Nº 122 - Abril 2016 - *www.suplementopernambuco.com.br*

PERNAMBUCO

GILVAN BARRETO

NOS 40 ANOS DO *POEMA SUJO*, A TESSITURA DE SEUS VERSOS É CADA VEZ MAIS PALPÁVEL

CARTA DOS EDITORES

"Perigoso na América Latina era parecer latino-americano." No texto do jornalista Igor Gomes sobre os 40 anos do *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, uma das obras basilares da poesia brasileira, bem como um dos mais importantes documentos históricos do país, o que se tenta resgatar é o peso do ar que entrava pela janela de Gullar naquele maio de 1975, em Buenos Aires, onde o poeta brasileiro estava exilado. Desde aquela primeira noite em que o longo poema foi lido em voz alta por Cecília Boal e Eduardo Galeano, num encontro promovido por Vinícius de Moraes, até o momento em que os versos chegam e se espalham pelo Brasil do regime militar, o que buscamos nesta edição é elucidar o contexto de ideias e sensações que costuraram esse poema tão absolutamente táctil, versos-carne de um autor de opiniões controversas. É também procurando os fios dessa costura que o fotógrafo Gilvan Barreto nos presenteou com o ensaio de imagens aqui disposto. Precisamos alinhar os fios da História para não repeti-la, seja como tragédia, seja como farsa. Destacamos também nesta edição a resenha, escrita por Renata Beltrão, do primeiro romance contemplado pelo prêmio Cepe de Literatura: *O grande massacre das vacas*, de Sérgio Corrêa de Siqueira, outro escritor de posições políticas disputáveis. De um ponto de vista ideologicamente oposto, damos de frente com o mais novo trabalho do escritor Fernando Monteiro, que lança agora seu *Contos estrangeiros*, aqui descrito por Priscilla Campos como ensaios ficcionais sobre ruínas. Em nossa entrevista do mês, a escritora espanhola Rosa Montero conversa com Ricardo Viel sobre sua indignação com a morte e sua resistência à fatalidade do corpo a partir da marcação dele com tatuagens. Por último, mas não menos importante, salientamos os textos de nossos dois colunistas: Raimundo Carrero pontuando a onipresença de William Shakespeare em seus 400 anos de morte, e José Castello criando um paralelo simbólico entre o ofício de escritor e a jornada do Robison Crusoé, de Daniel Defoe, por mares desconhecidos.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO

Everardo Norões, escritor e tradutor cearense radicado em Pernambuco. Ganhou o Prêmio Portugal Telecom por *Entre moscas*

Gilvan Barreto, fotógrafo que vem se dedicando a criar trabalhos autorais nas artes visuais

Ricardo Viel, jornalista, trabalha atualmente na Fundação José Saramago, em Lisboa

Micheliny Verunschk, escritora, historiadora, seu romance *Nossa Teresa* recebeu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2015. **Priscilla Campos,** jornalista e mestranda em Literatura na UFPE. Escreve para *fugaparaoeste.com.br*. **Renata Beltrão,** jornalista. **Tales Ab'Sáber,** psicanalista. **Maria Carolina Morais**, tradutora.

EXPEDIENTE

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

PERNAMBUCO

Cepe Editora
Uma publicação da Cepe Editora
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
Pernambuco – CEP: 50100-140

Redação: (81) 3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITORA ASSISTENTE
Carol Almeida

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria Luísa Falcão

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: marketing@cepe.com.br
Telefone: (81) 3183.2756

BASTIDORES

Imagens difusas da santa que mora ao lado

Um romance, o primeiro, escrito ao longo de 10 anos por uma escritora que se descobre pesquisadora "obsessiva, rizomática"

HALLINA BELTRÃO

Micheliny Verunschk

Eu sempre me exercitei na prosa, com contos, narrativas curtas e até com um romance escrito ainda na infância. Mas por muito tempo essa minha aproximação foi isso mesmo, um exercício, um acercamento dos elementos de um gênero da escrita não natural para mim, no sentido do que é natural, sob a minha perspectiva de poeta. Quando cheguei em 2004 a São Paulo, fui morar com uma amiga que, dias depois da minha chegada iria passar 40 dias na Europa. Quarenta dias em que eu ficaria sozinha numa cidade praticamente desconhecida: um pequeno deserto. Poucos dias antes dessa viagem, ela me falou do suicídio da tia, décadas antes, em Arcoverde, antes mesmo que eu ou ela tivéssemos nascido. Nessa história, havia uma imagem forte, a da mãe da moça, avó de minha amiga, vestindo-a num hábito de santa para o enterro. Ela me disse: "Aí todo mundo foi ver o enterro da santa". Essa cena poderosa me moveu e me fez pensar: há, aí, uma história a ser contada.

De início, percebi que uma narrativa breve não poderia dar conta daquilo que pedia para ser contado, e, então, me vi, espremida, numa esquina: conto nenhum seria capaz de conter o que naquele momento se apresentava para mim. Obviamente,a imagem da moça suicida funcionou como um motivo, um *flash*, uma coisa poderosa a abrir outras cenas, caminhos, paisagens. Me era exigido mais. E, assim, abracei o desafio que era, enfim, escrever algo de mais fôlego, um romance, o primeiro.

Desde os momentos iniciais, eu tinha o miolo da narrativa resolvido. Eu sabia toda a trama e o seu desenrolar. Mas precisava aprender a contar essa história. A contar do modo que ela me pedia, longa e compassadamente. Dessa forma, os anos seguintes foram de aprendizado, um tempo de conformar desejo, técnica, e também desalento. No meio disso tudo, a vida: casamento, nascimento dos filhos, um mestrado, a morte do meu pai, a perda de um amigo pela escolha do suicídio. Todos esses fatos concorreram para que a escrita do romance ora vacilasse, ora avançasse. Diálogos com outros escritores como Marcelino Freire e Raimundo Carrero, também. De Carrero, veio uma das lições que me tirou de uma certa letargia. Eu havia escrito quatro capítulos e gravitava incansavelmente em torno deles, corrigindo, reescrevendo, lapidando. Escrevi um *e-mail* a Carrero e disse mais ou menos, "olha, tem quatro capítulos aí de um romance que tenho na cabeça, mas não consigo sair disso, escrevo, reescrevo, mas não avanço". Ele leu, pontuou algumas observações e disse: "Escreva. Não deixe de escrever. Deixe para lapidar o texto depois. Não pare de escrever". E foi isso que fiz. Mesmo que o que eu escrevesse eu achasse muito ruim, eu continuava. Mesmo que depois eu jogasse capítulos inteiros fora, eu não parava. Não por acaso, esse livro só se deu por findo 10 anos depois da faísca inicial, o que me faz tê-lo na conta de "romance de formação", da minha formação como narradora.

Ao mesmo tempo me descobri uma pesquisadora obsessiva, rizomática, tentacular. E fui de estudos sociológicos à leitura de cartas de suicidas, passando por romances, filmes, e todo material sobre o tema que me caísse em mãos. Por outro lado, a vontade de brincar com os gêneros e fazer um híbrido entre o ensaio e a narrativa foi sendo estruturada a partir da construção do narrador. Houve até quem dissesse ou achasse que o romance fosse um subproduto da minha tese de doutorado, sendo que o tom arrogante e professoral do velho narrador foi totalmente estudado, intencional como tudo, aliás, nessa narrativa. Se há algum subproduto é a tese, que veio depois do romance.

Por outro lado, com a ideia de que o suicida é sempre dito pelo outro (mesmo que deixe carta de despedida), assim como a mulher na literatura ocidental (casos de Capitu e Madame Bovary, só para citar dois exemplos), pensei na minha personagem central exercendo o que chamo de "protagonismo descentralizado", assim Teresa é alguém difuso, pouco apreensível, uma imagem borrada, isso como forma de falar sobre a distância comunicativa fundante que se dá entre o suicida e os vivos, aqueles que ficam. Nesse percurso, ajustei a figura do narrador, um velho machadiano com certo humanismo pessimista de José Saramago. Aliás, quando penso nele, seu rosto é o mesmo do escritor português. Teresa por sua vez, foi criada pensando no papel da mulher na literatura. Como Capitu e Madame Bovary, ela é contada pelo olhar dos outros, e é guiada pelo desejo de poder de todos eles. Silenciada, sem ela, no entanto, não há narrador, não há papa, tampouco há a cidade. Com santa Teresa de Lisieux, ela também é ditada e editada conforme uma pauta moralizante e masculina. Sua ausência é uma presença inquietante e inquietadora. Por fim, conformei ainda esses elementos no caráter fragmentário e polifônico que eu desejava para a história. Penso que a linearidade da narrativa é um elemento a ser dessacralizado. Acredito que a vida é assim, não-linear, fragmentada, e que o protagonismo único e ferrenho é uma ilusão. Assim, tenho exercitado isso nas minhas narrativas e me parece um bom projeto para a prosadora que estou construindo.

O LIVRO

Nossa Teresa – Vida e morte de uma santa suicida
Editora Patuá Editora
Páginas 192
Preço R$ 30,00

RESENHA

O que guardam as paisagens dos escombros

Em novo livro, Fernando Monteiro suspende o tempo entre destroços de cidades

Priscilla Campos

DESTRUIÇÃO

Em notas sobre *Memórias de Adriano*, Marguerite Yourcenar comenta que boa parte de sua vida literária foi dedicada a definir e depois descrever uma espécie de "homem sozinho e, no entanto, ligado a tudo". Yourcenar fala de certa figura dualística que se finca no vão estreito entre os fatos históricos e o isolamento; alguém passível de enxergar o mundo, ao mesmo tempo, como o bárbaro que destrói e o civilizado que organiza; um sujeito consciente da rigidez da solidão, da impossibilidade dessa condição sumir, evaporar-se. Estar só é maciço como um fragmento de ruína – o *homem sozinho* compreende o exílio, mas não se entrega a ele, pois sabe que a sobrevivência é sempre algo criado a partir da presença firme de outros tantos passados. Estas minhas anotações discorrem sobre um ainda desconhecido fantasma-personagem de Yourcenar, o escritor pernambucano Fernando Monteiro. *Contos estrangeiros de Fernando Monteiro*, reunião de textos que será lançada pela Confraria do Vento, vem juntar-se à obra do autor para reafirmá-lo no *espaço escombro* do homem solitário e, no entanto, ligado a tudo. Da mesma maneira que o cineasta Vasco Aspades (*Aspades ET's etc)*, o escorregadio advogado Átila (*A cabeça no fundo do entulho)* e o escritor cego Methódio Guerreiro (*O livro de Corintha*), os narradores dos contos de Monteiro são responsáveis por ruínas que "adquirem um papel principal e definitivo tanto na construção de uma certa ideia de mundo natural como nas evoluções interiores do sujeito que as deseja e as contempla durante suas andanças", como delimita Alfredo Cordiviola em *Espectros da geografia colonial – Uma topologia da ocidentalização da América.* Os pedaços do antigo na escrita do pernambucano – sejam eles um elemento arquitetônico ou a ruptura de linguagem que se transforma em novas janelas de acesso à história do mundo – não se encaixam nos três tempos que conhecemos. Talvez, seja preciso criar um novo período que corresponda aos reinos desses homens duplos.

MAGRIS, UMA LEMBRANÇA

Podemos afirmar que a tentativa de incursão de um *tempo-suspenso* (físicos não conhecem o poder do absurdo), inédito recorte cronológico nas bordas de nosso calendário, é o propulsor central da literatura de Monteiro. Em seus contos, entre os destroços de Petra e uma Paris na primavera, o escritor pernambucano desenha um microcosmo que ressoa, assim como o título do conjunto, de maneira forasteira, estranha para nós que ainda não estamos acostumados com esse novo tempo-ausente. Nos narradores – ou seria um único rosto a figurar em todos os textos? –, encontramos tipos que se aproximam da solidão e da latente megalomania associadas a Francesco de Grisogono, um dos personagens de *Lagunas*, de Claudio Magris. O escritor italiano o descreve como "filósofo e cientista, idealizador de sistemas para a navegação no espaço e de instrumentos para, com esse fim, se desvencilhar da atração terrestre"; ato contínuo, sublinha a intenção de Grisogono em "fichar a infinita variedade do mundo, de modo a sistematizar o material daquelas combinações que deverão extrair da realidade todas as invenções e descobertas possíveis". As vozes que atravessam a Jordânia, o Egito e observam aviões-fantasmas num céu sobre uma geografia qualquer, também parecem buscar essa sistematização das descobertas apresentadas por Magris. Tal lembrança de Grisogono torna-se mais certeira quando compreendemos que, ao longo de seus contos, Monteiro trata do deslocamento menos a partir de um artifício da memória, mais segundo a perspectiva de traçar labirintos que cortam a história do Ocidente. A ruína é o componente rigoroso da imagem do fim; percorrê-la é algo contíguo a tocar o outro lado – composto pelos estilhaços da bomba, por uma cabeça de calcário ou por rainhas transformadas em relíquias de museu.

TENDER IS THE NIGHT

Fui à Veneza uma única vez. Cheguei no início de noite, em fevereiro. Era domingo, o céu estava limpo – vento forte, temperatura congelante. Fiquei paralisada pela opressão aquática que me cercou, as ruas afuniladas, toda a estética bizantina ocidental engolida pelo escuro das horas. Antes do amanhecer, eu estava indo para o aeroporto. "Há sempre um descompasso entre o que se vive e aquilo que se compreende, a realidade é consumida para trás, só a vemos melhor pelas costas, quando ela já se afastou da nossa frente, como que substituída por todas as realidades consumidas pelos espelhos. Os cacos do vidro, os pedaços de filmes, os restos de uma casa onde as coisas acumulam a poeira, a luz que a mantém suspensa dentro de um cinema abandonado, mas aceso... é nisso que se entra, o verdadeiro foco da lente que nos atrai para dentro do vago, do outro lado da tela", escreve Monteiro em *Ugetsu monogatari.* Das viagens e dos estilhaços que flutuam entre a experiência vivida e a compreensão tardia do que nos aconteceu (a literatura é também resultado desse entendimento), está fixado um aspecto argumentativo importante de *Contos estrangeiros.* Neste mesmo texto que usamos como citação acima, o pernambucano não titubeia em chocar experiência *versus* compreensão: quando Ana e o narrador, durante um filme, visualizam o término – algo que ainda nem existiu, porém, já foi acordado, pois uma vez que captamos o abismo, esquecê-lo é apenas ingenuidade –, ambos decidem por retirar-se da vida um do outro sem muitas explicações. É nesta confusão de *não dizer* e *dizer,* baseada em certa consciência muito solitária e imaginativa, que alcançamos, enfim, a leitura mais atenta do livro como um todo. Em *"A cabeça de calcário" (escrito à velha maneira retilínea),* Monteiro desenvolve uma de suas sequências literárias mais interessantes do ponto de vista criativo. A partir de construções narrativas *à la* Sherazade como na passagem: "A história é esta: O pai de Abdul-Qadir (o nome é fictício, a fim de resguardar a identidade do egípcio) apaixonara-se, na juventude, por uma pequena cabeça de pedra calcária branca. Tinha o nariz inteiro e uma coroa alta, intacta", conhecemos um homem perdidamente apaixonado por restos antigos de um império sepultado. Neste ponto, lembramos Átila, de *A cabeça no fundo do entulho* (segundo romance do pernambucano, lançado em 1999): "(...) ruínas nos comunicam exatamente essa qualidade apaziguante do irremediável, do remoto deixado em paz para penetrar no esquecimento total – se, com nossa curiosidade, não viéssemos pisar sobre a pátina desolada da poeira, inoportunos". A cabeça de calcário, pisada, sim, e também resgatada, cultuada, é o passado que insiste em seduzir – mesmo que seus resquícios não passem de um monte de pó esfarelado em nossas mãos. Monteiro repete, então, a alegoria da cabeça, componente biológico símbolo do homem como centro do pensar. A razão que esteve no fundo do entulho, esquecida, mas voltou a ser sinônimo de reverência, afeto quase doentio. Afinal, surge o estrago permanente, a morte da máquina reflexiva, o assombro diante do desfecho que afirma: não importam as doutrinas, sinapses, ideias que ali habitavam, tudo terá sumido no instante em que o Futuro esmagar nossos olhos, bocas, narizes e coroas. De Veneza, eu trouxe uma madrugada perturbadora, *souvenir* semelhante à poeira das ruínas daqueles prédios úmidos. Gosto de imaginar o que os antigos mercadores do século XIII pensariam se soubessem que eu não conheço a cidade à luz do dia.

Para além de uma geografia natural, o escritor estende as premissas do sujeito caminhante na direção de lugares sem nome

ZELDA, MEU AMOR

No posfácio da edição brasileira de *Esta valsa é minha*, o escritor Caio Fernando Abreu afirma que o livro, escrito por Zelda Fitzgerald durante a sua internação na clínica psiquiátrica Sheppard Pratt, é "a tentativa, apesar das mutilações, de continuar a vida". Ora, a curta frase de Caio é, por si só, uma definição de ruína – a vida que insistiu em ser lembrada, apesar de. Monteiro dedica um de seus contos à escritora norte-americana, e, por tabela, às andanças empreendidas pela garota do

CHICO LUDERMIR/ ACERVO SUPLEMENTO PERNAMBUCO

Alabama e Francis Scott, idas e vindas de uma relação cara à cena literária dos anos 1920. "Meu Deus, recordar pode doer como queimadura com a chaleira fervente de água quase ressecada", nos diz o narrador de *Zelda* em meio a um tipo de perfil que procura projetar os anos em que a escritora passou afundada num lugar-pré-incêndio. A Zelda de Monteiro é como um dos diversos retratos da romancista, nos quais ela flutua, meio nadando, meio voando, rosto ambíguo que representa, ao mesmo tempo, caos e delicadeza. Nessas imagens e no conto, Miss Z. é o eixo que norteia um cenário pouco acessível aos nossos olhos, ainda tão infantis quando desviados para essas garotas que pensam poder fazer qualquer coisa e ficar impunes.

DELINQUÊNCIAS

Pequeno mapa, traçado à mão livre – título: a escrita de Fernando Monteiro depare-se com A invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau.* De volta para os narradores de *Contos estrangeiros*, observamos que é factível classificá-los em duas categorias – o *pedestre* e o *delinquente*, ambos conceitos apresentados pelo historiador francês Michel de Certeau ao longo de sua obra fundamental, *A invenção do cotidiano*. Por meio de uma visão comparativa, temos a premissa: "O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos". Com isso, existe por parte do pedestre uma *apropriação* do sistema topográfico, a *realização* espacial do lugar, e, por fim, suas caminhadas implicam em *relações* que se estabelecem através de movimentos e posições (assim como temos, na língua, o emissor e o receptor). Nas minuciosas descrições de paisagens, contextos históricos, impressões e diálogos minimalistas, os textos de Monteiro ecoam vozes que constroem, a cada parágrafo, os três tópicos propostos por Certeau. Para além de uma geografia natural, o pernambucano estende as premissas do sujeito caminhante na direção de lugares sem nome, espaços privados que também são engrenagens de um sistema urbano cada vez mais claustrofóbico, estraçalhado. "Ninguém ouviu nada, no 'velho hotel' que aqui era velho mesmo, permanecia debaixo dos anos de pó sobre os espelhos, dezenas de vezes trocados, as avencas sempre parecendo milagrosamente frescas. Regadas todos os dias – talvez mais de uma vez por expediente –, devo parar para abrir o espaço de sombra fina dessas malhas vegetais no jardim interno do hotel, sua única originalidade no meio da sucessão, em cima, de quartos e mais quartos sem personalidade (...)", descreve o personagem no último conto do livro, intitulado *Oxford Hotel*. No que diz respeito à formulação da ideia de delinquência, Certeau grafa que um delinquente "só existe deslocando-se" e tem por especificidade "viver não à margem, mas nos interstícios dos códigos que desmancha e desloca". É neste exato local de intervalo, no *tempo-suspenso*, que permanecem os estrangeiros de Monteiro. Deslocar-se como sinônimo de existir; viver, enfim, entre as extremidades da linguagem, dos tempos e das superfícies.

O CORPO MORTO

O livro termina com um assassinato; descontrole diante do outro e do efêmero, aniquilamento que será comum a todos nós. Monteiro escreve sobre um fim trágico, freudiano, e, sobretudo, atrativo para o público. Em *O homem diante da morte*, Philipe Ariès realiza uma reverência ao momento derradeiro e aos desdobramentos para quem permaneceu aqui. Quase mil páginas voltadas à captura de alternativas que tornem a finitude acessível ao presente, a quem procura conhecer detalhes de um momento tão enigmático. É imperativo notar que, assim como a ruína arquitetônica, dos *seres-distantes*, tão anteriores a nós, a morte de alguém desconhecido pode, igualmente, tornar-se uma atração social e cultural – é o que nos assinala Monteiro, com o homicídio de Luiza. Dessa forma, ruína e morte confundem-se na estética da sobrevivência. A noção de que iremos partir para uma não existência pode ser bela, como diz Ariès, pois tal acontecimento faz acelerar aparições memorativas em nossa psique, além de estimular o impulso vital – "alguém foi embora; eu continuo aqui". Talvez esse seja um dos fios condutores filosóficos de *Contos estrangeiros de Fernando Monteiro.* A despeito de todas as províncias, montanhas, reinos, ilhas, peixes, alguém sempre desaparece. A nós, cabe seguirmos aqui, desenhando linhas tortas que cortam não só o céu de um deserto como também estas capsulas de tempo malditas: páginas de um livro para sempre forasteiro, pedestre, delinquente.

ENTREVISTA
Rosa Montero

"O animal que sou é que me salva da minha cabeça"

Ao falar de sua personagem mais famosa, escritora espanhola conversa sobre a morte (e sua indignação com essa imposição biológica) e as marcações do corpo

FOTO: DIVULGAÇÃO

Entrevista a **Ricardo Viel**

Bruna Husky é uma andróide particular. À diferença dos outros robôs "tecno-humanos", ela tem sentimentos, o que lhe permite sentir empatia – talvez até amor – pelas pessoas, mas também lhe acarreta uma aguda consciência da morte. Quando acorda pela manhã, a primeira coisa que pensa é quantos dias de vida lhe resta, e não são muitos. Uma máquina da sua espécie, robôs de combate do século XXII, está programada para ser acometido por um TTT (Tumor Total Tecno), quando completa 10 anos. Esse final já trilhado, irremediável, é algo que a indigna e enfurece.

Protagonista dos romances *Lágrimas en la lluvia* e *El peso del corazón*, Bruna Husky é também um *alter ego* da espanhola Rosa Montero (Madrid, 1951). Assim como a sua criatura, a escritora se sente permanentemente atormentada pela ideia de que um dia deixará de existir: "Odeio a morte, não aceito que seja assim", diz com ênfase.

Jornalista que iniciou a carreira durante o franquismo, Rosa Montero publicou seu primeiro livro de ficção em 1979. Desde então, foram algumas dezenas de títulos. Nos últimos anos, a autora de *La loca da casa* deu início a uma corrida contra o tempo: sente que ainda tem muito sobre o que escrever – inclusive o final da trilogia de Bruna Husky –, mas pouco tempo de "vida plena". "Tenho tentando diminuir o tempo que demoro para escrever um romance (cerca de três anos), mas é difícil, parece que há algo que se rebela dentro de mim." Há seis anos, a escritora se despediu do seu companheiro Pablo Lizano, vítima de um câncer. "É preciso fazer algo com a morte. É preciso fazer algo com os mortos. Deixar-lhes flores. Falar com eles. E dizer o quanto foram amados", lê-se em *La ridícula idea de no volver a verte*. A partir dos diários que a cientista Marie Curie escreveu após ficar viúva, Rosa Montero reflete sobre a perda.

Há alguns meses, fiz uma longa entrevista com a criadora de Bruna Husky. A seguir, uma parte dessa conversa:

Costuma dizer que a Bruna Husky é um *alter ego* seu. Por quê?
A Bruna se parece muito comigo, em várias coisas. Por exemplo, na obsessão que tem pela morte e pela passagem do tempo. Não só lhe dá medo, ela tem ódio da morte, detesta-a, parece-lhe um roubo. Como é que viemos ao mundo com tanta vontade de viver e morremos tão rápido? Não pode ser! E, para mim, é igual. Não é só um medo, é um desespero, uma fúria. Eu a odeio (a morte). A "Ladra dos doces", como é chamada nas *Mil e uma noites*. Também sinto que a vida é um roubo, um engano. Eu não sabia que ia morrer quando vim ao mundo. Bom, é mentira, soube bem cedo, desde pequena tenho consciência da mortalidade e uma consciência muito aguçada da passagem do tempo. Mas não quero, não aceito. Não posso sair disso de outra maneira, a não ser morrendo? Não pode ser, não é possível.

Mas ser assim tem um lado bom, significa que você é uma pessoa que adora viver, que está muito presa à vida.
Adoro viver, sou uma pessoa que desfruta muito da vida. Tenho alegria e isso não é um mérito, é algo fisiológico. Devo ter muita oxitocina no corpo, não sei como explicar. É a minha sopa química. Posso estar triste, mas, de repente, saio na rua, vejo o sol azul ou qualquer outra coisa e *pluf*: todas as minhas células começam a vibrar de alegria de viver. Mas compreendo a melancolia. É a consciência da beleza e, ao mesmo tempo, de que essa beleza não vai durar. Se a pessoa tem vitalidade, a melancolia não é algo mau. A melancolia é intelectual, racional, e a vitalidade é o outro lado, é o corpo, o animal que somos. E esse animal que sou pede vida, e desfruta. O animal que sou é que me salva da minha cabeça.

Como Bruna, você conta o tempo que tem?
Antes, eu fazia um jogo de dobrar a minha idade. Quando tinha 15, pensava em como seria aos 30. Quando tinha 20, como ia ser ter 40. Mas faz tempo que deixei de dobrar, porque a conta já não fecha. Já vivi mais do

> *“Escreve-se para dar ao mal, à dor, um sentido. Para tentar dar à vida esse sentido, sabendo que ele não existe.”*

> *“Essas intervenções (as tatuagens) são uma maneira de converter esse corpo que nos escraviza em nosso, é torná-lo seu.”*

que viverei e não quero chegar aos 100 anos. Bom, quando chegar a hora, não vou querer morrer, isso é verdade. O animal que eu sou, que há dentro de mim, não vai querer morrer.

A primeira frase de *La ridícula idea* é: “Como não tive filhos, o mais importante da minha vida são os meus mortos”. É uma maneira bastante forte de começar um livro, não teve medo de se expor muito?
Não, tinha muito claro que o livro começava assim. Além disso, acho que isso é um fato, algo que não é só meu e que é bastante claro. Nossos mortos e nossos filhos são a coisa mais importante que nos acontece na vida. Com esse livro, passou-se uma coisa muito impressionante. Sempre recebo muitas mensagens, porque sou bastante acessível. Mas com esse livro foram muitíssimas. E 90% das pessoas me escreviam para contar histórias de mortes próximas. O extraordinário é que essas histórias não eram tristes, eram preciosas, celebravam o amor. Isso é o extraordinário, essa parte de beleza que há no horror e acho que essas pessoas não tinha podido contar isso a ninguém, nem sequer podiam reconhecer que havia alguma beleza ali, porque, quando há uma morte, temos a cabeça posta na dor. Então, o meu livro, sem que eu tivesse proposto, proporcionou aos leitores o resgate da beleza das mortes próximas.

Ainda que seja um livro que fala de perdas, não é um livro sobre a morte.
Para mim, é um livro sobre a vida. Sobre como aprender a viver com menos medo de morrer e com menos medo dos mortos, com mais serenidade. O que acontece é que, para chegar à essa serenidade na vida, é necessário previamente alcançar um certo acordo com a morte, a própria e a das pessoa que amamos. Por isso é um livro sobre a vida e que fala tanto sobre a morte. Para aprender a viver é preciso, antes, aprender a fazer algo com a morte.

Mas li uma entrevista sua em que dizia que seus livros são muito mais sábios que você, que muitas vezes não é capaz de aplicar essa sabedoria à vida.
Com certeza, meus livros são muito mais sábios que eu. Sem comparação. Os leitores às vezes leem algo de um livro meu, e digo: ok, muito bem, se sou capaz de escrever isso, por que não sou capaz de viver isso? (Risos). É complicado, a serenidade vem e vai, é como uma vibração, como uma nota de música que o vento leva e traz.

Você diz no livro que a morte de um companheiro é uma coisa insuperável e que nunca voltará a ser a mesma pessoa, que é preciso se reinventar.
Muda a vida de maneira radical. A vida que eu tinha acabou. Uma pessoa vive muitas vidas e eu vou pela terceira, ou talvez quarta.

Escreveu o livro para deixar gravado, para não se esquecer dele?
Sempre há o medo de esquecer, ainda mais eu que tenho uma memória de peixe. Mas não se escreve por isso, eu já disse isso em outro livro. Escreve-se para dar ao mal, à dor, um sentido, para suportá-la, para tentar dar à vida um sentido, sabendo que ele não existe. Um escritor escreve, ou pelo menos eu escrevo, para tentar responder às angústias. Não escrevo para tentar ensinar nada, mas, sim, para aprender, e é por isso que ao final escrevemos sempre sobre os mesmos assuntos.

Disse ao Héctor Abad (escritor colombiano e amigo de Rosa Montero) que iríamos fazer esta entrevista e ele me mandou uma pergunta para que lhe fizesse. Diz assim: sempre nos ensinaram a cuidar do corpo, a não lhe infligir dores desnecessárias. Que sentido tem as tatuagens, essa espécie de ofensa à pele?
Bom, de entrada´, eu nego a premissa. Sempre nos ensinaram? Isso é mentira, querido Héctor. Depende da cultura, não é assim. A cultura judaico-cristã é restritiva ao corpo, maltrata-o com jejuns, com a abstinência sexual etc. A maior parte das culturas inflige, maltrata, machuca o corpo. Muitas culturas fizeram e fazem intervenções no corpo: escarificações, alargamento de pescoço, achatamento de membros, brincos, tatuagens etc. Por algo será, e por que é? Porque todas as culturas precisam marcar o conflito que existe entre o espírito, por chamá-lo de algum modo, e o corpo; entre a razão e o físico. Nós nos sentimos presos ao corpo. Não escolhemos o corpo que nos deram. Não pudemos escolher sermos bonitos ou feios, saudáveis ou doentes. E nosso corpo, no final, adoece e nos mata.

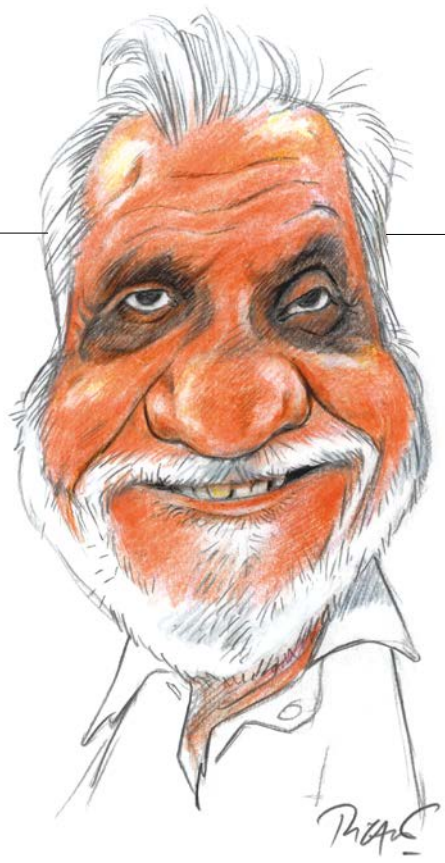
Então a tatuagem funciona quase como uma vingança contra o corpo?
É uma maneira de fazê-lo seu. A história humana está cheia de intervenções físicas, dessa luta do ser humano contra o corpo. Essas intervenções são uma maneira de converter esse corpo que nos escraviza em nosso. Fazer-lhe uma marca, de acordo com a sua vontade, é torná-lo seu. Por isso uma pessoa que faz uma tatuagem quer fazer 20 mil. Você tem alguma?

Não.
Pois não imagina o prazer que é. Eu fiz esta (mostra uma salamandra de um palmo de largura pintada no antebraço) há 15 anos e tive que me conter para no dia seguinte não fazer outra. Fiquei meses olhando para o meu braço e dizendo: Uau, que linda! É uma sensação de libertação, uma felicidade. Como se eu dissesse para ele (corpo): Seu filho da mãe, agora esta salamandra, que eu decidi fazer, vai ficar aqui até que você morra. Você, que me aprontou tantas, vai agora ter que suportá-la. Por isso dá vontade de encher o corpo de tatuagem. Quando operei a coluna e me colocaram uns parafusos enormes pensei: preciso fazer uma tatuagem para voltar a tomar conta desse corpo que me está fazendo sofrer. Foi quando fiz esta (mostra três pequenos pássaros que sobem pelo braço e chegam até o ombro).

Vai fazer outra?
Quero fazer mais uma, a última. Vou escrever na perna a frase: *ni pena ni miedo*. É um verso de um poeta chileno chamado Raúl Zurita, um homem que foi detido e torturado durante a ditadura do Pinochet. Quando estava sendo torturado, em pleno horror, para fugir, para evadir, ele pensava que estava escrevendo poemas no céu, no deserto, nas montanhas. Então, quando acabou a ditadura, conseguiu um apoio e no deserto do Atacama, o mais árido do planeta, com uma retroescavadeira, fez uma espécie de linhas de Nazca. Cavou essa frase numa área de 3 km, cada letra mede 400 metros de largura e dois de profundidade, e só pode ser vista de cima. Faz uns meses, fui ao Atacama e vi aquilo.

Você escreveu um livro (*Instrucciones para salvar el mundo*) que conta a história de um homem cuja mulher morre de câncer. Um tempo depois, o seu marido morreu de câncer...
Isso foi brutal. O romance saiu em maio de 2008 e no dia 12 de julho de 2008 diagnosticaram-lhe o câncer.

O seu personagem está o tempo todo pensando que, se tivessem diagnosticado antes, o câncer, teriam salvo a mulher. Pensou nessas coisas também?
Fiquei petrificada. E, depois, quando passou tudo aquilo, um dia me peguei pensando se tinha feito bem no livro. Se tinha sabido descrever o que é realmente perder alguém daquela forma. E a resposta é sim. Aquele personagem me contou o que era aquela dor.



Raimundo
CARRERO

Shakespeare em todos os motéis e bares

Nos 400 anos da morte do Bardo do Avon, o autor se revela muitos em um só

"Quando me encontrava na metade do caminho de minha vida me vi perdido numa selva escura"

Dante

Não falo de Tarzan nem do Fantasma, nem da selva intrigante e intrigada, sombria, perigosa, cheia de bichos e de animais peçonhentos, cheia de armadilhas, mas desta outra selva, com muita coisa de Dante, igualmente intrigante e intrigada, perigosa, cheia de homens e mulheres, reis e rainhas, assassinos e assassinados, torturas e torturados, que se chama a Vida, povoada pela raça humana e do seu principal intérprete: Shakespeare, que morreu há 400 anos, em abril de 1616. São, portanto, mais 400 anos de vida. Sim, de vida, porque um artista não morre, perde o corpo, perde a forma física, deixa de representar, considerando que a vida é representação, mas permanece viva a sua alma, que é a sua obra, seu pensamento.

Todos os dias, todos os meses, todos os anos lemos novas traduções de Shakespeare, novas interpretações e novas montagens, como se ele estivesse vivo, novo e mais do que novo, renovado. Ora *pop*, ora tradicional, ora *punk*, ora religioso, ora materialista. Eis Shakespeare a todo instante. No tempo e para o tempo. Eterno. Toda as noites conversa com a plateia, conversa conosco. E o seu possível está nos jornais, nos blogues, nos sites, na televisão – "eus" na vida, na mais absoluta plenitude.

Por tudo isso é que o bardo inglês é chamado – Harold Bloom à frente – de "criador do humano". Na sua obra, o homem está submetido aos conflitos de forma direta e imediata, sem restrições, sobretudo porque no palco as traições, as dores, as inimizades, as intrigas, os duelos se realizam de forma incisiva, corporificadas através de atores e atrizes diante dos olhos dos espectadores, sem mediação de narradores, ainda que eles não existam na contemporaneidade. É verdade que, em outros tempos, atores e atrizes assumiam papéis de narradores em substituição ao diretor e ao autor e até conversavam com a plateia, em reflexões e até em marcações de cena. Mas Shakespeare sempre foi direto e incisivo, com um texto de altíssima qualidade literária. De maneira que sempre influenciou muito os ficcionistas, em geral, e teatro não é literatura. É preciso destacar, porém, que a linguagem literária é muitíssimo diferente da linguagem teatral – que se aproxima muito do coloquial, pela sua natureza. Equívoco grave é tornar literária a linguagem teatral. Fica feia, ruim, artificial – sobretudo artificial.

Mesmo assim, quem não se lembra do monólogo de Hamlet, cujas primeiras palavras foram vulgarizadas, de tanto repetidas: "Ser ou não ser: eis a questão". O cinema norte-americano repetiu-a até a exaustão, e os jornalistas panfletários e medíocres reescreviam em quase todos os artigos, para demonstrar algum tipo de erudição. E outra frase sua passou a ser repetida sempre pelos políticos e pelos colunistas políticos: "Há algo de podre no reino da Dinamarca". Suas frases, enfim, estão registradas em todos os lares – lar é uma coisa sempre muito feia –, em todos os motéis, em todos os bares, em todos os cadernos de adolescentes, em todos os livros, onde esteja se debatendo o ser humano. Por isso, não seria estranho dizer que Shakespeare tratou de tudo e de todos os temas e paixões. Nessa selva escura de sua obra o homem está sempre fraturado, em busca de unguentos e remédios, em meio a bruxas e feiticeiras, reis e sacerdotes.

MARIA LUÍSA FALCÃO

Marco Polo

MERCADO EDITORIAL

POESIA

Léo Asfora lança seu primeiro livro de poemas, no qual mescla emoção com lucidez e desencanto com esperança

Conhecido no meio cultural por sua atuação como produtor, Léo Asfora (foto) lança seu primeiro livro de poemas, *Além das palavras* (edição do autor, sob supervisão de Marcelo Peixoto). São 80 textos, escritos entre 1988 e 2015. Emotivo e confessional, o autor, entretanto, não resvala no sentimentalismo, pelo contrário, exerce a "dor da lucidez" em versos que atravessam momentos de intenso desencanto, para desaguar na esperança e na redenção. Como assinala o escritor Sidney Rocha, se Léo Asfora retira sua rede de proteção ante o abismo, entrevê, também, um céu de cristal. O livro traz ilustrações de Aluízio Câmara, Álvaro Caldas, Antonio Mendes, Armando Garrido, Edson Menezes, Eduardo Araújo, Mané Tatu, Marcelo Peregrino, Sandro Maciel e Tiago Amorim.

DIVULGAÇÃO

Durante quase todo o século 20, Shakespeare era representado nos picadeiros dos teatros mambembes através da peça *A Louca do Jardim*, que é também uma versão popular e não menos mambembe de *Otelo*, que também tem sua outra versão erudita no clássico *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Mas, afinal , quem é esse Shakespeare, que escreveu tanto e com tanto fervor? Um homem ou vários? Diretor, ator, teatrólogo? Mulher: esposa, irmã? Tudo bem, ele nasceu em Stratfort-Upon-Avon, em 23 de abril (morreu em outro 23 de abril), e imediatamente após a adolescência começou a escrever para o teatro, formou a sua própria companhia e passou a representar pela Inglaterra afora, em povoados, vilas e cidades. Depois de sua morte, os estudiosos duvidaram de que um homem, só um homem, pudesse exercer tantas atividades e em igual competência. Procuraram então discutir que não havia um só homem chamado Shakespeare, mas muitos. Outra linhagem de pesquisadores indicava que o autor das peças teatrais era, na verdade, uma irmã dele que trabalhava no grupo.

Uma coisa é definitiva – Shakespeare, homem, vários ou mulher, é alguém que vai além do gênio. Com uma força de trabalho imensa e com uma capacidade criadora além do humano.

LANÇAMENTO

Confraria do Vento continua apostando em Pernambuco

A editora carioca Confraria do Vento continua investindo nos autores de Pernambuco. Everardo Norões, que já tinha publicado por ela o livro de contos *Entre moscas*, lança agora o volume de poemas *Melhores mangas*, mantendo seu estilo elegante em versos tersos e substantivos. Uma curiosidade: apesar de o título se referir a mangas, a capa vem ilustrada com a imagem de um... limão.

VÍCIO

Escritora britânica faz estudo apurado da relação entre o consumo de álcool e o trabalho de grandes escritores

O que há de comum entre Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Tennessee Williams, John Berryman, Raymond Carver e John Cheever? Três coisas: são americanos, escritores e alcoólatras. E é sobre eles que escreve a britânica Olivia Laing em *Viagem ao redor da garrafa – Um ensaio sobre escritores e bebida* (Editora Rocco, dentro do selo Anfiteatro, dedicado à discussão de temas polêmicos). O livro é definido como uma espécie de mistura entre reportagem, crônica e ensaio literário. É claro que a lista poderia ser maior. Só para citar dois outros grandes escritores norte-americanos adeptos do álcool como ração diária: Edgar Allan Poe e William Faulkner. Mas os escolhidos já servem par traçar o contraste entre suas vidas trágicas e a criação de páginas imortais.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

1. Contribuição relevante à cultura.

2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:

a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;

b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, 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

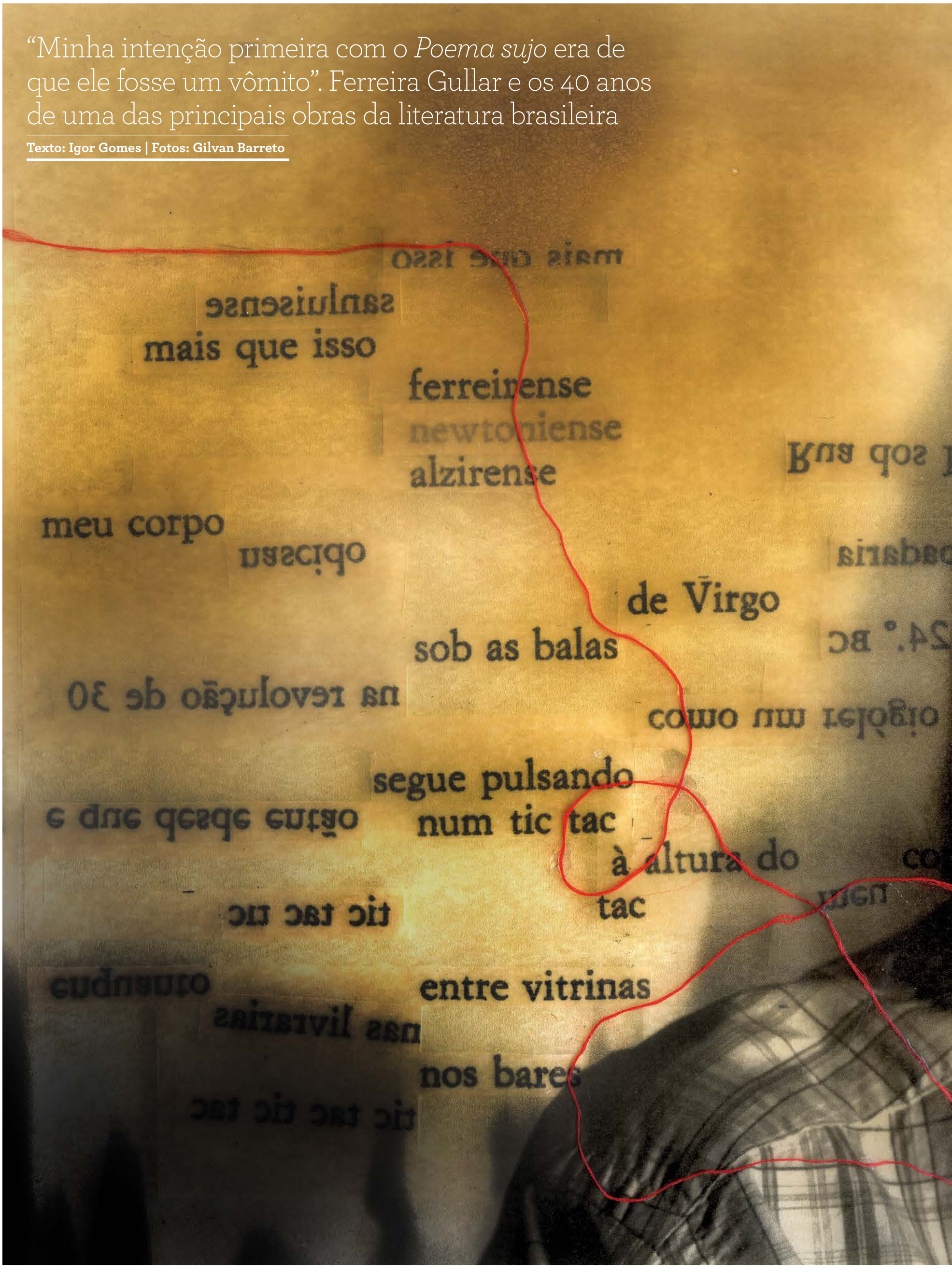
SECRETARIA DA CASA CIVIL

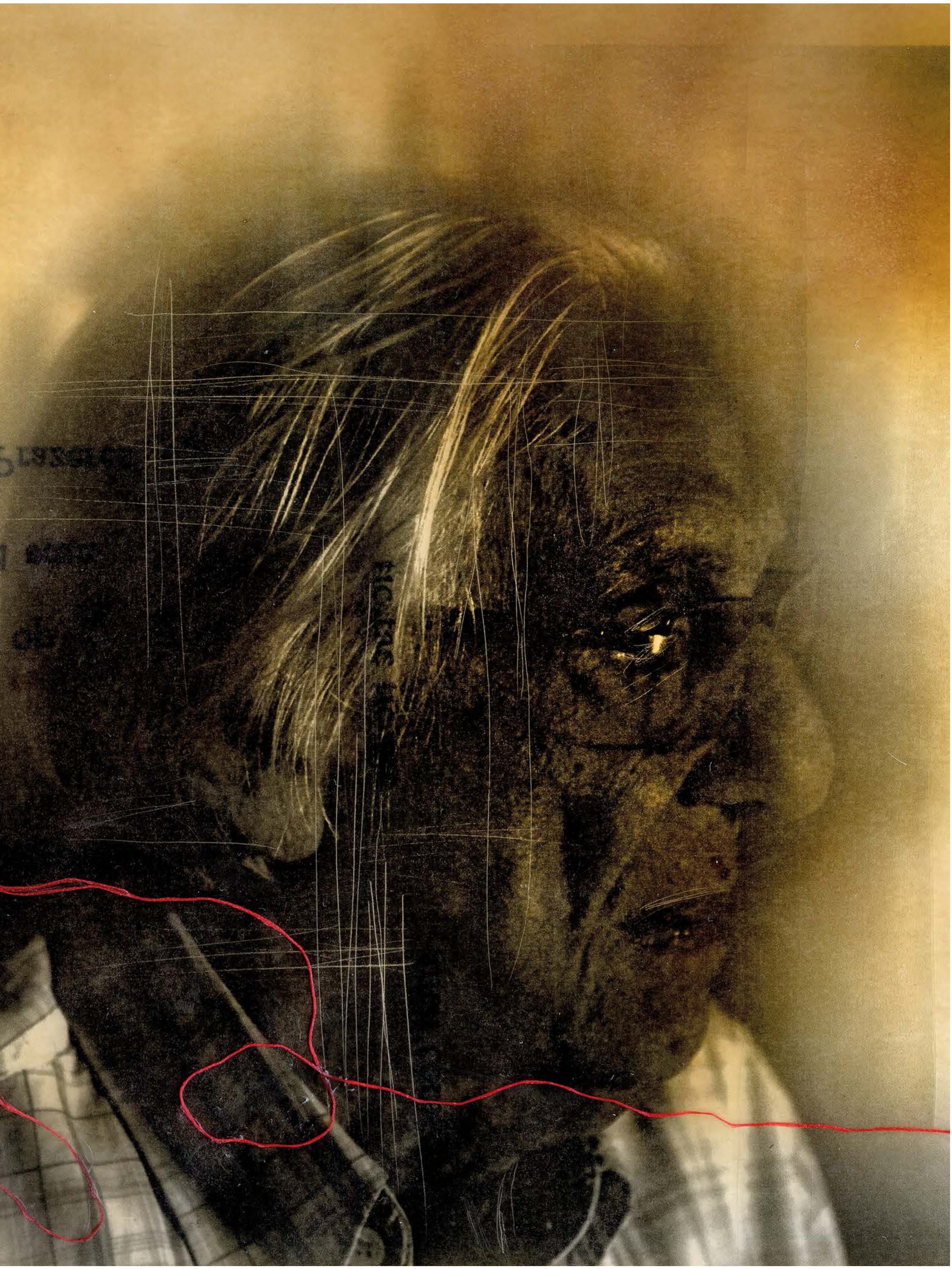
GOVERNO DO ESTADO Pernambuco JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

“Minha intenção primeira com o *Poema sujo* era de que ele fosse um vômito”. Ferreira Gullar e os 40 anos de uma das principais obras da literatura brasileira

Texto: Igor Gomes | Fotos: Gilvan Barreto





CAPA

Os dias vazavam através do corpo de Ferreira Gullar, em 22 de maio de 1975. Eram dias duplos, pois eram de dentro e de fora. As ruas de São Luís do Maranhão escapavam de seus dedos para a folha de papel, enquanto, em Buenos Aires, a tarde nublada gritava na janela próxima. Em algum momento, o poeta olha para a rua argentina.

Tempos antes, seu passaporte fora cancelado. Pessoas eram sequestradas e jamais vistas novamente. Os que pareciam europeus estavam imunes, a ditadura não mexia com eles, perigoso na América Latina era parecer latino-americano. Paulo, o filho mais velho, estava desaparecido há dois meses (um surto de esquizofrenia e sumiu) e Marcos, o mais moço, havia sido internado por intoxicação com drogas (ele e um amigo inventaram de tomar chá de um cogumelo que nasce da bosta do boi, Thereza ligara sei lá quantos dias antes para contar).

Muitos / muitos são os dias num só dia / fácil de entender / mas difícil de penetrar / no cerne de cada um desses muitos dias / porque são mais do que parecem. A tarde podia ser atraente com seus plátanos e charmosa decadência; mas, dentro, a noite era ávida. Em Gullar, não tinha espaço para mais nada. Diante do medo de não mais existir, restava-lhe vomitar vida. Sexual, feliz, alegre, viajante, contraditória, pobre, suja. Mas era a vida que tinha.

O corpo magro e mestiço de 1,70m pulsou nesse movimento até outubro daquele ano. Depois, alguns amigos leriam o poema. Mais algum tempo, na mesma Buenos Aires, Cecília e Eduardo declamariam, com aquele suave sotaque espanhol, o princípio daquilo tudo: *turvo turvo / a turva / mão do sopro / contra o muro / escuro.*

***

"Eu mal tinha começado e já sabia que ia se chamar *Poema sujo*, que teria entre 70 e 90 páginas", diz o poeta Ferreira Gullar (1930, São Luís - MA) por telefone. A história, ele já repetiu inúmeras vezes: estava exilado na Argentina durante a ditadura militar e, dadas as circunstâncias, achou que fosse morrer. Precisava dizer tudo. O impulso foi imperioso e durou de maio a outubro de 1975. Não houve, enquanto a poesia era escrita, espaço para problemas políticos ou familiares. No ano seguinte, seria publicada, no Brasil, a primeira edição do trabalho tido como o maior de Gullar. Aos 40 anos, *Poema sujo* ganha nova edição, desta vez pela Companhia das Letras com texto crítico do poeta Augusto Massi e previsão de lançamento para julho deste ano. Todas as obras relançadas virão acompanhadas de ensaios analíticos.

Poema sujo é um passeio por São Luís e, apesar de se confundir com a geografia física da capital maranhense, a cidade da poesia é, em verdade, a que habita a carne de Gullar – a guerra que chega, o padeiro que morre na praça João Lisboa, a noite lenta e auditiva, as trepadas e esporradas embaixo das árvores e nos cantos, a mulher morta a canivetadas pelo marido, a venda do pai, o pai, o Rio Anil, a Favela da Baixinha, os termos chulos que emergem do fundo do inconsciente. *A cidade está no homem / quase como a árvore voa / no pássaro que a deixa* e Gullar sentiu isso com força ao escrever o poema na Argentina. Deixara São Luís, lugar provinciano, aos 21 anos, para ir atrás de arte no Rio de Janeiro. "Não piso lá (no Maranhão) há uns 20 anos, não ando de avião", diz. A São Luís do poema são duas, como os dias de Buenos Aires quatro décadas atrás.

"É um poema sujo", diz ele no livro *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jimenez* (Cosac Naify, 2013), "por estas três razões: a miséria do meu povo, a sujidade ou pseudosujidade da moral burguesa e porque não obedece a nenhuma norma estilística". Ainda que haja explicação racional para o adjetivo que batiza o poema, Gullar deixa claro que, para saber o que significa o poema, é preciso lê-lo. "É impossível definir. Ele próprio é uma experiência de vida", afirma.

Apesar da imprecisão, sente-se, na leitura de *Poema sujo,* seu caráter físico, coisa de quem acha na solidez de animais, objetos, corpos e afins a porta para algo maior: o espanto, que Gullar classifica como "a descoberta de algo que não está explicado", e para ele a pretensão do poeta é expressar isso. Isso não significa retratar ou revelar a vida, mas inventá-la. "Criamos uma compreensão acerca do mundo. Como o mundo é mais complexo que a nossa explicação, em algum momento um mistério se revela. É aí que surge o espanto", explica. É desse confronto com o segredo das coisas que se tornaram opacas pelos pragmatismos do cotidiano, que surgem poemas – *De noite, como / a luz é pouca, / a gente tem a impressão / de que o tempo não passa / ou pelo menos não escorre / como escorre de dia.*

Segundo a genealogia de Gullar, o espanto pode ser de duas naturezas e é isso que guia seu tamanho. Poemas curtos, explica ele na sua *Autobiografia poética* (Autêntica, 2015), costumam nascer de um espanto conceitual, "uma inesperada reflexão". O longo, por sua vez, é um enigma, o poeta não sabe bem o que vai dizer nele porque "sua matéria original excede qualquer formulação".

Os poemas longos, dado o seu caráter imprevisível e enigmático, suscitam necessidades estranhas. Para fazê-los sair, diz ele, é preciso começá-los em um não começo. Escrever algo que não corresponda ao início do poema, mas que, ao mesmo tempo, seja seu princípio. "Minha intenção primeira, com *Poema sujo*, era que ele fosse um vômito", explica, e, a partir desse "coágulo de coisas" – como chama o poeta –, Gullar pinçaria o que entraria no poema. "Sentei-me em frente à máquina e não saía nada", lembra. Resolveu tentar começar antes da linguagem, com algo que não fosse o poema de fato, mas que pudesse iniciar e, a partir disso, viria a poesia de fato.

"*turvo turvo / a turva / mão do sopro / contra o muro / escuro* é justamente isso: um murmúrio, um borbulhar de significados quase inconsciente saindo de forma ilógica", explica. No DVD *Poema sujo*, do Instituto Moreira Salles (2010), Gullar diz que ele inicia à vera no trecho *um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas*, pouco depois do famoso princípio.

***

"Eu e Galeano fomos os primeiros a declamar o poema", conta Cecília Boal, por telefone. "Foi um encontro especial".

> *"Ao convidar as pessoas, avise-as de que se trata da leitura de um poema longo. Se alguém cochilar, estarei desgraçado"*

Cecília e o marido, o diretor e dramaturgo Augusto Boal (1931-2009), estavam exilados em Buenos Aires, assim como Gullar e tantos outros. Realizavam jantares semanais, geralmente aos sábados, e sempre chamavam os amigos expatriados. "Lembro que o Almino Affonso, ex-ministro do João Goulart, frequentava os encontros. Vinícius de Moraes, Chico Buarque e Martinho da Vila, sempre quando estavam em Buenos Aires, iam a esses jantares", diz.

Entre os amigos que conheceram o texto de *Poema sujo* antecipadamente estavam o jornalista Janio de Freitas, que não estava exilado. "Fui a Buenos Aires em grande parte para vê-lo. No apartamento dele, estávamos só nós dois e ele me mostrou o poema. Me deu um quadro que ele fez, de colagens. Foi um encontro perfeitamente normal. Fiquei muito impressionado com o poema."

Freitas não estava na primeira "apresentação pública" de *Poema sujo*, que ocorreu não em um jantar, mas em encontro à parte incitado por Vinícius de Moraes, episódio que Gullar narra no livro *Rabo de foguete* (Revan, 1998), reunião de suas memórias do exílio. "Ao convidar as pessoas, avise-as de que se trata da leitura de um poema e de um poema longo. Se alguém cochilar durante a leitura, estarei desgraçado!", dissera a Boal. Como ele mesmo diz, o poema era sua tábua de salvação.

"Todos estavam reunidos naquele dia. Eu e Eduardo Galeano (1940-2015) ensaiamos um pouco antes e depois fomos apresentar", recorda Cecília Boal. "Não lembro quem começou (a recitar), mas alternávamos. Acho que declamamos as duas primeiras partes do poema. Faz muito tempo", completa. Conta que todos os presentes gostaram, ficaram emocionados. No livro de memórias, Gullar narra a reação de Vinícius: "Poetinha, você arrasou!". Quis levar uma cópia para o Brasil. Sem tempo para esperar uma cópia escrita do texto, Vinícius sugeriu que o poeta o declamasse para ser levado em uma fita k7, o que ocorreu no dia seguinte. Dias depois, já no Brasil, a fita correu diversas casas, nas quais os amigos de Gullar ouviam. Mais que uma *Canção do Exílio* (comparar ambos é uma tentação que logo cai por terra) do século XX, *Poema sujo* era um canto de vida – tanto por ser a vida o seu tema quanto por comprovar aos amigos que Gullar existia. Muitos não tinham notícias dele há tempos.

Em uma dessas audições, Ênio Silveira, editor da Civilização Brasileira, mostrou interesse em publicar o *Poema sujo*. Gullar fez uma cópia escrita e sua esposa, Thereza Aragão, que morava no Brasil, foi a Buenos Aires buscá-la. Em 1976, veio a primeira edição, sucesso de vendas.

***

Início da década de 2000 e conversavam, em Londres, o empresário Roberto Viana e o poeta José Almino sobre a falta de escritores brasileiros entre os ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura. "Absurdo", disse Viana. "Mas quem merece a premiação? ", indagou Almino e começaram a sacar nomes da cartola. Chegaram a um nome consensual, vivo e acessível a ambos: Gullar.

Deram início aos seus telefonemas. Precisavam do apoio de catedráticos à candidatura do poeta. Nove nomes de universidades norte-americanas, portuguesas

e brasileiras assinaram recomendação ao lançamento do nome. No meio do caminho, um problema: Gullar ainda não tinha um livro de poesia seu traduzido para o francês, apenas inserções em ensaios ou antologias de poesia brasileira. Viana, então, chamou os escritores Luzilá Gonçalves e Didier Lamaison para o trabalho, que resultou numa coletânea publicada em 2003 pela Editions Eulina Carvalho, especializada em traduzir edições brasileiras para o francês. Gullar tentou dissuadir os envolvidos, mas os amigos insistiram. O poeta Antonio Carlos Secchin foi à Suécia oficializar a candidatura. O maranhense concorreu ao Nobel oficialmente em 2002, pela primeira vez. Chegou a ser cotado para ganhar o prêmio.

Não ganhou (venceu o húngaro Imre Kertész). Muitas são as variáveis, desde as centenas de candidatos todo ano ao enorme jogo político que envolve a escolha do vencedor. Especula-se que o escritor José Saramago, Nobel de 1998, ajudou a jogar areia na candidatura de Gullar, possivelmente por diferenças ideológicas – o português manteve-se politicamente à esquerda até o fim da vida, o que não ocorreu com o brasileiro. "Saramago tinha as manias dele e parece que não tinha boa opinião sobre mim. Francamente, não sei o motivo. Considero-o um grande escritor. Mas não sei se ele foi contra a minha candidatura", diz Gullar, que seria indicado outras vezes, sem sucesso.

Em texto apensado à documentação para o Nobel de 2002, o poeta Ivan Junqueira (1934-2014) diz que as virtudes poéticas de Gullar atingem o auge com a publicação de *Poema Sujo*, "esta canção nova e estranha de exílio que, certamente, é a maior e mais bem-sucedida experiência atual em se tratando de um longo poema, um evento raro na moderna poesia brasileira" e, citando Otto Maria Carpeaux, diz que a obra "merece ser chamada de 'poema nacional' porque incorpora todas as experiências, vitórias, fracassos e esperanças de vida do homem brasileiro". Pintou a aldeia, tornou-se universal.

***

Pausa. "Não sei bem por que dediquei o *Poema Sujo* à minha mãe (Alzira Ferreira). Meu pai já tinha morrido. Minha mãe sempre me deu uma força. Era a pessoa mais ligada à arte lá em casa. Até fazia desenhos. Acredito que foi dela que herdei minhas poucas qualidades", responde Gullar.

***

"Cada poeta é um pulsar no rio da linguagem", diz Octavio Paz em *O Arco e a Lira*. Na correnteza, Gullar é um ponto (folha seca, peixe, pedra) que a cursa de forma completamente antidogmática, mudando várias vezes ao longo da vida e sempre deixando rastros. Nesse caminho, *Poema Sujo* ocupa lugar especial.

Quando conhece a poesia, ainda em São Luís do Maranhão, Gullar só sabe dos parnasianos. Aprende a escrever versos metrificados. Ao ler uma tradução espanhola de *A Elegia do Duíno*, de Rilke, teve noção da "verdadeira poesia". Foi a partir dessa obra que ele passou a refletir sobre a poesia. Despediu-se da métrica e das rimas com os *Poemas Portugueses*, série que abre o livro *A Luta Corporal* (1954). Nesse livro, o autor procurou associar a criação poética – ou seja, a ancoragem de novas experiências via poesia – com uma nova linguagem. Isso veio pelo sentimento de que a poesia, o inédito, vinha por meio de uma expressão velha. "A única maneira de superar essa contradição", lembra Gullar na *Autobiografia poética*, "era que a linguagem nascesse ao mesmo tempo que o poema". Se assim não fosse, ocorreria uma traição da complexidade da experiência. O poeta queria transformar a técnica poética em uma sabedoria do corpo. O ícone deste momento é o poema *Roçzeiral*, um dos últimos de *A Luta Corporal*. Nele, Gullar consegue fazer a linguagem surgir com o poema por meio da destruição da sintaxe, mas cria um texto incompreensível.

O fim do livro parecia encerrar a trajetória do poeta. Posteriormente, ensaiou, sem sucesso, o retorno à escrita. Nesse período, começou a se corresponder com três rapazes paulistas: Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos. A partir dessa troca de ideias surgiu a poesia concreta. Pouco depois, apareceram as discordâncias sobre o que norteia o fazer poético – o maranhense defendia que a poesia concreta era racional, matemática, características que anulavam a criatividade e limitavam o poema a um mero jogo de palavras, ideia à qual o trio paulista se posicionou contra – levou a um rompimento e até hoje Gullar e Augusto de Campos (o único vivo dos três) não se falam. Isso ocorreu em 1957.

O Neoconcretismo surge quando Gullar, em 1958, passa a se indagar sobre como construir o poema de forma a obrigar o leitor a lê-lo palavra a palavra e conseguir que a obra conquistasse a dimensão do espaço. Queria conciliar a natureza temporal da lin-

CAPA

guagem verbal com uma estrutura espacial. Firmou proximidade com artistas como Lygia Clark, Helio Oiticica, Reynaldo Jardim, Lygia Pape – o "estado-maior" do movimento neoconcreto. Influenciou-os e foi influenciado por eles.

Em 1959, vieram obras que aliavam artes plásticas e literatura (os livros-poema e os poemas-objeto). A obra que mais se destaca nesse período é o *Poema enterrado*, que alia espaço, texto e arquitetura. A ideia era fazer o leitor entrar no poema: uma sala subterrânea de 3m x 3m, acessível por uma escada, na qual as pessoas entrariam. Na antessala que precede o poema em si, havia instruções de como "ativá-lo". No ambiente seguinte, o visitante encontraria um cubo vermelho que, ao ser levantado, revelaria um cubo verde. Ao levantar o verde, um cubo menor, branco, surgiria e, na face que tocava o piso estaria a palavra "Rejuvenesça". A ideia foi executada no porão da casa da família Oiticica, mas não chegou a ser inaugurada em virtude de um temporal. Tudo alagado. A obra pôs Gullar diante de um impasse – deveria continuar a construir espaços arquitetônicos e objetos que não teria como guardar? Intuía que, se continuasse nesse caminho, se tornaria um artista plástico, não um poeta.

A aventura seguinte começou em Brasília, para onde Gullar se mudou em 1961 a fim de trabalhar no governo Janio Quadros. Lá travou contato com questões sociais e com as ideias de Karl Marx. Passou a simpatizar com movimentos sociais sem se tornar um ativista clássico. Preferia escrever peças e poemas para conscientizar a classe trabalhadora. Dessa época são *João Boa Morte, cabra marcado para morrer*; *História de um valente* e outros: são os chamados *poemas de cordel*, com histórias de pessoas oprimidas, militantes e temas afins. A preocupação era mais com o objetivo a se alcançar do que com a qualidade poética.

"Quando notei esse processo, passei a desenvolver a linguagem dos poemas engajados. O momento máximo disso é o *Poema sujo*", esclarece Gullar por telefone. As circunstâncias tensas que o acuavam e despertavam sua vontade de dizer o que ainda não havia sido dito, aliadas à experiência de experimentar e burilar a linguagem ao longo dos anos permitiu um poema que brincasse com palavras chulas (*rijo me fazes / delirar me sujas / de merda e explodo todo o meu sonho / em merda*), com ícones do capitalismo (*Nada disso verá / de tão alto / aquele hipotético passageiro da Braniff*) e mesmo com música – é aqui que surge a letra para o *Trenzinho do caipira*, de Villa-Lobos. "(No *Poema sujo*) qualquer coisa vale, tudo é possível. Nem concretismo nem neoconcretismo. Posso fazer tudo o que quero, daqui por diante não tenho nenhum compromisso com nada do que fui ou fiz...", diz o poeta em *Ferreira Gullar conversa com Ariel Jimenez*.

De fato, *Poema sujo* não foi feito para refletir a bagagem estilística que seu autor carregava. Mas, sendo fortemente clivado pelo desejo inconsciente de dizer algo que não se sabe, já surgiu em moldes que refletem, em maior ou menor grau, essa bagagem – a expressão do mistério que há em um cotidiano provinciano, uma dimensão afetiva de quem conhece a realidade porque a experimenta em sua materialidade e a torna subjetiva, sensorial (dialoga com as ideias de Merleau-Ponty, que o ajudaram a estabelecer as bases do movimento neoconcreto), o constante olhar para as mazelas de São Luís (que são as mesmas dos humanos que nela insuflam vida).

Indagado sobre a relação entre os processos criativos no fim de *A luta corporal* (a vontade de que a linguagem surja com o poema, que culminou na desintegração da sintaxe) e no início de *Poema sujo* (o desejo de começar antes da linguagem), Gullar apenas diz, sem muita precisão, que, no fundo, o segundo é a continuação do primeiro.

***

Inacreditável, demagogo incomparável, sem compromisso com a verdade. São alguns dos predicados que Gullar enxerga no ex-presidente Lula. Conversamos por telefone em 4 de março, dia em que o antigo governante fora conduzido de forma coercitiva para depor à Polícia Federal. O poeta fala assertivamente que o triplex e o sítio de Atibaia pertencem ao ex-presidente, que o Instituto Lula foi criado para receber doações. "Isso está provado. Acho que a aventura do populismo petista está no fim. A Dilma não governa mais o país, o governo está inviável. É a opinião geral." Pondera, ainda, que "não se pode enganar Brasil para sempre porque o populismo compromete a condução do país", pois nele "o mandatário governa em função de seu próprio interesse".

Pergunto quais as fontes de notícia o poeta consulta. "Bem, o Merval (Pereira, colunista d'*O Globo*), a Miriam Leitão... o (Carlos Alberto) Sardenberg também (ambos jornalistas e comentaristas de Economia de veículos do Grupo Globo)". Gullar os lê, diz, porque o ajudam a pensar. "Mas tenho minha visão pessoal, leio a partir do que acontece".

Indago sobre a opinião dele acerca do fato de o Maranhão ter elegido, em 2014, um governador comunista – o primeiro da história do país. "Fiquei sabendo. Sequer sei o nome dele. É interessante que isso tenha ocorrido nos dias de hoje, se bem que só poderia ter acontecido agora, já que o comunismo fracassou", opina. Flávio Dino (PCdoB), ex-juiz federal, foi alçado à chefia do executivo maranhense em 2014, com mais de 60% dos votos válidos. Representou a segunda quebra na oligarquia da família Sarney no estado (a primeira foi em 2006, com a eleição de Jackson Lago, deposto em 2009 por abuso de poder político).

As posições políticas de Gullar, assim como sua estética poética, mudaram bastante ao longo do tempo. Filiou-se ao Partido Comunista em 1º de abril de 1964, data do golpe e que marca a entrada do PCB na clandestinidade. Foi eleito, a contragosto, para direção estadual do partido. Em 1970, um colega de partido entregou nomes da direção e Gullar, acuado, viu-se forçado a sumir. Passou meses escondido na casa do amigo e também poeta Leo Victor até conseguir ser mandado ao exterior. Fora do país, morou na Rússia, Chile, Peru e Argentina, antes de voltar ao Brasil, em 17 de março de 1977. "Lembro que, no dia seguinte à chegada dele", conta Janio de Freitas, "fomos à praia. Eu e ele, apenas. Conversar sobre pessoas, comportamentos, fatos diante do regime".

> *"Às vezes, pego e dou uma folheada. Fico comovido. O poema ficou famoso. Nunca mais escrevi um poema com essa complexidade"*

Como já contou publicamente, a descrença no comunismo e no socialismo veio durante o exílio, ao perceber que os colegas se iludiam com a ideologia, exaltando a pífia participação do PCB na política brasileira não clandestina e por entender que a eliminação da figura do empreendedor proposta pelo comunismo é inviável. "Marx acertou quando lutou contra o capitalismo. Era um regime abusivo, horrível. Mas hoje a relação entre capital e trabalho é diferente. Marx erra ao dizer que só o trabalhador produz riqueza, porque sem o empreendedor a riqueza não existe. A proposta comunista é um entrave à criatividade do empreendedor. O capitalismo é um regime de exploração e o empreendedorismo, é verdade, leva à desigualdade. Mas não é acabando com a iniciativa privada que se alcança a igualdade", declara.

***

Depois de *Poema sujo*, não houve mudanças ou rupturas na sua estética poética. Mas isso não significa que ele restrinja o poema a uma forma mais ou menos estabelecida. Em 2004, ao saber que a tradução de "maravilha", em grego, é *paradoxon*, fez um poema-objeto como os de 1959, inspirado nas duas palavras.

***

"'Penso que o *Poema sujo* seja a *Canção de mim mesmo* em português", diz um amigo de Gullar, que pede anonimato. "Acho que é uma maneira de ver", pondera o poeta sobre a frase. "É uma observação válida. Mas há diferenças".

A *Canção de mim mesmo* (*Song of myself*), longo poema do norte-americano Walt Whitman (1819-1892), repleto de cenas da natureza das urbes norte-americanas, com um tom transcendente de quem realizou o casamento alquímico entre alma e corpo – separação estabelecida por Platão há mais de 2 mil anos. Assemelha-se ao *Poema sujo* por ser existencial, longo e universal. Mas é um poema do presente, de um homem que fala no tempo do hoje para todas as épocas – *Esses são realmente os pensamentos de todos os homens em todos os tempos e terras, não são originais comigo* (...) *Este é o ar comum que banha o globo*. É união de contradições (*Sou dos velhos e jovens, dos tolos tanto quanto dos sábios / desatento com os demais, sempre atento aos demais*). É um discurso suave, mas firme, sobre um existir profundamente integrado com o que nos cerca, evidência de que tudo está separado apenas por aparências.

O *Poema sujo*, por outro lado, é o passado que volta. A cartografia da memória se apresenta de forma gritante, a pobreza, a miséria, as experiências sexuais, tudo na obra é mais físico e remete à carne, ao ferro, à ferrugem, à vertigem. Ao falar de si, fala do humano, torna-se universal. Diante de uma experiência de limite, o inconsciente manda memórias que a lucidez trabalha e burila. O *Poema sujo* é a expressão de uma poderosa escuridão que gera interrogações mortais: haverá aurora? Eu viverei? Diante da dúvida, o poeta se dana a falar de vida, do que lhe anima os ossos. A *Canção de mim mesmo*, por sua vez, é a luz que surge no horizonte, triunfante, serena e contundente como a canção de um bardo.

No extenso poema *Saudação a Walt Whitman*, Fernando Pessoa tentou algo parecido com o que fez o poeta norte-americano. "Acho que ele (Ferreira Gullar) conseguiu o que Pessoa não conseguiu, que é cantar a si mesmo em nossa língua", opina o amigo do poeta brasileiro. Assinada pelo heterônimo Álvaro de Campos, a *Saudação* é visceral, elétrica, começa e termina como um surto de quem experimentou um flerte frenético com o transcendente. Mas, ao contrário do autor de *Folhas na relva*, parece não ter conseguido ancorar essa dimensão de alma no poema. Comporta-se, frente a Whitman, como uma bacante diante de Dioniso.

No *Poema sujo*, o autor, por sua vez, não é bacante, deus, heterônimo, nada. É apenas José de Ribamar Ferreira, Ferreira Gullar.

***

Ferreira Gullar não é de ler muito. "Sou de reler muito", completa e cita os nomes de Drummond, Pessoa, João Cabral e Bertrand Russell. Não conhece muitas novidades. "Mas gostei muito do livro daquele cubano. Qual o nome dele? ", pergunta. Leonardo Padura, autor de *O homem que amava os cachorros* (Boitempo, 2013) "Isso. Grande escritor. E um amigo já me disse que esse seu livro mais recente (*Hereges*, lançado em setembro no Brasil) é melhor ainda", diz o poeta, com algum entusiasmo.

Como acha que os jovens leem o *Poema sujo*? "Sei que muitos leem porque me param nas ruas, em palestras, me procuram via internet. As pessoas conhecem o poema. Ele comove as pessoas". Ele mesmo não relê a obra. "Às vezes pego e dou uma folheada. Fico comovido. O poema ficou famoso, isso mostra que tem significado especial. É único. Nunca mais escrevi um poema com essa complexidade."

O poeta é dos que se indagam muito. "Acho que o mundo não tem sentido, mesmo. O sentido é inventado. É impossível entender um troço com bilhões de galáxias, bilhões de estrelas, não há explicação para isso", diz ele em entrevista ao *Roda Viva*, em 2011. É flertando com essa indefinição que termina *Poema sujo*: *cada coisa está em outra / de sua própria maneira / e de maneira distinta / de como está em si mesma / a cidade não está no homem / do mesmo modo que em suas / quitandas praças e ruas*. Consegue delinear o sentido em um aspecto da existência (a relação entre homens e lugares com a cidade), sem poder ir além. É uma ideia sólida e misteriosa como uma janela aberta para a noite.

Numa coisa que apodrece / – tomemos um exemplo velho: / uma pera – / o tempo / não escorre nem grita, / antes / se afunda em seu próprio abismo / se perde / em sua própria vertigem. Abre-se a janela para a noite ao olhar para o céu ou para o que está ao lado. Sentindo o próprio corpo. É essa capacidade de sentir, vislumbrar o fundo das coisas prosaicas.

Poema sujo não é a vida em si; é ela recriada. É, talvez, a síntese da essência de todo o trabalho do poeta, um discurso da vertigem, esforço para tornar a existência mais rica por meio da expressão do espanto.

me enforcam junto ao campo de ténis dos ingle
na Avenida Beira-Mar

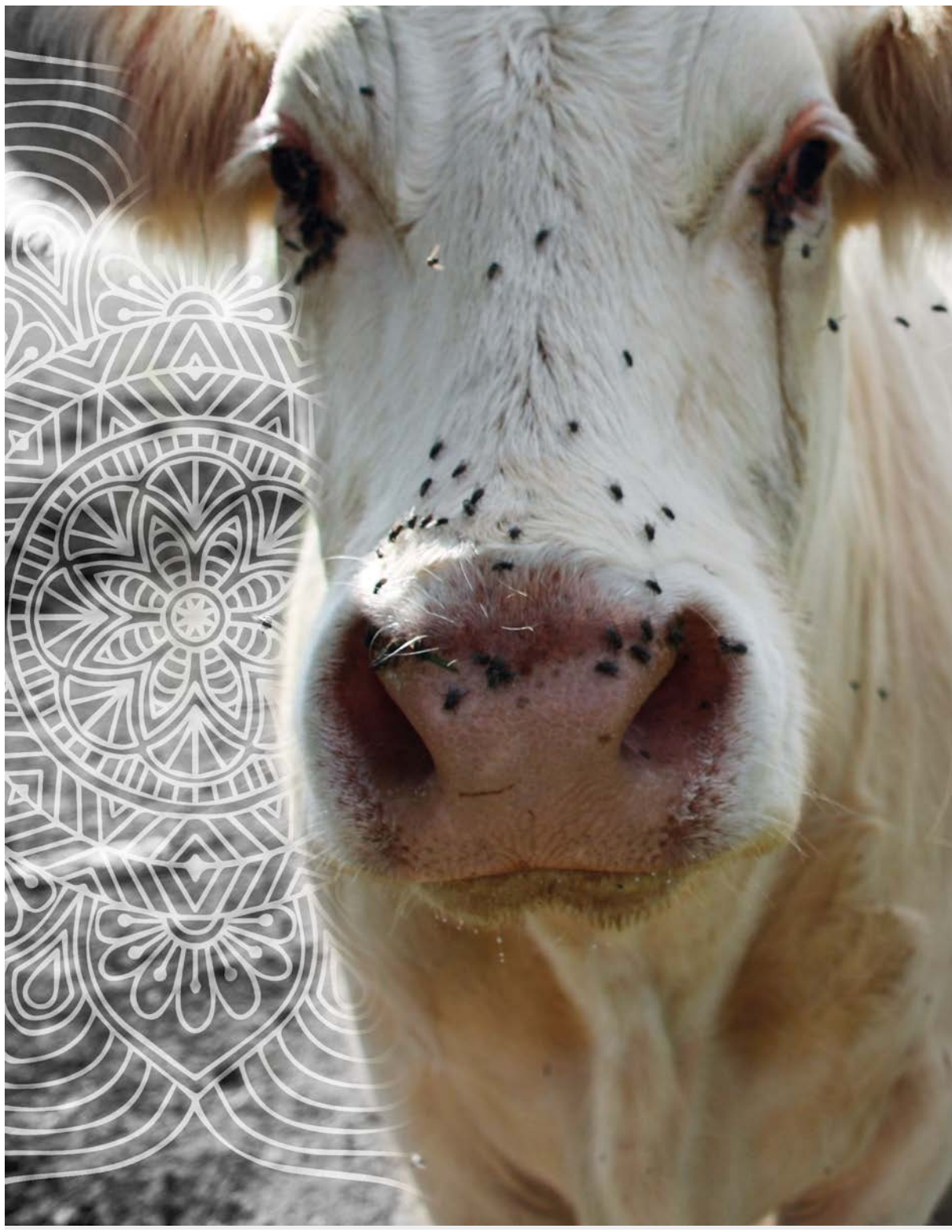
RESENHA

Divisas políticas e genéticas do Brasil profundo

Em romance premiado pela Cepe, escritor resgata evento histórico pouco conhecido

Renata Beltrão

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Sérgio Corrêa de Siqueira tem horror à palavra *polêmica*, mas admite não ter medo de controvérsias. Conservador convicto e monarquista de carteirinha, o vencedor do Prêmio Nacional Cepe de Literatura já foi engenheiro de minas e promotor de Justiça. Aposentado das duas carreiras, agora busca se estabelecer como escritor enquanto cuida da fazenda herdada de seu pai, no interior de Minas Gerais. Seu inédito *O grande massacre das vacas*, escolhido na categoria romance, será lançado em abril pela Cepe Editora. Diferente da maior parte dos escritores brasileiros contemporâneos, Sérgio passa longe do debate social, da autoficção ou mesmo de uma leve introspecção. O que entrega ao leitor é um livro de aventura, construído a partir de um episódio pouco conhecido da história brasileira.

Em 1955, o pecuarista mineiro José Roberto Rodrigues da Cunha peitou as autoridades sanitárias e trouxe da Índia um lote de gado zebu na intenção de melhorar a genética do rebanho nacional. A partir desse episódio, Sérgio constrói uma narrativa ágil, que viaja habilmente do pantanal profundo à Índia, da Ásia portuguesa aos gabinetes da República. Enquanto passeia entre um mundo exótico e outro primitivo, o livro evoca valores como coragem, honra e patriotismo, que refletem o pensamento do autor.

Nesse trabalho, quase um romance histórico, o pecuarista real é substituído por três primos jovens da cidade de Uberaba. José Ricardo, José Francisco e José Marcelo abandonam os estudos e para se estabelecer como criadores de gado sem a ajuda dos pais. Enquanto buscam reprodutores para iniciar seu rebanho, observam que aquela geração de zebus brasileiros já não corresponde às características originais da raça, em função dos sucessivos cruzamentos na mesma população. Decidem então embarcar para buscar novas matrizes no país de origem da raça – a mítica Índia, então recém-libertada do domínio inglês.

O que encontram é uma ex-colônia decadente, em que os resquícios da presença inglesa ainda se fazem sentir nos hábitos e organização burocrática; mas onde já surgem desordenação e abandono. Para encontrar o que precisam em um país que não entendem, os primos contam com a ajuda de um marujo moçambicano e, depois, de um guia goense. A histórica presença lusófona na Ásia, aliás, é uma boa estratégia de ligação entre os dois mundos, o que torna o romance incrivelmente verossímil.

O personagem de Goa é um guia também para o leitor nos hábitos culturais dessa Índia em processo de reestruturação. É ele quem comanda as negociações para compra de gado com um marajá falido, mas que, no entanto, não pode vender suas sagradas vacas numa transação meramente mercantilista. Todo um teatro se desenvolve até que a venda esteja fechada; um teatro que envolve práticas tradicionais de sociabilização da nobreza indiana já bastante influenciadas pelas décadas de dominação britânica; e às quais o leitor tem acesso em um enredo divertido e bem-amarrado.

O autor adquiriu as informações sobre a criação de gado com a própria experiência na fazenda da família. Sobre o episódio real que tomou de empréstimo para seu romance, não quis saber quase nada, preferindo a liberdade da criação literária sem as amarras da história. Já a ambientação da Índia e da Uberaba dos anos 1950, diz, foram objeto de pesquisa intensa.

*

O grande massacre das vacas cita autores ingleses importantes para formação de Sérgio Corrêa de Siqueira, como Joseph Rudyard Kipling (1865-1936), primeiro Nobel de Literatura britânico (1907), ele próprio nas-

cido na Índia, de pais anglo-indianos. É em seu *O livro da selva* que surge o personagem Máugli (ou Mogli), o menino lobo, depois popularizado pelos desenhos animados da Disney. Kipling foi considerado porta-voz do império britânico e algumas vezes criticado pelo militarismo presente em sua obra.

Outros escritores referenciados no romance são o inglês Patrick O'Brien (1914-2000), autor de uma série de histórias navais que se desenrolam durante as guerras napoleônicas, tendo como personagem principal o capitão Jack Aubrey; e Cecil Scott Forester (1899-1966), britânico nascido no Egito, autor de vários contos com temas militares. É dele também a série de livros de aventura cujo protagonista é o capitão Horatio Hornblower.

Não por acaso, o antagonista de *O grande massacre das vacas* é o capitão de corveta que foi nominado Horácio Aubrey Trombeteiro (Hornblower em português), numa homenagem do autor a dois personagens queridos.

É ele, aliás, o primeiro a aparecer no romance do Sérgio Corrêa de Siqueira. *O grande massacre das vacas* tem início no pantanal matogrossense, com o encouraçado fluvial *Parnamirim* ancorado no lado brasileiro do Rio Paraguai, na fronteira com a Bolívia. Do convés, o capitão Trombeteiro observa de binóculos um rebanho de vacas indianas pastando do lado boliviano – chegaram lá subindo pelos rios da Prata e Paraguai, evitando entrar em águas brasileiras para evitar a fiscalização.

A missão de Trombeteiro, há dois meses, é não deixá-las entrar no país, mas, ao mesmo tempo, não causar um incidente diplomático com as autoridades bolivianas. O capitão desconhece os motivos da ordem e, enquanto toreia sua impaciente tripulação, tenta bolar uma maneira de sair do impasse sem constranger a Marinha. No meio do nada, o contato com os pecuaristas mineiros do outro lado da margem torna-se inevitável e até amigável. O duelo que se desenvolve é entre partes honradas, que desejam apenas fazer o que julgam certo. Esse é um ponto central do livro.

Enquanto passeia entre um mundo exótico e outro primitivo, o livro evoca valores como coragem, honra e patriotismo

*

Como o livro logo revela, os aventureiros de Uberaba não contavam que sua incursão à Índia virasse uma questão política. Assim como o pecuarista real, os Josés imaginados por Sérgio Corrêa de Siqueira foram barrados na fronteira do país por interesses econômicos e políticos particulares: os pecuaristas paulistas dos anos 1950 não queriam ver concorrência aos seus rebanhos de origem europeia. Os criadores mineiros, por sua vez, buscavam o monopólio da criação e reprodução de zebus. A chegada das nelore, gir e guzerá trazidas diretamente da Índia ameaçam os interesses de ambos os lados da política do café com leite. É aí que interesses de poucos viram, nebulosamente, uma questão de segurança nacional.

"A obra trata de um tema desconhecido – e aparentemente secundário – da história brasileira, mas que revela muito daquilo que se denomina de Brasil profundo. No caso, o transigir entre o público e o privado: seja no campo dos negócios e da política, seja nas relações de amizade", comenta o professor de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Anco Márcio Tenório Vieira, um dos integrantes da comissão julgadora do Prêmio Cepe.

O escritor Luiz Henrique Pellanda, outro membro do júri, concorda: "A opção do autor pelo tratamento ficcional, livre, dada a um fato histórico praticamente desconhecido entre nós, só fez melhorar o enredo e ampliar as possibilidades de, a partir dele, discutirmos o absurdo de nossa trajetória política e cultural".

O imbróglio entre os Josés chegando com o gado indiano e o comandante Trombeteiro tentando impedi-los de entrar no Brasil é mediado pela relação de cavalheirismo entre os dois lados. Embora em margens (literalmente) opostas, os personagens buscam a solução que julgam a melhor para o país. Por *e-mail*, pergunto a Sérgio Corrêa de Siqueira se a questão do patriotismo em seu livro é consciente ou inconsciente; se com isso tinha a intenção de fazer um comentário sobre o Brasil atual.

– "Proposital? No sentido de que eu me sentei para escrever um romance sobre patriotismo, não. Mas o patriotismo certamente andava na minha cabeça quando escrevi. (...) O patriotismo diminuiu por causa de golpes dos dois lados: na direita, a utopia globalista, à esquerda, um bloco internacionalista que sonhava com a Pátria Grande Bolivariana. (...) Quanto ao patriotismo dos personagens d'*O grande massacre das vacas*, tentei fazer uma coisa convergente, dois pontos de vista opostos: cada qual interessado em sua carreira profissional, mas não inteiramente avesso a se curvar a uma ideia maior, pelo bem da pátria."

Pergunto também de onde veio seu monarquismo declarado (constitucionalista, frisa). Sérgio me conta que se formou em Engenharia de Minas em Cambridge, Reino Unido, aonde "chegou vermelhinho", segundo suas palavras, nos anos do governo da primeira-ministra Margareth Thatcher (1925-2013).

– "E, durante dois anos, eu não vi só a situação das pessoas melhorar – no governo Thatcher, o número de casas próprias, por exemplo, decuplicou –, como fui me educando ideologicamente.(...) Quando voltei ao Brasil, já era quase monarquista, e depois de estudar um pouco de História, fiquei de vez. (...) Por que acho que a monarquia funciona? Porque a maioria dos reis foi educada para ser chefe de estado e funcionar como âncora nos momentos de crise. (...) Monarquia no Brasil? Agora, eu mesmo acho utópico, mas nunca se sabe: no plebiscito de 93, a Monarquia teve 15% dos votos, sem dinheiro e quase sem campanha."

*

Comento também que seu livro difere bastante dos de outros autores contemporâneos, que exploram temas eminentemente sociais ou intimistas, num questionamento praticamente coletivo sobre a condição humana. Penso, mas não registro, e mesmo assim ele comenta: sua linguagem é clara, direta, sem pretensões. Seus escritores preferidos são James Joyce, Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Gilberto Freyre, Shakespeare, Camões, George Orwell, Jorge Luis Borges. Por outro lado, diz, aprecia os escritores que são bons artífices, ainda que considerados menores.

– "Reconheço meus limites, e minha incapacidade. (...) Eu só quero narrar uma boa história, ou, como diz um amigo, *spin a good yarn*. (...) Acho que, se algum dia escrevesse um romance intimista, meu personagem se suicidaria no segundo capítulo. Portanto, prefiro escrever sobre aventura, que é o que nos faz sentir vivos, justamente porque a vida está em risco".

Como metáfora, a expressão em inglês *spin a yarn* significa "contar uma longa história"; literalmente, é trabalhar a lã em estado bruto numa roca para fabricar o fio, que depois será tecido, num processo totalmente artesanal.

Sérgio, portanto, se vê como um artesão de histórias.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

DO MEU TAMANHO
Daniel Lima

Coletânea de pensamentos soltos, poemas e pequenos ensaios escritos por Daniel Lima. Esta é a quinta obra do poeta publicada pela Cepe Editora, que revelou seu talento em 2011, quando publicou o livro *Poemas. Do meu tamanho* traz criações que transmitem emoção sem deixar de lado a reflexão filosófica.

R$ 25,00

BUS, SIMPLESMENTE DIFERENTE
Jorginho Quadros

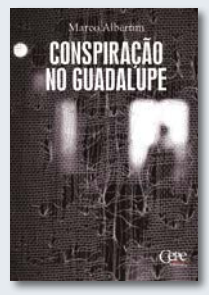
Bus é um ônibus construído com peças de outros carros, mas que nunca ganhou um motor. Vivendo em um salão com outros ônibus, ele sonha com aventuras, estradas, viagens... Até que um dia ele é mandado para um ferro-velho. Mas o que parecia ser o fim de Bus é o começo das realizações dos seus sonhos.

R$ 25,00

O FUTURO PROFISSIONAL DE SEU FILHO: UMA CONVERSA COM OS PAIS
Sílvia Gusmão (Org.)

Uma preocupação dos pais durante o período da adolescência é a escolha profissional dos filhos. Escrito por psicólogas e psicanalistas consultores desta área, o livro prioriza indagações dos pais e fatores que interferem na escolha profissional, como a dinâmica da família, entre outros temas relacionados.

R$ 30,00



CONSPIRAÇÃO NO GUADALUPE
Marco Albertim

A história acompanha um grupo de revolucionários guiados pelos pensamentos marxistas, que se reúnem em Olinda. Misturando religião e romance o livro traz lugares pitorescos, como o Maconhão, bar em que os companheiros vão comemorar. A crença nos orixás se confunde com a idolatria a Marx, em comparações constantes.

R$ 30,00

A MENINA E O GAVIÃO – 200 CRÔNICAS ESCOLHIDAS
Arthur Carvalho

Arthur Carvalho conversa com o leitor de múltiplas maneiras através de suas crônicas. Dominadas pela oralidade e por imagens sutis da vida, tudo é tema para suas reflexões, das partidas de futebol às grandes e improváveis amizades, aliando o gosto pelas coisas populares e a literatura mais erudita.

R$ 25,00

PERNAMBUCÂNIA: O QUE HÁ NOS NOMES DAS NOSSAS CIDADES?
Homero Fonseca

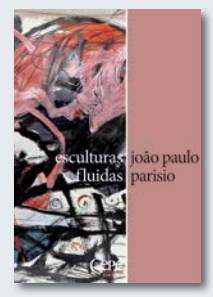
Versão infantojuvenil do livro *Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades*, trazendo os significados dos nomes das cidades que fazem parte do estado de Pernambuco. O formato didático e a linguagem clara são acompanhados por ilustrações, além dos dados informativos das regiões e algumas curiosidades.

R$ 40,00

COMO POLPA DE INGA MADURO: POESIA REUNIDA DE ASCENSO FERREIRA
Valéria T. Costa e Silva (Org.)

A publicação acontece no 120° aniversário de nascimento do poeta Ascenso Ferreira, reconhecido por sua figura, seu vozeirão e suas referências populares. Ascenso consegue mesclar o erudito com o popular em suas criações modernistas, abusando de referências ao Nordeste com críticas, reflexões e metáforas.

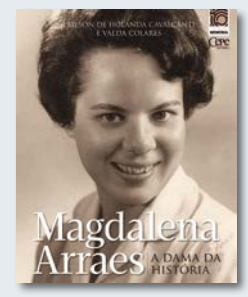
R$ 20,00



ESCULTURAS FLUIDAS
João Paulo Parisio

Tomando como inspiração temas de variadas naturezas, como a fome e o tédio, João Paulo Parisio utiliza seu olhar criador em poemas que transmitem as diversas proporções das coisas. Os versos uma hora expandem e em outra introjetam. São esculturas fluidas carregadas da essência do autor.

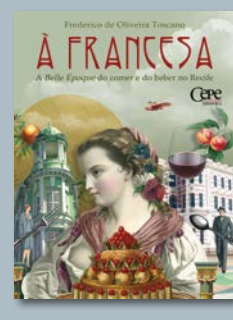
R$ 30,00



MAGDALENA ARRAES: A DAMA DA HISTÓRIA
Lailson de Holanda Cavalcanti e Valda Colares

Primeiro volume da Coleção Memória, o livro escrito pelo cartunista Lailson de Holanda Cavalcanti e a historiadora Valda Colares aborda passagens políticas e pessoais daquela que foi por três vezes primeira-dama de Pernambuco. Magdalena Arraes concedeu depoimentos que trazem uma visão inédita sobre ela.

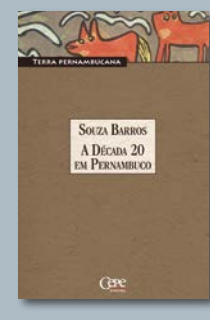
R$ 50,00



À FRANCESA: A *BELLE ÉPOQUE* DO COMER E DO BEBER NO RECIFE
Frederico de Oliveira Toscano

Um mergulho histórico no século 20, quando a França era o centro de irradiação da cultura para o mundo. Recife também se deixou influenciar pelos francesismos, com destaque para a gastronomia, na elaboração dos pratos, confecção de cardápios, criações de armazéns importadores de ingredientes e restaurantes.

R$ 50,00



A DÉCADA 20 EM PERNAMBUCO
Souza Barros

O livro explora aspectos políticos, socioeconômicos e culturais da década de 1920 em Pernambuco. A partir da experiência do autor e de pesquisas, o leitor mergulha no cenário da era que precede a Revolução de 1930, passeia pelas grandes obras, sente a influência da crise de 1929.

R$ 35,00

Cepe EDITORA

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

INÉDITOS

Everardo Norões

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

Por quem buzinam os automóveis

Como uma foto desbotada, a manhã revelou-se em cinza quando me avisaram que ele havia sido baleado:

– Deu na TV, no programa das nove. Cinco tiros, na frente da mãe!

A cidade nem parecia a mesma da véspera à noitinha. Voltara a se mexer, como casa de maribondos: balconistas de lojas, funcionários públicos, donos das bancas plantadas nas calçadas, pivetes em revoada.

Uma notícia de desnorteio e eu ainda a vê-lo no seu *jeans* desbotados, tênis vermelho, jeito de jogador de time de subúrbio. Quem agora apascentaria minhas horas, aliviaria essa minha pressa em chegar, onde, ninguém sabe? Após a notícia, ignorei o jogo da decisão final, o emaranhado do trânsito, os gritos nas ruas, o borbulhar da cerveja: precisava de um desviar de rota, ir em busca de minha baleia branca em outro lugar da cidade.

Diminuo a marcha, baixo o vidro fumê, essa cortina de desprezo que nos isola da rua. Aumento o volume do rádio. O locutor anuncia uma alta imprevista da taxa do dólar, faz considerações sobre o déficit primário e a balança comercial. Voz fanhosa, trata de economia com a futilidade com que descreve o resultado do futebol.

Fora, o barulho das buzinas e sua dupla função de comemorar a vitória do time que galgou a primeira divisão e a de romper o tédio dos que olham com indiferença seu derredor, sem atentarem que essa sinfonia malsã abriga um *tsunami*.

Quem substituirá o morto quando for preciso me deslocar, me descolar desse território submerso no desassossego, onde somente o que ele me trazia desenferrujava a rotina?

Movimento-me entre pequenas casas pintadas de cores vivas, entremeadas por bares e um mercadinho, onde as compras são debitadas num caderninho. Perto de uma escadaria, ao lado da barraca de frutas, procuro quem poderá substituir o desaparecido.

Não sei se os cais se movem ou se apenas percebemos o movimento dos navios. Sem norte, dirijo-me à banca de jogo do bicho. Vou insistir na cobra, número 9, dezenas de 33 a 36. Há vários dias é a sugestão que me chega em ondas de sonho. Fixo-me no número inicial da dezena, 33, a idade do Cristo, o Calvário, a grande calva desse morro que tem ares de um lençol negro abatido sobre a cama.

Dirijo-me à menina da banca:

– Uma centena. Você mesma faz o jogo!

Ela sorri, como se não acreditasse no palpite e me diz que o dia está mais para avestruz.

O que me traz essa curva de lábios num beco de morro, esse boteco de esquina, essa luz cristalizada no copo de cachaça, esse número da milhar a sugerir a astúcia de Oxumaré esgueirando-se por entre pernas espalhadas na calçada, essa tatuagem plantada no solstício da coxa?

Dou-lhe duas notas de cinco reais e, sem me olhar, ela me entrega o papelzinho com números do palpite, espécie de passaporte ou atestado de migração de classe.

COBRA!

Subo.

Sigo no rumo de uma colina que se destaca pelos buracos e cercas quebradas e depósitos de lixo.

Aos poucos, vou descortinando os imensos edifícios que me impedem de ver o mar, o suor minando das axilas.

Vislumbro o horizonte com o sentimento do abismo, cercado de paredes sujas e prédios carcomidos.

As barreiras cobertas de plástico negro para impedir desmoronamentos anuviam a paisagem.

Uma brisa murmura um esconjuro.

No centro de uma praça, ergue-se a Academia da Cidade, placa enferrujada soletrando nomes de pretensas autoridades e seus asseclas. Uma pesada viga de concreto erguida em forma de cadafalso serve de suporte ao letreiro que anuncia a obra e a data de inauguração em letras garrafais. Obesos se exercitam numa ginástica de gestos desconjuntados. Crianças descalças correm no cimento escaldante atrás de uma bola: esfera, planeta, planeta que nunca alcançarão. E tudo sob um sol escaldante, que se derrama sobre os corpos como o chumbo da Inquisição, o chumbo arrasador e invisível que a Santa igreja injetou em nossas cabeças. Uma espécie de versão *light* daquele metal em ebulição que os ibéricos introduziam no ânus dos supliciados para arrancar confissões dos infiéis. Um chumbo que nos obriga a pisar devagar, dar bom-dia ao senhor doutor, aguardar com a paciência do condenado as horas a fio nas filas do desespero.

E a CALAR.

No muro sujo que separa a rua de um despenhadeiro uma inscrição feita com pincel atômico. São garatujas a anunciarem que o território tem dono. Cumprem a função da urina da fera delimitando fronteiras no espólio do Diabo.

Vou me aproximando.

A viatura da polícia passa devagar.

Um dos tiras contraria a lei do trânsito, o braço pendente fora da viatura. Um leve toque da sirene alerta os incautos, previne delinquentes.

De vez em quando, o polícia ao lado do motorista faz pequenos acenos aos rapazes agachados no meio fio ou ao homem que guarda papelotes na gaveta de seu carrinho de pipocas.

Todos estão de sobreaviso.

Detrás dos muros, dos altos batentes, das casas com tetos espetados por antenas de TV, sabe-se o limite entre cumplicidade e temor.

Todos seguem a viatura acinzentada, luzinha vermelha piscando como os olhos do tigre de bengala do Horto de Dois Irmãos: fera ofegante entre barras de ferro, séculos reprimidos, arregimentando forças para o bote.

Ao sinal de um dos policiais, duas curuminhas tatuadas, escoradas na amurada do beco, encaminham-se para o descampado.

Uma grande Árvore serve de abrigo noturno a alguns automóveis e motos e onde se juntam, ajuntam-se:

tiras/meninas,
meninas/tiras,
tiras/delinquentes,
deliquentes/meninas.
E as pessoas em torno acordam e logo se despedem.
Como se um toque de recolher houvesse ecoado
num imenso
OUVIDO INVISÍVEL.

INÉDITOS

Tales Ab'Sáber

O sequestro

Na impressionante crise de violência social – que perdeu toda delimitação de continente por um estado alienado em sua missão de manter as contas globais do fim do mês em dia, embora sequer soubesse fazer direito tais contas –, que tomou todo o segundo governo de Fernando Henrique Cardoso, o que chamou a atenção de todos nós foi o desenvolvimento em massa de uma prática criminosa relativamente sofisticada, e pouco comum: o sequestro. Neste período, em cuja organização da estrutura social estamos plenamente instalados, chegou-se mesmo a produzir o significante onírico, a figura mítica da "indústria do sequestro", construção que, como tudo nesta época, ainda não foi analisada, dissolvida em suas condensações e tornada pensamento.

Em primeiro lugar, podemos verificar, na hesitação muitas vezes anunciada frente a patologia policial em se chamar ou não o exército nacional para intervir no crime organizado e industrial, a própria falência da noção de Estado nacional, único detentor do uso da força legítima, mas que no período do segundo governo tucano sequer reconhecia em si qualquer força de coesão social, na desmontagem da noção de autonomia ou responsabilidade pública do Estado, muito própria ao seu governo, a quem nada deve ser imputado, pois ainda hoje, também como *idéia fixa*, todos sabemos que *sempre tivemos* e *sempre teremos* ali *o melhor presidente que o Brasil já teve.*

Da mesma forma, apagaram-se as luzes do país durante seis meses, ali onde o Estado foi exigido em uma demanda estratégica de controle e avaliação das condições públicas de um bem geral, a energia, um tipo de trabalho para o qual o governo não sabia estar apto. Este tipo de trabalho, de caráter produtivo, fugia aos negócios de caráter especulativo, da privatização internacionalizada da economia, de dependência acentuada do capital financeiro global ou dos interesses políticos de manutenção re-eleitoreira do grupo no poder, atividades lucrativas às quais não se pouparam esforços nem diligências de sucesso nos primeiros quatro anos do governo, que se revelaria, ao fim das contas, tão irreal.

O célebre weberiano Fernando Henrique Cardoso abria mão de estruturas definidoras do Estado moderno, como o limítrofe uso da violência legítima para a manutenção da vida social – definitivamente alienada do Estado –, pela propaganda vazia de um governo que esvaziou o Estado das coisas públicas, tornadas abstratas, tornadas o fetiche de sua própria propaganda, cuja maior criação era uma nota de dinheiro (e o seu nome perverso: *o real*), e entregou-se à voracidade neoliberal, transferindo, com poucas canetadas e um grande biombo ideológico, 40% da renda nacional de mãos, em apenas três anos.

Do público ao privado, do nacional ao globalizado, da realidade concreta à abstrata, da vida nacional ao fetiche de classes: eis as direções gerais de tal processo.

De mãos dadas com o liberalismo econômico mais radical e problemático, já proposto por Friedman e seus homens de Chicago desde os anos 1950, contra a tradição intelectual econômica brasileira, mergulhou o país, em seu segundo mandato, em um controle estrito da base monetária, mantida aprisionada nas mãos do governo, controle simultâneo a um endividamento sem fim, de prazos muito curtos, não negociados politicamente, para saldar as contas das próprias contas malfeitas, que levaram o país a tornar-se inteiramente refém do capital financeiro especulativo global, a quem tivemos que pagar alto tributo para podermos ter uma eleição livre. Como recentemente foi dito, a estabilidade econômica de FHC, baseada no controle da inflação como *ideal fixo*, não sobreviveu a uma eleição democrática.

O resultado patético, ao fim da era tucana, foi a estagnação econômica com retorno da inflação, operada pela dependência de dólares em que o país foi alucinadamente lançado, desde o primeiro momento FHC, como um adicto. Terminamos na mão dos *traficantes de dólares internacionais*, que, por sua vez, *sequestram a nação*, cobrando o resgate da riqueza nacional para deixá-la, apenas, mal sobreviver.

Do sequestro da poupança de Fernando Collor, que iniciou a abertura atabalhoada e fetichista do mercado, ao sequestro da nação de FHC, como sabemos, as coisas nacionais entraram em ritmo de terra em transe e talvez o principal sintoma social de tal dissolução tenha sido a organização espontânea da vida criminal, em massa, dos excluídos da riqueza, da cultura, ou mesmo do interesse humano, por essa gente. Em um mundo de senhores criminosos, os escravos excluídos que só têm o horizonte da mesma cultura para sonhar constituem-se como organização social de criminosos. O crime é, em grande parte, a única mediação social objetivamente disponível. Um bom analista econômico e simbólico da famigerada era, Francisco de Oliveira, escreveu a respeito:

> "Para além do desastre econômico que está à vista de todos, que ajudou a eleger alguém inteiramente imprevisto no esquema do Reich de 20 anos do sinistro Sérgio Motta, o que há de não retorno, é a consolidação, visto que este é um processo de *longue haleine*, de uma sociabilidade do êxito a qualquer preço, que, nas condições de miséria, se transforma em violência – no grosso a falência do Estado e, a granel, as gangues e a criminalidade soltas, que aliás são faces da mesma moeda, são o lado perverso e sinistro da modernidade que levou tanto tempo para ser hegemônica no Brasil. Uma espécie de 'revolução burguesa lúmpen'. A contrapelo da reconhecida pavonice do personagem (FHC) que gostaria de ser lembrado como o arauto de uma modernidade civilizadora."[1]

Podemos considerar uma pequena semiologia do sequestro, tal qual a sua *indústria* desenvolveu entre nós nos últimos poucos anos. Em primeiro lugar, trata-se de um crime complexo. Não se trata do ato instantâneo, imediato, de bater uma carteira, ou do planejamento pontual de um assalto. O sequestro envolve muitas pessoas, grupos de quatro, cinco ou seis, coordenados em um planejamento paramilitar, envolve uma estrutura a ser sustentada no tempo, do cativeiro à dura negociação, implica em custos relativamente significativos e riscos enormes de denúncia e falhas em qualquer um de seus muitos momentos.

Além disto, trata-se de uma radical *teatralização do horror*, de caráter sádico pelo limite do controle absoluto do objeto do sequestro, mas de grande exigências emocionais a todos os participantes. O sequestro é portanto, uma atividade coletiva, que congrega um grupo, representante de uma comunidade e que se organiza na forma racionalizada da divisão do trabalho e da exigência de performance em um grande trabalho planejado, um *ante-espetáculo*.

Instados a adentrar definitivamente a ordem criminal de seu mundo, podemos imaginar que grande parte dos trabalhadores desenraizados de qualquer destino na vida de sua sociedade tenham preferido *organizar-se* para o *trabalho de alta performance, quase técnico,* racionalizado, e de valor positivo no mercado da indústria cultural, o sequestro.

Não deixa de ser altamente significativo que muitos dos sequestradores sejam criminosos de primeira viagem. O caso de Fernando Dutra Pinto, sequestrador da filha de Silvio Santos, do próprio Silvio Santos e do governador Alckmin, que morreu miseravelmente, torturado, em pouquíssimo tempo de prisão em uma cadeia pública, é exemplar: tido como promissor em sua comunidade pobre, vestido com os adornos e marcas da inserção social rápida e superficial do consumo, jovem liderança evangélica, queria fazer cursinho para entrar em alguma faculdade e se inserir, provavelmente, em algum lugar da ordem conservadora deste mundo. Terminou, modernamente, como sequestrador, crime técnico e espetacular, e, ainda, envolvido na corrupção policial explícita e revelador da política de exclusão da justiça e da impunidade, logo morto na cadeia do governador que lhe deu garantias de vida e socialmente esquecido em silêncio cúmplice. Como diziam os antigos antropólogos, trata-se de um ato social total, *totalmente negativo*, embora nítido na verdade que revela, em todos os seus momentos.

SOBRE O TEXTO

Esse trecho é um capítulo do livro *O self cultural*, que será publicado pela editora e-galáxia

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

O concreto desmantelo dos horizontes reais de ascensão, ou mesmo de mínima inserção social, desaguou a ação social no complexo trabalho do crime, quase a figuração, às avessas, de uma ação política de grande porte.

O sequestro é, em parte, forma de oferecer-se ao todo da vida social por categorias que lhe pertencem, como *organização*, *divisão do trabalho*, *racionalização* e *performance técnica*. Exige contato social entre as classes dissociadas e inverte a natureza da negociação de exclusão radical de uma classe por outra. Exatamente por isso a ele se agregou a ideia de *indústria*. Ele parece ser assim um diálogo de sinais trocados de sentido que congrega todo este mundo e sua ordem simbólica, sua ordem do ganho máximo e da apropriação extrema da riqueza alheia a qualquer custo. E embora seja altamente sigiloso, sua indústria, como não poderia deixar de ser, tornou-se grande espetáculo da indústria cultural, que por outro influxo de inclusão social, agora pelo sucesso instantâneo da pura existência midiática, realimentou o fenômeno.

Por fim, penso que o *psicodrama* do sequestro, uma das experiências mais verdadeiras de nosso tempo, traz ainda luzes significativas sobre o seu sentido social, a natureza da sua *imagem dialética*. Para o sequestrado – pertencente ou à elite que sempre sequestrou a riqueza nacional e manteve uma imensa população no estado mais acachapante de miséria e desamparo social, ou ainda à classe média, que repressivamente comprou a ordem inaceitável das coisas chamada Brasil, na esperança de receber alguma migalha da concentração da renda –, a experiência do sequestro é a do horror da perda de qualquer direito humano, qualquer horizonte de desejo, expressão ou controle sobre a própria vida. Simplesmente, o que se encena aqui *é a experiência do radical desamparo dependente em extremo do desejo e das condições humanas do outro*.

Grupos desolados de brasileiros, talvez lançados em tal condição de desamparo social radical desde sempre, organizaram-se para fazer comunicar e encenar às elites de tal terra a natureza concreta do horror que sempre viveram. No sistemático virar o rosto às mazelas trágicas da organização da vida social entre nós, a indústria do sequestro é a indústria da verdade de uma classe na ordem violentamente injusta do país: desumanização radical, perda de qualquer garantia e direito, risco concreto de morte iminente, dependência social absoluta da psicopatia do outro de classe. Todas estas condições cotidianas de milhões dos excluídos são invertidas e projetadas na outra classe no psicodrama do sequestro – em seu teatro verdadeiro da realidade das coisas –, e é o outro de classe que habita por alguns dias, ou para sempre, o campo de concentração que é a realidade da vida de toda uma classe no Brasil.

Também não deixa de ser significativo que exatamente no mesmo período a televisão brasileira tenha importado a forma dos *reality shows* da Europa e dos Estados Unidos, e esta verdadeira figuração de um sequestro às avessas, elaboração onírica de uma condição geral – em que as pessoas mantidas trancafiadas por meses frente o controle voyeurístico das massas tem que se comportar bem para serem reconhecidas por uma estatística consciência do todo em alguma ética ou forma estética que lhe permita finalmente sair ilesa, com o dinheiro do seu resgate finalmente pago – tenha se tornado o sucesso de público, mobilizado todas as esferas do sistema da industria cultural e aquecido muito a concorrência direta entre as emissoras, as ocultas, mas verdadeiras, sequestradoras da intimidade.

Para minha paciente que foi sequestrada foi muito importante conversarmos com calma sobre estas coisas, *e pensá-las juntos*. O caráter repetitivo do trauma, neste caso, não dizia respeito apenas a um processo intrapsíquico, que já foi nomeado como *tanático*, da mesma forma que o traumático da Primeira Guerra Mundial não dizia respeito apenas à metapsicologia, mas à condição da vida humana, o que foi percebido por Walter Benjamin, mas não por Freud. O trauma, para minha paciente que foi sequestrada, dizia respeito, fortemente, à dura consciência social de que o sintoma, o sequestro e seu horror, na sociedade sequestrada imensamente de si mesma, *está lá*. Ou melhor, está ali em qualquer esquina. Superar os males melancólicos do trauma era ganhar consciência do estatuto desta realidade simbólica social: os sequestradores sequestrados continuariam a sequestrar seus sequestrados sequestradores, o outro de classe, no Brasil.

1 F. de Oliveira, "Da Avenida Paulista à São Bernardo", *Folha de S.Paulo,* janeiro de 2003.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO

De quando o *status* da ficção estava em baixa

Reedição de *Nove noites* nos lembra da guerrilha de um autor pela força do ficcional

Schneider Carpeggiani

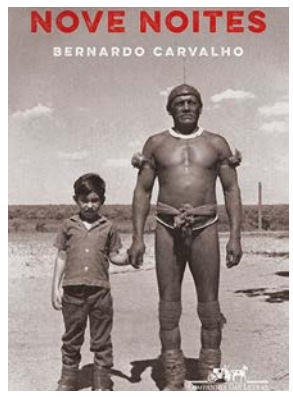
Bernardo Carvalho produziu o melhor da sua obra no começo da década passada, quando o *status* da "verdade" (e aqui usamos necessárias aspas) vivia um verdadeiro *boom*. Foram os anos dos primeiros *reality shows*, da chegada dos diários virtuais e das biografias como cartada certeira das editoras. Num cenário em que a ideia de confissão e a expectativa do olhar pelo buraco da fechadura pareciam a grande descoberta, a ficção vivia um impasse. E justamente esse impasse era a grande preocupação do autor nas inúmeras entrevistas que ele concedeu ao longo dos anos 00.

Em meio ao baixo *status* da ficção, Bernardo encontrou uma saída ao enveredar por um tipo de texto que se apoderava de características do jornalismo e do documentário para colocar o leitor numa armadilha. Bernardo percebeu que o importante não era o real, mas o formato do real, retomando a perspectiva do Mito da Caverna de Platão. Ou como bem explicou o crítico Alcir Pécora: "O leitor está obrigado a imaginar hipóteses precariamente capazes de dar sentido aos dados apresentados com minúcia alucinada, sem que nenhum deles adquira jamais o estatuto da evidência". E, no final das contas, literatura é isso: procurar alguma coisa sem a segurança da evidência. O beco sem saída.

A Companhia das Letras relança agora o principal título dessa fase de ironia com o *status* da verdade de Bernardo, Nove noites. Uma fase que contempla ainda *Mongólia* e, em certa medida, *O sol se põe em São Paulo*, que começa justamente com uma frase lapidar: "Não vejo nenhuma metáfora no que eu digo. É como se tudo estivesse na sombra". Infelizmente, a nova edição não conta com o auxílio de um ensaio que posicione as intenções de guerrilha do seu autor, o que ajudaria a resgatar o romance de um certo mofo que o contaminou ao longo dos anos.

Nove noites é a cara da literatura brasileira da virada do milênio, com os defeitos e qualidades que essa afirmação pode trazer. É o caso do uso das fotografias que aparecem no livro, reconfigurando assim a perspectiva de W.G. Sebald do uso de "provas" para intensificar o caráter ficcional. Mas, se em Sebald as fotografias acabam constituindo elementos que ajudam o leitor a "enxergar" o que está acontecendo na história, em *Nove noites* o recurso é uma espécie de seta para um não lugar, para um desconhecido que pode ou não ter alguma importância.

A "trilogia" bem-sucedida iniciada com *Nove noites*, no entanto, parece ter colocado Bernardo dentro de uma fórmula em que ele atualmente se esforça para se libertar. É o caso do fraco *Reprodução*, um romance-resposta ao estupor que o autor encontrava diante da leitura de comentários em *sites* noticiosos. Nele, Bernardo seguiu pelo caminho oposto: lançou mão do real para fazer ficção, quando o melhor da sua produção consistia em escrever ficção infeccionada pela tensão da realidade.



REPORTAGEM

Nove noites
Autor – Bernardo Cravalho
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 176
Preço – R$ 39,90

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

CORDEL

Grupo teatral discute cultura do Rio São Francisco encenando história de amor

Finalmente, a TV descobriu que o Velho Chico é um belo cenário para histórias que mesclam amor, violência e poder. Mas em Pernambuco o tema é explorado há tempos, sempre buscando ângulos novos. É o caso da peça teatral *Cordel do amor sem fim* (foto), encenada pelo grupo O Poste Soluções Luminosas, que se passa em pleno Rio São Francisco. O objetivo é a valorização da cultura do rio. As encenações acontecem em comunidades quilombolas, centros culturais, vilas de pescadores e comunidades ribeirinhas, seguidas de debate sobre a montagem da peça e os conceitos antropológicos que cercam a cultura afro-brasileira calcada nas religiões de matriz africana, em sua relação com a vida dos habitantes da região do rio.

REPRODUÇÃO

REPRODUÇÃO

Desconstruindo as HQs

"No princípio era o desenho, e ele contou a história." Com um texto hábil em criar curvas inesperadas, Rogério de Campos parte da afirmação de quando e onde supostamente teriam surgido as histórias em quadrinhos para, logo depois, ironicamente, desmembrá-la. A ponto de tornar aquela afirmação inicial tão frágil quanto qualquer outra que tente encerrar numa caixa os limites de uma arte que nasce justamente do transbordamento entre palavras e imagens. Campos, profundo conhecedor dos quadrinhos e fundador de duas editoras dedicadas a publicá-los (a extinta Conrad e a atual Veneta), faz em *Imageria* não apenas um histórico apanhado crítico daqueles quadrinhos em que, muito antes do 'fundador oficial', a tirinha *Yellow Kid*, já criava uma linguagem seriada de imagens, como sustenta que esses mesmos quadrinhos foram produzidos muitas vezes por pessoas que, tanto quanto alguns dos maiores escritores e artistas, ajudaram a fundar a ideia de modernidade. Imprescindível para quem ama/estuda HQs, e elementar como testemunho de que essa expressão sempre perpassou a longa tradição de se contar histórias." **(Carol Almeida)**

ENSAIO

Imageria
Autor – Rogério de Campos
Editora – Veneta
Páginas – 360
Preço – R$ 149,90

REPRODUÇÃO

Para além das paredes

O texto foi, a princípio, considerado um primoroso conto insólito sobre o processo de enlouquecimento de uma mulher diante de um papel de parede amarelo. Mas isso era pouco; um olhar mais atento evidencia que ele é capaz de ir muito além. Publicado em 1892, o conto é permeado por fortes relatos sobre a condição da mulher branca de classe média à época, temática que, aliás, é bastante pronunciada em toda a obra da autora Charlotte Perkins Gilman, destacada feminista militante. O livro traz nuances autobiográficas através de uma mulher que, ao lentamente enlouquecer, projeta sobre o papel de um quarto a própria condição do sexo feminino em uma sociedade patriarcal. Aterrorizador e inquietante tal qual uma obra de Poe. Traduzido por Diogo Henriques, com prefácio de Marcia Tiburi e o excelente ensaio de Elaine R. Hedges, a nova edição nos ajuda a compreender a dimensão de uma das grandes obras-primas da literatura norte-americana do século 19. **(Carolina Morais)**

CONTO

O papel de parede amarelo
Autores – Charlotte Perkins Gilman
Editora – José Olympio
Páginas – 112
Preço – R$ 29,90

PERERÊ 1

Exposição de Ziraldo está em cartaz na Caixa Cultural

Uma das melhores coisas dos anos 1960 foi a *Turma do Pererê*, criada por Ziraldo, a primeira revista em HQ colorida do Brasil. Saci Pererê, indio Tininim, o jabuti Moacir, o macaco Alan, a onça Galileu, o tatu Pedro e o coelho Geraldinho estão em cartaz na Caixa Cultural, Recife Antigo, até 8/5. A mostra *Ziraldo e a turma do Pererê – 55 anos do Brasil nos quadrinhos* revela com humor aspectos regionais da cultura brasileira.

PERERÊ 2

Revista foi comparada ao Cinema Novo e à bossa nova

A *Turma do Pererê* foi tema de teses de mestrado, campanhas publicitárias, gerou LP, musical de teatro, cartilhas educativas, selo dos correios e outros subprodutos. A mostra se baseia na linguagem dos quadrinhos, explorando o surgimento e desenvolvimento da turma do Pererê, com utilização de diversas mídias interativas. O conteúdo continua atual, valorizando a natureza e a inclusão social. A entrada é grátis.

PALAVRAS NO AR

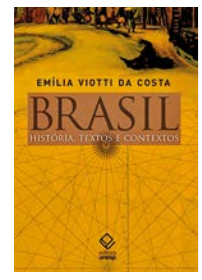
Novo horário em rádio infantil na *web*

Incluindo de contação de histórias, interpretadas pelas atrizes Márcia Cruz e Greyce Braga, a entrevistas e dicas de educação e lazer, a rádio *web* Palavras NO AR, criada pela Cia Maravilhas, destinada ao público infantil, pode ser acessada pelo site www.palavrasnoar.caster.fm. Pode ser necessário digitar a senha milmaravilhas para acessar o conteúdo. A partir do dia 4, começa em horário que o público vai escolher através de pesquisa.

PRATELEIRA

BRASIL: HISTÓRIA, TEXTOS E CONTEXTOS

Com a bagagem de finalista do Prêmio Jabuti 2015, a historiadora Emília Viotti se aprofunda nas questões brasileiras, principalmente dando voz aos setores sociais marginalizadas pelos registros oficiais. Aqui, ela recupera textos de diversos momentos da história brasileira, mas afinados com a contemporaneidade , lançando novos olhares sobre temas como o autoritarismo e a fraqueza das instituições democráticas, desmistificando concepções simplificadoras.



Autora: Emília Viotti da Costa
Editora: Unesp
Páginas: 352
Preço: R$ 58

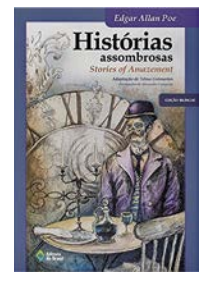
MERGULHO NA REGIÃO DO ESPANTO

Romance do premiado escritor mineiro, que completa a trilogia iniciada com *Quando os demônios descem o morro* (2008), seguindo-se *Boca de chafariz* (2010). Rui Mourão mostra o drama interior de um homem que procura seu destino, traçando um paralelo com a sociedade do ouro na antiga Vila Rica, que, paradoxalmente, com o final trágico da fracassada conspiração dos inconfidentes, gerou o cerne dos ideais de liberdade que perduram até hoje no Brasil.

Autor: Rui Mourão
Editora: UFMG
Páginas: 341
Preço: R$ 48

HISTÓRIAS ASSOMBROSAS – (*STORIES OF AMAZEMENT*)

A escritora Telma Guimarães mergulha no desafio de adaptar para o público juvenil quatro contos famosos do mestre do suspense, Edgar Allan Poe, em versão bilingue português-inglês: *Foi você*; *O barril de Amontillado*, *O coração revelador*, e *A carta furtada*. A ideia por trás do desafio é aproximar os jovens das obras clássicas da literatura, através de uma linguagem mais moderna. As ilustrações são de Alexandre Camargo.

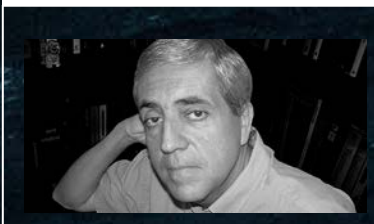


Autora: Telma Guimarães
Editora: Editora do Brasil
Páginas: 96
Preço: R$ 41,10

TERRA NEGRA – O HOLOCAUSTO COMO HISTÓRIA E ADVERTÊNCIA

O historiador americano Timothy Snyder, com base em novas fontes e testemunhos, apresenta uma assustadora e plausível explicação sobre o Holocausto, alertando que o evento poderá se repetir. Segundo ele, os problemas do século XXI se assemelham aos do início do século XX, com preocupações quanto à fome, à água, ao lado de desafios ideológicos à ordem global, o perfeito caldo de cultura para o aparecimento de um novo Hitler.

Autor: Timothy Snyder
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 480
Preço: R$ 74,90



José
CASTELLO

Mar selvagem

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

Desde que o li, pela primeira vez, no ano de 1960 aos 9 anos de idade, *Robinson Crusoé*, o célebre romance de Daniel Defoe, se tornou para mim um modelo de vida. Aos 14, quando descobri espantando a obra de Franz Kafka nas páginas de *A metamorfose* e senti o desejo desconhecido de me tornar escritor, o romance de Defoe se tornou um roteiro para a escrita. Sim, exatamente como Robinson, o escritor é aquele que nasce do nada, que parte do zero, que precisa se inventar para existir.

Robinson tem, também, uma relação especial com seu autor, Defoe. O livro narra a história de um homem nascido em 1632. Portanto: 28 anos antes do nascimento do próprio Defoe, no ano de 1660. Em um espelhamento, Robinson Crusoé vive outros 28 anos na ilha deserta em que é lançado após um naufrágio. Desde então, parece que é sempre assim que se dá com o romance: ele gruda na vida. Carlos Drummond sempre falou da importância que o livro teve em sua formação. Muito antes dele, Jean-Jacques Rousseau reafirmou que Robinson foi uma de suas mais fortes influências literárias.

Não conhecia a poesia de Drummond, nem sabia quem era Rousseau, quando li *Robinson* pela primeira vez. Desde então, eu o reli muitas vezes – a mais recente delas, nesse verão de 2016, aos 65 anos de idade. Cinquenta e seis anos depois da primeira leitura, o impacto que o livro causa em mim não muda. É claro: irrito-me um pouco com o proselitismo religioso a que Robinson, por tantas páginas, se entrega e – diante dos horrores do mundo contemporâneo – relativizo um tanto, embora elas sempre me choquem, as cerimônias de canibalismo que, na infância, carregavam para mim a impressão de pura fantasia de horror, fato que, infelizmente, a realidade tratou de desmentir.

Robinson parte de migalhas e também dos destroços de seu próprio naufrágio para construir sua vida na ilha deserta. Parte de quase nada – exatamente como o escritor, que começa quase sempre de uma página em branco e nada mais que algumas ideias soltas. Na opção pela escrita – como também no caso do herói de Defoe – há um tanto de revolta e ainda de interesse pelo risco. De aceitação do perigo. Há um tanto de loucura, ou não se escreve coisa alguma.

No breve prefácio de *Robinson Crusoe*, um conjunto de quatro parágrafos curtos, está dito: "O editor também acredita tratar-se de uma história verdadeira dos fatos, não havendo nela qualquer aparência de ficção". Também Daniel Defoe nunca admitiu o caráter inteiramente ficcional de seu romance. Em dimensão paralela, tanto o leitor como o escritor partem sempre da suposição íntima de que aquilo que se narra "no fundo é verdade". Tanto que, mesmo muitos anos depois de publicá-los, os escritores não param de ouvir perguntas a respeito da veracidade de seus relatos. Verdade e mentiram se enroscam para formar a ficção.

Também Robinson constrói, com a vida errante, sua própria assinatura. Originalmente, ele se chama Robinson Kreutznaer. Com o avançar dos dias, reinventou o próprio sobrenome como Crusoé. Para lançar-se ao mar, precisou enfrentar os "conselhos graves" do pai, imitando os escritores a quem, na maior parte das vezes, só a coragem e a determinação leva a adotar a própria vocação. Passo a passo, como o desenrolar das páginas, mais me convenço de que Robinson é uma espécie de modelo para os escritores. Um espelho doloroso e áspero, que descreve com precisão os desvios, os riscos, o mar selvagem que um escritor deve enfrentar até chegar a si mesmo.

Todo escritor parte de uma dúvida – deve entregar-se à aventura cega da escrita, correndo o risco do fracasso e do desastre (do naufrágio), ou deve se contentar com a escrita mediana e fria da vida diária? Também Robinson luta consigo mesmo antes de fazer a viagem decisiva que o conduz a sua ilha solitária. A própria ilha é uma metáfora perfeita da condição do escritor, que conta apenas com si mesmo para produzir e também para ser. Também o escritor precisa se defrontar com o Estranho e com o desconhecido; só assim chega a dominar sua linguagem própria e sua voz interior. Em seu exílio, ele logo descobre a inutilidade de um projeto que não leve em conta as condições da realidade. Escrever é, um tanto, "adaptar-se" aos próprios impulsos, divagações e fantasias, mesmo sem entender exatamente o que eles significam e para onde eles o conduzem.

Para o escritor, tudo começa com uma perseguição (de salvação) e também com uma fuga (um medo fundamental que, como um monstro, ele precisa enfrentar). Tudo começa com um deserto e entre estranhos – tudo começa na mais funda solidão. O título do quinto capítulo do romance, "Maldita hora em que subi a bordo", resume as graves consequências envolvidas quando se faz a escolha da ficção. Mas não adianta arrepender-se: a aposta está feita e só resta prosseguir no jogo. Apesar das dores, exatamente como Robinson experimenta, o escritor atravessa também, e ao contrário, momentos de êxtase que, se não compensam o sofrimento, lhe garantem um destino. Todo o tempo, ele luta para ser – e é essa luta sem fim que resultará em sua escrita. Através das palavras, chega a si. Só através dos nomes que é capaz de emprestar ao mundo, chega a habitar um mundo apenas seu.

Antes da escrita, o mundo interior dos escritores é uma espécie de mar selvagem, que precisa não só ser vencido – através de um acordo, mas nunca da vitória – e ainda organizado da melhor maneira possível. Para sobreviver, o escritor precisa primeiro errar muito – tanto no sentido de "fracassar", como no de "perder-se". É do erro, e do debater-se nesse deserto grosso e úmido, que ele arranca enfim suas palavras. Em uma das suas visitas ao navio naufragado, Robinson encontra moedas de ouro, mas essa riqueza antiga já não lhe serve para nada. Tudo o que ele tem é o presente. E mais ainda: tudo o que tem é o vazio do agora. Cavando nesse grande buraco, ele, aos poucos, se reconstrói como homem até, muitos capítulos à frente, ter a chance de encontrar o resgate e a salvação. Sem contar com nada e com ninguém, sem nenhum limite, o escritor, em seu deserto, "pode tudo", e é a partir desse "pode tudo" que ele, enfim, balbucia as primeiras palavras.