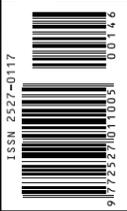


# PERNAMBUCO

HALLINA BEITRÃO



# VILA-MATAS

*Conversamos com o escritor catalão, que volta a ter sua obra reeditada no Brasil este ano*

O CORDEL DE LEANDRO GOMES DE BARROS | VICTOR HERINGER & OS SIMPLES MILITARES

# CARTA DOS EDITORES

**E**nrique Vila-Matas volta a ser publicado no Brasil em setembro. O autor integrava o espólio da Cosac Naify e agora volta pela Companhia das Letras com um relançamento, *Bartleby e companhia*, e um romance inédito no país, *Mac e seu contratempo*. Vila-Matas é autor definitivo na literatura contemporânea por ser referência na construção de críticas à condição de escritor em suas ficções, ao lado de Bolaño e Sebald. Priscilla Campos parte dos livros citados para criar uma espécie de guia de leitura pela obra do autor, repleta de questões sobre desaparecimento e intertextualidade. Ela também fez uma entrevista exclusiva com ele, publicada aqui de forma entrelaçada com o ensaio de capa.

Nesta edição, destacamos o especial escrito por Gisa Carvalho sobre os 100 anos de Leandro Gomes de Barros, referência incontornável da literatura de cordel, cuja obra ainda é pouco conhecida do grande público e que reverbera na produção cordelista contemporânea. Uma reunião de textos inéditos de Carolina de Jesus foi lançada e Fernanda

Miranda nos mostra como o livro desloca os já consolidados olhares sobre a escritora e lança outras questões sobre sua obra. Um terceiro destaque é o texto de Miguel Conde sobre *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, grande aposta editorial da Companhia das Letras neste semestre.

E mais: A poeta Carla Diacov fala sobre sua obra, leituras e escolhas estéticas; Ronaldo Correia de Brito nos expõe os bastidores de *Dora sem véu*; Everardo Norões pensa o militarismo a partir de uma experiência na Argélia; José Castello continua a buscar respostas para o real em Juan Carlos Onetti.

Por fim, publicamos neste número do **Pernambuco** um dos últimos textos de Victor Heringer, no qual ele fala sobre *O simples coronel Madureira*, de Marques Rebelo, romance que nos diz algo sobre os militares e a militarização da segurança pública. Para um autor como Victor, que dizia se sentir bem escrevendo (e viajando), a única homenagem possível neste momento é publicá-lo, deixá-lo falar em meio ao nosso silêncio.

**Boa leitura a todas e todos!**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Gisa Carvalho**, jornalista e doutoranda em Comunicação (UFMG)



**Priscilla Campos**, jornalista e mestra em Teoria Literária (UFPE)



**Victor Heringer** (1988-2018), escritor, autor de *O amor dos homens avulsos*

**Bernardo Brayner**, escritor, autor de *Tudo é grande demais para a pobre medida da nossa pele*; **Fernanda Miranda**, professora e pesquisadora, autora de *Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso*; **Gianni Paula de Melo**, jornalista e mestranda em Teoria Literária (Unicamp); **Miguel Conde**, jornalista e crítico literário; **Piotr Kilanowski**, tradutor e professor universitário (UFPR); **Ronaldo Correia de Brito**, escritor, autor de *Galleia e Estive lá fora*

## EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador  
Raul Henry

Secretário da Casa Civil  
Nilton Mota

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, Maria Júlia Moreira  
e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM  
Agelson Soares

REVISÃO  
Maria Helena Pôrto

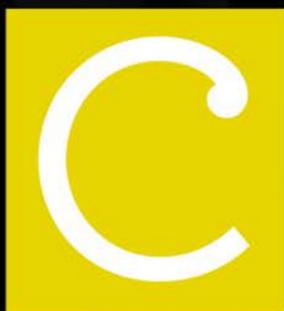
COLUMNISTAS  
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS  
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

CONTINENTE



Aos 20 anos de lançamento do disco *Samba pra burro*, marco de uma nova fase na música pernambucana, no pós-Mangubeat, o cantor e compositor Otto fala sobre essas duas décadas de carreira solo e os entraves que vem enfrentando no mercado fonográfico. O artista, um dos que mais se posicionam politicamente hoje no país, ressalta também questões urgentes, como a situação urbanística do Recife, e o colapso político e social do Brasil.

www.revistacontinente.com.br

/revistacontinente

/revcontinente



## BASTIDORES

LUIZA VASCONCELOS



# O escritor tira o véu dos sonhos e deste país

“Não é fácil escrever no Brasil de agora”: a aflição de um autor para se livrar dos personagens e das crises ao redor que testemunharam a escrita de *Dora sem véu*

## Ronaldo Correia de Brito

O **coche funerário** branco uma limusine na estrada de areia. Consigo avistá-lo num relance. De longe, bastante longe. As cercas de arame farpado não aprisionam rebanhos, apenas capim. Dois homens silenciosos se recostam no carro. Esperam. O morto seria meu pai? Suspeito ser ele, mas nunca o vejo, escuto apenas gemidos. A casa um terreiro de umbanda, salas grandes, quartos, piso de cimento queimado. A mãe de santo administra a matança das oferendas. Nos fogões de lenha cozinham carnes e vísceras. Dois enfermos num quarto, um deles meu pai. Suspeito que é ele sem nunca me aproximar. Pai, por que você sofre tanto?, não faço a pergunta. A ialorixá dá as costas às labaredas de fogo, vem até mim, põe a mão sobre minha cabeça sem tocá-la. Atravesso um rio coberto de árvores e ramagens, tento fugir à correnteza em meio às pedras. Acordo.

- Pensei que fosse morrer.
- Dá nisso trabalhar à noite.
- Felizmente, era apenas sonho.
- Eu terminaria o livro no capítulo que você me enviou.
- O penúltimo? Escrevi um capítulo final.
- Jogue no meio do romance ou comece um livro novo.

Moncho Rodriguez me aconselha. Durante meses nos encontramos de tarde para um café. Caminhamos pelas ruas de Casa Forte. Eu me queixo da agonia da escrita, da sinusite crônica, e ele do câncer de bexiga, das cirurgias e da quimioterapia.

- Você tem razão. Mário Hélio comentou que sou arbitrário nos finais. Termino os meus textos como se desse preguiça de continuar escrevendo. Uma síncope.
- Um desmaio.
- Seu Tranca Ruas baixou em mim no sonho.
- Opa! O Diabo.
- Passei anos escrevendo uma novela. Faz tempo isso. Um dia mostrei-a Fernando Monteiro, pedi a opinião dele.

Narro a Moncho, que bebe o café com tanto açúcar que dá enjoo.

- E ele?
- Se fosse você não desperdiçava o argumento numa novela, me disse. Transforme em romance. Precisava entregar um livro novo à Cosac Naify. Pensei: e se eu fizer o contrário, enxugar a narrativa e transformá-la num conto? Publiquei-o com o nome de “Milagre em Juazeiro”, no *Livro dos homens*. Mas nunca esqueci o conselho.

A primeira romaria ao Juazeiro do Norte, em caminhão pau de arara, eu fiz em 1971, na companhia de Assis Lima. Foi uma experiência marcante, que se repetiu em outros anos, sempre na festa de Finados. Numa das vezes, com Avelina, nos hospedamos em

um rancho. A amizade com os devotos do Padre Cícero se continuou além da viagem, em visitas aos sítios onde eles moravam. Do que vi e ouvi nasceu *Milagre em Juazeiro*, reescrito agora. Mas o embrião de *Dora sem véu* foi um presente de Dona Cota e Dona Neizinha, duas velhas que moravam na Vila de Nazaré, no Cabo de Santo Agostinho. Uma profunda afeição me ligava a essas mulheres, fantasmas de uma casa em ruínas, com arcas repletas de terracota, porcelanas e cristais bazará, mesas e camas antigas, cadeiras de palhinha e dois penicos de louça. Os santos barrocos haviam sido roubados por negociantes de antiguidades. Dona Cota me confiou a história do pai dela, que se torna o pai de Francisca, a Sherazade em primeira pessoa do romance. As tramas se desenrolam em vários tempos, amarradas como n’ *As mil e uma noites*. Francisca é quem mais fala, dois personagens também assumem a narração e há um capítulo com diálogos, sem narrador.

*Dora sem véu* é um livro sobre o Brasil e o tempo difícil que atravessamos. Se existe um conceito permeando os vários enredos, até o final surpreendente, é o de que a nossa sociedade se formou no ódio dos ricos pelos pobres. E que se mantém assim. O golpe recente é a prova disso. Não consigo escrever sem pensar o meu país e o meu tempo, na perspectiva da História e do passado, com algumas incursões pelos nossos mitos formadores. Admiro como os russos Dostoiévski, Tchekhov, Gógol e Babel abordam os conflitos entre a sociedade dominante e os dominados. Converso sempre com esses autores. Em *Dora sem véu* alcanço um tom explosivo, ao tratar essas questões agudas. Porém não se trata de um panfleto social, longe disso.

O meu editor Marcelo Ferroni fez leituras rigorosas dos originais. Cheguei a pensar num adiamento de dois anos no prazo de entrega do romance, e que deveria reescrever tudo. Não foi necessário tanto. O livro finalizou-se com um sonho, o penúltimo capítulo assumiu o lugar de último, divulguei título e mês de lançamento, coisa que nunca fiz antes. Acho que andava cansado de viver as agonias dos personagens e queria livrar-me deles.

O parceiro Assis Lima acompanhou de perto a escrita, com paciência e dedicação, e Wellington de Melo foi um importante leitor.

Não é fácil escrever no Brasil de agora. Até bem pouco tempo atrás vivíamos anos de aclamação da nossa literatura no exterior. O país era descoberto novo. Ninguém tinha uma política de incentivo à tradução igual à nossa. Fomos homenageados nas maiores feiras e festivais de literatura do mundo. Os convites para viagens excediam nossa capacidade de aceitar. Tudo isso acabou e mergulhamos de volta em tempos sombrios. Mesmo assim escrevemos. É o que imaginamos saber fazer e ser necessário fazer. Sempre vigilantes ao coche noturno que nos espreita no caminho.

## RESENHA

# Chance para ver essa face rara e inaudita

Livro com textos inéditos de Carolina Maria de Jesus amplia o olhar sobre a autora

Fernanda Miranda

**O sorriso de Carolina** Maria de Jesus está estampado na foto de capa de seu mais recente livro de contos e outros escritos inéditos: *Meu sonho é escrever...* que acaba de chegar ao público. Organizado pela pesquisadora Raffaella Fernandez e publicado pela Ciclo Contínuo Editorial, a obra chega dividindo as águas – densas e turbulentas águas – da trajetória literária da escritora.

Na capa, o sorriso estampado no rosto, os cabelos crespos visíveis, a letra cursiva própria de Carolina emergindo sob sua face: um amálgama de corpo e escrita anunciando a dessemelhança diante de todas as outras capas que ilustram os livros da autora publicados até hoje. A imagem não é um detalhe: de modo geral, são escassas as capturas que veiculam sentidos além da imagética da fome, da falta, do despejo. Embora a trajetória da autora mineira migrante transpasse esse enquadramento único, quando se fala de Carolina Maria de Jesus imediatamente são acionados certos signos que remetem a um quadro todo pronto: o barraco na favela, o Rio Tietê, o lençinho na cabeça, a feição triste, raivosa ou aflita – recortes construídos através de muitas fotografias que formam um arquivo de representação que antecede o próprio texto, e que remetem ao contexto da publicação de *Quarto de despejo*, seu livro de estreia.

*Quarto de despejo – diário de uma favelada* (1960) é uma obra paradigmática na história editorial do Brasil. Os dados que tornam o livro um dos nossos maiores *best-sellers* nacionais são bastante conhecidos: nos três primeiros dias após o lançamento foram vendidos 10 mil exemplares. A primeira tiragem, que inicialmente seria de 3 mil livros, passou a 30 mil, esgotada em três meses somente em São Paulo. Isso sem falar nas traduções, que começam a circular menos de um ano depois da publicação, em edições produzidas na Dinamarca, Holanda, Argentina, França, Alemanha (Ocidental e Oriental), Suécia, Itália, Checoslováquia, Romênia, Inglaterra, Estados Unidos, Japão, Polônia, Hungria, Cuba e na então União Soviética.

Também é sabido que a repercussão do livro canonizou uma via única para a expressão autoral de Carolina, emparelhando seu lugar enunciativo a um campo fixo delimitado. “A favelada que escreve” verteu-se em personagem, o que acabou criando barreiras à concretização do seu projeto literário mais amplo, sustentado mais na ficção que na escrita autobiográfica que a deixou famosa. Por isso, a despeito do tamanho sucesso, e em razão dele, na maior parte dos seus comentários posteriores ao lançamento de *Quarto de despejo* Carolina manifestou grande decepção, frustração e desapontamento ante os resultados da espetacularização de sua figura e da estereotipia através da qual seus textos eram abordados.

Carolina Maria de Jesus era uma mulher da escrita. Lá em *Diário de Bitita* (1986) ela aloca sua relação com a palavra nos primórdios de seu estar no mundo, remetendo as origens de seu pensamento poético ao diagnóstico que um médico espírita deu a sua mãe como explicação àquele choro ininterrupto da menina ainda de colo: “Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa. E sorriu”. – palavras – destino que a escritora posiciona na voz da maior autoridade local da cidade, transformado por ela em personagem de seu romance. Vários exemplos como este demonstram que a escrita de Carolina é performática: no mesmo ato de artifice, ela tece a experiência da escrita e a escrita da experiência, ficcionaliza suas verdades e suas memórias. Contudo, ainda que esse caráter performático seja patente, ideias de autenticidade e de tradução literal e documental da experiência percorrem a recepção de sua obra desde seu surgimento nos anos 1960 até hoje, por isso sua narrativa em diários interessou ao mercado editorial e a sua escrita poética e ficcional, não.

A invenção é algo que deveria ser esperado de qualquer criador/a de literatura, mas não é isso que ocorre quando se trata de autorias negras – quase sempre abordadas pela crítica a partir de vestígios autobiográficos, limitando o universo ficcional autoral à imanência da “bio-grafia”. Reparem que Conceição Evaristo precisa explicar na apresentação de seu *Becos da memória* que suas “histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas.

*Além de publicar parte dos muitos inéditos da autora, o novo livro desloca a interpretação de sua obra feita por seu primeiro editor*

Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção”. No caso de Carolina, esse espaço em profundidade onde reside a ficção ficou por muito tempo interdito, pois seu texto surgiu como um documento porta-voz e até ontem sua pertença ao campo literário era questionada.

Dentro desse complexo cenário, a publicação de *Meu sonho é escrever* (2018) é motivo para celebração. Sabemos que Carolina escreveu milhares de páginas que ainda permanecem no lugar do invisível, inacessíveis ao público, por isso iniciativas de publicação como essa são desejadas, esperadas e festejadas por todas e todos que já foram tocadas/os pela grandeza dessa escritora. Mas o livro ainda vai além: tem o mérito de deslocar certos sentidos que fixaram a voz da autora a partir do enquadramento dado pelo seu primeiro editor, Audálio Dantas.

Destaque para o trabalho cuidadoso de revisão – um ponto que merece atenção, sobre o qual tenho debatido já a algum tempo. Nas últimas publicações que tivemos de Carolina Maria de Jesus (*O meu estranho diário*, 1994, organizado por José Carlos Sebe Bom Meihy e *Onde estaes felicidade?* 2014, organizado por Dinha e Raffaella Fernandez), optou-se por publicar os textos de forma literal, isto é, sem nenhuma interferência editorial, evitando repetir o procedimento intervencionista do primeiro editor e lançando o texto tal qual consta nos manuscritos originais. Na busca legítima de limpar a voz autoral de qualquer mediação exterior, publicou-se “ressolvi”, “iducadós”, “indispocisão”, “voçé é lóuca” etc., como se a escrita em estado bruto pudesse reter algo da essência ou autenticidade da autora – concepções estranhas à arte literária. Isso, penso eu, apenas reitera o mesmo lugar emparelhado que restringiu a voz da autora a um campo fixo de enunciação, como se os sentidos de sua tessitura literária fossem dependentes da sua condição “semialfabetizada” – palavra que já guarda uma contradição em termos. Ora, parece razoável pensar que qualquer pessoa que trabalhe com qualquer esfera da palavra escrita possa recorrer à revisão ortográfica sem que isso seja considerado uma intervenção em seu estilo ou originalidade, pelo contrário: uma revisão técnica indica o cuidado e o zelo com a palavra compartilhada, e no caso específico da escrita literária a revisão é algo absolutamente comum, basta reparar na ficha catalográfica de qualquer obra aleatória em qualquer estante eventual. Por qual razão seria diferente com nossa autora? O caso é que Carolina é ventania solta, exige de nós um pensamento da encruzilhada que não cabe numa linha reta cartesiana. Sua escrita, ainda que tangencie o íntimo da experiência, é artifice – é literária, é estética, é performática, é inventada: sua autenticidade não emana da sua ortografia. E por isso mesmo, revisar o seu texto significa somente dar à sua palavra o tratamento comum que ocorre no mundo letrado – ao qual ela pertence. Em *Meu sonho é escrever* a preparação e revisão do texto feita por Fernanda Sousa, também pesquisadora da obra da autora, é atenta e cuidadosa.

Carolina Maria de Jesus rompeu com o lugar imposto pela ordem nacional colonial racista e machista através da escrita. Rompeu, porque inscreveu sua voz ativa de mulher negra aguerrida no mundo público, quando dela só esperavam o silêncio. Contudo, tão importante quanto o ato

ARTE SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



de fala é o ato de escuta, resta interpelar então os filtros pelos quais sua voz é captada hoje. Como ler o texto negro fora da gramática colonial? Eis o nosso imenso e inescapável desafio.

Desde a capa, ao tratamento da linguagem, e agora chegando no conteúdo, o livro é uma preciosidade. Dividido em três partes (Prólogos, Humores, Datiloscritos), vemos uma silhueta mais complexa de nossa autora de mil faces. Abordando desde a escrita da memória como (entre outras) na narrativa *Sócrates africano*; trazendo a ficção em prosa como (entre outros) no conto *Onde estás, Felicidade?*. Acentuando sua dicção poética, de lírica delicadeza: “Enquanto lá fora a alvorada habita, existe aqui um coração angustiado, aflito, que palpita. Quando você entender o cantar dos pássaros começará a entender o porquê da vida”. (p. 31). Retratando sua voz combativa diante da estrutura racista: “Quando eu cheguei aqui em São Paulo, eu não sabia tomar o bonde. Pensava: deve ser bom andar naquilo. Parava em qualquer lugar, fazia sinal e o bonde passava. Eu exaltava e bradava: – Eu vou pagar! Eu tenho dinheiro, olha o dinheiro aqui. Vocês não param o bonde porque eu sou preta?” (p. 76). Mostrando seu pensamento crítico acerca do próprio exercício literário: “Este é o segundo livro de provérbios que escrevo. O primeiro foi um opúsculo semiestropiado, mas as pouquíssimas pessoas que leram o livro de provérbios enaltecera a obra. Essa gentileza dos leitores incentivou-me a escrever outro livro de provérbios mais profundo. Agradeço a gentileza do meu povo brasileiro, que recebe as minhas obras com grande

## *Em Meu sonho é escrever, os textos de Carolina são adequados à norma gramatical e isso não interfere em sua originalidade*

apreço”. (p. 13); e seu olhar filosófico sobre a vida: “Os pássaros cantam com a linguagem certa, na linguagem correta e sincera que a própria Mãe Natureza lhes deu. Falar é bonito quando se fala certo. A linguagem só tem valor quando se trata de nomeações estranhas. Digo estranhas para vocês, mas não para nós. Esquecer os dissabores é o nosso dever, pois se nós considerarmos isto como uma estrada em que viajamos e se estamos chegando ao local designado, não vejo motivo para lembrar e comentar o trecho da estrada ruim” (p. 28). Ou ainda, em trechos que iluminam com força e beleza a presença da ancestralidade no

entendimento do cotidiano: “A palavra *balangandã* é de origem africana. Posso afirmar que é de origem de certa região da África porque sou de cor. E a minha raiz é africana. Quem explicou-me o que era balangandã foi o meu extinto avô, em 1924. Eu estava com dez anos. Já sabia ler e gostava de saber a origem de tudo. Só vivia interrogando. Um dia ouvi o meu avô cantar – Quem não tem balangandã, não vi no Bonfim! Perguntei-lhe: – Vovô, o que é balangandã? – É dinheiro, minha filha. É o nome do dinheiro lá na África. Quando iniciou o tráfico, os navios traficantes iam para a Bahia. E o sensacionalismo era a festa do Senhor do Bonfim. Mas quem ia na festa eram os ricos. Então os pretos começaram a cantar: ‘Quem não tem balangandã não vai ao Bonfim’”. (p.102)

Embora tome para título o verso de uma quadrinha de Carolina (“Eu disse: O meu sonho é escrever! Responde o branco: Ela é louca. O que as negras devem fazer... É ir pro tanque lavar roupa”), que ainda projeta a escrita no campo do desejo, do devir, do sonho enfim, o que se apresenta nesse livro é justamente o contrário: a escrita realizada. A despeito de tudo que a tentou impedir, Carolina concretizou o sonho de escrever e escreveu, escreveu muito, o que falta mesmo é trazer seus textos à superfície. Em *contos inéditos e outros escritos*, a/o leitora/o pode caminhar pelas rotas encruzilhadas e elásticas do texto caroliniano, sem enquadramentos prévios. A obra chegou às prateleiras em março, mês de seu aniversário, com um sorriso no rosto de Carolina, um presente para as/os leitoras/es, um marco na literatura brasileira.

## RESENHA

# Na travessia, ele inventou o próprio ritmo

Dos caminhos abertos por *O sol na cabeça*, livro de estreia de Geovani Martins

Miguel Conde



**O carioca Geovani Martins** abre e encerra *O sol na cabeça* (Companhia das Letras), seu livro de estreia, com palavras que sugerem deslocamento. *Rolézim* é o título do primeiro conto do livro e *Travessia*, o do último. Tomados em par, os termos já sugerem algo do contraste social que muitas histórias do livro tematizam, assim como o trânsito entre diferentes registros da língua que o autor realiza com desembaraço incomum. Na dicção que alterna a gíria do morro (*rolézim*) com o registro culto de reverberações literárias (*travessia* faz pensar em Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*, mas fala mesmo é de um traficante tentando desovar um defunto), a linguagem de Martins atravessa sem-cerimônia as demarcações que reiteram, na língua, as divisões sociais do Brasil. Essa alternância não sugere, porém, algo como a tentativa de invenção de uma nova língua geral, um amálgama que prefigurasse uma superação futura dessa divisão, ou mesmo um encontro feliz no qual os dois registros pudessem se fecundar de maneira mútua, para pensar de novo em Guimarães Rosa. Em vez disso, conserva o sentido de transgressão e a inflexão de contraste, chamando atenção para as divisões que desrespeita.

O *rolézim* do primeiro conto de *O sol na cabeça* é uma volta de um grupo de jovens da favela pela praia, num dia de “sol da porra” em que “até o vento que vinha do ventilador era quente, que nem o bafo do capeta”. Mas é também a incursão da fala dessas pessoas por um espaço do qual ela costuma estar excluída: uma obra literária publicada por editora de prestígio. De tal modo, que, ao mostrar que o livro pode ser também o lugar dessa fala, o conto faz com que o leitor habitual dessa produção (lançamentos literários chancelados por editoras respeitadas) tenha a sensação muito rara de que ele (branco de classe média) é quem está fora do lugar, pois volta e meia pode ter que ler de novo e com atenção para entender tudo que vai sendo dito.

É verdade, como observaram algumas das primeiras críticas ao livro, que um dos méritos de *O sol na cabeça* é “enfraquecer o privilégio dos grupos dominantes na batalha pela representação do que é o humano na literatura brasileira”, para retomar aqui a formulação aguda de Roberto Taddei na *Folha de S.Paulo*. Tão importante quanto essa humanização,

porém, é o efeito de estranhamento que reitera de maneira desconfortável a distância que separa o universo do livro daquele dos bairros ricos. Os contos de Geovani Martins de fato enxergam o humano onde muitos só veem um caso de polícia (ou, na melhor hipótese, uma “questão social”, o que é sem dúvida melhor, mas ainda muito pouco). Abrem caminho assim para que o leitor do asfalto se identifique, em alguma medida, com esse mundo que talvez lhe pareça em regra tão alheio. Se esse efeito de identificação se realizasse sem sobressaltos, no entanto, *O sol na cabeça* seria um livro muito menos interessante, do tipo que permite ao leitor condoído se maravilhar por alguns momentos com a própria empatia para voltar em seguida à vida de sempre. É também um mérito dessas histórias que elas saibam evitar – por meio de cortes secos de narrativa, do tom distanciado, mesmo quando agressivo, da recusa à condição de vítima – as comocões e solidariedades de ocasião.

Os personagens de *O sol na cabeça* não são nem os “vagabundos” do populismo televisivo, para quem o apresentador pede tiro ou porrada, nem os desvalidos das campanhas de caridade, para os quais o público bem-intencionado manda doações no fim do ano. Os jovens que vão à praia em *Rolézim* não têm o dinheiro da passagem, mas se viram por conta própria, do jeito que dá, para curtir o prazer da cocaína, da maconha, do mergulho no mar, da visão das mulheres de biquíni: “mó lazer”. Tudo isso é muito precário, no entanto. Uma trombada com a polícia pode ter desdobramentos imprevisíveis, o papel de seda que falta para eles sobra para os *playboys* (“tudo mandadão, cheio de marra”), muitas daquelas mulheres não vão nunca dar bola para favelado. Martins constrói com habilidade essa oscilação entre prazer e perrengue, hedonismo e paranoia, armando com poucas frases toda uma cena dramática dos afetos mobilizados pela presença de um grupo de jovens pobres na praia.

A linguagem que descreve o rolé, do ponto de vista de um de seus participantes, é a da fala dos morros cariocas. Essa dicção não tem aí, porém, um sentido documental. Envolve a invenção de um ritmo, que dá um compasso bem-marcado às frases e ao desenvolvimento narrativo. A variação

CHICO CERCHIARO/ DIVULGAÇÃO



da extensão das frases orienta o ritmo da leitura e marca as ênfases da história, como por exemplo nesse *flashback* do narrador: “Eu nunca cheirei. Lembro de quando meu irmão chegou do trabalho boladão, me chamou para queimar um com ele nos acessos. Queria ter uma conversa de homem para homem comigo, senti na hora. A bolação dele era que um amigo que cresceu com ele tinha morrido do nada. *Overdose*. Tava pancadão na *bike*, se pá indo até de missão comprar mais, quando caiu no chão. Já caiu duro. *Overdose*.”

Os contos de *O sol na cabeça* são narrados em sua maioria na primeira pessoa, muitas vezes com interpelações dirigidas ao leitor ou a um interlocutor não nomeado (“Pega a visão”, “Pra tu ter uma ideia”, “tu tá ligado”, “Pra quê, menó”). Aqueles em que fica mais marcada essa construção de uma dicção cadenciada, com um compasso peculiar, lembram um pouco as histórias de Marcelino Freire. A diferença importante é que na obra de Freire essa construção de uma voz narrativa marcante é, na maioria das vezes, o efeito decisivo dos contos, que se apresentam assim como o “desventrar de uma condição”, na expressão do crítico João Alexandre Barbosa – a dicção da voz narrativa exprime certa experiência que serve de eixo ao conto e é, afinal, aquilo de que ele trata. Em Martins, o desenvolvimento da história é, em geral, mais determinante do que essa caracterização da voz, que não difere tanto assim de um conto para outro.

Martins, de apenas 26 anos de idade, apresenta de maneira muito precisa e econômica os personagens e situações das suas histórias, nas quais é frequente o ponto de vista da criança e do adolescente. Isso lhe permite sublinhar a estranheza de muito que se costuma tomar como natural na rotina da vida do Rio de Janeiro (e, por extensão, de outras cidades brasileiras), como na abertura de *Espiral*: “Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando comecei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava. Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. (...) Tinha vezes, naquela época, que eu gostava

## Nos contos, às vezes parece que o autor está preso ao compromisso de buscar viradas e fechos para as histórias que criou

dessa sensação. Mas, como já disse, eu não entendia nada do que estava acontecendo”. A perspectiva, no caso, é a de quem já entendeu muito bem o que estava acontecendo, mas a lembrança do olhar infantil é importante para criar o clima inicial de estranheza, que se intensifica no decorrer da história, conforme o narrador revela que passou a perseguir pessoas na rua para assumir o controle dessas reações e fazer delas uma “forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas”. A vingança bizarra e um tanto sádica, narrada porém de forma desapaixada, como uma espécie de pesquisa, tem algo das histórias de Rubem Fonseca. Mas os personagens de Martins, mesmo quando enraivecidos, têm crises de consciência do tipo que as histórias de Fonseca dispensam ostensivamente.

A violência dos contos de Martins vem matizada muitas vezes por uma nota de ternura, ligada ao apreço pelos amigos, às relações de vizinhança e aos laços familiares. O narrador de *Rolézim* lembra o “papo reto” do irmão mais velho que lhe disse pra evitar cocaína, o pai do protagonista de *Roleta-russa* diz que “prefere ganhar o filho pelo respeito, porque não confia em relações orquestradas pelo medo”, o garoto de *O caso da borboleta* tem o cuidado de não acordar a avó na hora em que ela mais gosta de

cochilar, embora ele esteja com fome e não tenha comida pronta.

Esses dois últimos contos estão entre os mais notáveis do livro. *Roleta-russa* segura o leitor de cara com uma troca de provocações entre um grupo de amigos da favela, para em seguida criar um suspense aflitivo em torno de um menino que pega o revólver do pai pra brincar com esses colegas. Martins constrói a história sem pressa, dando espaço para que o leitor acompanhe o olhar da criança: “Não foi a primeira vez que Paulo brincou com a arma do pai. Toda manhã, logo que volta do banheiro, ele pega o ferro na terceira gaveta da cômoda que sustenta a televisão. Gosta de sentir o peso do revólver, de analisar cada pedaço do objeto, de imaginá-lo em ação. Sobre a adrenalina de mexer na arma bem ali na frente do pai, que dorme na cama ao lado, não consegue definir o que sente, se é bom ou ruim”.

*O caso da borboleta* é talvez a melhor história do livro, ainda que não seja aquela mais típica desses primeiros contos do autor. Em apenas três páginas, Martins cria um instantâneo memorável da relação entre um menino e sua avó. De maneira discreta, o conto acumula observações e imagens que criam uma atmosfera expressiva e sutil, sem chegar a desenvolver um enredo ou explicitar os conflitos de seus personagens. Um expediente que talvez possa ganhar mais peso nos próximos livros do autor, que às vezes ainda parece preso demais ao compromisso em buscar viradas e fechos para as histórias.

*O sol na cabeça* chegou às livrarias com direitos vendidos em oito países, para algumas das editoras de mais prestígio no mundo, como a francesa Gallimard e a alemã Suhrkamp. Feito ainda mais impressionante para quem nasceu em família pobre, em Bangu, teve que começar a trabalhar cedo e ao longo da vida precisou mudar de casa 20 vezes, num périplo que o levou a viver em diferentes favelas cariocas, como Rocinha e Vidigal. Por qualquer medida de sucesso que se queira adotar para um escritor iniciante, pode-se dizer que Martins já chegou lá. O leitor sai dos contos de *O sol na cabeça*, porém, curioso para ver onde mais ele ainda vai parar.

## ENTREVISTA

## Carla Diacov

# Há sempre uma saída quando há desejo pela arte

Prestes a lançar novo livro, poeta paulista fala sobre suas leituras e escolhas estéticas – e também sobre como perguntas geradas fora do poema podem dar origem a ele

Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

**Quando entrevistei** Júlia de Carvalho Hansen, ela me falou de Reuben da Rocha. Quando entrevistei Reuben da Rocha (no **Pernambuco** de janeiro deste ano), ele me falou de Carla Diacov (São Bernardo do Campo, 1975). Eu conhecia alguns de seus poemas, uma vez que a rede mundial de computadores te conduz a tantos lugares; mas numa trilha é sempre bom que alguém te leve pela mão, e que sejam mãos com dois dedos de confiança. Sabe o que é doido? Comecei a escrever este texto de abertura sem sequer ter proposto esta pauta ao editor, sem ter perguntado a Carla se ela aceitaria conversar comigo e sem ter lido ainda *A menstruação de Valter Hugo Mãe*. a isso damos o nome de confiar.

Com obras publicadas por pequenas e primorosas editoras, tal qual a Douda Correria e a Macondo Edições, Carla Diacov escreveu seu último trabalho, citado anteriormente, após um convite do escritor português que dá título ao livro. Já *A munição compro depois*, que será lançado neste mês de abril, foi uma proposta do selo Cozinha Experimental. “Todas as minhas publicações foram caminhos bonitos, afetuosos e muito profissionais”, avalia a poeta. Formada em Teatro e com grande intimidade com as artes plásticas, suas produções, incluindo as escritas, são fortemente marcadas pela serialidade.

Nesta conversa, ela comenta seu processo criativo, suas fobias, reclusão e a disposição para a arte.

## Como se deu a escrita do livro *A menstruação de Valter Hugo Mãe*?

Sou apaixonada pela narrativa do Valter e vivo relendo *O filho de mil homens* (grifo nisso, porque agora vem a vergonha). Valter me procurou pelo Messenger...

VHM - *comprei seus livros com o Nuno Moura (Douda Correria) e gosto muito do que estou conhecendo!*

Carla - *oh, que carinho! a douda correria me traz tanta alegria, tantos amigos! você também escreve, querido?*

Ele foi gentil, como sempre, um doce; respondeu que escreve e mandou um beijo. Levei umas 12 horas para ligar o nome ao

DIVULGAÇÃO



nome que eu tanto admiro! Depois disso, seguimos nos falando, trocamos desenhos e um dia ele me fez a proposta. Disse que, junto a um amigo, criariam uma coleção de livros não comercial: poesia, ensaios, entrevistas etc. Sugeriu o título e pediu que eu ficasse à vontade, podendo inclusive usar o título apenas como provocação: “Uma coisa livre, claramente feminista, em que você explorasse a questão da fisicalidade contingente dos homens e das mulheres, podendo citar algo meu ou não”. Como ele havia falado em ilustrações de sangue, segui o mesmo caminho que seguia quando compunha um poema para um desenho de sangue, nessa ordem, e bastante influenciada por dois livros do Valter que eu tornei a ler (*O filho de mil homens* e *Homens imprudentemente poéticos*).

## Em que contexto você começou a realizar pinturas usando sangue menstrual como matéria-prima?

Quando passei a “ser” meu claustro (fobias! fobias mil!), tive que me virar com o mundo

reduzido. Então passei a ser toda a fonte que tenho para escrever, desenhar. Comecei furando o dedo, porque minha menstruação era cheia de coágulos. E esses primeiros desenhos me serviam como partida para que os poemas existissem. Com a menstruação regulada, a coisa ganhou outras dimensões físicas, os desenhos com sangue do dedo eram pequeníssimos. Alguém me disse “isso é outra arte”, e eu acreditei. Vez ou outra faço um poema para um desenho sangrento.

## Essa questão das fobias parece definir muitos de seus aspectos, temas e procedimentos. Como começou?

Começou bem cedo, mas me dei conta e fui diagnosticada um pouco depois da adolescência. Eu e meus pais ignoramos o diagnóstico – depressão e só, pois acho que ainda não havia nome para a síndrome do pânico, ou o profissional não detectou – e segui minha vidinha hipertímida. Fiz teatro e passei a notar um tanto de incômodo antes das apresentações. “Ah, mas esse frio na

“ Faço uso da sinestesia. Sinto fome ao ver uma parede amarela: devo comer ou representar isso no poema? ”

barriga é pra existir!” Não era isso. Era medo e era também medo de gente, de lidar com gente, de estar com pessoas, ainda que fossem afetos. Hoje sei que tive pequenos surtos no teatro, em namoros, amizades, em família. Depois de um grande surto em São Paulo, voltei ao Paraná, onde fui criada, e dei início aos tratamentos: depressão, fobias, pânico, TOC. Essa soma me faz captar e avaliar (ou descrever) melhor as coisas que eu normalmente não veria, não ouviria. Também me ajudou a fazer uso da sinestesia, pois até então isso só me chateava.

**E essa reclusão, de alguma forma, reverbera na tua trajetória artística e no teu processo criativo.**

Não foi longo o período até eu entender que no claustro cabe tudo o que preciso, mas nesse curto tempo – fui “forçada a reentrar” na fobia social, involuir no tratamento, por conta de uma agressão que sofri no final de 2014 – sinto que me moldei ao que viria, por exemplo, a entender como o feminismo em corpo e mundo isolados do contato físico justamente por causa da misoginia.

**E para quê poesia em tempos de feminicídio?**

Entendo meus mecanismos – de defesa, de revolta, de desejo – através da solidão. Mesmo quando eu conseguia sair de casa, a solidão sempre foi minha melhor ferramenta de compreensão e de autocompreensão. Sei que isso é da maioria dos seres humanos, mas em mim é o único caminho.

O que não significa que um papo amigo não possa fazer o mesmo. Faz, mas passa para o orgânico na solidão. Penso que transiro um tanto disso para a escrita. Então o feminicídio é a pergunta e a resposta. O feminicídio está movendo tudo aqui por dentro e traz “para fora” tudo que meu corpo lança ao tema.

**Falamos muito de fragilidades, mas tua poesia não se intimida: é vigorosa, afetiva e, de certo modo, carrega esperança na alteridade. É possível reinventar o mundo pela poesia?**

Há sempre uma escada de incêndio quando há o desejo pela arte, quando se pensa a arte, quando há a disposição para a arte. Sobretudo, a arte questiona. As perguntas sempre me salvaram dos meus abismos. É absolutamente possível que a arte seja (ou proponha ao corpo) um grito transformador. Questões violentas, misoginia, sexismo só não vão surgir para quem não mora neste planeta (muitos homens não são daqui!). E aí, na poesia, é usar essas questões como adubo.

**A potência sintática da tua escrita é desconcertante.**

**Há muitos usos imprevistos, construções “esquisitas”. Não ser compreendida está longe de ser um medo seu. O que tem buscado na linguagem poética?** Não! Não há medo da não compreensão. O retorno de pessoas que não compreendem, mas gostam (claro, quando consigo tocar o não compreendido) fazem aberturas bonitas para justamente o que penso ser

o melhor da arte: o diálogo. Busco, além do diálogo do não compreendido, movimentos que tomem distância das minhas características últimas, recentes. Muitas vezes construo o poema com base num desejo de que o leitor se coloque em observação ou numa troca de lugar: que saiba (ou duvide!) o que me levou a derramar água ali ou que derrame de sua própria maneira... Que a água o surpreenda, ignore a lei da gravidade, ou que a água seja nuvem. Busco o caminho – e isso quem me fez enxergar foi o Valter, no papo que a gente leva no fim do livro – quando escrevo e quando está escrito o poema. Me interessa muito me saber a caminho e me mostrar a caminho, e o caminho há de ser estranho, esquisito, imprevisto (é novo!). O TOC pode me paralisar e matar o poema ou pode me ajudar com o estranhamento, com o ritmo, com a repetição que, talvez sem o TOC, não estaria naquele trecho e então não teria “aquele som”. Gosto de colocar o poema para ser lido pela voz do google tradutor em um, dois, três idiomas. Muitos poemas passam por essa máquina e voltam crescidos, encolhidos, mais ou menos açucarados.

**A serialidade, a repetição, as anáforas e afins são recursos muito frequentes não só na tua escrita, mas na poesia contemporânea de uma forma mais ampla, com efeitos múltiplos. O que esse gesto pode produzir?**

Sou serial desde o teatro, acho. Me interessa muito tomar um tema por norte, na escrita ou

“ Violência contra a mulher só não surge para quem é de outro planeta. Na poesia, uso essas questões como adubo ”

num exercício que extraia desse tema os melhores e os piores caldos. Gosto de ritmar (ou pensar que o faço) trechos do poema com a repetição de uma palavra ou sentença e penso que o efeito seja algo como o que acontece com músicas ritualísticas. Talvez seja o momento em que o poema desaparece e volta a aparecer diante dos olhos do leitor. Nada também me interessa muito. O “nada” místico, íntimo, ou o nada NADA mesmo. Nada aconteceu? Ok. Fica então a oportunidade para que algo aconteça ali, onde nada aconteceu.

**Há pouco, você falou da sinestesia. Quando e como tu passaste a fazer dela uma aliada?**

Passei a fazer bem isso da sinestesia quando transferei os efeitos para o lado experimental artístico: O que posso mais fazer com essas sensações? Eu tenho fome quando vejo uma parede em determinado tom de amarelo. Então vou comer ou vou comer e, de alguma maneira, descrever esse caminho nervoso num poema? Ou posso construir um poema e, através de elementos que toquem minha sinestesia, tomar rumos desconcertantes. Posso demonstrar o tempo e os desenhos do tempo, de que forma sou tocada durante um arranjo *sinesteta*.

**Com quais poetas e projetos tua poesia se comunica?**

É uma pergunta muito complicada. Fiz um poema que achei que dialogava com o “dentadura perfeita”

da Angélica Freitas. Admiro descomedidamente a Angélica e também suas experimentações. Não sei se meu poema realmente dialoga com o dela. Minha produção após o impacto de *O útero é do tamanho de um punho* é absolutamente a resposta do meu corpo, são minhas mulheres... Mulheres que foram cutucadas, desafiadas a voltar a respirar. Isso é alta influência e foi tão exultante trabalhar esses... qual o nome do momento em que a baleia vem à tona para respirar? Tenho lido Fabrício Corsaletti, Micheline Verunschck, Marília Garcia, Assionara Souza, Mariana Botelho, Yasmin Nigri, Norma de Souza, Júlia de Carvalho Hansen, Raquel Nobre Guerra, VHM, Nuno Moura, Tazio Zambi, Reuben da Rocha... Não sei se minha poesia se comunica com a poesia de cada um desses afetos e afetos literários.

**O que pode nos adiantar sobre o novo livro, que será editado pelo selo Cozinha Experimental?**

Ah, todas as minhas publicações foram caminhos bonitos, afetuosos e muito profissionais: Douda Correria, Macondo, Enfermaria 6, Casa Mãe e agora a Cozinha Experimental. O convite de fazer um livro com eles pintou numa conversa entre a querida Yasmin Nigri e o Marcelo Reis de Mello. A Yasmin apresentou alguns dos meus poemas para o Marcelo e ele me convidou a montar uma seleção para que pudéssemos começar um livro. *A munição compro depois* sai neste mês. O livro é uma seleta de alguns dos poemas escritos entre 2016 e 2017, com alguma coisa de serial (claro!).



## Everardo NORÕES

esnoro.es@uol.com.br

# A memória fala que a Casbah é aqui e agora

Há anos, numa rua de Argel, um homem cruzou com a intervenção militar no Rio

**Subindo uma** pequena rua ladeirante de Argel, a caminho do trabalho, cruzava de vez em quando com um quarentão de ar jovial, baixinho, bigode, cabelo cortado curto, quase um “nordestino”. Tinha o ar de alguém conhecido. Consultei um amigo argelino e descobri de quem se tratava. Era Yacef Saâdi, um dos principais protagonistas da chamada Batalha de Argel.

Após a independência, Yacef Saâdi descreve, no livro *A batalha de Argel*, uma das fases mais sangrentas de seu país. O texto serviu de base ao roteiro do filme homônimo, dirigido por Gillo Pontecorvo. No filme, Yacef Saâdi é o personagem chamado El-Hadj Jafar. Uma das cenas mais dramáticas é o momento em que Ali la Pointe, seu lugar-tenente, cercado por militares franceses da 10ª divisão de paraquedistas, recusa render-se. Ali la Pointe é o apelido de Ali Ammar, marginal e proxeneta, preso comum que foi convencido a lutar pela independência do país. Seu esconderijo é bombardeado a tiros de canhão. É abatido junto com ele um menino de 13 anos, o pequeno Omar, sobrinho de Yacef Saâdi. E passam à História como heróis.

Na batalha, a organização piramidal dos argelinos permite a fluidez das informações, numa estrutura quase impermeável a investigações policiais. Se alguém é preso, deve suportar um limite de horas de interrogatório, tempo necessário para que os militantes descobertos possam desaparecer e serem substituídos. Por isso, sacar informação a qualquer custo para romper tal esquema é a obsessão dos militares franceses que os leva à banalização da tortura. Arrancada a choque elétrico, pau-de-arara e outros expedientes, a confissão precisa ser rápida. Câmaras de tortura são montadas em caminhões para que os suspeitos possam ser interrogados imediatamente após serem detidos.

A Casbah é cercada por 8 mil paraquedistas. Suas passagens e becos são controlados por patrulhas. A antiga cidadela, com suas ruelas labirínticas e históricas, assentada no século X sobre as ruínas da Icosium, a cidade romana, vira praça de guerra.

Vista de longe, a Casbah parece um amontoado de cubos brancos. Detrás de velhas paredes às vezes há um palácio. Ou uma mesquita. Em alguns terraços, tem-se vista sobre o azul-cobalto do Mediterrâneo. Não mudou muita coisa desde o século XVI, quando ali era o principal centro de corsários do Mediterrâneo ocidental. À época, seus muros viram transitar personagens importantes. Entre elas, um certo Miguel de Cervantes. O autor do *Dom Quixote* viveu ali durante cinco anos e ousou quatro tentativas de fuga. Na sua obra-prima, escreve que, entre mouros e cativos como ele, falava-se uma língua que nem era mourisca, nem castelhana, nem de outra nação qualquer, mas uma mistura na qual todos se entendiam. Os capítulos XL e XLI tem histórias sobre essa passagem do escritor espanhol pelo Magrebe.



A guerra é coisa que nunca termina. Quando findou a da Argélia, muitos dos oficiais franceses especialistas em “guerra revolucionária” foram exportados para outros lugares onde mais precisavam deles. Como os Estados Unidos, atolado na Guerra do Vietnã. Ou, depois, para a América do Sul, em países como Brasil, Chile ou Argentina. Técnicas de interrogatório testadas na Indochina e na Argélia tornaram-se matéria de cursos ministrados em academias como as de Fort Bragg, na Carolina do Norte, ou de Fort Benning, na Geórgia. O livro do Coronel Roger Trinquier, *La guerre moderne*, um dos “teóricos”, tornou-se obra de consulta obrigatória e fez escola.

Vários desses oficiais foram professores de militares e policiais brasileiros. Um dos mais conhecidos, o general Paul Aussaresses, foi um cruel torcionário durante a guerra argelina. Esteve no Brasil como adido militar e participou diretamente na montagem da Operação Condor, organização criada pela CIA e por vários regimes militares do Cone Sul. Ajudou a coordenar

Wellington  
de Melo

MERCADO  
EDITORIAL

### ESTRATÉGIAS

#### Consideração sobre a invenção de sóis

Livros são artefatos culturais e seu valor simbólico na construção das subjetividades coletivas e individuais é imenso. Mas não se pode ignorar que também são bens de consumo e, por isso, seguem todas as regras de qualquer produto comercial. As grandes editoras não ignoram diretrizes do *marketing* – talvez por isso sejam grandes – e lançamentos estratégicos são

antecedidos de uma enorme movimentação de mídia e *lobby* com influenciadores. O produto precisa ser desejado, satisfazer o consumidor e suas necessidades, sejam elas reais ou fabricadas. Não em vão, a maioria dos *best-sellers* de ficção reproduz uma estrutura quase infalível de narrativa para certa faixa de público, que almeja – mesmo que não necessite – os efeitos catárticos da jornada do herói.

REPRODUÇÃO





REPRODUÇÃO

a repressão e a eliminar opositores políticos. O general francês navegava com desembaraço nos altos círculos dos serviços secretos. Era próximo do delegado Sérgio Fleury e também de Manuel Contreras, o dirigente da DINA, o órgão da repressão chilena durante a ditadura Pinochet.

A atuação do general francês no Brasil durante a fase mais agressiva do regime militar está registrada em documentos e livros. Em *Escadrons de la mort, l'école française* (Esquadrões da morte, a escola francesa), Marie-Monique Robin, desentranha, inclusive, a proximidade de Paul Aussarresses com o general João Figueiredo, que então dirigia o SNI, antes de ser presidente.

Há quem diga que a marca da presença militar francesa na política repressiva do Brasil é mais profunda do que a da CIA. Os casos de Vladimir Herzog e de Rubem Paiva muito se parecem com os ocorridos com militantes argelinos, a exemplo de Larbi Ben Mehdi, o dirigente do FLN que, na versão “oficial”, teria se suicidado na prisão. Antes de sua morte, o próprio Paul Aussarresses confes-

sou ter ordenado a execução do dirigente argelino, dando uma reviravolta na tese do “suicídio”. Suas revelações, contidas no livro *Services spéciaux : Algérie 1955-1957*, no qual justifica o uso da tortura, tanto horrorizaram a opinião pública francesa, que o então presidente, Jacques Chirac, ordenou que fosse retirada do velho general a Legião de Honra, a mais alta comenda da França.

As notícias recentes sobre o Rio de Janeiro trouxeram-me à lembrança o dia em que cruzei com Yacéf Saâdi naquela ruazinha de Argel. Perturbou-me pensar que a intervenção militar, fazendo vez de polícia nas nossas Casbahs, venha a “legalizar” as teorias e os métodos pouco ortodoxos que os oficiais franceses espalharam mundo afora. Depois disso, virá o estudo dos traumas.

Frantz Fanon, psiquiatra e escritor, mergulhou na alma dos sobreviventes da batalha de Argel. Seu livro, *Os condenados da terra*, é leitura a ser retomada num momento em que mitos de boa convivência e tolerância criados pela nossa velha sociologia, tal o do “brasileiro cordial”, foram desmascarados.

## LEITORES & LEITORES

### O escritor-herói e a Matrix

O modelo da jornada do herói parece não funcionar com leitores mais experientes, cuja bênção reveste a editora de uma aura de credibilidade que os romances *ready-made* não permitem – a despeito das vendas arrasadoras. Por isso, às vezes o mercado precisa inventar outro Neo, com uma voz supostamente inovadora. Zion – a literatura – estaria livre do lugar comum. Até que ponto?

## CRIVO DO TEMPO

### O que se faz com a poeira estelar?

Com um bom aparato de *marketing*, é possível alçar autores e autoras a um patamar de visibilidade às vezes incompatível com a literatura que entregam aos leitores. A história recente do mercado editorial brasileiro é recheada de protegidos – bem-sucedidos ou não – que se deixam levar pelos jogos de seus *publishers*. Outros não são tão ingênuos. O que comprovaria a eficácia da estratégia de criar “autores-mito” instantâneos

seria o crivo do tempo, inimigo que o artificialismo das jogadas de *marketing* raramente venceu. Vários mitos messiânicos são releituras de mitos solares ancestrais. A recepção de uma obra ainda parece ser governada por lances de dados, mas é importante estimular a leitura de novos sóis. Só assim descobriremos se não eram estrelas verdadeiras, anãs vermelhas, supernovas ou poeira espacial.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

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

- I** Os originais de livros submetidos à Companhia Editora de Pernambuco – 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, adequação da linguagem, 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 à 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, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.
- 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.

Companhia Editora de Pernambuco

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

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

SECRETARIA  
DA CASA CIVIL



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

CAPA

# Doença & cura, insistência & fuga

As questões do sujeito pós-moderno vagar pela obra de Enrique Vila-Matas

Priscilla Campos

**Nota: este texto** divide-se em três partes independentes, assim, o início e o final da leitura ficam a critério de cada um. Quando a fonte estiver em itálico, significa que Enrique Vila-Matas está falando. Eu conversei com o escritor, por e-mail, no final de fevereiro de 2018. Depois de cinco anos pesquisando a sua obra, pude trocar algumas impressões com ele a partir do lançamento, pela Companhia das Letras, de *Mac e seu contratempo* e da nova edição de *Bartleby e Companhia*. Enrique respondeu às minhas perguntas em uma madrugada de domingo. Sempre pendendo entre a ironia e a repetição de suas temáticas literárias, o mais interessante em sua fala, para mim, é o fato de que, aos 70 anos, ele sabe muito bem onde chegou. Destaco isso porque, após décadas questionando, em seus textos, a posição do escritor e a relação entre o anonimato e a fama, Enrique Vila-Matas tornou-se uma espécie de antagonista de si mesmo: estabelecido no papel de famoso escritor e leitor da contemporaneidade, porém, ainda em busca do discurso da literatura como arte menor. O narrador de *Mac e seu contratempo* afirma: “a repetição é o meu forte”. Esse é o tom que Vila-Matas escolheu como seu, a vontade constante em reproduzir narradores que operam na ordem do paradoxo entre a ficção e a realidade. A contradição “autor-narrador” alimenta a sua obra e ele repete-se, como escritor, por meio da problemática da identidade e da impostura. De seus mecanismos, no texto, fica a maneira como a subjetividade atravessa o pós-moderno. E como a temporalidade encontra o espaço e vice-versa. Sigo, então, essas pistas para pensar de que formas Enrique Vila-Matas continua a organizar a literatura contemporânea a partir de escolhas, às vezes, mambembes, cheias de buracos e espelhos pela metade. E, justo por isso, pela quebra, são alternativas que possibilitam repensar a literatura por meio do viés da pós-modernidade.

#### FRACASSO E REPETIÇÃO

Em *Mac e seu contratempo*, o narrador, aos 60 anos, é o símbolo do grande leitor que resolve dedicar-se à criação literária. Um iniciático na escrita, mas, ao mesmo tempo, antigo em seu desejo pela literatura. O livro, lançado em 2017, chega ao Brasil, em setembro, e figura como a primeira publicação inédita do escritor após o fim da Cosac Naify, sua antiga casa editorial por aqui. Vila-Matas, então, volta às prateleiras brasileiras por meio da maior editora do país, a Companhia das Letras, consolidando, assim, a sua obra em um sistema de distribuição *mainstream* pelo território latino-americano.

Penso em Mac como um narrador que se firma na posição de exímio leitor porque é desse mesmo lugar que Vila-Matas também fala, em especial, com relação aos países deste lado do Oceano Atlântico. *Desde o primeiro momento, minha relação com a América-Latina foi, misteriosamente, maravilhosa. Já tratei de explicá-la de cem formas distintas, mas não cheguei em nenhuma certeza, salvo uma: o melhor será que continue assim.* Dessa maneira, *Mac e seu contratempo* abarca a característica do leitor que efetua um tipo de apropriação da literatura para que, então, a reescreva e a repita à sua maneira. E nesse processo muito será perdido e, em paralelo, muito também será recriado. Um tipo de gangorra criativa que sempre sustenta a obra vilamatasiana.

Nos seus encontros com Sánchez, famoso escritor barcelonês, Mac encontra a oportunidade

de aplicar esse tipo de revisão da literatura. Na sua juventude, o narrador leu o romance de Sánchez, intitulado *Walter e seu contratempo*, e foi acometido por sensações confusas que o levaram a não concluir a leitura. Algo estava em falta, no livro, e Mac será o responsável por rastrear essa ausência e, de certo modo, revertê-la.

Todos os equipamentos de linguagem e de temática que regem a obra de Enrique Vila-Matas estão presentes no livro. Entre eles: a ideia de fracasso, do desaparecimento, de alguém que não consegue escrever até que, enfim, consegue e da literatura como trampolim para algo minoritário, da ordem dos que não pertencem ao todo. Nos últimos anos, Vila-Matas intercala os seus livros entre as questões das artes visuais contemporâneas – como *Não há lugar para a lógica em Kassel* – e voltas atentas ao seu projeto literário, ou seja, as contradições do sujeito pós-moderno em face da literatura como doença e cura, insistência e desistência.

Dessa maneira, *Mac e seu contratempo*, como relançamento da obra, no Brasil, funciona de forma interessante para os novos leitores, aqueles que ainda não conhecem as suas repetições muito de perto. Eu lembrei a figura de Vila-Matas como leitor dos latino-americanos pois, de certo modo, esse projeto literário que se encontra em *Mac*, por exemplo, faz parte das aproximações do escritor barcelonês de nomes conhecidos em nosso con-

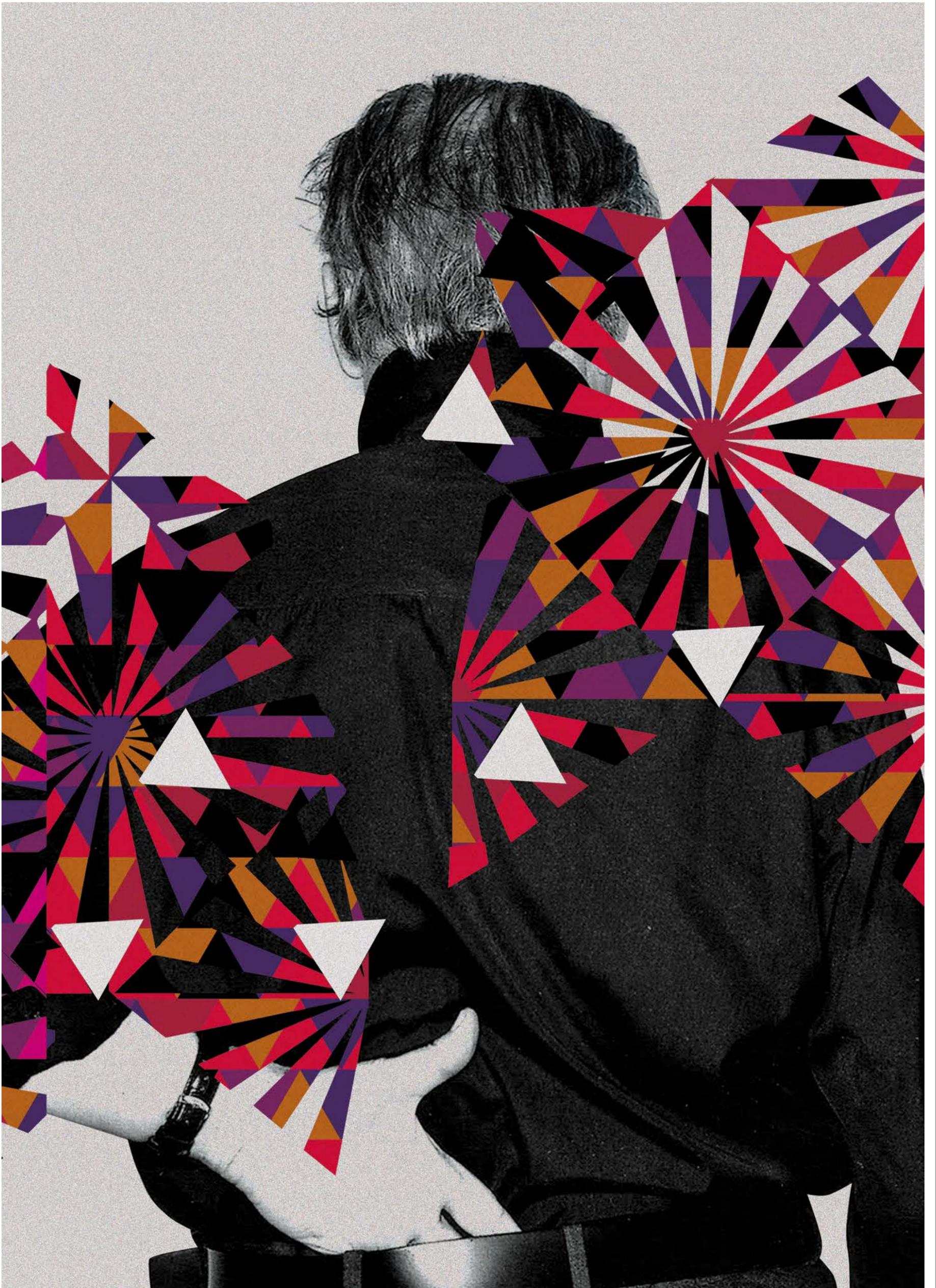
*O romance  
Mac e seu  
contratempo  
é o primeiro  
inédito do escritor  
catalão a sair pela  
Cia. das Letras*

tinente. A ver: Alejandro Zambra, Roberto Bolaño, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Alan Pauls, Rodrigo Fresán, entre outros.

Assim, os romances, contos e ensaios de Vila-Matas convergem para uma ideia de literatura na qual o pertencimento é móvel e a memória tem a presença do mecanismo de repetição. Distante do projeto literário de seus conterrâneos espanhóis, como o madrileno Javier Marías, Vila-Matas pensa a organização de sua escrita de maneira parecida com Mac – a partir do signo revisionista, do que vai ser posto em dúvida e passível de outras soluções, sempre atento ao texto e às leituras anteriores.

A presença da intertextualidade e da memória da biblioteca que norteia a obra de Enrique Vila-Matas é um dos assuntos mais explorados por pesquisadores e críticos. Porque, afinal, falar da obra do barcelonês é falar da obra de tantos outros escritores, uma espécie de “refazenda” do

HALLINA BELTRÃO SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



## CAPA

pensamento literário ocidental; “o meu forte é a repetição”, diria Mac, mais uma vez. *Eu intuo que a intertextualidade se converteu no eixo de minha obra. Existe um trabalho recente, muito impressionante, de Cristian Crusat (escritor), no qual ele discorre sobre esse tema e diz que Georges Perec, em 1965, já havia percebido, e assim disse, depois de escrever As coisas, que a literatura encaminhava-se para uma “arte citacional”, a qual, em sua opinião, representava um certo progresso (se é que em literatura pode-se falar de progresso), posto que tomava como ponto de partida aquilo que havia representado uma conquista ou um achado para nossos antecessores, quer dizer, ele apropriava-se do que parecia mais conveniente dentro daquele repertório disponível.*

Vila-Matas fala de um ponto de vista no qual a intertextualidade apresenta-se como um encontro valioso com aquilo que antes foi conquistado, algo parecido à caça ao tesouro, porém, esse tesouro, ao ser descoberto, precisa de um tipo de seleção do que serve, ao escritor, como “mais conveniente”. No campo da teoria literária, desde Julia Kristeva, passando por Roland Barthes e Tiphaine Samoyault, o conceito do que é a intertextualidade passa pela redistribuição da língua nos dispositivos textuais. Como fruto do pós-estruturalismo, o texto deve ser o espaço absoluto para a literatura e, ato contínuo, para esse tipo de “arte”, como vista por Perec.

Para a teórica brasileira Tania Franco Carvalhal, em *Intertextualidade: a migração de um conceito*, a trama do texto literário é onde se perde e se recupera, entre movimentos de alternância de esquecimento e memória, a manifestação da intertextualidade. Dessa maneira, quando Vila-Matas coloca Mac para reler e reescrever *Walter e seu contratempo*, por exemplo, existe uma vontade de estampar também, na ficção, os seus mecanismos como autor que busca as conquistas mais adequadas para si. Entre rupturas e prolongamentos, novas interpretações de leitura tornam a escrita lugar oscilante.

Dessa maneira, o processo intertextual também traz marca de fracasso e temporalidade, pois existe uma ideia de incompletude que atravessa a poética da memória literária e a torna o quebra-cabeça que nunca será completado. Assim, o sujeito ou o narrador esconde-se numa espécie de labirinto de espelhos no qual, além de ser eu, também se é o outro. *Walter e seu contratempo*, de Sánchez, tem como protagonista alguém que manuseia marionetes. De acordo com o narrador, no imaginário popular, a profissão de ventrículo está ligada ao horror. E, no livro, Walter é também criminoso. Ato contínuo, analisar um projeto literário, fundado em fragmentos de outras vozes narrativas, a partir da metáfora da marionete e do crime, reflete, de certa maneira, um mergulho na narrativa do impostor.

Entre homem e boneco, alguém será o trapaceiro, assim como, no processo do intertexto, sempre existirá a iminência da falsa legitimidade. Nesse aspecto, tanto o narrador quanto Walter tornam-se sujeitos da pós-modernidade pois são colocados, por Vila-Matas, em certo tipo de *entre-lugar*. Ambos não são nem uma coisa nem outra, oscilando entre a posição de escritor e a de imobiliário, ou a de marionete e criminoso. Desse modo, *Mac e seu contratempo*, como outros livros do escritor catalão, é mapa para compreender os caminhos que o seu pensamento literário formou, nos últimos 40 anos.

De acordo com Silvina Rodrigues Lopes, em *A literatura do atrito*, existe um desejo e uma saudade que marcam o presente como tempo do mistério. Nesse recorte, quando se empreende a escrita, deve-se responder ao mundo, empreender o testemunho para acolher o “irreconhecível do nosso conhecimento”. Assim, a citação, segundo a pesquisadora, é uma forma de resposta, tarefa vertiginosa que demonstra nosso pertencimento à história, mas não à linearidade de nossa participação. O uso da citação, por fim, é uma partilha de vozes cuja opacidade nos toca e incita. Dessa maneira, a intertextualidade, na obra de Enrique Vila-Matas, também faz parte de uma marcação da historicidade e, por consequência, da espacialidade.

Assim, o espaço de *Mac e seu contratempo* é caracterizado, como em outros romances do autor, pelas camadas da intertextualidade e por uma atmosfera onírica, cheia de lembranças de infância e de paixões, relações, no geral, que ainda atingem os afetos do narrador. No Bairro do El Coyote, em Barcelona, Mac performa a busca pela literatura por

meio de seu diário, uma solução criativa comum na história da literatura. Assim como as anotações de Vila-Matas – intituladas de *Dietario Voluble* e sem tradução no Brasil – as de Mac também pairam sob uma impressão de morte e de fantasmagoria. A epígrafe do livro é do artista Joe Brainard e traz as palavras: esqueleto, vagabundo e fantasma – o resumo, me parece, o que se espera do sujeito pós-moderno e de seus desdobramentos criativos, sociais e econômicos.

De certa maneira, semelhante a *Doutor Pasavento*, *O mal de Montano e Bartleby e companhia*, *Mac e seu contratempo* também está fundado em um tipo de fracasso que não se encontra apenas nos mecanismos intertextuais. Trata-se da ruína do literário, de narradores que encaram a escrita como patologia e, ao mesmo tempo, como possibilidade de cura. Assim, o romance não é somente ode à “arte da repetição”, mas também catalisador da vontade em estabelecê-la como chave modificadora da literatura. Com isso posto, o literário torna-se, de fato, menor. Uma expressão artística que se pretende reprodução não pode almejar cânones ou discursos dominantes. Enrique Vila-Matas, mais uma vez, reforça a sua escolha pelas margens, da linguagem literária, em *Mac e seu contratempo*.

Desse modo, fracasso e repetição são como troféus para o narrador. Mac entra para a lista de personagens, na obra de Vila-Matas, que se vê à sombra do escritor suíço Robert Walser, um sujeito para o qual o fracasso era, na verdade, modo de sobrevivência, verdade que não deveria ser exaltada ou excluída. *Mac e seu contratempo* é o produto, enfim, da arte da repetição. Resultado bastante fiel à obra de Enrique Vila-Matas e, justo por isso, o romance coloca o leitor na posição de quem controla as marionetes, fazendo da leitura movimento estritamente voluntário e liberto no que diz respeito à continuação daquele enunciado.

## Em Mac e seu contratempo, Vila-Matas volta ao seu tema favorito: falar da ruína do literário e da escrita como uma patologia

### PERDER TERRITÓRIOS

A ideia de espaço, dentro da obra de Enrique Vila-Matas, faz parte não só da ordem da narrativa descritiva – muito presente em novelas realistas, por exemplo e em textos publicados antes dos anos 1970 – mas, sobretudo, dialoga com o pós-estruturalismo no que diz respeito ao discurso, a uma teoria da especialidade que surge por meio da linguagem. Na teoria da literatura, de acordo com Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário*, a temática espacial aparece como sistema interpretativo, modelo de leitura e orientação epistemológica a partir do final da década de 1960, início da década de 1970. Pós-estruturalismo, a questão do espaço está associada à desconstrução, conceito que denota modo de leitura, estratégia política e cultural, e não teoria, conforme assinalado pelo pesquisador. Nesse recorte, nomes como Gilles Deleuze, Michael Foucault e Jacques Derrida formam a base do pensamento para observar o espaço sob o prisma do efeito da diferença.

Derrida, em *Gramatologia*, afirma que o conceito pretende um tipo de reorganização do pensamento ocidental. A *estratégia* evoca ações contraditórias que, em certo aspecto, desmistifiquem o sistema filosófico, ideológico, político dominante e decomponham a metafísica ocidental. De maneira parecida, funciona o discurso da espacialidade na obra de Vila-Matas. Importante frisar os nortes



pelos quais a desconstrução opera, pois, a obra do escritor barcelonês tem muito de sua base nessa ideia do fragmento, do sistema que se pretende aos pedaços. E, a partir dessa chave, pode-se começar uma linha de pensamento acerca de como se dá o espaço em seus contos, ensaios e romances.

A partir da desconstrução, essa estrutura – do que se é decomposto – oferece a brecha para reordenações do espaço como discurso. Não basta a Paris de Marcel Proust, nem a Espanha quixotesca, ou o México novelista de Sergio Pitlor. O que Vila-Matas deseja do espaço literário é o que se oculta entre a página e o seu corpo, ou seja, entre um falso registro e a opção por desmenti-lo. Desmontar a literatura é resultado da travessia que ávidos leitores, como Vila-Matas, empreendem. Então, quando chega o penoso momento de voltar, arruma-se maneiras de alterar a rota já percorrida, reescrevê-la e revisita-la.

Não foi diferente em *Mac e seu contratempo*, último romance lançado pelo escritor. O Bairro de El Coyote, em Barcelona, é um dos principais espaços que figuram na narrativa, mas é intercalado por fluxos do pensamento que o levam a espaços mais específicos de sua época escolar ou à livraria na qual estabelece diálogos com seu vizinho, o escritor Sánchez. Mac, o narrador, trabalhou com imóveis até o dia em que resolveu dedicar-se à literatura com mais atenção. Inicia um diário e, no encontro com o seu vizinho decide praticar movimentos de

HALLINA BELTRÃO SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



reestruturação narrativa em uma obra chamada *Walter e seu contratempo*.

Assim, alguns elementos espaciais presentes em obras anteriores como quartos e janelas – espaços micros que formam um discurso voltado para a negação do espaço absoluto – também figuram na voz de Mac. *Não faz muito tempo, eu estive pensando no contraste entre a expansão constante do universo e a vida, tão escassa, na minha casa moribunda, ao sul do nada. Digo de outro modo: eu estive pensando no contraste entre o grande espetáculo do espaço deslumbrante e o lúgubre e delimitado espaço, por exemplo, dos territórios – sempre mentais – que piso em meus livros. Em busca de alguma revelação, dediquei um tempo a refletir sobre o contraste, até que vi: eu não encontraria nada aí. Eu vi que era como o álcool, onde você iria até o fundo da garrafa e esperava, depois, encontrar algo nesse fundo. Mas não encontrava nada, salvo o desespero. O desespero de seguir em um território mental, o de sempre – o que é limitado em temas e obsessões – o espaço mental de todos os meus livros, um território que, em Mac, eu administrei com intenções de humor, talvez, porque me lembrei que a risada era a melhor arma contra os demônios. Nicolas Chamfort a chamava de “a cortesia do desespero”.*

O humor e a ironia estão em constância na obra de Vila-Matas e Mac os absorve por meio de elementos como a cotidiana leitura de seu horóscopo. O personagem afirma que, não importa se as previsões não estão conectadas com a sua vida, ele dará um jeito de organizá-las por meio de sua

## Na obra do escritor, o espaço surge pelos seguimentos de um sujeito deslocado, desassociado de seu território

interpretação e, ato contínuo, de sua ficção. Parece importante sublinhar que o espaço do romance, um pouco mais leve em sua temática quando comparado a outros como *Doutor Pasavento* e *O mal de Montano*, tenha como cidade principal Barcelona.

Na obra do escritor, o espaço surge pelos seguimentos de um sujeito deslocado, desassociado de seu território, durante a juventude, em busca de novos parâmetros para o seu corpo social e cultural. No

franquismo, Vila-Matas morou em Paris, autoexilado, na água furtada de Marguerite Duras. *Paris não tem fim* é o livro no qual essas memórias aparecem com mais detalhes. Existe uma preocupação com o deslocamento contínuo que perpassa vários de seus textos, uma insistência no caminhar, pelos territórios mentais, que o levam a reconfigurar a geografia e, então, perdê-la.

Não à toa, o elemento do desvio surge como motor do seu discurso espacial. Porém, quando se trata de sua cidade de origem, Barcelona, ou de outras cidades espanholas, seus narradores adotam um tom que varia entre saudosista, ferino e onírico. No geral, a sua relação com a Espanha é mediada por certa angústia que, no texto, acaba disfarçada por ironias. Além disso, questões afetivas – relação pai e filho, mãe e filho, marido e mulher – aparecem com mais frequência em terra espanhola. Dessa forma, existe uma organização das questões subjetivas por meio da espacialidade de narradores como Mac.

Parece mais fácil para Vila-Matas administrar intenções de humor nesse espaço, por mais que ele sempre queira deixá-lo, em algum nível – seja na ficção, ou no real, com tantas viagens e conferências que o escritor empreende ao redor do mundo. Assim, as tensões entre Mac, a sua mulher e a noiva abandonada, por exemplo, também parecem mais pertinentes em uma narrativa cujo espaço do bairro

## CAPA

### A Cia. das Letras também relançará alguns dos principais títulos do autor. O primeiro é *Bartleby e companhia*

é tão importante. De certa maneira, desenvolver relações “em casa” é mais recorrente para os narradores vilamatásianos.

Segundo Yi-Fu Tuan, geógrafo sino-americano que compreende o espaço a partir da perspectiva da experiência, existe uma diferenciação entre os termos *lugar* e *espaço*. O primeiro, denota segurança; o segundo, liberdade. Dessa forma, *Mac e seu contratempo* é um romance em que o lugar predomina e faz com que o narrador não se renda aos delírios do abismo, bastante conhecidos pelos leitores de Enrique Vila-Matas.

Em termos de território e ironia, de fato, o romance permanece mais estável, com menos saídas espaciais mirabolantes decorrentes de caminhadas imaginárias por parte do narrador. Porém, a ideia da espacialidade como elemento do discurso continua lá. No trecho em que Mac vai ao Bar Trevo, espaço no qual questões sobre a indústria cultural e a venda de *best-sellers* são postas em pauta, pelos personagens, pode-se observar a digressão do território mental do narrador como guia. A iluminação horrível que não o impede de entrar no bar é um dos pontos que poderiam passar despercebidos, mas que acabam como de extrema importância para a cartografia proposta por Vila-Matas.

Por fim, a importância do micro, dos pequenos detalhes que transformam o espaço também em circunstância para a desconstrução, fazem de *Mac e seu contratempo* um romance no qual Vila-Matas parece pressentir certa vertigem diferente. O abismo distancia-se, a paisagem fica menos rarefeita. A vontade de enaltecer o lugar e o aspecto da segurança, para que, diante desse território um tanto quanto delimitado, aquele escritor, em início de carreira, possa desenvolver o seu projeto literário, ironicamente, com mais liberdade. Com menos vontade de cair e mais atenção ao espaço como memória da repetição.

#### PENSAMENTO SEM IMAGEM

Em *Crítica e clínica*, Gilles Deleuze dedica um texto a *Bartleby, o escrivão*, conto clássico do escritor norte-americano Herman Melville. Deleuze o chamou de *Bartleby, ou a fórmula* pois, segundo o filósofo, a novela de Melville está posta a partir de um método que nega toda e qualquer relação com a linguagem. Ele escreve que as palavras proferidas por Bartleby – “eu preferiria não” – cavam “na língua uma espécie de língua estrangeira” e confrontam “toda a linguagem com o silêncio” fazendo-a cair no abismo desse silêncio. Desse modo, Bartleby é o símbolo de uma negação da linguagem que pretende automatizada ou organizada pelo sistema.

*Bartleby e companhia*, livro lançado por Enrique Vila-Matas, na Espanha, em 2000, marca o início de uma trilogia – formada, na sequência, por *O mal de Montano* e *Doutor Pasavento* – na qual a literatura aproxima-se da ideia do fim, e o escritor, da premissa deleuziana do sujeito que se torna, por meio da escrita, o médico do mundo. *Nessa trilogia, existe morte e literatura. Os três são livros escritos depois do “fim da literatura”, como afirmado por Maurice Blanchot, e possuem a ideia de devolvê-la ao mundo. Em Bartleby e companhia, por exemplo, o ato de escrever sobre escritores que haviam deixado de escrever permitiu que eu seguisse escrevendo (entretanto, não foi um ato terapêutico, mas, sim, instintivo). Em O mal de Montano, escrevi sobre*



*alguém que encarna a literatura e, assim, de um modo quixotesco, eu tento salvá-la. Em Doutor Pasavento, alguém estava investigando sobre o desaparecimento do sujeito, no Ocidente, e dedicava todas as suas forças, através da busca dos vestígios de seu herói moral, Robert Walser, a tentar ele mesmo desaparecer.*

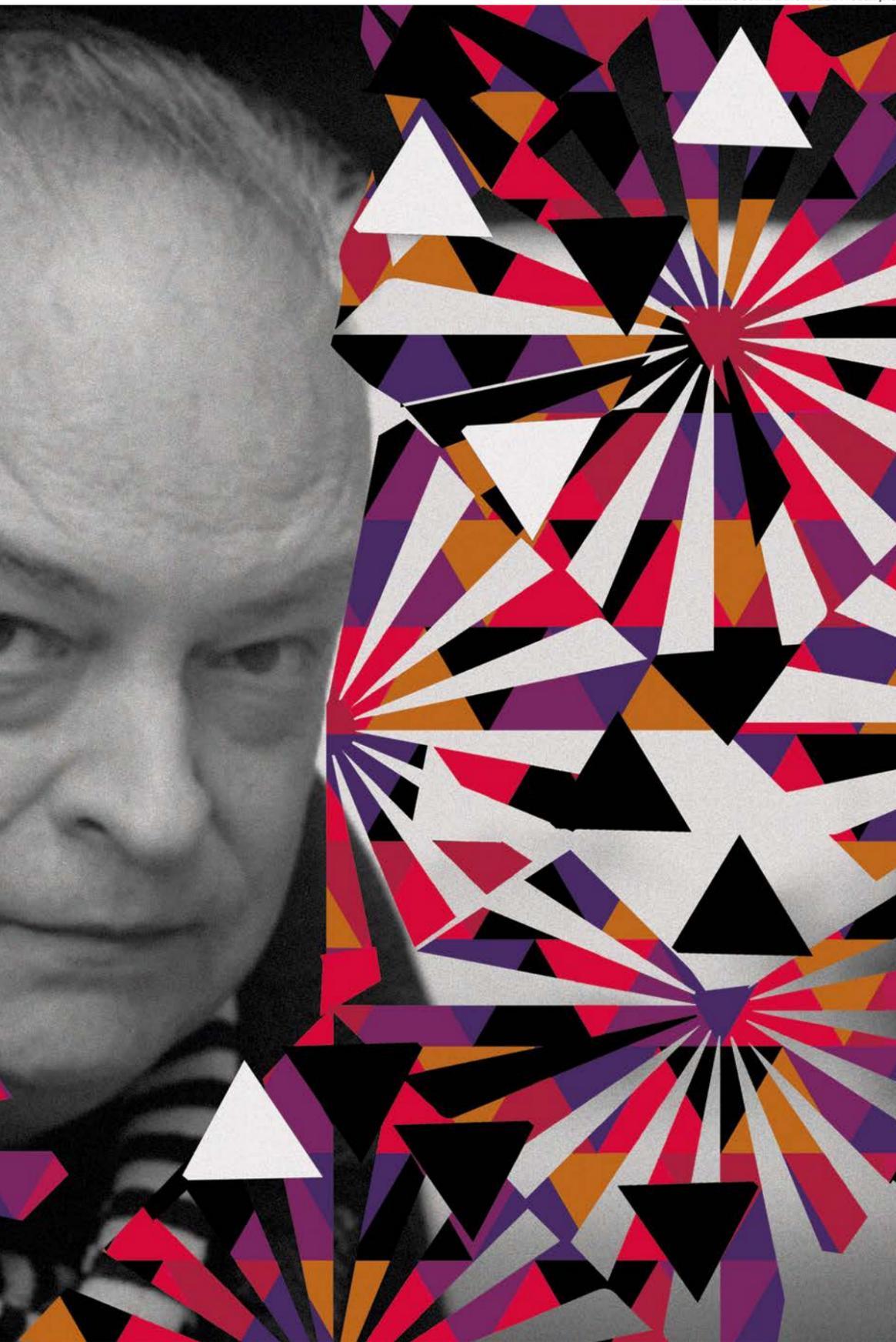
*Bartleby e companhia* foi escolhido como primeiro relançamento da obra do escritor barcelonês, no Brasil, pela Companhia das Letras. A escolha faz sentido do ponto de vista cronológico da obra de Vila-Matas, pois o livro, como começo de percurso, não só oferece um bom panorama dos assuntos que serão tratados nas próximas obras, mas também apresenta um escritor para o qual o projeto literário estava em formação. Dessa maneira, aos possíveis novos leitores, será curioso acessar a escrita de Vila-Matas no início de seus 50 anos, quando a sua escalada como nome reconhecido ainda estava em vias de estabelecer-se no meio literário contemporâneo.

No livro, o narrador decide por organizar uma espécie de compêndio de escritores do não, aqueles que, assim como o personagem de Herman Melville, preferem não fazer, não escrever, em suma, não existir. O narrador, corcunda solitário, faz sua seleção, no formato de notas, dos artistas que abandonaram a escrita. O alerta que visa a presença da “arte da

negação”, na literatura contemporânea, continua nos próximos livros, nos quais a questão literária corta os narradores, oscilando entre salvação e danação. A literatura como doença é o mote de *O mal de Montano*, livro no qual os protagonistas são pai e filho, esse último, afetado pela literatura e a constante falta de silêncio que a acompanha. Em ambas as obras, Enrique Vila-Matas desenvolve as múltiplas vozes intertextuais e o espaço que intercala visível e invisível, a possibilidade do abismo sempre à espreita.

Nas primeiras páginas de *Bartleby e companhia*, o narrador explica no que consiste essa seleção e como surgiu a sua vontade em efetuar-la: “Já faz tempo que venho rastreando o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, já faz tempo que estudo a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou a atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso), nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou, ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente, paralisados para sempre”. Assim, esse narrador, com ganas de enciclopédico, procura trazer à tona escritores que foram contra um sistema que anseia, em última instância, pela compulsão ao trabalho.

HALLINA BELTRÃO SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



## *Em Bartleby e companhia o que se vê são personagens, fictícios e reais, que têm na negação o motor da escrita*

e as grandes verdades perpetuadas pelo sistema dominante vigente.

Olalla Castro Hernández, pesquisadora da obra de Enrique Vila-Matas, na Universidade de Granada, destrincha a obra do escritor como ponto de tensão entre a modernidade e a pós-modernidade. Em sua definição do sujeito pós-moderno, ela afirma características de “racionalidade precária e instável”, um sujeito “múltiplo, esquizoide, de consciência débil, aberta à alteridade, permeável”, alguém sempre “assediado pelas pulsões e desejos” e atravessado pelo poder. A ideia do fator *bartleby*, nesse cenário, aparece como resistência. Não se trata, exatamente, de um afastamento do que se entende como pós-moderno ou dos limiares entre esse recorte e o anterior (a modernidade). Afinal, o narrador de Melville não se encaixaria, com perfeição, em nenhum dos dois “modelos” de sujeito. O que se vê no livro de Vila-Matas, assim como em muitas de suas narrativas, são personagens fictícios e reais que não apenas abarcam tais atributos, mas os questionam e os levam a lugares de extrema negação pois apenas assim poderão, talvez, escrever.

Para o narrador de *Bartleby e companhia*, existe uma vontade de formatar pensamentos sem imagens, assim como para nomes como Robert Walser, Juan Rulfo e o próprio Herman Melville. Diferente do que Georges Didi-Huberman afirma no texto *Quando as imagens tocam o real*, esses sujeitos não pretendem encontrar, na imagem ou, mesmo na linguagem literária, rastros de outros tempos. A imagem não será uma opção de conhecimento, não irá representar pontos de curvas históricas ou estéticos. Com isso, eu quero dizer que essas figuras cuja escrita torna-se sinônimo de negação e apagamento não possuem aproximações rígidas relacionadas às temporalidades ou às funções que promovem o *incêndio* de que fala Didi-Huberman em seu texto.

Como lembrado por Enrique Vila-Matas, a riqueza dos *bartlebys* está justo nessa ruptura que não é da ordem da memória como chama ou como cinza, mas, sim, do processo no qual a linguagem deve ser renunciada. Não existe incêndio porque, em último nível, não se tem o que queimar. Assim, *Bartleby e companhia*, por um lado, é o livro no qual a ideia de desaparecimento torna-se até mais extrema do que em *Doutor Pasavento*, porque nele está posta a perpetuação de escritores que, como Bartleby, possuem o ímpeto de transgredir a própria língua e fundar, no interior dela, uma outra. E, isso só me parece possível por meio de desassociação extrema entre ações e registro – de imagem ou de palavras; de sujeito e de espaço.

Em *Bartleby e companhia* está um tipo de “marco zero” do que Enrique Vila-Matas chama de *a arte de desaparecer*, afinal, tornar-se fantasma, zumbi, cadáver, vagabundo ou esqueleto requer método extenso que passa, no primeiro momento, pela negação não só direcionada aos padrões que representam o poder do capital ou o poder da literatura. Esse método passa, sobretudo, pela renúncia de algo muito anterior, de uma maneira de organizar o mundo e a escrita que já não funciona mais e precisa ser eliminada, ceifada e desconhecida para que, assim, outra memória do literário possa surgir e, posteriormente, ser submetida à negação mais uma vez e de novo.

Dessa forma, o livro também funciona como espécie de ode ao sujeito pós-moderno que se vê cooptado pelas obrigações neoliberais, na escrita, e prefere não as absorver. Nesse outro trecho, o narrador, ao concluir as suas notas, repensa sobre a ideia de *essência* que acompanhou a filosofia grega até Platão: algo que tem função central e opõe-se ao transitório. Para ele, não existe uma literatura essencial, pelo contrário, deve-se fugir de tal premissa. “Não pode existir uma essência destas notas, como tampouco existe uma essência da literatura, porque a essência de qualquer texto consiste precisamente em fugir de toda determinação essencial, de toda afirmação que o estabilize ou realize. Como diz Blanchot, a essência da literatura nunca está aqui, é preciso sempre encontrá-la ou inventá-la novamente.”

Assim, a literatura é um espaço que sempre deve ser perseguido ou inventado, como a paisagem, afinal, texto é paisagem e ambos são dignos de deslocamentos e de busca. Desde *Bartleby e companhia*, Vila-Matas desloca o texto literário de um tipo de *establishment* e o coloca no espaço da perseguição. A literatura, para o escritor, é um assustador labirinto sem saída que (sempre) vale a pena frequentar. *De meus livros*, *Bartleby é aquele teve maior influência na literatura estadunidense, por exemplo, e se eu citar apenas*

*essa é porque me parece quase heroico que eu tenha conseguido penetrar em um mundo tão satisfeito de si mesmo e tão pouco aberto às literaturas de outros idiomas que não sejam o inglês. Bartleby e companhia cria uma espécie de Literatura do Não que, para mim, nasce da desobediência do personagem de Melville e da obediência de Robert Walser: ambas atitudes são a mesma coisa, representam uma rescisão, uma ruptura total com todo; uma falta original os afasta do charlatanismo daqueles que buscam por comunicar-se, e essa falta é precisamente a sua riqueza.*

A observação de Vila-Matas acaba por nos levar, novamente, ao texto de Deleuze, *Bartleby, a fórmula*. Todos esses escritores citados pelo narrador, em certo grau, também demonstram uma vontade de minar a linguagem. A ruptura total com o todo e a presença estranha do indivíduo fantasma, presentes em *Bartleby, o escrivão*, rondam o livro de Vila-Matas e, em última instância, o norteiam. Desse modo, a lembrança de Walser, escritor para o qual desaparecimento e negação do sistema foram direções importantes no que diz respeito a pensar um projeto literário, faz muito sentido. Mesmo não desistindo da escrita – pelo contrário, Walser escreveu bastante, nos seus chamados “microgramas” constam mais de 3 mil laudas –, o suíço organizou a literatura sob a perspectiva dos que negam as normatizações

## ESPECIAL

# Daquele que nos legou uma imensa poesia

Leandro Gomes de Barros: a obra do mestre do cordel 100 anos após sua morte

Gisa Carvalho

MARIA JÚLIA MOREIRA



**Eu sou pesquisadora** da poesia de cordel. Já conversei com um monte de poetas, li incontáveis folhetos. No percurso, sempre aparece Leandro Gomes de Barros, encantado há 100 anos. Me falam dele como “pai” da poesia, por ter inaugurado a forma impressa da poesia popular. São pessoas gratas, dizendo que ele é um gênio. Eu chamaria de empreendedor – o que não lhe suprime a genialidade. Sem recursos financeiros para investir em uma editora, haveria de usar a criatividade para pensar em um formato barato, fácil de transportar, e que mantivesse a aura da poesia oral, que já era o “jornal” do Sertão. E aí ele é quem oferece o folheto colibri. Leve e volante. Capaz de chegar aos mais distantes territórios.

De início, pensei que isso se devia só ao seu pioneirismo. Que, depois, tudo teria se transformado e que essas homenagens constantes eram um esforço de engessamento da poesia de cordel, um apego ao passado e uma resistência ao futuro, com medo da morte do cordel. Como se fosse a criação de uma figura heroica, quase santificada, a quem os poetas poderiam se apegar para reivindicar a própria legitimidade poética. Principalmente, quando eu ouvia falar sobre sua obra conservadora, machista e preconceituosa. Mas eu estava enganada. Ainda bem.

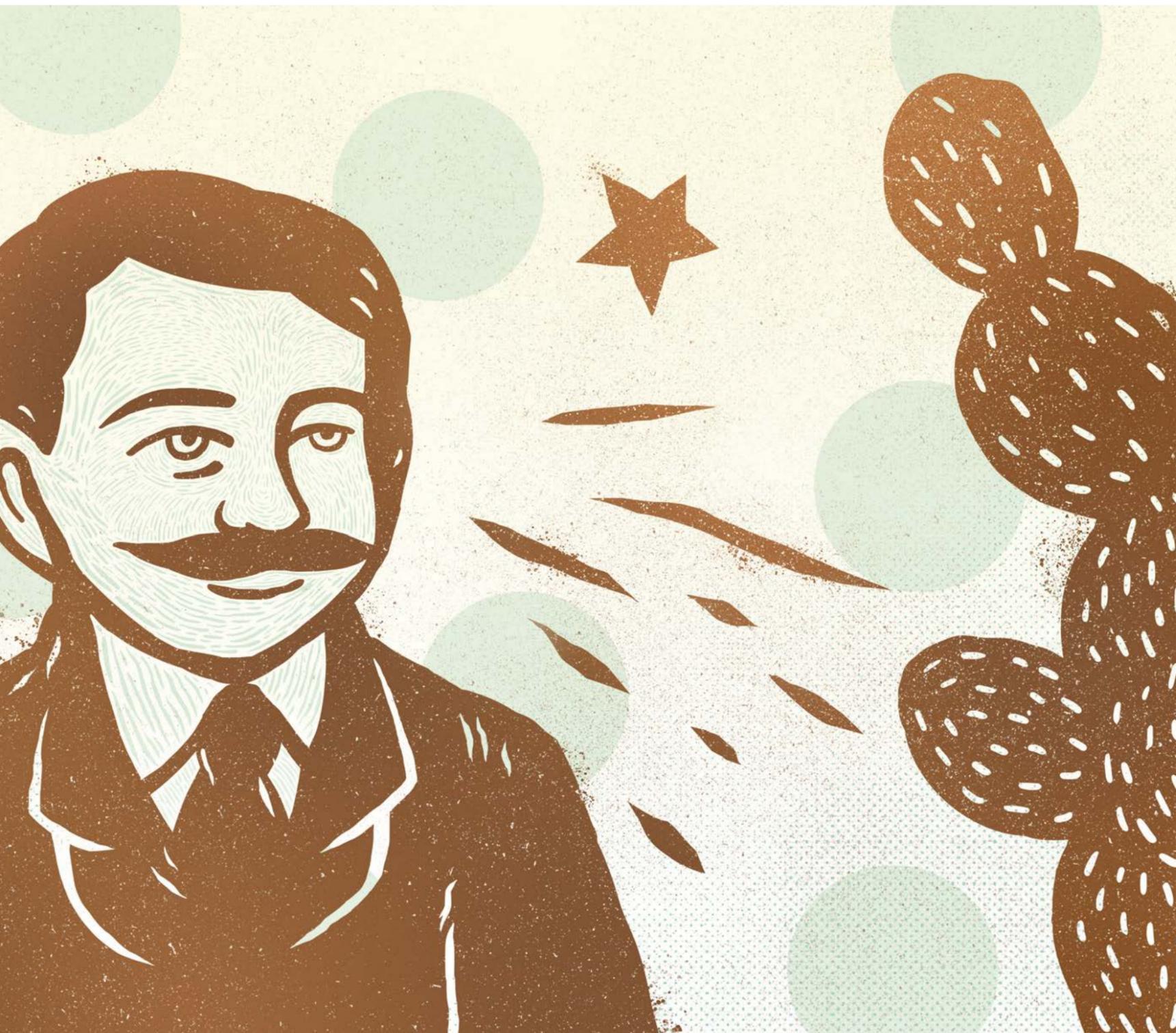
Me permiti a leitura de suas obras. Politicamente, mantenho uma criticidade, por exemplo, diante de seus folhetos sobre a figura da sogra. Mas cedi à qualidade técnica – ora, se é uma técnica poética desenvolvida por ele, claro que ela seria brilhante. E li mais. Percorri os clássicos que me foram sugeridos pelos vendedores de Fortaleza. A Orfã, Pedro Cem, Cancão de Fogo são protagonistas que me despertam simpatia. E eu desço do alto da minha pretensão de não ouvir os poetas e de julgar Leandro.

O que hoje se convencionou chamar de *cordel* é uma prática que decorre da poesia criada, impressa e vendida por ele. Com maestria, ele falou das mais diversas temáticas: política, sociedade, religião. Escreveu romances que se transformaram nos clássicos da poesia de cordel e criou protagonistas que inspiraram muitos outros personagens de seus contemporâneos e continuam inspirando os poetas de hoje.

Boêmio, dotado de uma criatividade e um senso crítico aguçado, o poeta falava dos temas mais tensos, como a política da época, em tons de humor. A sátira é uma marca que permeia sua obra, principalmente quando se refere às suas antipatias: a figura da sogra, os padres e os protestantes. Os traços de machismo e de conservadorismo de sua obra são reveladores da transição entre os séculos XIX e XX. São marcas daquele cotidiano que permanecem até hoje, inclusive no cordel contemporâneo. Não sei se o machismo tão frequente na poesia de cordel de hoje, também é uma característica que se deve a essa inspiração. Mas, certamente, essas manifestações associadas à comicidade têm apoio literário em sua obra.

Apesar disso, a obra de Leandro Gomes de Barros não se restringe aos sexismos e aos preconceitos. Assim como a poesia de cordel que vivemos. Ela transpassa tais aspectos e é resistência. É instrumento de luta, é política e é o deleite literário, que tanto já se tentou negar.

O que causa espanto, até hoje, em quem se aventura pelos laços da vida com a obra do autor, era a sua pouca escolaridade. Formalismos são mantidos como preconceito contra as artes não moldadas pela escrita e contra os processos criativos livres de amarras técnicas. A falta do ensino formal apontada pelos admiradores não foi definidora do poeta. Sua formação



foi oferecida pelo tio, Frei Francisco de Assis Xavier da Nóbrega, dono da biblioteca que foi o portal para um mundo novo, que o poeta reconstruiria mais adiante em seus versos.

Indisciplinado, o poeta emprestou traços de sua própria personalidade à forma literária que lançaria. Ele era afrontoso, o que também define o cordel, que permanece sendo um insulto à poderosa e elitista literatura canônica. Seu tom jocoso alfinetava as pessoas poderosas e as instituições que rejeitava, o que atribuía acidez às suas obras. Em pequenas comunidades, falar sobre exageros do Estado e da Igreja parecia insulto demais. E Leandro, com uma criatividade sagaz e reconhecida até hoje, conseguia dosar sua poesia para que ela permanecesse.

O poeta teve a teimosia necessária à resistência, que traz o cordel até os dias de hoje, com todas as transformações tecnológicas que pareciam ser limitadoras. Mas o apego ao passado é estético e os poetas sabem que devem continuar nos rastros empreendedores de Leandro e se apropriar das mídias como aliadas.

Tanto que é a internet o espaço mais fácil de encontrar seus folhetos. Os acervos virtuais da Fundação Casa de Rui Barbosa, do Fonds Cantel e da Fundação Joaquim Nabuco têm cordéis digitalizados e com acesso livre. Seus títulos também vêm sendo reeditados, impressos e vendidos em feiras. A editora Tupynanquim é a que tem mais folhetos reeditados atualmente, e vem publicando títulos do poeta, que são vendidos em feiras e bancas. Difícil mesmo é encontrar bancas de folhetos espalhadas pelo Brasil.

Mas, no Nordeste, onde o cordel é parte do cenário, Leandro figura entre os autores mais procurados e vendidos. As editoras Luzeiro e Queima-Bucha também reeditaram seus cordéis. Os folhetos cir-

## Os trabalhos de Leandro não se limitam aos preconceitos. Eles transpassam esses aspectos porque são pura resistência

culam pelos mesmos espaços por onde Leandro transitava vendendo suas produções: são bancas, feiras, rodoviárias.

Como formas de divulgar esses folhetos, a professora Ione Severo me contou que mantém a cordeloteca Leandro Gomes de Barros em Pombal (326Km de João Pessoa), com cerca de mil títulos doados por poetas colaboradores, que reconhecem a importância da obra. O trabalho dela tem sido fundamental para a valorização da poesia popular do Nordeste. A visibilidade nacional vem com Ariano Suassuna, que se inspirou nos folhetos *O cavalo que defecava dinheiro* e *O dinheiro ou O testamento do cachorro* para sua peça *O auto da Compadecida*. Os créditos foram dados nas diversas palestras de Ariano.

Além da grande influência para o Movimento Armorial, Leandro também causou fascínio em Carlos Drummond de Andrade, que o comparou a Olavo Bilac como Príncipe dos Poetas brasileiros, em 1976 no *Jornal do Brasil*. E Mário de Andrade, amante da cultura popular, afirma no *Diário Nacional*, em 1931, ter se inspirado na obra de nosso poeta para a criação de seu *Macunaíma*. Em ambos os casos, os escritores modernistas mostram o exercício de valorização do folclórico que, na época, era tão desmerecido.

Sua pouca escolaridade formal, ou sua poesia de folhetos por muitos considerada de baixa qualidade não aprisionaram a qualidade técnica, estética e criativa do poeta. Que, além do reconhecimento de figuras do cânone da literatura nacional, permanece até hoje ensinando poetas a fazerem versos de cordel, e estes o referenciam diariamente.

O pioneirismo de Leandro está na publicação de folhetos impressos na forma como eles são identificados hoje. Tanto com relação à métrica e às rimas (sextilhas e seutilhas, rimadas na forma ABCBDB ou ABCBDDDB), como também pelo formato de folhetos (11x16 cm). Costuma-se dizer que a nomenclatura *cordel* vem de uma herança portuguesa, em que os primeiros cordéis eram vendidos pendurados em cordas. Mas já conhecemos uma diversidade “genética” do cordel mais ampla e essa dita herança ibérica é somente a mais próxima, por ter vindo na mala da Coroa Portuguesa, fugida para o Brasil em 1808. São os folhetos mais antigos dos quais se tem registro.

A história do Brasil e, mais especificamente, do Nordeste têm em Leandro um marco: o da efetivação de uma literatura que, de tão rica, não se consegue definir como gênero, como formato, nem se consegue dizer exatamente o que a define. Porque essa literatura,

que chamamos de *cordel*, escapa inclusive das amarras literárias, das escolas e dos padrões.

O cordel é o imaginário que o poeta organizou em folhetos. O que nós acadêmicos chamamos de transdisciplinar, porque é usado como registro do cotidiano, como objeto de ensino, como documento historiográfico, como forma de conhecimento. O imaginário do Nordeste que é narrado na poesia do autor retorna ao mágico mundo real construindo novos imaginários.

O marco zero da poesia de cordel é impossível de ser definido. Desde que existe ser humano no mundo, há uma necessidade imanente da consciência de construir narrativas. E cada comunidade trabalha suas histórias a partir dos recursos que dispõem. No Nordeste brasileiro, muitas histórias foram contadas em rimas, acompanhadas por violas, configuraram disputas poéticas (os repentes). Essas poesias são a base da estrutura poética do cordel, que é a forma impressa das poesias orais que já foram os jornais do Sertão. O autor é o grande marco da escrita no processo poético do cordel.

As influências de Leandro Gomes de Barros para a literatura estão no espaço definidor da poesia de cordel. Que ele não precisou “inventar”, mas, pela escrita, ofereceu-lhe uma proposta de permanência que foi aceita e incorporada. Desde seus contemporâneos, como Manoel de Almeida Filho, Manoel Camilo dos Santos e José Camelo de Melo Rezende, passando por poetas que viveram no final do século XX e começo do século XXI, como por Manoel Monteiro e José Alves Sobrinho, até poetas atuais, como Leila Freitas, Maestro Rafael Brito, que continuam se inspirando em sua obra e tomando-a como padrão de qualidade formal e estética.

Os versos de Leandro são estudados nas escolas. Professoras e professores utilizam a poesia de cordel em aulas de literatura e como referência lúdica na educação. Há alegria nos versos e isso chama a atenção de crianças em fase de aprendizagem da leitura. Os exercícios despertam, inclusive, a vontade de fazer composições poéticas, porque essas crianças se deparam com uma linguagem que é acessível a elas e que tem uma estrutura que facilita seus processos de memorização.

Sua genialidade, como a de muitos poetas, artistas e pessoas de outras atividades cotidianas, não passa pela educação formal. É a sagacidade de ler e interpretar o mundo, e fazer dele poesia. Uma poesia que dispensa saberes acadêmicos e socialmente legitimados, dispensa a literatura canônica e empreende em um mercado editorial excludente, propondo uma produção alternativa que permanece em plena vitalidade mais de 120 anos depois.

A cabeça, um tanto grande e bem redonda,  
O nariz, afilado, um pouco grosso:  
As orelhas não são muito pequenas,  
Beijo fino e não tem quase pescoço.  
(*Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*)

Leandro tem uma biografia escrita pelo poeta cearense Arievaldo Viana. Esta obra é uma referência tanto historiográfica quanto poética sobre a vida do pioneiro do cordel, que abriu caminho para muitos outros cantadores e editores que trabalharam em suas próprias tipografias. Além do livro de Arievaldo, outros estudiosos e pesquisadores da poesia e cordel se propuseram a contar sua vida, mas em âmbito acadêmico ou como parte de outras histórias, as quais ele atravessa. Conto aqui um pedaço do que admiradoras e admiradores do poeta me falaram sobre ele. Foram as conversas plenas de entusiasmo que me ajudaram em meu percurso de relacionamento com Leandro.

O poeta nasceu no sítio Melancias, no município de Pombal, na Paraíba, em 1865 e seus primeiros folhetos datam de 1893, quando abriu sua tipografia, depois de comprar máquinas impressoras que estavam em desuso nas grandes cidades. Quando começou a imprimir folhetos, ele já morava em Pernambuco, em Vitória de Santo Antão, a 55 Km do Recife. Em seguida, mudou-se para Jaboatão e viveu a maior parte de seus dias na capital.

Leandro casou-se com dona Venustianiana Eulália de Sousa, provavelmente, segundo Arievaldo Viana, no mesmo ano em que teria publicado seu primeiro folheto, 1893. O casal teve três filhas um filho: Raquel Aleixo, Esaú Eloy, Julieta e Herodías. O sustento da família vinha da venda dos folhetos produzidos por ele, que circulavam nas feiras e nos

MARIA JÚLIA MOREIRA



## Crianças e adolescentes são cada vez mais o público consumidor dos folhetos. A musicalidade facilita a leitura

trajetos de ônibus que ele realizava. Podia também enviar folhetos por correios e os anúncios dos títulos apareciam nas contracapas.

O poeta era “bom de copo”, mas evitava uísque por rejeitar costumes ingleses – que criticava em versos sobre a população do Recife. Detestava a figura da “sogra”, assim como daqueles a quem chamava de “nova seita”, os protestantes.

Uma rivalidade de tons comerciais foi nutrida entre Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde, que comprou os direitos autorais de sua obra, em 1921, depois de sua morte. Athayde ficou conhecido pela admiração que tinha ao poeta, pelas inspirações que tomava, mas também por, depois de comprar os direitos

de publicação da obra de Leandro, suprimir o nome do autor e deixar somente o próprio nome nas capas dos folhetos, causando grandes confusões posteriores, decorrentes dos conflitos de autoria. Athayde chegava a alterar os acrósticos (última estrofe do cordel tem cada verso iniciado com uma letra do nome do poeta), para retirar as assinaturas dos folhetos.

Olhos grandes, bem azuis, têm cor do mar:  
Corpo mole, mas não é tipo esquisito –  
Tem pessoas que o acham muito feio,  
Mas a mamãe, quando o viu, achou bonito!  
(*Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*)

### A OBRA

Sátiras, anticlericalismo, rejeição à “nova-seita” (protestantismo), críticas a estrangeirismos, romances, ciclos carolíngios, adaptações de clássicos ibéricos são temas recorrentes de destaque que conheci na obra de Leandro Gomes de Barros.

Ainda muito incomodada com traços de misoginia, buscando entender mais sobre a obra do poeta, não me conformei que tantos insultos à figura da sogra pudessem ser gratuitos. Perguntei ao professor José Itamar Sales, que escreveu um livro sobre a temática (*A sogra na obra de Leandro Gomes de Barros*), que pesquisou a vida e a obra do autor em seu trabalho de mestrado. Ele associa esses cordéis a um estigma social com relação a essa relação de parentesco, e ao fato de ele ter vivido problemas com Dona Carolina, mãe de sua esposa, que era contra o casamento da filha com o poeta devido à sua fama boêmia e pelos preconceitos que havia contra artistas. Por conta de questões financeiras, já que Leandro vivia apenas da venda de seus



folhetos, o casal morou cerca de 8 anos em conflito na casa da sogra.

A explicação de Itamar não justifica, mas explica que o poeta escrevia sobre seus próprios posicionamentos, por mais contraditórios que eles pudessem ser. Escrevia com a verdade de quem acredita no que diz. E, em seus moldes literários de falar do real, despertou o encantamento em canônicos, nas elites intelectuais e também nos demais poetas populares. Os trabalhos do autor se apresentam como uma forma da literatura tratar de questões ideológicas e políticas. Ele usava metáforas, fábulas, criava personagens para criticar a Igreja Católica e os protestantes, o judiciário e as práticas coronelistas. Tinha um posicionamento favorável à figura dos cangaceiros, tratando-os nos versos como heróis do sertão.

Foi um narrador do cotidiano do Nordeste, a partir de sua vida no Recife. Contava as transformações que acompanhava na virada do século XX, problemas decorrentes da seca, histórias religiosas e tantas outras questões que pairavam na cidade e, assim, documentava os acontecimentos de sua época.

“Quando você encontrar um folheto bem-feito, um cordel bem-elaborado, com métrica, rima e oração, usando uma linguagem popular e agradável, polvilhada de chistes e de filosofia, de riso e de pranto, pode ter certeza que ali está a influência de Leandro”, falou-me Arievaldo Viana. Fascinado pela sua obra, o poeta cearense pesquisou e escreveu sua biografia como uma forma de homenagear o autor que fez parte de sua formação literária e inspira constantemente as suas produções.

A história de Leandro Gomes de Barros é permeada de problemas da ordem de autoria. Depois de sua mor-

## O apego de poetas do cordel ao passado é estético. Eles sabem que devem seguir os rastros deixados por Leandro Gomes

te, quando João Martins de Athayde comprou os direitos das obras de Leandro e assinou suas capas, houve grandes dificuldades para a identificação das obras, diante da complicada atribuição autorias precisas. Os acrósticos acabaram sendo a forma mais próxima de identificação, ainda que tenham sido alterados.

A forma dos versos, as estruturas narrativas, as temáticas críticas, os traços de humor, são marcas cunhadas pelo poeta. Porque sendo Leandro “o pai” do cordel, a desobediência fica restrita aos de fora. Todos os poetas cordelistas de hoje têm pelo menos um elemento de sua obra presente em suas produções. Já que o cordel do autor é a referência para classificar se uma poesia é ou não cordel.

Foi esse Leandro que conheci. Eu que, na tentativa de reagir a preconceitos, tive um preconceito atrapalhando meu mergulho em uma história que explicaria muito o fenômeno que eu estudo tanto, pelo qual eu brigo, que eu defendo como legítimo, inclusive sem a necessidade da minha validação. Conheci um grande cronista que, nas críticas, deixava transparecer a inquietação das opressões, apontava o dedo e alfinetava lugares de poder.

Foi um poeta de contradições, como a matéria da linguagem que ele inaugura. Com a leveza das folhas, alcançou públicos em Portugal, na Espanha, na França e movimentou a academia para tentar entender que poesia é essa, tão “simples”, tão “barata” e por isso mesmo popular, combativa e complexa. Leandro, com essa ousadia, é impossível de ser conhecido com amarras. É preciso fluir em sinestesias e ouvir as cores dos versos que ele traz da voz para o papel e transforma em produto do corpo, em *performance*.

O negócio de Leandro deu certo, ainda que não venha acompanhado de um grande lucro. É parte da luta, da resistência do popular. Leandro permanece, assim como o cordel que tantas vezes teve a morte anunciada. Estamos nos transformando juntos.

### HERANÇAS DO POETA

O cordel é, muitas vezes, associado a uma poesia do passado. Os folhetos são tomados como uma literatura menor, “simples”, ingênua e intuitiva. Mas isso é uma grande falácia em que muitos acadêmicos da década de 1970 tentaram nos fazer acreditar. Trata-se de uma poesia com todos os requintes de sofisticação estéticos, estruturais, formais e temáticos.

Seja na fala de folcloristas e até mesmo ouvindo poetas contemporâneos – não preciso nem dizer que a academia, de forma geral, se fecha e bate o pé contra a poesia popular, mas aos poucos, vamos conseguindo brechas para inserir as discussões culturais de forma plural – há uma ideia do cordel associada à fragilidade e pobreza. Como se, o tempo todo, ele precisasse de legitimação externa, quando essa poesia é, por si só, detentora de uma sabedoria que o cânone não dará conta, em sua cultura grafocêntrica, de apreender, porque ela vai além das letras escritas nos folhetos.

O cordel é uma forma de experiência no mundo, é um diálogo, é uma *performance*, é voz e sua interpretação engana a hermenêutica e se faz como epifania. Esses preconceitos não se sustentam nem quando o cânone é tomado como referência. Lembro aqui que Patativa do Assaré era um amante d’*Os Lustadas*, por exemplo. Conheço poetas professoras e professores de universidades, outro que é juiz. E esses títulos passam longe da validação de sua poesia, porque o que está em questão é uma *poiesis* que não se aprende e uma técnica que demanda exercícios contínuos de criação.

Grandes poetas como Jarid Arraes, Salete Maria, Maestro Rafael Brito, Rouxinol do Rinaré mantêm suas produções vivas e constantes. E elas circulam nos mais diversos meios: em folhetos, como a forma tradicional, mas também em redes sociais, em *blogs*, em livros, em declamações na televisão. E trazem temas fundamentais para o cotidiano, que tratam de representatividade, de questões ideológicas e políticas, comentam grandes acontecimentos e permanecem sendo, como na época de Leandro, crônicas fundamentais do presente.

Crianças e adolescentes são, cada vez mais, o público consumidor do cordel – o que tem me inspirado. Elas aprendem na escola e transitam nas bancas, nas feiras e em festivais de poesia, buscando folhetos que ouviram na aula. Pela forma considerada “simples” de métrica e rima, a musicalidade do cordel auxilia no exercício da leitura. Buscam por títulos clássicos, conhecem autoras e autores, fazem referências aos temas e demandam: “Eu quero um cordel do Leandro Gomes de Barros”.

Quando observo os modos de fazer do cordel hoje em dia, debato-me com as materialidades, os sentidos, a história e os campos de conhecimento pelos quais transita. Mas isso não é exclusividade dos dias atuais, nem de um pequeno grupo de intelectuais vaidosos. Leandro, quando publicou seus folhetos, lançou para o mundo literário uma nova forma de construir narrativas, de viver e de construir imaginários que ficariam tão marcados para uma região. Leandro ofereceu para nós, nordestinos e nordestinas, uma obra que é parte do nosso reconhecimento de identidade, que tomamos como nosso, pelo qual lutamos e resistimos. Leandro deu forma e permanência às histórias que são o nosso sentir.

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



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



## O INQUISIDOR

Ângelo Monteiro

Ângelo Monteiro, um dos expoentes da Geração 65, é lembrado como um "vulcão", tal é a efervescência e o calor que emanam de sua obra. Os poemas deste livro ganham figuras e formas através do pano de fundo do regime militar do Brasil, provando que a alcunha atribuída ao poeta faz todo o sentido.

R\$ 40,00



## OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO

Lourenço Cazarré

Cazarré retorna à época da escravidão no Brasil para contá-la através de um menino, feito prisioneiro na África para ser vendido a homens brancos no país. Mas Kandimba torna-se protegido da poderosa Dona Joana, uma rica mestiça que, além de cuidar dele, vai apresentá-lo ao maravilhoso mundo da leitura.

R\$ 35,00



## MIRÓ ATÉ AGORA

Miró

Reúne livros de Miró, em que é possível enxergar o ritmo, a voz e seu gestual performático: *diz Crição, Quase crônico, Tu tás aonde?, Onde estará Norma?, Pra não dizer que não falei de flúor, Poemas para sentir tesão ou não, Quebra a direita, segue a esquerda e vai em frente, Flagrante delito, Ilusão de ética, São Paulo é fogo e Quem descobriu o azul anil?*

R\$ 25,00



## 1817 - AMOR E REVOLUÇÃO

Paulo Santos

HQ baseada no livro *A noiva da Revolução*, de Paulo Santos, com roteiro do autor e ilustrações de Pedro Zenival. Os fatos históricos são narrados pelo líder da Revolução Pernambucana, Domingos Martins, e sua esposa, a portuguesa Maria Teodora da Costa. O amor dos dois, que enfrentou preconceitos, acontece durante a primeira revolução republicana do Brasil.

R\$ 40,00



## CURSO DE ESCRITA DE ROMANCE NÍVEL 2

Álvaro Filho

Vencedor do IV Prêmio Pernambuco de Literatura, apresenta um escritor que se envolve na narrativa, mesclando ficção e realidade. Com elementos fantásticos e muita autoironia, o autor brinca com os clichês dos romances policiais *noir*, num jogo metanarrativo com a estrutura do gênero, pondo em discussão o processo de criação e os limites entre o real e o ficcional.

R\$ 30,00



## QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Alberto da Costa Lima

Um mergulho na obra de Chico Buarque, tido como o grande intérprete da alma feminina e uma das maiores expressões da MPB, que analisa a condição da mulher em suas músicas e identifica como o discurso ali presente a aborda como ser humano e social.

R\$ 20,00

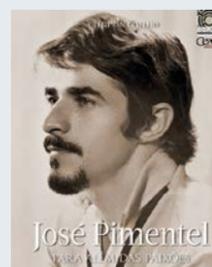


## GORDOS, MAGROS E GUENZOS

José Almino de Alencar

Miscelânea composta de crônicas, reflexões literárias, pequenas narrativas, relatos históricos e memórias de José Almino. Como uma variação do brilho de sua obra poética, as crônicas parecem transitar entre poesia e prosa, sem que haja risco na mudança de gênero, com refinada sensibilidade aos tipos populares ou elitistas que permeiam sua imaginação.

R\$ 40,00



## JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS PAIXÕES

Cleodon Coelho

Perfil do ator, diretor, escritor, poeta, professor e jornalista José Pimentel, memória viva do teatro pernambucano desde os anos 1950, quando novas concepções cênicas conquistaram o respeito do Brasil. Após integrar a *Paixão de Cristo de Nova Jerusalém* por mais de 20 anos, encenou a *Paixão de Cristo do Recife*, vista por mais de 2 milhões de espectadores.

R\$ 80,00



## OUTRO LUGAR

Luis S. Krausz

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura em 2016, o romance de Luis Sérgio Krausz inicia com uma viagem a Nova York, numa narrativa vertiginosa rumo ao desconhecido. O livro é construído através de palavras inacreditavelmente conscientes, torpes, profundas e friamente críticas ao homem, que buscam levar seu protagonista em uma viagem incerta.

R\$ 35,00



## MAESTRO FORMIGA: FREVO NA TEMPESTADE

Carlos Eduardo Amaral

Primeiro volume da coleção *Frevo Memória Viva*, o livro focaliza vida e obra de Ademir Araújo, o Maestro Formiga, compositor, instrumentista, arranjador, regente e pesquisador que, com espírito inovador, muito tem contribuído para a cultura musical do estado, o que lhe fez conquistar o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

R\$ 30,00



## O MASSACRE DA GRANJA SÃO BENTO

Luiz Felipe Campos

Livro-reportagem que tenta esclarecer um dos episódios de violência imposta aos militantes de oposição pela ditadura brasileira, quando seis componentes da Vanguarda Popular Revolucionária foram encontrados com sinais de execução sumária, entre eles a companheira do agente infiltrado Cabo Anselmo, que teria comandado a trama.

R\$ 30,00

**Cepe**  
 EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** [livros@cepe.com.br](mailto:livros@cepe.com.br)

## ARTIGO

LUIZA VASCONCELOS



# Sobre os simples ditadores

*O simples coronel Madureira*, romance de Marques Rebelo lançado há cinco décadas, tem algo importante a nos dizer sobre o Brasil neste ano de 2018

---

**Victor Heringer**

---

**Quando li a notícia** sobre a intervenção militar no Rio de Janeiro, o primeiro que me ocorreu foi como os generais brasileiros têm nomes típicos de generais brasileiros: Braga Netto, Villas-Bôas, Costa e Silva, Castelo Branco etc. É uma impressão, claro, mas me deixou com um saborzinho de certeza cósmica na boca, logo depois das ânsias de vômito – a de que o Brasil tem mania de militarismo e uma volúpia por mãos de ferro. Somos tarados por coturnos.

A medida é inédita, mas o Rio está acostumado à presença das Forças Armadas. Vira e mexe soldados e blindados aparecem, mais para dar a impressão de que algo está sendo feito do que para resolver qualquer coisa. Bastam as declarações do interventor Braga Netto para entender que o objetivo é simplório: fazer com que a população “perceba a sensação de segurança”. A intervenção foi declarada sem planejamento. O próprio Braga Netto foi pego de surpresa.

A história brasileira é cheia dessas surpresinhas. O golpe de 1964 foi precipitado pelo afobamento do general Mourão Filho, que, dias antes do planejado, deu para descer de Juiz de Fora com suas tropas para ocupar o Rio de Janeiro. Ou vai, ou racha. Acabou que foi – e rachou a até hoje frágil democracia nacional. O mesmo general redigiu o infame Plano Cohen, que serviu como justificativa para a instauração do Estado Novo. Detalhe: o documento era um estudo, a simulação de uma hipotética tomada de poder pelos comunistas.

Ler sobre a ditadura militar, da monumental coleção de Elio Gaspari até as próprias memórias de Mourão Filho, nos coloca diante de uma incômoda verdade. Aqueles que tomaram o poder – assim como os que foram depostos – eram, em sua esmagadora maioria, homens medíocres. Gente mediana: burra, mas esperta o suficiente para dar golpes; não propriamente covardes, mas acostumados a “contornar os caminhos da coragem” (como Gaspari caracteriza João Goulart). Nunca houve um Aníbal brasileiro, um Alexandre, um Júlio César. Napoleões, aqui, só nos hospícios.

Nossa maior guerra se deu contra um país minúsculo, o Paraguai – e contávamos com a ajuda de outras duas nações, Uruguai e Argentina. Dificilmente um triunfo à la Termópilas. Os conflitos internos usualmente contrapuseram batalhões bem-armados a insurgentes maltrapilhos. E é a figura de Antônio Conselheiro que nos vem à mente quando lembramos Canudos. Conselheiro que podia ser tudo, menos medíocre. Nosso fetiche por botas e fardas é bem

esquisito, portanto. Mas quem sou eu para julgar per-versões alheias.

Foi Marques Rebelo quem melhor pôs em cena a mediocridade e o improvisado dos militares brasileiros, em seu pequeno romance *O simples coronel Madureira*. Publicado em 1967, antes do período mais sombrio e sanguinolento da ditadura, não sofreu censura nem po-rão, apesar de ser uma sátira bem evidente do governo.

O coronel reformado Jonas Madureira da Silva Filho, conhecido na intimidade como “Madu”, deixava correr seus calmos anos de aposentaria no subúrbio carioca, quando o Alto Comando Revolucionário do Exército o convoca para servir à nação. Surpresa! Patriota, medíocre e com um pouco de preguiça, Madureira aceita e é nomeado interventor no Segal, o Serviço Geral de Abastecimento de Lubrificantes, cujo nome, carregado de conotações sexuais, é tanto uma referência ao golpe quanto à paixãoite que Madu nutrirá por uma secre-tária. São lubrificadas também as brechas por onde se metem aspones com pistolão e sem competência. Lubrificadas, as línguas que proferem lugares-comuns sobre a moral e a Revolução.

Madureira é um medíocre com boas intenções, mas o inferno da repartição lhe é completamente misterioso. Não sabe fazer nada, não entende os jogos políticos, nunca é promovido. Em determinado momento, sente uma faísca de ambição, mas logo desiste do alpinismo burocrático. É um imbecil simpático, resignado, que sequer chega a ter que provar se é ou não covarde. Porém, é de Madus que se faz uma ditadura. Palavras vazias, mesquinhas, moralismo barato.

Marques Rebelo não é desconhecido, embora não tenha o reconhecimento que merece. Trata-se de um dos maiores expoentes de uma linhagem da qual fazem parte Machado de Assis, Lima Barreto e Manuel Antô-nio de Almeida – escritores que poderíamos chamar de “autores de costumes”, cada qual ao seu jeito, mas sempre atentos à vocação primeira do romance, que é a inovação formal. Os três volumes de *O espelho partido* o comprovam, o fragmentado *Marafa* e o debordiano *avant la lettre A estrela sobe* também.

O simples coronel Madureira, menos ambicioso formalmente, foi uma oportunidade de satirizar a ditadura, que ainda engatinhava. Por ter saído antes dos maiores terrores, é geralmente considerado “ino-cente”. Entretanto, é justamente essa “inocência” que, hoje, nos alerta para o que pode vir por aí. A sátira tem como esperança meio boba impedir o surgimento do insatirizável – o horror. Sem que Rebelo soubesse, o horror estava próximo, e viria pelas mãos dos mesmos homens medíocres que seu romance ridicularizava.

# INÉDITOS

## Wladyslaw Szlengel

Tradução e comentário de Piotr Kilanowski

### SOBRE A OBRA

Ao lado, um comentário sobre Szlengel e o livro *A janela para o outro lado*, que será lançado pela Editora Dybbuk neste mês. Nas próximas páginas, poemas do autor.



**Toda vez que leio** a poesia de Wladyslaw Szlengel, fico emocionado. Certamente, não é por sua extraordinária qualidade formal, pois esse elemento, no caso de sua poesia, é apenas regular. Tampouco é pela escolha de um vocabulário mais preciso ou inovações. Mas conferem a ela um valor inestimável as emoções nela contidas, seu valor testemunhal, as condições sob as quais foi feita e o estranho fato de ela ter sobrevivido a duas destruições da cidade (refiro-me aos Levantes do Gueto e de Varsóvia, que resultaram em fúria destruidora por parte dos ocupantes nazistas, que reduziram a cidade a escombros), além da trágica morte de seu autor e da grande maioria de seus leitores e ouvintes. Podemos apenas imaginar como foi criada em esconderijos, esquivando-se da morte e tendo que conviver com o extermínio de sua nação.

Assim como a obra de outro grande poeta do Gueto de Varsóvia, Itzhak Katzenelson, sua poesia é testemunha da vida e da morte da população dos poloneses judeus aprisionados no gueto de Varsóvia. Katzenelson escreveu sua obra-prima, *O canto sobre o povo judaico assassinado*, em iídiche. Szlengel, antes da guerra autor de canções populares e versos satíricos, escrevia em polonês. O livro de Katzenelson, no entanto, embora se distinga pela qualidade artística e uma elaboração formal primorosa, diferentemente dos poemas em polonês de Szlengel, não fez companhia aos que estavam sendo exterminados. Katzenelson, cujos outros poemas também circulavam e eram lidos no gueto, iniciou sua monumental obra em outubro de 1943 e terminou no início de 1944. Nesse meio tempo, andou pelos esconderijos do “lado ariano”, caiu numa cilada dos alemães no Hotel Polski, em Varsóvia, foi aprisionado no campo de concentração em Drancy, de lá levado para Auschwitz e encaminhado diretamente às câmaras de gás. Nesse tempo, Szlengel, cuja poesia circulava no gueto de boca em boca e era copiada à mão e ilegalmente impressa, já havia sido assassinado durante o Levante do Gueto. Conhecemos a data da sua morte: 8 de maio de 1943.

As incríveis histórias de como sobreviveram seus poemas são também testemunho daqueles tempos cruéis. Os de Katzenelson foram escondidos

numa garrafa e enterrados no campo de concentração em Drancy, antes da deportação do poeta para Auschwitz. Alguns dos poemas de Szlengel sobreviveram no Arquivo Ringelblum (Szlengel, provavelmente, foi um dos colaboradores eventuais da Oneg Shabat, organização clandestina que, sob o comando de Ringelblum, documentava a vida e a morte no gueto), outros (entre eles o “Contra-ataque”) ocultos num esconderijo entre os tampos de uma mesa que resistiu à destruição do gueto, passaram muitos anos em Józefów, perto de Varsóvia, para inesperadamente ressurgirem na hora de transformar a mesa em lenha.

O caso mais incrível é contado por Halina Birenbaum, sobrevivente do gueto e dos campos em Majdanek, Auschwitz e Ravensbrück, que incansavelmente trabalha para popularizar a obra do poeta. Alguns anos após a publicação do primeiro livro dos poemas de Szlengel na Polónia, organizada em 1979 por Irena Maciejewska, Birenbaum comentou a obra no *Nowiny-Kurier*, um semanário em polonês que circula em Israel. O comentário referia-se ao pedaço do poema perdido mencionado por Maciejewska, que relembra seus trechos de memória. Um ano depois, em 1985, escreveu para ela uma pessoa que vivia em Israel e que tinha encontrado o mesmo poema copiado à mão entre os papéis que recebeu de um amigo logo depois da guerra. Era o poema “Acerto de contas com Deus”. E apenas graças a este poema, se é que se pode acreditar que o eu-lírico e o poeta sejam a mesma pessoa, chegamos a saber que o poeta no ano da sua morte (o poema é datado - 1943) estava com 32 anos, portanto teria nascido em 1911 (outras fontes apontam 1912 ou 1914 como o ano de seu nascimento).

Infelizmente, é provável que a maioria da produção de Szlengel dos últimos meses do gueto tenha se perdido sob seus escombros. Da totalidade dos poemas daqueles tempos que se conservaram, cerca da metade é apresentada no livro *A janela para o outro lado*, que comemora o aniversário de 75 anos do Levante do Gueto de Varsóvia e da morte do poeta e será publicado em abril pela editora Dybbuk, que conta nesta empreitada com o apoio do Museu do Holocausto de Curitiba e do Consulado Geral da República da Polónia, em Curitiba. A vasta produção de Szlengel dos tempos de antes

MARIA JÚLIA MOREIRA



do gueto está relativamente bem-preserveda, mas não foi incluída neste projeto.

As palavras, os frágeis pedaços de papel, efêmeros rastros nas memórias dos sobreviventes inacreditavelmente perduraram. E vivem para testemunhar, assim como viveram para animar aqueles que estavam esperando a *Endlösung der Judenfrage*, a Solução Final. Testemunharam o extermínio do povo judaico e sobreviveram os seis anos que durou o *Reich* de mil anos. Escreve Halina Birenbaum que na época do Levante do Gueto estava com 13 anos: “Liam-se, então, aqueles poemas passados em cópia manual de um para o outro, com indizível e faminta voracidade, assim como se sorve a seiva vital. Via-se no fato de sua existência, na vontade de criar naqueles momentos horríveis, a força da vida e seu inestimável valor. Por meio dos versos do poeta com conteúdo tão atual, tão acertado, sentia-se indubitavelmente que o poder da vida humana é mais forte que a morte, que os alemães, que Hitler!”

O papel da poesia e do poeta foi assim definido pela grande poeta russa Anna Akhmátova na introdução do seu *Requiem*

Não, não foi abaixo de um outro céu  
E nem sob a proteção de alheias asas -  
Estive então junto ao povo meu  
Lá, onde meu povo, por desgraça, estava.  
(trad. minha)

Tal definição reflete a triste sina dos poetas do cruel século XX. Transformar a arte de encantar e de redescobrir a linguagem em grito. Grito de pavor, grito de revolta, grito de dor, grito da morte. Szlengel está junto com seu povo no perímetro da morte iminente. Mais do que isso: no perímetro da desumanização instalada pelo muro que separa a cidade em nós e eles, o muro que instala a diferença letal entre humanos. É a diferença das experiências, é a diferença das aparências e até a diferença das mortes a que o poeta se refere. O muro real e simbólico foi erguido pelos alemães entre cidadãos poloneses divididos em judeus e poloneses, entre os destinados diretamente à morte e os que ainda podiam ter a ilusão de serem talvez poupados. *Divide et impera* é o primeiro mandamento dos políticos das mais variadas es-

## São as emoções e o valor testemunhal, além de uma trajetória singular, que tornam a poesia de Szlengel tão emocionante

pécias. Os estigmatizados pela sina mortal e os que ainda não percebem que serão os próximos adotam a instaurada visão da diferença, que quer que não vejam no outro o seu próximo, mas, sim, um ser tocado pela morte e com isso desumanizado. Um ser que é estigmatizado como inferior, pior, alguém de outra espécie. É esse estigma que faz Szlengel, vindo de uma família assimilada e que escreve e vive em polonês, assim intitular um dos prefácios de seu livro clandestino: *Ao leitor polonês*. É o leitor que fala e vive a mesma língua, mas não precisa usar a braçadeira e permanecer preso entre os muros da prisão real e simbólica do gueto e do estigma.

A diferença entre os que testemunham o assassinato do seu próprio povo e morrem junto com ele e os que, congelados pelo pavor, entorpecidos pela indiferença ou ajudantes solidários, estão do outro lado do muro, do outro lado da linha que separa a vida e a morte é o ponto crucial para entender porque a poesia-grito de Szlengel fascina. Ela vem de dentro do inferno. O inferno ao mesmo tempo real e inimaginável. O inferno iniciado com o muro que separa humanos em melhores e piores, os vivos e os tocados pela morte. A separação em “nós” e “eles” erguida junto com o muro retorna nessa poesia como um terrível estribilho.

*Non omnis moriar* – a volátil poesia sobreviveu ao poeta e seu povo. A palavra e o grito dele ecoaram e chegaram até nós por vias mais inesperadas alertando, testemunhando, ensinando e chocando. Mesmo que expresse o inexpressável, mesmo que sua linguagem seja tão diferente que palavras como “mel”, “distante” ou “outrora” não possam ser explicadas a uma criança do gueto, pois perderam seus referentes, a poesia de Szlengel apela ao nosso lado humano. De algum modo, Szlengel conseguiu contrariar o grande poeta do outro lado do muro, Czesław Miłosz, que, no seu famoso poema *Campo dei Fiori*, comparando a solidão dos que morriam nas chamas do gueto com a solitária morte de Giordano Bruno na fogueira dizia:

Mas eu naquela hora pensava  
Na solidão dos que morrem.  
Pensava que quando Giordano  
No cadafalso subia,  
Não achou em língua humana  
Nenhuma palavra adequada,  
Pra dar adeus à humanidade,  
À humanidade que fica.  
(trad. minha)

Miłosz está certo: não há palavras adequadas. Mas Szlengel prova que mesmo assim é preciso tentar dar prova de humanidade e tentar expressar o inexpressável e descrever “a janela para o outro lado”.

*A janela para o outro lado*, de Szlengel, mesmo que permita a vista para o outro lado do muro, na verdade é uma janela que também teve seu sentido desfigurado. A principal vista dela é para dentro da experiência do gueto, para a qual nunca serão encontradas as palavras adequadas. Felizmente, isso não impede os que por lá viveram de dar seu testemunho. As palavras voláteis, frágeis, inadequadas e impotentes ao serem expressas ganham concretude, força, precisão e potência para recriar nas mentes de seus ouvintes mundos e infernos piores que os dantescos, pois reais. A experiência é compartilhada, a mensagem passada adiante. O dever da testemunha cumpre-se assim e obriga os leitores e ouvintes a levar adiante o testemunho do que conseguiram ver ao olhar pela janela para o outro lado da vivência humana.

# INÉDITOS

Wladyslaw Szlengel

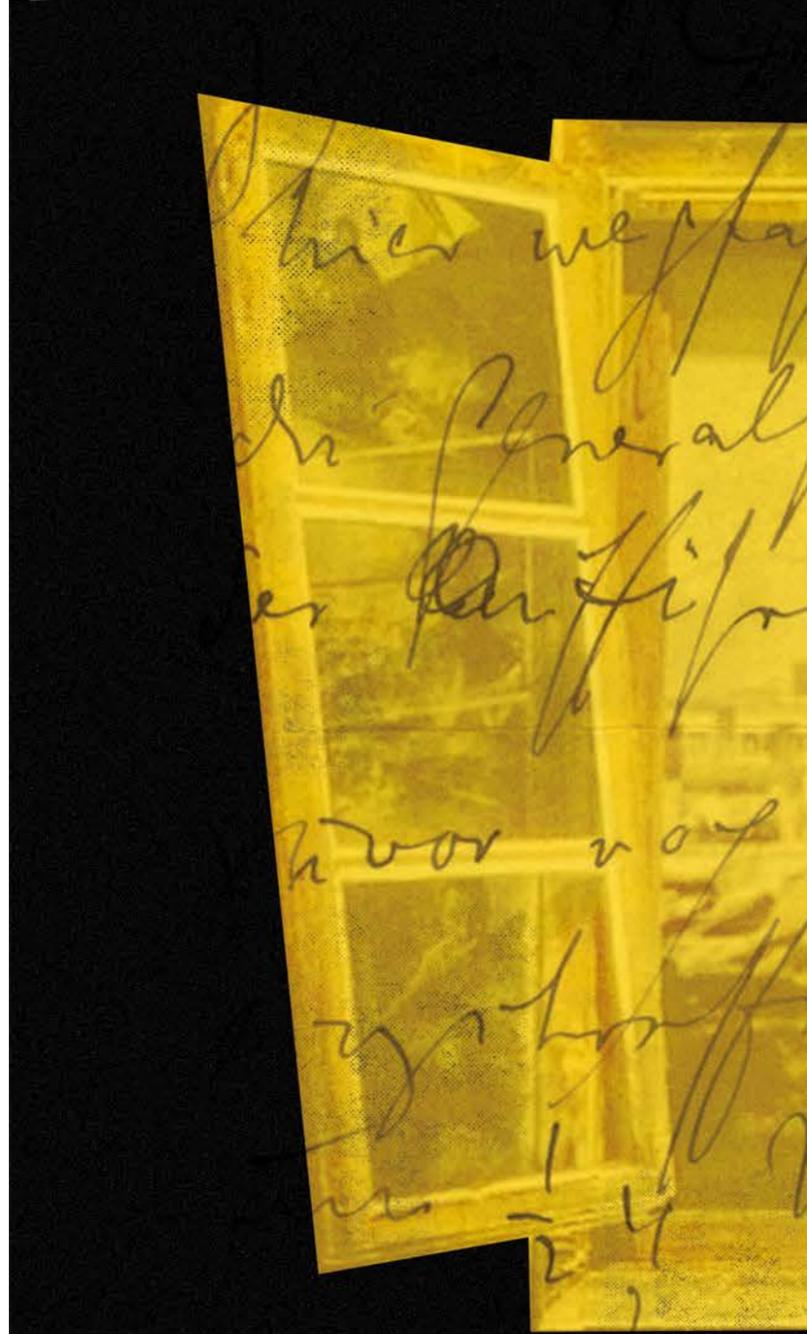
Tradução e comentário de Piotr Kilanowski

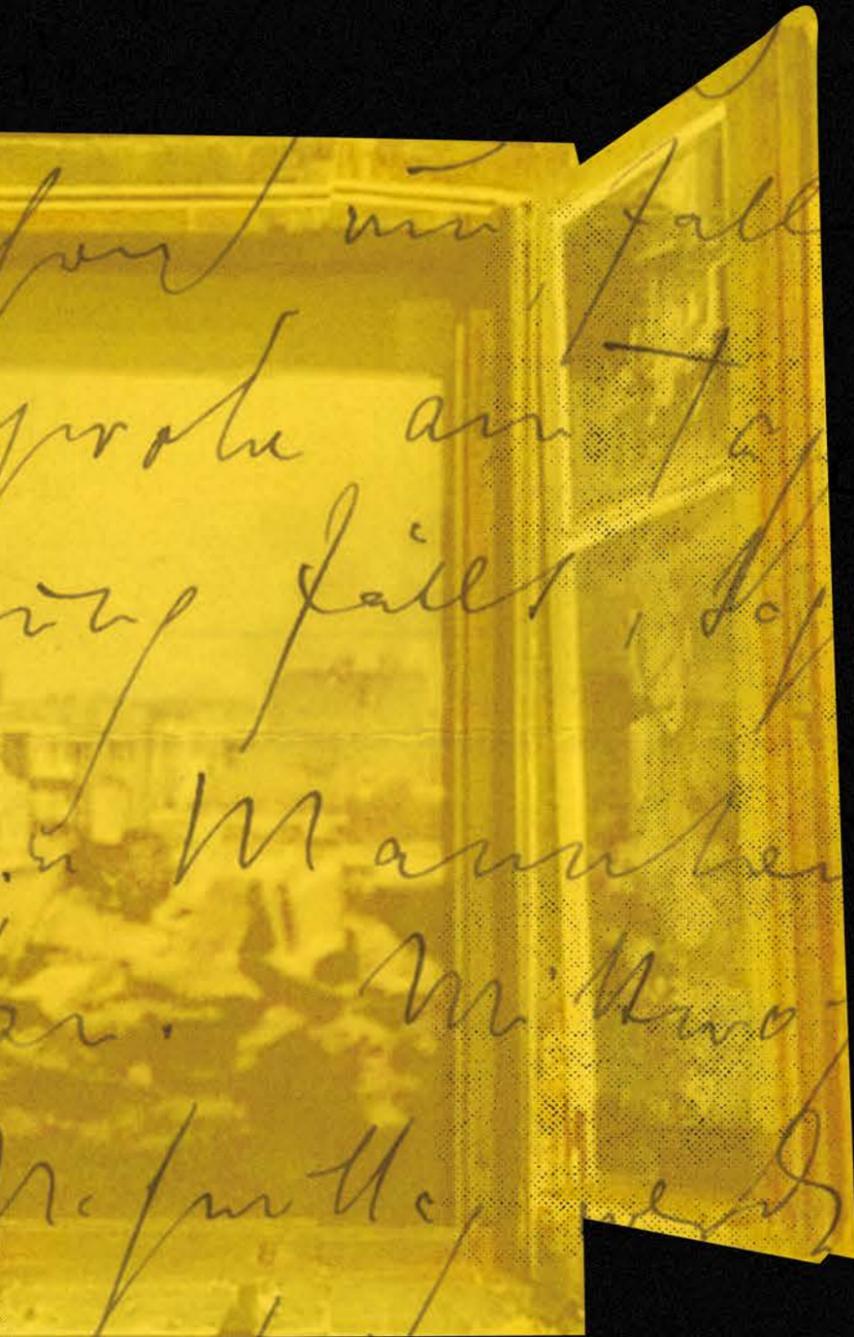
## A janela para o outro lado

Minha janela é para o outro lado,  
 uma janela judia descarada  
 para o belo parque dos Krasiniski  
 e as folhas outonais molhadas...  
 No anoitecer cinza-arroxeadado  
 as frondes se curvam, inclinadas  
 e as árvores arianas espreitam  
 a janela judia fechada...  
 Não posso ficar na janela  
 (resolução mui correta),  
 aos vermes judeus... toupeiras...  
 a cegueira melhor se adequa.  
 Que fiquem nas tocas e covas,  
 absorto no trabalho o olhar  
 e pelas janelas judias  
 sejam proibidos de mirar...  
 E eu... quando vem a noite...  
 para tudo apagar e igualar,  
 no escuro pra janela corro  
 com a sede enorme de olhar...  
 e roubo Varsóvia apagada,  
 os silvos, chiados distantes,  
 as formas das casas e ruas,  
 os tocos das torres cortantes...  
 Eu roubo a silhueta do Teatro,  
 aos pés tenho o Paço Municipal,  
 O luar – wachmeister permite  
 o contrabando sentimental...  
 Os olhos famintos se cravam  
 no peito da noite – dois gumes,  
 na noite de Varsóvia calada,  
 cidade querida em negrume...  
 E quando já estou suprido  
 para um dia, talvez mais...  
 me despeço da cidade calada,  
 com as mãos faço gestos rituais,  
 os olhos cerro e cicio:  
 – Varsóvia...diz algo...eu confio

E pianos pela cidade  
 levantam os tampos calados  
 levantam sozinhos, ao comando,  
 pesados, tristonhos, cansados...  
 e flui da centena de pianos  
 na noite...a *polonaise* de Chopin...  
 Me chamam os clavicordes,  
 no silêncio sofrido vêm  
 pela cidade os acordes  
 das teclas de branco mortal...  
 Baixo as mãos...é o final...  
 volta a *polonaise* pros pianos...  
 Volto e penso calado  
 que na verdade é ruim  
 ter a janela pro outro lado...

MARIA JÚLIA MOREIRA





## As duas mortes

A sua morte e a nossa morte  
são duas mortes bem diferentes.  
A sua morte é a morte forte  
rasga as almas, faz ranger os dentes.  
A sua morte é morte por balas,  
atirando, entre campos gris  
fertilizados com suor e sangue  
por algo – ...pelo pátrio País.  
A nossa morte – é morte estúpida  
no sótão ou no porão,  
a nossa morte de trás da esquina  
chega – uma morte de cão.  
A sua morte, a medalha condecora,  
menciona-a o comunicado,  
a nossa morte – pra terra e adeus –  
um depósito de atacado.  
A sua morte – é cara a cara,  
no meio do caminho saudada.  
A nossa morte – é em segredo  
na máscara do medo cavada.  
A sua morte – é costumeira,  
humana e fácil se apresenta,  
a nossa morte – é a morte lixeira,  
judia e nojenta.  
A nossa morte da sua morte  
é pobre, longínqua parente.  
Quando a sua encontra a nossa  
não a cumprimenta, certamente.  
Na noite negra entre névoas,  
se maldizem as duas mortes,  
sobre a cidade – um mar de trevas,  
se insultam com verbos fortes.  
Sobre a mureta, vendo os dois lados,  
espia as brigas escondida,  
a mesma esperta, má, gananciosa  
e igualzinha Vida.

## Pequena estação de Treblinka

Na rota Tłuszcz – Warszawa,  
pelos trilhos partindo  
da estação Warschau Ost,  
direto vai-se indo...

E às vezes demora quase  
cinco ou seis horas o transporte,  
e às vezes a viagem leva  
a vida toda até a morte...

A estação é pequena  
pinheiros crescem do chão,  
a placa normal, costumeira:  
aqui Treblinka – a estação

E nem tem bilheteria,  
o carregador não te escolta,  
nem por um milhão se consegue  
uma passagem de volta...

Ninguém acena com lenço,  
ninguém na estação espera,  
com surdo vazio te recebe  
o silêncio que lá impera.

Calado na estação o poste,  
calado o pinho que o chão finca,  
calado o letreiro em negro,  
que... estação de Treblinka

E só está pendurada  
a propaganda, o cartaz,  
o velho letreiro surrado:  
“Cozinhem usando gás”.

# RESENHAS

## Interrogações em meio àquele jogo de espelhos

Vilma Arêas lança obra que faz *perguntas* e traça uma iconografia crítica do dia a dia

Bernardo Brayner

ARTE SOBRE IMAGEM DE DIVULGAÇÃO



Em um encontro recente sobre literatura, discutimos o livro *O método Albertine*, da escritora canadense Anne Carson. Poucos dias depois, o **Pernambuco** me pediu uma resenha de um livro escrito pela tradutora de Carson, Vilma Arêas. Em uma anotação que fiz de uma entrevista de Arêas sobre *O método Albertine*, leio: “O livro desafia o leitor ao exercício mental para alcançar uma compreensão desejável, com suas alegrias e penas”. A mesma sentença valeria para o livro que agora resenho, *Um beijo por mês*, que saiu pela editora LunaPARQUE. Trata-se de uma coleção de textos que, claro, escapam às definições mais óbvias. O que eles têm quase sempre em comum é a crítica à desigualdade, ao racismo, além da descrição de imagens: fotos em uma exposição, obras de arte, capas de revistas, desenhos, matérias de jornais. Uma iconografia do dia a dia.

\*\*\*

Alguns dos textos têm como título *Instantâneo*, como se fossem polaroides espalhadas pelo livro, mas fora de ordem porque logo sabemos que começamos pelo *Instantâneo (4)* e o seguinte o (2) e depois dele o (3) seguido do (1). Este último revela a descrição de um papel pregado na geladeira: “Dentes ferozes. Dentro das lentes boiam dois caroches de feijão-preto. Queixo duplo tremendo nos tracinhos do desenho. Dedo em riste na cara de um garoto esquelético, cabelo pixaim enfiado no crânio como pregos”, em um balão o personagem grita “- Para

acabar com os crimes só a pena de morte”. Logo mais no mesmo texto: “O segundo balão flutua sobre a cabeça espetada do menino, completamente encantado com tanta esperança gratuita. - Ela mata fome?”. Logo o leitor saberá que se trata de uma caricatura de Henfil. O que é isso, pergunta o resenhista a cada virada de página. Em uma certa passagem do livro *El discurso vacío*, de Mario Levrero, lemos: “No tengo, em verdade ya no tengo, curiosidade por conocer respuestas; hoy me basta com las preguntas”. Talvez essa citação me abra outro caminho pelo livro de Vilma Arêas. É um livro que pergunta.

\*\*\*

Uma das perguntas que podemos fazer, por exemplo:

A autora, estudiosa da obra de Clarice Lispector, parece dialogar muitas vezes com a ucraniana-pernambucana. Até onde vai essa influência? É o caso das passagens em que mulheres têm encontros inesperados nas ruas, nos táxis, com mendigos. Há aqui uma mistura de grito de revolta, provocação e exercício. Há, também, a tentativa de usar as palavras como vingança contra a injustiça e o poder. Outra pergunta sempre presente: O que essa imagem está escondendo?

\*\*\*

Vilma Arêas especula sobre a fotografia, mas poderia estar falando da literatura. Em um *Instantâneo* ela escreve: “Há algo na foto que não deveria ser mostrado? Por exemplo, a sugestão de

que, para o desconsolo de muitos só reste um abrigo de pedra?” e logo mais: “Uma última questão: estaremos discutindo insensatamente uma afirmação do senso comum de que boa fotografia não pode mentir?” e então: “Estes são os volteios - deslocamentos, metáforas etc. - que fazem com que a literatura às vezes nos envergonhe. Mas como foi dito antes, embora se adivinhe tudo, nada se vê direito nesta cópia desbotada”. Em um trecho que poderia estar no filme sueco *The square* vemos uma escritora que, em uma entrevista, é acusada de ter um relacionamento pedófilo com o tio. O que nos é dado a conhecer são apenas as respostas da entrevistada, que fica cada vez mais perplexa com o comportamento da plateia. No *Instantâneo (2)*, descreve uma capa da revista *Carta Capital*. Um policial agride uma criança e mais uma vez a autora faz perguntas sobre o que é privado e o que é público, o que é obsceno e o que não é, como se cutucasse a milícia fascista do MBL. “Mas sabemos que os centros de privacidade se transformam com o tempo e apenas em algumas culturas a fome, a morte e a doença são consideradas obscenas”.

\*\*\*

A casa descrita em *Instantâneo (3)* lembra a casa de um livro anterior, *Vento sul* (2011): “Os batentes de madeira estão rachados. A rua não é asfaltada. Pedras soltas, de tamanho variado, se espalham pelo barro”, em *Vento sul*: “À medida que a casa se

despoeva, ele desdobra os espaços, puxadinho no quintal, varanda nos fundos”. Espaços abandonados pelos seus habitantes de diferentes formas. As descrições de casa de Arêas - aqui fica clara sua atenção aos espaços - reaparecem no penúltimo texto do volume, chamado *Instantâneo da desmedida*: “Ela ultrapassou o umbral, observando que pelo lado de dentro a porta era igual à de uma casa velha, de madeira, gasta, esfolada. A exposição era *Desmedida*, de Rochelle Costi (...) Tratava-se de uma casa antiga com muitos aposentos, expondo objetos, coisas, instrumentos de trabalho de tamanho descomunal. Num dos quartos um monte de carvão, ou pedras escuras se acumulava até a metade das paredes”. O que significaria uma casa vazia cheia de objetos imensos, pergunta um personagem. Talvez esse livro seja mais um enigma apresentado a Alice em um país de espelhos.

um beijo por mês\_  
VILMA ARÊAS

LunaPARQUE

FICÇÃO

*Um beijo por mês*  
Autora - Vilma Arêas  
Editora - LunaPARQUE  
Páginas - 100  
Preço - R\$ 30

# Da ironia à sinceridade na quase ruína

O protagonista de *10:04* é um poeta e se chama Ben, assim como o autor da obra, Ben Lerner. Um sujeito que descobre uma doença rara em si e tem ao redor uma Nova York à beira do colapso natural. Para completar, um impulso de vida: a melhor amiga, desempregada, deseja ter um filho com ele via inseminação. Mas vários espermatozoides são ineficientes. Outro impulso de vida: ele recebe um adiantamento financeiro para escrever um romance. Porém, nele, há a certeza de que não fará sucesso. Em meio a vários elementos e referências, Lerner constrói com competência uma rede de ideias a respeito da arte, da poesia, do mercado editorial e do tempo presente.

Lerner brinca com o lugar do escritor e com seus próprios escritos: retoma tanto o procedimento narrativo já visto em seu primeiro romance, *Estação Atocha*, quanto elementos da própria história deste livro, como se o protagonista o tivesse escrito. Galerias de imagens e referências em um procedimento

que lembra mais uma exposição de arte contemporânea que une tanto as fotos (e legendas) dispersas pela obra, quanto as próprias referências citadas textualmente.

O título do livro ora lançado pela Rocco remete à videoarte de Christian Marclay, *The clock*, que tem 24h de duração e justapõe imagens de filmes e séries nas quais apareçam ou se falem dos horários em que, de fato, a obra está sendo transmitida. Por exemplo: se são, neste nosso real, 10h4 da matina, na tela aparecerá uma passagem na qual surge o relógio com essa mesma hora ou algum personagem fala do horário. No minuto seguinte, a mesma coisa, só que com outras imagens. Mas são 10h4 da matina ou da noite? A impossibilidade de acessar o trabalho de Marclay para estabelecer relações leva o leitor à epígrafe da obra, que diz *Tudo será como agora, só que um pouco diferente*. À noite e sob o risco de um colapso cardíaco (mesmo que a doença esteja sob controle), a cidade e o homem podem ter sumido.

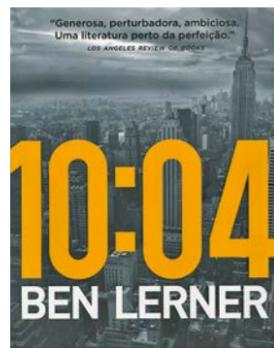
Alguma coisa, entretanto, sempre permanece.

A epígrafe parece flertar com a frase de Marx: “A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa”, mas isso às vezes no mesmo dia. A lembrança de Marx se insinua por meio das críticas sociais que o autor costura na trama.

É um romance que funciona como uma crítica de arte feita no âmbito da arte, em que os limites entre o poeta Ben Lerner e o poeta Ben (personagem) são difusos. Porém, essa “confusão” não importa. Salta aos olhos o fato de o livro ser, como dito logo no início pelo protagonista, uma progressão da “ironia à sinceridade em uma cidade submersa”. A ironia é um tipo de sinceridade, mas numa forma que mitiga redundância. Apesar de centrada num “eu”, Lerner busca (e consegue, de certa forma) criar nas entrelinhas um “nós” que tenta dar voz aos colapsos do nosso mundo. A forma de não fracassar nesse intento é deixá-lo bem claro – e isso vem na última parte do livro,

quando Ben se dirige ao leitor. O protagonista deseja ser um bardo à maneira de Whitman, mas sabe que não conseguirá. Ao menos na poesia. Resta tentar isso no romance.

Para progredir da ironia à sinceridade, Lerner usa a forma do romance associada a elementos da sua própria vida para pensar o olhar de um poeta sobre um mundo inseguro que pode ser visto de forma mais confiável no difícil e paradoxal espaço que liga e separa a arte do real. (Igor Gomes).



## ROMANCE

*10:04*  
Autor - Ben Lerner  
Editora - Rocco  
Páginas - 272  
Preço - R\$ 39,90

# Arte e ditadura

*Tudo em volta está deserto*, de Eduardo Jardim, se detém na análise de três produções artísticas dos anos de chumbo para pensar diferentes reações a um contexto de ditadura. A primeira análise é do *duo* Antonio Callado e seu romance *Quarup* (1967); o seguinte, o show *Gal a todo vapor* (1971) e seu entorno sócio-cultural (pós-tropicalismo e pós-AI-5); por fim, Ana Cristina Cesar (anos 1970/1980) e sua produção. Os dois primeiros casos são representativos de como boa parte dos artistas lidou com o regime. O terceiro é um caso peculiar da representação da vida pessoal no poema – algo comum na produção dos anos 1970, mas que Ana C. conduz de forma singular. É esse “extremo” da encenação da intimidade que torna a escolha da autora de *A teus pés* acertada, pois se debruçar sobre ela é se deter nas principais questões do período e ir além, para a singularidade de sua obra. Portanto, abarca o necessário e vai adiante. Jardim cria bom meio-

termo entre questões objetivas (contexto) e subjetivas (vida dos autores), mostrando como ambas são uma só, na verdade. Não há novidades no olhar sobre as obras, o interessante é colocá-las lado a lado. O livro parte da experiência do autor e é interessante ler seus relatos (ele esteve no show de Gal e conheceu Ana C). É um complemento de leitura aos que pensam as poéticas daquele tempo (I.G.).



## ENSAIO

*Tudo em volta está deserto*  
Autor - Eduardo Jardim  
Editora - Bazar do tempo  
Páginas - 128  
Preço - R\$ 42

# Força narrativa

Um amontoado de rascunhos de projetos que ficaram de fora, não foram aproveitados e acabaram na lata do lixo cedo demais. Tudo o que não mereceu uma segunda, e mais atenta, olhada. É uma imagem que me vem à cabeça quando penso nos personagens que cercam e se perdem pela novela *Floresta escura* (e que chega abalizada na capa por um comentário de ninguém menos que Philip Roth), da norte-americana Nicole Krauss. Um deles é o filantropo Jules Epstein, que desaparece após uma estranha temporada num apartamento do subúrbio de Tel Aviv; o outro, espécie de *alter ego* de Krauss, uma escritora em crise no casamento e na escrita do seu novo livro. Entre o desaparecido e a perda do foco emocional, os dois se colocam num embate sobre o que conseguiram desfrutar e construir ao longo da

vida. Eles se questionam se o rascunho talvez tivesse sido mais interessante que a obra final. Mas as largas questões levantadas por Krauss jamais se perdem ao longo da narrativa, graças à sua sensibilidade em orquestrar os destinos das suas criações. Um livro que me fez ter em mente uma trilha sonora ao estilo do Radiohead passando pela memória ao longo da leitura. (Schneider Carpegiani)



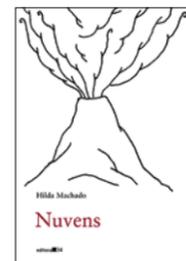
## NOVELA

*A floresta escura*  
Autora - Nicole Krauss  
Editora - Companhia das Letras  
Páginas - 302  
Preço - R\$ 54,90

## PRATELEIRA

### NUVENS

Poucos conhecem o lado poeta da cineasta Hilda Machado. Falecida em 2007, deixou manuscritos e o texto de *Nuvens*, agora publicado com apresentação de Ricardo Domeneck. Nele, revela-se uma poeta visual, de dicção muito pessoal entre a melancolia e a autoironia, que parece remontar às montagens cinematográficas que utilizam uma estética poética.



Autora: Hilda Machado  
Editora: 34  
Páginas: 96  
Preço: R\$ 36

### CAROLINA: UMA BIOGRAFIA

A obra apresenta a trajetória de Carolina Maria de Jesus. Segue da infância pobre em Sacramento (MG) até sua chegada a São Paulo, onde se instalou na favela do Canindé. A biografia detalha sua relação com os filhos e o momento de ascensão, devido ao sucesso editorial do livro *Quarto de despejo*, e também, o declínio em razão do desinteresse do mercado editorial e dos leitores em relação às suas publicações posteriores.



Autora: Tom Farias  
Editora: Malê  
Páginas: 402  
Preço: R\$ 72

### O COREGO – TEXTO ANÔNIMO DO SÉCULO XVII SOBRE A ARTE DA ENCENAÇÃO

Primeira tradução no país do tratado italiano anônimo direcionado ao realizador de espetáculos (corego). Indica práticas sobre o palco, cenografias, atuação, figurinos, iluminação etc. Escrito por volta de 1634, é testemunha das tendências teatrais do início do século XVII. Contém textos de sete pesquisadores e ilustrações que reconstruem 43 desenhos do original.



Autor: Anônimo  
Editora: Edusp  
Páginas: 280  
Preço: R\$ 88

### VIDA E OBRA DE RICARDO REIS

Coeditado por Teresa Rita Lopes, especialista na obra do autor português, esta edição focaliza um dos famosos heterônimos de Pessoa, Ricardo Reis, médico e professor de latim, e inclui 13 poemas inéditos da sua lavra. Para a coeditora, Ricardo Reis evolui como *persona* e sobrevive ao seu criador. Sua origem mais remota leva ao gigante mitológico Livor, do poema dramático homônimo escrito em 1911, do qual ecoa diversas falas.



Autor: Fernando Pessoa  
Editora: Global  
Páginas: 312  
Preço: R\$ 59

# RESENHAS

REPRODUÇÃO



## O que escrever quando a vida não se dilata?

Chega ao país *O romance luminoso*, obra-prima do escritor uruguaio Mario Levrero

Schneider Carpeggiani

A senha de entrada do uruguaio Mario Levrero (1940–2004) no Brasil não poderia ter sido melhor, via o selo (infelizmente extinto) *Otra língua* da Editora Rocco, com a novela *Deixa comigo*. São pouco mais de 100 páginas que o colocam no mesmo campo de gravidade de outros grandes nomes da literatura em língua espanhola contemporânea como Vila-Matas, César Aira e Bolaño. Ou seja: temos aqui um jogo de detetive farsesco, um escritor desaparecido e a literatura como território de desconfiança e atração – e não iremos usar ainda a expressão “abismo” para falar de literatura.

A trama é simples: escritor frustrado, e já sem conseguir pagar suas contas, tenta emplacar um livro de qualidade duvidosa numa editora e escuta um “– O romance é bom – Mas...”. Não consegue o contrato de publicação, mas, sim, um bom dinheiro para caçar um autor misterioso supostamente chamado Juan Pérez, que envia os originais daquela que seria a próxima obra-prima uruguaia sem esclarecer seu paradeiro exato (e quem melhor para achar um escritor do que outro?). Precisa então caçar o gênio anônimo numa minúscula cidade com o peculiar nome de Penurias.

A busca acaba se dilatando numa caçada por um bote salva-vidas

para quem se encontra numa encruzilhada existencial. Em certo momento, o importante não é mais achar Juan Pérez e, sim, algum novo êxtase, algo que reverta as toneladas de frustração trazidas pelo anos. Enfim, precisa encontrar um novo fato estético como farol. O escritor-detetive ainda não sabe, mas está treinando afi sua própria obra-prima tardia.

Somos guiados por essa procura desesperada e sem um foco preciso, com o humor ferino e melancólico do Levrero narrador e protagonista. Um momento em particular, quando o escritor-detetive deixa Montevidéu a caminho de Penurias e logo de cara perde um possível flerte que conhece no ônibus, é exemplar do que *Deixa comigo* tem a nos oferecer: “Por fim me animei a perguntar-lhe se ela também ia a Penurias imaginando combinar trabalho com o prazer; mas não. Ela ia a Miserias, uma cidade mais distante. Deixei a conversa definhar pois, como alertou William Blake, não é bom cultivar desejos que não serão satisfeitos”.

E é justamente localizado (emocionalmente) entre Penurias e Miserias, e também infiltrado por uma busca pela escrita (aqui podemos usar a palavra “abismo” junto de “literatura”), que está *O romance luminoso*, obra

máxima de Levrero em tradução de Antonio Xerxenesky. O romance entrou na lista dos melhores em língua espanhola do último quarto de século, promovida pelo *El País*, ao lado de monólitos como *2666* (Bolaño) e *A festa do bode* (Vargas Llosa).

Lançado postumamente, *O romance luminoso* mantém a busca por algum fato estético que cause novas rachaduras, que faça a escrita ser perfeita como a respiração de um atleta. Mas aqui, removido o farsa policial, o tom é outro. Estamos diante de alguém (colado à ideia que temos de quem tenha sido Levrero) em meio ao início de um processo criativo penoso. Sobre o que escrever quando a vida não mais se dilata, quando viver é uma sequência de crises de hipocondria, de dormir e acordar e de sinais da falência do corpo e do desejo? O que escrever quando não se percebe que todos esses sintomas já são o próprio material da escrita? (Ao longo da leitura, lembrei-me da provocação que persegue Patti Smith por seu *Linha M* – não é tão fácil escrever sobre o nada. E o que Patti Smith faz é insistir na escrita. O Levrero de *O romance luminoso* faz o mesmo).

“O objetivo é pôr a escrita em andamento, não importa o assunto, e manter uma continuidade até criar o hábito. Tenho que associar o computador

à escrita (...) Todos os dias, todos os dias mesmo que seja uma linha para dizer que hoje não tenho vontade de escrever, ou que não tenho tempo, ou dar qualquer desculpa. Mas todos os dias” – começa Levrero sua busca por alguma fricção, uma fagulha que seja, que não vem necessariamente da escrita, mas do contemplar o próprio ato de querer escrever, de transformar as tentativas em desejo. O “luminoso” (que faz pensar em epifanias, na luz da revelação religiosa etc) do título talvez venha do difícil exercício de autocontemplação de um artista no ato da criação. Um deus de si mesmo temporariamente interrompido.

Como uma matriosca autoexplosiva, pode-se dizer que o livro é dividido em duas partes – “Diário da bolsa” (o treinamento do corpo e da alma para a escrita) e “O romance luminoso”, que não ocupa nem 100 páginas das quase 700 do volume. Mas não é que *O romance luminoso* se divida de fato em duas partes. Levrero escreve – cria – vive numa espécie de contínuo, em que até as interrupções e os buracos negros são parte do processo, ou como é dito na obra: “todo esse conhecimento não teria auxiliado em nada a experiência própria – ao abrir essa porta, esse prazer e esse temor –, assim como não ajuda os pesquisadores, nem mesmo me ajuda, agora, quando quero retomar esse caminho (e não posso!)”. Uma crença equivocada – a Terra-Purgatório – vale, nesse terreno, mais do que a mais brilhante e comprovada verdade científica”

Que a publicação de romances de Levrero seja ato contínuo, para trazer ao Brasil mais títulos desse bem guardado segredo do Uruguaio.



### ROMANCE

*O romance luminoso*  
Autor – Mario Levrero  
Editora – Companhia das Letras  
Páginas – 648  
Preço – R\$ 84,90

# Sobre as formas de olhar para o outro

“Um mundo sem diferenciação entre amigo e inimigo seria um mundo sem política”, diz Carl Schmitt. Mas as fronteiras do que seria esse amigo são bem mais fluidas do que sugere a leitura rasa e rápida do adágio do filósofo político. É um olhar sobre essas fronteiras que vemos em *Os amigos dos nossos amigos*, de Geneviève Fraisse, recentemente publicado pela Zazie Edições.

Fraisse, filósofa e feminista, se debruça sobre as estratégias de reconhecimento de indivíduos e grupos a partir do exemplo da mulher. Elas se reconhecem e se autodenominam a partir de um outro que não são elas próprias. “A mulher é o proletário ou o escravo”, diz a autora, para depois lembrar que o jogo dos reconhecimentos (entre um indivíduo e outros ou entre grupos sociais distintos) é a “manifestação visível das complexas relações discursivas entre os ‘Outros’”. Esse jogo permite a “amizade” de que fala Fraisse,

para quem a “amizade é difícil porque os critérios de aproximação entre os vários outros são problemáticos”.

Dá em diante, ela se dedica a analisar duas formas de pensar o outro, uma relacionada à teoria do conhecimento (pensar o outro) e outra ao discurso político (pensar em si como outro). Os exemplos acima dados, claro, se encaixam na segunda categoria. No primeiro caso, a régua para olhar esse outro somos nós mesmos e os diferentes são reunidos em categorias que podem exprimir tanto seu caráter divergente quanto pode ser uma forma de exclusão.

No caso do olhar sobre o outro como discurso político, ele em geral serve ao fortalecimento da identidade dos excluídos (por cor, trabalho ou gênero). Neste caso, trata-se de qualificar a própria alteridade por meio da alteridade de outrem: “demonstro o caráter social de uma exclusão da qual sou vítima, validando-a por uma exclusão já reconhecida”, ou seja, evoca a figura

do Outro para “reforçar a legitimidade de seu protesto”. As imagens do escravizado e do animal são as mais utilizadas.

O parâmetro usado para falar sobre a aplicação da alteridade no feminismo é Simone de Beauvoir, que, na introdução de *O segundo sexo*, “reúne as diferenças (gênero, cor, trabalho) para conhecê-las”. Aqui, Fraisse nos lembra que a mulher sempre foi o Outro por excelência, pois tanto sua opressão quanto as causas dela foram continuamente deslegitimadas – muito mais que as dos proletários ou dos escravizados, cujos problemas parecem ser mais visíveis ao senso comum. O ponto de partida para as bases das ideias de Beauvoir foram as comparações com esses Outros mais expostos, o que gerou mudanças na forma de entender as complexas questões sobre a mulher.

Fraisse defende que a alteridade, concernente à segunda forma de olhar, é “um movimento do qual todos participam mais cedo ou mais tarde” e que o fato de

alguns se defenderem desse movimento não surpreende e contribui para expor as dificuldades da amizade. Nesse sentido, o texto nos permite respirar um pouco e prestar atenção às estratégias de legitimação engendradas pelos diversos grupos sociais, independentemente de sua posição no jogo político. Movimento essencial neste tempo em que vivemos (Igor Gomes).



## ENSAIO

*Os amigos dos nossos amigos*

Autora - Geneviève Fraisse

Editora - Zazie Edições

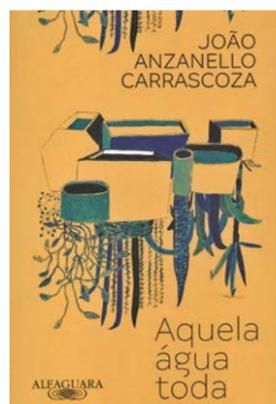
Páginas - 20

Preço - Gratuito

# Espelho d'água

A reedição de *Aquela água toda*, de João Anzanello Carrascoza, devolve às prateleiras das livrarias os contos cujo lirismo marcam a obra do autor. Nele, vemos o garoto que vai à praia; que se enamora pela primeira vez; um rapazinho que tem medo; o sujeito que vai recolher o cadáver de animais. Mais do que as descobertas feitas conto a conto – sejam elas, da própria medida no mundo, da urgências do real ou do desejo infantil pela fase adulta, por exemplo –, Carrascoza fala neste livro de um tema que cruza toda sua produção: a abertura para o humano. Se, como diz um dos contos, as chaves são feitas para fechar, o tom lírico dos contos é adotado para criar abertura em nós. A adoção desse tom enfatiza a beleza simples das pequenas narrativas, que podem ser lidas com rapidez, mas que nos convidam a um ritmo mais lento. O abundante uso de verbos no passado é um convite à nostalgia,

como quando ouvimos ou lembramos histórias pungentes. Quase uma inocência perdida que os contos buscam conservar. O lirismo é reforçado pelas imagens de Visca, artista plástico que cria uma ambiência acolhedora para os contos e que guia a leitura por imagens pouco realistas que podem parecer reflexos da memória, esse nosso espelho d'água (I. G.).



## CONTOS

*Aquela água toda*

Autor - João Anzanello Carrascoza

Editora - Alfaguara

Páginas - 112

Preço - R\$ 39,90

# Morte anunciada

O romance da franco-marroquina Leïla Slimani começa bem ao estilo de uma crônica da morte anunciada. Já de cara sabemos que uma babá assassinou as duas crianças que estavam sobre sua responsabilidade. O mais novo, um bebê, morreu em poucos segundos. De acordo com o médico que prestou atendimento, ele não sofreu. “A menina, por sua vez, ainda estava viva quando o socorro chegou. Resistiu como uma fera. Encontraram marcas de luta, pedaços de pele sob as unhas molinhas.” Ainda que o livro reconstrua a vida da assassina e seu lento correr ao protagonismo da tragédia, não é necessariamente ela que mais nos assusta nesse *thriller* psicológico. O livro faz um retrato minucioso da classe média parisiense, seus preconceitos largos,

seus silenciamentos, criando quase uma sociedade de castas, que arrasa imigrantes e subalternos sem pudor. É claro que os temas tratados são bem próximos às discussões que vemos hoje no Brasil. Slimani é um dos nomes confirmados para a *Flip* deste ano. Vale ressaltar que, *best-seller* internacional, *Canção de ninar* foi vencedor do Prêmio Goucourt (S.C.).



## ROMANCE

*Canção de ninar*

Autora - Leïla Slimani

Editora - Planeta

Páginas - 192

Preço - R\$ 41,90

## PRATELEIRA

### FUNDO FALSO

Os poemas de Mônica de Aquino são de um rigor seco e áspero, mas extremamente sedutores. Tratam de mitos gregos, relações familiares, cotidiano, condição feminina, frustrações amorosas, desejos, tradição, revelando, num jogo sutil e equilibrado, que o mundo se move pela força da destruição, da razão e dos afetos. São também estes os valores que movem sua poesia, construída numa linguagem dura e precisa, demolidora dos lugares-comuns.



Autora: Mônica de Aquino

Editora: Relicário

Páginas: 104

Preço: R\$ 36,90

### O TREM QUE LEVA A ESPERANÇA

O cenário da Segunda Guerra Mundial, essencialmente dramático, é onde se desenvolve a saga da família judia Bauer, da antiga Tchecoslováquia, anexada pela Alemanha nazista. Na tentativa de salvar seus filhos, os Bauer os embarcam num trem rumo à Escócia, numa jornada cheia de incertezas. A narração é da governanta e de uma historiadora que se dedica a pesquisar o destino das crianças judias embarcadas no Kindertransport.



Autora: Alison Pick

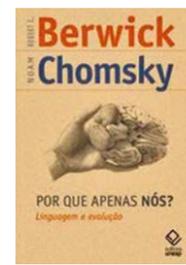
Editora: Paz e Terra

Páginas: 322

Preço: R\$ 49,90

### POR QUE APENAS NÓS? LINGUAGEM E EVOLUÇÃO

Estudiosos da Linguística e da Biologia analisam a natureza, o funcionamento e a evolução da linguagem para tentar responder por que esse domínio é exclusivo da espécie humana. Os autores reúnem artigos de dezenas de pesquisadores, com análises que vão da ideia de mudança gradual, a partir de um antepassado, até a percepção sobre mudanças evolutivas e evidências sobre a aprendizagem vocal em aves canoras.



Autor: Robert Berwick e

Noam Chomsky

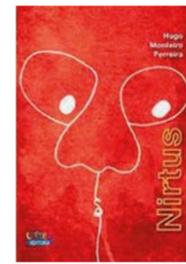
Editora: Unesp

Páginas: 219

Preço: R\$ 48

### NIRTUS

Quem é Nirtus? Somente convivendo com essa identidade transitória é que o leitor poderá definir quem é essa criatura, sempre em busca de respostas e de afeto. O mundo de Nirtus é um universo de descobertas que convida à reflexão sobre as fragilidades do ser humano. Leitura para crianças que pode ser adotada por todo adulto.



Autor: Hugo Monteiro Ferreira

Editora: Cortez

Páginas: 32

Preço: R\$ 36



# José CASTELLO

REPRODUÇÃO



## A política da vida

**Muitos pensam** que se submeter ao real, aceitar as mágoas e frustrações que ele nos impõe, é o mesmo que desistir. É o mesmo que renunciar a si. Não é. Na maior parte das vezes é o contrário: só a aceitação dos fatos, por mais dolorosos e insanos, nos dá um chão e nos permite avançar. Avançar quase sempre muito menos do que desejamos, mas ainda assim seguir em frente. A esse pensamento fundamental chego, mais uma vez, durante a leitura de *Quando já não importa*, romance de despedida do uruguaio Juan Carlos Onetti, que leio na edição espanhola da Alfaguara. Há sempre uma hora em que nada mais importa, mas, ainda assim, é preciso continuar a viver. É disso – desse “não importa” desolador, mas, ainda assim, real – que devemos partir. Ele é tudo o que temos. Ele é a própria vida.

*Quando já não importa* é o diário fictício de Carr, um intelectual decadente que acaba de ser abandonado pela mulher. A miséria e o vazio o assolam. Nada mais importa. Para fazer alguma coisa de si, ele decide aceitar um posto de trabalho em uma empresa de Santa Maria – a cidade mítica de Onetti. Logo descobre que a empresa não passa de uma cortina de fumaça para o contrabando. Segue em frente. Carr está em um mundo *fake* – um mundo no qual as coisas nunca são o que prometem ser. Move-se entre distorções, ilusões, adulterações. Quando já nada importa, o mundo ganha a consistência da lama. Ainda assim, isso é tudo o que tem e – por que não ousar dizer? – isso é a vida.

Detenho-me no magnífico registro do dia “4 de junho”. Eufrásia, sua senhoria, está prestes a dar à luz. Cai uma tempestade. Acontece que, apesar de gritos e orações desesperadas, Eufrásia não consegue expulsar o bebê de seu ventre. Carr percebe que, mais um pouco, mãe e filho estarão mortos. Enquanto a mulher luta e agoniza, acompanhado pelos três amigos estrangeiros com quem trabalha, Carr espera na sala ao lado. “Estávamos, quatro homens, impotentes, escutando a dor, humilhados também porque sentíamos que atrás das paredes crescia um mistério.” Por fim, livrando-se da apatia dos estrangeiros, ele decide sair em busca

de socorro – mesmo sem ter muita certeza de que retornará a tempo. É tudo o que tem: essa vida breve, esse lapso de tempo, esse intervalo absurdo, e deles tenta fazer alguma coisa. Pega o carro e, lutando contra as rajadas de vento, vai a Santa Maria Velha, onde fica o único hospital da cidade.

É feriado: no hospital ninguém trabalha. Só lhe resta então procurar o doutor Díaz Grey – personagem de outros romances de Onetti, um dos tipos mais marcantes que ele inventou. “Uma visita imprevista, mas previsível, a sua”, lhe diz o médico, que sempre foi um apreciador de paradoxos e de enigmas. Como último recurso, os habitantes de Santa Maria depositam suas últimas esperanças nas mãos do doutor Grey. Carr apenas reencena um velho ritual. Mas haverá esperança nesse caso? Mesmo cheio de dúvidas, ele insiste. Ao lado do médico, está sua mulher Angélica Inés, outro personagem célebre de Onetti, que sempre se apresenta como sua filha. A mulher é frígida, esquiva e gosta de ser tratada como menina. Com Díaz Grey, vive não uma relação, mas uma ficção amorosa. É obcecada por uma canção infantil, que repete como um mantra. Uma canção que trata de uma busca. Procura de que? Parece que Angélica Inés procura alguns objetos que estão ali mesmo, bem diante do marido. Ela simplesmente não os vê. Jamais encontrará, já que o que busca, na verdade, é outra coisa.

Num momento em que a mulher desce até a garagem em busca dos objetos supostamente perdidos, o médico pede a Carr que a siga. “É um velho jogo. Não encontrou nada porque tudo está aqui, na vitrine. Mas agora eu lhe peço um favor. Que termine seu uísque e desça para perguntar-lhe o que encontrou. Não há perigo”. Quando o vazio se instala, só nos resta o teatro. Um teatro triste, desesperançado, mas que, ainda assim, mantém a vida em movimento. Apesar de não ter uma vida sexual com o marido, ou por isso, Angélica Inés se oferece a Carr. Oferece-se, mas logo recua, e o acusa de um ataque. “Sai daqui, não me toque. Não quero vê-lo nunca mais”, ela grita.

Carr pensa então em Eufrásia, pensa em como sua missão fracassou. Pensa ainda em Tom, Dick e Harry, seus três companheiros estrangeiros de trabalho que, a essa hora, talvez já tenham se ido. Enfrentando a tempestade, sem nada nas mãos, ele volta para casa, sabendo que, mesmo fracassado, fez o que era possível. Descobre então que Eufrásia, em seu desespero, fugira para o rio; não para se afogar, mas por acreditar nos poderes mágicos da natureza. Chegou de volta muito lenta, “sempre com as pernas rígidas, e ao passar perto da mesa e dos homens, limitou-se a pedir perdão”. No almoço do dia seguinte, enfim, explicou o que lhe acontecera: “Era um menino e a água o levou. (...) Não chorou porque os anjinhos vão para o céu até sem batizar. O padre me explicou”.

Com a magia e a ilusão, Eufrásia deu um destino à sua dor e à sua perda. O fato é que, ao contrário dos temores de Carr, e sabe-se lá como, ela sobreviveu. Por contraste, todo o esforço coerente de Carr se revelou patético – mas, ainda assim, ele fez o seu melhor. Quando nada mais importa, mesmo sem grandes esperanças, ainda assim devemos resistir e lutar. É também o que fez Onetti em seu magnífico romance de despedida. Transformou a impotência de Carr, sua desolação, sua derrota, em um sentido para viver e prosseguir. O personagem de Onetti se parece muito com nós mesmos. Mesmo sem acreditar muito, mesmo sem grandes expectativas, só nos resta prosseguir. Até porque o contrário disso é a morte. A morte em vida. Aqui me volta, mais uma vez, uma sentença de meu amigo Herbert Daniel: “Não interessa saber se há vida após a morte, mas se há vida antes da morte”.

A leitura de *Quando já não importa* reafirma a importância das coisas sem importância, e até inúteis, que, mesmo assim, levamos nas mãos. Muito mais doloroso do que aceitá-las é nos iludir com soluções tranquilizadoras e pacificadoras que, na verdade, não resolvem coisa alguma. Soluções mágicas – como a canção infantil de Angélica Inés – que, a rigor, só nos empurram para o desastre. Só que o desastre não está em fracassar, mas em nos enganar.