

PERNAMBUCO

HALLINA BELTRÃO



Há 20 anos, o Manifesto McOndo tentou mudar os símbolos que regiam a literatura da América Latina

CARTA DOS EDITORES

Há 20 anos, uma antologia de autores hispano-americanos tentava cometer um “parricídio literário”. *McOndo*, uma reunião de contos, tentou matar toda a tradição encarnada por Macondo ao colocar em seu centro uma América Latina do presente, na qual as complexidades do continente eram vistas por meio da cultura pop. Para os autores, não fazia mais sentido pensar a partir do realismo maravilhoso. Mas existe parricídio real? São essas dinâmicas que estão na reportagem de capa do **Pernambuco** deste mês, escrita a quatro mãos pela jornalista Maria Carolina Moraes e pelo nosso editor, Schneider Carpeggiani. Dentro da matéria, Junot Díaz fala conosco com exclusividade sobre suas tentativas de reconciliar *McOndo* e Macondo no já consagrado *A maravilhosa vida breve de Oscar Wao*. Também o escritor chileno Alberto Fuguet – um dos mentores da antologia – recebe um perfil de seus trabalhos recentes, especialmente seu livro mais novo, *Sudor*. Pensar a literatura hispano-americana é, inevitavelmente,

imersão em um mundo político e é essa a ideia que nossa capa transmite tanto em seu texto quanto em seu design, elaborado por Hallina Beltrão. Nela, bonecos dos anos 1990 flutuam como se fossem astronautas (ou estivessem em uma prateleira) em meio a algo que parece um tecido florido. Por trás dessas cores, um fundo preto com bolinhas brancas nos remete a um espaço sideral – talvez assim possamos pensar de forma visual as múltiplas camadas de realidade e ficção que envolvem a literatura hispano-americana.

Também nesta edição temos uma entrevista com Bernardo Kucinski, que fala sobre sua mais recente obra *Os visitantes*; um excelente ensaio de Kelvin Falcão Klein sobre o novo livro de Terry Eagleton, um breve perfil sobre a obra de Sheyla Smaniotto escrito por Rodrigo Casarin, além de Elvira Vigna contando os bastidores de seu livro recente, *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (e mesmo quando Elvira fala a verdade, pensamos se tratar de uma ficção); e inéditos de Juliana Bratfisch.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Elvira Vigna, escritora, responsável por obras como *Nada a dizer* e *Por escrito*.



Juliana Bratfisch, doutoranda em Teoria e História Literária pela Unicamp e mestre em literatura francesa



Maria Carolina Moraes, jornalista e tradutora

Kelvin Falcão Klein, crítico literário e autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. **Raymond Williams (1921–1988)**, acadêmico, crítico e novelista galês. **Rodrigo Casarin**, jornalista. **Stephen Graham**, urbanista britânico. **Yasmin Taketani**, jornalista.

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



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

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

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

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



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



ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | f/revistacontinente | @revcontinente | @revistacontinente

BASTIDORES

Um casarão de memórias incompletas

Sobre como trançar realidade e ficção a partir da recomposição das lembranças alheias. E mostrar a incerteza como força do romance

JANIO SANTOS



Elvira Vigna

Que sempre falo de coisas vividas, vistas ou ouvidas, todo mundo já sabe. No *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* repito o processo: uma coisa do passado é revivida, por um acaso, no presente. (Acho que não é acaso. Acho que da barafunda em que vivo, escolho o que me serve.) Há tempo, um cara me contou aventuras dele com putas. A maioria da boate Kilt, em S.P. Passaram-se muitos anos e me mudei pra SP. Meu primeiro apê paulista ficava perto da antiga Kilt. Agora, olha a loucura: Cheguei em 2007, a Kilt não existia mais. Um buracão de entulho no fim da Augusta. O tal cara andava na rua olhando pro alto, nunca pro chão. Costumo andar olhando pro chão. Então me vi olhando meus passos pela Augusta. E “revia” também, ao meu lado, os passos do meu amigo. Sendo que os passos dele nunca tinham sido de fato vistos, já que ele olhava pro alto. Isso numa rua Augusta que não era mais aquela. Em direção a uma Kilt que não existia mais. Então eu refazia passos inexistentes em uma rua inexistente em direção a uma boate inexistente onde se passaram histórias que eu só conhecia em parte. Agora, o momento presente da escrita do livro: Outro amigo também me contou histórias de putas. Esse meu outro amigo é amigo recente e paulista. E gay. E me contou histórias que ouvia de seus colegas de trabalho. Ele ouviu essas histórias com o mesmo espanto com que ouvi as minhas. Me fez reviver meu espanto. Ou seja, o que foi revivido está longe de ser concreto. É um espanto, uma impossibilidade de resposta. Um vazio, uma incompletude, uma incompreensão. As histórias, aliás, todas elas, nunca me foram trazidas por inteiro. Nem pelo primeiro amigo, nem pelo segundo. Pedacos, lembranças e relatos sem começo ou fim. Que fui colando e completando, “vendo” as cenas que nunca estiveram lá. Se inventei? Nada, nadinha. Pelo menos, não mais do que invento qualquer lembrança minha. Porque uso lembranças do tipo imagem. Impactantes, traumáticas. Eu, escutando as histórias do meu primeiro amigo, não entendia nada. Nada fazia sentido: eu lá, as histórias em si, e ele. Então, na hora mesmo em que registrei aquilo na cabeça, “arranjei” um pouco as coisas. Aí, a cada vez que “lembrava”, arranjava mais um pouco. E de forma diferente a cada vez, porque a invocação de uma lembrança serve sempre pra responder a uma mesma pergunta: O que foi isso que de fato aconteceu? E o “isso” se transforma sempre que aquele que o invoca se transforma. Aí chegou a hora de escrever a respeito daquele “isso”. Que não era mais aquele, nem eu. Mudei muito desde aqueles fins de tarde de um antiquíssimo verão carioca. Na época, me preocupava a minha (in)capacidade de atrair parceiros sexuais.

Eu tinha acabado de perder um companheiro. Quando comecei a escrever, me preocupava a (in) capacidade masculina de enxergar mulheres. Mudou tudo, portanto. Outra pessoa a escrever o que são verdades factuais faria outro livro. Acho que no meu caso a coisa ainda fica mais complicada. Porque, como falei, uso lembranças-imagens. São as mais incompletas (só estou olhando pra um lado, nunca pra tudo). Mas também as mais polissêmicas (motivo de eu escolhê-las, aliás). Há outros tipos de lembranças, digamos, mais suaves. Mas menos polissêmicas. Por exemplo, o caderninho. Você resolve passar um mês no Cariri. Acha que isso será uma experiência importante. Toma nota de tudo. E escreve um livro chamado *Minhas barbas no Cariri*. Só que: Você mediu a experiência com um caderninho. Então o mais provável é que não tenha havido experiência importante alguma. O caderninho impediu. O caderninho também impediu o esquecimento. Quer dizer, não houve hierarquização emocional aí. Ficou tudo a mesma coisa. Ou então, outra possibilidade: Você resolve escrever sobre um fato histórico, ou pelo menos coletivo. Bem, prepare-se para aceitar o componente pesadamente ideológico dessa “memória”. Aí não é mais lembrança, sempre pessoal, é memória, é construída. Mais uma possibilidade, a lembrança-indicial: A madeleine proustiana é um índice psíquico. O casarão onde você morou em criança é objetivo. Ambos requerem pesquisa. O que mesmo aconteceu? E toca a procurar documentos, testemunhas. Bem, nada disso me serve. Não gosto de histórias completas, com sentido claro que pode me estar sendo imposto. Então o *Putas* é assim mesmo: Um palimpsesto de coisas que não se apagam. Mas que também nunca aparecem de todo. O texto tem uma cadência. Enquanto escrevia, essa cadência me pareceu meio encantatória. Um desses ritmos melódicos em que às vezes embarcamos. E que fazem com que saibamos o que fomos. Essas lembranças que não o são, se tornam o que talvez não o fossem. E viramos aquilo que elas nos ensinam sobre nós mesmos. São nossas, sim. Somos assim, sim. Ou fomos. Ficamos nesse encantamento dias a fio. Revivendo nosso passado ou nosso desejo de passado. Ou vivendo, pela primeira vez, o que poderia ter sido. Ou foi. Não foi? Pode ser que não. E no entanto, foi. Ou passou a ser. João e a moça no sofá (eu) eram reais, e são mais reais agora.

O LIVRO



Como se estivéssemos em palimpsesto de putas
Editora Record
Páginas 216
Preço R\$ 44,90

RESENHA

De quando Deus se retirou da cultura

Em livro, Terry Eagleton fala da crise gerada pelo desaparecimento divino

Kelvin Falcão Klein

MARIA LUÍSA FALCÃO



O mais recente livro de Terry Eagleton lançado no Brasil, *A morte de Deus na cultura*, com tradução de Clóvis Marques, retoma uma série de pontos caros não apenas ao autor em questão e à sua obra, mas também a uma parte significativa do campo de debate cultural e teórico dos últimos anos. É preciso, portanto, situá-lo dentro de um contexto. Muitos pensadores, intelectuais e filósofos, das mais variadas extrações ideológicas e nacionais, têm publicado trabalhos que abordam as relações entre religiosidade, política, sociedade e cultura. Dos mais acessíveis em edições nacionais, pode-se citar Giorgio Agamben – com trabalhos como *O reino e a glória* e *Opus Dei* –, Slavoj Žižek – *O absoluto frágil* e *Sobre a crença* –, Alain Badiou – *São Paulo: A fundação do universalismo* –, John Gray – *Missa negra: Religião apocalíptica e o fim das utopias* –, entre outros. Em maior ou menor medida, todos eles fazem referência a certos nomes centrais para a reflexão sobre a secularização e a metamorfose dos conceitos teológicos na modernidade, “instauradores de discursividade” como Marx, Nietzsche e Walter Benjamin.

No caso específico de Eagleton, que nasceu em um lar irlandês católico e foi coroinha na infância, trata-se de um retorno às origens. E isso não apenas por conta dos dados biográficos, mas também por aqueles bibliográficos: seu primeiro livro, de 1966, foi intitulado *A Igreja da Nova Esquerda*, seguido por um sobre Shakespeare, um terceiro sobre o tema do exílio e, em 1970, *O corpo como linguagem: Esboço para uma teologia da Nova Esquerda* (nenhum deles foi publicado no Brasil). De lá para cá, foram mais de 40 os livros publicados por Eagleton, e o tema “religiosidade”, e toda uma série de conceitos correlatos, fundamentais para a filosofia, como “metafísica”, “absoluto”, “razão” e “liberdade”, sempre esteve presente. Ao contrário dos autores citados no primeiro parágrafo, contudo, Eagleton não é conhecido por ser “difícil”, “hermético” ou

“esotérico”, ainda que maneje sempre um instrumental teórico bastante denso. Mesmo os livros mais complicados de Eagleton, como *A ideologia da estética*, por exemplo, são organizados formalmente de modo didático, cronológico, explanatório. Não é diferente com *A morte de Deus na cultura*, composto de seis capítulos que contam uma história linear, cumulativa – como o próprio autor escreve no prefácio: “Este livro fala menos de Deus que da crise gerada por seu aparente desaparecimento. Com isso em mente, parto do Iluminismo para no fim chegar à ascensão do Islã radical e à chamada guerra ao terror”.

Em paralelo à profusão de interesses e publicações, construídas a partir de uma exposição que se quer acessível e didática, Eagleton vem desenvolvendo um estilo de escrita bastante peculiar, com um gosto acentuado para exemplos atípicos e piadas inesperadas, um terreno que compartilha com Slavoj Žižek (vide seu *As piadas de Žižek*, publicado em 2015 pela editora Três Estrelas). Uma amostra do primeiro, em *A morte de Deus na cultura*: “A versão contemporânea da religião é o esporte. É o esporte, com seus ícones sagrados, suas tradições reverenciadas, suas solidariedades simbólicas, suas assembleias litúrgicas e seu panteão de heróis, que vem a constituir o ópio do povo”. Um exemplo do segundo: “Joseph Priestley sustentava que o estado final da humanidade seria ‘glorioso e paradisíaco’, convicção sem dúvida notável para alguém que passou boa parte da vida em Birmingham”. Tal postura intelectual deve ser levada em consideração quando se lê a obra de Eagleton como um todo e *A morte de Deus* em particular, pois o dilema central apresentado nesse livro é o seguinte: como reaproveitar a força de movimentação das massas que só a religião parecer ter a capacidade de disparar?

Desde o Iluminismo, argumenta Eagleton, muitos foram os candidatos a substituir a religião nesse



contato íntimo com as massas. Para certos pensadores, a substituição é impossível, nada conseguiria mobilizar a sociedade em amplas proporções como o faz a religião, com seu misto infalível de pragmatismo e mistério. Por conta disso, a própria religião deve ser cindida em seu interior, com uma parte respondendo aos desejos mais imediatos das massas – os rituais, os ofícios, o espetáculo – e outra parte, mais reservada e distanciada, reservada aos eruditos, aos mais “esclarecidos” (o nome dessa parte é “teologia”). O século XIX, contudo, conheceu a emergência de um movimento que tentava, sim, a substituição da religião como esfera simbólica dominante na sociedade – e o que foi designado para ocupar seu lugar foi, em termos gerais, a estética, e, em termos específicos, a arte. No fim das contas, o substituto “arte” tornou-se, na verdade, substituto de um substituto anterior – a “filosofia”, que havia sido a escolha da geração anterior, dos iluministas. “A arte pode ser mais palpável que a filosofia”, escreve Eagleton, “a imagem, mais convincente que o conceito – mas tende a deixar o populacho quase igualmente frio. É matéria por demais secundária para substituir a fé religiosa, que liga a conduta diária de incontáveis homens e mulheres comuns à mais sublime das verdades”. É precisamente essa ligação entre pensamento e “conduta diária” que Eagleton vê como a questão fundamental tanto da cultura como da política, ontem e hoje.

No primeiro capítulo, “Os limites do Iluminismo”, Eagleton procura rastrear a profunda ambivalência com relação à religião existente nas obras de figuras como Rousseau, Diderot e Voltaire. O período do “esclarecimento”, com palavras de ordem como “progresso” e “racionalidade”, tinha como um dos seus principais alvos o clero, a classe religiosa, seus privilégios e obscurantismos. Esses autores revolucionários, no entanto, reconheciam

“A arte pode ser mais palpável que a filosofia; a imagem mais convincente que o conceito”, escreve o teórico em seu novo ensaio

a importância da religião como veículo de coesão social – Voltaire, por exemplo, tomava muito cuidado para nunca falar de suas ideias de renovação perto dos criados. Além disso, no plano dos conceitos e das ideias, os iluministas não conseguiram conceber um mundo sem Deus, ou ao menos sem algo de inefável que permaneça como meta distante – seja a razão, seja a ciência.

Eagleton mostra no segundo capítulo, intitulado “Idealistas”, que o projeto iluminista foi levado adiante em termos menos radicais, mas ainda buscando “uma reconfiguração da fé religiosa em termos seculares”. Para os idealistas – Fichte, Schlegel e Schleiermacher, entre outros –, não se trata tanto da Razão, embora ela tenha um lugar de honra, mas, sim, do Espírito, algo que diz respeito tanto ao indivíduo quanto ao social, servindo de mediador entre fora e dentro, matéria e subjetividade: “Se o racionalismo iluminista depositava

sua fé no conceito e no sistema”, escreve Eagleton, “boa parte do idealismo preserva essa confiança, mas aplicando esse arsenal intelectual ao mundo do Espírito”. Hegel, por exemplo, o grande nome desse período, precisou da totalização racionalista do Iluminismo, reconhecendo sua ingenuidade. Espírito e Razão confluem a partir do pensamento dialético, encadeado a partir das teses, antíteses e sínteses, uma maquinaria aprimorada por Hegel para dar conta do “perpétuo devir” da verdade, como nomeia Eagleton.

Em vários momentos de *A morte de Deus na cultura* Eagleton é cuidadoso em apontar que as divisões são arbitrárias, correspondendo mais a um esforço didático do que a uma pura e simples representação daquilo que historicamente se deu. Dos iluministas aos idealistas, por exemplo, uma série de categorias prévias permanece em atividade, ainda que renomeadas – ou seja, conceitos que devem guiar, antecipadamente, a vida e a experiência. O absoluto insondável, que é o principal insumo da religião, segue sendo reivindicado nessas duas etapas, que buscam sistematizar o absoluto dentro de regras e preceitos (em resumo, como fazer aquilo que se deve fazer e em que momento). O terceiro capítulo, dedicado aos românticos, é, em grande medida, um esforço de definição de certos aspectos que separam estes dos idealistas anteriores. A nova fase já não vê com bons olhos a sistematização e a regulação, investindo muito mais no transbordamento da expressividade e da sensação. As profundezas da subjetividade – muito mais do que as profundezas da divindade – são matéria de investigação tanto para idealistas quanto para românticos, ainda que os últimos tenham tido mais sensibilidade contra o “toque frio do conceito”, pois, continua Eagleton, na proposta romântica “o Absoluto não deve ser apreendido discursivamente, mas intuitivamente, esteticamente ou no próprio ato da autorreflexão”. Os afetos, obstáculos para os iluministas, agora são vias privilegiadas de acesso ao conhecimento e à verdade.

Cobrando o final do século XIX e início do XX, os dois capítulos seguintes, “A crise da cultura” e “A morte de Deus”, são complementares, constituindo um arco que vai de Marx e Nietzsche até Durkheim, Freud e Walter Benjamin. Essa virada de século marca uma transformação na percepção da religião, agora considerada “uma síndrome que exige vigilante interpretação”, e não uma força passiva esperando melhor utilização. Em linhas gerais, contudo, o absoluto ainda ronda a visão de mundo desses três desmistificadores: a sociedade utópica sem classes de Marx, sua “hipótese comunista”, é um eco da cidade celestial; a morte de Deus de Nietzsche, que deve acontecer em paralelo à morte do homem comum, deve igualmente abrir espaço para o Übermensch, o “super-homem”, uma versão secular de Cristo; e psicanálise de Freud, nas palavras de Eagleton, é “um ateísmo que se ocupa de um desejo quase religioso de uma realização impossível”. Robustos sistemas de pensamento desacreditam, portanto, a crença como alternativa de vida, algo que se intensifica na primeira metade do século XX, com suas duas guerras mundiais. “O modernismo e depois” é o capítulo final, que busca uma narrativa que dê conta de aproximar o alto modernismo das vanguardas, o pós-modernismo das décadas de 1970 a 1990 e o extremismo que se tornou global após o 11 de Setembro e a “guerra ao terror”.

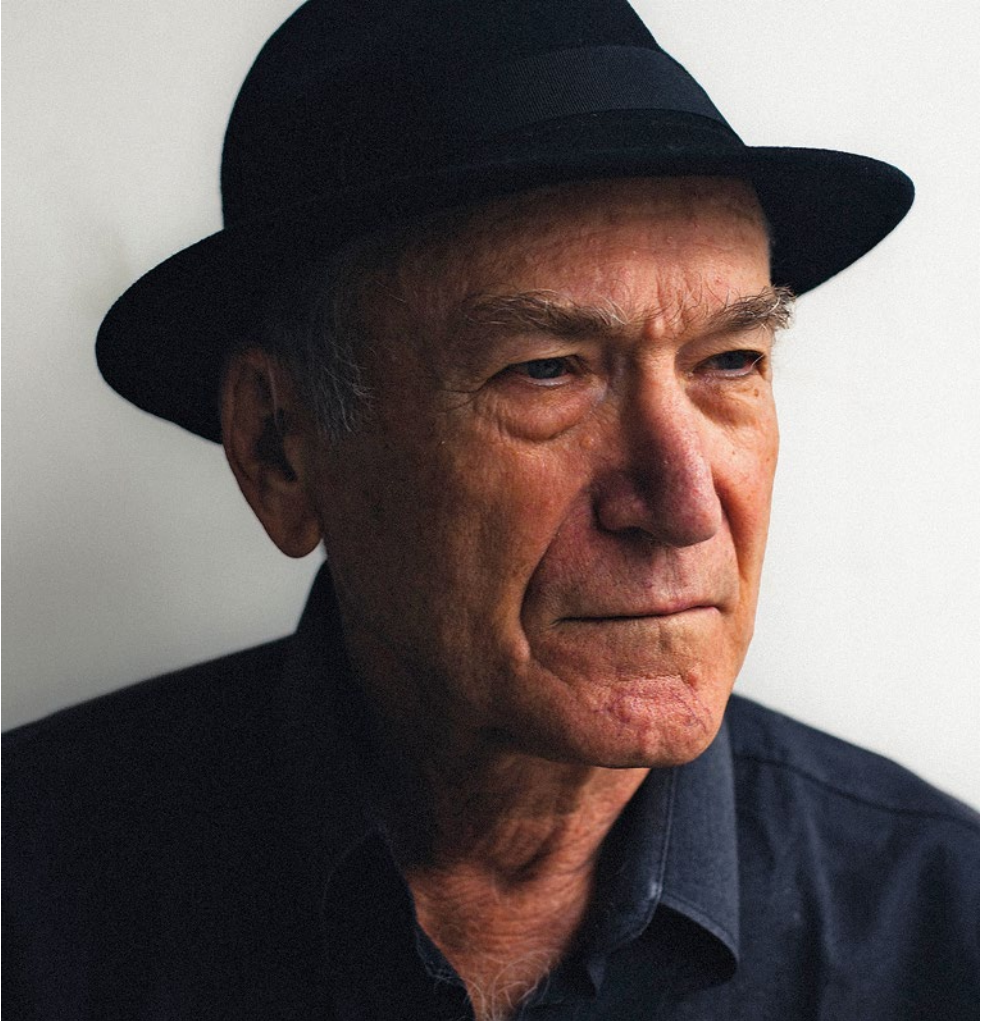
É preciso deixar claro que não se pode esperar do livro de Eagleton um aprofundamento desse último ponto, mais dramático e midiático, tão perto de nós historicamente. Na condição do panorama que de fato é, *A morte de Deus na cultura*, além disso, é menos sobre a “morte” do que sobre a “transformação” da ideia de Deus, da mesma forma que a “cultura” deve ser percebida por um viés mais restrito – a “cultura europeia” ou “ocidental”. Fica evidente, contudo, que Eagleton procura escapar da dicotomia “nós” contra “eles”, fazendo referência a um extremismo que é compartilhado ao longo de todo o espectro político – citando, por exemplo, o “crítico racionalista da religião” Sam Harris e sua sugestão de um “ataque nuclear preventivo” contra Estados muçulmanos. Talvez um consolo surja ao fim da leitura: nosso caótico beco sem saída contemporâneo é mais um elo de uma longa história, cheia de som e fúria, que no fim provavelmente não significará nada.

ENTREVISTA
Bernardo Kucinski

Uma jornada do fígado (ou coração) para o cérebro

Em *Os visitantes*, autor explora novamente os limites entre realidade e ficção – desta vez de forma mais “mental” – e afirma não ter chegado ainda a um estilo de prosa pessoal

RENATO PARADA / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

Em sua estreia tardia na literatura, aos 74 anos e após uma carreira no jornalismo, Bernardo Kucinski nos deu aquela que é considerada uma das grandes obras sobre a ditadura militar brasileira, baseada na experiência familiar do autor. *K.: Relato de uma busca* (2011) carrega o clima de opressão e vertigem que não é sentido nos livros de História e a angústia de um pai à procura de sua filha, desaparecida durante a ditadura. Agora, o escritor, que já publicou uma coletânea de contos sobre o

tema e uma novela policial, lança *Os visitantes* (Companhia das Letras), narrativa breve que funciona como uma reflexão sobre K. e sobre questões como a representação literária da ditadura, a confusão entre fato e ficção, o impacto em pessoas reais envolvidas na narrativa e a estetização do mal. Bernardo Kucinski falou ao **Suplemento Pernambuco** sobre o confronto com esses visitantes e consigo mesmo, sobre a mídia frente ao atual panorama político, escolhas que deixam o valor literário em segundo plano e a busca por uma voz pessoal.

Os questionamentos apresentados em *Os visitantes* de fato se impuseram durante ou após a publicação de *K.*?

Esses questionamentos existiram, embora nem sempre do modo como eu os apresento. Quando surgiu o primeiro, apontando o erro sobre como os nazistas registravam suas vítimas, veio-me a ideia de um sobrevivente de Auschwitz que bate à porta do autor para protestar. Seria apenas mais um conto. Porém, foram se dando outros questionamentos e reações, alguns surpreendentes, inacreditáveis mesmo. Surgiu então, naturalmente, a ideia de uma novela em que sucessivos visitantes, e não apenas um, batem à porta do autor para reclamar.

E por que optou por abordá-los publicamente, na forma de literatura de ficção?

Porque eu já me havia despedido de vez da camisa de jornalista e vestido a de escritor. Também fundada em fatos, como *K.*, porém, diferentemente de *K.*, mentalizada. Digamos que *K.* veio do coração ou do fígado, enquanto *Os visitantes* veio do cérebro. Já a angústia do escritor de *K.*, por se ver ignorado pela crítica (em *Os visitantes*), foi um recurso narrativo para dar continuidade e mais humanidade a *Os Visitantes*, que corria o risco de resultar numa sequência enfadonha de bate-bocas intelectualizados.

O narrador fala da escrita como “uma forma de sobreviver”. Qual o papel da literatura, que apareceu tardiamente, na sua vida? De que maneira ela o ajudaria a sobreviver, seja tratando de um tema com o qual se relaciona de forma tão íntima ou numa narrativa policial?

Desde a infância, a literatura me acompanha. Sempre li muito, tanto assim que boa parte se deu cedo demais, numa idade pouco adequada à sua boa fruição. Entretanto a inclinação desde muito cedo pelo jornalismo, ofício que no meu tempo era extremamente gratificante, fez com que eu nunca cogitasse me expressar por meio da ficção. Jamais. Só muito tardiamente, circunstâncias da vida, entre elas a aposentadoria compulsória

“Circunstâncias da vida me levaram a um experimento na ficção, cujo resultado julguei satisfatório. Não parei mais

da universidade, a acentuada decadência do jornalismo, e um surto de introspecção, me levaram a um primeiro experimento na ficção, que saiu relativamente fácil e de resultado que julguei satisfatório. Daí, não parei mais. Deu-se uma explosão de vontade de escrever ficção, a ponto de eu ter escrito, em pouco mais de quatro anos, cinco novelas, três delas já publicadas, um folhetim, e muitos contos. Começar tudo isso aos 73 anos de idade, não deixa de ser uma sobrevida. Tem sido também muito gratificante e, por vezes, até divertido. Lamento não ter começado uns cinco anos antes.

Há quem leia *K.* como um relato factual, apesar do aviso: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. O senhor tentou abordar o desaparecimento e a busca por Ana Rosa (irmã do autor desaparecida durante a ditadura) por meio de uma reportagem? O que a literatura pode alcançar que o jornalismo não consegue ao contar uma história como essa?

Tentei mais de uma vez investigar o desaparecimento, mas um bloqueio psicológico me impediu de avançar. Nunca cogitei escrever sobre o desaparecimento na forma de uma reportagem ou livro-reportagem. *K.* surgiu quase 40 anos depois dos fatos, de um modo brusco e que lembra o dos livros espíritos psicografados. Escreveu-se por si mesmo, como se eu tivesse sido apenas o instrumento; primeiro um capítulo, depois outro e mais outro, até que resultou numa novela. Alguns

críticos dizem que foi uma catarse. Eu tendo a concordar.

E o que o levou a contar a história da primeira novela pela óptica do pai, e não pela primeira pessoa?

Penso que se deu algo parecido à linguagem dos sonhos, em que um personagem pode representar a fusão de muitos outros. O pai em *K.* é uma fusão de personagens, eu entre eles. Esse foi o recurso principal que permitiu transportar a história para o domínio do ficcional, a despeito de seus conteúdos serem essencialmente factuais. A figura do velho pai também ajudou a dar continuidade à narrativa. *K.* é composto de capítulos estanques, estruturados como contos, com vozes distintas. Nem sempre há entre os capítulos um nexo direto. Os estilos e formatos também diferem. Era preciso um personagem que ligasse tudo isso, que desse à história um começo e um fim, e esse personagem é o velho pai, *K.* Mas isso só me ocorreu em meio ao processo da escrita.

O pai que busca sua filha em *K.* tentou expressar o que sentia por meio da escrita, mas “não alcançava pela palavra a transcendência almejada”. O senhor já se deparou esse limite? Como lida com ele?

Sim. Em alguns de meus contos, sinto que fiquei aquém do que deveria ser expresso, por falta de talento ou traquejo. Em *K.*, a situação decorre não de uma insuficiência técnica do personagem como escritor, e, sim, de um transtorno profundo

e de um sentimento subjacente de culpa que levam o escritor a rejeitar a própria literatura.

O senhor esteve entre os jornalistas que denunciaram a ditadura militar. A imprensa vem sendo criticada pela cobertura dos atuais eventos políticos seja por vícios, imparcialidade ou omissão –, e aí destacam-se também iniciativas alternativas, sobretudo online. Como avalia esse panorama?

Vejo a mídia das grandes famílias no Brasil como parte integral do bloco de poder, nele exercendo funções cruciais, entre as quais a de formuladora ideológico-política e a de instrumento de promoção dos seus interesses. Tudo o mais decorre disso, inclusive a lamentável fomentação do ódio que deu início ao processo de impeachment da presidente Dilma. A mídia alternativa dos sites e das redes sociais hoje compete com os grandes jornais na capacidade de criação de significados e os supera em poder de mobilização. Os grandes jornais impressos são uma espécie obsoleta em processo de extinção. Nossa elite, entretanto, embora também obsoleta, não morrerá tão cedo e tentará se assenhorear do mundo digital, assim como se assenhoreou da televisão digital.

Ainda sobre o período recente do país, observa que as pessoas estão mais interessadas ou politicamente conscientes? Qual o estado da nossa democracia e como evitar repetir o desinteresse em

Como ficcionista, sinto-me como um pintor que consegue imitar com facilidade. Ou seja, um fingidor, como diz o poeta

relação à tragédia da ditadura e a falta de respostas?

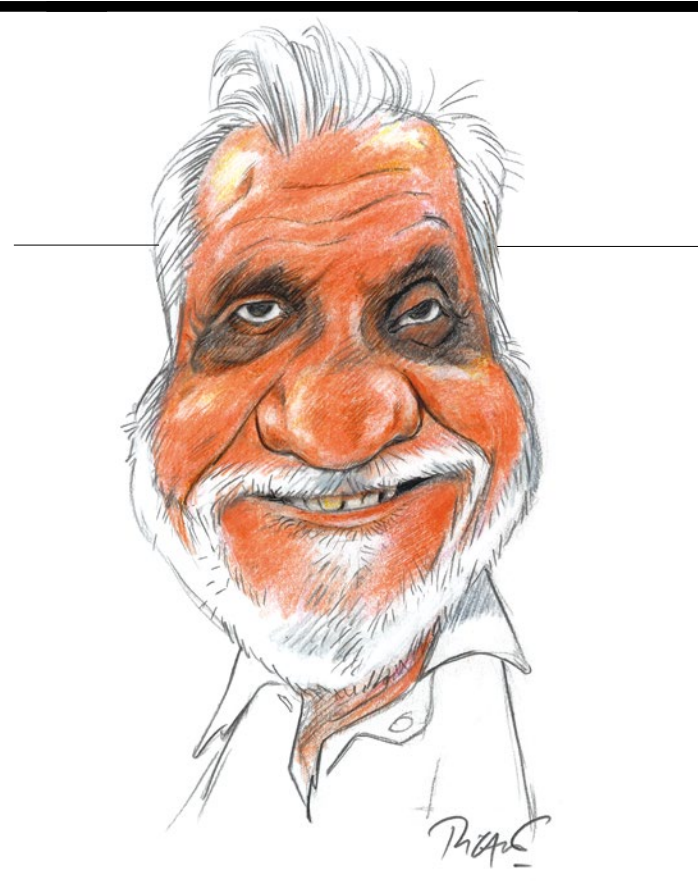
Creio que as pessoas hoje estão muito mais interessadas na política, porque percebem uma relação mais direta e intensa entre o que se passa nos subterrâneos do poder e o que se passa em suas casas; a maioria não percebia essa relação nos anos 1960 e 1970. Por isso reagiram de modo tão forte no ano passado e início deste ano às revelações sobre a dimensão e a extensão da corrupção no campo da representação política. Hoje, passam por uma fase de perplexidade e profundo desconforto ao perceberem o quanto foram manipuladas pela cobertura unilateral e por vezes desonesta da grande mídia, o ponto de apoiarem com entusiasmo e até agressividade o impeachment; também se sentem fraudadas pela Lava Jato, que limitou suas punições a um só lado do espectro político. Creio que tudo isso, mais o pacto de impunidade que está sendo costurado ostensivamente pelos políticos conservadores, somado às políticas antipopulares já introduzidas e que serão radicalizadas, resultarão a curto prazo, a meu ver, numa opinião pública mais esperta e alerta.

Apesar da estreia tardia, o senhor já tem quatro ficções publicadas e um conjunto de mais de 150 contos. Sua produção permanece igualmente intensa? O processo de criação difere entre as obras que têm a ditadura militar como pano de fundo e os textos que tratam de assuntos variados?

Meus processos de criação não variam em função do tema e, sim, de dois estados de espírito, um inspirado, o outro não. Quando estou inspirado, a história flui sem interrupção, como se já estivesse pronta dentro de mim. Só precisa de um ou outro retoque depois. Quando não estou inspirado, o processo é dificultoso. Uma solução é ir a um concerto; levo um caderninho, sento-me numa região com alguma luminosidade e lá pelo segundo movimento começa a vir o impulso inspirador e eu escrevo. Penso que isso se deve à total concentração que reina num concerto de música clássica.

O senhor comentou que chegou a brincar com a voz de outros escritores, emulando-as. E quanto à sua “própria voz” literária, acredita tê-la encontrado?

Acho que ainda não cheguei a um estilo pessoal. Sinto que não nado na linguagem literária com a desenvoltura da minha linguagem jornalística. Como ficcionista, sinto-me como um pintor que consegue imitar com facilidade, não digo um Rembrandt ou um Goya, mas hoje um Picasso, amanhã um Portinari, depois de manhã um Volpi. Ou seja, um fingidor, como diz o poeta, o escritor sem estilo de Millôr. Essa é justamente a minha preocupação atual. Por isso tenho me debruçado sobre nossos clássicos e sobre os bons escritores contemporâneos daqui e de Portugal, Angola e Moçambique, atentando especialmente para a natureza de nossa língua e como devo nela me expressar como escritor.



Raimundo CARRERO

Estreia de Gilvan Lemos em nova edição

Já em seu primeiro livro, o autor traz o tom denso que se tornaria a sua marca

JANIO SANTOS



Autor de uma obra densa, o escritor pernambucano Gilvan Lemos sempre privilegiou o perfil psicológico dos personagens, que aparecem sempre envolvidos na atmosfera das histórias, cercadas de melancolia e aflição. Veja-se, por exemplo, seu romance de estreia, *Noturno sem música* –, que chega às livrarias em nova edição da Cepe justamente quando completa 60 anos de lançamento. Seu protagonista, Jonas, carrega o drama interior convivendo com personagens que, na maioria das vezes, não se dão conta de sua inquietação. Percebe-se logo nas primeiras palavras a atmosfera cinza de angústia e aflição, em que nada se afirma, mas que o leitor percebe perfeitamente: “Repus a xícara vazia sobre a mesa. Marta pediu licença e foi à cozinha, Raimundo acendeu o cigarro. O relógio da parede enchia a sala com seu tique-taque constante. Evitei o mostrador de números romanos (“Esse relógio pertenceu a meu avô”), mas o silêncio da noite, a pachorra de Raimundo e o gato que dormia enrodilhado na cadeira encheram-me de inquietude. E compreendi, constrangido, que devia me retirar. Esperei, no entanto, que Marta reaparecesse. Lá da cozinha chegava-nos o ruído

que ela fazia, ocupada em alguma coisa. Raimundo tinha as pálpebras pesadas, escorou o queixo com a mão. O cigarro despontava dos seus dedos, fugindo em espirais. Vasculhei a memória à procura de assunto para tirar Raimundo de sua sonolência. Meu coração batia apressado, impedindo-me de qualquer raciocínio. Voltei-me para o gato num interesse súbito e improficuo. Raimundo não se mexeu do lugar. “Por que Marta demorava tanto? Receei partir na sua ausência. Raimundo já não se dominava. Seus cochilos eram cada vez mais longos.” Para apresentar essa atmosfera de melancolia e aflição, típica do adolescente tímido e apaixonado, o escritor nada diz. Apenas mostra a devastadora inquietação num parágrafo longo, para depois criar um novo parágrafo somente quando Jonas revela – semelhante a uma respiração – que Marta demora. Então, o leitor percebe a causa de tanta inquietação. A imensa qualidade do texto está justamente neste jogo de sutilizações: Jonas angustiado, com a respiração presa, a observar os movimentos da casa de silêncio perturbado pelo tique-taque do relógio e pelos movimentos de Marta na cozinha.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

ROMANCE

Quinto livro da paraibana Marília Arnaud, *Liturgia do fim* conta a história de um homem atormentado

Uma estória de derrocadas. Essa é a vida de Inácio Boaventura, personagem principal do romance *Liturgia do fim* (Tordesilhas), da paraibana Marília Arnaud (foto). Não é um homem passivo, pelo contrário. Aos 18 anos rompe com a família após um episódio violento e deixa a cidade de interior onde nasceu para se desenvolver com autonomia na cidade grande. Mas, apesar das conquistas

(profissão, família), sente-se acochado pela insegurança, resultado de uma criação moralmente rígida e de uma figura paterna opressora. Termina largando tudo, novamente, dessa vez em direção à sua origem. Escrito em linguagem poética, o livro é o quinto da escritora, que antes se dedicou mais ao conto, com livros premiados pela Secretaria de Cultura e Universidade da Paraíba.

DIVULGAÇÃO





Consciência narrativa de grande narrador que não diz em nenhum momento que ama Marta. E nós nem sequer sabemos o seu nome, que se apresenta de forma leve e suave, embora tenso; é o narrador em primeira pessoa sob o comando de um Gilvan Lemos estrategista e técnico, mesmo quando proclamava que não dava atenção à técnica. É assim que se escreve um romance com a habilidade de quem conhece o espírito humano e suas inevitáveis desolações. Não basta querer escrever; é preciso enfrentar a turbulência do humano, movido pela paixão e pelo conhecimento. Mais adiante, o escritor trabalha aquilo que Flaubert chamava de “personagens em oposição”. O narrador não questiona aspectos físicos de Marta, já reconhecida como uma “linda mulher” pelo leitor, mas vê com desprezo a mão de Raimundo, que é o marido dela: “Senti prazer em lhe apertar a mão larga e morna, que decerto aflagava Marta. E o portão de ferro fechou-se às minhas costas. Desci o degrau com o coração angustiado. Retardei as passadas. Era doloroso afastar-me daquela casa. Pressenti Raimundo a percorrer o alpendre., pressionar as janelas fechadas, apagar a luz do terraço e depois

entrar. Aí estanquei. Agora Raimundo estava sozinho com Marta. Ela já estaria deitada? Raimundo passaria em revista as trancas das portas, apagaria as luzes da sala e iria para o quarto. Marta, sentada na sala, sem dúvida rezava. E eu imaginava Raimundo despindo-se na sua vista, deitando-se a seu lado...” É fundamental registrar aqui a função do “condicional”, que transforma em leveza uma cena forte, dramática e tensa, quando o personagem já parece exaurido, cansado. O criador de narrativas não pode esquecer nunca a função dos tempos verbais. Este caso de *Noturno sem música* é exemplar: um livro que se mostra profundamente renovador, quando, aparentemente, é tradicional.

O LIVRO



Noturno sem música

Editora Cepe

Páginas 154

Preço R\$ 30

POESIA

Blog Domingo com Poesia completou cinco anos

O blog *Domingo com Poesia*, sob o comando dos poetas Natanael Lima e Frederico Spencer, está completando cinco anos de existência. Com mais de um milhão de visualizações, além de ser visto em todo Brasil, tem seguidores na Alemanha, Estados Unidos, China, Austrália, Moçambique, Cingapura, Emirados Árabes, Angola e Dinamarca. O conteúdo é renovado a cada domingo.

EROTISMO

Revista editada por pernambucanos aborda em sua nova edição a literatura erótica, fescenina ou pornográfica

A nova edição da revista *Poesia & Cia* (Edições Maturi) tem como tema a literatura erótica, fescenina ou pornográfica. Editada por Bráulio Brillhante, Glauco Guimarães e Philippe Wolney, traz poemas de Cida Pedrosa, Ésio Rafael, Aymmar Rodriguez, Marcus Accioly e Marcelino Freire, entre outros, além de textos em prosa de Fernando Farias, Rodrigo Acioli, Norett Lutein e Fred Caju. Uma

entrevista com o poeta e professor de literatura da UFPE, Fábio Andrade, complementa o volume. Ele fala de como começou a se interessar por literatura, as primeiras leituras e sobre a difícil distinção entre erotismo e pornografia. Sempre bem-cuidada, na edição e no projeto gráfico, a revista está completando três anos de existência, com tiragem de 1.000 exemplares vendidos em bares da cidade.

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
-
- SECRETARIA
DA CASA CIVIL
-

CAPA

Quando acordou, Macondo ainda estava lá

Antologia *McOndo* reabriu
nos anos 1990 debate sobre
a identidade do continente

Maria Carolina Morais

Nas primeiras décadas do século XX, alguns intelectuais e ficcionistas latinos estavam encucados com as seguintes perguntas: Quem somos nós, latino-americanos? O que é a América Latina? O dinossauro do miniconto de Augusto Monterroso é uma boa alegoria da sombra fragmentada e apenas pressentida, porém monumental e incômoda, de nossa dependência e subdesenvolvimento. E eles buscavam amarras para o bichano na esperança de melhor controlar o nosso destino, e, por conseguinte, abandonar os modelos estéticos e políticos importados da Europa e dos Estados Unidos. O cubano Alejo Carpentier, um dos mais famosos caçadores da identidade latina, abandonara uma Europa em crise nos tempos de guerra, e, rechaçando as mazelas do velho continente, voltou para os braços da América Latina, onde, percorrendo seus profundos descaminhos, pôs-se a exaltar a maravilha natural de nossa terra e nosso caráter essencialmente mestiço. Para Carpentier, o futuro do mundo se encontrava nas mãos de nosso povo híbrido, em cujo solo a maravilha estava disseminada; nossa mescla sem opostos de raças, mitologias e belezas naturais fazia de nós um povo único. É importante, no entanto, ressaltar que suas definições do que era a América beberam muito das leituras europeias sobre o Novo Mundo, e também de movimentos artísticos em voga no período (como o Surrealismo). Carpentier, no entanto, queria o máximo de distância da Europa, que lhe parecia a sucata do planeta, prestes a se esfacelar. Após *El reino de este mundo* (1949) (em cujo prólogo encontramos a famosa pergunta: *Mas o que é a história de toda a América senão uma crônica do real-maravilhoso?*) e *Los pasos perdidos* (1953), nos quais ele mostra na prática as engrenagens do realismo maravilhoso, Carpentier tornou-se um escritor de renome e também precursor de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa, que, com Julio Cortázar, constituiriam o *boom* da literatura latino-americana. Os quatro condensaram um dos momentos mais inventivos e comercialmente prolíficos do continente – deixávamos de ser vira-latas a lambar as letras do Velho Mundo: agora tínhamos voz própria.

Apesar de os quatro escritores apresentarem diferentes estilos de escrita, e serem inovadores à sua própria maneira, foi o realismo maravilhoso em *Cem anos de solidão* (1967) e o sucesso de vendas no exterior que consagraram o gênero como representante oficial da literatura e do povo latino-americano. Em *Valiente mundo nuevo* (1990), Carlos Fuentes explica o porquê do impacto surtido pelo romance: “com *Cem anos de solidão*, o que sucedeu foi que um vasto espaço natural do Novo Mundo foi finalmente conquistado por um tempo humano, por assim dizer, imaginativo, igualmente vasto. García Márquez consegue combinar o assombro dos primeiros descobridores com a ironia dos últimos: nós mesmos. A maravilha desse grande romance é que faz presente os tempos pessoais e históricos da América índia, negra e espanhola, no espaço atemporal do imenso continente”. Em seu discurso no prêmio Nobel, em 1982, García Márquez acentuou o caráter inexplicável da América Latina, que fez triunfar o realismo maravilhoso como ferramenta narrativa da região. Após apontar os terríveis extermínios e incoerências de nossa terra, ele conclui: “Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todas as criaturas daquela realidade desaforada têm de pedir muito pouco da imaginação, porque o desafio maior para nós tem sido a insuficiência dos recursos convencionais para tornar a nossa vida crível”.

O movimento estético impulsionado pela busca identitária estava também sendo empurrado por ventos revolucionários. A Revolução Cubana, em 1959, tornou a literatura parte de um devir, de um projeto coletivo maior para emancipar o continente das garras do imperialismo. Os escritores do *boom* viam na literatura um compromisso com o seu tempo, buscando uma escrita essencialmente americana e que refletisse as mazelas e alegrias nacionais. Em sua dissertação de mestrado*, Felipe Vieira, hoje doutorando em História da América na Unicamp, explica que, entre as décadas de 1960 e 1970 realizavam-se eventos em Cuba, frequentados por “quase toda a esquerda intelectual latino-americana”. Para o autor, era inevitável que esse movimento influenciasse a produção literária, que passou a ser vista como ferramenta de mudança social. O escritor era então um intelectual engajado, “partícipe do destino do continente, responsável pelo despertar de uma consciência política e identitária. No exercício de vontade de formar parte de um processo inevitável de transformação revolucionária, eles ocuparam um lugar (talvez, imaginário) inovador por sua importância. Através da luta ideológica, contribuíram para um suposto despertar da consciência latino-americana”.

A união em torno de um bem maior começou, no entanto, a ruir a partir do começo dos anos 1970, quando a prisão de um poeta cubano por suas opiniões e a queda de Allende combaliram a intelectualidade de esquerda. As ditaduras que assolaram vários países do cone sul e amordaçaram, torturaram, mataram e exilaram as esquerdas (que também meteram os pés pelas mãos) nos porões militares terminaram por minar ainda mais o sonho de união revolucionária. No entanto, o realismo maravilhoso, por outro lado, mantinha seu firme reinado nas letras latino-americanas e acabou virando um clichê de nossa região – com seguidores bem menos talentosos que García Márquez.

SI QUIERES SER FELIZ COMO ME DICES, NO ANALICES
Em resposta tanto ao sonho revolucionário da esquerda quanto ao clichê que o “macondismo” havia se tornado (atuando como uma camisa de força aos jovens escritores, que já não se sentiam alinhados ao discurso dos anos 1960 e 1970), surgiu, em 1996, o livro *McOndo*. A jogada de marketing de Sérgio Gomez e Alberto Fuguet fazia clara alusão à cidade fictícia Macondo e aos signos de consumo modernos – no caso, McDonalds e McIntosh, que inspiraram o trocadilho infame do título. No livro, contos de jovens latino-americanos e espanhóis (presença que marca o caráter não regional da publicação) e o único fator comum de agregação estavam na regra clara: chega de realismo maravilhoso, de ambientes rurais e discurso político. A utopia neoliberal ocupava o lugar da utopia socialista – em *McOndo*, a MTV estava sendo muito mais eficaz na união da América Latina do que qualquer sonho bolivarianista jamais havia logrado. Felipe Vieira explica que, para os novos autores do fim do século, “a dificuldade de inserção no mercado editorial latino-americano e também no exterior esbarrava na imagem ou no tipo de narrativa consolidada com o *boom* hispano-americano nas décadas de 1960 e 1970”. Ele afirma ainda que qualquer literatura que não contivesse uma “América Latina tropical, mitológica, mágica, povoada por caudilhos, ditadores e revoluções corria o risco de não ser considerada tipicamente latino-americana”. O escritor boliviano Edmundo Paz Soldán, um dos integrantes da antolo-



CAPA



gia, explica os motivos do movimento: “Nós sempre soubemos que a literatura latino-americana é mais diversa e vai mais além do realismo maravilhoso, mas, naquele momento, nos Estados Unidos e na Europa, a literatura latino-americana parecia ter se reduzido ao realismo maravilhoso. Creio que a antologia ajudou a romper esse estereótipo”. Declarando-se “pós-tudo” “(pós-modernismo, pós-yuppie, pós-comunismo, pós-babyboom, pós-camada de ozônio)”, os mcon-distas defendiam uma literatura livre de fronteiras, desterrada e totalmente inserida no mundo high-tech globalizado. Hoje esgotada nas livrarias, há mais de uma década (por vontade de seus próprios editores), a antologia *McOndo* é lembrada como produto de seu tempo: A América Latina saíra de ditaduras militares anestesiada, sua nova geração era “pós-traumática”. No entanto, apesar da proposta inovadora e par-ricida (como pontuou Vargas Llosa) em *McOndo*, há algumas incongruências claras – no livro, só en-contramos a voz masculina e branca, e as mulheres, quando presentes, têm função secundária e até mes-mo descartável. A pobreza é vista através dos vidros fechados do carro de luxo e o tropo mais recorrente é o ensimesmamento e a falta de direção dos persona-gens. Paz Soldán explica que o surgimento de *McOndo* não ocorreu de forma pacífica; seus defeitos foram logo denunciados. “Dentro do continente (latino), a coisa não foi tão positiva, porque foi visto, sobretudo o peso do prólogo combativo, como uma antologia reducionista, limitada, que combatia o estereótipo do realismo maravilhoso com outro estereótipo, o de que toda a literatura latino-americana era urbana e de classe média”. Segundo Francisca Noguero, professora na Universidade de Salamanca, o movi-mento pecou porque, “como toda proposta carregada de violência programática, apresentou de forma maniqueísta a realidade latino-americana como conformada por computadores, shopping centers e celulares em grandes megalópoles, quando havia

obviamente outras possibilidades de existência”. Contudo, para Paz Soldán, a crítica até hoje foca-se muito no manifesto, mas há contradições em *McOndo* que não são exploradas; “(o prólogo) é muito positivo e eufórico, inclusive ingênuo com relação ao modelo neoliberal e à integração continental, mas os contos mostram melhor a desconexão, a solidão à qual o consumo e as novas tecnologias podem levar. O problema foi que a maioria das pessoas leu o prólogo e muito poucas leram os contos. O prólogo foi lido como um manifesto generacional e se perderam os matizes críticos que apareciam nos contos”. Para Felipe Vieira, com exceção de alguns nomes, “o tom parricida com que anunciavam o fim do realismo mágico teve boa aceitação e repercussão. No entanto, a qualidade dos contos e romances (dos escritores de *McOndo*) não encontrou acolhida dentro do público hispano-americano e estrangeiro”. *McOndo* era um livro que se propunha moderno e eufórico, mas que acabava sendo o retrato melancó-lico de uma modernidade desnorteada, anestesiada e acometida por um silêncio incômodo. O que ironica-mente ficou claro nas esquinas das palavras daqueles jovens escritores dos anos 1990 é que, apesar da euforia da utopia neoliberal, das privatizações e da modernização do mercado, a intensidade do brilho das novas tecnologias e produtos não diminuiu a inexorável presença do dinossauro, que continuava a respirar pesadamente sobre suas cabeças. Remendo de tantos passados, ferido e cheio de dores, o trom-bolho colonial continuava a engordar, alimentado pelo horrorizado anjo da história. Em retrospecto, Paz Soldán acredita que o mani-festo teve sua importância. “*McOndo* foi uma carta de apresentação incorreta, mas é certo que a maioria das antologias corretas sempre são esquecidas. Éramos, somos, mais matizados do que a antologia nos faz parecer. Temos projetos narrativos muito diversos e às vezes contraditórios entre si, nunca fomos um grupo

unificado, mas creio que a antologia captou muito bem algo que estava no ar dessa geração e desse momento no continente. O manifesto não funcionaria hoje, os novos escritores o veriam como algo estridente e já muito óbvio, que não é necessário discutir.” A verdade é que o mundo mudou tão rapidamente, que o sonho da união globalizada logo se desfez; em contrapartida, as tensões entre segmentos sociais aumentaram. Os ganhos de direitos das classes menos favorecidas, a intensificação dos movimentos migra-tórios e o recrudescimento dos movimentos sociais geraram crises que hoje fazem parte da agenda política global. A chegada das mídias sociais e o consequente imediatismo das comunicações tornaram impossível ignorar os eventos do mundo: sabemos que pratica-mente tudo o que consumimos e produzimos engen-dra algum tipo de violência. O centramento no “eu” proposto na geração dos anos 1990 talvez se perpetue até hoje, mas existem agora forças centrífugas impul-sionando o debate público e as lutas das minorias, que não pretendem voltar atrás – e por isso incomodam as classes que sentem seus privilégios ameaçados. A nova configuração atual tornaria *McOndo* uma leitura que talvez hoje não faça tanto sentido. Segundo Felipe Vieira, “a opção por retratar uma realidade específica, em sua maioria de jovens abastados, pode de fato despertar pouco interesse num momento em que esses movimentos (feminista, negro...) ganham força e se tornam cada vez mais importantes para pensar os rumos da democracia na América Latina”.

JUNOT DÍAZ TAKES IT ALL

No mesmo ano em que o Manifesto *McOndo* era lançado (1996), o jovem escritor dominicano radicado nos EUA, Junot Díaz (à época considerado uma das promessas na literatura norte-americana) dava o se-guinte relato em uma conversa com o escritor Diógenes Céspedes e o acadêmico Silvio Torres Sallant: “Sou do tipo de pessoa que não quer apenas contar uma

HALLINA BELTRÃO



história. Também quero quebrar as regras. As pessoas te dizem, ‘não dá pra escrever uma história política’. ‘Eu não escrevo sobre política’. Já ouviram isso dos escritores? Bem, esse realmente não sou eu. Eu tenho uma agenda para escrever sobre política sem deixar que as pessoas pensem que é política”. Díaz, de fato, alcançou seu objetivo: reconhecido como um dos melhores escritores da atualidade, ele foi aclamado pela crítica desde seu primeiro livro de contos, *Afogado*, e em todas as suas narrativas encontramos questões como raça, cor, gênero e imigração. Seu único romance, *A maravilhosa vida breve de Oscar Wao* (2007), recebeu dois prêmios importantes nos EUA, o Pulitzer e o National Book Critics Circle Award. Nele, Díaz propõe um acordo de paz entre *McOndo* e Macondo. Inclui vários elementos da cultura pop (principalmente da telenovela, dos quadrinhos e da ficção científica – erroneamente considerados gêneros “menores” –, uma das inovações introduzidas pela geração *McOndo*) e elementos típicos do realismo maravilhoso (reacendendo o famoso e velho clichê de nuestra américa). Para não perder o bonde de Carpentier e dos *mcOndistas*, também iniciou seu livro com um prólogo provocativo: “O que é mais sci-fi que Santo Domingo?”, pergunta o narrador. Sobre a problemática gerada pelas amarras das gerações literárias, Díaz, em entrevista para o *Suplemento Pernambuco*, explica: “A geração *boom* claramente lançou uma longa sombra, mas qual a novidade disso? Olha pra sombra que Bolaño agora lança. Regimes literários preferem a coroação e a regência em vez de democracias e quadrilhas e, no entanto, a literatura, como existe, me parece mais uma montanha indomável e incategorizável do que uma família real ordeira”. Ao saber do lançamento de *McOndo*, que surgiu mais ou menos na mesma época que *Afogado*, Díaz conta que o leu com muito interesse e entendeu o livro como uma importante fotografia de um tempo e uma postura literária. “Minha primeira reação foi – por que se dar ao trabalho de ser a favor ou contra o que pode ser

“Todas as tradições se tornam uma carga negativa, quando são vividas como uma obrigação”, diz Paz Soldán

os dois y mas. Eu imediatamente pensei ‘não seria legal colocar essas duas ‘marcas’ literárias dentro do mesmo livro...’, o que me levou a Oscar Wao, de certo modo. Mas eu entendi o que a turma do *McOndo* estava fazendo e por que o acharam necessário.” Em Oscar Wao, no entanto, Díaz revisita a história da República Dominicana desorganizando ordens, incluindo questionamentos sobre acontecimentos maravilhosos, e dando um engajamento político às referências pop – ou seja, canibaliza *McOndo* e Macondo, suas propostas e estéticas – e talvez esse seja um de seus maiores trunfos. Ele não apenas se apropria de gêneros que fazem parte da formação literária da América latina, mas dá uma ótica nerd a personagens históricos, transportando a outro patamar a menos-prezada literatura de gênero. Os silêncios impostos e socialmente cristalizados pelos donos da historiografia oficial, o genocídio indígena, o holocausto negro, o poder excessivo de vários ditadores, a angústia dos

desaparecimentos nunca desvendados, as mortes descabidas pela fome e pela violência, tudo isso ainda contribui para que a narrativa latina não consiga ater-se apenas ao real quando revisita suas memórias e tenta apreender o presente – que parecem não comportar nossa dor e fé, frente à nossa impotência. Talvez por isso o realismo maravilhoso ainda nos represente um forte apelo enquanto ferramenta literária, e talvez por isso, em Oscar Wao, os elementos da cultura pop também nos ajudem a entender como lemos e trabalhamos nossas emoções por meio de novas mitologias. Ao bater um papo amigável com a ansiedade da influência, Díaz nos mostra que os parricídios nas letras são, por fim, infrutíferos. E que a antropofagia still rules.

PARA ONDE VAI A PARTICIPAÇÃO POLÍTICA?

A situação atual do Brasil e nossas derrotas diárias nos fazem sentir as patas pesadas do dinossauro, que estremecem nossas ruas e retórica. Ao redor do mundo, o recrudescimento da extrema direita emite rugidos assustadores. Assim como nossos vizinhos latinos, nós passamos pelas grandes utopias do século XX (o socialismo e o neoliberalismo), e nos vemos agora – após a utopia do Brasil Pujante – incomodamente engajados no assombro, sem saber ao que recorrer. Somos instados a escolher lados, a opinar, a tomar partidos, mesmo quando nada nos parece de fato favorável. Mas, diante de sujeitos como Macris, Le Pens, Bolsonaro e Trumps, o posicionamento político se torna uma ferramenta de sobrevivência e de garantia dos direitos humanos, que parecem estar por triz. Sabemos, ao menos, o que não queremos. Entre os movimentos de engajamento político dos escritores dos anos 1960/70, o afastamento da geração 1980/90, e este novo momento em que o debate político parece ser inevitável e necessário, Junot Díaz pontua: “Todo artista tem sua política. Mesmo os artistas que dizem que evitam a política – isso em si é uma forma bastante pesada de atividade política. Não estou certo se tenho qualquer definição firme do escritor a não ser de que ele escreve. E de que são agentes políticos. Existe uma tendência fóbica em nossas principais culturas literárias de ver qualquer artista com ações declaradamente políticas (por meio das quais eles querem dizer políticas que não estão alinhadas com a corrente dominante), como de alguma forma suspeito e dubio. Pode-se dizer a mesma coisa sobre artistas que não se envolvem com política. Existem inúmeras formas de ser escritor, eu sou politicamente engajado como pessoa – apesar de eu não pensar que isso fique tão à mostra no trabalho –, mas só porque eu sou desse jeito não quer dizer que eu desejo que todo mundo seja igual a mim”. A visão de Paz Soldán reforça que o novo impulso em direção a ideais coletivos não pode novamente esmagar individualidades ou se tornar instrumento para o fascismo. “Todas as tradições se tornam uma carga negativa quando são vividas como uma obrigação. A tradição do escritor latino-americano comprometido, obrigado a opinar sobre todas as questões políticas e sociais do planeta, como fizeram vários escritores do boom, foi fundamental no desenvolvimento da esfera pública do continente, mas alguns escritores da minha geração começaram a vivê-la como uma obrigação pesada. Eles preferiram o modelo norte-americano do escritor privado, que não opina nos jornais, mas apenas em seus livros. *McOndo*, nesse sentido, nos ajudou a nos libertarmos de certas obrigações.”

Hoje, porém, está claro de que não há escapatória. “Somos filhos da época e a época é política”, escreveu a poeta polonesa Wislawa Szymborska. Em um momento em que somos diariamente instados a ter um colapso nervoso (mas jamais a morrer de tédio), a frase da autora ressoa de forma insistente em nossos ouvidos. Szymborska, que viu ruir grandes verdades (sem antes deixarem extermínios e silêncios ruidosos para trás), também nos ensinou que é preciso dar espaço para o não saber, e transformou o jogo com suas ignorâncias num dos principais temas de sua poesia. No entanto, mesmo com a nuvem de fumaça do bafejo quente de nosso irritadiço dinossauro, que teima em nos assolar, algo, ao menos, está claro: temos cada vez mais a consciência de que somos agentes políticos, falando ou não sobre política, e de que, por supuesto, a história está sendo moldada em nossas mãos.

* -De Macondo a *McOndo*: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996). Unicamp, 2012.



Sobre as buscas da literatura de Alberto Fuguet

Em seu livro novo, o mentor do *McOndo* fala do amor nos tempos do Grindr

Schneider Carpeggiani

Acho que em janeiro Alberto Fuguet me escreveu num daqueles seus e-mails rápidos (sempre em inglês) e cheios de ironia – “Estou para publicar um novo livro. Será algo como o amor nos tempos do Grindr”. Sim, o aplicativo gay para encontros que promete sexo sem enrolação e com pronta-entrega. *Sudor* (inédito no Brasil) tem quase 600 páginas e retoma outra vez o tema que parece central na obra do escritor chileno – uma busca constante, seja por um novo carimbo no passaporte, uma nova ênfase no sotaque ou mesmo uma estética destoante, tal e qual um dia defendeu no infame manifesto *McOndo*.

Apesar da trama de *Sudor* ter um apetite sexual ostensivo, a busca principal do romance segue a direção do alvo favorito de Fuguet: os cânones da literatura hispano-americana, que são outra vez apresentados como pastiches de si próprios, ventríloquos de um passado que não faz mais sentido, ainda que permaneçam no foco da atenção. A ação tem início com a visita que Rafael Restrepo, o grande autor do Boom hispano-americano, faz à *Feira de Livros de Santiago* para lançar o livro de fotos do seu filho – uma espécie de dândi dos trópicos, descrito como “poeta, bohemio, fotógrafo, hemofílico, vulnerable y puto”. É como se os eventos literários fossem um grande palimpsesto de cânones anacrônicos.

É fácil reconhecer em Rafael Restrepo a figura de Carlos Fuentes e do seu filho, Carlos Fuentes Lemus. Assim Fuguet atualiza a crítica que fez em *McOndo* em relação à sombra que o Boom lança sobre os autores que começaram a publicar após os anos 90, quando se encerraram as últimas ditaduras latino-americanas. Ao colocar lado a lado o “amor nos tempos do Grindr” e os pastiches do Boom, Fuguet parece dizer que desejo sexual e mercado literário são ambos reféns de padrões estáticos de imagem.

É curioso o tom “festivo” da narrativa de *Sudor*, quando, nos últimos, o autor parecia ter se decidido por uma “voz” mais reflexiva, um “volume” mais baixo de fala. Foi assim com seu romance *Missing* (também inédito no Brasil), de 2010, uma das obras mais curiosas da literatura hispano-americana recente. *Missing* é quase um romance policial: homem subitamente decide empreender uma busca por parente desaparecido. E ponto. Não há reviravolta mirabolante ou coisa aparecida, em *Missing* há apenas a busca. E esse é seu grande trunfo.

Em boa parte das suas obras, Alberto Fuguet lança mão de um personagem que carrega traços da sua vida real: um homem dividido entre as culturas norte-americana e chilena; um homem desconfiado com o seu passado, sempre com um olhar irônico, ainda que melancólico, um sorrisinho no canto da boca, sobre tudo o que relata. Sabemos que é Fuguet que nos fala, ainda que fale de certa forma distante. Mas é curioso que em *Missing* ele colocou um zoom na sua *persona*. O narrador é Alberto Fuguet, escritor chileno, de razoável fama internacional, que decide recuperar o irmão do seu pai, o filho pródigo, de vida errante, que desaparecera nos Estados Unidos. É um livro sobre encontrar. Mas é também sobre escapar, como se esses dois verbos, aparentemente antagônicos, fossem complementares.

“O cinema é fuga, ao escrever a gente escapa, lendo talvez também. Essas têm sido minhas fugas, as formas como tenho me perdido: primeiro vendo, lendo; depois escrevendo, filmando, criando. Tentando controlar o caos externo pelo caminho da invenção. Criando, tenho poder, criando me sinto seguro, criando sou a melhor pessoa porque sinto que posso sair um pouco da minha mente, um lugar onde me sinto extremamente confortável” – inicia assim *Missing*, um livro sobre um fugitivo procurando por outro fugitivo.

HALLINA BELTRÃO/ ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



O romance é apresentado como o diário da investigação de Fuguet, a real confissão do autor de que estaria relatando tudo o que vivera até encontrar o tio desaparecido (ou seja: seria a autobiografia de um momento específico da vida do narrador). Mas é justamente nessa confissão que começamos a perceber o caráter de relato misto, de confissão com tintas ficcionais, que marca a obra. O desejo de encontrar o tio parte de uma fantasia, de uma mistura de traumas infantis e de projeções que fizera do parente. Ou seja: Carlos é seu personagem, assim como o próprio Alberto Fuguet que nos fala durante a narrativa. Esse, sim, o personagem central do romance. Não é o tio desaparecido que parece importar aqui; ele é apenas o pretexto por trás de uma inquietação anônima, mas forte o suficiente para justificar a escritura de um livro inteiro.

O tio é a ausência de alguma coisa que havia deixado de fazer sentido, que foi esquecida por todos e, por isso mesmo, precisa ser prontamente substituída. O narrador-Fuguet continua essa declaração inicial sobre a importância de fugir lembrando que Carlos não era um artista, nem escritor, por isso, diante do cenário familiar que o cercava, desaparecer seria a única coisa a fazer. “Meu tio se perdeu. Se perdeu de verdade”. É compreensível que um homem que passou a vida inteira criando artefatos de fuga, artísticos artefatos de fuga, se interesse em escrever a trajetória de um homem que não teve esse recurso (a irresistível atração dos opostos). Alguém que sumira de pronto. Evaporara. Ao tentar transpor para a literatura esse tio desaparecido, Fuguet parece querer também “salvá-lo”; deseja emprestar-lhe um pouco das suas estratégias pessoais de salvação.

Se o *McOndo* foi deliberadamente não político – e por isso mesmo político por subtração –, com *Missing* não ocorreu diferente. Ao contrário do que possa parecer,

Em seu novo romance, inédito no Brasil, escritor chileno volta a ironizar os cânones do Boom dos anos 1960

Carlos não é um exilado político ou teve qualquer participação com os anos de repressão militar. Era apenas um homem de vida “alternativa”, alguém que não se enquadrava nos padrões estabelecidos, que, nos anos 1970, por falta de um adjetivo melhor, era considerado um *hippie* por amigos e familiares. Alguém que simplesmente decide continuar seu estilo de vida alternativo nos Estados Unidos. Ao permanecer fora do território político, de exilados e torturados pelos regimes ditatoriais, Fuguet imprime aqui, sorrateiramente, uma das marcas da sua ficção prévia. No entanto, ao propor um relato de resgate da memória (uma memória que jamais é total, assim como nossa percepção da realidade) propõe, de certa forma, um ato político: a reconstituição de um passado é um gesto de oposição ao poder.

A ênfase de ausência do título da obra não é bem sobre desaparecer, mas, sim, sobre esquecer. Carlos não é um desaparecido, mas alguém que fora esquecido, alguém que perdera a importância. É essa diferença entre esquecer e desaparecer (ou escapar) que faz com que o diário proposto por Fuguet pareça tanto ficção quanto real ou mesmo que, no final das contas, aprendamos que não há diferença entre um e outro. Afinal, trata-se de alguém (o sobrinho) que forja a necessidade de uma lembrança. É nesse ponto que a busca de Fuguet se aproxima do projeto malfadado de esquecimento de alguns dos seus contemporâneos, como Alan Pauls e Roberto Bolaño. Para os detetives, o encontro é o fim; para os escritores-detetives, a busca em si é o que constitui o mais importante da história. É a necessidade de encontrar alguma razão que seja para continuar escrevendo (e escapando).

Num texto sobre os 10 anos de publicação da antologia *McOndo*, Fuguet comentou que jamais pretende relançar a obra. Ainda que não se importe com a vasta circulação do seu prefácio-manifesto pela internet. E que para o novo milênio escolhera um caminho literário mais “global, local e acústico”. Ainda que a declaração soe pomposa, pelo conteúdo ferino de (ótimos) livros como *Sudor* e *Missing* é fácil perceber o quanto os ataques dos anos 1990 persistem na corrente sanguínea de tudo o que Fuguet escreve. É quase impossível evitar de lançar mão de um bordão irônico: “Quando acordou, o *McOndo* ainda estava ali”.

P.S.: É urgente que alguma editora brasileira se interesse em voltar a lançar Alberto Fuguet no Brasil, uma das escritas mais singulares da literatura hispano-americana. Seu último livro lançado por aqui foi *Os filmes da minha vida*, em 2005.

RESENHA

Sobre cães, mulheres, terra e fome

A obra de Sheyla Smanioto traça a geografia de faltas de uma tal Vilaboinha

Rodrigo Casarin

“**Eu escrevo porque** há lugares aonde não chego sem escrever. Porque escrever é um ato mental e corpóreo que me conecta com minha ancestralidade. É minha maneira de rezar pelos mortos silenciados, os mortos sem tumba, não identificados. Tem uma fera vivendo dentro de mim e ela só respira quando eu escrevo. Todo o resto do tempo eu sou estrangeira, vivo na língua dos outros, escrever é minha casa, é onde posso caminhar sem sapatos. Parece romântico? Não é. É político. Qualquer periferia é longe demais, eu demorei vinte e quatro anos para chegar no centro de São Paulo, o pé na porta. Para qualquer pessoa com um pinga de cultura preta, ir para a escola é ir para outro país, e eu lia muito para descobrir como viviam nesse lugar imaginário chamado Brasil. Ser mulher, ser da periferia, é viver de favor em sua própria casa e a gente tem que ralar muito para se perceber no direito de abrir a geladeira. Foi através da literatura que entendi quem eu sou, que me conectei com meu corpo branco de cultura branca e preta, com a felicidade histórica da minha infância em Diadema. Troquei a culpa que tinha por ter tão mais do que tanta gente, mesmo quando não tive o suficiente, pela determinação de usar meus privilégios na luta pelo que acredito. Eu não vou parar de escrever porque os leitores são raros, eu vou continuar justamente por isso. A gente precisa sair de tantos armários e a verdade é que nem todo mundo tem mão para abrir a porta.”

O discurso de Sheyla Smanioto, 26 anos, é forte, bem como sua literatura. E se “lia muito para descobrir como viviam nesse lugar imaginário chamado Brasil”, em *Desesterro*, seu romance de estreia, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura em 2015 e publicado pela Record, ela compõe um recorte de seu próprio Brasil. Imaginário, sim, mas também horivelmente real. Personagens pobres e femininas habitam cenários desoladores como Vilaboinha. Curioso notar o nome escolhido para esse lugar terrível e miserável, diametralmente oposto à praça Vilaboim, em São Paulo, no coração de Higienópolis, um dos bairros mais ricos da cidade mais rica do país. A proximidade entre os nomes é imensa, já a situação deles...

Em Vilaboinha – e em Vila Marta, outro lugar onde a história se passa – o que temos é basicamente miséria, fome, sordidez, violência e alguns cachorros sendo tão – ou quase tão – escorraçados quanto as mulheres. “Todas as noites sonhava com a mulher virando gorila e Fátima tão faminta, meu Deus, faminta, querendo a gorila feito cadela, querendo com sua fome gorila. Era tanta a fome gorila, até banana servia/ roubada, isso quando tinha, quando certo, uma por dia”, descreve sobre uma das personagens, que “comeu tanta terra e o calor era tanto que quase alcançou um poço. Comeu tanta terra que passou a sentir terra tossir terra e respirar assim que nem terra através de tudo que dela brota.” Pobre da esfomeada sonhadora, que vive onde ninguém conhece uma pessoa gorda, que gordice é coisa de galinha velha. E a relação das mulheres com a terra é visceral: comem, mexem, reviram, sobrevivem e querem fugir daquele solo onde às vezes são abandonadas até pela morte e não há espaço para esperança sequer quando estão no dolorido trabalho de parto.

Em *Desesterro*, Sheyla traz pessoas e situações que andam pouco habitando nossos livros. O cenário, semelhante ao que Valter Hugo Mãe desenhou em *O remorso de Baltazar Serapião*, nos remete aos rincões e periferias brasileiras, ainda que as podres relações não só humanas possam ser encontradas em qualquer canto, até nos abastados arredores da praça Vilaboim. A lógica é meio que a seguinte: os cães apanham de todo mundo, as mulheres apanham dos homens, precisam lidar com seus cães internos e externos e também espancam os cachorros, os homens, do alto de seu machismo arcaico, sentem-se no direito de agredir quem encontram pela frente.

Ao longo do livro os homens batem, estupram e garantem fazer tudo isso por amor. Espancam, espancam, espancam, moem as mulheres e dizem que amam. Amor, para eles, dever ser olhar para outro ser humano e enxergar uma propriedade privada inanimada; conhecem apenas a linguagem da violência, da força bruta e, invariavelmente, embrutecedora. Bem como a fome, a cultura do

HALLINA BELTÃO



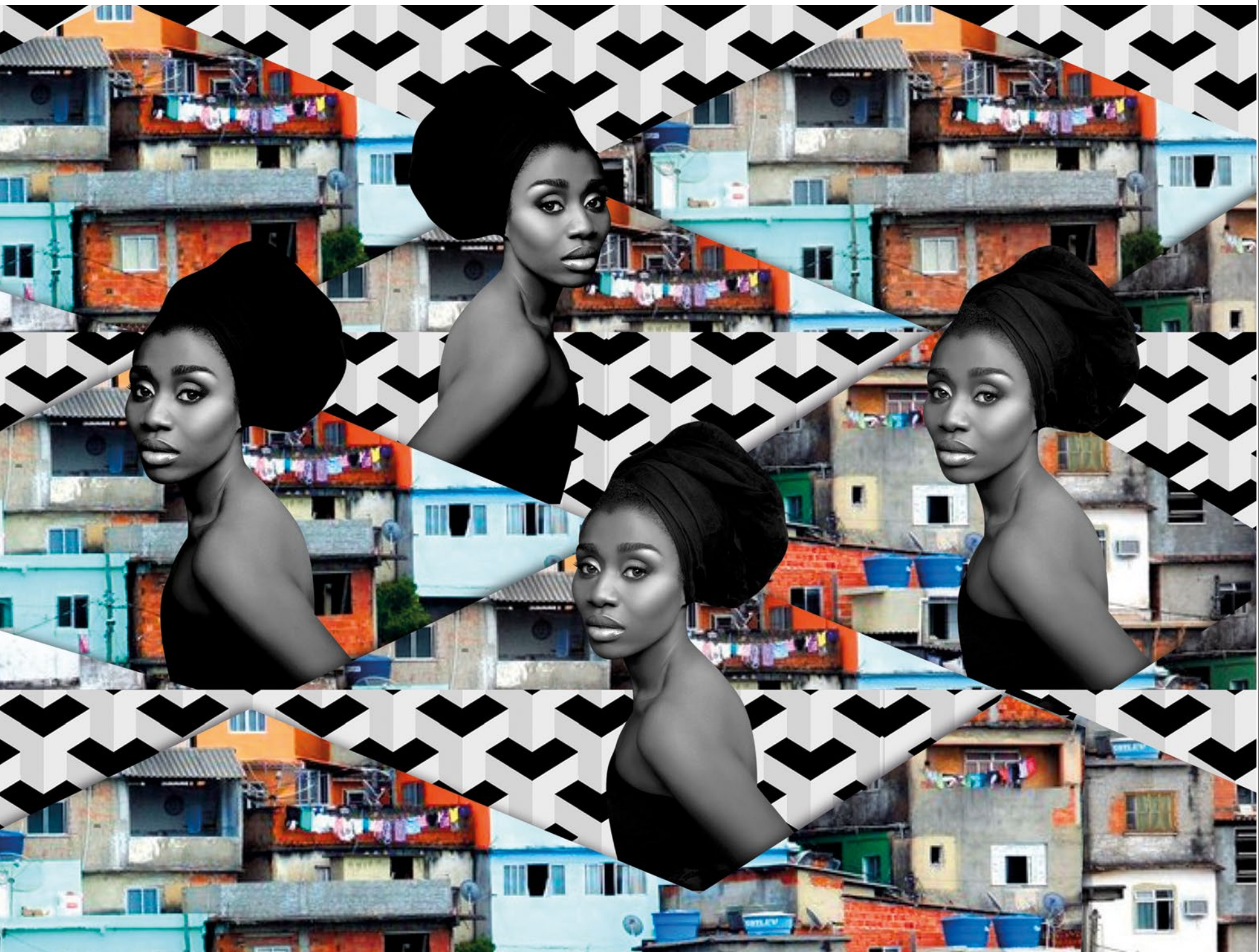
estupro permeia toda a história. Cultura que dialoga com a pedofilia: “pegam” as mulheres para casar ainda pequenas e veem uma provocação sexual em tudo, como neste trecho:

“Ela ficava na terra com as pernas arreganhadas, ela pequena e me fazendo querer arreganhar de vez aquelas pernas. Eu falei pra ela, conheço esse jogo de rapariga, esse jogo de quer não quer, eu sei bem o que você quer... eu sei bem o que você quer. É normal ter medo, eu falei pra ela enquanto ela se debatia, a cadela na minha canela, é normal sentir dor, eu falei enquanto ela se debatia comigo nela, diacho, gostoso demais”.

Um dos momentos que fica claro como esses “machos” são colocados na berlinda por Sheyla é na fala de uma das personagens, já pro final do livro. “Deus é pai, a vó dizia. Pai é tudo que faz a gente ficar escondida, embaixo da pia, cochichando com as próprias feridas. Pai é que nem Deus, deixa tudo por entendido, não diz nada do que a gente já deve saber. Pai é que nem Deus, chega feito ventania e tem filhos demais, não importa quantos, filhos demais pra lembrar cada um, saber o que gosta. O pai esquece a gente. Que nem Deus.”

TERROR: FOME E ESTUPRO

“No final fiz uma história de terror sobre o meu maior medo e a fome é o meu maior medo e também o estupro. Para me conectar com a fome dessas mulheres eu usei a minha fome, metafórica de certa forma, vinda da experiência de comer compulsivamente para tapar buracos emocionais. Por isso há a realidade da fome, mas há sobretudo uma fome mítica, arquetípica. Da mesma forma, minha experiência do mundo se dá por um corpo feminino e o livro todo eu escrevi dando num só golpe o contragolpe de viver essas violências todos



os dias”, comenta a autora sobre a obra. “Como sociedade, sabemos muito pouco sobre o que é ser mulher e também sobre o que é migrar da periferia para os centros ou para a universidade, você sabe, os deslocamentos hoje em dia são mais sociais do que geográficos e nós precisamos falar sobre isso”, continua.

Sheyla, aliás, não concorda muito quando digo que a única linguagem possível no universo do livro é a da violência. “Violência não, crueldade. A violência desaparece o outro, ela está no *Desesterro*, especialmente nas relações de Tonho, mas o que predomina nas relações femininas do livro é a crueldade. Vilaboinha é um olhar para o mundo que já está aí e eu tenho percebido que essa visão diz respeito a uma experiência muito feminina, e digo isso porque leitores homens costumam comentar o aspecto brutal do livro e leitoras mulheres costumam falar e agradecer pela esperança que há ali. A crueldade é transformar o amor em risco, e não existe crueldade sem amor ou erotismo, não existe crueldade sem um corpo para romper, você entende? Como sociedade, estamos desesperados.” Não sei se entendo claramente, Sheyla, mas sigo refletindo.

ESTÉTICA OUSADA

E se o cenário, os personagens e a realidade mostrada em *Desesterro* andam um tanto afastados da nossa literatura contemporânea, o ousado trabalho com a linguagem feito por Sheyla também é raro de encontrar por aí nos livros desses nossos dias. Como já deve ter sido possível perceber nos trechos acima, sua escrita traz uma estética ousada, que se aproxima da literatura oral e do tom de documentários como *Estamira*, de Marcos Prado e José Padilha. Por essas características, difícil

“Como sociedade, sabemos pouco sobre o que é ser mulher e sobre o que é migrar da periferia”, diz a autora

não enxergar, por exemplo, influências como a de Marcelino Freire. E os capítulos da obra são curtos ou curtíssimos, como se tudo aquilo retratado só pudesse ser suportável em pequenas doses. Até provocado pela leitura do volume 2 de *Ficcionais*, quis saber como funciona esse processo de criação da autora, que encara a escrita de forma visceral.

“O primeiro gesto é torrencial, sou possuída por ele, pela caneta e pelo papel, é praticamente um ritual. O gesto volta toda vez que eu travo. A preparação envolve leitura das brabas, leio só o que me interessa e leio muito e fico cavoucando as conversas até achar histórias, tudo com o intuito de incorporar temas, gêneros e ritmos, visitar os lugares arquetípicos para os quais o livro será o mapa. Disso surge um texto tosco, mas enérgico, com alguns lampejos poéticos. Observo como os

lampejos convivem em seu hábitat natural, é como observar uma pessoa com o intuito de imitar seus gestos. Mas você tem que fazer isso como se estivesse querendo fugir de um cativo, afinal, poesia é precisão. Escrevo para imitar, sai falso, escrevo de novo, quase convence, de novo e pode ser que esteja até bom e depois de cinco ou 20 tentativas o lampejo está incorporado. Então eu volto para o texto, agora com uma ideia mais clara do que eu quero, uma espécie de acordo para jogar com o que a própria escrita me ofereceu e chegar aonde me interessa. Junto certa compreensão técnica da linguagem que se apresentou para mim através do instinto de escrita com essa crença de que a repetição do gesto é capaz de me fazer incorporar essa linguagem, de me fazer senhora dela em um sentido amplo e mesmo que por apenas um segundo. Faço isso muitas vezes, sobre muitos aspectos: escrevo para ver o que tenho, descubro o que quero, volto e contamina tudo com o que me parece genuíno, morto e também muito vivo. Assim vou incorporando cada aspecto da linguagem, vou juntando tudo até que mente e corpo passam a trabalhar juntos, a mente identificando a necessidade e convocando o corpo (a linguagem) para a realização. Depois limpo os excessos e é quase como esconder um corpo, não posso deixar as marcas de passos no meio das frases. Eu limpo tudo. Até sobrar só o livro.”

E dessa sobra nasceu um romance esteticamente original e que toca em pontos fundamentais para nossos dias, passado principalmente na escabrosa e necessária Vilaboinha, “terra boa de ir embora, com suas lufadas de vento e suas terríveis lufadas de vento, lugar de todo dia enterrar de novo um morto”. Igual ao maior dos Brasis que existem em um só.



Assine.
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



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, SIMPLEMENTE 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.

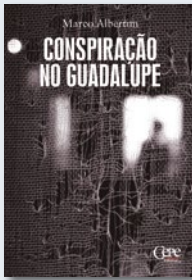
R\$ 25,00



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

A publicação acontece no 120º 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.

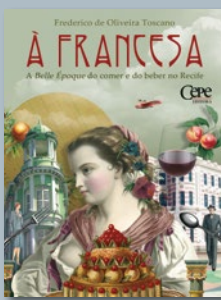
R\$ 30,00



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.

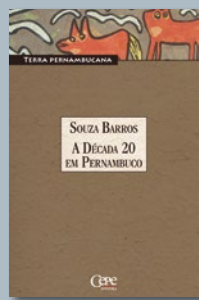
R\$ 50,00



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

Raymond Williams

Tecnologia alternativa, novos usos?

Não há dúvida de que estamos, nesta década de 1970, em uma nova geração da tecnologia das comunicações nem de que grande parte dela está centrada em novas formas de televisão. Ao mesmo tempo, estamos em uma situação bem controversa e confusa acerca das instituições e dos processos sociais de todas as comunicações. Ainda não terminaram a luta e a discussão acerca das instituições e do controle de radiodifusão sonora e visual. Esse embate, bastante claro para duas gerações, refere-se ao conflito entre instituições e políticas de “serviços públicos” e “comerciais”. Seria um grande erro supor que esse conflito acabou. Na verdade, os sinais são de que ele está entrando em uma das fases mais agudas e difíceis. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento real e potencial de novos tipos de tecnologia está alterando alguns dos termos desse conflito de longa data e pode, se não tomarmos cuidado, simplesmente confundir-lo. Por outro lado, alguns dos novos desenvolvimentos técnicos parecem abrir caminho para instituições de natureza radicalmente diferente daquelas da radiodifusão atual de “serviços públicos” ou “comerciais”; de fato, em alguns casos, de um tipo mesmo diferente de radiodifusão.

Temos, então, que tentar elucidar, em primeiro lugar, essa nova tecnologia e, em segundo lugar, os efeitos que ela pode ter sobre as instituições, as políticas e os usos da televisão. Mas temos de fazer isso lembrando que a tecnologia não determinará os efeitos. Pelo contrário, a nova tecnologia em si é produto de determinado sistema social e será desenvolvida como um processo aparentemente autônomo de inovação apenas na medida em que não identificarmos nem desafirmos os verdadeiros agentes que atuam sobre ela. Mas não é só questão de identificação e defesa. Existem fatores contraditórios, no desenvolvimento social como um todo, que podem tornar possível o uso de algumas ou de todas as novas tecnologias para fins muito diferentes da ordem social existente: por certo, localmente e, talvez, também de maneira mais geral. As escolhas e os usos realmente feitos serão, em todo caso, parte de um processo mais geral de desenvolvimento, crescimento e lutas sociais.

AS INSTITUIÇÕES DA NOVA TECNOLOGIA

Está claro que alguns desses desenvolvimentos técnicos considerados isoladamente, e certamente todos eles tomados em conjunto, surtirão um efeito radical em todas as instituições da televisão. Podemos examinar primeiro os efeitos de cada tipo de desenvolvimento, separadamente.

I. Novos tipos de receptores: eles fortalecerão principalmente as instituições existentes de grande rede de televisão que, como no caso da televisão em cores, sem dúvida, desenvolverão programas para promovê-los e explorá-los. Mas o custo, especialmente no caso dos aparelhos de tela grande, pode abrir caminho para outros tipos de instituição, que agora estão pressionando para entrar no setor. Esses receptores podem ser associados, por exemplo, a sistemas de televisão por assinatura. Já existe uma empresa americana oferecendo longas-metragens inéditos por assinatura imediata e direta, e a tela grande seria especialmente útil para isso. A transmissão monopolista por assinatura de muitos eventos esportivos nacionais e internacionais é outra probabilidade.

II. Sistemas a cabo: esses que, sem dúvida, constituem a primeira área importante de controvérsia, para um número de organizações de diferentes tipos, estão prontos para usar a tecnologia a cabo a fim de enfraquecer ou até mesmo quebrar o monopólio relativo das autoridades das grandes redes de televisão. A ironia é que as companhias de cabo mais bem-financiadas oferecem o que é, essencialmente, uma versão do pior tipo de serviço de radiodifusão. Não é raro existir um sistema de 12 canais a cabo planejado para transmitir apenas filmes velhos ou velhas séries televisivas de entretenimento. Assim, a escolha oferecida como um fruto da nova tecnologia é, na verdade, uma escolha so-

mente dentro dessa dimensão repetitiva. O motivo real é, claro, lucrar com publicidade, mas, se esse tipo de televisão a cabo capturasse uma parte significativa do dinheiro da publicidade, os fundos disponíveis para a produção dentro do sistema existente seriam consideravelmente reduzidos. É improvável, tendo em conta os custos de instalação de cabos, que haja muita concorrência entre esses sistemas, mesmo em grandes cidades. Além disso, sistemas de cabos comerciais se concentrariam nas cidades e nas áreas de população densa. A redução dos fundos disponíveis para a radiodifusão comum, portanto, poderia levar a uma inversão de alguns dos benefícios sociais reais de um serviço de radiodifusão. Além do mais, mesmo dentro das cidades, a TV a cabo seria seletiva por renda. Uma análise da Mitre Corporation mostrou que o lucro máximo seria obtido com cerca de 50% de cobertura, enquanto um estudo da Rand Corporation apontou um alto lucro em 40% de cobertura, a uma taxa relativamente elevada por assinatura, e previu que, diminuindo o valor da assinatura, mesmo com o aumento da cobertura, a taxa de lucro seria reduzida. Devido a essa característica de anunciar em busca de espectadores relativamente abastados, um sistema comercial a cabo não forneceria, de fato, um serviço à comunidade, embora pudesse haver, em geral, algum tempo reservado para informações locais e serviços, como forma de ganhar prestígio ou aprovação. Em vez disso, o sistema pode se apropriar de uma parte significativa do serviço de entretenimento de televisão na totalidade, com efeitos radicais sobre a radiodifusão geral. No sistema britânico, em que o serviço público de televisão é financiado por taxas de licença, é fácil imaginar a criação de uma campanha contra as licenças, quando muitos espectadores puderem obter grande parte da programação de televisão por meio de um serviço financiado por publicidade ou de um serviço assinado pelo preço semelhante ao da taxa de licença.

Por todas essas razões, o atual serviço de radiodifusão é hostil à televisão a cabo, e a situação social real é, então, profundamente contraditória e paradoxal. Pois um tipo diferente de sistemas a cabo, genuinamente gerido por e para as comunidades locais, com acesso a uma gama completa de programas públicos para os quais os recursos necessários foram especificamente fornecidos, poderia realmente democratizar a transmissão. Esse argumento pela democracia, pelas necessidades locais, pela liberdade de recepção e acesso é favorável à televisão a cabo como tecnologia. Seria uma maneira de diminuir o poder das corporações remotas e centralizadas, tipicamente dependentes do grande capital e do controle estatal ou de nomeações feitas pelo Estado. Argumentos semelhantes serão de fato usados, hipocritamente, pelas companhias de cabo existentes e por seus parceiros, pois sistemas controlados localmente são a última coisa que eles querem, e serviço à comunidade, em suas bocas, significa penetração em um mercado consumidor. No entanto, a oposição necessária a esse tipo de desenvolvimento de sistemas a cabo pode muito facilmente virar uma defesa à crítica das grandes corporações de radiodifusão existentes.

Há boas razões para acreditar que muitas pessoas vão resistir a esse que seria o pior dos desdobramentos, mas, à medida que aumenta o tamanho das comunidades de tomada de decisão efetiva, e à medida que a dimensão e a complexidade das agências interligadas tornam a identificação e principalmente a luta mais difíceis, não devemos confiar apenas nas virtudes. Nos próximos anos, decisões serão ou deixarão de ser tomadas, determinando, assim, em grande medida, quais dessas estradas possíveis estamos mais propensos a seguir no que resta deste século. Mas, se a ação é necessária agora, as primeiras condições para ela são informação, análise, educação e discussão, às quais ofereço este livro como uma pequena contribuição e, espero, um incentivo.

SOBRE O TEXTO

Trecho de *Televisão: Tecnologia e forma cultural*, cuja 1ª edição no país foi lançada no fim de agosto pela Boitempo

Não há lugar para a poesia em Kassel

Talvez se dê relevância demais ao processo de domesticação que vem acontecendo na promoção de uma obra poética – cuja importância literária me parece incontestável –, como a de Ana Cristina César e a aposta mercadológica paralela à sua promoção que consiste na construção de novos leitores de poesia. Vimos nos últimos anos a reedição fluorescente de seus livros pela Companhia das Letras e tivemos, como consequência publicitária desse investimento para aquecer o mercado editorial, uma homenagem não menos furta-cor em que Ana C. foi o centro da “edição das mulheres” daquele que é considerado o principal evento literário do país. A *Flip*, claro, mas não só: poderíamos também levar em conta as anuais festas de premiação literária, em que se pode encontrar tudo que circunda a literatura escrita hoje, sem tocar no que haveria de mais relevante nas práticas e no debate literário da atualidade. Qualquer um que procure tornar-se um leitor de poesia hoje, abrindo os jornais e se informando sobre os grandes acontecimentos literários – festas, prêmios, lançamentos e pequenas querelas –, terá a constante sensação de estar diante de um debate literário morno; se olhar com mais calma, verá mais: é um debate que existe apenas com a intenção de mascarar certa frivolidade cultural.

Enrique Vila-Matas em *Não há lugar para a lógica em Kassel* narra a história de um escritor convidado a participar da décima terceira edição da *Documenta* – um dos mais influentes eventos de promoção e discussão da arte contemporânea da atualidade, sediado a cada cinco anos em Kassel, na Alemanha – ocupando como quisesse por três semanas a mesa de um restaurante chinês na periferia da cidade. Tendo que se deslocar do centro da cidade, palco das intervenções mais interessantes do evento, o escritor-residente, com seu lápis, sua borracha e sua caderneta vermelha, fica sentado num canto de um restaurante decadente, rodeado pelos funcionários do local, refletindo sobre a incongruência e o risível de emular o ato da escrita diante de um público inexistente. A pergunta que fica subjacente, não apenas diante do vago convite de intervenção proposto pelos curadores do evento, mas também na performance efetuada pelo protagonista de Vila-Matas muito nos diz sobre o lugar da literatura nesses espaços de promoção: haveria alguma possibilidade de atuação da escrita e da crítica literária que não esteja situada, ao mesmo tempo, às margens da lógica contemplativa do mercado da arte, como também, nesses grandes eventos, às margens da própria prática literária?

Lembramos que, diferente das bienais e outros eventos de promoção e discussão de arte como a *Documenta*, as festas literárias não dão a chance de um encontro do leitor com acontecimento literário. Aliás, acreditar que aconteça algo de muito relevante para o debate literário ali é acreditar também que a literatura se basta na presença ou na glamorização póstuma dos autores, pois esses eventos apenas endossam um sistema de canonização forjado pelo mercado editorial que é, por sua vez, sustentado pelas mídias de grande circulação. Daí a tristeza de ver uma poeta como Ana C., cuja obra complexifica constantemente as relações entre experiência real, escrita e autoimagem a partir de uma poética da leitura, da tradução e da articulação de vozes, ser engolida pelo sistema para ser lida como uma poesia pink e pop. Porém, se não é novidade alguma que a literatura está sendo promovida como uma grande festa, cujo fundo é puramente mercadológico e atrai turistas deslumbrados em ver performances rasas sobre o literário, por que então continuar a acreditar, endossando e reproduzindo as imposições do mercado, que a principal discussão em torno da poesia estaria no lugar que mais parece se distanciar da produção poética atual? Dar crédito e continuidade a uma discussão escassa sobre o poético com fins meramente mercadológicos – ainda que para tentar enriquecer o debate e/ou informar os leitores não especializados – parece paradoxalmente confirmar

a suspeita de que a poesia e a crítica de poesia atuais são insuficientes, quando nas margens desse circuito de valor mercadológico formado pelas grandes editoras, festas, prêmios, jornais e revistas de alta circulação, vivemos um dos períodos mais ricos.

Ao mesmo tempo em que os espaços de crítica literária nos jornais continuam apostando pouco em novas vozes e reafirmando sua escassa autonomia em relação ao mercado editorial, existe paralelamente tanto uma produção acadêmica cada vez mais constante e rica, como também espaços alternativos, muitas vezes protagonizados pelos principais expoentes da poesia brasileira na atualidade, dedicados a discutir os caminhos da produção poética contemporânea. É verdade que esses espaços todos podem se cruzar em alguma medida: professores universitários podem ser poetas e são chamados para ocupar os poucos espaços críticos nos jornais e revistas; poetas podem também ser pequenos editores, tradutores, curadores, críticos e articuladores de sua própria geração. Não se trata de funções estanques, havendo a possibilidade de um alto hibridismo nas atividades literárias. E não há novidade nenhuma nisso: eis apenas uma descrição do circuito literário que, concêntrico como ele é, atrai e repele os elementos que o orbitam, do centro às margens. Pois é nas margens, aliás, e muito antes de um jornal ou uma revista de grande circulação publicar, resenhar e celebrar certas dicções poéticas, que se estabelecem os diálogos e trânsitos na poesia. Não é a toa que quando um jornal como a *Folha de S.Paulo* imprime em seu caderno dominical alguns poemas do cultuado *O livro das Semelhanças*, publicado pela Companhia das Letras, a poesia de Ana Martins Marques já é conhecida entre os leitores atentos, tendo sido publicada, por exemplo, na franquia online da Revista Modo de Usar. Formam-se novos leitores – ou seriam consumidores? –, mas não há risco algum, descoberta, aposta ou contribuição efetiva para o debate literário.

Basta acompanhar as atualizações de dois dos espaços alternativos mais interessantes dedicados à tradução, crítica e divulgação de poesia na internet hoje em dia, para entrarmos realmente no debate. Mais antiga, a franquia online da *Modo de Usar*, coeditada atualmente por Ricardo Domeneck, Angélica Freitas e Marília Garcia (mas também, em seu início, por Fabiano Calixto) é a plataforma virtual da publicação impressa cujos quatro volumes foram publicados pela Editora Berinjela (há um quinto volume no prelo). Considerada a herdeira mais jovem da revista *Inimigo Rumor*, a *Modo de Usar* propõe numa constante aposta na tradução e na divulgação de novas vozes e em novos formatos. O blog da *Escamandro*, coordenado por Adriano Scandolara, Bernardo Lins Brandão e Guilherme Gontijo Flores (além de Vinicius Ferreira Barth que coeditou o blog até 2013), por sua vez, nasceu em formato online e depois de sua excelente repercussão entre os leitores de poesia publicou dois volumes impressos pela Editora Patuá. Apesar das diferenças estéticas bem evidentes, ambos os espaços se tornaram centros de toda uma geração de leitores que, dentro da pluralidade de vozes, muitas vezes quase enciclopédica que a internet possibilita, encontra ressonâncias e um diálogo rico. Não condicionados pela lógica da mercadoria e nas apostas sem riscos que são regra no grande circuito, essas revistas são aglutinadoras de vozes propondo um novo valor para a formação de leitores baseada na afetividade, sem perder de vista a qualidade da produção divulgada.

Nas margens do circuito, portanto, há uma rica produção poética e crítica acontecendo e aquele que busca tornar-se um leitor de poesia hoje – e talvez sempre tenha sido assim – deve estar atento ao que fica ofuscado pelo processo de domesticação meramente mercadológico da poesia.

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

SOBRE O AUTOR

Excerto do livro *Cidades Sitiadas*, lançamento recente da Boitempo que analisa a militarização das cidades e suas consequências



ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

A guerra está se urbanizando

Enquanto o poder disciplinar isola e confina territórios, medidas de segurança levam a uma abertura e globalização. Enquanto a lei quer coibir e prescrever, a segurança quer intervir em processos correntes para direcioná-los.

Conforme a política de segurança se concentra na antecipação e na elaboração de perfis como meios de separar pessoas e circulações que oferecem risco das que não o oferecem, dentro e fora dos limites territoriais das nações, um processo complementar está em andamento. O policiamento, o cumprimento da legislação civil e os serviços de segurança estão se fundindo em um grupo vagamente organizado e internacional de “forças de segurança” (para) militares. Uma “policialização das forças militares” ocorre em paralelo com a “militarização da polícia”. Os militares cada vez mais fazem uso de espaços urbanos domésticos, assim como os grandes departamentos de polícia urbana, como o de Nova York, constroem cadeias globais de escritórios nas grandes cidades de outras nações soberanas para lidar com as circulações transnacionais. “O policiamento de alta intensidade” e a “guerra de baixa intensidade” ameaçam se fundir, desafiando as restrições legais históricas ao uso de força militar dentro de nações ocidentais.

No processo, tanto a polícia quanto as forças militares de Estado cada vez mais se preparam para colocar supostos inimigos e riscos na mira tanto dentro quanto fora dos limites do território nacional. Na ausência de um inimigo uniformizado, os próprios grupos urbanos se tornam o inimigo principal. A “figura generalizada do inimigo”, então, “efetivamente se vira do avesso”, comenta Susanne Krasmann. As operações do policiamento militarizado e das Forças Armadas “policializadas” administram os limites ao redor dos complexos arquipélagos de privilégio e poder – onde aqueles que não representam risco e precisam de proteção vivem, trabalham e se divertem –, bem como garantem o cumprimento das regras nos arquipélagos emergentes de descarte, armazenamento e encarceramento humanos. Uma próspera gama de organizações de segurança e militares privadas – voltadas em grande parte para as supostas necessidades de segurança dos grupos poderosos e

abastados – fornece uma camada adicional de proteção securitizada.

Conforme esses processos avançam, o uso de força militar dentro das nações se torna muito mais comum. Agências de segurança locais, urbanas e internacionais convergem. As práticas de cumprimento da lei se tornam mais militarizadas, com simulações de “guerras urbanas” domésticas e de conflitos “de baixa intensidade”, o uso de drones não tripulados, equipes da força tática, “armas não letais” e reconhecimento por satélite militar para administrar as cidades de um país. Na Austrália, por exemplo, uma revisão política de 2006 estabeleceu a “segurança doméstica” como a nova “atividade central” das Forças Armadas australianas. Portanto, missões especiais do Exército australiano agora incluem “segurança de eventos especiais” (convenções, cúpulas, eventos esportivos) e responder a “terrorismo na cidade toda”. Enquanto isso, nos Estados Unidos, as autoridades federais pediram às polícias municipais que assumissem mais responsabilidades pelos controles de imigração internacionais.

Ao mesmo tempo, técnicas de guerra expedicionária são cada vez mais utilizadas em desafios de estilo policial. Teorias da criminologia são absorvidas enquanto exércitos empregam antropólogos para explicar o terreno cultural de cidades ocupadas. Finalmente, a presença colonial militarizada agora deve, por antecedência, distinguir o insurgente, o terrorista e o simples elemento de risco dos milhões de pessoas que não impõem risco ou impõem menos risco, quando na realidade as pessoas são, para todos os efeitos, idênticas e indistinguíveis.

ARQUITETURAS DE CONTROLE

Conforme a função de policiamento da fronteira é prejudicada ou interrompida, deve ocorrer um policiamento mais generalizado da população.

Essa complexa diluição é sustentada por um complexo conjunto paralelo de arquiteturas e controles que se concentram em postos de controle, muros e zonas de segurança, integrados a sistemas de rastreamento e monitoramento computadorizado (biometria, circuito integrado de câmeras, mineração

de dados, chips de radiofrequência, GPS). Assim, escrevem Louise Amoore Stephen Marmura e Mark Salter:

além das características geofísicas tradicionais, a fronteira assumiu atributos virtuais, “desterritorializados” também. Castelos, cidades muradas, longas muralhas fronteiriças foram substituídos por comunidades fechadas, vastas zonas de demarcação e administração por “controle remoto”.

O ponto aqui é simples: se o poder contemporâneo tanto nas cidades “domésticas” quanto nas das “zonas de guerra” é uma questão de tentar separar os espaços, as zonas, os privilégios e mobilidades reservados àqueles que são livres de risco (que precisam de proteção) das populações e infiltrações de risco que os cercam, então a única maneira possível de fazer isso é por antecipação, digitalmente e com um alto grau de automação tecnológica. Como resultado, o processo militarizado de definir alvos se torna crucial, e algoritmos dos softwares que policiam de modo contínuo a “esfera dos dados” legíveis por computador em busca de comportamentos, circulações, pessoas ou presenças com potencial nocivo assumem o poder político e soberano.

Esse processo “reinscreve a geografia imaginativa do “outro” perverso, atípico, anormal dentro dos espaços da vida diária”, escreve Amoore. Aqui, em uma intensificação da lógica do controle militarizado, a inimidade imaginada adentra o código que move as simulações computadorizadas de normalidade, ameaça e guerra securocrática. Sistemas eletrônicos misturam sensores, bancos de dados e redes de comunicação, prometendo a possibilidade de serem “ativados e desativados para distinguir entre amigo e inimigo”. Eles cobrem a gama completa, da identificação automática de movimentos humanos “de risco” em uma plataforma de metrô, passando por transações eletrônicas ou padrões de uso de internet incomuns, até sistemas automatizados de definição de alvos em drones não tripulados. Dessa forma, tecnologias de segurança introduzidas para um grupo, problema ou propósito específico ameaçam evoluir para sistemas generalizados, interoperáveis polivalentes.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO

Afetos que são revistos numa ilha do hospital

Romance de Elizabeth Strout revela o difícil acerto de contas entre uma mãe e sua filha

Schneider Carpeggiani



A primeira imagem que Elizabeth Strout nos dá em seu romance *Meu nome é Lucy Barton* é uma espécie de panorâmica de personagens presos dentro de uma ilha: “Houve uma época, já faz muitos anos agora, em que eu tive que ficar num hospital por quase nove semanas. Foi em Nova York, e à noite a vista do edifício Chrysler, com seu brilho geométrico de luzes, era bem nítida da minha cama. Durante o dia, a beleza do prédio diminuía e aos poucos ele ia se tornando só mais uma grande estrutura contra um céu azul, e todos os prédios da cidade pareciam vagos, silenciosos, muito distantes. Era maio, depois junho, e lembro como eu me levantava e olhava

pela janela para a calçada lá embaixo, observando as mulheres jovens – da minha idade – com suas roupas de primavera lá fora no horário do almoço; eu via a cabeça delas balançando enquanto conversavam, suas blusas ondulando na brisa. Pensava em como, quando eu saísse do hospital, eu nunca mais iria caminhar pela calçada sem agradecer por ser uma daquelas pessoas, e durante muitos anos fiz isso”. Precizando de acompanhante, a narradora recebe a visita da mãe, que não vê há anos. Ambas começam a travar uma difícil encenação de intimidade, possibilitada apenas pela ilha do hospital e

pela força da gravidade de uma doença. Mas essa encenação não é cercada por grandes reviravoltas ou revelações surpreendentes. Tudo é lento, sussurrado: uma profusão de lembranças que não necessariamente mudarão o rumo da vida da narradora. *Meu nome é Lucy Barton* não é sobre mudar; é sobre constatar. E isso resulta na força desse romance sobre formas de afeto que desafiam nossos clichês. Autora de sucesso, a narradora, diante das lembranças que a mãe vai dividindo durante suas noites insônia e vigília, vai tentando compreender de onde surgiu sua necessidade de escrever, sobretudo numa casa

onde a educação não era o mais importante. E, sim, a sobrevivência. Forte também são as cenas em que a narradora fala da sua saída de uma região rural dos Estados Unidos para Nova York, em meados dos anos 1980, quando do auge da disseminação da aids em homens gays. Ela fala do exército de homens magros, esqueléticos e indefesos passando à sua frente, todos os dias na nova cidade. Todos numa situação de desamparo, que ela sente como familiar à sua própria condição no mundo: longe de suas raízes de afetos fraturados, numa cidade distante e vivendo num casamento sem grandes arroubos de intimidade. Assim, sentia, ela própria,

como integrante de um grupo de risco. Talvez a passagem do romance que melhor decifre essa sensação da narradora resida numa pergunta que faz à mãe, durante uma das madrugadas no hospital: “Mamãe, você me ama?”, que tem como resposta “Quando você está de olhos fechados”. Uma resposta que pode soar como imperfeita ou ríspida. Não deixa de ser. Mas talvez a presença daquela mulher ali, ao lado da cama, por noites sem dormir, já tenha sido a resposta que a narradora até então não conseguia compreender. E *Meu nome é Lucy Barton* é justamente assim: um romance que se apresenta simples,

quando no fundo é de difícil compreensão e combustão. Assim como são as grandes obras.



ROMANCE

Meu nome é Lucy Barton
Autora – Elizabeth Strout
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 176
Preço – R\$ 39,90

Mariza Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

II FENELIVRO

Cepe Editora lança livro inédito de poesias de Bartira Soares na maior feira de livros do Nordeste

A Feira Nordestina de Livros – Fenelivro, vivendo em 2016 sua segunda edição, homenageia as mulheres escritoras nordestinas. O evento acontece na primeira quinzena de outubro, no Centro de Convenções, numa parceria entre a Associação do Nordeste de Distribuidores e Editores de Livros – AndeLivros, Câmara Brasileira do Livro – CBL e Companhia Editora de

Pernambuco–Cepe. Como parte da programação, a Cepe Editora lança o livro inédito da poeta e contista pernambucana Bartira Soares (foto), *Recife em tom menor*, que expõe com crueza e emoção as belezas e mazelas do Recife. De Luzilá Gonçalves Ferreira será relançado o romance *Muito além do corpo*. Bartira Soares tem mais de 15 prêmios literários e integra a APL.

REPRODUÇÃO



DIVULGAÇÃO



Tiro perfeito de Elvira

O novo livro de Elvira Vigna já anuncia em seu título as curvas e tropeços de pensamento que a escritora costuma trazer em sua obra, só que agora o faz de uma forma ainda mais feroz e mordaz. Até mesmo a cena do (suposto) assassinato, recorrente em seus livros, se apresenta ainda mais antológica aqui. O romance *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* nos deixa a suposição de que podemos, ou não, estar (e estamos) vivendo sobre um rascunho, algo que passou por cima de outra coisa. Numa narrativa que envolve primordialmente um tal de João contando para a narradora suas inúmeras saídas com putas, esse é um livro de hipóteses construídas sobre o personagem do homem moderno. Moderno no sentido de que a fragmentação (própria da forma do texto de

Elvira) não lhe afeta: para ele, há um corte profundo entre sua vida matrimonial burguesa e seu relacionamento com garotas de programa. Pão pão, queijo queijo. Mas o mundo lá fora, João, avisa que nada é tão simples assim. E sobre isso nos avisa o romance.

(Carol Almeida)



ROMANCE

Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas
Autora – Elvira Vigna
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 214
Preço – R\$ 44,90

RAFAEL DABUL / DIVULGAÇÃO

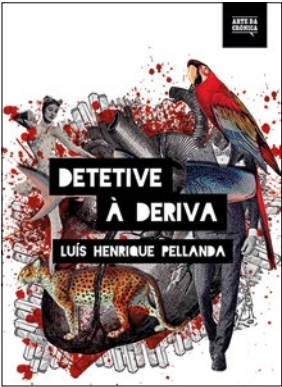


Cidade é a prova do crime

Luís Henrique Pellanda coloca a cidade de Curitiba e sua gente como protagonistas de seu novo livro, *Detetive à deriva*. A obra evidencia a força ficcional do cotidiano, com suas metáforas muito próximas à poesia em uma prosa simples e fluida – o que leva o (a) leitor (a) a se perguntar a todo instante se está diante de uma crônica ou de um conto. O livro transmite sem esforço a imagem do cronista como detetive cujo olhar alia habilidade jornalística à capacidade literária (ou seja, mostra a crônica como o gênero híbrido por excelência). Todas essas considerações já foram feitas, de alguma forma, sobre cronistas clássicos (como Rubem Braga ou Paulo Mendes Campos), o que só reforça a qualidade do

trabalho que Pellanda vem desenvolvendo em seus textos. *Detetive à deriva* também dá margem para que pensemos a crônica como instrumento de resgate das ficções da urbe, das reinvenções do cotidiano, de uma dimensão extraordinária das coisas triviais da cidade

(Igor Gomes)



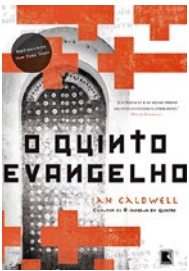
CRÔNICA

Detetive à deriva
Autor – Luís Henrique Pellanda
Editora – Arquipélago
Páginas – 224
Preço – R\$ 39,90

PRATELEIRA

O QUINTO EVANGELHO

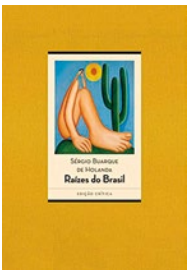
O tema faz lembrar Dan Brown, mas a narrativa de Caldwell resiste à comparações. Traduzida por Evandro Ferreira e Silva, a trama se desenvolve no Museu do Vaticano, no final do pontificado de João Paulo II, quando uma exposição que revelaria um segredo sobre o Santo Sudário desencadeia uma série de fatos misteriosos, que incluem roubo e morte. A investigação chega a um impasse quando se percebe que pode comprometer o futuro da Igreja Católica.



Autor: Ian Caldwell
Editora: Record
Páginas: 560
Preço: R\$ 49,90

RAÍZES DO BRASIL - EDIÇÃO CRÍTICA – 80 ANOS [1936-2016]

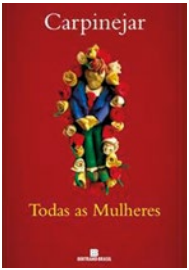
A edição comemorativa dos 80 anos de uma das obras que fundamentam o pensamento sobre a sociedade brasileira mostra que, após a primeira edição, por várias décadas, o autor fez alterações importantes no texto, revisitando hipóteses e, às vezes, mudando radicalmente os argumentos. Organizada por Lília Moritz Schwarcz e Pedro Meira Monteiro, a nova edição tem posfácios de nove especialistas que lançam novos olhares sobre a obra.



Autor: Sérgio Buarque de Holanda
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 544
Preço: R\$ 94,90

TODAS AS MULHERES

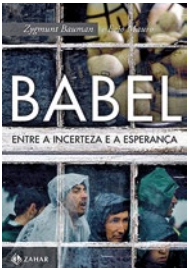
A festejada volta de Carpinejar à poesia, seu gênero inicial, ocorre em grande estilo. No livro *Todas as mulheres*, ele apresenta poemas interligados formando um todo, em que mergulha profundamente e de forma inovadora e audaciosa na literatura contemporânea. O autor revela nas manifestações do universo feminino a redescoberta da inocência dos primeiros amores enquanto se persegue o último e definitivo amor.



Autor: Fabricio Carpinejar
Editora: Bertrand Brasileira
Páginas: 112
Preço: R\$ 27,90

BABEL – ENTRE A INCERTEZA E A ESPERANÇA

Para entender os novos tempos e traçar cenários futuros, é de grande ajuda o diálogo traçado por Bauman e Mauro (tradução de Renato Aguiar), que analisa as mudanças sociopolíticas ocorridas nas últimas décadas; os impasses do capitalismo globalizado; o perigo do enfraquecimento da democracia sem que uma nova ideologia ou visão consistente tenha vindo dar suporte às instituições; e como, apesar de tudo, persiste a esperança.



Autores: Zygmunt Bauman e Ezio Mauro
Editora: Zahar
Páginas: 159
Preço: R\$ 34,99

DICA 1

Eventos de Letras, Linguística e Literatura reunidos em site

Quem quiser se programar para participar, no Brasil e exterior, de eventos de *letras* e *literatura*, deve acessar a página da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais: lintrab.blogspot.com.br. Nela, os interessados acham uma lista organizada por mês e ano da realização, até 2017. Lin Trab é a sigla para Linguagem, Trabalho, Educação e Cultura, os temas do blog. Vários eventos de Pernambuco integram a programação de 2016.

DICA 2

Eventos de Pernambuco entre setembro a dezembro

A UFPE tem programado, até 2 de setembro, o *II Encontro Educação em Rede* (online); em outubro, de 11 a 14, a *XXVI Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste*; em novembro, 24 e 25, tem o *2º Seminário de Pesquisa Livros Didáticos de Língua Portuguesa*, e de 30 de novembro a 2 de dezembro o *6º Congresso de Literatura Fantástica de Pernambuco*, com o tema *Contos de Fadas*.

CORDEL ETC

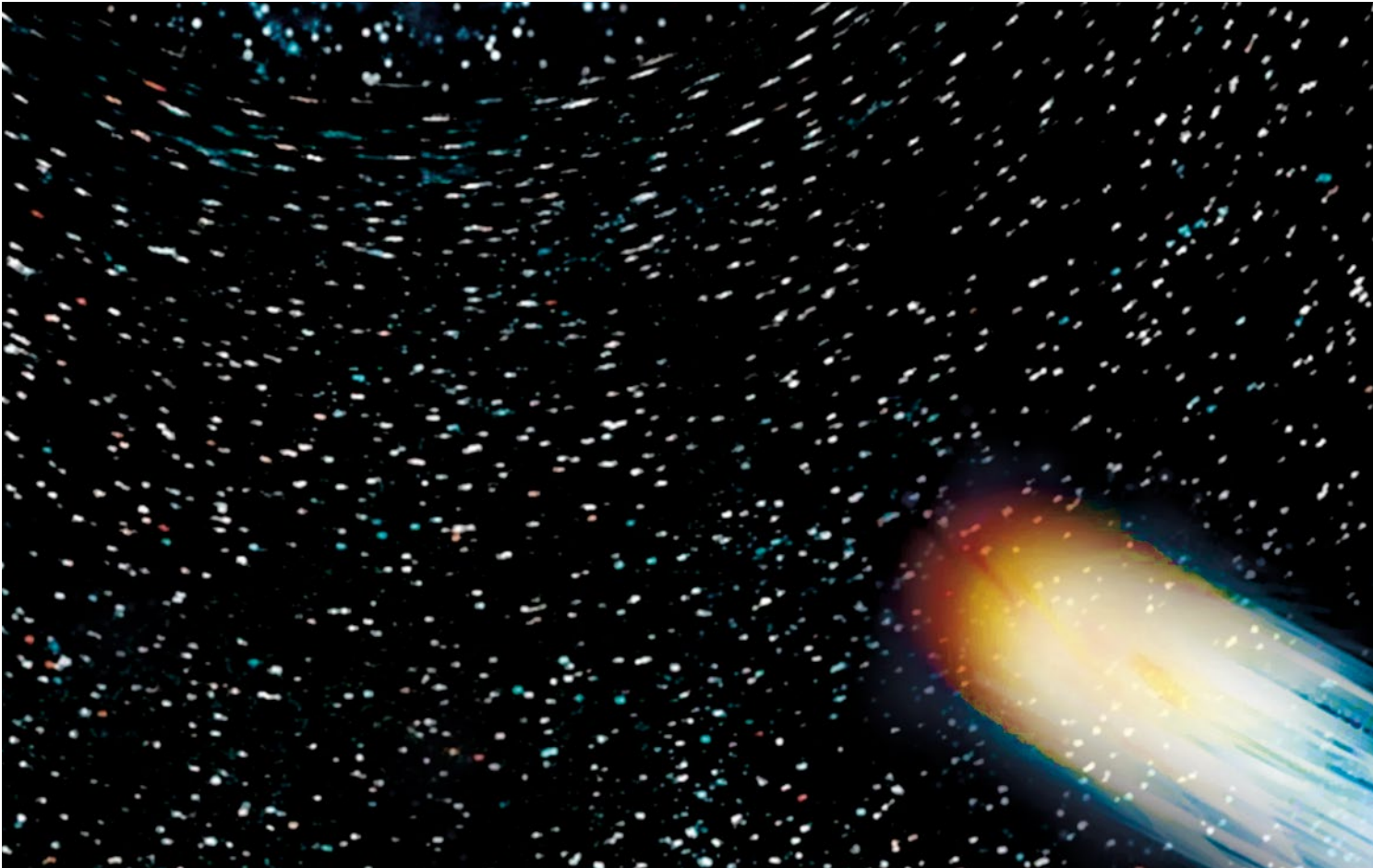
Autoria literária com várias oficinas para o público

Os Laboratórios de Autoria Literária, do Sesc, estão com programação nova para diversificar o público: o Lab. Ascenso Ferreira (Santa Rita) terá oficina de cordel com a poeta Mariane Bígio, de 13 a 16, na Biblioteca Popular do Coque; e oficina cartoneira, com Wellington de Melo, em outubro. O Lab. Gilvan Lemos (Belo Jardim), tem oficina de criação poética com Adélia Coelho, e de criação literária com Marcilene Pereira.



José CASTELLO

ARTE SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



Tchekhov na fronteira

Leio os contos de Tchekhov na tradução de Boris Schnaiderman para a editora 34 (*A dama do cachorrinho e outros contos*, 1999). Livros – imitando os sonhos mais fantásticos, em que imagens arrastam outras imagens – nos levam sempre a outros livros. Chego então, mais uma vez, a *Sem trama e sem final*, reunião de pensamentos de Tchekhov organizado por Piero Brunello para a Martins Fontes em 2002. O subtítulo é promissor: *99 conselhos de escrita*. Contudo, a promessa não chega a se cumprir. Como “dar conselhos” num campo, o literário, em que a singularidade comanda? Tchekhov bem que tenta. É preciso tentar – imitando os astrônomos que, diante de um cosmos infinito, buscam alguma explicação para o inexplicável. A lembrança (dos astrônomos) me vem, agora, de um filme, *Nostalgia da luz*, do chileno Patricio Guzman, a que assisti ontem à noite. Filme esplendoroso, que nos leva a constatar – mais uma vez – que estamos sempre destinados ao fracasso, mas nem por isso devemos desistir, pois a beleza não está na vitória, mas na luta.

Perdi-me (a escrita é uma experiência deslizando e nos conduz a destinos imprevistos). Volto a Tchekhov e a seus conselhos desaconselháveis. Enfim, ele tenta, e acompanhar sua luta para encontrar respostas impossíveis me enche de energia. Tchekhov começa pela pergunta clássica: “Por que escrevo?” Brunello figa a resposta em uma carta ao contista Maksim Górkki, datada de 1899. A resposta é inusitada: “Não é de escrever que se espeta o nariz no chão; pelo contrário, escreve-se porque o nariz fica espetado e não dá para seguir adiante”. O chão: para Tchekhov a escrita está sempre conectada à realidade. E, portanto, à experiência. Não é uma simples transcrição da vida – não é “reportagem” –, mas, no entanto, não existe sem a ela se ligar.

Na verdade, Tchekhov responde a uma carta de Górkki, em que ele tinha dito: “O momento em que espetarei o nariz no chão ainda não está próximo, mas, se fosse amanhã, para mim daria na mesma, eu não tenho medo de nada”. Tchekhov inverte a proposição de Górkki: não se escreve para se grudar ao chão, mas porque a ele já se está grudado. A vida (o chão)

é anterior e está sempre ali, ele nos mostra.

Também não se deve escrever “nem por fama, nem por dinheiro” – ele nos alerta ainda, e seu conselho deveria ser levado em conta pelos escritores de hoje, tão hipnotizados pelo deus Mercado. Não se escreve para o público. Não se escreve para receber elogios. Não se escreve, nem mesmo, para a satisfação pessoal. Escreve-se, ao contrário, porque algo nos leva a isso, e esse algo, mais uma vez, é a própria vida.

É por isso, conclui Tchekhov, que a vontade de escrever se confunde com a vontade de viver. Isso, porém, apenas como ideal. Confessa: “Não tenho vontade de escrever, e além do mais é difícil unir o desejo de viver e o desejo de escrever”. Inevitável lembrar aqui de Clarice, que dizia: “Se eu pudesse, não escreveria”. Algo – o real – no entanto nos empurra. Algo nos agita e se agarra a nossas mãos.

Avanço maravilhado pelas páginas de Tchekhov, o que não significa dizer que o tempo todo concorde com ele e suas idéias. Aconselha por exemplo: “Não escrever para si, mas para o leitor”. Mas como? Afinal, como saber quem é o leitor, esse ser abstrato no qual apenas nos amparamos e através do qual justificamos nossos próprios desejos? Tchekhov é intransigente: “Livrar-se de si mesmo onde quer que seja, não se colocar nos protagonistas do seu romance, renunciar a si próprio nem que seja por meia hora”. Mas – pergunto: como realmente conseguir isso?

Será mesmo possível? Belo ideal (a pureza da ficção) que, no entanto, a realidade desmente. Ainda mais hoje, que vivemos os tempos das contaminações e dos contágios. Na verdade, o que Tchekhov tem é medo – o mesmo medo de que Górkki dizia se livrar: “A subjetividade é coisa terrível. Já é ruim pelo fato de desmascarar o pobre autor da cabeça aos pés”. Medo de se mostrar – de exibir as próprias fraquezas, de ostentar o fracasso. Mas, pergunto: isso adianta? Não estamos sempre destinados a nós mesmos?

Tchekhov tem um pensamento fértil que, mesmo em desacordo, nos ajuda a seguir em frente. É um escritor que pensa o tempo todo, que pensa a cada passo. Nada, porém,

é gratuito. Nada é “espontâneo”, tudo é trabalhado. Há sempre uma luta e a escrita é o resultado dessa luta contínua. Mas também esse pensamento tem seus limites. “Nada me permita Deus julgar ou falar aquilo que não sei e não entendo”, diz numa carta Aleksandr Tchekov.

Também não suportava as conclusões e os pensamentos fechados. Na mesma carta, ele diz: “Pega alguma coisa da vida, de todos os dias, sem trama nem final”. Vivemos na época das tramas mirabolantes, dos grandes thrillers, das histórias impecáveis com seus fechos perfeitos. Histórias em que “tudo se encaixa”. Tudo aquilo que Tchekhov desprezava. Não queria despertar grandes sensações, ou jogar com os nervos de seus leitores. Ao contrário: preferia a lentidão, a meditação e a força das interrupções abruptas. Sabia Tchekhov que a vida nunca se completa: ela é um longo processo que está sempre a se desdobrar e a se transformar. Buscava apenas um pequeno pedaço desse caminho, uma fatia bem pequena, e isso lhe bastava para chegar ao miolo do mundo.

Conhecia a relatividade absoluta das coisas. “Eu vi tudo; portanto a questão agora não o que eu vi, mas como vi”, diz. A realidade é instável e relativa, vem recortada pelo olhar individual, é parcial e muito frágil. Com seus relatos bruscamente interrompidos e que apanham o real pelo meio, Tchekhov largava de lado a onipotência – o “tudo dizer” – e se contentava com as miudezas que tantas vezes desprezamos, mas que, no entanto, emprestam o sabor da existência.

Desprezava os grandes temas: “É mais fácil escrever a respeito de Sócrates, que de uma fidalga ou de uma cozinheira”, diz em nova carta. Tchekhov sabia que, para o escritor, todo esforço não passa de uma tentativa. “Publiquei uma tonelada de contos, mas até agora não sei onde reside minha força e minha fraqueza”, diz. Olhar a si mesmo com desconfiança. Tocar a realidade com respeito e temor. Saber, enfim, que o escritor não pode tudo – como, de resto, nenhum homem pode tudo também. E ainda assim não parar, pois a vida pede isso.