

PERNAMBUCO



KARINA FREITAS

—2016—

"SOMOS FILHOS DA ÉPOCA
E A ÉPOCA É POLÍTICA." WISLAWA SZYMBORSKA

CARTA DOS EDITORES

O ano de 2016 marcou ascensões e derrocadas de projetos políticos, ideológicos. Mas mesmo quem está agora no poder, com a máquina favorecendo suas enunciações, não tem sossego: é alvo de constantes análises, problematizações ou *tretas*. Resolvemos fechar o ano refletindo sobre como a literatura brasileira contemporânea vem pensando essas dinâmicas. Tramas são criadas em cima do presente e de suas complexidades. Priscilla Campos, que assina a reportagem, ouviu vários escritores e trouxe ideias de teóricos importantes, criando um painel amplo que traz a diversidade desses olhares literários sobre o que é ser um escritor hoje. Essa reflexão é levada adiante, de outra forma, por meio da primeira parte do ensaio que a crítica literária Flora Süssekind fez para esta edição. Ela pensa os mesmo processos, mas o faz mesclando com outras artes e a partir de nomes não tão conhecidos do *mainstream*. A 2ª parte será publicada em janeiro, na nossa edição de 10 anos.

Os demais textos dialogam com a proposta já exposta. O de Luciana Hidalgo nos mostra como é possível pensar revoluções pessoais e coletivas numa trama criada a partir de um profundo sentimento político. No caso da entrevista de Bernardo Carvalho, vemos como uma obra contemporânea nasce da complexa injunção entre fatores particulares e “universais” com temas bastante atuais (a crise de meia-idade e uma trama cosmopolita que traz à baila o terrorismo). Já o texto sobre Roberto Menezes nos expõe os conflitos de um corpo confinado em uma cidade e em relações opressoras, numa época que guarda todas as sementes do que vivemos hoje (os anos 1990), e das “fugas” que ela realiza.

Ainda nesta edição, Kelvin Falcão Klein analisa o 2º volume dos diários de Susan Sontag; um trecho do livro recém-lançado de Svetlana Aleksíevitch e outro de Luis Sérgio Krausz, um dos vencedores do Prêmio Cepe de Literatura 2016.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Flora Süssekind, crítica literária, pesquisadora e professora da Unirio, escreveu *O Brasil não é longe daqui*



Karina Freitas, designer e ilustradora, responsável pela capa desta edição



Ricardo Viel, jornalista e editor da revista *Blimunda*, da Fundação José Saramago

Kelvin Falcão Klein, crítico literário e autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*; **Luciana Hidalgo**, escritora e pesquisadora, autora de *O passeador*; **Luis Sérgio Krausz**, professor da USP e vencedor do Prêmio Cepe de Literatura 2016 (romance); **Priscilla Campos**, jornalista e mestranda em Teoria Literária (UFPE); **Rodrigo Casarin**, jornalista; **Svetlana Aleksíevitch**, escritora e jornalista, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura (2015)

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

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

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

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



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

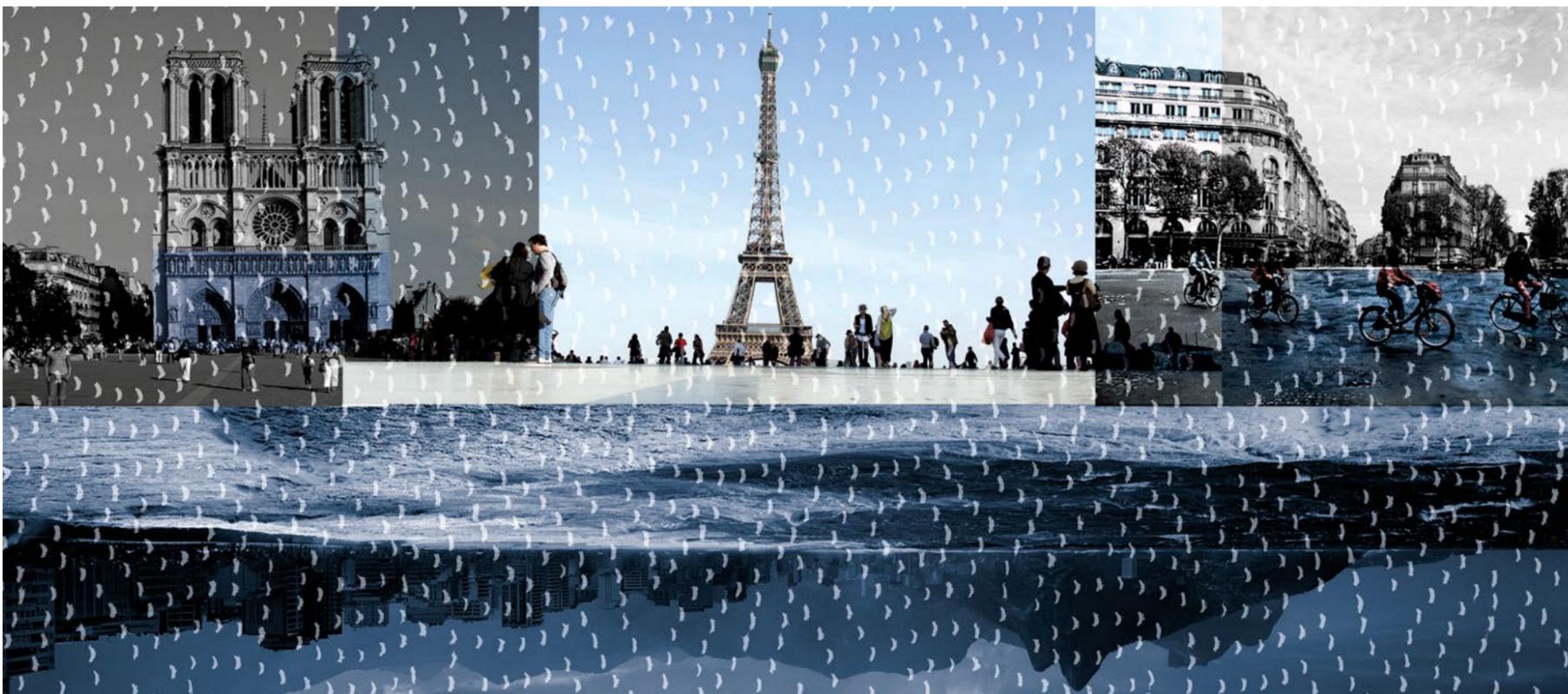


ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

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

BASTIDORES

HALLINA BELTRÃO



De como paixão e ditadura são muito violentas

A partir de uma relação intensa em um cenário revolucionário, autora carioca alerta para a necessidade de falarmos sobre os traumas do regime de exceção

Luciana Hidalgo

Ao escrever *Rio-Paris-Rio*, uma ideia-base me moveu. Mais do que uma ideia, uma obsessão. E, obsessiva, precisava falar disso: até que ponto as decisões políticas de uma nação influenciam os corpos, os afetos de seus cidadãos, e como se defendem esses indivíduos, quando tocados, violados, pela bestialidade da História. Reflexões, pesquisas e muita ficção resultaram nesse meu novo romance sobre amor e política, que traz a simplicidade e a complexidade das grandes paixões – sejam elas afetivas, eróticas, autoritárias ou utópicas.

Quis pensar ficcionalmente a paixão em estado bruto: sua natureza, seus excessos. Não por acaso *Rio-Paris-Rio* (recém-lançado pela editora Rocco) se passa nos revolucionários anos 1960-70, quando o mundo dava uma volta imprevista na sua rotação regular, e a juventude mudava tudo o que até então se entendia como juventude. Movimentos libertários explodiam em vários países, enquanto o Brasil vivia o auge da repressão militar e da censura.

O mundo é sistematicamente chacoalhado por violências e por reações violentas a essas violências, mas existem alguns nós históricos mais pesados, nocivos, que parecem jamais desatar. Profundamente traumáticos, pairam no ar, estão sempre aí, num ir e vir perverso, tipo vou-ali-e-já-volto, sem que nações saibam lidar com isso, num eterno desconforto com o que um dia foram ou fizeram. A ditadura no Brasil dos anos 1960/70 é o nosso nó górdio, um passado recente e assombroso: um espectro.

Cada um à sua maneira, os personagens de *Rio-Paris-Rio*, Maria e Arthur, tentam fugir justamente desse espectro. Encontram-se ao acaso em Paris, a cidade da literatura, da simetria, de toda a beleza concreta de que o humano é capaz. Passeiam pela capital das artes, dos monumentos, e também pelo avesso do cartão-postal: a cidade dos boêmios e *clochards* debaixo das pontes. Vivem intensamente o Maio de 68 ao lado dos estudantes franceses nos bulevares, mas no fundo estão mesmo revolucionados um pelo outro, exilados um no corpo do outro. O que importa, afinal, é fugir do espectro.

Certos de que a distância geográfica afasta a barbárie do país de onde vêm, levam a paixão ao limite. Enterram o passado num cemitério de famílias e se acreditam muito maiores do que tudo aquilo que os formou (a genealogia, a ditadura). Rebeldes, buscam outras terras, recusando o autoritarismo em seus corpos e afetos.

As cidades têm importância extraordinária na minha ficção. Portanto, assim como em *O passeador* (meu romance anterior), o Rio de Janeiro da *belle époque* regia os passos do *flâneur* Afonso, a Paris dos anos 1960/70 rege os movimentos de Maria e Arthur (nome este, aliás, *d'après* Arthur Rimbaud).

Tendo eu mesma morado na capital francesa por tantos anos, não foi difícil inventar personagens e

fazê-los circular por itinerários urbanos, às vezes até segui-los, persegui-los, na cidade de ontem e de hoje. Sendo eu mesma estrangeira em Paris, pude ainda acompanhá-los na doce e difícil travessia que é passar de turista à imigrante: sendo que Maria é uma estrangeira oficial (estudante da Sorbonne) e Arthur um clandestino (poeta e artista de rua).

De início, embriagados por tanta liberdade, só com o tempo os dois vão se perceber forasteiros, ou mesmo foragidos, meio estranhos meio intrusos, na grande festa que é Paris. E o endurecimento do regime militar no Brasil nunca deixará de assombrá-los, obrigando-os, a certa altura, a se posicionar política e afetivamente.

No longo processo de criação de *Rio-Paris-Rio*, que durou quase cinco anos, senti como se todos nós, Maria, Arthur e eu, fugíssemos juntos de um mesmo espectro. Eles escapando da juventude sob o jugo da ditadura, eu da minha infância nos anos da ditadura. Afinal, nasci num Brasil recém-empossado pelos militares e fui criada numa bolha de desinformação. Só soube da tortura e do assassinato de opositores do regime quando acordei do longo sono de ignorância infantil (isso a que chamam inocência). Precisei ler os relatos autobiográficos dos que voltavam do exílio (de Fernando Gabeira, principalmente), já na adolescência, para saber do mal que me tinha cercado nos anos mais caros da minha formação. Ao final da leitura, o horror ficou entalado.

Desde a Anistia, os mais diversos e ótimos livros foram escritos sobre aquele período, muitos mistérios sobre o regime ditatorial elucidados, outros nem tanto. Por isso, cada vez mais, precisamos falar sobre a ditadura. De forma direta ou sutil, na não ficção e na ficção, ou com a criação, por exemplo, de memoriais que já deveriam existir no Brasil, a exemplo dos que existem na Alemanha e em outros países da Europa em tributo às vítimas do nazismo.

Gosto especialmente de uma passagem de *Rio-Paris-Rio* em que menciono as sirenes que tocam em Paris, toda primeira quarta-feira do mês, ao meio-dia, produzindo um som perturbador. Trata-se de uma herança da Segunda Grande Guerra, um teste que a Prefeitura faz, para verificar se realmente funcionariam diante de um ataque externo. Turistas nem ouvem, é preciso morar na cidade para escutar e se impressionar com o significado desse ato. Todo mês, sirenes soam só para lembrar os parisienses da guerra, da ocupação nazista, do quanto precisam estar atentos e fortes.

O recente retorno de pensamentos e atos fascistas no Brasil de hoje, com gente pedindo a volta do governo militar sem a menor ideia do que significou na carne a brutalidade do regime, com pessoas elogiando torturadores em passeatas e até dentro do Congresso Nacional (!), só mostra que, sim, é imperativo falar sobre a ditadura, investigá-la, ficcionalizá-la. *Rio-Paris-Rio* é meu romance-sirene, meu humilde tributo a todos os que resistiram. E a todos os que resistem.

RESENHA

Fugas de uma geração dada a estragar finais

As idas e vindas de uma mulher isolada na João Pessoa dos anos 1990

Rodrigo Casarin

MARIA LUÍSA FALCÃO



Depois de libertar os israelitas da escravidão no Egito, Moisés partiu com seu povo pelo deserto numa caminhada que durou 40 anos. Quando chegaram ao fim daquele mundaréu de areia, o Mar Vermelho lhes aguardava. Precisavam superar a água, mas não tinham embarcações para tal. Então, apostando na fé, o barbudão ergueu seu cajado e pediu pela intervenção divina. As águas, então, magicamente se dividiram abrindo caminho para que o êxodo seguisse adiante.

Em *Aquarius*, filme de Kleber Mendonça Filho, Sônia Braga interpreta Clara, mãe que mora há boa parte de sua vida em um apartamento no Recife. Gente de uma construtora, no entanto, quer erguer um novo prédio no mesmo lugar e consegue comprar todas as unidades de onde Clara ainda vive, exceto a dela, que passa a sofrer assédio e ameaças para que mude de ideia. Onde já se viu atralhar dessa forma o “desenvolvimento”?

“Tou sentada aqui em contagem regressiva em mais uma madrugada de deserto, única moradora de um prédio que logo em breve será ruínas”, escreve Laura em uma carta que jamais será enviada para a sua mãe. Sim, antes da especulação imobiliária condenar as famílias do Edifício Aquarius, os tentáculos da ganância desenfreada também atingiram Laura, a protagonista de *Julho é um bom mês para morrer*. Garota resistente, no entanto, nega-se a deixar aquele canto de João Pessoa. É a única moradora que permanece ali – se recusa a sair e até mesmo a negociar com a empreiteira que quer colocar tudo abaixo. Precisa de pouco dinheiro para comprar o que lhe é essencial: miojo, cigarro e latinhas de cerveja provavelmente vagabunda, além de pagar as contas de luz e da internet. É isolada no velho

espigão em que escreve a carta-nunca-enviada – romance que compõe o livro de Roberto Menezes, publicado em junho de 2015 pela Patuá.

Não conhece o cara? Apresento. Roberto Menezes: nasceu em 1978, paraibano, professor e pesquisador de Física na Universidade Federal da Paraíba, algo que lhe dá uma grande vantagem, se comparado a alguns outros escritores do país: tendo uma fonte de renda que lhe sustenta fora da literatura, não precisa publicar algo de dois em dois anos para se manter no circuito de eventos literários – ou seja, seus textos podem maturar e nascer sem a pressão das contas a pagar.

Passa o dia imerso em cálculos, mas também arruma tempo para se dedicar à paixão pelas letras. Nascido em uma família pobre, lia tudo o que caía em suas mãos. Já na faculdade, a literatura passou a ser seu maior hobby. “Eu escrevia sem mostrar para ninguém”, lembra. Hoje publica, evidentemente. *Julho é um bom mês para morrer* é o seu quinto livro – antes vieram *Pirilampos cegos*, *O gosto amargo de qualquer coisa*, *Despoemas* e *Palavras que devoram lágrimas* – e um novo já está nas mãos de Eduardo Lacerda, o editor da Patuá.

Agitador cultural, é um dos organizadores da *Flipobre*. É também amigo há mais de década de Maria Valéria Rezende – “ela é uma avó ou uma mãe pra mim” –, sua colega de Clube de Conto da Paraíba e com quem Laura relata um encontro na carta que escreve para a mãe em *Julho*, o que nos dá a deixa para voltar para o livro justamente com o trecho no qual a vencedora do Jabuti 2015 aparece:

“Maria Valéria Rezende, escritora ali dos Bancários. Depois de uns três desencontros, lá tava eu tomando o cafezinho italiano com ela, em sua cozinha. No telefone, disse que tava cansada por



ter chegado recentemente de uma viagem ao Haiti ou Honduras. Não parecia, quando cheguei lá, pelo contrário, perto dela a cansada era eu. Valéria, assim como sua cozinha, era uma simpatia. Era véspera de São João, cheguei no começo da tarde, antes das duas horas, só saí de lá quando as primeiras fumaças das fogueiras nas ruas dos bancários entraram pelas janelas”.

Laura não assume e eu não sou especialista – longe disso, aliás – para cravar, mas acho que a situação a deixou com depressão. “Carrego uma carne podre na boca. Não dá pra sentir um sabor novo quando já se mastiga isso há anos. Uma carne esquecida que não tem como engolir, não tenho estômago para ela. Quando as memórias vêm, não dá pra se atentar às partes boas, não sei separar a parte podre da doce nesse bolo pastoso, lembro tudo. Na demência, a gente deve poder dar uma mordida daquelas, trinta e tantas mastigadas no vazio da boca vazia”, ela escreve. “A saudade, não importa o tipo, fede à carne podre”, continua. “Quem enfiou essa Somália inteira dentro do meu coração? Meu coração daria muita fotografia premiada aos olhos de Sebastião Salgado. Aqueles meninos cadáveres, aqueles magrelos soldados, aquele sal, sol, areia e poeira, aquele belo cenário de tragédia”, ainda registra.

Em 2014, um estudo apontou que no Brasil as mortes por depressão tinham aumentado em 705% nos últimos 16 anos, ou seja, o mal cresceu junto com a geração de Laura, justamente quem Roberto quis retratar na obra. “Tenho 37 anos e queria trazer personagens da minha geração. Há um projeto para falar sobre ela. Criei Laura a partir das pessoas que vivem no meu entorno na universidade”, diz o autor.

O escritor paraibano Roberto Menezes fez um livro bastante singular, retratando dramas sociais e depressão

E, ao falar de sua geração, Roberto constrói uma adolescência na década de 1990, quando Carolina Dieckmann e Marcello Novaes contracenavam em novelas e fichas telefônicas serviam para que, de um orelhão, se ligasse para a Jovem Pan para pedir *How deep is your love*, do Take That. Esse universo que dá o tom da trajetória que a moça repassa até o momento cabal que escreve a carta. E tudo, de certa forma, parece confluir para uma única frase da moça: “Sou de uma geração que é dada a estragar finais”. Roberto também se sente dessa forma?

“Essa foi uma das primeiras frases que elaborei no livro. Ela é muito forte. Cresci lendo Stephen King e ele tem fama de estragar finais. Os livros recentes de literatura brasileira que leio tem finais

que não me agradam, mas não importa, o final é só uma conclusão, apenas um detalhe. Fico feliz com algumas pessoas da minha geração, mas muitos ficaram reacionários, com pensamento político muito superficial, não sabem entender ironia, não consegue conectar ideias, fora que conheço muita gente que nem tenta mais se comunicar, simplesmente se isola. Acho que a tendência dessas novas gerações é se isolar cada vez mais. Vejo cada vez mais as pessoas trancadas em seus apartamentos. Se algo vai contra o que gosta, nem briga mais, desconecta e vai atrás de pessoas que concordam com ela. Se fecham em grupos, em ilhas. Mas depois do caos as pessoas se conectarão por tribos, depois cidades e novas civilizações, enfim”.

No entanto, *Julho é um bom mês para morrer* não traz apenas o drama de Laura e de sua geração. A pessoa que a moça mais ama, confessa, é sua avó, que no seu aniversário de oito anos lhe deu um dicionário. “Pra você entender que às vezes o que você sente tem palavra pra isso”, imagino ter sido a dedicatória que ela nunca escreveu”, confabula a personagem. E se a luta de Laura é resistir em seu apartamento, a de voinha foi um tanto mais sofrida, ainda que, durona, não fique de lamúrias e nem transpareça fraqueza por ter perdido os três filhos afogados no mar. Se a geração de Laura é dada a estragar finais, não apenas o final, mas toda da vida da vovó foi destruída sem que ela tivesse culpa alguma por isso.

“Foi foda pra ela saber que, enquanto os filhos se afogavam, o marido enchia o rabo de cana na beira do açude. ‘Dizem que tava tão bêbado, que nem teve forças para levantar e ir tentar socorrer. Ficou dando risada’, tinha raiva nas palavras do meu tio, ‘Cu de cana’. Depois desse dia, meu avô nunca mais colocou uma gota de álcool na boca. Mesmo assim, trinta anos depois, morreu de cirrose”, escreve Laura. “Não dá pra crucificá-lo por essa negligência. Foi responsável enquanto pôde ser, a cachaça turvou sua a sua mente e, quando a mente turva, não dá pra controlar nem a si, imagina os outros. Meu avô era um trem desgovernado tentando se manter parado. Como diria uma amiga, nessas condições as coisas acontecem. ‘Acontecem, Laura, simples, acontecem’”, tenta se confortar a idosa.

Ainda sobre como o álcool impacta na vida da avó e de Laura – a cerveja está entre os parcos itens indispensáveis para sua resistência, vale lembrar –, um ponto me chama a atenção. O Brasil vive hoje um amplo debate (mentira, não chega a ser um debate, mas um monte de gente berrando suas convicções sem criar diálogo algum, tal qual Roberto apontou há pouco) sobre a legalização ou descriminalização de diversas drogas. No entanto, olhando para a nossa produção literária contemporânea, o álcool é justamente a substância que mais degrada famílias presentes nas páginas escritas por nossos autores. É assim em *Enquanto Deus não está olhando*, de Débora Ferraz. É assim em *O frágil toque dos mutilados*, de Alex Sens, isso para ficar em apenas dois exemplos. E, claro, nem precisaria dizer, é assim em *Julho*.

Roberto, no entanto, contorna a questão. “O alcoolismo aparece como fuga, mas é só um elemento para outras fugas que há no livro, tanto que é tratado de uma maneira mais leve, Laura mesmo usa o álcool como algo social. Quis evitar o maniqueísmo de que o álcool destruiu a vida. Cada um escolhe a maneira de se destruir ou não, de usar as coisas como quiser. Eu não gosto de fazer apologia às drogas, de dizer que são as melhores coisas do mundo. Quem é usuário sabe que não é assim. Vejo muito caras dizendo que cheiraram uma carreira de pó e fizeram o melhor texto do mundo. Mas o foco do texto não tem que estar na droga, ele que precisa ser bom.”

Voltando à cena de Moisés – que ilustra um quadro de voinha –, a resistência é mesmo o que nos resta. Aqui, perto de casa mesmo, conheço uma história parecida com a de Laura (ou de Clara em *Aquarius*): um colégio gigantesco comprou todos os terrenos de um quarteirão, exceto o de uma única casinha, que está lá até hoje, obrigando os muros da escola a fazerem um inesperado contorno – alguém ali conseguiu resistir ao apelo do dinheiro. É o que resta, repito. Deus abriu o mar para Moisés, mas não abriu para os filhos de voinha e nem salvou Laura. Que cada um se vire. Mesmo se houver alguém superior em algum canto – extraterreno ou não –, ele não anda abrindo mar para mais ninguém.

ENTREVISTA

Bernardo Carvalho

Um olhar sobre os horrores dos conflitos internos

Simpatia pelo demônio, um dos romances mais importantes do ano, fala sobre desejo e frustração a partir de uma trama que alia dimensões coletivas e individuais

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Ricardo Viel**

Diante de um terrorista ferido, assustado e que pode se imolar a qualquer instante, um homem começa a contar-lhe a sua vida. “Minha vida acabou faz três anos, às vésperas dos meus cinquenta e três anos, na antessala de um teatro, em Berlim. Quer dizer, ali eu comecei a morrer.” Pouco importa ao funcionário da agência humanitária que o seu algoz não entenda uma palavra do que é dito. O importante é contar, contar e contar, talvez na tentativa de entender, e sobreviver.

Esse homem perdido, mergulhado numa crise, é o personagem que Bernardo Carvalho encontrou para falar sobre o desejo, a dificuldade de lidar com a deterioração do corpo, a necessidade (e o perigo) de voltar a

se apaixonar, o preço de estar vivo. Esses são os temas centrais de *Simpatia pelo demônio*, mais recente romance do escritor nascido no Rio em 1960, mas que há duas décadas adotou São Paulo como casa.

Formado em jornalismo, o que Bernardo Carvalho queria era fazer filmes. Virou crítico de cinema e editor de um suplemento cultural da *Folha de S.Paulo*. Dali foi ser correspondente em Paris e Nova York. Estreou na ficção em 1993 com o livro de contos *Aberração*. Em 2003, recebeu o Prêmio Portugal Telecom pelo romance *Nove noites*. Em agosto, publicou *Simpatia pelo demônio*, livro que motivou essa entrevista feita em Portugal, no final de setembro, num lugar cujo nome parece inventado: Imaginário. Nessa vila ao lado de Óbidos, a uns 100 km de Lisboa, conversamos.

Você contou que quando escrevia o *Simpatia pelo demônio* ocorreu algo que nunca tinha experimentado: teve medo de morrer sem terminar um livro. E por isso ia na rua pensando que não podia ser atropelado, que tinha que chegar em casa logo...

Sim, e não era uma sensação boa nem de angústia. Apenas era que eu tinha que voltar pra casa e acabar o livro, porque havia nele um sentido de urgência que nunca tinha sentido antes. Ou seja, eu não poderia morrer antes de terminá-lo. É mais isso, essa urgência de terminar. Àquela altura, eu já sabia mais ou menos o que ia acontecer no enredo, mas a urgência tinha a ver com o risco de alguma coisa acontecer comigo antes de eu ter chegado ao fim.

Você demorou para fazer esse livro, não?

Demorei, pois fiz o livro de forma intervalada. Durante muito tempo, não tinha consciência de que ia fazê-lo. Por exemplo, há espécie de peça de teatro que aparece no romance, não? Comecei a esboçar aquilo quando morei em Berlim (2011 e 2012). Pensei que estava escrevendo uma peça de teatro. E depois deixei aquilo. Quando entrei numa crise da meia-idade, comecei a dar forma ao livro. Incorporei a questão do terrorismo e, no final, acho que juntei um monte de coisas que já tinha escrito ao longo do tempo. Aparecem muitas citações, (notas de) visitas a museus, descrições de telas, parte disso foi feita quando não tinha ainda consciência da obra.

A matança na boate em Paris, em novembro de 2015, está no livro. Como aquilo foi parar na sua história?

Naquele momento, eu já tinha plena consciência do livro, os personagens já existiam. E como o protagonista trabalha com essa coisa da violência no Oriente Médio, na África, tinha a ver com esse acontecimento. Quero dizer, tudo o que tem a ver com terrorismo passou a fazer parte do livro. Então, aconteceu isso em Paris e eu incorporei.

A sua maneira de trabalhar é sempre assim sem plano, deixando-se levar pelo

“*Você estuda para enfrentar a guerra, mas nada disso é suficiente para combater uma crise que estoura na meia-idade*”

que aconteceu durante a escritura do livro?

Não, depende. Tem vezes que o final e o início estão prontos e só vou recheando a história. Acho que cada livro é um livro. Esse teve um processo muito particular, que é o fato de eu ter passado por essa crise, de ter sido escrito por um motivo pessoal. Tomei consciência do que eram as coisas que eu queria dizer ao longo desses anos, precisei desse tempo para entender o que eu estava passando, o que era essa crise, e também de entender a ideia de juntar a crise que o desejo provoca no íntimo com a questão pública, coletiva. Por exemplo, para mim, no caso do terrorismo, é claro que esses caras, com o pretexto de estar lutando por Deus, contra a opressão do Ocidente nas ex-colônias, eles estão mirando lugares que são muito definidos sexualmente como boates gays.

Você fala da intolerância?

Não, não tem a ver com intolerância, tem a ver com uma dimensão da frustração do desejo. Por que ele atacou a boate gay se o negócio dele era Deus? Acho que tem uma grande dimensão pessoal em relação ao desejo, ao amor, e uma frustração em relação ao sexo. Isso, pra mim, me interessava, ou seja: o quanto essa dimensão pessoal, individual, do desejo influencia as ações violentas? O que essa frustração sexual e amorosa acarreta na produção da violência?

Isso é uma preocupação recente sua, ou era algo que

o acompanhava e agora você conseguiu levar para um livro?

Não é recente, mas acho que tem a crise da meia-idade que faz com que o seu desejo, o seu sexo, o seu corpo piorem, e com isso você tem uma frustração do desejo e das suas expectativas. O protagonista tenta renovar a vida na meia-idade tentando reatar com uma paixão adolescente fora do lugar. Isso é o resultado de uma frustração. Acho que ele está nessa por ter consciência da perda, vê o desejo e o prazer no outro e está inconformado porque não tem mais.

O assunto do Mal é recorrente nos seus livros, não é?

Claro, mas neste tem uma coisa pontual que me interessava e cuja consciência eu tomei um pouco por essa ideia de chegar aos 50 anos e perceber que as coisas não serão mais iguais no quesito sexual, afetivo. Isso me interessava, me interessava a profissão do personagem (funcionário de uma agência humanitária). Tem um problema nele que não está nomeado e é disso que precisa fugir o tempo inteiro. Ele vai trabalhar com a guerra porque ali a violência está nomeada, é o porto seguro, não tem perigo nela. O perigo é muito maior ao enfrentar o desconhecido, um lugar em relação ao qual ele não tem domínio. Você estuda para enfrentar a guerra, aprende táticas para combater a violência, mas nada disso é suficiente para combater uma violência interna, uma crise interna da qual ele está tentando fugir desde sempre e que acaba estourando na meia-idade.

“*Estava lendo Proust, na época. Queria fazer um romance realista no qual o narrador refletisse o tempo inteiro, desse opinião*”

E acha que escrever um livro que fala disso o ajudou também a superar essa crise? Serve um pouco como terapia?

Não, não é terapia, mas esse livro me ajudou muito a sair da crise porque dei um nome às coisas, e, quando você dá nome às coisas, fica mais fácil lidar com elas. Quando você escreve está buscando entender alguma coisa. Não se escreve para efeito terapêutico, senão o livro não teria motivo de existir, bastaria você se curar para jogar o livro fora. Acho que o entendimento talvez tenha acontecido antes, a consciência veio na hora que entendi que tinha um livro.

E esse momento é angustiante? Estar escrevendo sem saber bem por quê e para quê?

O processo é normal. Angustiante é você passar por uma crise em que você vê que o seu corpo não é mais o mesmo, é lidar com essas frustrações. E aí você pode escrever um livro ou matar 50 pessoas numa boate gay, você resolve. Não tem a ver com terapia, são objetivos diferentes. Esse da literatura tem mais a ver com a razão, a razão como instrumento para se criar um negócio que é artístico, estético... Eu podia, de uma forma bárbara, sair atirando para tudo que é lado. Então, acho que a diferença é essa, mas essa diferença existe *a priori*, não é a literatura que salva. Eu já não sou o cara que vai atirar em todo mundo, porque quero fazer literatura.

Você criou essa fantasia para falar de um assunto que deve existir desde

sempre, o desejo. Mas fala também de um assunto de agora, o terrorismo...

Hoje, tem uma espécie de regra, de preceito do romance realista contemporâneo, sobretudo o anglo-saxão, que diz que o romance realista não diz, ele mostra. Por exemplo, um romance em que o narrador dá opinião e explica quem é o personagem é considerado um mau romance. O interessante desse preceito, que tem coisas maravilhosas na origem (como Tchekhov), é que você não diz quem é o personagem, você mostra o que ele faz e o leitor entende a partir da ação. Eu estava lendo muito Proust na época e ele faz um romance super-realista, mas com um narrador que também dá muita opinião. E tem horas em que ele, de tanto tentar descrever as coisas, chega a verdades epifanias e consegue descrever um copo, por exemplo, melhor do que jamais foi descrito antes, com sentimentos, sensações. E isso é incrível. Não estou me comparando, mas queria fazer um romance realista no qual o narrador refletisse o tempo inteiro, desse opinião.

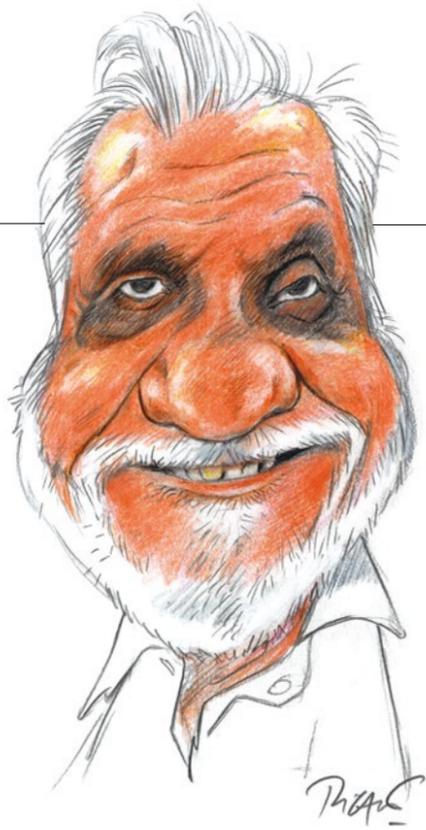
Por que personagens sem nome, em forma semelhante à de uma fábula?

A fábula é um gênero claramente reflexivo, não é realista, é uma parábola. Meu livro não é a ilustração de uma tese, mas eu queria que ele fosse lido como uma fábula, como uma parábola contemporânea que talvez não tenha moral, mas que fosse um texto de reflexão. O narrador recorre a vários

elementos, citações, quadros, obras literárias, e tudo serve para tentar entender um objeto. É como se o Chihuahua fosse um objeto, uma projeção, por quem ele (o protagonista, chamado Rato) tem essa obsessão amorosa, um objeto que ele está tentando entender loucamente. Tem muita coisa repetitiva no livro, sobretudo no final, quando ele fica superanalítico, porque é como se fosse um desespero de entender um mundo, um objeto que é totalmente opaco. E o narrador, embora em terceira pessoa, está colado no protagonista. O narrador e o leitor só conseguem ver o que o Rato vê e só têm as informações que o Rato tem. Isso também vem da ideia de criar um personagem opaco, o Chihuahua, e que pode ser só uma projeção, uma fantasia do Rato.

Outro dia, você disse achar muito bom viver, que, mesmo quando tudo dava errado, não perdia essa vontade de estar vivo. Foi difícil atingir esse estado de paz?

Isso de gostar de viver não tem nada a ver com paz ou espiritualidade, tem a ver com a vida. Vida não é paz, mas é bom. É disso que eu estava falando. O protagonista também parte desse princípio e acaba se fodendo. É ambíguo. Ele não vai buscar a paz, não vai buscar a espiritualidade fora do mundo. Ele quer estar no mundo, viver, quer a paixão como na adolescência. É o contrário de religião, meditação, tranquilidade. É muito bom, mas pode matar. É isso.



Raimundo CARRERO

Antonio Carlos Viana e a sua prosa potente

Em linguagem cuidada, escritor sergipano mapeou angústias de ser humano

Uma constatação inevitável: a morte de um artista possibilita um olhar panorâmico sobre sua obra, sobretudo quando o desenlace ainda esteve em pleno processo criativo. É o que acontece com o sergipano Antonio Carlos Viana (1944-2016), morto em meados de outubro e contemplado com o Prêmio Jabuti 2016 *In memoriam*. Nada mais justo e mais correto. Até porque, apesar da grandeza de sua obra, Viana foi um dos escritores mais silenciados do Brasil, visto até com certa reserva por círculos literários brasileiros. Quietos e silenciosos, Viana nunca reagiu, embora sempre destacado por estudiosos responsáveis.

Para que se faça uma breve reflexão sobre Viana, é inevitável traçar um paralelo entre ele e autores emblemáticos do nosso tempo, de modo a facilitar a compreensão do leitor. Escolho, assim, o contraste e as diferenças radicais e, é claro, as aproximações entre ele e Faulkner, por exemplo.

Para enfrentar o indecifrável e sinuoso comportamento humano, o norte-americano William Faulkner criou um estilo áspero e severo, culminando com o romance *O som e a fúria*, narrado por um excepcional com uma linguagem incrivelmente cruel e visceral que se aproxima da alma por imagens grotescas, como o som arrancado de uma serra na madeira, cortando o coração da tarde em algum condado do sul dos Estados Unidos. Tudo isso aparece também em *Enquanto agonizo*, marco da literatura norte-americana no Século XX.

Em contraponto, silencioso e elegante, o sergipano Antonio Carlos Viana construiu também uma obra inquietante, em que a condição humana é sacudida por uma linguagem precisa, humilde e simples, mais próxima de um Stendhal do que de um Faulkner, com a naturalidade de água que escorre límpida na garganta.

Isso mesmo, Viana escrevia com a humildade que dispensa a vaidade dos adjetivos e a eloquência dos advérbios, sobretudo dos advérbios de modo terminados em “mente”, usados até o abuso por escritores que não confiam nas palavras, nas frases, nas orações, nas cenas. Mesmo assim, é atormentador o conto *O dia em que meu pai enlouqueceu*. Conta a história de um homem que enlouquece aos olhos do filho, mesmo em narrativa às vezes indireta, às vezes direta. Tudo porque o sergipano prefere colocar a tônica das histórias nos personagens, e não apenas na linguagem. Falar em fúria do comportamento humano em Viana parece inadequado, sobretudo por esse estilo cercado de cuidados e de atenção, zeloso de cada vírgula e de cada ponto, de cada cena e de cada cenário, mas seus personagens estão cheios de força e de determinação, insólitos à sua maneira, como aquele menino que trabalha na feira para juntar dinheiro e gastá-lo com a cafetina do cabaré da cidade, de quem os irmãos falam maravilhas. É extremamente inquietante o momento em que os dois se encontram num quarto



da casa humilde da zona, com a cafetina alegando dores porque arrancara um dente há pouco tempo. Mesmo assim eles vão para a cama, entres dores e sangramentos a mulher descobre, um tanto envergonhada, que o menino é potencialmente belo e forte no ato sexual. Um ser que dará muitos prazeres às mulheres. Aquele menino, inexpressivo, que catava moedas na feira, transforma-se em alguém que pode causar sonhos e delírios. Assim, a fúria do comportamento humano atravessa o sangue e a alma da criança, para se instalar mundo feminino pela dor e pelo prazer.

O universo literário do sergipano alcança grandes e notáveis resultados porque em princípio parece brejeiro e simples através dessa linguagem humilde, que engana por um suposto tom comum, mas que se mostra cada vez mais definitiva e forte quanto se percebe essa informação dos personagens. Em Viana, a aparência se transforma em vivência

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

MANUAL DO ESCRITOR 1

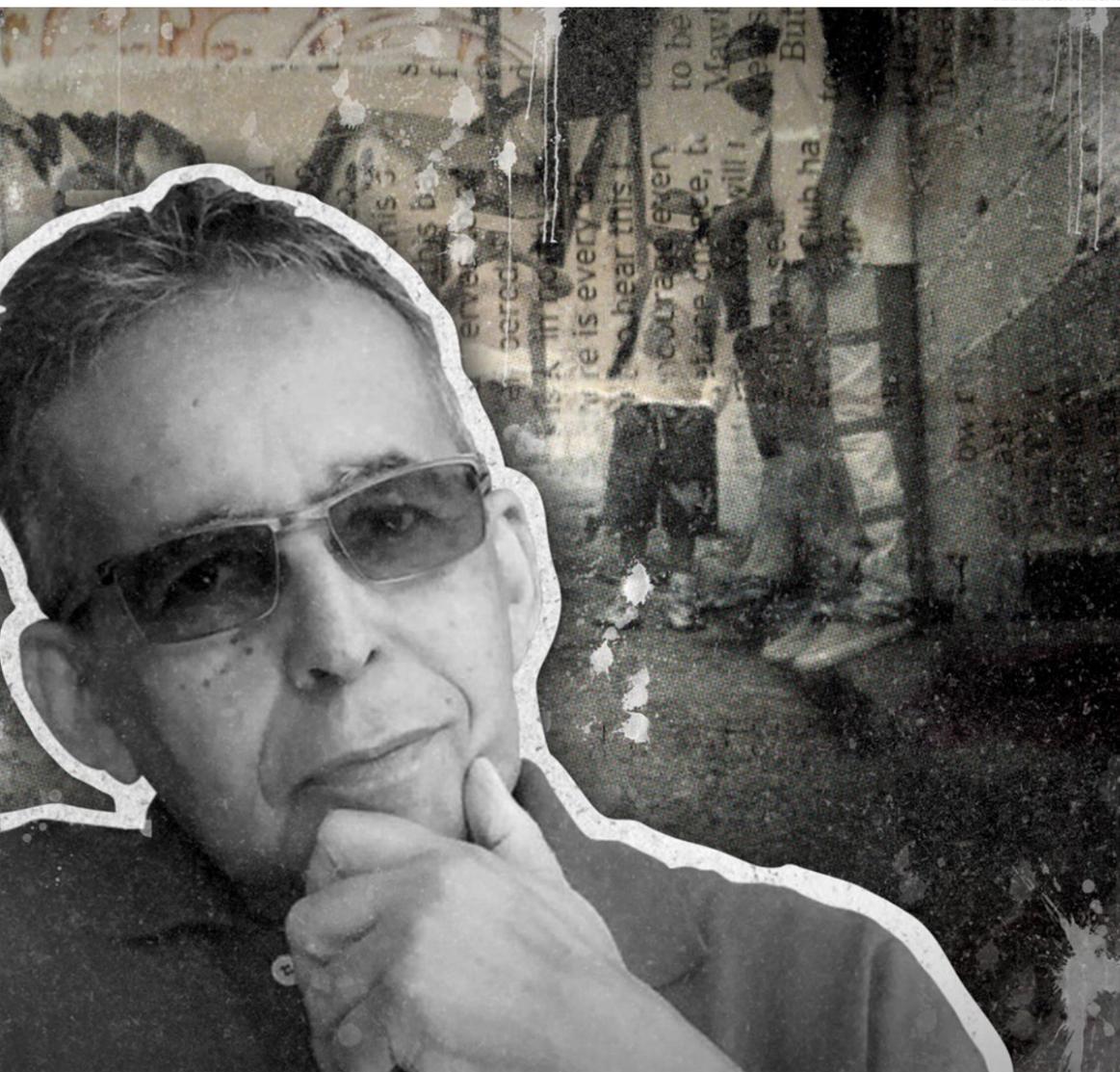
Grupo de escritores revela como vencer as dúvidas de quem se lança no campo da literatura

Escrever ficção não é bicho-papão. Este é o título do livro e audiobook lançado pela local Edições Geni, assinado pelo grupo Autoajuda Literária, composto pelos escritores Cícero Belmar (foto), Cleyton Cabral, Gerusa Leal, Lucia Moura e Raimundo de Moraes, tendo como convidado Fernando Farias. O projeto nasceu no site Angústia Criadora, de Ney Anderson, em que os textos foram originalmente

publicados. A intenção do livro não é ensinar alguém a ser um grande escritor ou um *best-seller*, mas trocar ideias e experiências que levem as pessoas, que querem tentar a escrita, a se libertarem das inseguranças iniciais e se arrisquem na criação. É claro que muitas dicas sobre como abrir a imaginação, estruturar uma narrativa e construir um personagem vão juntas neste convite à aventura.

DIVULGAÇÃO





porque o ser humano não é apenas um menino juntando dinheiro com os trocados da feira, mas justamente é essa metáfora de que o homem faz irromper a glória e a conquista através do simples e do comum.

Quando comecei este artigo, lembrei a obra de Faulkner e de Viana, que parecem distantes e incompatíveis, mas basta aproximar a lente, num exame mais detalhado, para se verificar que estão ali a inocência e os tormentos de toda a humanidade. Dos dois se pode dizer o mesmo que Hermilo Borba Filho: ‘Mas acontece que, se o sofrimento não passou, se justamente continuou senão para o homem que o cantou, ao menos para aquele que sabe cantar’.

Para estabelecer a força dos seus personagens – em geral, suas personagens –, Viana dá a ele nomes exóticos e insólitos, como dona Normélia, dona Katucha e dona Reina – cujo nome deveria ser dona

Regina, mas o escrivão esqueceu o g, que depois ela ‘encontrou no escuro do corpo’”. E não faltam os solitários, os vazios, os que sofrem a decepção do amor, e, sobretudo, as decepções do sexo.

Além do envelhecimento, vale ressaltar. Destaque para a importância dos personagens envelhecidos, tocados pela solidão, pelos achaques e pelas dores de toda ordem. O que faz lembrar a máxima popular brasileira, para a qual “se um homem tem mais de sessenta nos e acorda sem dores, esteja certo de que morreu.” É que os velhos sempre têm algum tipo de dor.

Feita uma avaliação pós-morte da obra de Antonio Carlos Viana, assim, podemos dizer que ele realizou uma obra intensamente bela através de um mundo de pequenas glórias, frustrações e angústias. Colocando-se entre os prosadores mais notáveis da literatura brasileira, de qualquer tempo ou de qualquer geração.

MANUAL DO ESCRITOR 2

Obra indica as etapas no processo de fazer um livro

Esta é uma obra pragmática, como indica o título: *Guia do profissional do livro – Informações importantes para quem quer escrever e publicar um livro*, de Maria Esther Mendes Perfetti e João Scortecchi (Scortecchi Editora). Trata principalmente de questões práticas e técnicas, como direitos autorais, as diversas etapas no processo de produção de um livro, tipos de papel e impressão etc.

MANUAL DO ESCRITOR 3

A partir do exemplo de escritores paradigmáticos da literatura, James Wood esclarece tópicos da ficção

Considerado um clássico do gênero, *Como funciona a ficção*, de James Wood (Cosac Naify), tem uma abordagem diferente sobre o “como escrever”. A partir de trechos selecionados de autores como Flaubert, Tchekhov, Nabokov, Henry James e Virgínia Woolf, todos tidos como grandes estilistas, o crítico inglês procura responder a perguntas essenciais como: o que é um personagem? como reconhecer

o bom uso do detalhe na literatura? o que é o ponto de vista e como ele funciona? por que a literatura nos comove? Tudo sob o argumento mais amplo de que a literatura é ao mesmo tempo artifício e verossimilhança, e que não há nenhuma dificuldade real em unir esses dois aspectos, desde que se conheçam os segredos do ofício, a carpintaria, a técnica. O resto é por sua conta.

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

CAPA

Sobre os nossos corpos literários em colisão

As discussões e tretas, virtuais e reais, a forrar o chão que pisamos hoje

Priscilla Campos

Literatura da urgência. Um diário do hospício. O meio literário contemporâneo brasileiro “vive aos solavancos entre polêmicas e controvérsias”. Um duelo de espadas. Formas desastrosas de interpretação. Estudos comparativos da *treta*. Dizem que a origem da literatura está ligada à memória, ou ainda: “do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura”, escreve Tiphaine Samoyault. Posto isso, vamos aos códigos deste texto: procurou-se analisar de que maneira escritoras e escritores brasileiros estão impulsionados à escrita de um presente-demolido. Para além: como a *persona* do autor coloca-se em posição de alerta diante dos tentáculos sociais, políticos, culturais perpassantes às narrativas de um cotidiano esvaído, tantas vezes, de significado.

Yves Klein declarou que: “no coração do vazio, assim como no coração do homem, há fogos que queimam”. Troca-se *coração do homem* por *coração da literatura brasileira contemporânea*. Há fogos, sim, mas nem sempre tão óbvios ou visíveis no horizonte. A ideia, ao longo dos próximos parágrafos, é mapear essas explosões.

De acordo com Samoyault, a origem da literatura está na reminiscência, no processo de constituição e coleta do que é tido como anterior na *timeline* de nossa biblioteca. De Lima Barreto a Roberto Bolaño, passando por Ricardo Domeneck e por centenas de perfis no *Facebook*, desenha-se o escopo do que é, talvez, a performance literária em 2016. Se para Barreto a literatura é o ponto limítrofe entre o poder a morte – “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela”, grafa o escritor carioca em *Diário do hospício* –, para Bolaño, esse ponto é representado por um duelo de espadas, sem propósito, em uma praia barcelonesa.

No texto *Parábola do solista e do coro* (ou *Estudos em literatura masculina branca heterossexual*), publicado no *Deutsche Welle* e assinado pelo poeta Ricardo Domeneck, também ocorre uma alusão à memória da biblioteca. Com o intuito de destrinchar a polêmica acerca de um artigo publicado no jornal *O Globo*, no último mês de outubro, Domeneck sublinha a importância da referência literária e a utiliza como sólido argumento para questionar as premissas levantadas pelo jornalista Bolívar Torres, autor do texto controverso. Intitulado *Livros com protagonistas gays apontam naturalização do tema*, o artigo discute obras recentes de Bernardo Carvalho, Daniel Galera, Victor Heringer, Michel Laub e Samir Machado de Machado. Escritores, acadêmicos, críticos, editores elaboraram *post's* e comentários na contramão do artigo, rejeitando expressões como “opção sexual” e “clichê do gay afeminado”.

Segundo o artigo, “o tema (personagens centrais homossexuais) surge naturalmente em uma história escrita para um público amplo e irrestrito.” Indaga, então, Domeneck: “Ora, por quê? Eram para um público minúsculo e restrito os livros de Oscar Wilde, Marcel Proust, Jane Bowels, Gertrude Stein, Jean Genet, Lúcio Cardoso, Djuna Barnes, Pier Paolo Pasolini, Virginia Woolf, Konstantinos Kaváfis, Meridel Le Sueur, James Baldwin, Muriel Rukeyser, Audre Lorde, Roberto Piva, Al Berto, Manuel Puig, Gerard Reve, Hubert Fichte, Adrienne Rich, Néstor Perlongher, Yevgeny Kharritonov, Langston Hughes, Severo Sarduy, William Burroughs?”. Em resposta às críticas, Bolívar defendeu que o seu recorte tinha como foco o contexto analítico de um mercado “mais aberto, simpático” ao assunto.

Debates fervorosos, discordâncias tempestuosas não são sintomas da geração literata vigente, basta

lembrar episódios como os de Ernest Hemingway e Scott Fitzgerald, ou mecanismos intertextuais que denotam antipatias – a de Bolaño por Octavio Paz, por exemplo. A diferença de nossos fogos – sejam eles os das *tretas* ou das escrituras – é o instantâneo dos meios digitais, a rapidez do “eu estou aqui” não importa onde o *aqui* seja, e, sobretudo, a construção desse *estar*. É por meio de tal estrutura que se monta o sujeito contemporâneo, o seu lugar de fala, os seus meandros opinativos, o seu diálogo com o mundo.

Quando a discussão avança, todavia, as chances de trombo com situações impositivas, censuras e formas de apagamento do discurso são relevantes. O problema e a beleza dos fogos de artifício estão no seu alcance e extremos duvidáveis. No ensaio *O real cobra o seu preço*, a professora de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Ana Cristina Chiara, enuncia: “Ao contrário do que pensavam os modernistas (críticos e artistas) quando preconizavam a ruptura com as formas do passado, uma das forças da linguagem estética é o poder da ‘forma prisão’, ou seja, quando o artista se vê sem escolha e tem de se curvar a uma imposição da expressão: só pode dizer daquela forma”.

O TRIBUNAL

Em *As mil e uma noites: Volume 2 – O desolado*, o diretor português Miguel Gomes desenvolve esta sequência, persistente no pensamento como incômoda síntese do que é o contemporâneo: a Juíza, personagem central de uma das narrativas curtas do filme, lidera um tribunal do absurdo, espaço no qual desde ladrões de gado até comunidades orientais, executivos capitalistas e gênios da lâmpada são dispostos ao seu veredito. Cansada, a personagem tenta organizar o seu fórum ao ar livre, sem sucesso algum – todos falam ao mesmo tempo, apresentações de dança são realizadas, nenhum acusado leva muito a sério o que foi determinado. O caos instala-se em um espaço oscilante entre a força da ordem e certo vigor do teatro. A lei é performance, a performance é lei.

No ensaio *A soberba do naufrágio: Poesia, elitismo, democracia*, Marcos Siscar formula a ideia de que a obra artística e o artista têm ocupado, com frequência, o banco dos réus. Ato contínuo, a presença moderna do artista, do escritor, segundo o poeta, “é marcada justamente por um processo ou um julgamento a propósito da possibilidade de seu arbítrio político”. Siscar lembra o episódio em torno da instalação *Bandeira branca*, de Nuno Ramos, exposta na 29ª *Bienal de São Paulo* (2010), que teve a sua desmontagem determinada pelo Ibama – anteriormente, o órgão havia autorizado a participação dos urubus vivos na obra – depois de matéria publicada na *Folha de S.Paulo*. Na literatura, um dos casos emblemáticos (e fiel ao substantivo *banco dos réus*) é o do escritor Ricardo Lísias.

Intimidado a comparecer à sede da Polícia Federal paulistana, no ano passado, devido a uma denúncia anônima enviada à Justiça via *Facebook*, Lísias foi notificado por suposta falsificação e uso de documento público a partir da decisão judiciária ficcional na série *Delegado Tobias*. “Acho que esse arbítrio, de que fala o Siscar, é posto em xeque quando ocorre a eliminação do componente estético na obra literária. A despolíticação é feita, sobretudo, pela afirmativa da realidade: isso é real, dizem muito dos leitores despolitizados, portanto não é literatura – e assim não tem eficácia dentro do que seriam as próprias possibilidades da literatura. Parece que boa parte desses julgamentos a

KARINA FREITAS



CAPA

KARINA FREITAS



que você se refere, cuida de dizer o que é literatura e o que não é. Como se isso fosse fácil e claro”, observa o escritor paulista.

Em *A visita particular*, seu último romance lançado pela Alfaguara, Lísias cria o personagem José de Arari-boia, artista plástico cuja imagem é subvertida após a “exibição” de sua figura, nu, em vias públicas, acabar – eternizada – no *Youtube*. No Rio de Janeiro olímpico, o escritor coloca em pauta o caos e o espetáculo, a Juíza e os gênios da lâmpada, a lei e a performance. Sobre a importância das mídias digitais no processo de formação do contemporâneo e do escritor como agente social, Lísias analisa: “As redes sociais colocaram em questão os mecanismos formadores do *establishment* literário brasileiro, que era excludente e cheio de favorecimentos”.

Apesar dessa quebra de bloqueios citada por Lísias, formas extremas de apagamentos do discurso insistem em manifestar-se. Mulheres, negros, homossexuais ainda estão nas margens de um sistema – predominantemente e irritantemente – patriarcal, branco, heterossexual. De um sistema cujos fogos não queimam em harmonia. No início deste ano, Lívia Natália, poeta, acadêmica baiana, foi censurada por deputados e pelo governo de seu estado natal – ato racista e abusivo dos instrumentos de poder. O poema *quadrilha* (Maria não amava João/ Apenas idolatrava seus pés escuros./ Quando João morreu,/ assassinado pela PM,/ Maria guardou todos os sapatos.), integrante do projeto *Poesias nas Ruas* – aprovado pelo Fundo de Cultura do Estado da Bahia – foi retirado de circulação. “Nós vivemos em um contexto de liberdade ilusória, uma sensação errônea de que podemos falar, as redes sociais, os celulares plenamente conectados... Tudo o que nos pode libertar tem, em verdade, a força de sobrelevar as nossas liberdades individuais em favor do privilégio de certos grupos”, comenta a poeta.

O escritor Allan da Rosa – que assina a recente compilação de contos *Reza da mãe* (Editora Nós) – lembra

que, na conjuntura de resistência, é necessário também anunciar, oferecer e criar possibilidades, situações, saídas. “Talvez, desnorteados com essa quebra brusca das bússolas que nos últimos anos começavam a entender o que é o Sul, nós, nas quebradas e terreiros, temos urgência de perguntas que contemplem tanto o mais antigo modelo quanto o mais novo. Para se organizar e lidar com a sanha que agora arrasta multidões em direção a discursos rasos ou bombásticos, precisamos cultivar a dúvida. Resistir, então, pede prumo cotidiano, exige que continuemos junto com a multidão, mesmo a que surge mais voraz ou anestesiada, e nela colocar o verbo para formigar”, reflete.

Em um cenário bipartido, no qual a autonomia vigiada acaba por dialogar, até certo ponto, com as formas de combate, Natália reforça o mérito das redes sociais como propulsora das relações entre os autores e a sociedade, impulsionando o artista à posição de agente social. “Nós, escritoras e escritores, somos sujeitos extremamente comuns, mas continuamos precisando desempenhar o papel de antenas da raça. No que tange à Literatura Negra, escrever é um poderoso gesto de força e resistência, escrever é lutar contra as balas que nos matam, escrever é reagir aos estupros e à exploração da mulher negra no mercado de trabalho. Os meios contemporâneos de comunicação reforçam o alcance de nossa voz e nos dá algo que nossos antepassados literários nunca pensaram: eles nos tiram do catre isolado de onde escrevemos, e nos devolvem ao mundo, pulsante, vivo”, conclui a baiana.

Para Laura Erber, professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e crítica literária, houve uma “reconstrução da esfera agonista do debate”. De acordo com Erber, o escritor brasileiro passou muito tempo produzindo uma imagem sedutora e inofensiva de si – uma figura pública à qual não interessava criar tensão com as instituições e com o *status quo*. “É o modelo do escritor profissional, inteligente, sofisticado e, ao mesmo tempo, bem-comportado. Fe-

lizmente, a crise política tornou essa figura totalmente ridícula e ajudou a revelar certo vazio intelectual e a incapacidade de pensar o momento político, mesmo por parte daqueles que faziam uma literatura voltada para temas que, supostamente, exigiam essa compreensão. Há uma demanda de posicionamento, mas isso não significa que o escritor fará grandes saltos apenas por substituir uma temática por outra. É preciso conseguir pensar, simultaneamente, o político e a política da literatura. A ficção sempre foi um laboratório fundamental de produção de pensamento crítico e de reflexão sobre a natureza constitutiva do poder, e a literatura faz isso não tanto por adotar temas políticos, mas por ser capaz de penetrar nas contradições e na lógica perversa que nos rege e molda nossas formas de vida”, analisa.

A respeito dessa construção do *eu* que escreve, a escritora pernambucana Micheline Verunschck lembra Margaret Atwood e o conceito do duplo – aquele monstro invisível, entidade que se destaca da figura que existe para além da escrita. “Atwood diz: ‘querer conhecer um escritor porque gosta do seu trabalho é como querer conhecer um pato porque gosta do seu patê’. Ora, para preparar e comer o patê do pato, diz, é preciso antes matá-lo. E quem o mata?, pergunta ela. Muito embora ela se refira às questões de criação literária e de recepção da obra, creio que é possível deslocar essa questão para o arbítrio político do escritor”, observa Verunschck.

Segundo a pernambucana, entre os tantos duplos, ou *personas* possíveis, no panorama sociopolítico o escritor invade o território do cidadão que o habita para validar seu discurso e defender pontos de vista, juízos, verdades relativas ou absolutas. “Penso que sempre que esses duplos se misturam, há uma certa promiscuidade nas relações. Mas não poderia ser de outro modo. Aquele indivíduo que existe para além da escrita sofre as crises econômicas, atrasa o aluguel, teme pelo futuro. E se equivoca. Não existe neutra-



lidade. O escritor (ou o cidadão que fala do lugar do escritor) fala principalmente para além do seu tempo, é uma zarabatana que risca o ar em direção ao futuro. Isso não é pouco. Não deve ser pouco”, arremata.

A escritora e tradutora Ivone Benedetti, entretanto, ressalta: tal clareza do escritor, porém, não se traduz em propostas práticas. “Estamos falando de um pensador, um crítico, não de um político ou líder. Na obra do escritor devem estar os elementos para a construção da contextualização dos fatos, para a criação dos elos entre os acontecimentos, e para o desejo de mudança, em vista da consciência de que a realidade que conhecemos não é a única possível, nem a melhor possível. Essa, entre outras, é a função do escritor”, pondera.

Benedetti, autora de *Cabo de guerra* (Boitempo Editorial) – ao lado de *Aqui, no coração do inferno* (Editora Patuá), de Verunschik, uma das obras de caráter político de maior destaque em 2016 – sugere que, no momento em que a resistência política, por meios formais, perde a eficácia e falha no seu processo de expansão para o alcance do diálogo, é o instante em que se estabelece uma crise. “Nesse estágio, a arte refluí, porque o potencial agente criador se pergunta: o quê, por quê, para quem criar? Sem achar resposta. Se falta pujança à arte, o artista pode ter dificuldade em ocupar o espaço político e social nos debates”, constata.

Diante desses diversos tipos de tribunais babélicos e da dança das cadeiras no banco dos réus, a representação do escritor e o seu envolvimento-pêndulo entre o público e o privado, no ambiente literário contemporâneo brasileiro, tornaram-se sinônimo frequente de confronto e deslocamento. Não se trata de conflitos diretos ou, necessariamente, brutos, tampouco de locomoções apenas geográficas. Existe um corpo que é, por inteiro, político. E existe um circuito que o engole e o devolve, todos os dias, em todos os espaços.

“A arte refluí porque o potencial agente criador se pergunta: o quê, por quê, para quem criar? Sem resposta”, diz Ivone Benedetti

O CORPO QUE CAI

O contorno de um corpo político que atravessa o luto – período que é caracterizado, de acordo com Giorgio Agamben, por uma suspensão e uma alteração de todas as relações sociais – a violência, o desamparo, também o afeto de uma sociedade normativa, tornou-se vínculo firme de, pelo menos, as seguintes obras lançadas em 2016: *Descobri que estava morto*, João Paulo Cuenca; *Meia-noite e vinte*, Daniel Galera; *Simpatia pelo demônio*, Bernardo Carvalho; *Homens Elegantes*, Samir Machado de Machado; *O tribunal de quinta-feira*, Michael Laub; *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, Elvira Vigna; *A tradutora*, Cristovão Tezza; *Outros cantos*, Maria Valéria Rezende; *O marechal de costas*, José Luiz Passos; *Os visitantes*, Bernardo Kucinski; *O martelo*, Adelaide Ivánova; *O amor dos homens avulsos*, Victor Heringer e os já citados – *Aqui, no coração do inferno*, *Cabo de guerra*, *Reza da mãe*, *A visita particular*.

Se Agamben aparece neste texto, suponho, de antemão, que estamos no cotidiano de um estado de exceção e, desta feita, observo: todos os sujeitos (personagens), narradores das ficções possíveis de nosso presente, tornam-se atentos, em determinada fase de seus discursos, à crise de legitimidade do poder. Em *O circuito dos afetos – Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, Vladimir Safatle formula algumas linhas de força – psicanalíticas, literárias, sociais, filosóficas, históricas – para definir como se dá o corpo político, suas engrenagens e inferências. Para tal, utiliza-se da alegoria de Kafka, em *O processo*. Safatle destaca o trecho no qual Joseph K. entra no tribunal vazio, no domingo, e acaba por revirar alguns livros, encontrando uma gravura obscena e figuras de “corporeidade excessiva”. K., então, descobre que “o tribunal é muito maior do que o espaço no qual a lei se enuncia”.

O professor da Universidade de São Paulo (USP) e filósofo escreve: “Dessa forma, Kafka nos lembra como compreender o poder é uma questão de compreender seus modos de construção de corpos políticos, seus circuitos de afetos com regimes extensivos de implicação, assim como compreender o modelo de individualização que tais corpos produzem, a forma como ele nos implica. Se quisermos mudá-lo, será necessário começar por se perguntar como podemos ser afetados de outra forma, será necessário estar disposto a ser individualizado de outra maneira, a forçar a produção de outros circuitos”. Na pista de uma resignificação desse corpo político, está *Homens elegantes*, de Samir Machado de Machado.

Ainda que, de acordo com escritor gaúcho, as suas intenções específicas, ao escrever o livro, não tenham um *sentido político*, a releitura histórica promovida pelo seu projeto literário declara o oposto. O tenente Érico Borges – meio português, meio brasileiro – chega à Londres com a incumbência de investigar os detalhes que atravessam a produção de um romance obscuro inglês bastante contrabandeado no Brasil. A partir dessa viagem, o narrador percorre episódios e tramas que retratam a cultura gay europeia do século XVIII e que dialogam, em paralelo, com o nosso tempo. “O livro surgiu de uma raiva e frustração pessoal por ter chegado até certo ponto de minha trajetória como leitor, sem ter encontrado narrativas com representações de personagens homossexuais que não estivessem condicionados à tragédia ou sofrimento. No fim das contas, se meu romance se tornou político foi porque, no contexto de uma sociedade homofóbica que se mobiliza constantemente para suprimir a visibilidade desse tipo de experiência, um homossexual ser apolítico seria irresponsável”, explica Samir.

Em *Meia-noite e vinte*, do também gaúcho Daniel Galera, a greve dos transportes públicos na capital gaúcha, violência, redes sociais e deploração da publicidade são algumas das temáticas que circundam os corpos políticos de Aurora, Antero, Emiliano. “Acredito que não há muita diferença entre corpo e mente, portanto entre corpo e pensamento, consciência. Pensar em conflitos para um personagem requer incluir o corpo. No livro, isso aparece de muitas formas. Aurora recorre a salas de *chat* para satisfazer desejos seus e dos outros, pois as relações presenciais são difíceis para ela devido a pressões profissionais, sociais – o machismo do ambiente acadêmico, por exemplo, é uma delas. Antero estende suas visões sobre estética publicitária para o terreno da masturbação através de uma abordagem obsessiva da pornografia online. Tudo isso tem a ver com a ideia de corpo político no sentido de que recusa a noção do corpo como mero receptáculo da mente, um veículo temporário ou substituível que contém apenas a consciência ou a identidade do indivíduo”, avalia Galera.

Do duelo de espadas bolaniano à agonia de uma literatura-bomba proferida por Barreto parece restar, no presente da literatura brasileira, o corpo físico, pronto para o ataque, nem sempre certo de suas defesas. “É com o corpo que os sujeitos terão que lidar e por ele que lutarão. Isto posto, é o corpo que serve como anteparo político. Quando não se tem mais nada, somente o corpo físico, é ele que controla e determina as nossas reações”, anuncia Lísias. Todos os fogos o fogo, todos os corpos o corpo. Que tombe o primeiro: não há temores em quedas livres, afinal, não importa quantos golpes estão por vir, o enfrentamento dos nossos músculos, ossos e juntas (literários, concretos) seguem a resistir, com bravura e afinco, às intempéries do ar.

ESPECIAL

Reações em um país pré/pós impeachment

Primeira parte de ensaio que articula arte e política no atual cenário do Brasil

Flora Süssekind

Não é de estranhar que uma das mais belas respostas literárias à dinâmica política da hora presente no Brasil tenha retomado surda, mas estrategicamente um modelo paradigmático na constituição da literatura brasileira – o das canções do exílio. Trata-se de poema de Angélica Freitas, que traz apenas uma indicação de local e data – “Berkeley, 14 de maio de 2016” – e foi publicado isoladamente, e sem qualquer comentário suplementar, no blog da revista *Modo de Usar*.

A rigor sem título, a página em que foi divulgado é encabeçada, no entanto, por foto de Caco Argemi na qual se vê “Carga de Cavalaria, com espadas em punho, pelo 4º Regimento de Polícia Montada”, ação que se sabe foi realizada na noite da sexta-feira 13 de maio de 2016, na Cidade Baixa, em Porto Alegre, durante manifestação contra o impeachment de Dilma Rousseff. A cena, descrita de modo mais explícito apenas na última estrofe, funciona, todavia, como referência visual constante que, pela simples presença na página, assim como no noticiário deste período no país, parece assombrar os demais segmentos poemáticos, sobrepondo silenciosamente a ação policial local a todas as demais, tematizadas ao longo do poema, que apontam, ao contrário, para pontos diversos do globo terrestre.

As três primeiras estrofes do poema guardam estrutura semelhante. Iniciam com a repetição da mesma expressão – “quando você viu” –, seguindo-se, a ela, a descrição de situações distintas de confronto, nas quais invariavelmente se sublinha a distância entre o sujeito (diante da tv) e as cenas que vê. Na primeira delas, mencionam-se imigrantes – “aquelas pessoas em fila na chuva/à noite numa estrada/na fronteira de um país que não as queria”. Os pronomes indicando, propositadamente, aí, tratar-se de gente, estrada e país indeterminados. Na segunda estrofe, veem-se “bombas/caírem sobre cidades distantes”, ressaltando-se, mais uma vez, tratar-se de “casas e ruas/tão sujas e tão diferentes”. No segmento seguinte, assiste-se, na praça de país estrangeiro, à polícia “partir pra cima de manifestantes/com bombas de gás lacrimogêneo”. Aí já se nomeia diretamente um dos polos da alteridade característica das canções do exílio – “país estrangeiro”. E se constrói, assim, via repetição, um “lá” ao qual se oporá o “ali fora” que vai se desenhando ao longo das três estrofes seguintes, nas quais se registra, a princípio, um alheamento, uma negação, enfatizados verso a verso – “não pensou duas vezes”, “nem trocou de canal”, “não reparou o que vinha”, “não interpretou como sinal”, “não precisou estocar mantimentos”. Até que, no último segmento do poema, a violência se avizinha e se passa do alheamento ao espanto: “e o barulho de bomba é ali fora/e a polícia parte pra cima dos teus afetos/munida de espadas, sobre cavalos”.

Ao final, a foto de Caco Argemi meio que adentra, então, o poema e a delimitação espacial, a figuração à distância do país, a oposição “cá versus lá”, próprias às canções do exílio, passam a sublinhar agora uma sobreposição de quadros de violência, e mais convergências do que costumavam sugerir as territorializações da nacionalidade exigidas pelo imaginário geográfico oitocentista. A escala global das cenas bélicas de exclusão que se sucedem no texto de Angélica Freitas anunciando, em sucessão analógica, o espanto e a tomada de consciência da dimensão local de um registro do mundo realizado até então indiretamente (via tv) e a voo de pássaro. Desse modo, de cidades distantes, desconhecidos em fila numa inspeção de fronteira, manifestantes na praça de um país estrangeiro, se passa para um “ali fora” que subitamente se presentifica, fazendo “a colher cair da boca”, e figurando-se, assim, prosaicamente, a força com que se impõe a imersão na própria experiência histórica.

É em diálogo com a hora presente que realizam necessariamente o trabalho artístico e a investigação crítica, mas situações de desestabilização de uma institucionalidade democrática, como a que vinha sendo reconstruída há três décadas no Brasil, são de molde a intensificar esse engajamento. E impõem igualmente uma intensificação da relação entre cultura e política na produção brasileira dos últimos anos. Em particular, desde a percepção mais clara dos desdobramentos ultraconservadores das jornadas de junho de 2013, desde a exposição do grau de divisão ideológica do país, e do potencial de virulência nela entranhado, manifesto não apenas du-



rante períodos eleitorais, mas no dia a dia mesmo, e exacerbado, espreado por todos os aspectos da vida e da convivência, sobretudo nos meses que antecederam e nos que vêm se seguindo ao impeachment.

Revisitar, nesse sentido, as canções do exílio, que funcionaram como fator de afirmação ou indagação sobre a nacionalidade no Brasil oitocentista e em muitas de suas retomadas modernas, aponta não apenas para um movimento de tomada crítica de consciência da própria circunstância, para o desconforto com relação ao país e à imposição de nova/velha ordem presentes no poema de Angélica Freitas. Mas sugere também exílios literais, desorientações. Como na geografia propositadamente difusa de trabalhos como *Perabé*, de Luiza Baldan, ou na sobreposição temporal de caravelas e trajes coloniais a figuras contemporâneas, procedimento que distingue o trabalho de Arjan Martins. Ou como nos desdobramentos do eu (“Eu é um rinoceronte um hipopótamo –/de repente eu estava em todos os lugares/em todos os lugares/e numa caixa (...)”, lê-se em *Grandes mamíferos*, de Franklin Dassie), nos exílios internos (“mim quem/nin guém”, diz-se em poema recente de Chacal) que não à toa convidam a processos de formalização pautados por metódicas fissuras espaço-temporais e figurais. Observando-se a produção cultural brasileira mais recente, chamam de fato a atenção, dentre as configurações que parecem se impor, pela invenção e pelo vigor do diálogo com a hora histórica, aquelas pautadas por essas formas diversas de convergência e cisão e por campos expressivos tensos, por vezes (direta ou indiretamente) bélicos, como nas imagens de explosões da artista mineira Lais Myrrha, por vezes em franca devastação, como a que domina o *Livro do cão*, de Carlito Azevedo.

São essas as configurações que procuro observar brevemente aqui sob a forma de quatro séries distintas – a dos presentes imprecisos, a dos jogos entre vozes fictícias e “a vero”, a dos muros (como matéria e limite) e a dos cães (mortos, ferozes, vadios), que funcionam ora como duplos autorais, ora como antagonistas que, inclementes, parecem anunciar ou efetivar sitiamentos progressivos do exercício da cidadania ou de simples movimentos de ir-e-vir.

HALLINA BELTRÃO



Desde o início do processo de impeachment de Dilma Rousseff, uma questão – a da repetição histórica – tem se mostrado crucial nos esforços de compreensão do presente. Sobretudo nas muitas comparações entre a ditadura civil-militar de 1964 e o aparato judicial e político de hoje. Mas, também, entre o golpe palaciano que instituiu a República Velha e as articulações que conduziram a um impeachment sem crime de responsabilidade. E entre o que se viveu no Brasil e a sucessão de processos de desestabilização de governos de esquerda ou centro-esquerda na América Latina, desde 2002–2003, na Venezuela, mas também no Haiti (2004), na Bolívia (2008), no Equador (2010), três deles (Honduras, Paraguai, Brasil) resultando na deposição de chefes de estado. Os esforços analógicos têm se voltado, igualmente, para o exame do emprego de uma retórica política recontextualizada pelos que ocuparam o aparelho do Estado e pela grande imprensa – o que gerou a percepção de curiosas reedições de capas e matérias de jornais dos anos 1960 em outras de agora, entre a vassoura janista e suas refigurações contemporâneas, entre versões quase literais de trechos (em especial a multiplicação da imagem do mar de lama) extraídos de Carlos Lacerda, mas apagando-se o contexto original antigetulista ou antijanguista. Um rastreamento de repetições que – tendo como ponto de fuga *O 18 Brumário*, de Marx – aponta simultaneamente para o caráter farsesco dessas duplicações (que apenas imaginam ainda crer em si mesmas, como observa Paul Laurent Assoun, e, no entanto, exigem “do mundo a mesma ficção”) e, por outro lado, para a impossibilidade de reedições tais quais diante de condições históricas e materiais distintas.

Se a estratégia analógica pretende expor o descompasso dessas refigurações, aponta igualmente para a necessidade de uma tomada de consciência das singularidades presentes, mesmo que inevitavelmente assombradas por operações diversas de restauração conservadora, dentre elas a perspectiva de revogação de direitos individuais e trabalhistas, assim como de conquistas pós-

A questão da repetição histórica tem se mostrado importante nos esforços para compreender o contexto atual

–Constituição de 1988 da sociedade civil (dentre elas o acesso mais amplo à educação e à saúde). Uma tirinha recente de André Dahmer, da série *Os malvados*, sintetizou essas tensões temporais em três quadros, marcados pelo recuo histórico, mas legendados por título que aponta para a agenda política imediata. O primeiro deles é de cunho analógico: “O passado voltou ao Brasil”. O segundo conduz a uma discriminação sobre ao que de fato se permite voltar: “Trouxe alguma lembrancinha do exterior?”. E o último deles explicita, em resposta brevíssima, o caráter cruento dessa dimensão anacronizante: “Uma chibata”. O potencial satírico da tirinha, ancorado graficamente no aspecto angelical dos seus malvados, e verbalmente na capacidade de síntese e no comprometimento de Dahmer com as questões do presente, tem no título *Reforma trabalhista* elemento-chave. Pois é na sobreposição da discussão sobre direitos trabalhistas à memória da escravidão que se dimensiona politicamente o quadrinho.

Sobreposições temporais, imagéticas ou contextuais semelhantes têm se mostrado fundamentais na constituição de processos artísticos voltados,

igualmente, para a intensificação do seu potencial de dissensão. É o que se observa, como já se assinalou, em parte do trabalho de Arjan Martins. É também um espelhamento – entre República Velha e Brasil atual –, conjugado ao contraste focal entre os personagens Floriano Peixoto e uma cozinheira dos dias de hoje, e entre dobra histórica e inserções do presente, que orienta a retomada do romance histórico por José Luiz Passos em *O marechal de costas*, em operação narrativa que parece dialogar igualmente com os cruzamentos temporais no entanto mais imprevisíveis que estruturam romances como *Viagem ao México* ou *Em liberdade*, de Silvano Santiago.

Ao contrário do que faz Passos, é um decisivo não historicismo que conduz tanto a apropriação do *Samba de uma nota só* (de Tom Jobim e Newton Mendonça) por Nuno Ramos em *O direito à preguiça* quanto dos filmes do Cinema Novo por Eryk Rocha. Ambos os trabalhos, no entanto, supõem, a construção de diálogos entre tempos distintos, a interferência entre períodos diversos da vida brasileira. No trabalho de Nuno, montado no primeiro semestre de 2016 no CCBB de Belo Horizonte, uma estrutura em andaime, de mais de 15 metros de altura, conectada a 106 tubos de órgão e a uma ventoinha, executava, em andamento lentíssimo, e em *loop*, a composição da bossa nova, mas refigurada pelo artista e por Leandro Cesar e praticamente irreconhecível nessa versão lutuosa, repetida incessantemente por essa parede sonora. Não é à toa a escolha de canção paradigmática da bossa nova, das mais belas, aliás, do cancionista brasileiro do século XX, mas remetendo necessariamente ao otimismo desenvolvimentista do período, a um movimento musical de classe média, repleto de imagens solares, de visões de um cotidiano carioca relativamente despreocupado. Basta contrapor a ela, outras das paredes falantes da exposição, com gravações do leilão de *O grito*, de Munch, e com o áudio de Carlos Drummond de Andrade lendo o poema *José* e sublinhando que “a festa acabou”, “a luz apagou”, “o povo sumiu”, “o riso não veio”, “não veio a utopia”, “e tudo fugiu”, “e tudo mofou”.

RESENHA

A progressão e o acúmulo de Susan Sontag

As contradições que marcaram a intelectual no segundo volume dos diários

Kelvin Falcão Klein

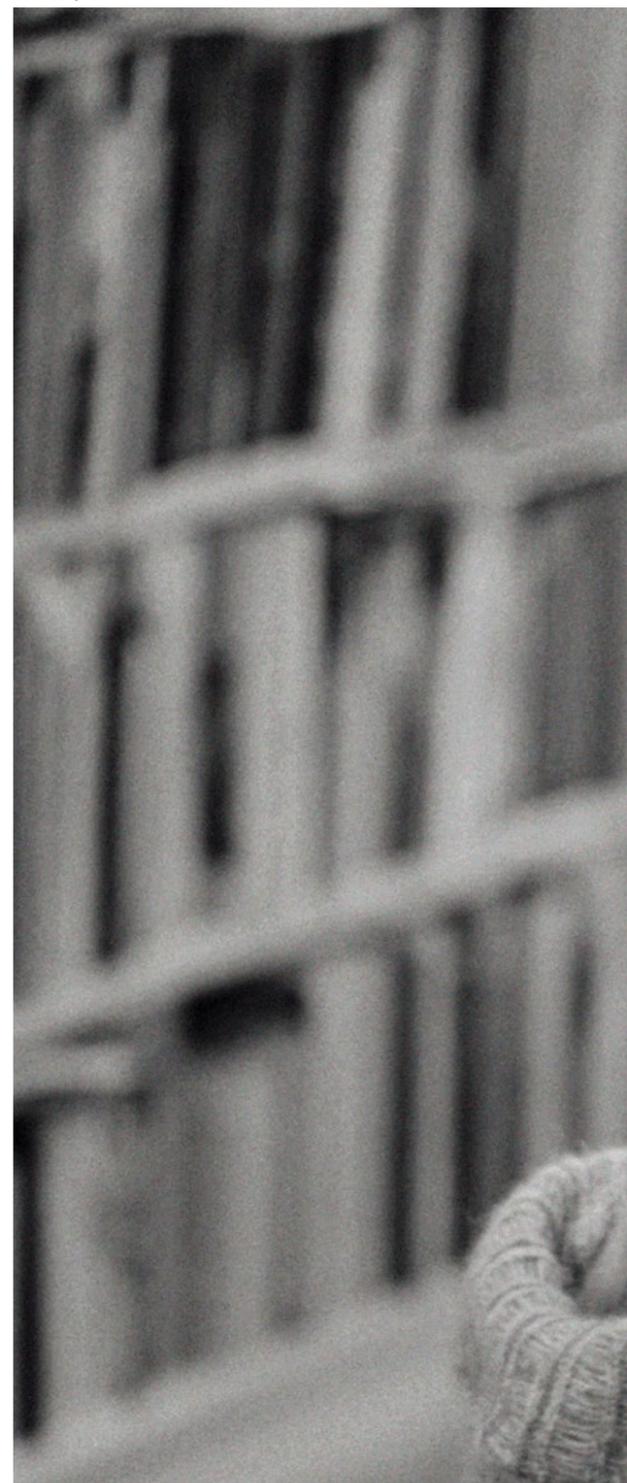
O segundo volume dos *Diários* da escritora Susan Sontag, recém-lançado no Brasil, abarca o intervalo de tempo que vai de 1964 a 1980 – trata-se de um largo volume, com quase 600 páginas. A lista de assuntos, temas e autores abordados nas anotações de Sontag é igualmente extensa, assim como é variado o feitiço de escrita ao longo dos anos, indo das frases mais sucintas até parágrafos densos de autoanálise psicológica. A década de 1960 marca também o período de consolidação de Sontag como figura pública. Tudo começa com a publicação de seu primeiro romance, *O benfeitor*, de 1963, um início promissor que é confirmado em 1966 com o lançamento de sua primeira coletânea de ensaios, *Contra a interpretação*. Em 1967, contudo, ela lança um segundo romance, *Death Kit*, recebido de forma não tão entusiasmada, com resenhas “que a decepcionaram amargamente”, como escreve no prefácio o organizador (e filho de Sontag) David Rieff.

Esse duplo pertencimento – entre a ficção e o ensaio – vai marcar toda a carreira de Sontag, que lidava de forma ambivalente com seu desejo de escrever mais “prosa imaginativa” e menos crítica ou ensaio, ao mesmo tempo em que reconhecia sua crescente influência no segundo campo. “Arte é a condição suprema de tudo”, escreve a autora em 25 de maio de 1970. “Temos de nos manter em dia, possuir um radar muito afiado (Para sermos relevantes, interessantes)”, em quatro de janeiro de 1966. “Tenho de escrever todo dia. Qualquer coisa. Tudo. Levar um caderno comigo o tempo todo”, em 19 de julho de 1979. “Gosto de me sentir tola. É assim que sei que no mundo existem outras coisas além de mim”, em 29 de novembro de 1965. Frases desse tipo são recorrentes ao longo dos diários, mostrando essa que talvez seja a característica mais marcante de Sontag – seu interesse constante, sua curiosidade, sua disposição de aprofundamento em direção aos mais variados campos e discursos. Não há uma preponderância visível nos interesses, as anotações incluem reflexões sobre a música, as artes visuais, a literatura, a filosofia, a cena política contemporânea (em 1968, por exemplo, Sontag é convidada a fazer uma viagem ao Vietnã do Norte, visita que é minuciosamente relatada nos diários e que, em 1969, ganha corpo com a publicação do livro *Viagem para Hanói*).

Ao contrário do primeiro volume dos *Diários*, que vão de 1947 a 1963, no segundo volume Sontag é bem mais detalhista naquilo que poderíamos chamar “descrição dos sentimentos”. Muito por conta do tratamento psicanalítico que inicia à época, Sontag dedica bastante tempo a esmiuçar seus relacionamentos, suas expectativas com relação aos seus casos amorosos e suas interpretações das palavras alheias. O ano de 1967 é bem característico nesse sentido, abundam as anotações a respeito da infância e das figuras da mãe e da irmã, e como esse conjunto de vivências determinou, em certo sentido, muitas das características que a escritora reconhece em si no presente (a competitividade, a necessidade de atenção, seu caráter precoce). “Eu era o pulmão artificial de minha mãe. Eu era a mãe da minha mãe”, escreve Sontag em agosto de 1967, e continua: “A sombra da mãe dela. Como se, ao chorar pela morte da mãe depois de tantos anos, mamãe estivesse me dizendo – eu sou uma criança, tenho 14 anos de idade (embora possa parecer mais velha). Não sou uma mulher, não sou mãe. E eu era a sucessora da mãe da minha mãe. (Ganhei até o nome dela.) Eu assumo exatamente no ponto em que ela partiu quando morreu. Minha mãe ainda é uma garota infeliz. Tenho de educá-la.”

O diário é uma forma que funciona com a progressão e o acúmulo, que depende da reiteração de certos temas, certas obsessões, que terminam por marcar uma espécie de ambiente mental do diarista. Eventualmente, esse ambiente que vai aos poucos se tornando familiar ao leitor é rompido ou chacoalhado por uma revelação, uma resolução, um achado intempestivo. Em certo momento da trajetória de Sontag, ela parece indicar que esse ambiente deve ser buscado na infância, espaço decisivo para a consolidação do seu “estilo” (como ficcionista, ensaísta, mulher). Sontag rastreia sua necessidade de tudo controlar (ou ainda, o imperativo de se interessar por tudo) até seus primeiros anos e seus confrontos com a mãe omissa, irresponsável; mas apenas o leitor tem acesso, nas entrelinhas, à revelação de como esse processo de rastreamento é também um processo de criação. Trata-se de uma criação de si: ao determinar sua fantasia infantil da responsabilidade, Sontag rompe o fio cronológico das

DIVULGAÇÃO



gerações, declara-se mãe da própria mãe, interrompendo a sucessão tradicional, reconfigurando o sistema da herança. O diário documenta essa reavaliação do legado, esse curto-circuito das formas tradicionais de filiação e de ligação, que Sontag faz deslizar da vida privada às leituras que faz, e vice-versa.

O curto-circuito na filiação é defendido retoricamente por Sontag como um resgate da infância, mas trata-se, também, de uma reavaliação retrospectiva sua. As duas posições se misturam com o passar dos anos, especialmente com as lembranças que Sontag evoca e registra no diário. Em janeiro de 1966, por exemplo, ela relembra uma conversa que teve aos cinco anos de idade com sua governanta: “anunciei para Mabel que eu ia ganhar o Prêmio Nobel”, escreve ela. “Eu sabia que seria reconhecida”, completa, e diz que “também soube – à medida que os anos passaram – que eu não era inteligente o bastante para ser Schopenhauer ou Nietzsche ou Wittgenstein ou Sartre ou Simone Weil. Meu objetivo era estar na companhia deles, como discípula; trabalhar no mesmo nível que eles”. Em certo sentido, os diários servem a Sontag como uma plataforma não tanto de relato, mas de fundação da experiência – o contato com textos e indivíduos no presente serve para a ressignificar o passado, assim como as lembranças dos tempos distantes servem para aprimorar a posição de sua subjetividade diante dos estímulos do presente.

Por isso que as várias listas que Sontag inclui ao longo do diário – listas de filmes vistos, livros lidos, livros a comprar, quantas vezes visitou Veneza etc. – devem ser pensadas não apenas como uma contabilidade neutra do cotidiano, mas como um dos elementos fundamentais dessa batalha entre aquilo que a autora *desejava ser* e aquilo que, em sua visão, de fato se tornou. Em junho de 1966, por exemplo, elabora uma lista de “Romances com estrutura cinematográfica”, de Dickens até Virgi-



nia Woolf, passando por Faulkner e John dos Passos. Em junho de 1972, Sontag tem a ideia de escrever uma “meditação-ficção” tendo como tema a morte de mulheres, e faz uma lista de “material”, de dados sobre morte de mulheres – Woolf, Joana D’Arc, Rosa Luxemburgo, entre outras. No fim de 1977, surge uma entrada intitulada “Melhores filmes (fora de ordem)”, com uma lista de 50 filmes (maioria esmagadora de franceses). Ao final, uma nota do organizador: “a lista continua até o número 228, onde SS a abandona”. No ano seguinte, em agosto de 1978, surge a lista de “Uma Antologia do Conto Ideal” (Walsler, Calvino, Bruno Schulz, Borges são alguns dos eleitos) e também de uma “Antologia do ensaio” (neste último a maioria é de alemães). Vistas no conjunto, pela perspectiva da passagem do tempo, as listas extrapolam esse lado documental mais imediato e dão acesso a essa dimensão da experiência, do esforço da escritora de melhor apreender (de melhor recriar, elaborar) as variadas facetas da sua subjetividade.

Sontag lida continuamente com uma aparente contradição: todo dia, a vida oferece algo de novo ao escritor, que está sempre envolvido em um processo de aprendizagem; contudo, por outro lado, é preciso carregar algo consigo desde o início, desde antes da própria noção de “aprendizado” ser introjetada (como a lembrança a respeito do Prêmio Nobel deixa claro). Como o artista reage ao tempo, seja individualmente, seja coletivamente? Essa é questão que organiza a sucessão por vezes caótica das anotações em um diário, pois permite acessar uma série de questões vitais à arte – das influências aos diálogos, passando pela legibilidade das obras até a permanência póstuma dos artistas e de seus legados. “Quem fica exposto ao tempo?”, pergunta Sontag em um almoço com amigos escritores (Stephen Koch e Joyce Carol Oates). “Não

Nos textos dos diários, Sontag rastreia sua necessidade de tudo controlar (ou ainda o imperativo de se interessar por tudo)

eu”, ela responde, não sabemos se apenas ao diário ou se relata a conversação. “Eu não fico exposta ao tempo. Tenho calefação central. Minha calefação central é a civilização ocidental – meus livros + fotos + discos”. O tempo, em outras palavras, é tanto a matéria-prima primordial dos diários quanto fonte de angústia igualmente vital ao diarista, que oscila entre a exposição e a recusa desse tempo.

Ainda dentro desse tema, os diários de Susan Sontag documentam também seu esforço de estabelecer um regime de desencanação diante do presente, da moda, das tendências – ao mesmo tempo em que se reconhecia, paradoxalmente, como uma das pessoas responsáveis pela consolidação de muitas tendências. “Sou uma escritora adversária, uma escritora polêmica”, escreve ela em setembro de 1975. “Escrevo para

apoiar o que é atacado, para atacar o que é aclamado” e, ainda assim, “não posso deixar de ficar desanimada quando meu gosto (ideias) minoritário se torna o gosto (ideias) majoritário: então quero atacar de novo”. E então surge uma frase fundamental: “Não posso fazer outra coisa senão me pôr numa relação de adversária com minha própria obra”. Sontag cria um campo de batalha em sua mente, que se espalha em direção a sua presença pública: a ficcionista recusa a ensaísta, e as duas personalidades são postas em questão nos diários, e todas essas modalidades da escrita atuam em conjunto, simultaneamente. É ela quem escreve, em uma anotação de novembro de 1978 que exemplifica, com sua contradição, a dinâmica do campo de batalha mental de Sontag: “Eu subestimo a separação (um dogma) entre o ensaio + ficção. Na ficção posso fazer o que fiz nos ensaios, mas não vice-versa”.

O que incomoda Sontag na escrita dos ensaios é a necessidade da certeza – o escritor interessante, ela escreve na mesma entrada de setembro de 1975, “se encontra onde existe um adversário, um problema”; quando “tudo é afirmação” não se pode ser “uma escritora boa ou útil” (ela usa Gertrude Stein como um exemplo dessa escrita da afirmação). O diário é o laboratório de uma escritora cuja principal esfera de atuação é a dúvida, a ambivalência. “Tenho de desistir de escrever ensaios porque isso inevitavelmente acaba se tornando uma atividade demagógica”, escreve ela em maio de 1980. “Pareço ser a portadora de certezas que eu não tenho – não estou nem perto de ter”. São inúmeros os momentos em que Sontag ataca a si própria com suas obrigatoriedades: “tenho de desistir”, “tenho de escrever”, e, ainda assim, quantas vezes ela escapa e faz justamente o oposto? Da manutenção desse dilema ao longo dos anos surge uma obra, quase por acidente, que está aí para ser lida e revisitada.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



VIAGENS GERAIS
 Celina de Holanda

Comemorativo do centenário da poeta pernambucana Celina de Holanda, reúne seus livros publicados *O espelho e a rosa* (1970); *A mão extrema* (1976); *Sobre esta cidade de rios* (1979); *Roda d'água* (1981) e *As viagens* (1984); os inéditos *Afago e faca* e *Tarefas de Nigiam*; além de poemas publicados em antologias.

R\$ 70,00



E EU, SÓ UMA PEDRA
 Helton Pereira

Ilustrado pelo artista gráfico mineiro Cau Gomez e vencedor do I Prêmio Cepe Nacional de Literatura (categoria infantojuvenil), este livro aposta na invenção, com trato cuidadoso da fantasia e ousadia intelectual. O protagonista é um personagem singular, que foge dos clichês das histórias infantis.

R\$ 30,00



POESIAS COMPLETAS
 Sebastião Uchoa Leite

Reúne a produção do pernambucano Sebastião Uchoa Leite, em coedição da Cepe Editora e Cosac Naify, com *Dez sonetos sem matéria*, *Antilogia*, *Isso não é Aquilo*, e *Obras em dobras*. Inclui também *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e espaço*, *A uma incógnita*, *A ficção vida*, *A espreita* e *A regra secreta*.

R\$ 40,00



VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)
 Peter Hansen Hajstrup

É um dos raros relatos de gente de baixa patente recrutada pela Companhia das Índias Ocidentais para servir em seu exército no Brasil. O autor, jovem dinamarquês de origem camponesa, descreve num diário os estereótipos da presença holandesa em Pernambuco, entre 1644 e 1654, num relato de violência e miséria.

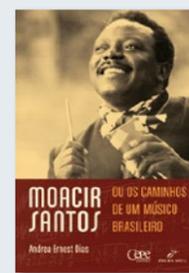
R\$ 50,00



MANUSCRITOS EM GRAFITE
 Rejane Paschoal

Vencedor regional no IV Prêmio Pernambuco de Literatura (parceria Cepe/Fundarpe), desenvolve contos que aprofundam olhares sobre a existência humana, tendo a memória e a morte como um retrato antigo entre escombros, um olhar sensível sobre personagens e narradores que garante a unidade subjacente da seleção.

R\$ 30,00



MOACIR SANTOS OU OS CAMINHOS DE UM MÚSICO BRASILEIRO
 Andrea Ernest Dias

Moacir Santos foi professor de Baden Powell, Roberto Menescal, Sérgio Mendes, João Donato, Nara Leão, Eumir Deodato e Carlos Lyra, entre outros. Conhecido pelo virtuosismo, tocava saxofone, piano, clarineta, trompete, banjo, violão e bateria. Vivendo desde 1967 nos Estados Unidos, recebeu inúmeras distinções.

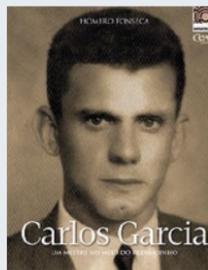
R\$ 40,00



MEUS QUERIDOS AMIGOS
 Dom Helder Camara

A jornalista Tereza Rozowykwiat selecionou 200 das 2.549 crônicas que Dom Helder leu no programa *Um olhar sobre a cidade*, da Rádio Olinda, tratando de temas políticos e injustiças sociais, paralelamente a textos em que falava de religião, atitudes sociais, amor, e suas visões sobre o universo e a natureza.

R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOLINHO
 Homero Fonseca

Referência do jornalismo pernambucano na segunda metade do século XX, Garcia esteve no centro do furacão da política brasileira, envolveu-se com as novas tecnologias jornalísticas, escreveu livros e ainda teve tempo para formar toda uma geração de profissionais na sucursal do *Estadão* no Recife, que chefiava.

R\$ 80,00



ENSAIOS PSICANALÍTICOS EM INTERFACE COM A FILOSOFIA
 Zeferino Rocha

Temas existenciais como o Cuidado, a Dor, a Ilusão e a Desilusão, a Paixão Amorosa e o Amor, o Desamparo e a Depressão, são abordados neste livro que entrelaça as teorias psicanalíticas com as questões filosóficas, buscando compreender as contradições que atingem o homem num mundo contemporâneo conturbado.

R\$ 50,00



PARA ONDE VAI A TELEVISÃO BRASILEIRA?
 Luiz Carlos Gurgel

Análise da situação da TV aberta no Brasil e caminhos futuros. O impacto das novas tecnologias, concorrência com a internet e a TV por assinatura, interatividade e multiprogramação, importância das novelas e telejornais como elementos de fidelização, e a TV como ferramenta educacional são alguns dos temas.

R\$ 30,00



A AVENTURA DO BAILE PERFUMADO: 20 ANOS DEPOIS
 Paulo Cunha
 Amanda Mansur (Orgs)

O *Baile Perfumado* marcou a retomada do cinema pernambucano, abriu caminho para novos diretores, adotou uma estética de qualidade com baixo custo, e influenciou na cena, que passou a contar com incentivo público para a produção audiovisual, cursos de cinema, crescimento do cineclubismo e participação em festivais.

R\$ 55,00

HALLINA BELTRÃO



sobre amar e desamar gorby

“A época do Gorbachóv... Multidões enormes de gente com rostos felizes. Li-ber-da-de! Todos respiravam isso. Os jornais passavam de mão em mão. Era uma época de grandes esperanças: a qualquer momento estaríamos no paraíso. A democracia era para nós um animal desconhecido. Íamos correndo para as manifestações, como loucos: vamos agora descobrir toda a verdade sobre Stálin, o gulag, vamos ler *Os filhos da rua Arbat*, livro proibido de Rybakov, e outros bons livros, e seremos democratas. Como estávamos errados! Todos os radinhos gritavam essa verdade... Depressa, depressa! Leiam! Escutem! Nem todos estavam prontos para isso... A maioria das pessoas não tinha posições antissoviéticas, elas só queriam uma coisa: viver bem. Para poder comprar jeans, videocassetes e o limite dos sonhos: um carro! Todos queriam roupas bonitas, comidas gostosas. Quando eu trouxe para casa *O arquipélago gulag do Soljénitsin*, minha mãe ficou horrorizada: ‘Se você não der um fim nesse livro agora eu expulso você de casa’. O marido da vovó tinha sido fuzilado antes da guerra, mas ela dizia: ‘Não tenho pena do Vaska. Fizem certo em render. Pela língua comprida’. ‘Vovó, por que você não me contou nada?’, eu perguntei. ‘Prefiro que minha vida acabe, mas que você não sofra.’ Assim viviam nossos pais e os pais deles. Passaram por cima de tudo isso com um rolo compressor. Quem fez a perestroika não foi o povo, quem fez foi um só homem: Gorbachóv. Gorbachóv e um punhado de intelectuais...”

“O Gorbachóv é um agente secreto americano... Um maçom... Traiu o comunismo. Jogaram os comunistas na lata do lixo, os do *Komsomol* jogaram no lixão! Odeio o Gorbachóv por ele ter roubado de mim a pátria. Guardo meu passaporte soviético como meu bem mais precioso. Sim, nós enfrentávamos fila para pegar um franguinho passado e umas batatas podres, mas isso era a pátria. Eu a amava. Vocês moravam no ‘Alto Volta com mísseis’,* mas eu morava num grande país. A Rússia sempre foi um inimigo para o Ocidente, eles têm medo dela. É um espinho na garganta. Ninguém quer uma Rússia forte, com os comunistas ou sem eles. Eles nos veem como um depósito de petróleo, de gás, de madeira e de metais não ferrosos. Nós trocamos petróleo por roupa de baixo. Mas havia uma civilização sem essas roupinhas e sem esses trapos. Uma civilização soviética! Alguém queria que ela deixasse de existir. Foi uma operação da cia. Nós já somos governados pelos americanos. O Gorbachóv foi muito bem pago para isso... Mais cedo ou mais tarde ele vai ser julgado. Espero que esse Judas sobreviva para ver a fúria do

povo. Eu daria com prazer um tiro na nuca dele lá no polígono de Bútovo.** (*Bate com o punho na mesa.*) Veio a felicidade, né? Apareceu *kolbassá*, apareceu banana. Estamos chafurdando na merda e comendo só coisas de fora. Em vez da pátria, um grande supermercado. Se o nome disso aí é liberdade, eu não preciso dessa tal liberdade. Que se dane! O povo está no fundo do poço, somos escravos. Escravos! Na época dos comunistas, como dizia Lênin, era a cozinheira que administrava o Estado: operárias, ordenhadeiras, tecelãs. Mas agora no parlamento só tem bandido. Milionários em dólar. Eles tinham que ir para a cadeia, não para o parlamento. Fomos tapeados com a perestroika!

Eu nasci na URSS e gostava dela. Meu pai era comunista, me ensinou a ler com o jornal *Pravda*. Todo feriado nós íamos juntos para os desfiles. Com lágrimas nos olhos... Eu era pioneiro, usava gravata vermelha. Veio Gorbachóv, e não tive tempo de entrar no *Komsomol*, o que eu lamento. Sou um *sovok*, não é? Meus pais também, meu avô e minha avó também. Meu avô *sovok* morreu na defesa de Moscou, em 1941... E a minha avó *sovok* lutou com os *partisans*... Os senhores liberais estão trabalhando para ganhar o deles. Querem que nós passemos a ver nosso passado como um buraco negro. Eu odeio todos eles: gorbachóv, chevarnadze, iákovlev. Escreva com letra minúscula, de tanto que eu os odeio. Não quero ir para a América, quero ir para a URSS...”

“Aqueles foram anos belos, ingênuos... Nós acreditamos no Gorbachóv, agora já não acreditamos tão facilmente em ninguém. Muitos russos voltaram da emigração para a pátria... Foi tanto ânimo! Pensávamos que iríamos destruir esse barracão. Construir alguma coisa nova. Eu terminei a faculdade de letras da Universidade de Moscou e entrei na pos-graduação. Sonhava em trabalhar com ciência. O ídolo daquela época era Aviérintsev, toda a camada culta de Moscou se reunia para ver as aulas dele. Nós nos encontrávamos e cultivávamos uns nos outros a ilusão de que logo o país seria outro, e de que nós lutaríamos por isso. Quando fiquei sabendo que minha colega de curso estava indo embora para Israel, fiquei muito surpresa: ‘Mas você não fica com dó de sair? Tudo aqui está só começando’.

* Alto Volta, antiga colônia francesa na África Ocidental, atual Burkina Faso. O apelido jocoso citado no texto refere-se à própria União Soviética.

** Prisão onde, entre 1936 e 1953, mais de vinte mil prisioneiros políticos foram executados.

SOBRE A OBRA

O trecho ao lado pertence ao livro *O fim do homem soviético*, recentemente lançado pela Companhia das Letras. A tradução é de Lucas Simone.

INÉDITOS

Luis Sérgio Krausz



Portas frias

Ali, no recém-inaugurado Aeroporto Internacional do Galeão, poucos anos antes eu tivera o privilégio de trabalhar, como pesquisador, num projeto da Empresa Brasileira de Turismo, órgão vinculado ao Governo Federal, cujo objetivo secreto era detectar, afinal, quanto dinheiro dispendiam os turistas brasileiros em suas viagens ao Exterior uma vez que, estando a venda de dólares limitada a 1.000 por viajante, todos, sabidamente, recorriam às mãos ubíquas e diligentes do mercado negro de divisas. Eu e meus jovens companheiros de pesquisa tínhamos como tarefa interrogar os passageiros que chegavam nos voos internacionais e aguardavam sua vez nas extensas filas do controle de passaportes e, na pureza e na ingenuidade sedutora dos nossos dezoito ou vinte anos, deles arrancar informações que pudessem levar a uma estimativa realista de quantos dólares teriam comprado no mercado negro. Meu objetivo ao fazer aquele trabalho não era outro senão adquirir, eu mesmo, dólares no mercado negro, para poder, eu também, viajar ao exterior. Meus amigos, inspirados pelos slogans do movimento estudantil, viam com grande desprezo esta minha disposição de me colocar a serviço do governo militar, com toda a multiplicidade de epítetos concebidos pela imaginativa retórica combinatória dos discursos das chamadas lideranças, estas figuras que, aos nossos olhos, adquiriam dimensões míticas por serem capazes, com seu carisma e com seu verbo, de conduzir ao êxtase os participantes das assembleias juvenis, como os rapsodos de um novo tempo, os iniciados de um culto às musas da política, cujas bíblias eram os volumes de Gramsci e de Engels que levavam a tiracolo, assim como os exemplares dos jornais *Movimento e Opinião*; cujos hinos tinham sido compostos por Violeta Parra; cujas condecorações e distinções tinham a forma de fichas nos arquivos secretos do DOPS ou mesmo de notórias passagens pelas mãos e pelas garras dos sinistros órgãos da repressão, cujos representantes, invariavelmente vestidos com ternos de Tergal fulgurantes, desem-

barcavam, em pequenos bandos, nas horas frias e pequenas da madrugada, de peruas Veraneio com chapas frias, cujas origens eram conhecidas por todos e levavam, em silêncio, suas presas ao recolhimento das repartições encarregadas das investigações secretas.

A um destes heróis, cujo destino ignoro, e cujo nome foi esquecido pela passagem do tempo, chamavam, se não me engano, Caron, sem dúvida um nome falso destinado a despistar os encarregados do implacável, mas talvez não tão inteligente, nem tão bem organizado, nem tão astuto, nem tão competente, aparato de repressão, um nome que remete de maneira evidente ao barqueiro que, no reino subterrâneo das sombras do Hades, conduz a barca que leva de uma margem do Styx à outra margem do rio do esquecimento, este, cuja água escura, ao ser transposta pelos finados em sua jornada em direção ao palácio que fica além das muralhas de bronze, lhes oblitera o passado, o palácio cujo limiar eram também os pórticos das estações secretas onde eram interrogados aqueles que, sob o sereno da madrugada, em meio a um orvalho calmo como o que escorria das portas geladas do Aeroporto Internacional do Galeão, eram levados em silêncio pelos agentes trajados com ternos de Tergal reluzente a bordo das peruas Veraneio com chapas frias como a noite, e em seus trajetos pela escuridão eram também os passageiros destes novos Carontes. O que terá sido feito do Caron do Movimento Liberdade e Luta, por quem suspiravam e cochichavam as meninas do Colégio Equipe?

Mas não, nem nele nem nas momentosas causas por ele defendidas, alardeadas por seus companheiros rebeldes em busca de justiça eu pensava, e sim nestes outros pórticos que levariam para bem longe dos portões escuros, das ruas entupidas de automóveis escangalhados, e lá estava eu, todas as manhãs, bem cedo, quando aterrissavam as portentosas naves prateadas que despejavam, no calor do Rio de Janeiro, os bem-aventurados que chegavam do outro hemisfério, portando nos braços os pesados casacos

SOBRE A OBRA

O excerto pertence ao livro *Outro lugar*, vencedor do Prêmio Cepe de Literatura 2016 (romance). A obra será lançada pela Cepe Editora em 2017.

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



de inverno que eram para mim as insígnias de uma outra ordem, de uma ordem certamente superior, lá estava eu no limiar entre um mundo de lamentos e de suspiros e aquela construção grandiosa do futuro que, do lado de lá, já era presente, e da qual aquele maravilhoso aeroporto, implantado em meio à desolação da Ilha do Governador e em meio ao desconsolo das águas da Baía da Guanabara, era a sucursal, e indagava, pacientemente, aos passageiros sorridentes que aguardavam na fila do passaporte quanto tempo tinham permanecido do outro lado, se tinham se hospedado em hotéis ou em casas de parentes, se tinham frequentado restaurantes uma ou duas vezes ao dia, se traziam presentes e se tinham feito compras para si e para seus familiares, para que depois pudesse ser estimado quantos dólares tinham adquirido dos operadores do mercado negro de divisas.

Para garantir aos ressabiados viajantes que nós não éramos agentes do fisco disfarçados de estudantes universitários sinceros e de boa vontade, agentes do fisco prontos a fincarem suas garras nos pescoços dos viajantes tresnoitados que, em sua ingênua alegria por pisarem novamente o torrão natal e seduzidos pela pureza lisa das nossas faces juvenis, estivessem prontos a prestar informações que normalmente deveriam permanecer em segredo, aqueles questionários eram anônimos, o que também garantia a nós, os pesquisadores, a certeza de que não estávamos colaborando inadvertidamente com os órgãos responsáveis pela coleta de tributos do governo militar, mas com uma autarquia que era vista por mim com certa simpatia, a Embratur. Mas, afinal, de que lado estávamos? Do lado deles que, nas noites frias, cruzavam a cidade em todas as direções a bordo das peruas Veraneio para baterem com seus toques sinistros nas portas assinaladas? Ou do lado dos que, como o barqueiro Caron, queriam nos conduzir ao paraíso da justiça social? Do lado do grupo de teatro revolucionário que, coordenado por um geólogo comunista, precocemente falecido, reunia-se, aos sábados e domingos, num casebre do Jabaquara e tramava peças de

teatro destinadas a esclarecer o proletariado acerca das injustiças do capitalismo e das atrocidades do governo militar, que afinal nunca eram levadas ao palco e nem mesmo eram ensaiadas porque passávamos aquelas tardes fumando e bebendo cerveja? Ou do lado dos que construía para si casarões estupendos nos bairros novos, que eram abertos a toque de caixa às margens plácidas das cidades e que almejavam adquirir lindos automóveis de luxo e fazer lindas viagens à Europa e amealhar lindos móveis coloniais e assim tornar-se os sucessores legítimos, os verdadeiros legatários dos senhores de engenho que, nos séculos passados, contavam com os contingentes de escravos às suas ordens?

Enquanto aquelas dúvidas nos dilaceravam por dentro, eu pensava em fugir para algum lugar do outro lado, onde fosse possível viver, simplesmente, sem tantas dúvidas e sem tantos tormentos, e para isto trabalhava ali, dia após dia, levantando-me antes do sol nascer, no quartinho com vista para um poço de ventilação que fora alugado para nós, os pesquisadores vindos de São Paulo, no Hotel Novo Mundo, na Praia do Flamengo, e me dirigia, acompanhado de cinco outros pesquisadores, à Ilha do Governador, a bordo de um Chevrolet Opala verde com estofamento xadrez que pertencera a nosso amigo Fritz Zausmer e, depois da morte dele, a seu cunhado Otto Hoffmann, o fotógrafo, e depois da morte dele fora comprado da viúva, D. Edith Hoffmann, por meu pai. Dirigia-me ao Aeroporto Internacional do Galeão para interrogar os passageiros tresnoitados que desciam das aeronaves vindos do outro lado, para que nossos habilidosos tecnocratas pudessem calcular quantos dólares cada viajante adquiriria, em média, no mercado negro de divisas, para que assim, talvez, pudesse ser determinado um novo contingente. Ou para que assim o fisco, amparado pela Polícia Federal e por seu exército de delatores, pudesse fincar suas garras nos pescoços dos operadores do mercado negro de dólares e perfurar-lhes a jugular, penetrar em suas medulas?

O dinheiro que eu conseguia poupar, não só com a aplicação dos questionários, mas também com o engenhoso aluguel do velho Chevrolet Opala à Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas da Universidade de São Paulo, por um valor que, sendo inferior ao aluguel de dois automóveis de passeio comuns, que seriam necessários para transportar a turma de seis pesquisadores, todos os dias, por uma semana, do Hotel Novo Mundo, na Praia do Flamengo até o Aeroporto Internacional do Galeão, na Ilha do Governador, e do Aeroporto Internacional do Galeão, na Ilha do Governador, até Hotel Novo Mundo, na Praia do Flamengo, era conveniente à Fundação e era conveniente para mim, pois somava-se ao fruto do meu trabalho e, assim, aumentava, consideravelmente, o valor em dólares que eu poderia adquirir no mercado negro, com vistas àquele dia – àquele dia em que, a bordo do Electra II da Varig, eu me dirigiria do Aeroporto de Congonhas ao Aeroporto Internacional do Galeão para embarcar no Boeing 707 da Aerolineas Argentinas para Nova York, com escala em Miami.

Fugir tinha sido, desde sempre, para mim e para meus antepassados, no Egito dos seus cativos, no Egito das suas escravidões e na Alemanha dos massacres medievais incitados pela Igreja, que os acusava de envenenarem os poços e de tirarem o sangue das crianças cristãs para assarem seus pães ázimos, e na Eslováquia e na Morávia e nos condados húngaros ao pé dos Cárpatos, que viviam à sombra do esplendor da capital real e imperial dos Habsburgos, e em Viena, arruinada pela guerra, a única alternativa ante inimigos poderosos demais, numerosos demais, misteriosos demais: fugir significava, simplesmente, passar para o outro lado, atravessar as grandes águas, como tinham feito aqueles que seguiam Moisés e o seu bastão, como aqueles que, conduzidos por Caronte, atravessavam as águas frias do Styx para entrar num palácio cujas câmaras se sucedem até o infinito, passando de uma a outra e mais outra, num caminho que segue em direção ao infinito. Como se fosse possível escapar aos olhos de Deus.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Poemas sobre as profundidades da arte poética

Obra finalista do Oceanos 2016 reflete a poesia e sua construção em linguagem simples, direta

Igor Gomes

Escrevo esta resenha para saldar espécie de “débito” nosso com um dos melhores livros de poesia de 2015 e finalista do prêmio Oceanos 2016, *Manual de flutuação para amadores* (7 Letras), de Marcos Siscar. Na época, não demos a atenção merecida e aqui tentamos resolver a “questão”. A obra articula dois elementos conhecidos dos leitores de poesia: a ideia dessa arte como um vislumbre da vertigem que é estar no mundo, transmitida em versos de apuro formal simples e direto, sem melindres estéticos. Mas se destaca pelo

teor metalinguístico, profundo e bem construído.

É justo que, no título, conste a palavra *manual* – obra que nos ensina a proceder em algo ou nos usos desse algo. Siscar cumpre essa proposta ao nos guiar pelos meandros da poesia; na verdade, da impossibilidade de alcançá-la em sua totalidade, mas que, ainda assim, nos joga de formas não usuais no mundo. Se podemos flutuar (algo não usual), há também versos que nos chamam ao chão, agindo como a gravidade. É entre essa possibilidade de pairar e a presença/necessidade do solo, uma dança de forças, que se encontra o eu poético e

sua busca: *meu desejo desta tarde é o da distância certa/ (...) não a ilusão panorâmica do que é visível/ mas a distância consentida ali onde se aceita/ a invenção da vida as insinuações da morte.*

É um manual, também, porque nos dá algumas “lições”. Nele, o eu poético nos lembra que uma representação do mundo não é o mundo e, às vezes, sequer é mesmo uma representação legítima – para sê-lo, é preciso que as metáforas ganhem certa materialidade, como quando ao sentir as saúvas se é possível vislumbrá-las penetrando na própria carne.

É a partir do “outro” que a poesia surge. A cidade, o céu, as causas perdidas ou esquecidas, as “jornadas de junho de 2013” e afins, nada disso é poesia. Mas se confundem com ela. A certa altura, diz o eu poético: *a cidade é um rizoma de epifanias subterrâneas*. A mesma descrição poderia ser dada para a poesia, também. O que está em jogo são as formas nas quais realidade e disposição estética vão, lado a lado, culminar nos versos – uso a palavra “realidade” porque, mesmo não sendo teórico, entendo que a mimetizamos mesmo quando não escolhemos falar dela (o que não é o caso de Siscar).

Talvez seja arbitrário dizer que o trabalho de Siscar como artista flerta com sua atuação como professor universitário e pesquisador de poesia contemporânea. Mas creio ser possível pensar sua ação enquanto poeta e professor a partir da referência a Michel Deguy, o qual Siscar já traduziu e sobre quem já versou em ensaios. Certamente, o resultado

e a estatura de ambos são diferentes, mas ambos os trabalhos são dotados de um “humanismo acolhedor” – expressão que o próprio Siscar já usou para se referir a Ana Martins Marques, com quem assinou o excelente *Duas janelas* (Luna Parque).

Mas *Manual...* não é um acolhimento tão amistoso como em Marques, talvez por se aventurar pelas dificuldades em se alcançar a poesia de forma mais evidente, por vezes com perguntas diretas e cortantes: *poesia é o nome disso? é o que voltando a si se abandona?, ou ainda nos versos (...)* *A palavra/ sempre volta. Nesta língua o que retorna volta melhor sem/ literatura. Como é que se volta em poesia? Aliás quem é aquele/ que volta? Para onde quer que se volte já não se volta o mesmo.*

Não sei se os parágrafos acima dão a dimensão exata do ótimo trabalho que o poeta fez no seu livro. Última tentativa: *Manual...* nos ajuda a entender a forte tendência autorreferencial da literatura contemporânea – que nos mostra que o interessante não é achar certezas, mas sim buscá-las.



POESIA

Manual de flutuação para amadores

Autor - Marcos Siscar

Editora - 7 Letras

Páginas - 107

Preço - R\$ 34,00

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

PRÊMIO CEPE

Após desbancar centenas de concorrentes, vencedores terão obras publicadas em 2017

Com mais de 700 inscritos, incluindo brasileiros residentes no Japão, Estados Unidos, Inglaterra, Portugal, Uruguai e Alemanha, o Prêmio Cepe Nacional de Literatura se consolida como um dos concursos mais prestigiados do país. O pernambucano Walther Moreira Santos (foto) venceu na categoria Poesia, com a obra *Arquiteturas de vento frio*; os

paulistas Luís Sérgio Krausz, com *Outro lugar*, na categoria Romance, e Milton Moraes Filho, com *Dancing jeans - Baixo Augusta e outros contos*, na categoria Contos., e o gaúcho Lourenço Cazarré, na categoria Infantojuvenil, com *Os filhos do deserto combatem na solidão*. Além do prêmio em dinheiro, de R\$ 20 mil para cada um, os quatro terão suas obras publicadas em 2017 pela Cepe Editora.

REPRODUÇÃO



DIVULGAÇÃO



Belos tiros de Ledusha

Feito entre 1974 e 1981, *Risco no disco*, de Ledusha Spinardi, foi lançado em 1981 e agora ganha sua 2ª edição pela Luna Parque. A obra mistura referências dos clássicos a ícones pop. Pode ser vista como um vento nostálgico de três décadas atrás, que mostra as idas e vindas de uma geração imersa numa rotina de classe média entre paixões, dilemas objetivos (leio ou arrumo emprego fixo?) e o tédio. É dele que se tenta fugir, e essas fugas podem estar nas mínimas coisas – aqui surge, de forma revolucionária, o famoso poema *Prefero toddy ao tédio*. Lembremos que a obra foi escrita durante a ditadura e é nele, o tédio, que podemos buscar uma referência política naqueles poemas, ao olhar como um nicho daquela geração não se envolveu com a militância direta, mas que revela certo “desprezo” pelo contexto político – que pode ser visto como forma de protesto. Uma conexão direta com esse contexto

se revela no quando o eu poético revê uma foto da França de 1968. Há um cronópio em meio ao protesto, a poesia naquela foto (por nostalgia ou beleza do protesto). Mesmo a quem discorda dessa interpretação ou cujas preocupações passam longe de discussões políticas, *Risco no disco* vale a leitura por abrigar tiros belos e certos. (I.G.)



POESIA

Risco no disco

Autora - Ledusha

Editora - Luna Parque

Páginas - 64

Preço - R\$ 20

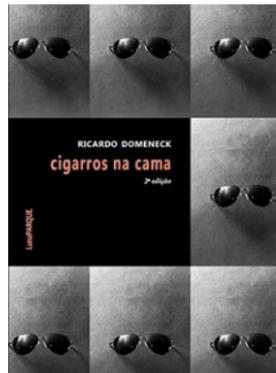
DIVULGAÇÃO



Vício, lembrança perene

Os livros de poesia também são mapas. É uma das ideias que ficam após a leitura de nova edição de *Cigarros na cama* (Luna Parque), de Ricardo Domeneck. Além dos poemas lançados em 2011, a obra vem com mais duas partes inéditas, compondo um livro que mostra os caminhos de um homem cujo relacionamento acabou. A dor é transposta no cigarro: o vício, tomado do ex, perdura com força e liga os poemas como um fio de Ariadne. Por vezes, vemos uma diva ferida pelo abandono do companheiro; noutras, um sujeito perdido diante da ausência do outro – que é uma presença às avessas, quase insuportável. Como um todo, o livro dialoga com outra obra de Domeneck, *Ciclo do amante substituível*

(2012), tanto pelo teor homoerótico (o que o torna político, também) quanto pela encenação da intimidade. O individual alcança dimensão coletiva por falar de temas comuns. Assim, *Cigarros na cama* é um mapa que nos leva às dores de um outro que, na verdade, somos nós mesmos. (I.G.)



POESIA

Cigarros na cama

Autor - Ricardo Domeneck

Editora - Luna Parque

Páginas - 72

Preço - R\$ 20,00

PRATELEIRA

HISTÓRIA DO FUTURO: DOS PROFETAS À PROSPECTIVA

Com base em documentos, Minois analisa adivinhações de povos anteriores à Bíblia, profetas, oráculos, sibilas, visões e utopias, ficção científica, esoterismo e parapsicologia. O autor busca contribuir para a história das civilizações ao examinar os desdobramentos das previsões sobre a religião, astronomia e política, e como essa prática pode revelar a mentalidade e a cultura de cada sociedade.



Autor: George Minois

Editora: Unesp

Páginas: 735

Preço: R\$ 118

RAÍZES DA INTOLERÂNCIA

O tema da intolerância e como ela tem resultado em práticas abusivas em todo o mundo é o cerne desta obra que analisa as razões do crescimento da violência. O autor procura entender as origens do processo de intolerância que se alastra entre povos, etnias, religiões, governos e até pessoas comuns que se envolvem em brigas entre vizinhas ou no trânsito, indagando como foram construídas tais diferenças que, por vezes, são mortais.



Org.: João Ângelo Fantini

Editora: EdUFSCar

Páginas: 146

Preço: R\$ 29,90

ENCLAUSURADO

Um feto, enclausurado na barriga da mãe, escuta os planos dela e de seu amante, tio do bebê, para assassinar o marido. O enredo, que remete à tragédia de Hamlet, é conduzido com humor, dentro da linha de narrativa fantástica. O texto enxuto e divertido de McEwan, e seu grande domínio da narrativa, mostram por que ele é considerado um dos maiores escritores da atualidade. A tradução é de Jório Dauster.



Autor: Ian McEwan

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 200

Preço: R\$ 39,90

O ANO DA LEBRE

Insatisfeito com a vida que leva, um jornalista finlandês passa por uma experiência transformadora ao salvar uma pequena lebre que atropelara. O acontecimento o leva a largar emprego e família, vender todos os seus bens e partir em uma jornada pelas florestas do seu país, em companhia do animal. O romance de aventura envolve jogos de guerra, sacrifícios pagãos, encontro com um urso assassino, além da luta em defesa da natureza.



Autor: Arto Paasilinna

Editora: Record

Páginas: 208

Preço: R\$ 39,90

PRÊMIO CEPE 2

Julgamento contou com duas comissões

O resultado foi definido pela comissão de pré-seleção, composta pelo professor de Letras da UFPE, Ricardo Postal; o escritor, professor e tradutor Wellington de Melo; o escritor, poeta, contista e tradutor Everardo Norões; e o jornalista e escritor Homero Fonseca; e pela comissão de premiação, formada pela escritora Carola Saavedra, a escritora e jornalista Márcia Denser e o escritor Antônio Carlos Viana.

PRÊMIO CEPE 3

Comissões deram parecer sobre cada obra

A categoria que contou com maior número de inscrições foi a de poesia, com 225 participantes, seguindo-se os livros infantojuvenis (209), romances (150) e contos (127). Os vencedores foram elogiados pela qualidade literária das obras, destacando-se o ritmo da narrativa, a originalidade, relevância dos temas, domínio da técnica, entre outros itens.

PRÊMIO CEPE 4

Pernambucano tem vários prêmios nacionais

Walther Moreira Santos, ilustrador, poeta e escritor, de Vitória de Santo Antão, acumula prêmios nacionais, como o Xérox do Brasil (2001), com a novela *Ao longo da curva do rio*; Casa de Cultura Mário Quintana (2003), com o romance *Um certo rumor de asas*; Cidade de Curitiba (2009), com o romance *O ciclista*; o Sesc de Poesia Carlos Drummond de Andrade (2014), com *O que em nós se eterniza*.



José CASTELLO

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



A escrita da noite

Em uma mesma noite de novembro, estranha noite, eu tive quatro sonhos, ou pelo menos me recordo de quatro sonhos que tive. Quatro sonhos que são a reescrita obsessiva de um mesmo tema – a ignorância. No primeiro deles, sou chamado para substituir um autor de telenovelas que se adoentou. Tudo o que tenho a fazer é escrever o último capítulo do programa. No penúltimo, houve um assassinato e o esperado agora é que, no fecho da história, revele-se a identidade do assassino.

Meu problema é que isso é tudo o que sei. Não assistia à novela. Desconheço seu enredo. Ignoro quem são os personagens e também como se deu o crime que agora preciso solucionar. A hora da novela se aproxima – ela não é gravada, mas encenada ao vivo. Tenho poucas horas para entregar meu original, ainda há tempo para que os atores o estudem e decorem. Entro em pânico. Ninguém se oferece para me ajudar. Busco, enfim, o socorro de um grande amigo jornalista, mas ele é duro comigo: “Isso é coisa que você deve resolver sozinho”. Em desespero, acordo.

Vou até a cozinha, esquento uma xícara de chá. Passo a refletir sobre o peso da ignorância – mas também sobre seu importante papel criativo. Se nada sei, posso tudo, tento me consolar. Dias antes, li um breve texto escrito por meu irmão Marcos a respeito da memória. Ou mais exatamente: a respeito da ausência da memória. Meu irmão não é médico, mas engenheiro. Embora seja cinco anos mais novo que eu, sofre do mesmo mal que me atormenta: o pavor da falta de memória. Nossa mãe faleceu com Parkinson. Em seus últimos tempos, não sabia ao certo nem mesmo quem era. Um fantasma ancestral nos ronda.

Contudo, segundo meu irmão – desconheço os caminhos que trilhou para chegar a essa conclusão –, a falta de memória não é uma desvantagem, mas uma vantagem. Pessoas que têm memória prodigiosa teriam, na verdade, uma memória obstruída. É preciso esquecer, é preciso livrar-se da sobrecarga de informações para que frestas se abram na mente e a criatividade possa, enfim, emergir. Não ter boa memória seria então uma condição para uma mente criativa. A tese, evidentemente, me

alivia. Diante da xícara de chá, em plena noite, concluo que a ignorância que experimentei no sonho não era, na verdade, um obstáculo, mas uma condição para uma invenção. Restava ter a coragem de inventar.

Volto a me deitar. O segundo sonho é um sonho que se repete, insistente, há muitos anos. Sou ator. Preparo-me para entrar em cena. Só depois que termino minha maquiagem, me dou conta: desconheço a peça que vou encenar. Alguém me sopra o título – que esqueci. É uma peça que desconheço. Toca, então, o terceiro sinal. As cortinas se abrem. Estou em cena, entre outros atores, e devo começar a recitar um texto que não sei qual é. Ainda não é minha vez de falar, mas ela logo chegará. Sinto-me mal. Não suporto o peso da ignorância. Desmaio – e acordo.

Dessa vez, não vou para a cozinha, mas venho para meu escritório. Ligo o computador, acesso ao acaso alguns sites de política. Tento me distrair com as notícias e comentários que tratam de nosso sombrio mundo objetivo. Mas, na verdade, o sonho, os dois sonhos me pressionam. Não consigo ler. Leio, mas não entendo o que leio. Aquilo me assusta também. Mesmo acordado, ainda estou dentro de meu pesadelo. Sem opção, volto para a cama.

Vem, então, o terceiro sonho. Estou sentado em um bar, diante de um caderno de notas. Tomo notas para um romance. Ele já está bem-desenvolvido, tenho muitas páginas escritas. Contudo, me esqueci completamente de tudo o que escrevi. Devo prosseguir, mas não sei como prosseguir. E algo me impede de reler o que já está escrito. Tento reler, mas – repetindo o que me aconteceu durante a vigília diante dos sites da internet –, simplesmente, não entendo o que leio. Uma tristeza absurda toma conta de mim. Então, um amigo se aproxima. Peço socorro. Ele se limita a dizer: “Se não lembra, trate de inventar”.

Acordo com a frase a me latejar na cabeça. Por algum motivo, o tema da ignorância me pressiona. Também o tema da cegueira. Enfim: da impotência diante do real. Preciso voltar a dormir, preciso descansar. A madrugada avança. Deito-me mais uma vez. Acontece que, mal prego os olhos, me vem

o quarto sonho. Visito minha ex-psicanalista curitibana. Vera, ela se chama. Ela diz que tem um presente para me dar. Traz uma caixa enorme, que abro cheio de esperança. A caixa contém dezenas de pequenas peças de madeira, todas absolutamente iguais. Pergunto para que servem. Vera me diz: “Essas peças são as idéias que trabalhamos durante os anos de análise. Agora, cabe a você montá-las”.

Não tenho a menor ideia de por onde devo começar. A ignorância me devasta mais uma vez. Peço socorro a minha analista. Ela me adverte: “É assim mesmo, na ignorância, que você deve trabalhar”. Sei que a frase foi essa porque, assim que voltei a acordar, eu a escrevi em um bloco de anotações que fica sempre em minha cabeceira. Aflição, me levanto. Ainda não são cinco horas da manhã, mas desisto de dormir. Volto à cozinha e agora preparo um café preto. Preciso despertar – preciso me livrar desses sonhos. Para, quem sabe, descobrir o que fazer com eles.

Então, diante de duas fatias de torradas, uma ideia me volta. Uma ideia que sempre tenho. Talvez meio óbvia e um tanto antiga – mas, ao menos para mim, cada vez mais verdadeira. Os sonhos são mensagens que envio para mim mesmo. Quem os escreve, senão eu mesmo? No entanto (ignorância), eu os escrevo no escuro. Escrevo em pleno sono profundo, naqueles momentos em que, aparentemente, estou muito distante de mim. Talvez em nenhum outro momento, contudo, eu esteja tão próximo de mim. Afinal, essa escrita da noite me pertence.

O mundo de hoje parece devastado pelas certezas férreas. Pelas convicções. Pelas presunções de verdade. Por mandamentos teológicos. Por “fatos” – na verdade, ficções muito mal-embaladas – que a imprensa repete obsessivamente, até que se tornem “verdadeiros”. Nesse cenário, que se agrava no Brasil, meus sonhos vêm me advertir: é mais conveniente duvidar. É mais razoável não ter tantas certezas. É mais sábio ignorar. Como no texto de meu irmão: só as frestas abertas pela ignorância abrem a possibilidade de um futuro. Só através dessas frestas, em que nada sabemos, conseguimos enfim respirar.