pode se tornar um centro cultural vivo e múltiplo. Contações de histórias, apresentações musicais, oficinas literárias e de ilustração, publicação de livros e jornais, palestras e debates com escritores e críticos e instituição

de prêmios são atividades que dinamizam o espaço. Com um acervo de 600 mil livros e periódicos, uma visitação média de três mil pessoas e 1.500 empréstimos por dia, demonstra que, à maneira do que estão realizando vários museus no mundo, uma biblioteca precisa de uma programação atraente para competir com os muito sedutores meios eletrônicos para onde está migrando em massa a juventude.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, 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.
- VII** É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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
ESPECIAL PASOLINI



Os clarões que Pasolini acendeu

Morto há 40 anos, o poeta e cineasta ainda é guia contra tempos repressores

Texto: Fernando Monteiro | Fotos: Pedro Vasconcelos

A Itália na qual Pier Paolo Pasolini nasceu – em 15 de março de 1922 – não poderia ser um país mais agitado do que era, então, aquele da ação, pouco a pouco vitoriosa, do Benedito Mussolini cujas imagens (agora histriônicas, pela distância sem perigo) não fazem justiça ao que o futuro *duce* pôde realizar, num cenário talvez propício, paradoxalmente, para o triunfo de um bufão e para o nascimento de um poeta-profeta.

A frase é longa. A história também. E esta irá terminar (mais uma vez e sempre) em sangue derramado sobre bandeiras, campos e praias da madrugada.

Benito foi um mestre-escola que se tornou mais do que um mestre em forçar, por exemplo, “coincidências” de uma retórica inflamada com aquele fundo raivoso do povo que muito sofrera – e ainda sofria – nas mãos das “castas” superiores. Dito assim, pode até parecer pouco. Mas nele funcionava, à perfeição, um aproveitamento imediato do que poderia galvanizar, eventualmente, as forças por trás daqueles fenômenos particularmente latinos (e, acima de tudo, “italianos” na política, no crime, na religião e na arte) desde o império longínquo até as antigas portas medievais de uma velha capital que talvez nunca possa ser suficientemente “explicada” por frases escritas para dar início a um texto mais refletido sobre uma figura-chave da modernidade (este portal vago da Estética que duvidosamente teria passado pelas propostas dos “futuristas” letárgicos de Marinetti olhando para o retrovisor do tempo, para avançar rumo a uma espécie de vanguarda de retaguarda).

Na política isso é mais difícil de praticar com as massas. Quem começa já gritando, conforme Mussolini começou, tem que conduzir a mudanças drásticas, a rompimentos espetaculares que as ruas testemunham, basbaques, manobráveis e excitadas.

Esse era o clima geral quando Susanna Colussi Pasolini, casada com Carlo Alberto Pasolini, deu à luz seu primeiro filho, no curso das intimidações populares insufladas, mais do que nunca, pelo Benito agitadíssimo, quase meio histérico, em meados daquele ano de 1922, quando o político de *Vincere* ferozmente partiu para conclamar os militantes do Partido Nacional Fascista (que eram mais do que aguerridos, patrióticos e, à peculiar maneira deles, socialistas de todos os matizes) a, AVANTI!, marcharem **sobre Roma**.

E eles marcharam. Temerosamente vigiados – como multidões inquebrantáveis – por um exército e uma polícia praticamente passivos, levavam algumas

poucas armas de fogo, além das facas caseiras manuseadas pelo desespero de sair da *vecchia* Itália que fazia mudarem as coisas apenas para continuarem *na mesma*, por trás de uma enfiada de ideias discutidas com mãos no ar e vozes estertóricas.

Ora, a Itália – a das tragédias e a das comédias grossas – sempre foi vária, discursiva e peculiarmente coletiva entre sindicatos de ladrões e operários, *putanas* e figuras (como um D’Annunzio) que nunca serão suficientemente explicadas, no primeiro plano e ao fundo, entre palmeiras da Siracusa (ainda quase grega) e palácios leopardescos de aristocratas falidos, garibaldinos em luta operística contra conservadores e padres e um contingente de bandidos de estrada que parecem antecipar os comunistas mais tarde desfilando por Palermo ou pela Milão hierática da indústria e dos silêncios nas avenidas, assim como naquelas alcovas dos planos, mais ou menos secretos, dos mais exaltados do campo ideológico chamado “de esquerda” – o qual, na Bota, pode ser até meio “de direita”, provisoriamente.

Vejam que a Itália sempre foi feita de muitas “Itálias” – e que não se pode falar delas, impunemente, sem deformar o estilo e a perspectiva. Os que sonharam com reformas elegantes (como Visconti) e *Os companheiros* novecentistas monicellinianos na verdade nunca souberam impor mudanças largas, estruturais, no país herdeiro (indireto, vá lá!) de um império que levou mil anos vivendo a mais longa decadência da história, enquanto camponeses católicos mantinham pequenos altares disfarçados para os deuses esquecidos.

Aquela do nascimento de Pasolini era, pois, uma colcha de retalhos mal cobrindo os pés de divindades de barro – como BM e tantos outros imprimindo o mapa das suas vontades sobre o rosto gretado de alguma viúva de preto do Friuli das origens familiares do poeta morto há cinco décadas (mais rápidas do que se esperava):

“Eu nasci numa família tipicamente representativa da sociedade italiana da época. O produto de uma verdadeira mistura cultural, simultânea das aspirações de ‘unidade’ italiana. Meu pai era descendente de uma antiga família nobre da Romagna e a minha mãe vinha de uma família de agricultores friulanos que se tornaram, passo a passo, pessoas da baixa classe média [...] A mãe dela era piemontesa, sem que isso a tivesse impedido de ter liames na Sicília e também com a região de Roma”.

Isto é o início de alguma minibiografia de Paolo, copiada de Wikipédias?

Não. Isto é o primeiro esboço de um cenário vasto, multiforme e colorido, que verá nascer um poeta mais tarde “friulano” até a medula, homem forte de zigomas campesinos e aquele olhar – intenso – dos poetas-profetas profundamente contrariados.

PPP, morto e vivo, italiano e universal, velho como o tempo e imortalmente jovem desde o novembro de 1975, quando foi trucidado na praia cujo nome (Óstia) permanece estranhamente simbólico de um “tempo de assassinos” ensanguentados.

RECUANDO PARA MAIS LONGE

Gostaria de recuar ainda mil, dois mil anos, a fim de tentar entender (um pouco mais) um intelectual multifacetado – como Pasolini – que nasceu com o “coração antigo do futuro”, para lembrar o título do livro do seu amigo Carlo Levi.

O Paolo do seu sonoro nome remete para o apóstolo cuja ação se desenvolveu entre fronteiras opostas da maneira de ver o mundo, fixando (ele) aquele *Logos* que, nos termos dos Evangelhos, transformou – se na palavra (problemática, sim) do Amor como elo entre os homens. T. E. Lawrence estudou isso: a contribuição da helenizada Galileia ao conteúdo judaico da Boa Nova cristã (o resultado está num dos mais interessantes capítulos da obra-prima *Os sete pilares da sabedoria*, cuja segunda edição brasileira nós prefaciamos, em 2000).

Prosseguindo: cabe, então, recuar assim até tão longe, porque uma civilização, exausta, estava igualmente chegando ao fim, na época em que São Paulo saiu do seu orbe de legionário romano para inaugurar a Igreja que ele concebeu como uma estranha ponte poderosa para quem quisesse deixar de enxergar apenas “o mundo”. Ora, é curioso que “orbe” viesse a se tornar um símbolo fundamental, desde aquelas peças de joalheria – da realeza – que consistem numa esfera encimada por uma cruz cristã...

Seja como for, quando a civilização de Paulo encontrava a sua esquina do fim – sem dúvida que adiantada pelo advento do Cristianismo –, havia, em parte, algo do estertor civilizacional que reinou no século passado e que ainda prossegue, nos séculos que não têm a gentileza de terminar depois dos 99 finais da sua contagem extenuada. O século 19, por exemplo, não acabou senão com o fim da Primeira Grande Guerra, e o século 20 se espicha

CAPA

nestas quase duas décadas que vão confirmando a extrema atualidade dos versos finais justamente de *The second advent*, poema escrito, em 1926 (!) pelo poeta irlandês William Butler Yeats:

*As coisas se desfazem; o Centro não se consegue manter.
A mais sombria maré de sangue está solta,
E, por toda parte, submersa está a Cerimônia da Inocência.
Falta convicção aos melhores, enquanto os piores
Estão cheios da apaixonada intensidade.*

Essa lembrança precisa vir de alguma forma relacionada, aqui, com o tempo do apóstolo da estrada de Damasco e em ligação com o Pier Paolo que nasceu mais do que na fimbria daquela “marcha” sobre a moderna Roma cujo exemplo iria animar a serpente do nazismo chocando seus ovos podres, em “Germania” (a antiga região de florestas sombrias que assustou Marco Aurélio, o imperador-pensador de tempos de cólera bárbara etc).

Pier Paolo Pasolini veio ao mundo, em Bolonha, na água barrenta desse também grosso “caldo” de culturas e aspirações negadas. Se uma estrela pudesse ter assinalado o seu nascimento – igualmente modesto –, seria uma estranha estrela em negro (dos camisas-ídem), numa época que anunciava discórdias, ódios desatados e crimes em escala agigantada até o genocídio, o holocausto, o mar de sangue pisado entre hóstias não-consagradas...

Um mundo que morre exige ser sacrificado de acordo com a sua história geralmente longa – estátua colossal que cai de um pedestal de toneladas – e seus poetas se calam, melancólicos, em face da queda e dos poetas novos que anunciam os partos difíceis da História, olhando para trás e para frente, na direção do ocaso e do amanhecer (que é limbo, entre o fim da noite e as cinzas frias da madrugada).

É uma situação de desconforto, um Nascimento – como todos – no meio do sacrifício tarkoviskiano, sendo a verdade nova ainda uma fragilidade ou uma espécie de Cálice de cristal ameaçado por espadas e tanques. Cada uma dessas “verdades” teve um profeta (se soubermos enxergar na dobra da poesia que, sim, escapa de ser apenas literatura)... E o profeta daquilo que ainda precisamos “parir” se chama PPP – como se fosse um italiano Puto Pobre Preto de luto por quem os sinos dobram. Os versos de Donne ainda valem. Repercutidos no interior da poesia não metafísica de Pasolini, sua música se tornou meio bárbara, para nossos ouvidos moucos e nossos olhos cegos em face da missão central de sua vida e de sua obra: olhar no nosso olhar, duramente, e nos dizer, a nós que nos curvamos diante do Moloch, do novo Deus, o Mercado: “Os sinos dobram por ti”, ó pobre criatura dominada pelos novos fascistas sem farda, sem rostos e sem armas de fogo enquanto acendem as chamas do holocausto dos valores humanísticos, dos dialetos que portavam as névoas dos campos de ovelhas e dos jovens que são sacrificados – como sempre – para que os velhos morram com dinheiro, moeda, capital vastamente enfiado no rabo.

POEMAS EM FORMA DE ROSA

O poeta que havia interessado, já, à Itália leitora mais atenta etc, quando dos tons meditativos do *As cinzas de Gramsci*, e que viria a inquietá-la com *A religião do meu tempo*, depois partiria para ensurdecer – saudavelmente – o país das paixões ideológicas (será que a Bota perdeu, hoje, a sua antiga capacidade de “chutar o balde”?) com um livro no qual um vate friulano começaria esquentar todas as suas baterias autobiográficas, no tom polêmico daquela provocação do “Cristo de Pasolini” no filme *O Evangelho segundo São Mateus*.

Mais: ali começava a denúncia do nascente neocapitalismo como uma Nova Pré-História. Quem lia aquilo – em 1964 – sem dúvida que tinha o coração oprimido, de repente, por uma voz desesperada, vinda das perseguições sofridas pelo jovem professor, pelo jornalista e pelo cineasta original que despontara no poeta já conhecido pelo vigor dos versos e pelo amor, orgulhoso, pelos outros homens. Ele, inclusive, havia alcançado novos patamares de Liberdade pessoal de volta das viagens à Índia e aos países africanos ainda mergulhados no mundo antigo muito mais sofisticado do que este nosso pobre mundo nosso enlouquecido por ter desaprendido quase tudo: o uso do corpo, o contato com a terra como a Grande-

-Mãe que é Puta e Madre Sagrada, a generosidade real para com o próximo, a compreensão sincera do Outro e não a prática de gentilezas trocadas – hipocritamente – em filas de supermercados e bancos.

O poeta PPP queria explodir a realidade baixa dos medíocres que se acoravam para seguir ordens (tudo sempre precisa das “ordens” para seguir rolando em miséria & aviltamento), porém seu grito se tornava ainda mais dramático pelo sentimento de impotência diante de paradoxos inesperados, tipo os jovens *carabinieri*, armados para a repressão violenta e tudo o mais, e que talvez fossem “vítimas” ainda mais lamentáveis do que os rapazes bem de vida que nunca vão compreender a trajetória de um jovem camponês encontrando uma farda e taxativas ordens escritas na chefatura sob as ordens do Prefeito que se curva diante do Governador que baixa as calças para os empresários financiadores das campanhas políticas abençoadas por bispos que fedem dentro dos confessionários da Itália ainda pia quando se trata de observar a cor da fumaça da corrupção do Vaticano penetrado pelas Lojas Maçônicas sob o comando das Máfias...

A face reflexiva do visitante do túmulo de Gramsci (existe uma foto de Pasolini que justamente o mostra, assim, diante do túmulo do filósofo marxista num dia de chuva), o tom, circunspecto, do lamento do poeta antes mansamente político, iria se transformar em invectiva, lamentação vigorosa, denúncia cadente, insatisfação e não-acomodamento disposto a se transformar em militância corsária, a partir dos poemas em forma de rosa de uma beleza letal e de um difícil perfume.

O Pasolini que adentra a década de 1960 está transformado, e já não é o duro intelectual ainda compassivo, mas uma consciência desesperando-se em face da nova anemia coletiva instalada numa sociedade antes capaz de “marchar sobre Roma” (ainda que levada pela bandeira equivocada do

O “coágulo de sentido”, que Pasolini procura formar, implica em tentar provocar um AVC (sadio) nas mentes europeias

Fascismo sem respostas reais para as “massas” manipuladas entre discursos e tochas acesas para o orgulho pátrio que não enche panelas, nem repara – de fato – as mais longas injustiças da Casa Grande contra a Senzala dos campos de Itália).

O “coágulo de sentido”, que o Pasolini dos poemas em forma de rosa procura formar, implica, praticamente, em tentar provocar um AVC (sadio) nas mentes europeias – e, particularmente, italianas – agora atraídas pelo canto de sereia (fatal) dos fascismo da sociedade de consumo massivo que Pier Paolo irá denunciar, apostrofar, anatemizar até o final trágico da sua vida de poeta e cineasta transformado em profeta do Kaos. Arquétipo junguiano da Mãe, a rosa-símbolo se tornou também sanguínea nos poemas gritados, por PPP, entre reflexões políticas e filosóficas que não poderiam mais ser apenas murmurados, num mundo em franca (e perigosa) desordem. Desde o Egito antigo, passando pelo mundo medieval penetrado do misticismo cristão (sem descartar os ecos fortes do chamado “paganismo” – que nunca existiu, em termo), a Rosa se forrou de significados esotéricos e populares – assim como ocorrera com a flor do lótus – desde o culto de Ísis até a Rosa Alquímica misteriosa na elaboração tardia de mitos já meio “seculares”.

Os poemas pasolinianos “em forma de rosa” forjaram-se, então, secularíssimos na urgência de gritar contra as consciências mortas, para desper-

tar as consciências vivas. O elemento erótico que corresponde a Ísis-Afrodite, em ponte da cultura egípcia para a grega antiga, reveste-se da modernidade de um poeta que pretende falar para multidões de carne e osso – e talvez mais de **carne**, acima de tudo, na certeza um tanto melancólica, “pós-cristã”, de que a vida é *aqui e agora*, enquanto se passa com a duração de uma rosa de maio de 1968 (e outros meses e anos)...

Também não se pode nem de longe ignorar o fato desse poeta ter realizado o seu primeiro filme em 1961. Com ele, estava aportando ao cinema “uma nova forma de fazer poesia”, enquanto recebia, da antigamente chamada Sétima Arte, uma espécie de oitava maravilha: o meio brutalismo (hã?) de uma linguagem imersa no dia a dia de gente vivendo suas vidas, entre bicicletas e sonhos roubados por ladrões de objetos e consciências. Isso – exatamente isso – torna Pier Paolo Pasolini um poeta “diferente” (?), um bardo com um recado urgente, o homem que eu pessoalmente vi, em 1969, causando impacto enorme numa plateia maciçamente do Terceiro Mundo (que ele amava).

“O que vocês estão fazendo *aqui*?” – perguntou, logo ao iniciar uma palestra agônica, sentado no estrado sobre o qual estava uma pesada mesa ornada de flores (não eram rosas) à frente das “autoridades universitárias” presentes para honrarem o conferencista PPP, que rejeitou o assento entre seus pares, e desceu do praticável com a mesa festiva, para nos falar diretamente e não por trás de arranjos de floristas e copos de água filtrada. É a lembrança pessoal que guardo dele, numa tarde romana já distante: essa do poeta e cineasta bem à nossa frente, italiano de estatura mediana e enxuto de carnes como um camponês friulano provado na vida, trajado esportivamente (os óculos escuros das fotos, mocassins brancos – e a intensidade dos seres de exceção).

Aquele “camponês” era um sólido e atormentado homem de muitas artes, militante do PCI (do tal foi expulso) e perseguido da Igreja, naquele momento, pelas “provocações” do seu filme *Teorema*. Essa ainda hoje instigante e enigmática obra de misticismo moderno que também nos inquire, como o seu criador o fez, naquela altura, sobre “o que” estávamos fazendo *ali*, jovens de outros continentes numa Europa já quase totalmente dominada (em 1969) pelos fascismos da sociedade de consumo de massa – repito o “bordão” dos seus últimos anos de desespero, antes de ser trucidado, na praia das cercanias de Roma, por *ragazzi* cumprindo ordens de alguma voz até hoje impune do atroz crime contra a vida do artista mais importante da segunda metade do século vinte: o poeta que sobrevive como mais do que um bardo, o cineasta cujo último filme segue “incomodando” as pessoas que assistem a película sobre “República de Salò” como um espelho daquilo que fomos induzidos a nos tornar, entre vícios, mentiras e outras torpezas no meio do excremento que o Moloch Mercado nos dá para comer e descomer, neste terceiro milênio que Jorge Luís Borges vaticinou: “Será o da Horda”.

O da horda dos falsos artistas e dos autênticos refugiados chutados por jornalistas vestidas de vaqueiras? O da horda dos piores que estão “cheios de apaixonada intensidade/ enquanto falta convicção aos melhores”?

A Pasolini, o poeta-profeta, essa convicção nunca faltou, desde que veio da província, como um anônimo professor de ginásio, encetando uma pessoal “marcha sobre Roma” solitário e desarmado (exceto da sensibilidade fina e do poder de expressão por palavras e por imagens). Recordo o cineasta Bernardo Bertolucci visivelmente envergonhado de si mesmo na juventude, quando ouviu a campanha tocar – na boa casa romana do poeta Attilio, seu pai – e foi lá atender. Deparou-se com um homem pouco mais velho do que ele, com uma roupa mal cortada, timidamente perguntando se aquela era a casa do poeta Bertolucci, com quem gostaria de falar etc. E Bernardo confessa que olhou, desconfiado, para o Pier Paolo, que trouxera apenas algumas mudas de roupa para Roma, imaginando o que “aquele tipo” lá poderia ter a conversar com um poeta consagrado como o seu pai.

Após contar isso, o diretor de *O céu que nos protege* costumava ainda parecer embaraçado com a própria arrogante atitude juvenil, de muitos anos

CAPA

atrás, recordando o “matuto” poderoso que, posteriormente, iria se agigantar na sua frente e na de toda a Itália, muito menos “tímido” do que poderia aparentar ser um ex-*partigiano* sobrevivente da decepção – profunda – dos integrantes da Resistência, ao fim da Segunda Guerra Mundial, diante dos pactos quebrados entre comunistas, socialistas, anarquistas, democratas-cristãos etc.

PPP foi um dos *partigiani* de arma na mão, tendo que apontá-la – e dispará-la, algumas vezes – contra os nazi-fascistas do casamento maldito entre Roma e Berlim. Na palestra de 1969, ele recordou precisamente isso, e nos disse (a todos que se encontravam naquela sala de ar refrigerado deficiente): “Naquele tempo – parecia que o diretor de *O Evangelho segundo São Mateus* estava formulando uma parábola do Novo Testamento – nós, os jovens e os velhos resistentes contra os fascistas, sabíamos para quem apontar a arma; víamos fardas, camisas negras, covardes emplumados nas cidades, estradas e vilas. Hoje, *partigiano* sem a esperança louca num novo Humanismo, eu não tenho mais um inimigo visível, fisicamente identificável, contra o qual disparar com desespero e, se possível, a melhor pontaria. Pois o Inimigo se tornou um gás, uma influência sutil, uma Ordem não escrita de impiedade que continua predatória e assassina, embora já não possamos apontar com a mira da arma de fogo contra o fantasma aterrador do Fascismo que

*Nos tempos atuais,
o Inimigo se tornou
um gás, uma
influência sutil,
uma Ordem não
escrita de impiedade
predatória*

entrou nas nossas almas pelas portas abertas do sistema imposto pelo capitalismo selvagem que, já agora, é mais do que selvagem: é exterminador como um Anjo da Morte decretada contra a Vida”.

Seis anos depois, ele morreria ainda na defesa de uma “vida” livre dos campos de extermínio (também invisíveis). E permanece – indelével – na lembrança de quem aqui escreve, assinalando uma triste data de Sacrifício do poeta sincero, forte e livre, másculo no seu homossexualismo e belo como a Rosa dos cavaleiros andantes da justiça a que todo homem de bem deve aspirar, ainda.

UM POEMA DE PASOLINI

UMA DESESPERADA VITALIDADE

Pier Paolo Pasolini

“Quanto ao futuro, escuta:

Seus filhos fascistas

Velejarão

Para os mundos da Nova Pré-História.

Eu estarei lá,

Como aquele que

Espera

Às margens do mar

No qual recomeça a vida.

Só, ou quase, no velho litoral

Entre ruínas de antigas civilizações,

Ravena

Óstia ou Bombaim – é igual –

Com Deuses que se descascam, problemas velhos

– como a luta de classe –

Que se dissolvem...

Como um guerrilheiro

Morto antes do maio de ‘45,

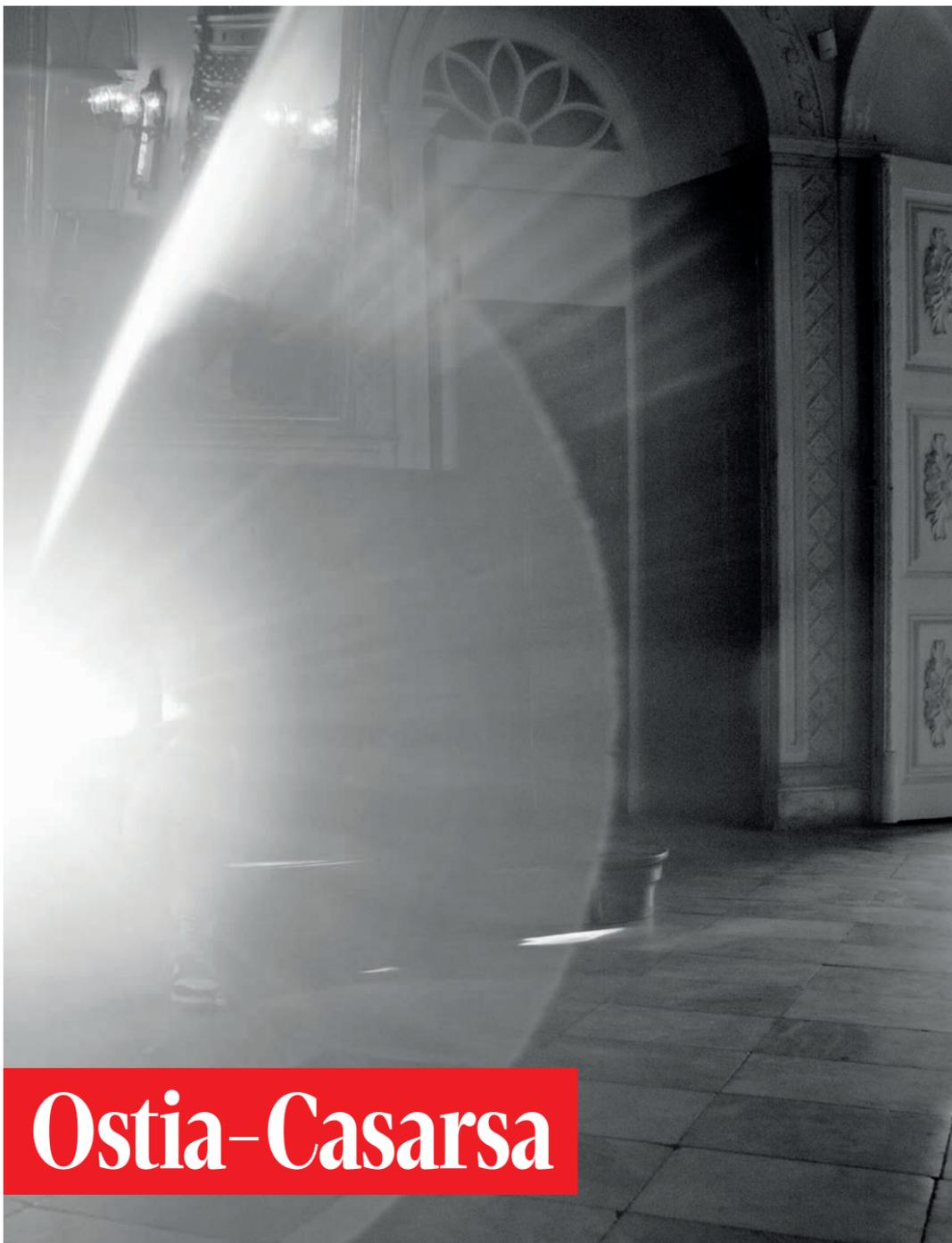
Começarei aos poucos a me decompor,

E na luz dilacerante daquele mar,

Poeta e cidadão esquecido”.

(Tradução: Franco Maria Jasiello)





Ostia-Casarsa

Ricardo Domeneck

O que são quarenta anos? O que fazem quarenta anos ao corpo de um homem? Há quarenta morria um homem de cinquenta e três, Pier Paolo Pasolini. Era a noite de 2 de novembro de 1975, quando sua anatomia foi trucidada. Não era um assassinato apenas, era ânsia de delir seu corpo, sua existência física. Pudessem, teriam-no condenado logo em seguida à *damnatio memoriae*, queimado em praça pública seus livros, filmes. Nunca um crime político fora também tão escancaradamente passional. Uma praia, Ostia. Como ouvir este nome e não pensar em *hóstia*? O corpo. O corpo do Cristo em pedaços. Dele, o primeiro filme a que assistira fora *O Evangelho segundo Mateus*, nome ao qual, no Brasil, doaram o São. Mateus, São Mateus. O filme do Cristo, homem comum, homem revolucionário. Crucificação com um carro, símbolo da modernização da Itália por um capitalismo que assassina poetas, vagalumes, destruição profetizada por você, da qual hoje sentimos as consequências. O oráculo de Ostia. Ele porventura teria nojo deste meu tom hagiográfico? Eu não era sequer nascido naquela noite em que o lançaram ao Hades. Pier Paolo Pasolini desce aos infernos.

Sempre quisera fazer o que chamei de minha peregrinação pasolinica, ir de Ostia, onde seu corpo foi destruído, até Casarsa, onde está enterrado. Cheguei a Roma, era dezembro de 2014. Chovia. Catulo andou por estas ruas. Os tempos da República. Que pouquíssima admiração tenho pelo Império. Pobre Ovídio, *carmen et error*. Em algum lugar desta cidade, Adriano chorou por Antínoo. Mas, desde que cheguei à cidade, vi quatro ou cinco *ragazzi* que poderiam bem interpretar Antínoo nos meus sonhos hollywoodianos, antes de se tornarem pesadelos. Hollywood hoje dita nossos sonhos despertos e dormindo. Adriano, Antínoo. Pier Paolo, Ninetto. Eu, O Moço. Nas ruas,

mais fácil abastecer os carros com gasolina em pequenos postos de esquina do que encontrar comida para o meu corpo. Os capitalistas ascendem ao empíreo.

Na manhã seguinte, era hora de buscar não seu túmulo ainda, mas o de Gramsci. Refazer seus passos, tendo por guia tão-só a sua foto, em pé, diante das cinzas de Gramsci. Seus poemas no bolso. Quando criança, todas as vezes que visitávamos o cemitério de Bebedouro, minha mãe nos despia assim que chegávamos de volta à casa, e lavava tudo, tudo. Até os sapatos. “Não se traz a morte para casa”, ela dizia. Pelo resto de minha vida, guardei este nojo particular por cemitérios.

Primeiro, encontrei Gregory Corso, aos pés de Percy Bysshe Shelley. Perdido, sem encontrar Keats our Gramsci, pedi informações na loja de lembranças, onde duas mulheres discutiam o livro de uma amiga, no qual trata das três presidentes da América do Sul: Kirchner, Bachelet... e Rousseff. Com sua ajuda, encontrei Keats, quase só, em um canto. Aquele epitáfio, “Here lies One whose Name was writ in Water”, que havia Charles Armitage Brown e Joseph Severn massacraram com acréscimos de sua fanfarronice. Recitei de memória: “My heart aches, and a drowsy numbness pains / My sense, as though of hemlock I had drunk, / Or emptied some dull opiate to the drains / One minute past, and Lethe-wards had sunk”, mas não conseguia lembrar-me do resto.

No lado oposto do cemitério, o de Gramsci. Eu estava completamente só. Agachei-me diante do túmulo, e um gato gordo apareceu, caminhando por entre os túmulos, completamente indiferente às diferenças de status social ou literário entre os que jazem ali, Gramsci e seu vizinho. Miou, ronronou, começou a esfregar seu nariz no meu joelho. Abri o bernal, tomei minha cópia de *Le Ceneri di Gramsci*, tentei posicionar-me como Pasolini na famosa foto. Começo a invocar os dois: “*Come i poveri povero, mi attacco / come loro a umilianti speranze, / come loro per vivere*

mi batto / ogni giorno.” O gato permanecia, miando, ronronando, esfregando-se. Ele próprio um pobre. Quando terminei o poema em voz alta, ele havia perdido o interesse, talvez percebendo que não conseguiria implorar ali por comida ou carinho qualquer. Todos nós, criaturas, uns pobres, uns pobres. Terminei meu ritual em tempo. Já podia ouvir uma horda de turistas subindo, falando inglês. Ao passar por eles, mal vestidos, fuçando em seus iPhones, fazendo *selfies*, um deles pronunciando Gramsci como Grammysh, concentrei meus pensamentos no gato, miando, ronronando.

No outro dia, dirigi-me para o local do massacre. No trem, da Porta di San Paolo para Lido di Ostia, sem saber exatamente onde descer, observo os conterrâneos de San Pier Paolo. Velhos e jovens, romanos da gema e imigrantes, todos agarrados a seus telefones, como se suas vidas dependessem de qualquer mensagem prestes a chegar pelo ar. Certamente, não será um anjo. Diante de mim, um destes *ragazzi* que imagino não teriam despertado sua atenção, Pier Paolo. *Biondo* demais, *piccolo borghese* demais. Daqueles que por certo veem ainda hoje com altivez seus *ragazzi* de subúrbio. Mas você mesmo escreveu, no artigo que agora leio, que não há mais distinção física ou comportamental entre fascistas e operários. Todos parecem recordar-me dos versos iniciais do “Canto civile”: “Le loro guance erano fresche e tenere / e forse erano baciata per la prima volta.” O alto-falante anuncia a chegada a Vitinia, penso na Bitúnia de onde saiu Antínoo, penso n’O Moço. Um dos moços até parece um *ragazzo di vita*, poderia ser um daqueles michês de língua romani que encontro em minhas noitadas em Schoeneberg, Berlim. Este povo chamado de *roma*, que nós ainda chamamos no Brasil pelo nome racista de ciganos. Não têm este nome por causa desta cidade? Não são romanos, mas também rosnam meus *ragazzi di vita*. Uma mãe italiana com filho a tiracolo pede-me uma esmola. Eu nego. Não tenho. Belo canto civil o meu, Pier Paolo.

Desci em Lido Nord, mas as mulheres chiques trabalhando no caixa mal sabiam do que eu falava ao pedir informações, com meu italiano quebrado. A faxineira, porém, sabia. Ostia Centro, depois tomar o ônibus 1. *Grazzia mille. Prego*. Meu cronograma estava atrasado, queria chegar a Casarsa naquele mesmo dia, era importante ir de Ostia a Casarsa naquelas 24 horas.

É horrível, Pier Paolo, o que fazemos com nossos mortos. Horrível este monumento onde caiu seu sangue. O lugar está cheio, há um grupo com câmeras, discursos. Algum deles terá sido amigo seu, talvez poeta menos famoso? O grupo apinha-se ao redor do monumento horroroso. O local parece improvisado, ervas-daninhas crescem por entre as rachaduras. Feio, como tudo latino. Por que seria belo onde mataram você? Mas não é a presença dos outros. Não se invoca uma epifania, elas não vêm com hora marcada. Estou seco, sem iluminações repentinas, ali onde queria chorar. Nem musa, nem anjo, nem duende têm obrigação de me usar agora, apenas porque viajei milhares de quilômetros. Nos últimos dias, havia chorado pensando no relato do rapaz que foi acusado e preso pelo seu assassinato, a história de que ele teria ido urinar, e, ao voltar, você estava sob ataque, pedindo socorro a sua mãe. Mas você não foi o poeta de “Supplica a mia madre”? Não terá sido súplica, terá sido um cumprimento, um aviso de que você chegava. O grupo de italianos ao redor do monumento termina seu discurso, eles riem, cumprimentam-se, sinto-me ranzinza, olho o matagal ao redor, penso: “local perfeito para uma trepada e para um assassinato.”

Chego a Casarsa à noite, após ler por horas os seus *Escritos Corsários* num trem. Fumo num pequeno hotel, contemplo o frio da névoa sobre os campos do Friul. Pela manhã, sou o primeiro e único no cemitério. O Moço pedira que eu levasse flores a seu túmulo, onde você divide espaço com sua mãe, Susanna. Não tinha mais dinheiro para flores. Do lado de fora do cemitério, uma vinha. Colho um galho, coloco-o sobre o túmulo de Susanna. Fico ali, diante do seu túmulo, como você um dia estivera diante do de Gramsci. *Le ceneri di Pasolini*. Componho um verso ou dois do que um dia será meu poema “Le ceneri di Pasolini”. Recito de memória meu “Carta a Antínoo”, para que você saiba que existo como poeta, digo que amo os vagalumes, tento chorar e me vou.

RESENHA

O mar de gelo que há dentro de todos nós

Javier Cercas, convidado da Fliporto 2015, desenha as imagens da sua obra

Ricardo Viel

O paraíso para Javier Cercas é uma casa simples, quase sem móveis, mas com uma piscina no quintal, numa minúscula vila da Costa Brava, a pouco mais uma hora de carro de Barcelona e a menos de 100 km da fronteira com a França. É ali onde esse espanhol nascido há 53 anos em Extremadura (do lado oposto da Península Ibérica, na fronteira com Portugal) e radicado na Catalunha se esconde para escrever. Fechado no escritório, com livros espalhados pelo chão, nas mesas e no sofá, Cercas só é incomodado por Duna, uma cadela meio velha que de vez em quando decide “bater” à porta porque quer deitar-se ao pé do dono.

“Tenho casa e também um escritório em Barcelona, mas cada vez passo mais tempo aqui. Gostaria de estar ainda mais, mas viajo muito”, responde quando pergunto se é ali que ele passa a maior parte do seu tempo. O refúgio de Cercas se chama Flaçà e está a quinze minutos de Girona, cidade para onde a família se mudou quando ele tinha 4 anos. A decisão de fazer uma casa na austera e tranquila vila de menos de mil habitantes tem uma explicação. “A família da minha mulher é desta região e sempre vínhamos. O mar está logo ali”, diz apontando para uma pequena montanha verde. Conto que li uma entrevista em que dizia que estar fechado meses naquela casa, passar o dia escrevendo e de noite assistir filmes com a companhia de garrafa de vinho era o mais próximo da felicidade que havia chegado. “Sim, concordo comigo. É isso mesmo”, diz entre sorrisos. No caminho da estação de trem até a casa o que mais vi foi campo – plantações de girassóis, sobretudo – e o que menos encontrei foi gente. Pergunto se os vizinhos sabem quem ele é. “Um escritor não é um jogador de futebol, não sou o Messi”, brinca.

Tem razão, mas dentro do mundo das letras Javier Cercas é hoje uma estrela, um fenômeno de público e de crítica. Até 2001, quando *Soldados de Salamina* foi publicado, Cercas era apenas um professor de Literatura em Girona que havia escrito alguns romances e ensaios – e vendido algumas poucas centenas de livros. Menos de cinco anos depois atingiria a inacreditável marca de um milhão de exemplares graças a esse romance que narra um episódio do final da guerra civil espanhola. Costuma dizer que o sucesso desse livro se deve à união ou coincidência de duas obsessões: a sua e a de todo um país. “*Soldados de Salamina* conta a história de um tipo que tinha a mesma idade que eu tinha naquele momento, 39 anos, e que, como as pessoas da minha geração, não tinha nenhum interesse pela guerra civil. Para ele aquilo era tão alheio e distante como a Batalha de Salamina, mas à medida que investiga um esquecido e obscuro episódio da guerra se dá conta que o passado é o presente, de que sem esse passado o seu presente não se entende, e de que o passado é uma parte, uma dimensão do presente.” A obsessão coletiva de que fala Cercas é o fantasma de uma conflito que vitimou entre 600 mil e 800 mil espanhóis e, durante décadas, dividiu o país em dois bandos. Após a morte do ditador Francisco Franco e o retorno da democracia o episódio foi dado por terminado, enterrado, mas as fossas comuns impediram que o passado passasse. “O passado nunca morre, nem sequer passa”, escreveu cerca vez Faulkner. Frase que Cercas costuma citar para justificar o reaparecimento desse fantasma que coincidiu com o surgimento do seu livro. Ou talvez o seu livro tenha ajudado a despertá-lo. “Agora percebo que meus livros, a partir de *Soldados de Salamina*, de um modo inconsciente, de uma maneira natural, são um ataque ao que eu chamo de ditadura do presente”, diz o escritor. “Vivemos com uma ideia totalmente falsa da realidade de que o presente se explica apenas pelo presente e que o passado está ali nos arquivos, nas bibliotecas e interessa a meia dúzia de loucos como a um tal de Javier Cercas. Sem o passado não se entende nada, nem a história, nem a política, nem a vida pessoal. Nada.”

Em praticamente todos os livros de Javier Cercas há um personagem que se repete e que tem sempre um papel central na história: o próprio livro, ou melhor dito, a construção desse livro. “Escrevo romances de aventura sobre a aventura de escrever romances”, costuma dizer. Além da história em si, o leitor fica sabendo das dificuldades e descobertas que surgem a partir do momento em que decide

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



contá-la. Foi sempre assim, desde “El móvil”, o primeiro conto que publicou, até *O impostor*, seu livro mais recente – lançado no final de 2014 na Espanha e que agora desembarca no Brasil. “Eu não queria escrever este livro. Não sabia exatamente por que não queria escrevê-lo, ou sabia e não queria reconhecer”, dizem as primeiras linhas d’*O impostor*, um livro difícil de ser classificado. Transita entre a reportagem, o ensaio, a biografia (ou autobiografia), o romance e a crônica. Essa mescla entre vários gêneros literários é outra das marcas do escritor. No caso d’*O impostor*, o autor o define como um “romance sem ficção”, mas isso das etiquetas preocupa-o pouco. “A literatura é sempre antiliteratura, é o que não parece literatura porque vai contra o cânone da época. Foi sempre assim. Shakespeare não era literatura em sua época, era divertimento para as massas. Cervantes nunca teria ganho o Prêmio Cervantes, como disse Valverde. Quando dizem que meus livros não parecem romances, mas reportagens, eu fico agradecido.”

ENRIC MARCO, A MENTIRA QUE SOMOS

O velho maciço, bigode excessivamente escuro – melhor pintado que os poucos fios de cabelo que rodeiam a calva –, narra com voz firme e segura o terror da chegada ao campo de concentração nazista. “Arrancarão tudo o que trazes, uma medalha, uma corrente, uma fotografia (por pequena que seja) que possa fazer-te recordar algum contato com o mundo exterior. Estás só, trata-se de desarmar-te totalmente, que não sejas nada mais do que um instrumento em suas mãos.” As palavras saem da sua boca com rapidez, concatenadas, num



discurso cheio de poesia e metáforas. “Eles eram a morte, nós éramos a vida.” Fala como se fosse o porta-voz da humanidade, e o que conta parece ser a história universal da maldade. “[O Soldado] Ao passar diante de mim se deteve e me apontou com o dedo, não disse nenhuma palavra, só sei que levantei a cabeça e creio que lhe dirigi o sorriso mais atraente que alguma vez dirigi a alguém, sequer a uma mulher para conquistá-la, e apenas sei que ele ficou me olhando seriamente, quase não moveu os lábios, mas disse [a frase lhe sai em alemão, e logo a traduz ao espanhol]: ‘O espanhol outro dia’, e continuou a caminhar.” Assim Enric Marco explicava num documentário como sobreviveu ao terror do Holocausto.

O carismático idoso catalão percorria instituições para contar essa e outras histórias relacionadas ao inferno que viveu. Durante três décadas apresentou-se como um herói, alguém que lutou contra os fascistas na guerra civil espanhola, que foi deportado a um campo de concentração nazista, que de volta à Espanha combateu o franquismo, que arriscou a vida e viveu na clandestinidade, mas nunca desistiu. Dirigiu uma das principais centrais sindicais da Espanha e foi o presidente da principal associação espanhola de vítimas do Holocausto. Foi condecorado dezenas de vezes, deu centenas de entrevistas e palestras, levou às lágrimas políticos no Parlamento espanhol e foi desmascarado em 2005, quando se preparava para representar o país – ao lado do presidente espanhol – num encontro mundial em homenagem às vítimas do nazismo. O falso herói nunca esteve num campo de concentração, nem lutou contra o franquismo,

O elogiado romance O impostor traz o autor espanhol recriando sua própria versão de uma história que se acredita “oficial”

e sua participação na guerra civil, se é que houve, foi insignificante. “Era tudo mentira, Enric Marco é uma mentira ambulante. Um craque da mentira”, resume Cercas. Até os 50 anos esse sindicalista catalão viveu uma vida medíocre, sempre esteve com a massa, foi sempre um a mais. Até que começou a forjar um passado, a inventar uma vida que nunca havia vivido, uma vida heroica e grandiosa, uma espécie de Dom Quixote.

Quando a verdade vem à tona, graças ao trabalho de investigação de um desconhecido historiador, Javier Cercas imediatamente se interessa pela história. “Senti uma coisa aqui”, diz apontando para o estômago, “e pensei: que merda é essa? O que

está acontecendo aqui?”. Escreveu algumas colunas sobre o assunto – que foi amplamente comentado na Espanha e na Europa – e, curioso para saber mais, reuniu-se com pessoas que conviveram com Marco. Mas demorou para admitir que queria escrever sobre aquela mentira e aquele mentiroso. Abandonou o projeto várias vezes (tudo isso está contado n’*O impostor*), escreveu dois livros pelo meio, até que, em 2013, retomou o projeto. Durante meses reuniu-se com Marco para entrevistá-lo, fez uma intensa pesquisa de documentos e, pouco a pouco, foi confrontando o “impostor” com cada uma das suas mentiras. “Escrevo esse livro não para responder, mas para formular perguntas, e da maneira mais complexa possível. São várias, mas há uma pergunta inicial que é: ‘Como é possível que alguém minta sobre o crime mais monstruoso da história da humanidade?’ A resposta é: ‘Faz isso porque quer ser amado’. Uma resposta básica. Ele quer o que todos queremos: que as pessoas gostem dele. Uma segunda pergunta: ‘Como é possível que todo mundo acredite nessa mentira?’ Há muitas respostas, mas há uma que é fundamental: ‘Porque esse homem contava aquilo que todo mundo queria escutar.’” Para Cercas, a versão de Marco era uma “versão adocicada, sentimental e digerível” dos campos de concentração. “Nela não estão as zonas cinzentas de Primo Levy, onde os carrascos se convertem em vítimas e as vítimas em carrascos”, argumenta. E é por isso, por ser algo *kitsch*, que a história que falsário contava tinha tanto sucesso. “As pessoas gostam das mentiras, mentiras doces e agradáveis. É terrível, mas é assim: nós não gostamos da verdade, gostamos das mentiras. Se é uma verdade desagradável, procuramos afastá-la”, argumenta o escritor.

Cercas diz que a vida de Marco é tão repleta de falsidades e mentiras que a única maneira de escrever um livro sobre ela era fazê-lo sem inventar nada. “Não tinha sentido que eu inventasse Enric Marco ou a sua vida. O que fazia sentido era contar a realidade, ou melhor, colocar a realidade e a ficção para batalharem.” E é por isso que escreve um “romance sem ficção”. Mas há um capítulo do livro em que essa regra não vale. É quando Cercas relata um diálogo imaginário que nunca teve com Marco em que o impostor o acusa de também ser uma fraude, de mentir e enganar, de querer os holofotes e a glória. “Foi a primeira coisa que escrevi deste livro, assim que estourou o caso, quando eu nem tinha certo se escreveria um livro sobre essa história”, conta. O que busca com esse diálogo, explica, é demonstrar ao leitor que todos temos um pouco de impostor, que também mentimos e falseamos as nossas vidas. “Fazemos isso porque queremos ficar bem na foto, queremos mostrar a nossa melhor cara, queremos que os demais nos amem e nos admirem. O que acontece é que fazemos isso respeitando, ou fingindo, ou tentando respeitar algumas normas. Basicamente a verdade. Mas Marco não. Para ele isso não importava. É claro que todos nós gostaríamos de viver outra vida. O que acontece é que Marco, como Dom Quixote, leva isso até o extremo.”

Cercas diz que ao colocar-se dentro do livro – é um personagem importante da história – pretende trazer consigo o leitor. Transportá-lo para aquele mundo, incluí-lo no relato e assim fabricar dúvidas na sua cabeça. “O que eu quero é que o leitor se meta ali e veja que ele também tem algo disso, o que pode ser uma experiência desagradável, mas é bom saber que temos algo de impostor. É a única forma de evitar males maiores. A literatura não tem que ensinar nada, mas podemos aprender muito com a literatura.” “Então a literatura, ao contrário do que muitos defendem, tem sim uma utilidade?”, pergunto. “É uma estupidez pensar que a literatura não serve para nada. A má literatura não serve para nada, a boa serve para tudo. Sei que sou antiquado, mas é assim”, me responde com convicção. E acrescenta: “Não posso com um romance solucionar a crise migratória que há na Europa, essa não é a maneira de mudar o mundo com a literatura. Ela muda o mundo alterando a percepção do leitor. Ou seja, revolucionando-o por dentro, mostrando-lhe a realidade como ela é. Isso é como dizia Kafka: ‘Um bom livro tem que ser como um soco no crânio, como um machado que rompe o mar de gelo que há dentro de nós.’”

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.

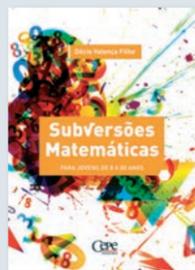
R\$ 20,00



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.

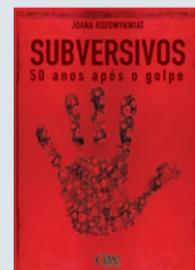
R\$ 40,00



O CORPO E A EXPRESSÃO TEATRAL
Georges Stobbaerts

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

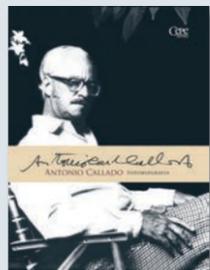
R\$ 25,00



SUBVERSIVOS: 50 ANOS APÓS O GOLPE MILITAR
Joana Rozowykwiat

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

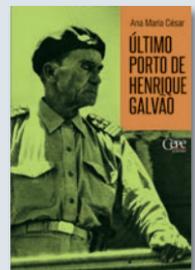
R\$ 25,00



ANTONIO CALLADO FOTOBIOGRAFIA
Ana Arruda Callado (Org.)

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

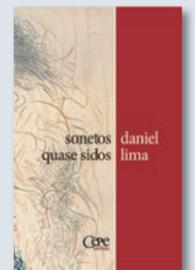
R\$ 90,00



ÚLTIMO PORTO DE HENRIQUE GALVÃO
Ana Maria César

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

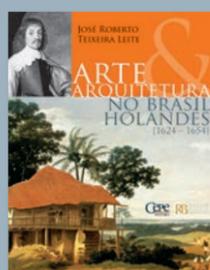
R\$ 45,00



POEMAS 2
Daniel Lima

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

R\$ 40,00



ARTE & ARQUITETURA NO BRASIL 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

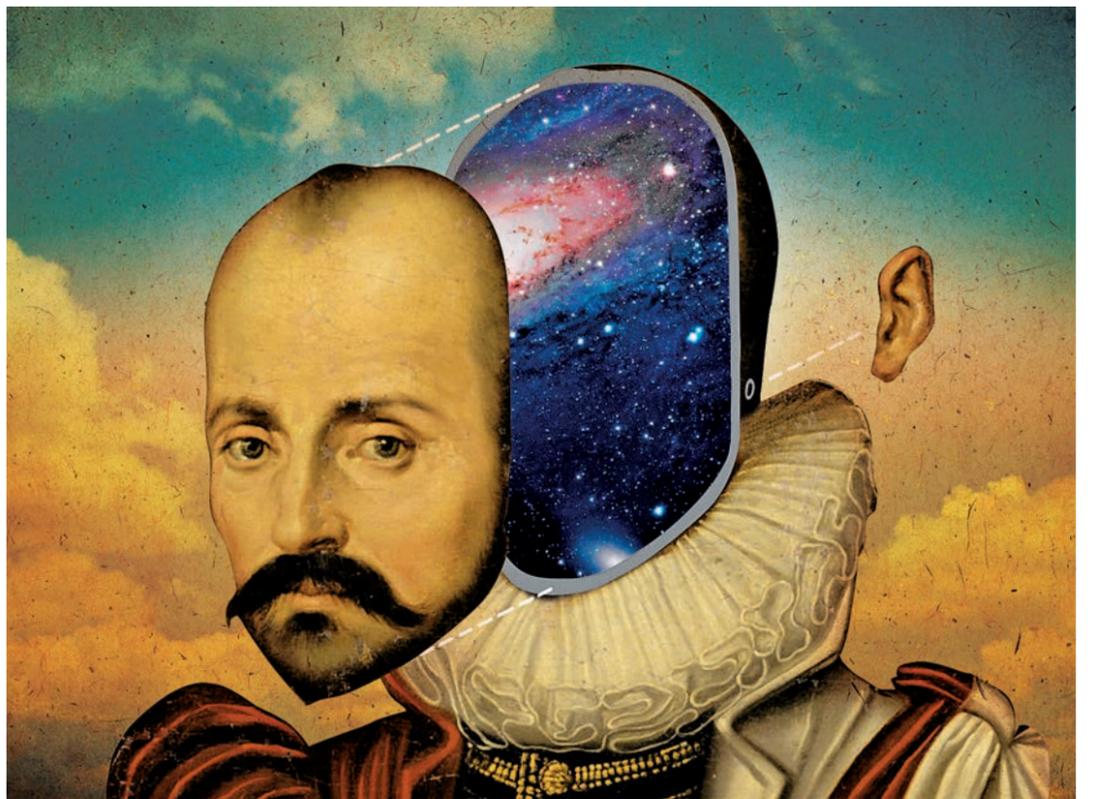
RESENHA

Um retrato de Montaigne, pai da subjetividade

Ensaio de Antoine Compagnon tenta decifrar a criação do artífice do “eu”

Kelvin Falcão Klein

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



Quem foi Michel de Montaigne? Um aristocrata francês que, do alto de sua torre, inventou o ensaio. Era um leitor empenhado, rigoroso, mas também irrequeto: saltava de livro em livro, percorria as estantes ao acaso, permitindo que as conexões acontecessem tanto fora quando dentro da mente (nisso foi precursor da “lei da boa vizinhança” de Aby Warburg – que organizava sua biblioteca pelas afinidades, e não pelo alfabeto). Aquilo que Montaigne fazia em seu local de trabalho, seu escritório no alto da torre, fazia também em seus ensaios, saltando de um assunto ao outro, movimentando o pensamento, frustrando expectativas estabelecidas de antemão. “O que sei eu?”, pergunta Montaigne em um de seus ensaios mais famosos, “Apologia de Raymond Sebond”. E ele próprio responde, no ensaio “Sobre Demócrito e Heráclito”: “rendo-me à dúvida e à incerteza, e à minha forma mestra, que é a ignorância”. Uma ignorância temperada por erudição, uma erudição que se espalhava por todos os lados, e isso literalmente, pois as traves de sustentação do teto de seu escritório receberam inúmeras gravações de citações em latim, de autores como Plutarco, Virgílio e Cícero, numa espécie de instalação texto-visual que sobrevive ainda hoje.

Tendo visto guerras civis, revoltas e massacres tanto de cristãos quanto de protestantes ao longo do século 16, Montaigne conhecia de perto o lado perverso das certezas absolutas. Seu desejo era escrever sobre si e sobre o mundo com franqueza, sem dogmatismo ou imposições, valorizando não a passividade – embora tenha um ensaio intitulado “Sobre a ociosidade” – ou um multiculturalismo acrítico, e sim o diálogo, o debate, a manutenção crítica das diferenças. As viagens que realizou ao longo da vida foram fundamentais para Montaigne, deram a ele perspectiva, visões alternativas acerca do mundo e muito material a ser elaborado e articulado com suas leituras – essa relação de Montaigne entre movimento e pensamento será desenvolvida no futuro por escritores como Rousseau, Nietzsche, Robert Walser e W. G. Sebald. Contudo, não apenas as viagens feitas por Montaigne entraram em seus ensaios. Talvez a viagem mais importante para a longevidade de seus ensaios tenha sido aquela em direção ao “Novo Mundo” e ao Brasil especificamente. Foi a partir da leitura dos escritos dos viajantes que Montaigne pôde escrever um dos seus ensaios mais célebres, “Sobre os canibais”.

Essas e outras particularidades de Montaigne são resgatadas em um livro recente de Antoine Compagnon, *Uma temporada com Montaigne* (tradução de Rosemary Abílio, pela WMF Martins Fontes). A situação que deu origem ao livro não podia ser mais francesa: Compagnon é convidado pela emissora France Inter para falar sobre Montaigne no rádio, alguns minutos todo dia, ao longo do verão. Por conta disso, o livro é breve, organizado em quarenta pequenos capítulos temáticos, nos quais Compagnon resgata algumas das características pessoais de Montaigne, seu estilo, sua localização histórica e como tudo isso pode ainda ser intensamente aproveitado no presente. Se Montaigne

serviu para Shakespeare – que retirou trechos dos ensaios quase que literalmente em peças como *Hamlet* e *A tempestade* – por que não serviria também para nós?

Aproveitando a fluidez do meio e da ocasião – o rádio, o verão –, Compagnon dá apenas breves indicações do pensamento de Montaigne, progredindo por temas, selecionando algumas citações dos ensaios e deixando no ar, sob responsabilidade do ouvinte, a possibilidade de ligar os temas do passado ao presente. As ligações são claras, mas nunca excessivamente didáticas. Fazia parte do método de Montaigne abrir a linguagem à contradição, ressaltando que a linguagem nunca se presta às certezas absolutas. “A seu ver”, escreve Compagnon, “todos os distúrbios do mundo – processos e guerras, litígios privados e públicos – estão ligados a mal-entendidos sobre o sentido das palavras, até mesmo o conflito que divide tragicamente católicos e protestantes”.

É por conta disso que Montaigne busca, na medida do possível, a sinceridade, a ausência de interesse, a gratuidade, em um processo documentado pelos próprios ensaios. “O livro se apresenta como um autorretrato”, escreve Compagnon, “ainda que esse não fosse o projeto inicial de Montaigne, quando se retirou para suas terras. Nos capítulos mais antigos, ele não se descreve; mas pouco a pouco foi chegando ao estudo de si como condição da sabedoria e, depois, à descrição de si como condição do autoconhecimento. A exigência de um autorretrato foi a forma que assumiu para ele o ensinamento de Sócrates: ‘Conhece-te a ti mesmo’”. Nesse aspecto, Montaigne é um precursor da nossa era subjetivista e individualista – aquilo que Richard Sennett chamou de “declínio do homem público”. Mas, por outro lado, seu individualismo já vem com o antídoto: ele jamais esconde seus defeitos, sejam físicos (os cálculos renais, a memória defeituosa) ou de temperamento (desconfiado, pessimista), e seu autorretrato é também uma paisagem, pois tenta mostrar o indivíduo em seu contexto, na relação com os eventos que lhe couberam viver.

Por mais vívido que pareça um relato de Montaigne – como esse feito por Compagnon –, por mais próximo que ele pareça por conta de sua franqueza, ele será sempre um personagem livresco, uma entidade textual. Não deixa de ser irônico e representativo, portanto, que sejam justamente os livros seus melhores amigos. Foram os livros e seus personagens que o acompanharam em sua solidão tão produtiva, pois, para Montaigne, escreve Compagnon, “os livros são companheiros sempre disponíveis. Velhice, solidão, ociosidade, tédio, dor, ansiedade: não há nenhum mal comum da vida ao qual não saibam fornecer um remédio, desde que esses males não sejam fortes demais. Os livros moderam as preocupações, oferecem um recurso e um socorro”. Assim como a Filosofia ensina a morrer – a perceber a finitude de todas as coisas –, como ensina Montaigne em ensaio de mesmo nome, também os livros cumprem essa missão: dar conta da vida como devir e passagem, e não insistência cega em repetir sempre os mesmos erros.



Por uma teoria crítica da alteridade

Talvez o leitor brasileiro não se surpreenda mais com a amplitude de temas e questões levantados por Slavoj Žižek. Assim, em vez de exaltar a capacidade do filósofo de transitar entre assuntos distantes em poucas linhas, talvez seja mais interessante avaliar suas contribuições para cada campo do saber que contaminou. A tarefa da interpretação, nesse caso, passaria do trânsito veloz e hábil entre debates distantes demais (principalmente para nossa formação cada vez mais especializada) a um trabalho de garimpo, coletando em seus textos citações sobre temas específicos.

Num primeiro momento, o conjunto da obra de Žižek pode provocar percepções ambíguas, paralíticas. Ora parece falar sempre da mesma coisa, falando de muitas coisas, ora parece falar muitas coisas, falando a mesma coisa. Tal como Philip Glass, Žižek quase se resume a um procedimento intelectual. Se certa monotonia nos atinge quando ouvimos o conjunto da obra de Glass, todo o interesse se volta para as pequenas variações, que só se tornam perceptíveis com a exaustão, com a aparente repetição do procedimento minimalista. Da mesma forma, é possível identificar movimentos suaves e mudanças de interesse em Žižek.

A evidente temática religiosa deste livro está subordinada a outra questão. *O absoluto frágil* (2000), *Tarrying with the negative* (1993) e *The ticklish subject* (1999) são livros que tomam como problema fundamental a proposta política do multiculturalismo (colocada em questão, para Žižek, a partir dos intensos conflitos nos Bálcãs nesse período). Encontraremos críticas ao multiculturalismo em boa parte de sua obra, mas é nesses textos que tal temática orienta seu rumo, fazendo-o aprofundar-se nas dinâmicas identitárias, de forma que é possível, para nós, coletar elementos para uma outra visão das identidades.

Trata-se de um material precioso, já que a esquerda pouco avançou teoricamente nessa questão. O termo “identidade” tornou-se um dos mais populares nas ciências sociais, e seu uso parecia afastar cada vez mais uma teoria social crítica. O espetáculo das identidades, da diversidade cultural de uma sociedade multicultural imaginada, exigia uma crítica à altura. Žižek, com essas obras, oferece uma crítica por dentro (como sempre gosta de fazer). Ou seja, não critica a proposta multiculturalista pela reafirmação da classe ou da economia, mas busca, na base dessa proposta, uma teoria da alteridade que possa, ao mesmo tempo

que afirma a importância da dinâmica identitária, sair do impasse multiculturalista.

Lacan tem papel central aqui, pois oferece a Žižek o desenho da dinâmica da formação da identidade e da inevitável e primária relação com o outro. O erro multiculturalista estaria em planejar a alteridade como soma de inofensivos. A política multiculturalista cuidaria de aparar arestas culturais e criar um clima de boa convivência entre diferentes. Essa abordagem geraria um paradoxo: ao atuar na esterilização cultural, toma os elementos culturais, modos de vida, como reformáveis, manipuláveis; ao mesmo tempo, ao valorizar as diferenças, reafirma a irreducibilidade dos traços culturais. Dessa forma, a sociedade multicultural existe apenas como imagem mediadora de políticas. Na prática, o que ocorre é a oscilação constante entre a tolerância e a intolerância cultural: aceita-se o outro na medida em que não atinja certos valores que seriam básicos, mas que na verdade são culturalmente específicos. Quando se atravessa essa linha, a diferença passa a ser ameaçadora e condenável. Assume-se, então, uma postura de intolerância, ou seja, aceita-se o outro na medida em que não seja outro. Oscila-se entre a imagem da diferença como riqueza cultural e a da diferença como pesadelo social.

Žižek não faz sua crítica para redefinir um chão comum de convivência cultural mais eficaz apaziguador, mas para revelar a impossibilidade de definir fundamentos básicos sem o engajamento do outro, ou seja, sem de fato haver uma relação com o outro. Para tanto, o outro não deve ser considerado nem vítima nem algoz – duas caracterizações que resumem a visão autoritária sobre o outro e que são rotineiras nos jornais. Žižek cita o conflito nos Bálcãs para mostrar o limite dessa política, na qual a solidariedade da Organização do Tratado do Atlântico Norte (Otan) só existia enquanto o outro aparecia como vítima, mas não quando essas vítimas decidiam lutar por conta própria.

As possibilidades de solidariedade fazem parte da própria constituição da identidade. O outro não serve apenas como delimitador da minha identidade na função de contraste, isto é, como elemento comparativo e antagônico para a definição do que me distingue dele. Essa perspectiva, muito viva na antropologia social, acaba renovando ainda a ideia de um sujeito que existe antes do encontro

SOBRE O TEXTO

Posfácio de *O absoluto frágil*, novo trabalho do esloveno Slavoj Žižek, publicado pela Boitempo Editorial, que lança o livro neste novembro



com o outro. Lacan afirma que a identidade do eu é formada, num momento específico da criança, na relação com o outro. É olhando para o espelho, ou para o outro, que a criança, pela primeira vez, unifica seu corpo e dá materialidade para seu eu. Esse processo funda uma alteridade na qual o eu passa a buscar no outro aquilo que lhe é semelhante. Como resultado, divide-se a relação entre aquilo em que se assemelham e aquilo que resta de incompreensível, de não assimilado. Essa sobra aparece ao eu como um enigma, o enigma do gozo do outro. Tal enigma, na verdade, diz respeito àquilo que em mim mesmo me falta. Por isso o gozo do outro se torna tão importante, atraente e agressivo.

O que Žižek pode afirmar, com Lacan, é que o outro não pode nem ser totalmente assimilado nem ser considerado um estranho absoluto, pois “aquilo que faz com que o outro seja de difícil acesso, em primeiro lugar, é o fato de que ele ou ela nunca é completo, nunca é determinado por um contexto, mas sempre em alguma medida ‘aberto’ e ‘fluinte’”. Portanto, o problema identitário está no fato de que nem o contraste com o outro fixa minha identidade.

É preciso pensar, portanto, numa maneira de lidar com esse outro que reconheça uma conexão que não se dá pela semelhança nem pela diferença. O estudo sobre as religiões, nesse caso, serve a este propósito: identificar formas de relação com o outro. “Pelo trabalho cristão do amor compassivo é que percebemos naquilo que era até então um corpo estranho e importuno, tolerado e até moderadamente suportado, de modo que não nos importunava muito, um sujeito com sonhos e desejos destroçados.” O trabalho do amor seria capaz de achar aquilo que nem o próprio outro sabe. Por isso o *Absoluto é frágil*, não está na solidez e força de um povo, mas nos pequenos detalhes, “no sorriso caloroso e afetuoso de uma pessoa que, em condições normais, pareceria feia e rude”.

Em vez de se relacionar de forma exterior com a religião – tolerando aqueles que creem como se sua crença fosse estranha a nós –, Žižek prefere levar a crença a sério e cobrar dos crentes a responsabilidade sobre o que creem. Nesse sentido, o legado cristão pode ser reivindicado e debatido. Žižek tem, de fato, intervindo nas interpretações do cristianismo – além de seus livros, recentemente debateu com o teólogo John Milbank.

Aos leitores não cristãos, *O absoluto frágil* pode ajudar a pensar no cristianismo em um momento em que a Igreja Católica volta à cena política diretamente. O vocabulário cristão reaparece nos jornais por meio da carismática figura papal. No Brasil, o neopentecostalismo ocupa cada vez mais espaço na disputa política. A proposta de Žižek é que não caiamos na armadilha multiculturalista: tolerar a religião de todos e ao mesmo tempo exigir que a crença se restrinja à vida privada. O resultado seria a exigência de uma crença “descafeinada”, e, em nossa sociedade, é esse próprio cenário que incita à adesão religiosa fundamentalista.

A sociedade reflexiva pós-moderna de hoje, à primeira vista hedonista e permissiva, paradoxalmente está cada vez mais saturada de regras e regulações que supostamente promovem nosso bem-estar (restrições ao fumo e à alimentação, regras contra o assédio sexual etc.), de modo que a referência a uma identificação étnica apaixonada, longe de nos restringir ainda mais, funciona como um grito de libertação: “Você pode!” – você pode violar (não o Decálogo, mas) as rígidas regras da coexistência pacífica em uma tolerante sociedade liberal; você pode comer e beber o que quiser, aderir aos costumes patriarcais proibidos pelo politicamente correto e até mesmo odiar, brigar, matar, estuprar...

Essa não é uma boa descrição para nossos conflitos atuais? Uma aliança pela diversidade dos modos de vida e expressões culturais e a reação agressiva pela chamada família tradicional? O politicamente correto sendo visto como limitador da liberdade individual, num giro surpreendente, pelo qual quem defende a diversidade é acusado de impedir certa crença?

A gramática do multiculturalismo tem sido apropriada não só pelos movimentos sociais e grupos referenciados na esquerda, mas também pelos grupos religiosos conservadores. Não é raro ouvir os pastores evangélicos brasileiros Silas Malafaia e Marco Feliciano falarem de tolerância. Ou ver grupos religiosos reivindicarem políticas públicas pela diversidade cultural:

Esse é o argumento acionado por alguns setores: de que haveria uma “cultura evangélica” [...]. É o que aparece, por exemplo, nos textos de reivindicação de recursos públicos para o financiamento da Marcha [para Jesus], prevista em uma série de

leis nacionais e municipais que reconhecem o “gospel” como cultura, como “manifestação cultural nacional”, merecedora do fomento público.

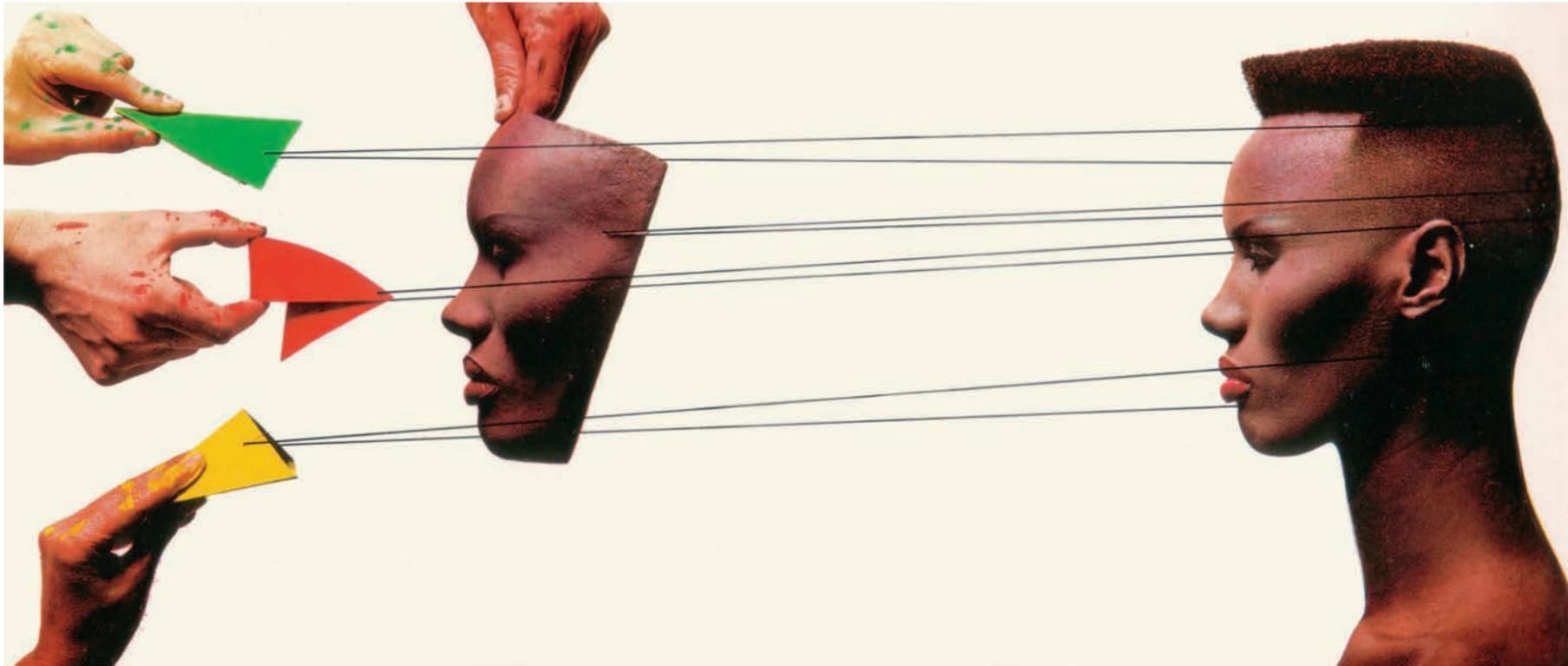
Há vinte ou trinta anos, quando o debate sobre o multiculturalismo era central em países da Europa e da América do Norte, no Brasil ele parecia apenas uma moda intelectual desconectada das ruas. O universo das bandeiras específicas na política não parecia próximo. Aqui, as questões raciais e de gênero se fortaleciam, mas giravam em torno de um centro político articulador, especialmente por meio do Partido dos Trabalhadores (PT). Mas parece que, hoje, todo esse debate começa a fazer sentido. Vemos a gramática multiculturalista não só em palestras universitárias, mas também nas ruas e nas instituições, nas reivindicações populares e nos editais públicos.

Nesse novo contexto, fica-se com a impressão de que o Brasil está dividido entre os modernos, tolerantes, que sabem que religião e política não se misturam, e os intolerantes, religiosos fundamentalistas, que acreditam profundamente em suas crenças. A reflexão de Žižek pode nos ajudar a pensar em como sair desse impasse. Esse “nós” e “eles” é mediado por fantasias. A fantasia de que “eles” acreditam na crença e “nós” não, e a fantasia de que “nós” nos entregamos ao gozo e “eles” não. E se eles não acreditam tanto assim? E se nós também não somos tão livres assim? E se nem eles nem nós existimos como grupo sólido? A solidariedade poderia surgir no contato, na troca de olhares, nos afetos?

Žižek, neste livro, parece propor uma ética orientada para o efêmero e o amor cristão como forma de romper com essa alteridade. Algumas situações me fazem pensar nas possibilidades dessa atitude: os elogios que muitos ateus têm feito ao papa Francisco, na verdade, até cativados por suas ações; cartazes de cristãos na Parada do Orgulho Gay que diziam: “Jesus cura a homofobia” ou “Desculpem-nos pela forma como a Igreja trata vocês”; ou a crucificação de uma transexual que tentou comunicar seu sofrimento – ainda que muitos cristãos tenham se sentido ofendidos, lembro-me da reação da Arquidiocese de São Paulo, pedindo compreensão aos fiéis, pois ela pretendia mostrar que sofria tal como Jesus sofreu. Ao lado da luta pelo Estado laico, será que pode haver espaço para um debate aberto sobre crenças?

RESENHAS

REPRODUÇÃO



Acima do céu e do inferno, existe Grace Jones

Autobiografia resgata, com tom de deboche, os altos e baixos da indústria de celebridades

Schneider Carpeggiani

Em termos tanto de progresso quanto de paranoia, somos hoje muito devedores dos anos 1970. Sim, aqueles 10 anos que colocaram em ataque as utopias *flower power* da década anterior, com crises de toda espécie, alfinetes pontiagudos do *punk* e que acabaram/ e se acabaram dançando *disco music*, num lusco-fusco que cobraria altos dividendos. Os exageros setentistas, no entanto, renderam narrativas das mais curiosas. Nos últimos anos, por exemplo, a cantora e poeta Patti Smith surpreendeu o mundo com o alto grau de apuro da sua prosa nas memórias de *Só garotos*, pequeno/grande precioso livro sobre sua relação com Robert Mapplethorpe, um amor *punk rock* no corpo e na alma. Agora outra sobrevivente conta o que viu e o que lembra do período: Grace Jones, cantora, ex-modelo e diva *freak* de primeira grandeza, com o seu

I'll never write my memoirs (Nunca escreverei minhas memórias – ainda sem tradução para o português).

Ao contrário da obra da sua contemporânea Patti, não se trata de um livro em que a curiosidade por um período histórico se converteu também em literatura. No entanto, o forte da biografia de Grace é justamente o tom de deboche e sem medo do *nonsense* que a obra tem, deixando claro que a construção que importa aqui é a captura da voz de Grace, da forma *sui generis* como ela apreendeu o mundo. Nascida na Jamaica, numa família enorme, de rédeas religiosas, a cantora se mudou para Nova York na adolescência, trabalhando como modelo e vendo surgir, sendo protagonista, uma indústria de celebridades das mais ferozes. Brigou com John Casablancas, que lhe disse que tentar arrumar trabalho para uma modelo negra era semelhante a tentar vender um carro velho

que ninguém quer (e ela, claro, não escutou o insulto calada); foi amiga de Andy Warhol, que já compreendia o mundo descartável do *star system* e de como, cedo ou tarde, todos gostariam de fazer parte dele. Ainda que por 15 minutos. Ainda que por bem menos.

Mas a parte mais interessante do livro acaba sendo o momento em que Grace desvenda seus anos como *disco queen*, em que era o topo da cadeia alimentar do Studio 54, clube que infeccionou nossa memória sobre como deveria ser uma perfeita noite de excessos e também sedimentou padrões ainda vigentes na cultura noturna. Mas não só a Studio 54. Grace traz um olhar privilegiado sobre como os clubes dos anos 70 foram essenciais na luta pelos direitos dos gays nas décadas seguintes.

Ainda que rico em revelações, o livro peca por não detalhar os anos 90 e o princípio

da década passada, períodos em que Grace não gravou qualquer disco e basicamente desapareceu da mídia, com exceção de um ou outro show. Dizem que estaria afundada nas drogas e com problemas financeiros. Provavelmente não tinha histórias dignas da *disco queen* que foi – e sempre será – em nosso imaginário.



MEMÓRIA

I'll never write my memoirs

Autora - Grace Jones

Editora - Gallery Books

Ainda sem previsão de lançamento no Brasil

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

FLIPORTO

Flipporto foge da temática brasileira e faz edição voltada aos 100 anos de morte de Fernando Pessoa

A 11ª edição da Festa Literária Internacional de Pernambuco – Flipporto foge este ano às temáticas que destacam a cultura brasileira, homenageando a literatura expressa em língua portuguesa. O poeta Fernando Pessoa (foto), nascido em Portugal e um dos escritores mais amados no Brasil, sintetiza como ninguém essa expressão na frase “minha língua é minha pátria”, nos

seus poemas e nos escritos dos seus heterônimos, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. A Flipporto levará a todos os recantos de Olinda, de 12 a 15 de novembro, um mergulho nas profundezas da língua portuguesa, através de debates, cinema, exposições, lançamentos de livros, oficinas, gastronomia, celebrações e programação infantojuvenil.

REPRODUÇÃO



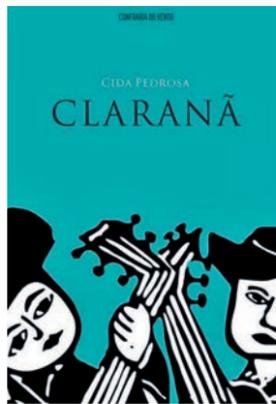
CLARISSA DUTRA/DIVULGAÇÃO



Mudança geográfica

Reconhecida por desvendar e problematizar a urbanidade do Recife – com seus bares, ruas e personagens, em sua poesia –, a poeta Cida Pedrosa faz uma espécie de mudança de percurso em sua trajetória, com a coleção de versos de *Claranã*. A obra é marcada por uma incursão à poesia popular, do interior do Brasil. “(O livro) É uma viagem pela literatura de cordel e pelos gêneros mais tradicionais da cantoria”, observa a autora. “Eu me embrenhei pelos sons da minha ancestralidade e me reencontrei com o Sertão que nunca saiu de mim”, justificou ela, que nasceu em Bodocó, sertão do Araripe. “Pra Cida não sou, estou/ Dentro do seu relicário/ A Pedra do Claranã/ Parte do seu santuário/ Esse ponto que alcança/ Um espaço de bonança/ Feito de

imaginário”, aponta um dos textos do livro como se erguesse uma pequena autobiografia da sua autora. Vale ressaltar que a palavra que nomeia a obra tem origem indígena e designa clarão, claridade. “Claranã era a minha linha do horizonte. E é isso que trago agora nesse livro”, resumiu Cida. **(S.C.)**



POESIA

Claranã
Autor – Cida Pedrosa
Editora – Confraria do Vento
Páginas – 95

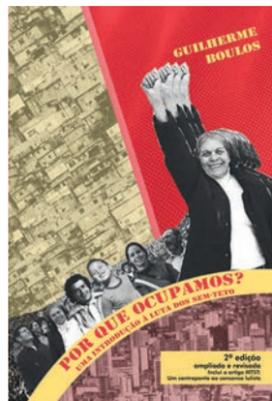
DIVULGAÇÃO



MTST em documento

No segundo semestre deste ano, mais um grupo de entusiastas decidiu ir de encontro às costumeiras previsões pessimistas do mercado editorial e eis que, assim, surgiu mais uma editora independente no Brasil, cujo nome revela o peso político que o “independente” tem em seu nome: Autonomia Literária. O primeiro lançamento, *A origem do estado islâmico*, de Patrick Cockburn, ganhou repercussão em toda a imprensa nacional. Eis que agora a mesma editora, cuja proposta é problematizar questões políticas e sociais, coloca no mercado *Por que ocupamos?*, de Guilherme Boulos, documento base para quem quer pensar e discutir qualquer política habitacional no Brasil. Boulos, conhecido hoje por ser um dos nomes

mais proeminentes da esquerda, é coordenador nacional do Movimento dos Trabalhadores sem Teto (MTST) e seu discurso coerente, articulado e claro sobre a origem e a luta desse movimento se reflete nas páginas dessa nova edição da Autonomia Literária. **(C.A.)**



NÃO-FICÇÃO

Por que ocupamos?
Autor – Guilherme Boulos
Editora – Autonomia Literária
Páginas – 120
Preço – R\$ 20,00

PRATELEIRA

ENCICLOPÉDIA OU DICIONÁRIO RAZOADO DAS CIÊNCIAS, DAS ARTES E DOS OFÍCIOS

Organizada por Pedro Paulo Pimenta e Maria das Graças de Souza, professores de Filosofia, a famosa *Enciclopédia*, símbolo do saber, publicada em 1751 na França, ganha nova versão (cinco volumes), visando inspirar a discussão sobre formas de organização na era digital, tendo por premissa que os autores já propunham a construção de uma rede de informações que abarcasse todos os campos do conhecimento humano a partir de uma estrutura racional.



Autor: Jean le Rond D'Alembert e Denis Diderot
Editora: Unesp
Páginas: 1.884
Preço: R\$ 78 (cada volume)

DICIONÁRIO

Não é exatamente a tarefa mais fácil do mundo ler com atenção os sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. E os poucos que se aventuram a tanto costumam se perder em algumas das muitas esquinas da obra. Eis então que surge o *Dicionário de nomes e lugares*, um projeto do pesquisador Michel Ernman voltado para destrinchar personagens, situações e locais que surgem nesse clássico romance do mundo moderno. A edição traz uma excelente curadoria de fotos.



Autor: Michel Ernman
Editora: Globo Livros
Páginas: 189
Preço: R\$ 44,90

LUXÚRIA

As ideias que imperam no Brasil, de progresso como consumo e felicidade financiada pelo cartão de crédito, são exemplificadas numa família que ascende da classe C, cuja ambição consumista, exacerbada pelas facilidades de crédito que apoiam a ilusão de felicidade, acaba redundando em tragédia. Bonassi questiona assim as bases instáveis que sustentam a classe média, cujo precário equilíbrio é abalado pelos impasses econômicos, sociais e políticos.



Autor: Fernando Bonassi
Editora: Record
Páginas: 368
Preço: R\$ 40

O INTELLECTUAL E O ESPAÇO PÚBLICO

Professores da PUC-Rio de Janeiro Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes fazem um amplo estudo sobre as possíveis atualizações do conceito de intelectual, tratando a questão do ponto de vista da produção intelectual atual, da relação com as diversas práticas do pensamento, e dos principais impasses políticos e culturais da contemporaneidade. A obra faz parte da coleção Humanitas da editora da Universidade Federal de Minas Gerais.



Organizadores: Izabel Margato e Renato Cordeiro
Editora: UFMG
Páginas: 337
Preço: R\$ 62

FLIPORTO 2

Nomes consagrados da literatura estarão em Olinda

Escritores como os portugueses Miguel Souza Tavares e Arnaldo Saraiva, o espanhol Javier Cercas, o norte-americano Richard Zenith, entre outros, participam de debates ao lado de estrelas brasileiras da literatura, como o mineiro Mário Prata, a escritora, poeta e atriz Elisa Lucinda, que lançou a obra *Fernando Pessoa: o Cavaleiro de Nada*, e o professor Pasquale Cipro Neto.

FLIPORTO 3

Geração 65 tem homenagens na Feira do Livro

O Conselho Cultural da Fliporto e a AndeLivros abriram espaço para homenagem aos intelectuais da Geração 65, que marcaram a história da literatura pernambucana. A 6ª Feira Internacional do Livro, no Colégio São Bento, vai contar com programação especial voltada para essa turma, que inclui Raimundo Carrero, Alberto Cunha Melo, Marcus Accioly, Lucila Nogueira e muitos outros.

FLIPORTO 4

Resultado do Prêmio IMC será anunciado

O 11º Prêmio Maximiano Campos de Literatura, promovido pelo Instituto Maximiano Campos, terá os vencedores anunciados na abertura do evento. Concorrem mais de 1200 escritores brasileiros, incluindo residentes no exterior. O objetivo do concurso é apoiar autores de língua portuguesa e homenagear seu patrono. A edição de novembro da revista *ArtFliporto* vai circular com a publicação das obras premiadas.



José CASTELLO

JANIO SANTOS



Contra os engenheiros

Releio, aos saltos e mais uma vez, a inesgotável correspondência de Gustave Flaubert. Esbarro, então, em uma carta, datada do ano de 1853, que me paralisa. “O artista deve elevar tudo”, diz Flaubert. “Ele é como uma bomba, há nele um grande tubo que desce até as entranhas das coisas, em suas camadas profundas. Ele aspira e faz jorrar ao sol em feixes gigantes o que era comum sob a terra e que não se via”. Na era dos artistas habilidosos, dos *best sellers* impecáveis e dos efeitos de cena, é muito inspirador refletir sobre suas palavras. Nos tempos do culto à superfície, pensar em “elevação” se torna quase obscuro. Nos tempos de terrorismos odiosos, usar a metáfora da bomba pode parecer um crime.

E, no entanto, não dá mais para aceitar a imagem contemporânea do criador como um ser correto e adaptado. Ela extrapolou todos os limites. Ela ameaça não só a arte, mas o próprio homem. Agarro-me, ainda com mais força, a Flaubert. Em outra carta, escrevendo no século 19 como se vivesse no 21, ele admite: “A civilização não desbastou em mim a bossa do selvagem, e apesar do sangue de meus ancestrais, eu creio que existe em mim o Tártaro, o Cita, o Beduíno, o Pele Vermelha”. A imagem do artista civilizado – que frequenta as altas rodas, faz performances charmosas e magnetiza as plateias – não combina, em nada, com a que o autor de *Madame Bovary*, romance de 1857, descreve a respeito de si mesmo. Não é fácil reconhecer que, apesar do *design* estiloso do contemporâneo, carregamos um selvagem no peito. Mais difícil ainda: em vez de permitir que esse homem bruto nos domine, tirar partido de sua força e de sua potência.

Vivemos a era da técnica – vivemos o tempo da perícia, da habilidade e da atuação. O tempo do desempenho e da competência. Flaubert, porém, desprezava enfaticamente os engenheiros. Defendia a força, e não a engenhosidade. No lugar da destreza, preferia a potência. Entendia que a maior característica do artista era justamente ser forte, e não ser hábil. “Logo, o

que eu mais detesto nas artes, o que me crispa, é o engenhoso”. Não se trata de fazer bem feito. Tampouco de ostentar autoridade, ou competência. Trata-se de outra coisa bem mais difícil: da doação. Ou o escritor se entrega à sua escrita, ou ele a faz com sangue e com febre, ou nada o salvará. Nem a elegância, nem a correção, nem a habilidade. Nada. Por isso o escritor não deve ser visto como um técnico que desempenha adequadamente seu papel, mas como um homem que, entregue a seus impulsos e à sua desordem interior, simplesmente se deixa fazer. Faz até o que desconhece. Faz até o que não sabe que faz.

É por isso que as palavras deformam e aniquilam aqueles que escrevem. “Estou arrasado de fadigas e de fadiga e de tédio”, diz Flaubert no ano de 1853. No período em que se dedica a escrever sua *Bovary*, ele desabafa: “Esse livro me mata; nunca mais farei nada semelhante”. Não é fácil lidar com sentimentos e impulsos extremos. Não é nada fácil encarnar o outro. Exausto, retido sob o peso da própria escrita, Flaubert reconhece, porém, que não lhe resta outro caminho. Que escrever é isso: entregar-se, deixar-se aniquilar, submergir. Nada daquela escrita asséptica e “bem editada” que tanto fascina os escritores – e os editores – de hoje. Escrever é meter as mãos da imundície. É sujar-se daquilo que se desconhece, ou nada que preste se fará.

Mas não é isso o que diz o senso comum contemporâneo. Ele busca escritores que sejam bons produtores – ou, numa imagem que evoca os campos, bons reprodutores de texto. O mercado literário persegue não apenas vendas, mas a produção em série de imagens reconhecíveis. Não suporta o desconhecido. O escritor deve atuar como um astro *pop*: dele se sabe sempre o que esperar. A escrita? Ela é só um instrumento para a fama, hoje se pensa. Talvez você pudesse ter se tornado um grande artilheiro, ou um *performer* consagrado. Talvez fosse melhor assim – se chega a considerar. “Produtor de texto”, o escritor é reduzido à po-

sição de simples intermediário entre a palavra e o leitor. Não passa de um atravessador – como no mercado negro dos produtos proibidos.

Volto a Flaubert, que não acreditava em nada disso. Sabia ele que a língua não se deixa controlar. Chega a dizer, sem pudor: “Eu poderia ter sido um grande poeta se a língua não se mostrasse indomável”. Pensava que o verdadeiro poeta – o verdadeiro escritor – deve viver só e queimar todo um lado do coração. Deve imolar-se, abdicando do transitório e do fácil. Dizia sem nenhum receio de espantar os iniciantes: “Escrever é carregar mármore”. Numa madrugada de 1853, descreve seu estado deplorável: “Eu estou arrasado, o cérebro se põe a dançar no crânio. É embrutecedor”. Vergado sob o peso das palavras, o escritor não tem tempo para as formalidades e para as satisfações ligeiras. Deve suportar a si mesmo, como um pedaço de mármore que carregasse sobre as costas. Deve resignar-se a lutar contra um objeto – a palavra perfeita – que jamais alcançará. O escritor está sempre a errar, e é do erro que ele arranca suas palavras. Algo muito diferente da palavra fácil e dócil dos competentes.

Por isso mesmo Flaubert se levanta contra os engenheiros, aqueles que buscam apenas uma literatura “de resultados”. Não querem sujar suas roupas elegantes. Não ousam chamuscar a própria imagem. Não se arriscam a sofrer e a encarar o próprio fracasso. É verdade: os escritores que escrevem com sangue não têm uma vida fácil. Escreve Flaubert: “A pérola é uma doença da ostra e o estilo, talvez, a manifestação de uma dor mais profunda”. Ainda assim, é preciso prosseguir. O sucesso não passa de uma ilusão perigosa. Diz, em outra carta: “Se você quiser, ao mesmo tempo, procurar a Felicidade e o Belo, você não atingirá nem um, nem outro, pois só se chega ao segundo pelo sacrifício. A Arte, como o Deus dos judeus, se nutre de holocaustos”. Os engenheiros que fiquem com suas fórmulas e com seus malabarismos. A literatura está em outro lugar.