

# PERNAMBUCO

HALLINA BEIRÃO



EM NOVO ROMANCE, JOSÉ LUIZ PASSOS RETOMA FLORIANO PEIXOTO PARA PENSAR O BRASIL HOJE

# CARTA DOS EDITORES

**E**stamos em um mês eleitoral no Brasil. Por isso, o **Suplemento Pernambuco** de outubro traz uma discussão sobre representação política a partir da literatura. Fizemos isso em duas frentes. A primeira é a da nossa capa, que trata do novo romance de José Luiz Passos, *O marechal de costas*, livro escrito a partir de duas narrativas, uma na época da República da Espada (1889-1894) e outra no Brasil contemporâneo. A arte da capa, de Hallina Beltrão – com suas cores escuras, letras invertidas e um traço de ilustração que nos remete à não real das representações políticas (fora os problemas de corrupção e ideologia, são outros que decidem os nossos destinos) – coloca-nos a seguinte questão: percebemos um fardão conservador, mas qual o rosto que está aos nossos olhos? O do passado ou o do futuro? Dialoga bem com a reportagem, escrita pela jornalista Carol Almeida, que reconstitui o processo de feitura da obra, o momento político no qual ela se insere e o momento pessoal do escritor. São lutas ideológicas, físicas que passam por corpos individuais e coletivos.

Nossa outra frente de debate são as eleições nos EUA, que ocorrem no início de novembro e trazem o choque entre uma proposta de continuidade das políticas ambíguas dos governos democratas em contraponto ao projeto de ultradireita encarnado em Donald Trump. Um embate que ocorre em vários países, inclusive aqui. Fernando Monteiro parte de *Pastoral americana*, livro de Philip Roth que completa 25 anos, para pensar as dinâmicas políticas de uma nação cujas escolhas influenciam o resto do planeta. Ainda em Roth, Priscilla Campos escreve sobre o livro mais recente do autor, uma autobiografia na qual ele dialoga com Nathan Zuckerman, um *alter ego* seu.

Além disso, trazemos também um texto sobre os 120 anos de *A gaivota*, de Tchekhov; uma entrevista com a escritora Djaimilia Pereira de Almeida; o escritor Everardo Norões traduz a poeta espanhola Erika Martinez; Luzilá Gonçalves Ferreira fala sobre seu processo criativo; e poemas da pernambucana Celina de Holanda.

**Uma boa leitura a todas e todos.**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Carol Almeida**, jornalista e doutoranda em Comunicação (UFPE), assina o blog *Fora de Quadro*



**Everardo Norões**, escritor, poeta e tradutor, autor de *Entre moscas* (2013)



**Maurício de Almeida**, escritor e antropólogo, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura em 2007

**Fernando Monteiro**, escritor, jornalista e cineasta, autor de *O Livro de Corintha*; **Gianni Paula de Melo**, jornalista e mestrandia em Teoria Literária (Unicamp); **Luzilá Gonçalves Ferreira**, escritora e pesquisadora, autora de *Humana, demasiado humana*; **Priscilla Campos**, jornalista e mestrandia em Teoria Literária (UFPE); **Celina de Holanda (1915-1999)**, jornalista e poeta.

## EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador  
Raul Henry

Secretário da Casa Civil  
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente  
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição  
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro  
Bráulio Meneses

## PERNAMBUCO

**Cepe**  
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL  
Luiz Arrais

EDITOR  
Schneider Carpeggiani

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 Sôstenes 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 | @revistacontinente | @revistacontinente

## BASTIDORES

# “Para escrever, temos de estar distraídos”

Prestes a relançar seu elogiado romance de estreia, *Muito além do corpo*, pela Cepe Editora, escritora faz um apanhado de como realiza a sua escrita

HÉLIA SCHEPPA/ARQUIVO PERNAMBUCO



## Luzilá Gonçalves Ferreira

**Há uns anos**, acompanhei as aulas de Hélène Cixous em Paris; todos os sábados, das 8 às 14 horas, sem pausas. Hélène, que estudou português para ler Clarice Lispector, nos propunha como tema do seu seminário “Escrever o amor.” E, lembrando Clarice, assinalava, entre outras coisas, que para escrever é preciso ser distraído.

Distraídos: talvez parta daí o processo inicial da criação. Um assunto pode chegar, meio sem razão. Vem a pergunta: esse acontecimento, essa história daria um bom romance? O interesse se impõe, mas a frase inicial nos escapa, o assunto é sempre maior do que nós. O processo de criação é confuso, difuso, começa em algum lugar de nós, onde a gente nem se sabe. Um fato, um relato que a imaginação inventa, constrói, desconstrói, retoma, e, ao redor, uma cristalização se faz, como dizia Stendhal sobre o nascimento do amor: “No inverno, gotas se solidificam, formam desenhos, objetos, em torno de uma folha, um raminho seco de árvore, uma palavra, uma lembrança, pedaço de poema ou narrativa, um perfume, um trecho de música ouvida ao passar, como saber de onde parte o desejo de escrever, dizer as coisas, se dizer? Surgem frases, palavras, sempre aproximativas, uma luta. Pensamos poder contar a história, o acontecimento, nesse engano da vida ledó e cego, incapazes de aceitar plenamente nossa desordem mental.

Há dois anos, um amigo sugeriu que eu escrevesse a história de Simoa Gomes, a índia fundadora de Garanhuns (agreste pernambucano). A ideia me desnortou: sabia tão pouco sobre o assunto. E mais: que sentia, pensava, uma mulher analfabeta, em cujas veias se mesclavam o sangue tapuia e o de Domingos Jorge Velho, o cruel paulista, predador de índios, vivendo distante de tudo, em um meio hostil – humano e físico – no século XVIII? Como dizer sua história, se não me colocasse no lugar dela e buscasse em mim mesma *les mots pour le dire*? Por isso, no final das contas, tudo é palavra.

O desejo de escrever pode nascer de episódio de nossa própria história, que nos ultrapassou, possível de dominar sem a escrita. Como me aconteceu com meu romance *Voltar a Palermo*. Noite de sábado, sozinha, por acaso a voz de Carlos Gardel: *El día que me quieras*. Então o tango invadiu a sala, entrou em mim, uma história de amor irrompeu, meio real, meio inventada, a gente sempre inventa, na vida como na arte. Acorreram lembranças de pessoas que morreram perseguidas por acontecimentos em Buenos Aires, onde uns tempos vivi. Na construção do texto, certas expressões vieram, em espanhol ou em francês, todas fazendo parte de experiências, leituras, momentos de vida que me construíram, fizeram de mim essa mulher que escreve, formada de lembranças, mas sobretudo de palavras. Depois veio o momento de ordenar a narrativa, para não me perder nem desnortear o futuro leitor, com quem a gente tem certa obrigação (o caráter fragmentário da maioria de nossas narrativas atuais me cansa, me desanima). Leitora, gosto de seguir um fio condutor, entender a construção da trama, o encadeamento dos fatos, sua origem, como se desençam. Leio e

releio romances que têm começo meio e fim, mesmo que a construção não se faça de modo linear, cronológico. Releio com enorme prazer as irmãs Brontë, *Madame Bovary* (Gustave Flaubert), Tolstói, Dostoiévski. Tchekhov, George Sand, Lamartine... Como essa gente sabia construir personagens torturados, problemáticos, infelizes, mas coerentes.

De fato, o ato de escrever é um mistério. Profundo, estranho, enigmático. Talvez mesmo reservado a iniciados. Rimbaud, aos 16 anos, queria desvendar todos os mistérios: religiosos ou naturais, morte, nascimento, futuro, passado, cosmogonia. Hamlet, retomado por Freud, diz: “os poetas conhecem mais coisas do que pode imaginar nossa filosofia.” Mas talvez o que é desconhecido, escondido, deveria só ser reservado a alguns? Enfim: que obscuros motivos levam alguém a escrever, e como se traduz no papel um modo sério e angustiado de inventar seres e episódios, que não pertencem ao mundo da realidade e que, por curioso mecanismo, parecem, entretanto, testemunhar, de modo talvez mais eficaz, a realidade contemporânea?

Há quem confessa ser tomado, vez por outra, por um inefável poder de criar com facilidade, sob inspiração. Frases e versos fluem, não se sabe de onde, como o vento que sopra onde quer. Em outras ocasiões, o texto surge penoso, exige manufatura, ofício. Charles Baudelaire escreveu que a inspiração é irmã do trabalho diário. A essa afirmação acrescentamos André Gide: “A arte começa na resistência, (...) O criador se engana quando pensa triunfar sem esforço. Nenhuma obra-prima existe que não tenha resultado de um laborioso esforço”. E Drummond, um poeta maior, diferencia-se do poeta menor não pela qualidade da inspiração, mas pela força e pela duração dessa inspiração.

Os poetas primitivos se acreditavam intérpretes dos deuses: poesia, canto, tudo era obra de uma criatura sobrenatural. Muitos modernos parecem acreditar em inspiração. Se isso existe, o resultado deve ser polido, retrabalhado. O escritor é testemunha de uma realidade histórica, de um momento na história da humanidade sempre em movimento. Daí a impossibilidade e dar conta do real em sua totalidade. De dar conta de sua própria individualidade. A identidade do escritor nasce de uma crise: o que se é, o que é o mundo, o que são as coisas, como dizer o que muda constantemente: eu e o mundo? Continuidade e ruptura. Individualidade desconhecida. podendo se revelar no processo de escrever. E lembro Agustina Bessa Luís: “Ao colocar o ponto final num poema, num romance, sabemos que não dissemos tudo o que queríamos, apenas chegamos perto”. Criar é mergulhar num continente cheio de perigos, carregado de futuro, diria Alberti. Com a alegria final de, pelo menos, ter chegado perto.

### REEDIÇÃO



**Muito além do corpo**  
 Editora CEPE Editora  
 Páginas 116  
 Preço Não definido

## RESENHA

# Lembranças de um primeiro voo tumultuado

Há 120 anos, acontecia a estreia de *A gaivota*, um dos clássicos de Tchekhov

Maurício de Almeida

MARIA LUÍSA FALCÃO



*Tis the wind and nothing more*  
The Raven, Edgar Allan Poe

## I

**Há 120 anos, em 17 de outubro 1896,** *A gaivota* estreou no Teatro Alexandrinski, de São Petersburgo. E, ao contrário do que se imagina, o fracasso foi tamanho que Tchekhov esgueirou-se aos bastidores no meio da peça prometendo jamais escrever novamente. O argumento da obra denuncia a frustração do público: o aspirante a escritor Trepliov apresenta aos familiares, amigos e moradores da fazenda da família uma peça com a qual pretende criar novas formas literárias. Nina, a namorada dele, que sonha ser atriz, declama o texto, interrompido com sarcasmos por Arkádina, atriz famosa e mãe de Trepliov. O fracasso da leitura cria tensão romântica entre Trigórin, conceituado escritor e amante de Arkádina, e Nina, que, deslumbrada, se afasta de Trepliov e decide ir a Moscou imaginando a glória que o palco lhe trará. Dois anos depois os personagens voltam a se reunir na fazenda. Mesmo com deficiências técnicas, Trepliov se tornou escritor publicado e Nina luta para manter a carreira, sobretudo após a relação traumática com Trigórin. Nesse marasmo de acontecimentos, o suicídio de Trepliov no desfecho da história passa indiferente aos personagens entretidos em trivial jogo de cartas.

A rejeição do público é significativa à compreensão da proposta (tanto dramaturgicamente quanto literária) de Tchekhov, pois as escolhas técnicas que ocasionaram descontentamento são os traços fundamentais de sua produção: as ações aparentemente desconectadas entre si e sem grandes acontecimentos, os diálogos que tratam temas comezinhos e a substituição da unidade narrativa por unidade simbólica, muito mais sugerida que concretizada. Nesse contexto, encontram-se personagens paralisados por crises que vivem como

se renunciassem ao presente e à comunicação, pois, dedicados à utopia, falham frente à realidade; dedicados aos dramas que lhes afligem, não conseguem se comunicar. O crítico húngaro Peter Szondi é categórico: “a dupla renúncia que caracteriza os seres de Tchekhov deve ter como correlato a negação da ação e do diálogo – as duas categorias formais mais importantes do drama; portanto, a negação da própria forma dramática”.

Então, como compreender a potência dramaturgica e a atualidade de *A gaivota*?

## II

O renomado ator e diretor russo Konstantin Stanislávski (que atuou como Trigórin) identifica nos textos tchekhovianos uma *corrente submarina* que se realiza não com ações ou palavras, mas na sugestão indicada pelo subtexto que, por vezes, emerge da superfície. Em um enredo de poucos acontecimentos, um ponto inicial para análise dos procedimentos técnicos de Tchekhov é aquele de maior significância: o misterioso – porque não plenamente justificado – suicídio de Trepliov.

Esse evento encerra o quarto e último ato da peça, que transcorre com uma situação cotidiana: os personagens jogam cartas. Em meio a conversações corriqueiras, um diálogo dissonante: o caseiro Chamraiev diz ao escritor Trigórin que irá lhe entregar uma gaivota abatida por Trepliov anos antes e que, segundo Chamraiev, fora empalhada a pedido do próprio escritor. Consternado, este responde não se lembrar do pedido. Todos saem para o jantar, exceto Trepliov, que se debate com a revisão de um conto até ser surpreendido por uma perturbada Nina. Após um diálogo difícil, ela foge e, sem maiores explicações, Trepliov também sai de cena enquanto os demais retornam à jogatina. Chamraiev e Trigórin reincidem no diálogo sobre a gaivota empalhada instantes antes do suicídio de



tavam no início da peça. Todavia, debatem-se com a concretude dessas realizações, que difere daquilo que idealizavam, e evitam serem francos sobre as frustrações. E, respondendo a uma declaração apaixonada de Trepliov, Nina se embrenha em monólogo tortuoso, no qual é visível a tentativa de se convencer não só de que valeu a pena abandonar tudo (inclusive Trepliov) para se tornar atriz, mas, sobretudo, de que consegue aceitar a realidade artística e pessoal, que está em decadência devido ao relacionamento nocivo com Trigórin.

Por fim, o suicídio de Trepliov. Nina parte acuada pelas vozes dos personagens que conversam fora de cena; sozinho, Trepliov rasga os papéis que revisava e sai quando todos voltam para continuar o jogo. Em meio ao carreado, ouve-se um estampido, que o médico Dorn argumenta se tratar do estouro de frasco de remédios e sai para verificar. Ao retornar, confirma a intuição e discretamente chama Trigórin à beira do palco, longe dos demais, para lhe dizer que Trepliov se suicidou. E o carreado continua até que se fechem as cortinas.

A negativa de Tchekhov da forma dramática é de tal ordem, que o suicídio não acontece próximo a nenhum personagem, que certamente interpretaria o ato, e nem mesmo sozinho, que ao modo de Hamlet exporia em um monólogo as próprias intenções, mas fora do palco – fato que reforça a opacidade das razões. Portanto, ainda

## Os personagens de Tchekhov expõem questionamentos e aflições, e jamais expõem assertivas acerca do que almejam

Trepliov, que, fora do palco, passa despercebido.

As ações são mínimas e guardam tênues vínculos. Mas existem passagens significativas que, mesmo não estando objetivamente interligadas, são conexas: o monólogo no qual então escritor Trepliov revisa um texto, o reencontro entre ele e Nina e, afinal, o suicídio. O entendimento da relação que estabelecem fornece caminho a uma interpretação possível da peça, assim como às estratégias narrativas do autor.

### III

Os monólogos servem tradicionalmente à explicitação do universo interior dos personagens, que, ao exporem desejos e vontades, elaboram planos para realizá-los ou justificam ações pregressas. Os personagens de Tchekhov expõem questionamentos e aflições, jamais deliberações ou assertivas acerca do que almejam. Quando todos abandonam o jogo e saem para o jantar, Trepliov se debruça sobre um texto no qual trabalha e comenta estar caindo em rotina de produção, mesmo que o projeto inicial tenha sido elaborar novas formas. E arremata: “Cada vez mais me convenço de que a questão não consiste em formas novas e formas velhas, mas, sim, em que a pessoa escreva sem pensar em formas, sejam quais forem; que ela escreva porque isso flui livremente de sua alma”. Por mais que admita estar se rendendo a certo automatismo e explicita o suplício que é “escrever porque isso flui livremente da alma”, o monólogo não é conclusivo ou propositivo, sendo impossível afirmar que essas constatações originem o suicídio. Na verdade, sugerem uma frustração que paralisa e não engendra movimento ao personagem ou à trama.

O mesmo acontece na cena subsequente, em que Trepliov é surpreendido pela visita de Nina. Entre eles se estabelece um diálogo tenso, no qual reafirmam as conquistas dos sonhos que alimen-

que seja pertinente presumir causalidade, não é possível estabelecer relação determinante entre os três eventos, não há elementos narrativos que justifiquem a morte de Trepliov ser consequência da falta de vocação literária ou da fuga de Nina.

### IV

Mas existem dois elementos que se complementam e que devem ser considerados. O primeiro é que tanto Trepliov quanto Nina fazem referência ao passado. Ao se depararem com dificuldades concretas, Trepliov recupera a ingenuidade do projeto inicial e Nina reitera o brilho das conquistas de carreira de atriz como tentativa de contrapô-las às frustrações e não incorrer no passado, uma vez que o estopim da argumentação é a declaração de amor feita por Trepliov, que os remete à relação deles antes da tentativa de realizar os sonhos.

O segundo elemento é o recorrente diálogo entre Chamraiev e Trigórin. A diferença fundamental em relação às demais conversações é inserir uma informação desconhecida (o pedido de Trigórin) que impede qualquer tréplica. O significado dele não está no que diz, mas em relação aos fatos entre os quais aparece e ao tema de que trata.

Esse diálogo ocupa posições específicas. Entreposto entre as principais ações – antecede o monólogo de Trepliov e o reencontro com Nina e interpõe-se entre a partida de Nina e o suicídio –, ele assume a função de bordão que, se não está relacionado com as ações, serve à elucidação delas. E o tema é a gaivota empalhada, que remete às relações estabelecidas nos atos anteriores e neles envolvem não apenas Nina e Trepliov, mas também Trigórin – a quem, afinal, a gaivota deverá ser entregue. Apesar de ser título da peça, o pássaro surge apenas duas vezes, ambas no segundo ato. A primeira aparição ocorre após o distanciamento entre Nina e Trepliov, posto que a jovem está des-

lumbrada com a fama de Arkádina e de Trigórin. Trepliov entrega uma gaivota abatida a Nina e acentua o distanciamento entre eles. A segunda acontece imediatamente depois, quando Trigórin irrompe em cena, rouba atenção de Nina e ocasiona a saída do derrotado Trepliov. O diálogo entre Nina e Trigórin é significativo, ao retomar tanto o deslumbre de Nina com a fama (e o estranhamento ao constatar e resistir à irrealidade do deslumbre) quanto a imagem da gaivota, que vira tema para um conto do escritor.

A proximidade temática das duas passagens relaciona a gaivota à idealização que Nina faz da fama, motivo pelo qual foi para Moscou. Resolução que envolve Trigórin, com quem se relacionou (e cujo egocentrismo a destruiu), fazendo da gaivota também um símbolo do triângulo entre Nina, Trepliov e Trigórin. Um triângulo que não é meramente amoroso, porque Trepliov e Trigórin unem-se por meio da literatura. Além disso, o surgimento da gaivota no segundo ato faz dela limiar entre o passado, quando Nina e Trepliov ainda estavam na iminência da efetivarem as respectivas ambições, e o presente em que não conseguem lidar com o desapontamento da realização.

Ao modo do corvo de Poe, que reitera o mesmo refrão e induz o interlocutor a aprofundar questões, o diálogo de Chamraiev e Trigórin recupera a imagem da gaivota para resgatar o passado e contrapô-lo ao presente desencantado, marcando a oposição entre idealização (utopia) e realização (realidade). Recuperando a propositura de Ricardo Piglia no artigo *Teses sobre o conto*, não seria imprudente considerar esse diálogo um “ponto de interseção” entre a história descrita, isto é, os eventos que compõem as ações da peça, e uma “história secreta” paralela à primeira, a “corrente submarina” de que falava Stanislávski. Afinal, esse ponto recupera o passado (ideal) para contrapô-lo ao presente (real e frustrante) a fim de realizar a dialética terrível que movimenta a história e resulta no desfecho fatídico e surpreendente, pois, como aponta Piglia, “o efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”.

A força desse procedimento é articular reminiscências para recuperar o passado de maneira simbólica, evitando retomá-lo expressa e esquemática. A escolha de alocar temporalmente o quarto ato dois anos após o último encontro serve para sugerir a perda de concretude do passado, transformando em resquícios a memória dos personagens. Estes são tomados por sentimentos que não dominam e que os coloca às voltas com consequências das quais não conseguem identificar com precisão as causas, tampouco revertê-las.

### V

As escolhas técnicas que constituem *A gaivota* reverberam em toda obra de Tchekhov. Em um tempo em que a Rússia passava por profundas mudanças sociais e escritores como Tolstói e Dostoiévski assumiam posições contundentes sobre política e religião, Tchekhov realizava formalmente a postura que entendia para o escritor, como expõe em carta enviada ao editor Aleksei S. Suvórin: “Eu acho que não são os escritores que devem resolver questões como Deus, o pessimismo etc. O que cabe ao escritor é apenas representar quem, quando e em que circunstância falou ou pensou sobre Deus ou sobre o pessimismo. O artista não deve ser juiz de suas personagens e daquilo que dizem, mas tão somente testemunha imparcial”. E, ao realizar essa proposta, Tchekhov registra não apenas uma dimensão inédita daquele momento histórico, mas evidencia aspectos profundamente humanos.

Ao declinar esquemas rígidos e inverter a perspectiva para se dedicar ao impacto do social no indivíduo, Tchekhov criou personagens que vivem angústias atemporais e situações contingentes quase sem sentido – e assim impregnou a prosa de vida. Despidos do *pathos* religioso ou político e com um distanciamento planejado, os dramas de Tchekhov apresentam indivíduos que lidam com questões imensamente corriqueiras (ou corriqueiramente gigantescas) e, ao se descobrirem sós e desesperados, não encontram soluções ou respostas milagrosas, apenas as palavras do médico Dorn a Macha, que sofre com um amor não correspondido por Trepliov: *mas o que posso fazer, minha criança? O quê? O quê?*

## ENTREVISTA

## Djaimilia Pereira de Almeida

# Sobre a necessidade de saber aceitar-se como um “rumor”

Em seu livro de estreia, *Esse cabelo*, escritora angolana fala de como precisou “deixar a literatura à porta”, numa narrativa de recuperação dos fantasmas da sua família

Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

**Nascida em Angola**, em 1982, Djaimilia Pereira de Almeida mudou-se para Portugal ainda criança, lugar onde cresceu e vive até hoje. Em 2015, fez sua estreia literária com o livro *Esse cabelo* (Teorema Editorial, não lançado no Brasil), muito elogiado pela crítica de seu país, mas ainda sem edição brasileira. Doutora em Estudos Literários pela Universidade de Lisboa, a escritora comenta que precisou colocar em suspenso o saber acadêmico durante o seu processo criativo ou, como registra na publicação, se sentiu exigida a “deixar a literatura à porta”.

Sua ficção, que agrega elementos ensaísticos e biográficos, é o assunto central dessa entrevista concedida por e-mail ao **Pernambuco**. Tomando o seu cabelo como marco identitário, Djaimilia constrói uma narrativa sobre origem e ancestralidade ao mesmo tempo que elabora uma crítica muito atual associada ao feminismo e ao empoderamento das meninas e mulheres negras. Um livro que se mostra poderoso e necessário, que pode somar aos debates sobre embranquecimento compulsório e ao entusiasmo com a transição capilar e a valorização do fio crespo.

Sem se preocupar em ocupar o lugar da militância, o livro “apenas” dá voz a uma experiência de mundo particular que recupera as vozes do seu passado, historicamente silenciadas. Acima de tudo, trata-se de uma leitura na rota do oroboro, daquelas que não nos deixa esquecer, como diz a autora, que pouco importa o que encontramos na busca por nós mesmos e pelo nosso lugar de mundo. Importa continuar a procura.

**Em que contexto surgiu a ideia de escrever o livro *Esse cabelo*?**

O *Esse cabelo* surgiu a partir de uma mistura de leituras com discos que ouvi a certa altura. Vem da fusão inesperada entre Kanye West e Walter Benjamin, de quem, em 2012, li *Infância em Berlim por volta de 1900*.

**Você já declarou em entrevistas que lhe interessa a confusão entre ficção**

DIVULGAÇÃO



**e realidade. Na sua escrita, chama atenção o hibridismo entre o literário, a memória e o ensaístico. De que forma você gostaria que seu livro fosse lido?**

Enquanto escrevi o *Esse cabelo*, pouco ou nada me preocupou em que gênero caberia o que estava a escrever. Acho que o mesmo vale para os leitores. Sinto-me tão à vontade com a ideia de que se trata de um ensaio ficcionado como com as pessoas que o interpretam como um romance ensaístico. O “gênero” parece-me uma categoria pouco interessante, e enquanto leitora, sou-lhe bastante indiferente.

**Por que “o livro do cabelo exigiria o esforço de deixar a literatura à porta”?**

Para escrever este livro, que surge na minha vida após uma década a estudar literatura academicamente, precisei de suspender por algum tempo muito do que aprendi, o que inclui tanto a angústia em relação ao que li, como em relação ao que ainda não li. Sendo um esforço inglório, talvez seja o maior empreendimento: o de esquecer o que se sabe, pudesse alguém consegui-lo, para depois deixar que tudo assome de novo, sob uma nova forma, conhecida e estranha, ao mesmo tempo.

“ O que era do domínio da beleza passa a ser do domínio da moral, sem que alguém de fora te dirija um reparo

**A obra em questão é sobre origem, ancestralidade, raiz. Como se deu o exercício de recuperar as narrativas familiares?**

O livro foi escrito menos a partir de narrativas reais, mas sobretudo a partir de rumores sobre o passado que correm na minha como em todas as famílias. Se nos deixarmos levar por esses rumores, rapidamente nos apercebemos de nós e das nossas pessoas mais próximas como um rumor também, sobre o qual sabemos pouco ou nada. Talvez a humildade de me entender como um rumor tenha sido a coisa mais importante que me ensinou o *Esse cabelo*, a esta distância.

**No livro, você menciona como um novo estereótipo possível o Homem de Tradição Invisível. Quem seria esse homem?**

A expressão surge no livro em relação a Castro, o avô materno da narradora: um imigrante angolano que teria vivido em Lisboa desde o fim da década de 1980, morrendo em Portugal. A tradição de Castro, como a de muitos homens como ele, é desconhecida para a maioria de nós, comigo incluída. E assim nunca sabemos bem de onde vem nem quem é aquele velho negro e andrajoso que se senta ao nosso lado no ônibus, como também eu sei tão pouco sobre o meu próprio avô materno. Integração também tem a ver com curiosidade, com querer falar com o estranho que se senta ao nosso lado todos os dias, e com quem

nunca nos preocupamos em saber de onde veio. Foi o que tentei fazer.

**Uma chave central na obra é a da vilania estética associada ao preconceito. Em determinado momento, você menciona a “custódia partilhada” do seu cabelo como se as pessoas se vissem diante de um problema a ser solucionado. Você acredita que existe mudança expressiva entre a sua experiência da infância nesse sentido e a das meninas negras de hoje?**

Em Portugal, diria que sim. Hoje em dia, fala-se nisso, e há um movimento significativo de raparigas para quem ter um cabelo afro é um motivo de orgulho. A minha experiência leva-me a pensar que esse orgulho só pode ser atingido como uma conquista coletiva que por aqui tem passado pela criação de uma comunidade espontânea de raparigas que têm experiências semelhantes, e se encontram, e partilham histórias e dicas, numa onda de energia e alegria realmente extraordinária, e inimaginável há uma década, se tanto.

**Em determinado momento, é escrito que o desapontamento com o cabelo levou a uma transmutação da estética em moralidade. Qual o efeito dessa transmutação?**

Essa transmutação tem a ver com a maneira como, por vezes, o mal-estar com o nosso corpo semeia em

cada um juiz de si mesmo especialmente austero, que é o primeiro a dizer-te de manhã que o teu corpo não tem remédio. O que era do domínio da beleza passa a ser do domínio da moral, sem que seja preciso sequer que alguém de fora te dirija um reparo, como acontece à Mila, e a tantas raparigas, negras e brancas.

**Os álbuns e as fotografias também são recorrentes no livro. Qual a importância desses registros para a concepção dessa narrativa?**

O livro tentou recorrer à estrutura de um álbum de fotografias parecido aos que temos nas nossas casas, o que se deve muito à maneira como escrevo, tentando legendar imagens que existiram ou não, e que podem ou não fazer parte do livro. Muitas vezes me parece que o que faço é legendar o que não vi, podendo isso ser o que desconheço sobre a minha vida, o meu passado.

**“A família a quem devo este cabelo descreveu o caminho entre Portugal e Angola em navios e aviões, ao longo de quatro gerações, com um à vontade de passageiro frequente que, todavia, não sobreviveu em mim (...)”. Essas migrações dos genitores são revisitadas na tentativa de encontrar o próprio lugar no mundo. Que lugar é esse que a Djaimilia ocupa no cruzamento de dois países e de dois continentes? Nunca acreditei muito que**

“ Acabei por terminar como comecei: nasci em Angola, cresci em Portugal, o que é, ao mesmo tempo, tudo e coisa nenhuma

o pudesse descobrir com um livro: não acredito que possa planejar a minha auto-descoberta. Acabei por terminar como comecei: nasci em Angola, cresci em Portugal, onde vivi toda a vida, o que é, ao mesmo tempo, tudo o que importa, e coisa nenhuma.

**No texto *Chegar atrasado à própria pele*, publicado na revista *Forma de Vida*, você fala da descoberta do seu irmão branco que, aos cinco anos, teria declarado: “Tu afinal és preta e nunca me disseste”. Em seguida, abre uma reflexão sobre sua própria descoberta. Quando ocorre essa tomada de consciência?**

Em criança, entre outros miúdos, ninguém pensava nisso, de fato. É muito mais tarde que me aconteceu ter uma percepção aguda da minha pele, atraso que considero um luxo, ao mesmo tempo benévolo e nefasto.

**Qual sua percepção sobre as trocas entre os países lusófonos hoje e, principalmente, o trânsito da literatura entre esses países? Você costuma ler a produção brasileira contemporânea?**

Leio, sim. Tento acompanhar como posso, sabendo que desconheço muita coisa. Nos últimos tempos, li o último de Julian Fuks, *Resistência*, e Julia de Carvalho Hansen, de quem sou grande admiradora.

**Como você avalia a presença da mulher negra no cenário literário de Portugal?**

Acredito que há muitas mulheres e homens negros, ainda desconhecidos, a caminho da publicação em Portugal. Alguns juntam-se em tertúlias, leituras, o que há pouco tempo não acontecia. A sua presença é ainda pouco notada, mas duvido que num futuro próximo o cenário se mantenha.

**A procura de uma origem não reconstitui a origem. O que conseguimos com essa procura?**

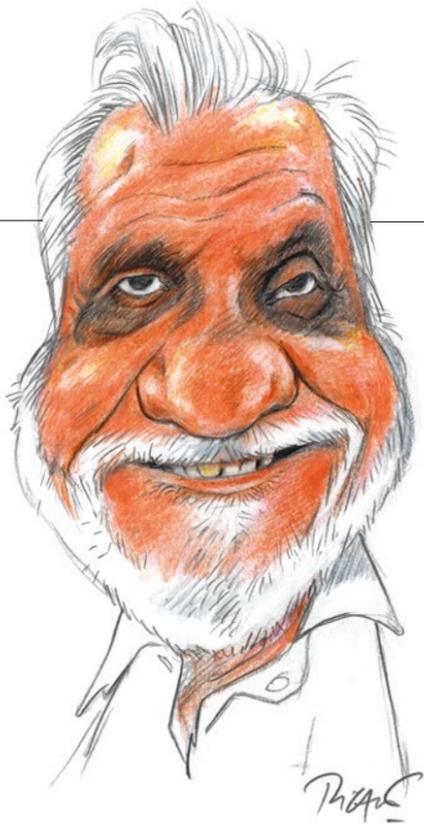
Julgo que o ganho de procurar é procurar, interessando pouco ou nada o que se encontra. Ainda que seja difícil contentarmo-nos com a incerteza quando procuramos saber quem somos, a resposta mais profícua, e a mais desconfortável, é chegar ao fim com uma pergunta, e outra, e outra.

**Próximo ao fim do livro, você diz que aquela é a única história que acredita ter a incumbência de contar. É um ultimato?**

Não, nem sequer a mim mesma. Significa apenas que este é o livro que, no momento em que o escrevi, tinha de tirar dentro de mim, por um imperativo apaixonado.

**Existe alguma escrita em processo no momento ou atividades literárias específicas que esteja desenvolvendo?**

Estou a escrever, sim, mas ainda muito no começo: ainda estou a explicar a mim mesma o que estou a tentar fazer.



## Raimundo CARRERO

# Criador carrega na alma os seus personagens

Escritor revela autores e a  
maquinaria que formam o  
universo do seu novo livro

**Desde cedo**, muito cedo, decidi escrever uma obra literária que me permitisse enfrentar a condição humana em toda sua vastidão. Comecei escrevendo contos e historietas, mas sempre investido da condição de crítico, questionando e investigando as obras dos clássicos e dos consagrados. Queria compreender cada palavra, cada frase, cada cena, com a consciência absoluta de quem convive com criaturas e criadores, além de homens e de almas.

Conviver sempre significou estudar. Por isso “estudava” os amigos e as amigas, os irmãos e as irmãs, refletindo sobre a maneira de viver, de se comportar, de enfrentar os pequenos e os grandes problemas da vida. O que se adensou e aumentou quando comecei a ler a obra das grandes almas russas: Dostoiévski, Tolstói, Gógol e Tchekhov, por exemplo. Vieram os instantes de pavor, afeto e alegria. Tremi de susto e de agonia diante das *Confissões de Stavróguin ao bispo Tikhon*. Investi no mundo das crianças a partir daquele episódio ao mesmo tempo grotesco e sensível.

Creio mesmo que vem daí o meu interesse pelo incrível mundo da infância ofendida pelas mãos dos adultos. E também pelos adultos seduzidos pelos jovens. Nunca mais pude me livrar deste tema – desafiado e atormentado. Criei, assim, um mundo ficcional em que crianças e crianças, adultos e crianças, adultos e adultos se debatem. Um mundo em que não haveria redenção porque investido de dolorosas atribuições. Um mundo de pecados – sim, o pecado teológico, aquele que contraria a bênção de Deus – e de virtudes, esta espécie de mundo real, palco de todos os enfrentamentos.

Por isso escrevi *Pérolas porcas*, o romance que estou prestes a publicar, para experimentar a infância do mundo, repassando os principais temas da minha obra, confrontando o sagrado e o profano, perguntando, de repente, pela presença do verdadeiramente humano nas nossas vidas. De forma que não se deve perguntar a partir deste instante: onde se encontra a inocência? Sobretudo isto, onde se encontra a inocência na obra de Raimundo Carrero? Não se trata disso, de inocência ou de malignidade. O homem, transformado em personagem, é um ser único com todas as grandezas e todas as misérias, sem chance alguma de decidir entre uma coisa e outra. Basta verificar neste livro a vida da personagem Doroteia, ela própria capaz de decidir e resolver somente pelo instinto e pela vontade. Digo instinto com uma impressão vaga, muito vaga, que em nada expõe o comportamento humano.

Em uma cena em especial transmito para o leitor o universo em que Doroteia está inserida, sua vida interna:

“Menina, não mais do que dez ou doze anos, Doroteia olhava para os lados e para o teto, para mim e para os outros, dominando o choro no soluço, ninando a mão maltratada, possuída desta mágoa que só as mulheres conhecem no choro. Ventava e a manhã escurecia, escurecia e se iluminava, nessa luta permanente do tempo. Também ali estavam os sentimentos

se debatendo. Ela não queria se curvar à dor e não queria, também, demonstrar agonia. Olhava-me e olhava-me, sorria e chorava. Chorava só lágrimas que desciam pelo rosto, mas os olhos permaneciam aflitos e doces de menina afetuosa e bela. Sem dúvida, não podia entender que o seu melhor amigo a espancasse com tanta dureza. Não me reconhecia, tenho certeza, nem poderia reconhecer o menino que tomava banho com ela nas tardes quentes de Salgueiro, quando também levava para passear na Estação do Trem, entre os frutos do sexo e do amor, ou na cumplicidade do roubo de galinhas nos quintais”.

Construir uma obra é carregar na alma uma série de personagens que vão construindo um autor. A Vida, sem dúvida, constrói um homem; mas os personagens constroem um escritor. E, de repente, estão os dois ali unidos – homem e escritor. Não se pode dizer quem é um e outro. Não há separação, mesmo quando o escritor é feito de ficções e quando suas cenas, as suas principais cenas, estão no homem.

Tudo isso significa construir uma obra. Carregá-la na mente e nos ombros, na carne e no sangue. Sem tempo para respirar ou reclamar. Creio mesmo que o universo ficcional de um romancista, por exemplo, passa a ser o seu próprio mundo e suas próprias aspirações, mesmo quando doem e castigam. Sendo assim, a dor e a angústia de Doroteia e de Leo, neste livro, ficam impregnadas na minha carne e no meu sangue.

A construção deste romance obedeceu a um esquema mais ou menos comum na minha obra: abertura dramática seguida de cenas fortes e irônicas, de forma a provocar estranhamento no leitor, carregado de emoção estética e lirismo de maneira alternada. É possível, assim, fazer os personagens se desenvolverem sem cair no erro da explicação, fazendo com que estas cenas se expliquem a si mesmas ou que expliquem os personagens. Seguindo-se este esquema, podemos observar que as cenas iluminam umas às outras, assim como os personagens iluminam-se e iluminam uns aos outros, até que tudo resulte numa completa compreensão do que se está a dizer.

Não se trata da velha questão e personagens em busca de um ator, conforme Pirandello, mas de personagens que comportam um autor desde que nasceram e vão nascendo, de acordo com a obra.

Não é verdade, porém, que o personagem é o autor. O personagem vai se formando a partir da experiência do ator, mas conforme as necessidades cênicas. Costuma-se dizer o contrário. Mas a experiência do ator é sensorial, não advinda da experiência de vida. A vida contribui para a criação da obra através do sentimento e não a partir da realidade.

É assim, por exemplo, que entendo a experiência de Stavroguin na obra de Dostoiévski. Em *Os possessos* é, possivelmente, o personagem mais inquietante e mais cruel da obra do grande escritor russo. O que não significa que Dostoiévski era assim. Não se pode jamais condenar um autor pelas ações dos seus personagens, nem pela história que desenvolve.

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

### POESIA

#### Mais recente livro, *A corça no campo* realfirma as qualidades poéticas da paraibana Lenilde Freitas

Lenilde Freitas (foto) já publicou cinco livros de poesia e um de literatura infantojuvenil. Sua obra mais recente é *A corça no campo* (publicação de Edileusa da Rocha com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura). No prefácio, Lourival Holanda diz que a poesia da autora vem de longa maturação e acentua seu caráter às vezes epigramático; investe na imagem e no ritmo, e também *encena*

o pensamento. Uma e outra vez experimental, privilegia, entretanto, a raiz nordestina popular, fugindo de uma poesia que parece ter “adoecido por excesso de cerebralismo”. É assim uma poética que se equilibra de modo harmônico entre a lucidez e a sensibilidade. Por isso tudo e por sua alta qualidade, Lenilde é hoje, sem favor, uma das melhores vozes da poesia brasileira.

FOTO: DIVULGAÇÃO





HALLINA BELTRÃO

## JORNALISMO

### Jornal literário *Cândido*, do Paraná, completa cinco anos

*Cândido*, jornal publicado pela Biblioteca Pública do Paraná, completa cinco anos de existência, divulgando e discutindo não só a literatura local, como de todo o país. Ensaios e entrevistas com nomes consagrados estão lado a lado com poemas, contos, crônicas e trechos de romances inéditos. Um grande estudo de Luiz Ruffato sobre Graciliano Ramos é o destaque deste número comemorativo.

## ARTE

### Revista *Outros Críticos* coloca em discussão as relações criativas ou conflituosas entre tecnologia e arte

Tomando “as artes” de Paulo Bruscky como fio condutor ou *leitmotiv*, o novo número da revista *Outros Críticos* (publicada com recursos do Funcultura) aborda as relações/conexões/confusões entre arte e tecnologia. A utilização do ruído como forma musical, o texto-colagem, o fim das dicotomias, a desconstrução das fronteiras entre gêneros, a artesanaria digital, o artista como construtor-

inventor, as relações entre o som virtual e a restauração dos formatos físicos analógicos como o vinil e a fita cassete, os usos criativos da gambiarra... Enfim, a revista procura abrir ao máximo o leque de possibilidades que o tema traz. Afinal, a pedra colorida riscada na parede da caverna, a escrita cuneiforme, os hieróglifos, os papiros, tudo isso, desde o início, são tecnologia e arte.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
  2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
    - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
    - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
  3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.
- VII** É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

SECRETARIA  
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO  
**Pernambuco**  
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

## CAPA

# A sombra do marechal se projeta de novo

José Luiz Passos retoma história do país para pensar aquilo que vivemos hoje

**Carol Almeida**

*A narrativa do texto que se segue é uma ficção insolentemente decalcada de eventos reais da história privada e pública do Brasil, dos brasileiros e do nascimento de um livro.*

**Foram atípicas as férias** de 2013. A concentração de pessoas em frente ao Teatro Castro Alves anunciava que havia, de fato, algo muito incomum acontecendo nas ruas de Salvador e do resto do país naquele movimentado 20 de junho. O professor, que só visitava o Brasil uma vez por ano para ver família e amigos, não esperava se encontrar em meio a uma multidão de intenções tão distintas: o ufanismo do hino nacional atravessava bandeiras vermelhas e bandeiras vermelhas atravessavam as margens plácidas da primeira capital brasileira. José Luiz Passos, tentando aproveitar seus dias de descanso das aulas na UCLA, foi pra rua ver qual era. E era estranho. De volta a Los Angeles, pouco tempo depois surge em sua caixa de entrada o convite do amigo e editor Marcelo Ferroni: o próximo volume da Granta está convidando escritores para falar sobre “traição” e você, Zé Luiz, bem poderia escrever algo nessa linha. Pode ser sobre traição política? Sim, pode. Surgia ali *Marinheiro só*, um conto sobre dois personagens históricos: Floriano Peixoto e Silvino de Macedo. O primeiro, famoso, petrificado em bronze numa das praças mais famosas do Rio de Janeiro. O segundo, tão anônimo dos livros de história quanto o rapaz que foi preso no mesmo 20 de junho de 2013 com um frasco de Pinho Sol e uma água sanitária dentro da bolsa: “porte de aparato incendiário ou explosivo”.

*“Porque a gênese do passado está no presente, não o contrário.”*

O despertador bate seis da manhã do dia 29 de agosto de 2016 no residencial bairro de Sherman Oaks, em Los Angeles. Mas nos bairros de Itaquera, Aldeota, Encruzilhada e na Cinelândia, de onde o monumento ao marechal Floriano Peixoto a tudo assiste, já são 10h da manhã, comércio e trânsito a pleno cansaço. O mapa se dobra e a distância entre a casa da zona norte da cidade californiana e os bairros brasileiros se encontra num só ponto: o último pronunciamento da presidenta eleita, no parlatório do Senado Federal. O escritor lá longe assiste a tudo pela internet. Rapidamente, o discurso chega na íntegra às redes sociais. José Luiz Passos liga para seu editor no Brasil: Marcelo, é possível incluir esse discurso de Dilma no livro? Não dá mais, a resposta vem sucinta. Não tem como dar um jeito? Silêncio, gole de café. Você tem duas horas pra mudar o que quer mudar e eu resolvo aqui. Duas horas depois, todas as alterações foram enviadas. O romance estava pronto, enfim, para ser publicado. O *marechal de costas* foi para o prelo.

*“É um país de homens, e os homens são porcos.”*

República Velha, biografias heroicas escritas pelo exército na mesma mesa dos relatos pouco afáveis que a esquerda deixou registrados sobre aquele personagem estampado na antiga cédula de 100 cruzeiros. Depois de uma intensa pesquisa sobre Floriano Peixoto, eis que surge a imagem de um gesto, um aceno vago que o marechal faz com a mão, interpretado de três maneiras diferentes, completamente distintas e conflitantes. Poderia significar “prossiga!”, como poderia indicar “dispersar!”, como poderia dizer “avante!”. A cena sobre esse gesto confuso, tão escorregadio quanto a pena que registra a História, é descrita no conto *Marinheiro só*, publicado em 2015 na coletânea nº 13 da

Granta Brasil. E é para ela que Marcelo Ferroni descansa o olhar e vaga em ideias. Aconselha o amigo professor e escritor: isso rende mais do que um conto, há energia narrativa aí para um romance inteiro. Sim, é possível transbordar Floriano, e mesmo o invisível Silvino de Macedo, pensa José Luiz. A memória recente das férias no Brasil em junho de 2013 ressoa.

*“Ele se admira, pensando que ela não fizesse diferença entre generais e fadas.”*

A média de alunos na aula de Introdução à Cultura Brasileira, se a aula é dada em inglês, alcança o número 60, o que se torna muitas vezes exaustivo. Cobre o período que vai da Carta de Pero Vaz de Caminha até o filme *O som ao redor*, um país entre a idílica promessa do Eldorado à frustração temerária dos condomínios fechados. Mas o semestre se encerrava na UCLA e a temperatura chegava em amenos 15 graus Celsius na ensolarada cidade dos anjos, quando vem a notícia do Brasil de uma doença na família. Uma batalha se desenha no horizonte e precisa ser vencida. Um mês depois, janeiro de 2016, é o próprio José Luiz Passos quem sente na pele as reverberações de um diagnóstico não esperado. Na sua agenda, agora, há uma cirurgia em março seguida de um tratamento que vai durar pelo menos seis meses. Primeiras medidas: pedir o ano sabático que a universidade já lhe devia, pedir ajuda a quem fosse preciso e, claro, terminar o livro sobre o marechal Floriano, que não era exatamente sobre Floriano, nem exatamente sobre Silvino de Macedo, nem exatamente sobre ninguém, mas sobre a possibilidade de escutar os ecos da História.

*“Os idiotas agitavam baionetas gritando slogans republicanos. Mas esta não era a opinião de Floriano. A rigor, nenhuma das duas posições era a dele. O marechal continuava insondável.”*

Guerra do Paraguai. Solano López, o inimigo maior, parece conhecer bem o território pantanoso daquela extensão do Uruguai por onde pretende levar o exército paraguaio a avançar rumo ao sul do Brasil. Mas no momento em que o soldado lhe passa os binóculos e López avista os três balões militares da armada brasileira, é inevitável que saia da sua boca um repetido e volumoso *¡Hijos de puta!* O escritor descreve essa e outras situações do confronto bélico mais letal da história da América Latina pós-colonização com minúcias e dicção de quem domina o período histórico. Seus muitos anos de pesquisa sobre Machado de Assis pavimentaram o caminho, deram a ele o entorno espacial e o vocabulário daqueles verões de transição entre monarquia e república. A escrita na narração onisciente lhe dá a liberdade de justapor documentos e licenças poéticas, vozes múltiplas de personagens reais (e alguns fictícios) que reconstroem Floriano Peixoto para muito além da imagem congelada no topo do monumento ou na nota de dinheiro que não vale mais. O rapaz tímido de pensamentos lascivos sobre a meia-irmã com quem viria a se casar, o jovem militar tão silencioso quanto determinado, o homem que poderia ter voltado para Alagoas, mas teve sua trajetória desviada pela política das condecorações militares. O Floriano dito não mais pelos registros oficiais, mas pelo pai adotivo, por seu preceptor, pelo índio uruguaio de palavras indiscerníveis, pela esposa que era também sua meia-irmã, e pela, enfim, fala truncada da história.

HALLINA BELTRÃO



## CAPA

*“Revi um pouco do que veio comigo, de longe, de onde venho, de como servi a quem servi e, sobretudo, por quê.”*

O convite fora feito pelo Ministério do Trabalho pouco depois da boa repercussão que teve o seu segundo romance, publicado em 2012: *O sonâmbulo amador*, um livro sobre um homem-sintoma das doenças modernas e sua forma de resistência no delírio. Chamaram o escritor para fazer um conto inspirado em um dos vários casos de disputa entre a classe trabalhadora e empresas que terminaram sendo multadas por motivos de exploração. Surgiu assim *Os móveis do mundo*, texto que foi parar no livro *O verso dos trabalhadores*. Lá estavam a personagem da cozinheira e do senhor advogado que a ajudou a ganhar a causa contra uma rede de fast food. Também estavam o filho do advogado, Ramil Jr., e a figura do professor, a epítome do intelectual de frases feitas e opiniões sobre tudo e sobre todos. Era preciso voltar para esses personagens. Articular a história daquele núcleo de pessoas dos anos 2000, a cozinheira e os homens que mastigavam sua comida, com a queda de Dom Pedro II e a chegada dos marechais ao poder. Identificar, entre as portas fechadas do palácio e a sala de estar da classe média, o mal-estar em comum, o núcleo duro da constituição do ser brasileiro.

*“Todo mundo tem uma opinião sobre o mundo, concordam? Mas espalhar opiniões tocando o trombone das redes sociais não é fazer política. Isso é comércio. Comércio de egos em busca de uma fichinha de validação.”*

Labéus. Torpes labéus. A expressão está no *Hino de Proclamação da República*, absolutamente desconhecido por 10 entre cada 10 brasileiros. Na música, diz respeito a construir um presente que nos salve das vergonhosas e imundas desonras do passado. O positivismo redentor a pleno vapor, o discurso pronto da “mudança” em nome da ordem e progresso: “não fale em crise, trabalhe”. José Luiz Passos havia acabado sua peregrinação pelos arquivos da Biblioteca da UCLA, que dispõe de documentos sobre a História do Brasil que, no Brasil, são inacessíveis para quase toda a população. Foram cerca de 40 livros lidos para armar o painel de personagens do romance, tanto os reais quanto os fictícios. Mas, agora, diante dos novos slogans que deixariam o positivista Benjamin Constant orgulhoso, o escritor desce incrédulo a barra de rolagem. As desanimadoras notícias que chegam do seu país, em vez de abater seu corpo já fatigado pelo tratamento da quimioterapia, acabam por ter um efeito tonificante sobre sua escrita e a urgência histórica dela se materializar. Mas já são muitos os lançamentos desse segundo semestre, diz seu editor, melhor esperar. Não, ele sustenta. Tem que ser este ano, é o ano político, o ano do meu câncer, é o meu gol aos 44 do segundo tempo.

*“Um ato, um discurso, um acordo, uma aliança abandonada são ao mesmo tempo evidências da coisa pública e traços de uma biografia singular.”*

Pedro II e Dilma Rousseff discursaram na cidade de Uruguaina, Rio Grande do Sul. Ele, em 1865, por ocasião do fim da Guerra do Paraguai, saudando a população civil e militar que havia sobrevivido aos anos de embate direto, e ela logo após as fortes chuvas que fizeram o Rio Uruguai inundar cidades do sul do país em julho de 2014. Os anos que separam as duas autoridades e seus púlpitos conduzem o romance a pensar a História não mais como uma linha de tempo cronológico. O tempo é um só, simultâneo, atualizado na memória que conecta tudo sem distinguir o antes e o depois. A História, em *O marechal de costas*, deve ser como uma sobreposição de eventos ligados uns aos outros numa imagem única. E é por isso que o escritor monta um painel diante de si. Além dos discursos, joga sobre esse plano citações, nomes e datas que, em algum momento, se encontram, e criam então uma textura de linhas que, quando amarram o aqui e o ali, o ontem e o hoje, tornam os acontecimentos históricos indiscerníveis quando são isolados, mas bastante perceptíveis quando compreendidos e sentidos pela contiguidade que apresentam. Portanto, não se trata de uma narrativa de causa e efeito, mas de perceber que a História são as histórias, confusas, complexas, e que se rebatem e nesse movimento reproduzem estranhas repetições.

*“Senta-se no chão e pensa, Mudam as circunstâncias, muda o homem?”*



Imperava naquele dezembro de 1879 um clima tenso nas ruas do Rio de Janeiro. A palavra final da coroa sobre a cobrança de uma taxa de 20 réis (hoje equivalente a 20 centavos) para quem fosse usar o transporte público de bondes gerou uma comoção popular. Pedro II não sabia, mas estava próximo de ser deposto e expulso do país em um golpe político, e tentava, em vão, conter a fúria de milhares de pessoas que foram às ruas pedir a extinção do tributo. Quebra-quebra, vandalismo, diz o helicóptero que sobrevoa São Paulo em julho de 2013, os 20 centavos a mais nas passagens de ônibus e metrô rendiam, a princípio, textos furiosos da imprensa. O movimento do Passe Livre pedia, no país inteiro, o fim da máfia dos transportes. Na Cinelândia, Rio de Janeiro, a cozinheira, o Sr. Ramil, Ramil Jr. e o professor levam gás lacrimogêneo na cara. Estavam ali para ver qual era, um passeio para olhar de perto a História acontecendo. Só que a Polícia Militar mirava tudo que não fosse ela mesma. No entanto, as narrativas, por serem sistemas de imagens antagônicas, conseguem facilmente estabelecer surpreendentes viradas para quem domina estratégias de discurso e persuasão das massas. E entre a quinta-feira, 13 de junho, e a segunda-

-feira, 17 de junho, tudo muda. De repente, “não são só 20 centavos”. De repente, é “o gigante acordou”, hino nacional, bandeira verde e amarela envelopando jovens festivos. A presidenta Dilma Rousseff não sabia, mas aquele seria o começo de um pesadelo político. José Luiz Passos não sabia, mas suas férias no Brasil de 2013, seriam o gatilho para seu terceiro romance.

*“E agora estávamos só nós dois, na sala de tevê, no meio da madrugada, vendo o noticiário com imagens em volta do monumento ao marechal, onde o jornalista foi morto, quando de repente ele me falou, É, O.k., vamos deixar que Dilma conclua o governo para o qual foi eleita de-mo-cra-ti-ca-mente.”*

Sem disposição para muita conversa e com discreta ironia, a cozinheira tudo observa, e escuta pacientemente as assertivas intelectuais do professor. De poucas palavras, ela é a voz em primeira pessoa que dá um caráter de intimidade ao texto. É no seu relato que ouvimos o longo silvo passando por cima das cabeças, estourando na calçada e despejando o gás que irritava olhos e gargantas de quem estivesse por perto. A Polícia, militar. Sua árvore genealógica volta

HALLINA BELTRÃO



## José Luiz Passos prende as frases soltas dos amigos e vai transformando seu romance em um palimpsesto de citações

imunológico do paciente. E por isso, sua dieta agora exige muita carne de frango, *tofu* e o que mais tiver proteína para repor os danos da medicação intravenosa. Sua esposa brasileira e seus dois filhos norte-americanos acompanham de perto todo o processo. Há dias que a escola dos meninos, mesmo estando apenas a dois quarteirões de distância da casa, se torna um caminho muito longo. Mas há dias melhores, também. E há igualmente os dias em que, para muito além da fronteira, as notícias que chegam do Brasil entram em uma espiral de desastres políticos. Tudo esgota. Numa conversa com o amigo e professor de História na UFRJ, Felipe Charbel, o escritor ouve as seguintes palavras: “vamos deixar que Dilma conclua o governo para o qual foi eleita democraticamente”, e soletra devagar a última palavra como se ela fosse escapar logo de seu domínio – alguns meses depois ela, de fato, escaparia. No exercício da escrita de um livro que catalisa vozes imperceptíveis da História, José Luiz Passos também prende as frases soltas dos amigos, e vai transformando seu romance em um palimpsesto de citações, discursos, opiniões e, por que não, da própria presença da doença como um elemento de fundo. Seja numa passagem rápida sobre a mãe da cozinheira, seja como um fantasma fundador de duas palavras tão caras e tão maquiadas na formação do Brasil: República e Democracia. Ambas escorrem por entre os dedos.

*“Acontece que o país ainda era governado por um marechal de costas e vinte feitores. Nem independência nem liberdade. Pelo menos não podemos mais voltar ao passado. Essa é a eterna obra das revoluções. E Silvino sorri.”*

Silvino de Macedo, o cadete que se torna a primeira execução ilegal promovida pelo Estado brasileiro. Foi andando pelo Sebo do Brandão, ali bem perto de onde Clarice Lispector havia morado no Recife, que José Luiz Passos achou esse panfleto sobre um personagem estranhamente sumido dos livros de História. Era mais uma de suas férias no Brasil desde que se mudara definitivamente para a Califórnia para ser professor universitário lá. O pequeno livrinho lhe chama a atenção. Está ali o sujeito que havia se rebelado, praticamente sozinho, contra aquilo que ele dizia ser uma traição à Constituição brasileira que, naquele momento, previa eleições no caso de a presidência estar vaga antes de completados dois anos de mandato. Floriano, o vice, não obedece essas regras. Silvino o intima a renunciar, caso contrário vai disparar fogo contra a cidade do Rio de Janeiro de dentro da fortaleza de Santa Cruz. Não demoraria para que os homens de Floriano Peixoto pegassem Silvino após ele ter dado baixa do Exército. O jovem rebelde é fuzilado por um pelotão num momento em que o Brasil se encontrava em estado de sítio e, nessas condições, não poderia haver execução de um homem civil sem julgamento. Na TV Senado, Dilma fala: “Estamos a um passo da consumação de uma grave ruptura institucional. Estamos a um passo da concretização de um verdadeiro golpe de Estado”. Cinco dias depois de consumada essa já prevista ruptura, o escritor conversa comigo pelo Skype. É uma segunda-feira, 5 de setembro, feriado do trabalhador nos Estados Unidos. No dia seguinte, José Luiz Passos tem mais uma sessão de quimioterapia agendada. A última. O processo de cura é um processo de batalha, de enfrentamento. Em todos os corpos.

assim no tempo: subordinação ao Exército nos anos de ditadura, os Corpos Militares de Polícia instituídos na República, os Voluntários da Pátria que forneceram seu efetivo para a Guerra do Paraguai, as Guardas Municipais, a Guarda Real do império, a Guarda Real da Polícia de Lisboa que, por sua vez, tomava como modelo a Gendarmaria Nacional, uma força policial militar da França instituída logo após a Revolução Francesa para assegurar a estabilidade da República. E foi no governo de Napoleão Bonaparte que essa estrutura militar da polícia ganhou força e prestígio.

*“Da mesma forma que as ciências técnicas, diz Napoleão, a crônica também merece uma escola para o aprendizado e o exercício do seu ofício.”*

Traição. Envenenamento. Não se sabe, ao certo, as tramas por trás da morte de Napoleão Bonaparte, e Floriano Peixoto, leitor voraz de qualquer biografia disponível sobre o líder francês, faz suas próprias conjecturas. Sua obsessão pela figura de Napoleão o acompanha como uma sombra de movimentos próprios. José Luiz Passos parece tentar borrar as margens

desses dois homens. Um foi protagonista do Golpe de Estado conhecido nos cadernos de História como 18 de Brumário, o outro foi o vice que se tornou presidente por uma deslealdade diante da própria instituição militar da qual fazia parte. Em Los Angeles, o escritor abre arquivos e livros. Identifica que, após a queda do imperador, o líder natural seria o positivista Benjamin Constant, mas este negou qualquer possibilidade de tomar a presidência. Sobrava para o Marechal Deodoro assumir o governo provisório, com Floriano de vice. Mas o fato é que, no momento em que se convocam as eleições no Congresso, Floriano Peixoto se alia com um civil, Prudente de Moraes, em lugar do seu chefe direto, Deodoro. A República brasileira nascia, assim, de um desvio, ou melhor, de um “jeitinho” que, como todo “jeitinho”, é perverso em sua pretensa inocência. Biografia de um país.

*“A verdade de qualquer relato mora nos detalhes. Que ano é este, 1815, 1893, 2013?”*

A quimioterapia reduz o número de glóbulos brancos no sangue, o que, por tabela, danifica o sistema

## ESPECIAL PHILIP ROTH

# Sim, o narrador está presente em meio a nós

Em uma autobiografia, Roth trava um diálogo com o seu Nathan Zuckerman

Priscilla Campos

**Os fatos – A autobiografia de um romancista**, tradução de Jorio Dauster, projeta ao grau máximo a relação entre Philip Roth (autor) e Nathan Zuckerman (narrador). Em seu eixo narrativo, uma troca de missivas, na qual a última palavra fica, não por acaso, com Zuckerman – o triunfo da ficção. No meio, entre uma carta e a outra, Roth decide por contar a sua vida “de verdade”, através de um manuscrito que se diz fiel aos acontecimentos, afastado de qualquer condução imaginativa. Quer publicar uma autobiografia e precisa do aval de seu personagem. No livro, a premissa de Walter Benjamin desenvolvida no ensaio *O narrador – Considerações sobre a obra de Leskov* não o configura como factível. Grafa o alemão: “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais”. Talvez, pelo fato de que o texto só tenha aparecido no Brasil após diversas outras obras das quais Zuckerman faz parte, a nossa aproximação com o homem beira o inevitável.

*Maestro* é o nome do primeiro capítulo de *O escritor fantasma*, romance publicado em 1979, no qual Roth estabelece, enfim, Nathan Zuckerman como um dos narradores mais importantes da literatura norte-americana contemporânea. O aspirante a escritor aparece pela primeira vez em *My life as a man*, porém, a partir do livro dedicado a Milan Kundera, Zuckerman torna-se protagonista narrativo na obra de Roth, e vem – a desaparecer – somente em *O fantasma sai de cena* (2007). Para tal instauração de seu narrador, Roth inicia o romance com o encontro entre Zuckerman e Emanuel Isidore Lonoff: menos uma lembrança descrita de forma excelente, mais uma passagem na qual fica posta a questão da figura do escritor – questão essa muito cara às narrativas do norte-americano. Aqui, o escritor como espécie de regente que suporta toda a orquestra ao seu redor – a vitrola quebrada, o destino, a ficção, o “eu” que envelhece.

Eis como E. I. Lonoff é descrito por Zuckerman: “A casa de madeira, sede de uma fazenda, ficava no fim de uma estrada de terra, trezentos e cinquenta metros morro acima nas Berkshires e, apesar disso, o homem que saiu do escritório para me cumprimentar cerimoniosamente envergava um terno de gabardina, uma gravata de crochê azul, fixada na camisa branca com um prendedor de prata liso, e sapatos pretos tão bem-escovados e sacerdotais que me fizeram pensar que ele acabara de descer de uma cadeira de engraxate, e não do excelso altar da arte”. Roth destitui, nesse momento, o autor de seu *locus* inatingível e o coloca numa cadeira de engraxate – um lugar comum, qualquer, distante do suposto privilégio da cultura, da literatura. Neste ponto, o leitor confronta-se com uma ambiguidade e, a seguir, vem a pergunta: O autor pode, ao mesmo tempo, ser maestro e sujeito comum? Ou ainda, o autor pode, simultaneamente, ser criador e criatura?

Michel Foucault, em *O que é o autor?*, afirma que o texto aponta, de alguma maneira, para essa figura que lhe é exterior e anterior. De acordo com o filósofo, o *nome do autor* caracteriza um certo modo de ser no discurso; esse discurso não é “uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível”, é palavra que recebe *status*. Foucault agrega à representatividade do autor uma importância do discurso e sentencia: o sujeito fala de algum lugar, portanto, não é livre. Mas, esse lugar oscila e, dita feita, volta-se o foco para Roth e Zuckerman. Um autor é molde vivo dos discursos que o atravessam e, por consequência, dos lugares que cruza. Esse mosaico desequilibrado de personalidade é peça constante na obra de Roth, sobretudo, na concepção de Nathan Zuckerman.

Difícil não lembrar também de Philippe Lejeune e seu *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Nas suas postulações, o francês enumera mecanismos dos quais qualquer autor pode fazer uso para validar a categorização de autobiografia à sua narrativa. A princípio, o leitor pode alinhar *Os fatos* às definições de Lejeune – a constância do *eu*; as confirmações, no próprio texto, de que, sim, é Philip Roth (o nome presente na capa do livro) quem está falando – mas, é muito breve o instante do engano. Zuckerman está lá, e Zuckerman não

existe. Quando decide por pedir uma opinião ao seu narrador, novamente, Roth balança o conceito de estatuto do autor. Ele quer contar toda a verdade de sua vida, mas, como conseguir, de modo pleno, sem que antes a ficção o autorize?

Gérard Genette, em *Palimpsestes*, apresenta algumas categorias às quais ele intitula de transtextuais – presença de um texto em outro texto. Uma delas, a *arquitextualidade*, configura-se como jogo de tensão entre o que, de fato, o texto é e o que ele pretende como gênero. Ao longo de sua obra, Roth repensa a estrutura de arquitextos como o romance, o conto e a autobiografia. *Os fatos* é um exemplo de sua tenacidade à formação de uma escrita de si; para além, é um atestado de seu projeto literário. Roth compreende o *eu* a partir de uma identidade fixa, porém, extremamente mascarável. O escritor norte-americano parece promover um tipo de maratona na qual todos os corredores possuem a mesma identidade, mas os nomes e a aparência são diferentes. Não existem vencedores nessa corrida esquizofrênica. Não obstante, a linha de chegada insiste em ocupar o campo de visão como lembrança de um desejo final – o deleite do gozo sujeito à morte que acompanha todo o fim. A escritura que se realiza sempre incompleta, pois o *eu*, por mais que tente, não dá conta do mundo.

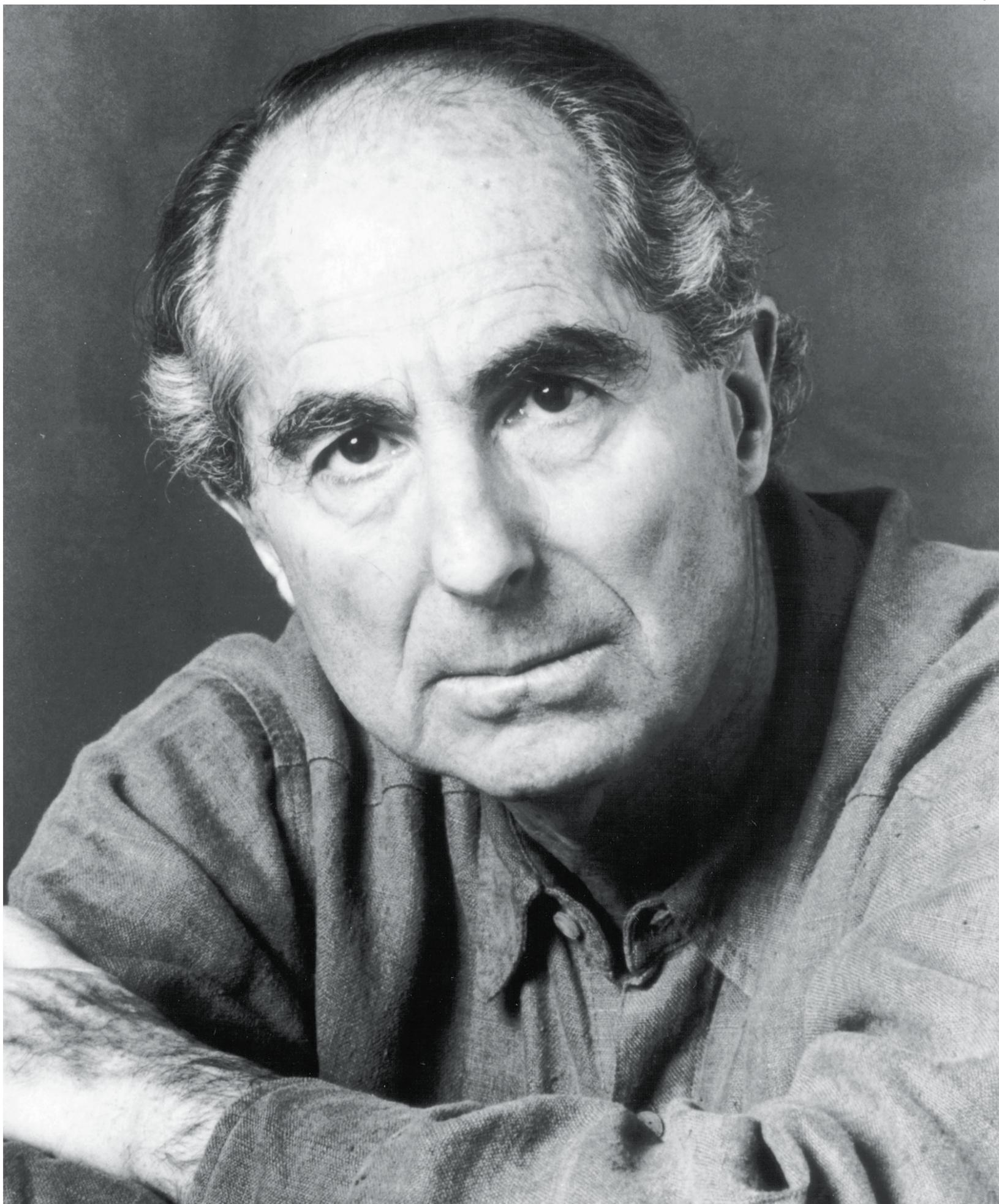
No âmbito de uma identidade que se expande, veloz, na escrita, o judaísmo é ponto de imu-

“Na ficção, você pode ser muito mais verdadeiro sem se preocupar sempre em causar dor diretamente”, pondera Zuckerman

tabilidade para Roth. No seu *nome de autor* está o ser judeu. Desde o início da carreira, ele esteve em constante processo comunicativo com a sua origem coletiva. Dividido entre dois territórios políticos delineados por interlocuções falhadas, grupos dominantes e enunciados perdidos, o escritor norte-americano experimenta um inevitável conceito de pertencimento duplo e, possivelmente, turbulento. Roth está posto numa geração de judeus norte-americanos que se desviou, com entusiasmo, dos “(...) costumes e percepções antiquadas e socialmente inúteis, herdados dos países de origem de seus antepassados”. Seus pais, de alguma forma, permaneciam ligados a tais hábitos antigos e aos vínculos ortodoxos. Roth explica o ponto de vista de seu grupo, naquela época: “Sobre ser judeu não havia mais nada a dizer do que havia a dizer sobre possuir dois braços e duas pernas. Teria nos parecido estranho não ser judeus – e mais estranho ainda ouvir alguém anunciar que não queria ser judeu ou que pretendia deixar de sê-lo no futuro.” O manuseio identitário em sua literatura passa, sendo assim, pela história de uma sociedade. As máscaras podem consumi-lo, pois trazem consigo o poder supremo do acontecido, a potência das sucessões de anteriores abalos e glórias coletivos.

Escreve Roth a Zuckerman: “Se este manuscrito significa alguma coisa, essa coisa é meu cansaço com as máscaras, com os disfarces, com as distorções e as mentiras”. Ou seja, a sua fadiga com o fazer literário, com a sua própria poética da linguagem e, por consequência, com a sua genealogia. O escritor almeja olhar-se no espelho sem o filtro das saídas que só a literatura pode (talvez) oferecer. “Depois dos cinquenta, precisamos encontrar meios de nos tornar visíveis a nós mesmos.”, afirma ainda na carta na qual os motivos pelo seu esgotamento diante da ficção são detalhados: o

DIVULGAÇÃO



colapso nervoso que o autor vivenciou na década de 1980, a morte de sua mãe, os fatais problemas de saúde de seu pai.

Nesse contexto, a ideia de escrutinar a realidade é tida como um impulso de renovação para permanecer vivo. Ao reviver instantes de sua infância e adolescência, paixões como os jogos de beisebol, episódios de afeto e liberdade com seus colegas, Roth ergue-se, cambaleando, com o propósito de que em sua franqueza estará a salvação. Então, Zuckerman ganha voz – o discurso do personagem sobrepõe-se ao do escritor. A transparência que nos foi sugerida é desfeita pela possibilidade de outra geografia narrativa, em que não existem culpados, mortes definitivas; e a voz do *eu* não dói. “Na ficção, você pode ser muito mais verdadeiro sem se preocupar o tempo todo em causar dor diretamente. Aqui você tentou fazer passar por franqueza o que mais me parece uma dança dos

sete véus – o que há nestas páginas é como um código para algo que está faltando. A inibição se mostra não apenas como uma relutância em dizer certas coisas, mas, o que é igualmente decepcionante, como uma redução do ritmo, uma recusa em alçar voo (...)”, sentencia o personagem.

É interessante observar a redenção do texto ficcional logo após o que, supostamente, se chama de *autobiografia*. Para que Zuckerman falasse, foi preciso sublinhar uma sequência de eventos; foi necessário, enfim, narrá-los. E Roth admite essa dificuldade em dissociar, por completo, o real do imaginário, da memória. “Reconheço que uso a palavra ‘fatos’ nesta carta em sua forma idealizada e de modo muito mais simplório do que desejo expressar com o título. Sem dúvida, os fatos nunca vêm simplesmente até as pessoas, mas são incorporados por uma imaginação formada por experiências anteriores. As lembranças do passado

não são lembranças de fatos, mas lembranças de como os fatos foram imaginados”, diz a seu narrador. A memória é uma impostura, assim como os fatos que a constituem.

A impressão é de que *Os fatos – A autobiografia de um romancista* foi uma obra cuja força de impacto, nos leitores, aconteceu no ano de seu lançamento nos Estados Unidos (1988). Hoje, Roth está recluso, parou de escrever, Zuckerman há muito sumiu. Apesar de o livro permanecer como um ótimo objeto para debates críticos e acadêmicos, algum detalhe foi diluído e escapou, *lost in spacetime*. Nesta nossa conjuntura, ambos, narrador e escritor, estão à deriva. Errantes, mas tranquilos, afinal, possuem um amplo universo imaginativo sempre no aguardo de seus retornos – como um navio que navega costa a costa certo litoral populoso; ou como uma sala de música, na qual todos estão prontos, pacientes, à espera do maestro mais querido.

## ESPECIAL PHILIP ROTH

# Sobre a alma que a América já perdeu

O que resta a aprender com os 25 anos de lançamento de *Pastoral americana*

Fernando Monteiro

ARTE SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



A cultura literária como conhecemos vai acabar em 20 anos. Ela já está agonizando. Obras de ficção não despertam mais interesse dos jovens, e tenho a impressão de que não são mais lidas. Hoje, a atenção é voltada para o mais novo celular, o mais novo tablet. Daqui a poucas décadas, a relação do público e do escritor com a cultura será muito diferente. Philip Roth

**Sempre achei que** “literatura de provação” fosse um bom epíteto para o conjunto – mais que respeitável – da obra do judeu americano Philip Roth. (Esqueçam que eu falei em “conjunto da obra”: tornou-se uma expressão de injustiça clamorosa.)

Irei explicar melhor a “provação” – e mais alguma coisa – logo adiante, porém é importante lembrar que a menção a “judeu americano”, aqui, pretende também lembrar que é impossível entender as várias camadas de significado dos romances de Roth sem ter em mente o fato de ser ele judeu como Saul Bellow, Bernard Malamud e tantos outros luminares da prosa (e da poesia e do cinema) dos EUA. Pois essa origem racial faz quase toda a diferença no caso de tantos artistas que trabalharam contra ou a favor dela, ou, pelo menos, imbuídos dessa identidade, para bem ou para mal. Não precisa de nenhum estudo aprofundado para se perceber isso. Talvez baste ler (ou ver, pois também é um filme) o *América, América* do turco Elia Kazan para fazer uma boa “acostagem” do tipo de “cidadão” que alguém é – ou se torna – a partir, antes de mais nada, do olhar para a origem racial (ou para a cor da sua pele) mesmo através de sucessivas gerações que viram o tal “Sonho Americano” se ir desfazendo como neve, na perda de inocência à leste do talvez mais duvidoso dos Édens.

Kazan era turco de origem grega e foi ainda pior porque corria nele o sangue mais vermelho de esquerdista levado a depor (em toda sua fragilidade

de “estrangeiro”) perante a fascista Comissão de Investigação de Atividades Antiamericanas que promoveu a tristemente célebre “caça às bruxas” de senadores de direita, apenas um pouco menos ridículos do que os nossos atuais representantes no famigerado Congresso que estamos tendo de aguentar (por não muito tempo, eu espero).

O romance autobiográfico do cineasta e escritor contém um grau a mais de deslocação, que se ocultava já naquele “complexo de Portnoy” (quase medíocre) que deu título ao livro de 1969 de Roth. Fez muito sucesso, entretanto, na “terra do sonho distante” na qual ou você tem êxito ou, então, tem simplesmente nada.

Mesmo um relativo sucesso pode ainda decidir o destino falsamente igualitário sob o facho da estátua de pernas fechadas *Eleutheria* (“liberdade”, em grego), com o braço levantado no ar rarefeito que os chefes da Revolução americana sonharam para o país futuramente individualista – e imperialista – demais para corresponder aos ideais do século XVIII, chegando a profetizar, nas suas melhores almas, um amanhã (?) de prosperidade e justiça.

O que deu errado?

Philip Roth – do seu gueto sem muros varsovia-nos (pelo contrário: com Wall Street aberta para companheiros de raça, credo e narizes menos ou mais aduncos) – tentou, desde o início, encontrar uma resposta para as taras que entraram como ingredientes do pesadelo americano consumado após a Segunda Grande Guerra. Sim, as palavras são essas: taras e pesadelo medidos principalmente por romances de judeus e não judeus da literatura, já velha, de denúncia de um obscuro “pecado grave”, investigado em obras de Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald,



William Faulkner, John Steinbeck, Horace McCoy, Carson McCullers, os já citados Bellow e Malamud e ainda Nathaniel West, Arthur Miller e outros e outros que desancaram a América autodestrutiva no fundo da sua personalidade nacional alimentada nos campos de ódio, competição, egoísmo, etc.

#### ODE CONTRA O EGOÍSMO

A América do Norte (não é nenhuma novidade) há muito que entrou na *angst* de ter “perdido a alma”, quando – segundo Steinbeck – sacrificou qualquer coisa ainda mais valiosa do que o duvidoso “Paraíso” dos pioneiros. E Roth se dedicou a demonstrar que isso se deu em nome da doutrina do lucro acima de tudo, do vencedor por sobre todos, isto é, do individualismo exacerbado em lugar da perseguição (mesmo que perigosa) de uma espécie de “messianismo” presente já nas entrelinhas de uma constituição básica como uma tabuada democrática cujo primeiro resultado já fosse: dois vezes dois, cinco.

É a partir daí que se desenvolve a Pergunta que atravessa os muitos romances do autor de *Indignação* (ao qual voltaremos daqui há pouco): “o que deu errado?”

Para começar, a imprescindível compreensão do Outro – coisa impedida pelo olhar-para-o-próprio umbigo desse gigantesco país deformado. Quer dizer, começou a “dar errado” pela razão, prioritariamente, do “Outro” ser só uma projeção do Eu, para cada americano que perverteu o último Jardim do Paraíso e, nele, construiu o que um filme de Henry Hathaway chamava de “Jardim do Pecado” (*Garden of Devil* – milagrosamente mantido na tradução brasileira de um faroeste da melhor qualidade). A raiz calvinista e/ou a judaica – quase que tanto faz – está presente nisso, e esta linguagem “meio bíblica” não soa nada imprópria, aqui, para

## Não há heróis nos romances de Roth. Há, neles, só gente comum – e não o consegue – e amores e futuros frustrados

se tentar fazer a sociologia das desgraças que se abateram sobre o ogro do Norte, como se fosse a “mão do macaco”, a “vingança da Baleia Branca”, ou, menos misticamente, a fatura da conta apresentada pela política que agora chegou ao fundo do poço Trump. Vale dizer: ao surgimento do Grande Irmão do Ódio em carne e osso.

Voltemos à ficção de Roth. Ela começou por amadurecer no seu “Pastoral...” referindo a Grande Decadência da América a partir do título indireto. Decadência que se acelera do mesmo modo como, na vida do “Sueco”, tudo começa a desmoronar a partir de uma filha inicialmente muda, parecendo o “fruto” de um “pecado de origem” que vai se transformar num grande equívoco (com a menina mais tarde transformada em foragida por um erro, uma

paranoia, uma busca de bodes expiatórios em bairros supostamente tranquilos)... Ou não mais. Porque não há mais bairros tranquilos no país do “Sonho” desfeito, agora que os americanos “WASPS” parecem executar aquela premonitória *performance* final da Dança Guerreira dos fantasmas, prometida pelo último profeta indígena (!) das antigas planícies livres, quando o chefe Chaleira Preta foi miseravelmente abandonado por soldados, na neve, enquanto Kit Carson, David Crockett, William Cody e os demais heróis se demitiam da matança, rumando para os Felizes Campos de Caça há muito desaparecidos, junto com os Édens de uma suposta “inocência” que provavelmente nunca existira.

#### “HERÓIS”?

Não há heróis nos romances de Roth. Há, neles, só gente comum que quer deixar de ser comum – e não o consegue – e amores e futuros frustrados ou truncados como por maldições de *sabbaths* dos quais se torna impossível voltar para uma “vida limpa”. E o que seria “uma vida limpa”?

Roth parece acreditar – com Brecht – que é maldito um povo que necessita de heróis... justamente na “terra-do-nunca” da Marvel e seu desfile de titãs que não precisam de acordar cedo para pegar um trem, um ônibus e um metrô a fim de chegar, todos os dias, no trabalho massacrante que exaure o ânimo de pensar e a vontade de preparar com uma esposa descolorida como uma mesa de tecido quadriculado. Mesmo os personagens “ricos” de Philip Roth – e não são muitos – olham pelas janelas de escritórios de Bartleby, com uma vidraça imensa dando para as docas tristes, as ruas sujas ou, mesmo, para o Nada da “parede” melvilliana.

O nada, de novo. Não adiantam – mais – a oração esquecida, o sexo apressado ou lento na cama da morte do pai que nunca morreu para quem se assustou, na infância, com o Deus todo-poderoso, criador do céu (que não nos protege) e da terra que não tem jeito.

Philip Roth se desviou desse “nada” pelo menos literariamente: ele conquistou, ao longo de sua carreira, os mais diversos prêmios literários, dentre os quais o mais prestigioso foi, certamente, o Pulitzer, por esse romance – *Pastoral americana* – que não me agrada tanto assim. Alguns anos depois, ao prosseguir com livros que mexeram com as consciências (sem incomodar muito), ele se tornou o único autor americano que, em vida, viu a sua obra publicada pela prestigiada editora (“sem fins lucrativos”) Library of America.

Sinceramente, eu gosto do estilo um tanto grosso de *Homem comum* e também do já citado *Indignação*, um passo além mais refinado, ainda que em narrativa no mesmo diapasão do modo “simples”, ou linear (para não dizer tradicional). É como Roth prefere escrever, pois ele já afirmou querer chegar, urgentemente, ao maior número de leitores, sem arquitetar teias de tarântulas armadilhosas para a sua escrita direta e eficiente. No *Homem*, era a velhice que estava em cena. Em *Indignação*, é a juventude que parece ser a maldição do personagem Marcus Messner, rapaz de dezoito anos, que é o narrador (atenção “oficinas literárias”: ISSO ainda existe!), judeu-americano nascido em Newark, a mesma cidade onde veio ao mundo o nosso autor às voltas com um pai tão difícil quanto o açougueiro *kosher* do seu (para mim) melhor livro. *Kosher* significa carne oferecida segundo a lei judaica, que recomenda – na verdade, exige – retirar todo o sangue dos animais, diferentemente dos abatedouros não *kosher*, nos quais podem matar os bichos que não morem unicamente “devido à perda de sangue”.

Marcus Messner irá perder o seu – sangue vital, pelo menos – até se encerrar, abruptamente, a narrativa de uma vida jogada fora porque o paraíso ficou para trás, nunca existiu e, provavelmente, nunca existirá... enquanto a nossa história for a história do sangue e estivermos imersos nele por desconfiança e ódio, conforme – aqui no Brasil – agora estamos, talvez em preparação (inesperada) para o derramamento dele, em pastorais evangélicas (?) de pregação da morte. Para os “outros”.

Philip Roth é atualíssimo – aqui, inclusive – e é pena que tenha anunciado que abandonou a escrita. Quem sabe, esse autor – por muitos considerado como o mais importante dentre os romancistas americanos vivos – não esteja precisando de recobrar o ânimo em alguma *oficina* de “escrita criativa” rsrs?..

# HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



**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.

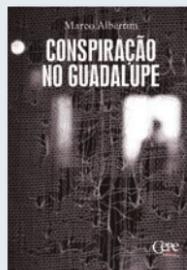
R\$ 25,00



**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.

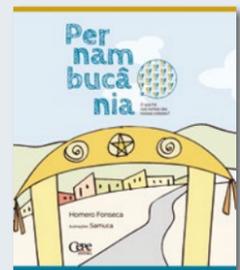
R\$ 30,00



**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.

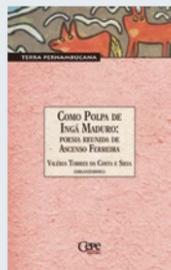
R\$ 25,00



**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.

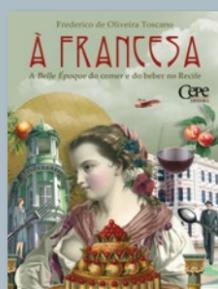
R\$ 30,00



**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](mailto:livros@cepe.com.br)

## MEMÓRIA

Celina de Holanda

## Afago e faca

Pedi ao meu amado  
uma palavra de amor e universal  
e ele, forte, deu-me duas:  
afago e faca.  
Por elas eu o amarei  
muito mais.

No mesmo peso de amor  
que as tomam iguais.

## O Cajueiro

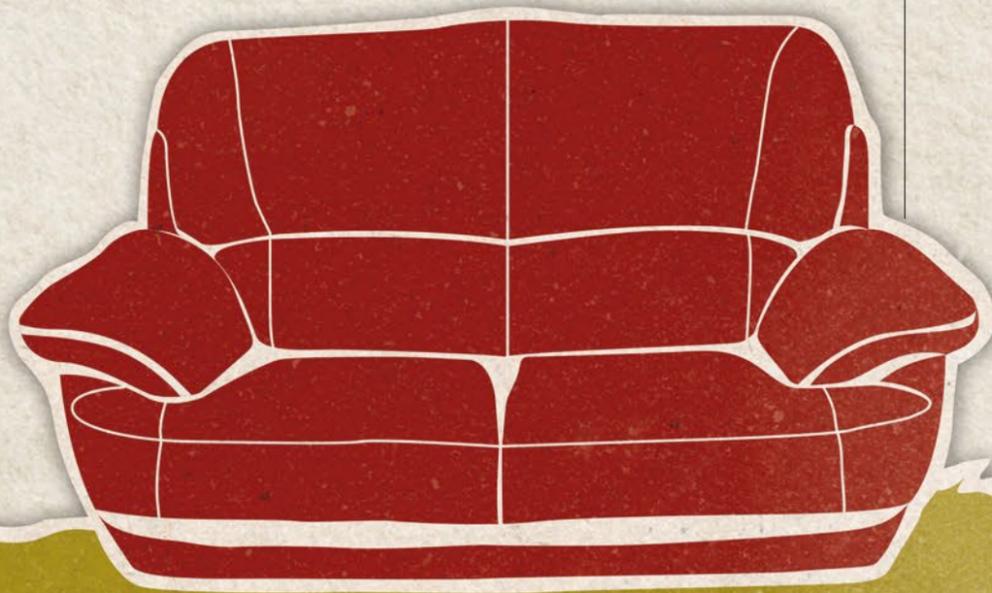
Às quatro e dez do amanhecer  
deste domingo, entendo  
que é preciso entregar-me  
à força irresistível e vivente  
a levar-me.

Mas há um caju vermelho  
que prende o meu olhar  
ao cajueiro, lá fora  
e prende o meu desejo ao gesto  
de tocá-lo.

## Conhecimento

Levei meu hóspede ao portão  
e não perguntei se voltava.

Sei a cruz que me fiz  
abrindo os braços.  
Sei da ausência  
e a presença do amado  
como agora, tão próxima  
na tensão do silêncio  
e dos móveis, na sala  
que o pensamento  
do seu corpo  
pesava.

**REEDIÇÃO**

Para marcar o centenário de Celina de Holanda a Cepe Editora reedita o livro *Viagens gerais*, que é lançado na *Fenelivro*.

# INÉDITOS

Érika Martínez

Tradução e notas por Everardo Norões



## Em quatro poemas, as “promessas” da obra de Érika Martínez

**Uma entrevista de** Érika Martínez à revista *Quimera* (julho/agosto 2016), de Barcelona, é como pequena sirene a alertar que detrás de suas respostas havia a promessa de um descobrimento. Logo, o salto internético para tentarmos conhecer alguns de seus poemas, ao aguardo da sensação de que uma página aberta poderia ser janela ou traço a unir retalhos do viajar entre palavras-estradas, ou palavras-ruas de um lugar que pressentimos, mesmo não existindo. À leitura do primeiro poema, a inevitável tradução, maneira de nos agarrarmos a pedaços de textos que nos aprimoram e redimem. E depois, quem sabe, farão parte de nosso convívio. Como este *Mujer mirando a hombre que limpia coche*. Ou o *flanelinha*, tão próximo de nós que o vislumbramos como se estivéssemos reproduzindo a mesma cena na calçada de um bar de nossas praias: confronto de classes e de gêneros: energia contida e suspensa que nos ateia e, de repente, lava o chão de nosso desatino.

**MULHER OLHANDO LAVADOR DE CARRO**  
Érika Martínez

Mulher no restaurante que não pode ousar olhar o lavador de carros. Mulher com olho direito maior, olho que divaga e espia através do cristal da taça de longa haste. Três colegas na mesa e um deles a manda provar o ponto da carne. Vagina é ponte que comunica cozinha e homem. Anda, veja você que sabe!

Homem que lava carro lava carro. É tão caro que não lhe pertence. E se acocora junto ao para-lamas com sua flanela, e se estira na ponta dos pés sobre o capô, e desaparece até a cintura enquanto sacode os assentos. Mostra posturas sucessivas e também superpostas, como uma

MARIA LUÍSA FALCÃO



dessas placas fotográficas de Muybridge com atletas primitivos e cavalos.

Meu avô foi cocheiro e depois dono de restaurante. E eu, o que sou? Homem que lava carro fita a mulher no restaurante que não pode ousar olhá-lo e lhe devolve o disparate. Uma energia insolente ressuscita crustáceos e moluscos sobre o prato.

Cristal não se rompe aos poucos. Em seu afora não há oco, ranhura, orifício onde fincar ferramenta final. Cristal se rompe de súbito. Ou do nada, como essa taça que alguém golpeou pensando-pensando contra o flanelinha e, minutos mais tarde, se estilhaça sobre a mesa.

Depois, *La casa encima*. Não a casa representação do alto. A que nos constrange pela sucessão do efêmero, desnudando-nos a ideia de um “fracasso coletivo” – o da utopia –, conforme sugere a autora na entrevista a Daniel López García. E a sucessão de casas sobre casas, destino a destino, desvelando, ao mesmo tempo, a ideia da autora de que não existe memória histórica, “pois, tudo está se sucedendo ao mesmo tempo dentro”, numa superposição de instantes: “Nem como fluxo, nem como descontinuidade”. A terra remexida de nosso quintal interior, para a qual não há redenção possível: apenas nos sobra a perspectiva do desastre.

#### A CASA EM CIMA

Érika Martínez

Tantos séculos remexendo esta terra pisada pelo gado que alimentou o gado e os homens que regaram esta terra com o veio negro de seu sangue – o

sangue muda de cor quando deixa o corpo. Tanto séculos alinhando ladrilhos, aqui havia um estábulo sobre o qual se construiu uma igreja sobre o qual se construiu uma fábrica sobre o qual se construiu um cemitério sobre o qual se construiu um edifício da administração pública. Tantas mulheres esfregando suas lajes, parindo em suas lajes, escondendo a merda debaixo das lajes pisadas por seus filhos bêbados e seus sóbrios maridos que trabalharam e fornecaram para o bem de um país em que não creram. Tantos séculos para que eu, membro de uma geração prescindível, perca a fé na emancipação, olhe o teto de meu quarto e que a casa me caia em cima.

Até mesmo a casa é território do explosivo, pois entre as frestas de suas portas se esgueira o conflito dessa poesia que consegue trabalhar o instantâneo brutal com delicadeza de laboratório. O rigor a serviço do poema “que te dê um pequeno empurrão, que não te confirme no lugar que ocupas; ao contrário, pois daí também vem minha indagação no conflito”, conforme ressalta Érika Martínez. *El hombre del falso techo* é exemplo desse exercício.

#### O HOMEM DO FALSO TETO

Érika Martínez

Um homem horizontal habita o falso teto de minha casa. Quando atravessa a soleira inquire sobre mim

como um soldado no chão e repete com sotaque estrangeiro cada palavra que digo. Entrincheirado nas alturas, desgasta o gesso escuro com seu zum-zum de térmita. Se acomoda, ganha terreno, consegue que seja eu.

Então surge a visita inusitada do escalador de fachadas e, na alvorada, através de cortinas, com sutileza de pássaro, sugere que o anjo do progresso de Walter Benjamin pode ter outra leitura. O *Angelus Novus* de Paul Klee: em vez de deixar seu amontoado de ruínas erguendo-se até o céu após a tempestade, esfuma-se, num rumor de cordas. Como a percorrer uma grande fuga, em discípulo de Bach.

#### ALVORADA VERTICAL

Érika Martínez

Escalador de minha fachada, artesão do ar, o homem que contemplo ensaia técnicas de altura, conhece com suas mãos a cidade.

Cada manhã pouso suas sapatilhas de ave sobre meu parapeito, desce sistemático, pontual como pesos de um relógio de cuco e afasta com sua cabeça a paz de minhas cortinas.

Às vezes imagino que seu arnês, ciumento de meus beijos, desfaz-lhe o abraço. Meu amante vertical então me olha, suspenso um instante entre as nuvens e se esfuma deixando-me um rumor de cordas.

# RESENHAS

DIVULGAÇÃO



## Wislawae suas novas mensagens numa garrafa

Nova edição de poemas traz a visão de mundo particular da poeta ganhadora do Nobel

Igor Gomes

Uma das possibilidades para entender a poesia da polonesa Wislawa Szymborska (1923–2012) se dá pela leitura do poema *Parábola*, no qual a autora mostra pescadores no momento em que encontram uma garrafa no fundo do mar. Nela, há um bilhete: *Gente, me salvem! Estou aqui. O oceano me jogou nesta ilha deserta. Estou na praia esperando ajuda. Se apressem. Estou aqui!*. Parece tarde demais para salvar essa pessoa, mas um deles constata: *Não é nem tarde demais nem longe demais. A ilha Aqui está em toda parte*. Uma verdade incômoda que nasce da observação do que é comum, e é expressa em linguagem simples. O poema consta na antologia recém-lançada *Um amor feliz* (Companhia das Letras), a segunda da autora do Brasil. É mais uma luz a ser lançada à poeta, Nobel de 1996, que só chegou ao Brasil em 2011 no livro *Poemas*, da mesma editora. Mais uma vez, a seleção e tradução são da professora Regina Przybycien. Ainda que estejamos em um país

que lê pouco – e imagine: poesia! –, a autora ganhou admiradores entre os que gostam dessa arte, mas também tem uma potência particular para conquistar novos leitores fora dos círculos de leitores de poesia.

Esse potencial se dá por essa união entre profundidade e sofisticação intelectual expressas em uma linguagem acessível. Uma ironia educada que humaniza mitos e monstros nos aproxima do que rejeitamos sem negar a complexidade dessas figuras. Por tudo isso, Szymborska é de uma proximidade desconcertante no primeiro livro. Lê-la em *Poemas* é como dividir um cigarro com um estranho simpático. Em *Um amor feliz*, continuamos a partilhar o vício, agora com uma pessoa próxima.

A escolha de Przybycien em fazer uma tradução panorâmica da poesia da autora – em ordem cronológica – no livro mais recente dá continuidade à linha que ela já estabelecera em *Poemas*:

uma seleção que expõe as escolhas formais da poeta (de sonetos a versos livres), mostrando como se mantém o gosto por temas diversos – matemática, mitos, relacionamentos. Szymborska e sua geração viveram a Segunda Guerra e a Guerra Fria no Leste Europeu e o peso existencial desse contexto pode ser visto nessa busca em elementos materiais pelo insumo de uma poesia que recusa a superficialidade dos corpos – mas que usa esses corpos para alcançar novas possibilidades de entendimento. Tudo isso, repito, com ironia educada, sem o peso da seriedade existencial. Apesar disso, há exceções: em *Fotografia do 11 de setembro*, ela confessa a impossibilidade de captar em palavras o que as imagens daquele momento (o de 2001) expressam.

Além do prefácio (assinado pela tradutora), *Um amor feliz* traz também o discurso proferido pela poeta quando da cerimônia em que ganhou o Nobel. Lá, fica claro como seu trabalho reflete

uma postura crítica diante do que está posto, do esforço e da completa falta de glamour que envolve o trabalho poético. A foto da capa já antecipa a imagem simpática – mas que busca nitidez (os óculos) ao olhar algo – que os poemas transmitem.

“Minha vida está nos meus versos”, disse a autora certa vez. Agora, o leitor brasileiro ganha mais um motivo para crer nisso.



### POESIA

*Um amor feliz*

Autora – Wislawa Szymborska

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 328

Preço – R\$ 44,90

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

### LITERATURA, SUBSTANTIVO FEMININO

#### Escritoras nordestinas são homenageadas na segunda edição da *Fenelivro*

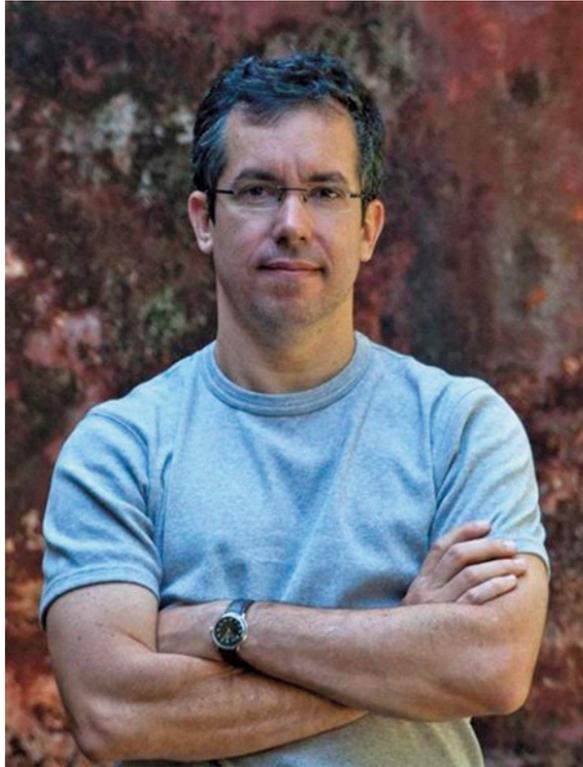
De 7 a 12 deste mês, no Centro de Convenções, as mulheres escritoras são as grandes homenageadas da *Feira Nordestina do Livro*. O evento vai reunir mais de 100 expositores, receber escritores de todo o país, contar com lançamentos de livros, conversas com autores, café literário, espaços customizados para crianças (foto), com o evento *Domingo no Museu*, entre outros atrativos. Os

realizadores – Associação do Nordeste das Distribuidoras e Editoras de Livros (Andelivros), Câmara Brasileira do Livro (CBL) e Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) – acreditam que serão superados os números da primeira edição, que teve um público superior a 120 mil visitantes. A Cepe Editora vai lançar seis livros para adultos, entre novos e reedições, e três títulos infantis.

DIVULGAÇÃO



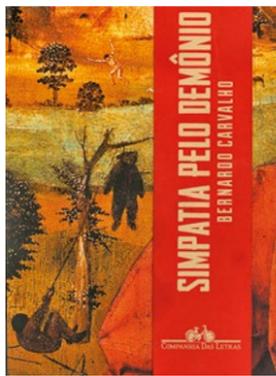
DIVULGAÇÃO



## Valsa para Mefistófeles

No Ocidente, acredita-se que a literatura é uma espécie de alcapão, de porta para o inferno. Foi assim no Dom Quixote, obcecado pelos livros de cavalaria, que o levaram para um destino de loucura; também com Madame Bovary e seus romances melodramáticos que a fizeram destruir o lar. Foi assim com Borges cego dando voltas ao redor da biblioteca infinita, ou Vila-Matas sendo perseguido por escritores que o fazem desaparecer. Em *Simpatia pelo Demônio*, novo romance de Bernardo Carvalho, o demônio ou aquilo que acreditamos ser o demônio, ou aquilo a que atribuímos um traço demoníaco, é fascinado por escritores. Pessoas que seriam supostamente mais sensíveis, frágeis para os seus jogos ardilosos. Mas um dia, cansado de seduzir poetas, ele decide complicar o jogo: vai atrás de um cientista, alguém que usa as palavras de forma mais dura. O que o demônio não entende e

que o cientista talvez não entenda (e no que o leitor é levado a pensar) é que a literatura não é apenas o que você escreve, mas também a fragilidade com a qual nos colocamos diante das palavras – eis, talvez, a lição maior desse que é o melhor romance de Bernardo Carvalho em uma década. **(Schneider Carpegiani)**



### ROMANCE

*Simpatia pelo Demônio*  
Autor - Bernardo Carvalho  
Editora - Companhia das Letras  
Páginas - 240  
Preço - R\$ 44,90

DIVULGAÇÃO



## Afeto é um entrelugar

Existe aquela música de Gil; existe a dramaturgia de Sartre. No abismo entre as duas, eu resolvi projetar *O amor dos homens avulsos*, primeiro romance do carioca Victor Heringer. Cosme e Camilo e os documentários que se repetem na TV, língua de boi no almoço. Um pai que tortura; uma mãe-camufagem; uma irmã que traga consigo qualquer falso fiapo de estabilidade. Para além da memória ou do amor entre dois garotos (atravessado pela morte e pela velhice), o livro de Heringer possui uma espécie de moldura-poeira: sensação não suficiente para o sufoco completo, mas que nos incomoda, como súbito engasgo ou insistente coceira nos olhos. *Não adianta nem me abandonar*, diz Gil em *Esotérico*; “Eu quero é escolher o

meu inferno, quero te olhar com todos os olhos e lutar de cara limpa”, profere a Inês de *Entre quatro paredes*. O narrador está bem ali, assombrado diante do inevitável e do combate mais sincero possível com o passado e com o outro; a batalha dos que estão atentos às brechas do tempo. **(Priscilla Campos)**



### ROMANCE

*O Amor dos Homens Avulsos*  
Autor - Victor Heringer  
Editora - Companhia das Letras  
Páginas - 160  
Preço - R\$ 39,90

## PRATELEIRA

### O QUE É HISTÓRIA DO CONHECIMENTO?

O professor inglês mapeia as histórias do conhecimento, da escrita até a revolução digital, como um movimento universal de todas as ciências e da cultura. Ao refletir sobre a transformação da informação, armazenamento, propagação e perspectivas de futuro, ele também aponta os perigos da perda e destruição do conhecimento acumulado, da censura, da ignorância e do obscurantismo.



Autor: Peter Burke  
Editora: Unesp  
Páginas: 212  
Preço: R\$ 44

### ATLAS DE NUVENS

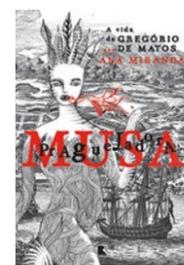
Inspirado nas matriochkas, as famosas bonecas russas, o romancista David Mitchell cria um jogo de seis histórias interligadas, conduzindo o leitor por uma senda apocalíptica e rocambolesca que vai desde o século XIX no Pacífico até um futuro tribal, no Havaí. Assim, cria uma mescla de aventura e especulação filosófica e científica para explorar questões fundamentais de realidade e identidade.



Autor: David Mitchell  
Editora: Companhia das Letras  
Páginas: 544  
Preço: R\$ 74,90

### MUSA PRAGUEJADORA – A VIDA DE GREGÓRIO DE MATOS

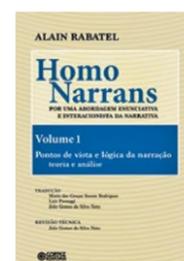
Dividido entre as influências da Igreja Católica e a atração pelo profano, a vida de Gregório de Matos sofreu enorme reviravolta quando seu envolvimento com a política colonial e sua poesia ácida, incomodando os poderosos, causou sua deportação para Angola. A pesquisa de Ana Miranda é tida uma das mais completas sobre o poeta.



Autora: Ana Miranda  
Editora: Record  
Páginas: 560  
Preço: R\$ 69,90

### HOMO NARRANS VOL. 1 – POR UMA ABORDAGEM ENUNCIATIVA E INTERACIONISTA DA NARRATIVA

Traduzido pela 1ª vez no Brasil, o livro de Rabatel pretende estimular a compreensão do leitor sobre a inserção do sujeito na narrativa, em gêneros diversos, como o político, o jurídico, o religioso, o literário etc. Seu estudo é bastante minucioso sobre as formas de expressão das diferentes percepções, opiniões e linguagens, considerando a complexidade de contextos diversos.



Autor: Alain Rabatel  
Editora: Cortez  
Páginas: 320  
Preço: R\$ 68

### CEPE NA FENELIVRO 1

#### Programação especial para crianças no domingo

O evento *Domingo no Museu*, que normalmente acontece no Museu do Estado, será realizado na *Fenelivro*, dia 9, com atrações como contação de histórias, show de mágica e afins. Na ocasião, serão lançados os livros infantis *Pipo, o troca-chupetas*, de Jarbas Domingos e Tatiana Sotero, ilustrado por Jarbas Domingos; *Úrsula e o urso polar*, de Henrique Vale, ilustrado por Hallina Beltrão; e *A menina do picolé azul*, de Jorge Pieiro, ilustrado por Adriel Contieri.

### CEPE NA FENELIVRO 2

#### Lançamentos programados para a segunda e terça-feiras

A biografia do psicanalista Ivan Correia, que integra a *Coleção Memória*, elaborada por Jorge Pieiro, e *A aventura do Baile Perfumado: 20 anos depois*, de Paulo Cunha e Amanda Mansur, são os títulos novos da Cepe Editora. Reeditados, serão apresentados ao público o romance da homenageada Luzilá Gonçalves, *Muito além do corpo*; *Viagens gerais*, de Celina de Holanda; e *Viagem ao Brasil (1644-1654)*, de Peter Hansen Haljstrup.

### RUAS LITERÁRIAS

#### Aplicativo mapeia pontos de referência do Recife

Criado pelo cineasta pernambucano Eric Laurence, o aplicativo *Ruas Literárias do Recife*, que tem apoio do Funcultura, indica um roteiro literário-poético de cerca de 150 pontos (*pins*), que remetem a textos de 82 autores, de diferentes épocas e estilos, que descrevem a geografia e edificações da cidade. O aplicativo é gratuito e está disponível para Android e iOS, nas versões mais modernas de smartphones e tablets.



# José CASTELLO

MARIA LUÍSA FALCÃO



## Orgulho e vaidade

**Leituras que arrastam** leituras, páginas que se desdobram, em um desfileiro sem fim. Nenhum método, nenhuma teoria, nenhum “projeto”. Tudo muito distante de qualquer rigor. Nenhuma direção fixa, nenhum “objetivo”. Nada parecido. Só o prazer de ler sem parar e, sem parar, entregando-me ao sabor das palavras, misturando, até que se dissolvam uma na outra, literatura e vida. É como gosto de ler. Assim leio agora a crítica de arte de Manuel Bandeira.

Tenho diante de mim *Crítica de artes*, livro de Bandeira recém-lançado pela Global Editora. O pequeno livro – uma seleção de apenas quatro escritos – me chega por acaso, enviado gentilmente pelo editor. Sempre por acaso (repetirei essa palavra mil vezes, será inevitável), começo minha leitura pelo último dos textos, um breve ensaio dedicado ao pianista, maestro e compositor erudito Francisco Mignone (1897–1986).

A crítica assinada por Bandeira é, na verdade – novo arrastão, imitando as avalanches – a simples transcrição de uma palestra que o poeta realizou no Teatro Municipal do Rio, no ano de 1955. Mignone tinha, portanto, 58 anos. O poeta, cuja fala se transforma em escrita, se lamenta que Mário de Andrade – falecido em 1945 – não estivesse mais vivo. “Quem eu queria falando aqui, em meu lugar, era aquele que, se estivesse vivo, completaria ontem 62 anos”, inicia. Já que Mário não pode mais falar, Bandeira fala em seu lugar. Fala e depois escreve.

Não só escreve, mas – pulando para fora de si mesmo, em novo salto criativo – transcreve um lendário texto de Mignone, que o compositor batizou de *A parte do anjo*. Nele, o músico trata das diferenças entre vaidade e orgulho. Detenho-me, espantado, no que ele diz. “A vaidade me faz marcar uma corrida de 100 metros, que eu já sei de antemão que posso correr, corro, venço e a vaidade se satisfaz, pequenina”. Há, porém, que distinguir a vaidade do orgulho: “O orgulho não, é audacioso e me faz marcar uma corrida de quilômetro, que eu ainda não sei se poderei correr, corro e só consigo alcançar 600 metros”.

Mostra Mignone que o orgulho, ao contrário da vaidade, leva à superação. Insatisfeito com seus 600 metros, o atleta insiste em correr mais. Chega a 620. Depois a 720. E continua correndo. Em vez de se deter, como na vaidade, o orgulho nos empurra para frente. O orgulho está sempre misturado à insatisfação. A algo que nunca se conclui – ainda que as marcas, ou “objetivos”, sejam ultrapassados. Está ligado ao “sem fim”.

É com orgulho que ele escreve, não com vaidade. A vaidade só nos ilude e só nos leva a parar, falsamente satisfeitos. O orgulho, ao contrário, nos joga de cara no chão – nos leva a encarar nossas limitações e nosso trabalho sempre incompleto. Em outro ensaio breve, agora dedicado a Cândido Portinari, Bandeira se detém no ano de 1918, quando o jovem pintor, sozinho e trazendo consigo apenas “a certeza da vocação”, desceu de Brodowski, cidade do interior paulista onde nasceu, para o Rio de Janeiro, para iniciar seu aprendizado.

O que levava consigo Portinari? Uma “obra”? Ou, ao contrário, a única certeza do longo caminho (orgulho) ainda a percorrer? Foi porque tinha um caminho a trilhar que o jovem artista se mudou para o Rio. É só porque conseguem deixar a vaidade de lado que os poetas – como Bandeira, com seus mais de 30 livros publicados – nunca deixam de escrever e escrever. A consagração internacional de Portinari só veio em 1935, com a menção honrosa recebida pela tela *Café* no Instituto Carnegie, dos EUA. Essa demora nunca o fez parar.

E ainda assim (orgulho) o grande prêmio foi apenas e só mais um impulso, que o levou a pintar e a pintar, até sua morte, em 1962. O que interessa, portanto, é o impulso – é o apetite, é a fome de fazer. É a ação – da qual as obras são apenas um resto. Assim a arte se conecta com a vida: não através da obra morta, mas do ato vivo. Em resumo: é da própria vida que a arte se alimenta.

Em seu prefácio à breve antologia de Bandeira, o apresentador Carlos Newton Júnior recorda um trecho de uma entrevista do poeta em que ele diz: “A música não é para mim um simples passatempo: é uma necessidade. Privado dela me

sinto infeliz de todo”. O orgulho – que o Houaiss define como o “sentimento de prazer com a própria honra” – é também um elemento básico não só na vida dos artistas, mas de qualquer homem. Ainda mais nos tempos sombrios em que, no Brasil, se hoje, somos obrigados a viver.

A poesia (a arte) não é um passatempo, como querem fazer crer os novos mercadores e marqueteiros do século 21. Não é “a maior diversão”, como se diz, com uma alegria tola, a respeito do cinema. A arte é um desfileiro, que nos arrasta – como, de resto, os textos fazem com seus autores. Também os livros fazem o mesmo com seus impotentes leitores. Há algo que pulsa, que está muito além do mercado, dos prêmios e das celebrações. Muito além das vantagens. É disso – desse pulsar incessante e sem objeto – que o orgulho se alimenta.

Para me afastar de um livro, preciso me agarrar a outro. Sobre minha mesa de trabalho encontro, então, os *Exercícios de estilo*, de Raymond Queneau – em tradução de Luiz Rezende para a editora Imago. É um livro assombroso, uma prova viva de que a criação não se esgota, não se conclui, nunca se basta. A partir de uma pequena e banal história de apenas um parágrafo, Queneau – fundador do célebre grupo experimental Oulipo, a Oficina de Literatura Potencial surgida em Paris nos anos 1960 – entrega-se a um interminável exercício de criação. A mesma história é recontada 99 vezes, a cada vez em um estilo, como se o autor se desdobrasse em 100 – em mil! – faces possíveis. E de fato se desdobra.

A célebre experiência de Queneau mostra que a criação é interminável. Em outras palavras: que a transformação é a regra do humano, e não a exceção. Também as leituras: comecei por Bandeira, fui a Mignone, a Portinari, voltei a Bandeira, pulei para Queneau e agora estou aqui, ainda ignorante de meu destino. Livros que se conectam. Escritos que se propagam e se multiplicam – em uma aventura sem rumo. Diante deles, toda vaidade se torna ridícula. E o único orgulho possível é o de, apesar de todas as dúvidas, tendo apenas a cegueira como alimento, continuar e continuar.