

PERNAMBUCO

ENCONTROS E DESENCONTROS

Tradutores comentam a busca incansável
pela revelação nas palavras



E MAIS:
A SOCIOLOGIA DAS CELEBRIDADES |
ENTREVISTA COM MATINAS SUZUKI JR |
O RIO VERTIGINOSO DE MARIO TESTINO |
NA COZINHA COM JANE AUSTEN

GALERIA



RENATO PARADA

“Essa foto resume o prazer de reaprender a olhar que a fotografia oferece. Ela foi feita no centro de Campinas, interior doEstado de São Paulo, depois de uma chuva à tarde. O clique foi feito com uma câmera amadora, apontei e fiz o clique, quase num reflexo automático.”
Revela o fotógrafo, que mantém o site www.flickr.com/photos/rparada

CARTA DO EDITOR

Há muito tempo a gente aqui, do **Pernambuco**, estava querendo fazer uma matéria sobre tradução. Então, caiu como uma luva a sugestão de Carol Almeida (uma das nossas colaboradoras mais fiéis!) de questionar três tradutores de perfis bem distintos. Entre eles, Renato Motta, responsável por verter para o português uma arrasa-quarteirão de vendagens como Nora Roberts. Focar um tradutor de best-seller é uma ótima sacada. Esse profissional quase nunca é lembrado em reportagens assim – é o velho embate literatura X vendagens. Como será encontrar as palavras exatas num mercado em que o que mais vale é a lógica da força dos números?

“Para ser um campeão de vendas, em qualquer lugar do mundo, um livro deve ter uma história envolvente e simples, mas com uma trama bem tecida.Os críticos reclamam que os best-sellers seguem uma receita de bolo, mas nenhum deles consegue produzir um grande sucesso literário, embora muitos sonhem com isso a vida inteira. Se o bolo é gostoso, qual é o problema?”, destacou Renato Motta na conversa.

Vale ressaltar ainda o trabalho do designer

Gustavo Gusmão, responsável pela arte da capa, que compreendeu o universo dos tradutores como um imenso labirinto de letras, repleto de encontros e desencontros.

Após um tempo afastado do Pernambuco, quem retorna esse mês é o sociólogo Jorge Ventura. De Londres, onde está passando uma temporada acadêmica, ele envia um artigo curioso: quais são os jogos sociais por trás das refeições “servidas” pela inglesa Jane Austen? A autora é famosa por sua sutileza em alfinetar os rígidos padrões da sociedade da Inglaterra. Ler seus livros é uma tarefa que exige o máximo de atenção. Nada é inocente para aquelas pessoas ali, falando amenidades, na sala de jantar. O jornalista curitibano Luís Henrique Pellanda (um dos responsáveis pelo Rascunho), na seção Bastidores, revela como montou sua estreia literária, o livro de contos O macaco ornamental. Seu texto, que parece ampliar o significado do fazer literário, é um bom espelho do que queremos do Pernambuco – um caderno que tenta olhar a literatura para além de um jogo entre autores e leitores, e sim como reflexo do que pensa e atua a sociedade.

É isso, boa leitura e excelente carnaval!
Os editores

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Ricardo Leitão

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO – CEPE
Presidente
Leda Alves
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Menezes

CONSELHO EDITORIAL:
Mário Hélio (Presidente)
Antônio Portela
José Luiz da Mota Menezes
Luís Augusto Reis
Luzilá Gonçalves Ferreira

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO
Mariza Pontes e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO
Anna Karina, Flávio Pessoa, Flora Pimentel, Gilson Oliveira, Militão Marques, Nélcio Câmara, Renata Cadena e Vivian Pires

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140
Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

BASTIDORES

KARINA FREITAS



À sua margem nós passamos todos os verões

Autor estreante revela como os seus personagens desejam atirar-se ao mar

Luís Henrique Pellanda



O Brasil não conhece o mar paranaense. Nunca molhou os pés nele. Sequer viu fotos de sua carranca enferruscada. Mas ele está lá, bravo, com suas marolas sujas e castanhas, lambido por garoas e ventanias imortais. Não é azul nem verde: reflete a cor das nuvens que o abafam. Tem um tom acinzentado, de incontáveis variações. Sua paleta vai do algodão encardido ao grafite fosco. Mesmo assim, nos feriados, poucos curitibanos deixam de visitá-lo. A capital se esvazia silenciosamente, escoa para um rio cada vez mais volumoso. Durante as últimas festas de fim de ano, até batemos nosso recorde: dois milhões de veranistas se amontoaram no litoral do Paraná. A areia lotada de formigões vermelhos.

Por outro lado, certa fama dos curitibanos é relativamente conhecida país afora. Introspectivos e antipáticos, social e sexualmente reprimidos, nos coube a pior das heranças europeias. Não nos olhamos nos olhos, não nos cumprimentamos nas ruas e nos elevadores. É o que dizem da gente. Talvez por isso não nos interesse divulgar o que realmente ocorre em nossas praias, além do paredão das serras. À beira-mar, somos afinados por um diapasão defeituoso, instrumentos dissonantes numa orquestra de escândalos. Lá, estamos nus e bêbados, sob o mormaço pegajoso, acordados numa região de sonho, estrangeira, mas estranhamente familiar. Amigos, parentes, vizinhos, companheiros de escritório, colegas de escola, madrinhas e compadres, todos salvos, longe da vigilância de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, que nada vê e, bendita cegueira, tudo perdoo. Até o Cristo sobre o morro de Guaratuba dá as costas aos banheários enlouquecidos. Vela, antes, pelo mar sem cor de mar. Piedoso, abdica de sua condição de juiz. Prefere ser pedra pichada.

Me parece que a arte curitibana – não a popular, atávica, ligada à cultura e à religiosidade dos imigrantes ou à influência dos gostos sertanejos – tem muito a ver com essa zona permissiva, esse território de extroversão inconsequente. Quando escrevi os contos de *O macaco ornamental*, por exemplo, eu tinha, à minha janela, no nono andar de um prédio antigo a duas quadras da Boca Maldita, o vasto mar paranaense, salpicado de banhistas e águas-vivas. No coração submerso de Curitiba.

Não, o meu livro não corre de rédeas soltas. Não há nele um criador embriagado, mas um autor que, apesar de consciente, age sob o efeito de um encantamento comum a seus conterrâneos. Por contaminação, creio que meus personagens também se mostram assim, enfeitados, suspensos, presos aos caprichos de uma

Nosso naco cinza de oceano, violento e chuvoso, nos reforça uma velha sensação de deslocamento e desconforto

maré mágica, imóvel e invisível. Incomodados no próprio lar, insatisfeitos, querem se mudar dali a todo custo, atirar-se ao mar e ganhar novos mundos, mas se imaginam confinados a uma torre qualquer, erigida sobre as bases de um ambíguo desejo de permanência. Assim, afogam-se no raso, todos, ou mesmo no seco.

Como se percebe, não sei falar objetivamente sobre algo que, de objetivo, não tem nada. Sendo um autor estreante, me sinto ainda menos seguro ao enumerar meus métodos e rotinas. O que pode ser positivo. De qualquer maneira, posso, sim, sondar minhas intenções. Disso sou capaz. Faço coro, porém, a Cristovão Tezza, que, numa entrevista ao *Rascunho*, anos antes de *O filho eterno*, disse que a ficção é a negação por princípio de uma última palavra sobre qualquer coisa. Assim como uma literatura nunca encontrará, no escuro das narrativas, a verdade final sobre nada, um autor também não a dominará jamais. Bendita cegueira, a do escritor.

Quando sento para escrever, já carrego na cabeça, estruturados do início ao fim, os meus contos. Na verdade, eu os rascunho à mão, num caderno, em meia dúzia de parágrafos. Mais lentamente, vou encapsando esse esqueleto com a carne e os músculos da linguagem, num trabalho cuidadoso de modelação. Já meus enredos, eu os resolvo rapidamente. O mesmo se dá com todas as significações pretendidas (as involuntárias, claro, não tenho como controlar, mas sei que estão lá, sempre à disposição dos leitores). Sobre os temas e recursos a que costumo retornar, eu os procuro conscientemente: a preferência pela escrita em primeira pessoa; uma espécie de extravasamento lírico e, ao mesmo tempo, irônico – mas nunca cínico –; e a compulsão pelo desbravamento da memória, pela infância revisitada e reconstruída, pelas questões sexuais e religiosas.

Me toma mais tempo a edição final dos textos, que podem ser muito longos, quase novelescos, como “Caldônia Beach”, ou bastante curtos, de poucas linhas, como “Ingratidão”. Demoro para me dar por satisfeito. Não sofro com isso, pois gosto de escrever e reescrever. Só não gosto de recorrer ao clichê de, ao terminar algo, declarar ter dúvidas a respeito de sua qualidade. Prefiro suspeitar de que, naquilo, há algo de bom. O que é ruim se anuncia aos uivos.

O mar dos curitibanos, enfim, não é o mesmo dos brasileiros. Aqui, o calor, quando se manifesta, é sempre mais infernal que paradisíaco. Nosso naco cinza de oceano, violento e chuvoso, nos reforça uma velha sensação de deslocamento e desconforto. É como se tivéssemos nossas casas eternamente alagadas, invadidas por ele. Comparado ao mar do resto do Brasil, o nosso é quase um banhado. Mas, quando as coisas esquentam, é para lá que vamos. É à sua margem que passamos o verão. E é ilhado por ele que eu escrevo.

O LIVRO



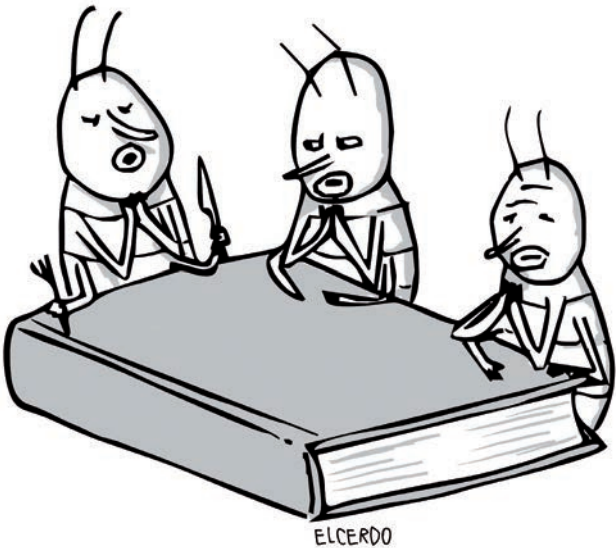
O macaco ornamental
Editora Bertrand Brasil
Páginas 192
Preço R\$ 34

ENSAIO

Os jogos sociais das pessoas na sala de jantar

Entenda o complexo universo das refeições servidas pela Sra. Austen

Jorge Ventura de Moraes



FLÁVIO PESSOA



Jane Austen é um caso interessantíssimo na literatura mundial: uma mulher, em uma sociedade dominada por homens, que escreveu uma obra que tem sido lida e admirada por gerações inteiras desde o início do século 19.

É verdade que algumas vezes Jane Austen é considerada, em certos círculos intelectualistas, como uma escritora de romances puramente femininos, que retratam amores de forma equivalente a obras menos elaboradas, mais parecidas com o tipo de emoção fácil levada às telas da televisão brasileira ou mexicana.

Eu não concordo com essa visão. Como professor de sociologia, tenho uma visão absolutamente diferente. Na verdade, a obra de Austen tem servido de inspiração para a análise sociológica de situações sociais para autores tão diferentes entre si como o filósofo norueguês Jon Elster, e o sociólogo norte-americano Howard Becker, justamente pela riqueza e profundidade psicológicas dos seus personagens. Se é verdade que seus livros se referem a amores e casamentos, sua visão dos diferentes estados mentais referentes ao amor é absolutamente magnífica. Há também de se considerar a riqueza de detalhes na descrição das hierarquias sociais que informavam a sociedade inglesa em que viveu.

No entanto, não tomarei os pontos de vista de Elster e Becker para análise aqui neste artigo. Porém, como eles, tomarei Jane Austen para mostrar, mesmo que brevemente, como é possível entender sociologicamente certos fatos sociais, no caso, a relação entre comida (jantares) e hierarquias sociais na sociedade em que ela viveu.

Primeiro, a época em que Jane Austen viveu era ainda marcada por rígidas hierarquias. Uma sociedade já caracterizada pelo trabalho formalmente livre, mas com fronteiras bem marcadas de círculos sociais. Isto é, com círculos sociais relativamente fechados onde os encontros, casamentos, festas e jantares, são marcados ainda por normas de divisão cuidadosamente estabelecidas.

Tomemos, por exemplo, o caso de *Emma*, seu último romance. A heroína que dá título ao livro, como se sabe, a filha de um grande proprietário de terras, que, decidida a não casar para cuidar de seu velho pai, se dispõe a ser uma casamenteira. Ela tem como experimento de suas pretensões uma amiga que acontece de ser filha sem pai conhecido, o que significa, como Austen escreve, uma mancha

em uma sociedade de hierarquia tão rígida quanto a Inglaterra oitocentista.

Emma é uma decepção como casamenteira, pois, ávida por casar a amiga, não presta atenção às palavras, atos e sinais emitidos pelos outros atores sociais. Sua definição do que a realidade é advém somente do seu desejo de que a realidade seja o que ela quer, ou na expressão inglesa consagrada na psicologia cognitiva, Emma concebia o mundo através de *wishful thinking* (algo como “pensamento desejante”).

Porém, isto é um tema bem explorado pelo filósofo Jon Elster e não me cabe entrar aqui em detalhes. Importa, para mim, explorar outro tópico. Emma faz com que sua amiga rejeite um primeiro pedido de casamento porque o pretendente não teria as condições sociais necessárias para fazê-la subir na hierarquia social. Emma, na verdade, quer casar sua amiga com o pároco da comunidade. Que o pároco seja ele próprio apaixonado por Emma – e não pela amiga dela – faz parte das intrigas bem tecidas por Jane Austen.

O pároco casa com outra e a vida segue na pequena comunidade. Austen retrata bem tanto as ocasiões sociais que permitem a integração das classes altas rurais na sua Inglaterra do século 19, bem como a psicologia social da heroína no sentido de conformação às rígidas normas sociais que regulam as hierarquias daquela sociedade.

Pois bem, a esposa do pároco, em uma reunião social, se oferece para ajudar Emma em uma possível viagem desta à cidade de Bath, no sentido de providenciar, entre outras coisas, acomodação na casa de uma sua amiga. Emma – eis a sutileza da observação de Austen – não pode deixar de fazer, em sua mente, uma série de considerações sobre a pertinência de aceitar a ajuda. Por um lado, do ponto de vista psicológico, ela ficaria refém da antipática esposa do pároco, em sentido estritamente pessoal, por outro, ela ficaria refém de alguém que estava situada abaixo dela, falando em termos de hierarquia social. Pois Emma, sendo filha de um grande proprietário rural, estava situada acima da esposa do pároco, filha de família recentemente enriquecida pelo comércio, nas formas de estratificação social que regia a Inglaterra nos inícios do século 19 de Jane Austen.

Porém, falemos também de comida e de jantares. As novelas de Jane Austen estão recheadas de exemplos acerca de jantares – e também da gastronomia – da pequena nobreza rural da Inglaterra da



época. Logo no capítulo terceiro de *Emma*, podemos encontrar um tal exemplo: o pai da heroína insiste para que Mrs. Bates, amiga de sua filha, prove algumas iguarias: frango picadinho e ostras, ovos cozidos no ponto certo e torta de maçã.

No entanto, para mim, um dos exemplos mais claros acerca do que está proposto no título deste texto encontra-se no capítulo vinte e um e diz respeito à filantropia praticada por Mr. Woodhouse, o pai de Emma. Austen expõe o costume de, ao se abater um animal, no caso um porco, se dar um pedaço para famílias mais pobres, mas consideradas como ‘apropriadas’ no sentido de que seria possível manter ‘relações sociais’ com elas. No caso deste evento, a família que Mr. Woodhouse tem em mente é uma família que, tendo pertencido à pequena nobreza rural, viu-se, por uma série de fatores, privada de seus bens. Este evento é interessante do ponto de vista sociológico acerca de hierarquias sociais porque mostra, primeiro, como a própria hierarquia daquela sociedade está estruturada e, segundo, um dos mecanismos sociais de manutenção de tal hierarquia, a doação de comida e o retorno em termos de amizade, de lealdade e de não questionamento da hierarquia.

CÁLCULOS COMPLEXOS

Há outro episódio que gostaria de expor como ilustração do meu ponto. Diz respeito a um jantar para o qual a heroína é convidada. Emma vive com seu pai em uma propriedade rural em Highbury, próxima a Londres. Como em toda área rural no século 19, os grandes eventos e divertimentos sociais são as visitas, sempre acompanhadas de chás e tortas, e os jantares, após os quais havia sempre alguém tocando piano (estamos falando de um tempo antes do advento da música gravada). As novelas de Jane Austen estão repletas destes jantares onde as pessoas se encontram, fazem e renovam amizades e, principalmente, encontram um(a) parceiro(a) para casar. No entanto, a organização destes jantares muitas vezes envolve complexos cálculos, tanto do ponto de vista de quem convidava quanto do de quem era convidado, acerca de etiquetas relativas às conexões e origens sociais de quem convidava e de quem era convidado, ou seja, seus lugares na hierarquia social da época de Austen.

O capítulo vinte e cinco de *Emma* está relacionado, em termos de situação social, ao episódio descrito acima sobre a relação entre Emma e a esposa do

Jane Austen expõe o costume de, ao se abater um animal, no caso um porco, se dar um pedaço para famílias mais pobres

pároco da comunidade, e é um exemplo claro deste tipo da intrincada etiqueta que regia a hierarquia social daquela época na Inglaterra. No caso, Emma é convidada por uma família para um jantar. O problema, como exposto por Austen, para a heroína, é o seguinte: ela deve ou não aceitar o convite? E por que a dúvida aparece? Por causa das origens sociais desta família que fez o convite. E Austen expõe de forma cristalina o que está na mente de Emma em termos, como diria Bourdieu, do seu habitus de classe. A família que pretende organizar o jantar e contar com a presença de Emma estava ligada ao pequeno comércio, ou seja, eram novos pequenos burgueses, uma fração de classe social ainda não completamente assimilada dentro dos códigos sociais da pequena nobreza inglesa do século 19. Mas, Emma a considera amigável e sem falsas pretensões, o que significa dizer que viviam sem procurar a companhia de pessoas acima deles na hierarquia social e dentro dos seus modestos recursos. Porém, com o passar do tempo, seu comércio deu-lhes retorno lucrativo e dentro da pequena comunidade de Highbury eles passaram a ser inferiores, em termos de riqueza, somente ao pai de Emma. Com isto, eles compraram uma casa muito maior e empregaram mais servidores. Eis o cenário em que se coloca o problema de Emma. A família de baixa origem social – o termo é da própria Austen – havia enriquecido e nesta condição procurava estabelecer contatos sociais com pessoas de status

social mais alto, como Emma. Aceitar ou não aceitar, eis a questão, aparentemente fútil, sem a metafísica shakespeareana, que se coloca para a heroína. Aceitar significava ceder ao convite de uma família, apesar de agora rica, de origens sociais abaixo da posição de Emma na hierarquia social de seu tempo; significava também estabelecer concretamente relações sociais com pessoas que certamente, apesar de certos esforços, não dominavam os códigos de conduta requeridas por pessoas da classe social de Emma. Pessoas cujas tentativas para dominar estes códigos apareceriam de forma “falsa”. Como escreveu Bourdieu, ainda sem o habitus das classes altas completamente incorporado e ainda “carregando” certamente o velho habitus de suas baixas origens sociais.

Por outro lado, não aceitar poderia significar um insulto, uma falta da sensibilidade requerida por pessoas, como Emma, que ocupavam as posições mais altas na hierarquia social: certa generosidade para com as pessoas situadas nas escalas mais baixas desta hierarquia social. Significava também, para uma heroína tão mesquinha quanto Emma, a perda de uma oportunidade de encontrar pessoas, homens jovens, principalmente, com quem estabelecer bons diálogos, ou simplesmente de se divertir em lugar tão carente quanto a Highbury do início do século 19. Para finalizar, vale dizer que Emma resolve a questão com base em cálculos em que leva em conta as duas ordens de fatores.

A série de exemplos que levantei neste texto mostram como, na obra de Jane Austen, os amores e casamentos acontecem em cenários interessantes marcados por situações concretas – os jantares – e pelos intrincados códigos sociais que regiam a hierarquia social da Inglaterra de Jane Austen, hierarquia esta em processo de mudança social decorrente do declínio da velha nobreza rural, baseada na exploração da terra, e a acessão da nova burguesia, com base no comércio.

ONDE ENCONTRAR?



A obra da escritora inglesa Jane Austen, pela primeira vez, ganhou edição bilíngue no Brasil, feita pela editora Landmark.

ENTREVISTA
Matinas Suzuki Jr.

Editar é procurar uma perfeição que não existe

Dentro da série especial de entrevistas com editores que o **Pernambuco** está realizando, uma conversa com o responsável pela revista *Serrote*, do Instituto Moreira Salles

RENATO PARADA / DIVULGAÇÃO CIA DAS LETRAS



Entrevista a **Cristhiano Aguiar**

Após debatermos, na última edição, um pouco sobre o negócio dos livros através do foco das pequenas editoras e das editoras universitárias, será a vez de pensarmos uma outra faceta: as relações entre jornalismo e editoração. É provável, quando ouvimos a palavra “editor”, que seja mais fácil vir à nossa mente a figura daquelas senhoras e senhores rodeados de livros, às voltas com os originais de grandes intelectuais, romancistas e novas promessas literárias... No entanto, sites, jornais, revistas e programas de rádio e TV também precisam do papel dos editores. Como se dá a formação destes profissionais? O que pensam e como é realizado o seu trabalho?

Acadêmicos e jornalistas têm um tanto de Caim e Abel: os primeiros acusam os segundos dos pecados da pressa e da pouca profundidade; os segundos nunca esquecem de denunciar que a universidade esqueceu a capacidade de se comunicar com o público. Neste contexto, é provável que o gênero do ensaio possa fazer uma ponte entre profundidade, prazer e comunicabilidade. Nos últimos anos, uma série de revistas tentou trazer o ensaio de volta. Não apenas no caso das revistas literárias e universitárias. Nos seus melhores momentos de inspiração, veículos de grande circulação como a *Bravo!*, *Cult* e *Rascunho* dedicam, ou dedicaram, generosas páginas ao gênero.

Matinas Suzuki Jr, nosso entrevistado deste mês, é editor de uma das melhores revistas de ensaios do Brasil: a *Serrote* (que você pode conferir pelo site

<http://www.revistaserrote.com.br/>), publicada pelo Instituto Moreira Salles, revista cujo norte parece ser o de manter o debate intelectual sob o prumo da elegância. Matinas, nascido no interior do estado de São Paulo, é um profissional experiente: com mais de 30 anos de carreira como editor jornalístico, trabalhou por mais de uma década na *Folha de S. Paulo*. Apresentou, durante três anos, o programa de entrevistas *Roda Viva*, na TV Cultura. Além disso, foi diretor editorial da Editora Abril e co-presidente do IG.

Em sua conversa, por e-mail, com o **Pernambuco**, Matinas Suzuki Jr abordou o papel do jornalista enquanto editor, bem como o surgimento e a proposta editorial da *Serrote*. Também refletiu sobre jornalismo literário e nos revelou o que podemos aprender com obituários.

“O ensaio no Brasil ficou confinado à vida acadêmica, perdendo a elegância natural e espontaneidade do seu estilo

“A única certeza que temos hoje em dia é que tudo é incerto. O maior desafio é o de não perder os valores

Matinas, gostaria que você falasse um pouco sobre a *Serrote*. Como ela surgiu e qual a proposta editorial da revista?

Em meados de 2008, o jornalista Flávio Pinheiro passou a ser o diretor-superintendente do Instituto Moreira Salles, convidado pelo João Moreira Salles, que assumia a presidência do Instituto no lugar de seu irmão, Fernando. Um dos projetos do Flávio era lançar uma revista de ensaios, aliás, um sonho antigo dele, que tinha em mente revistas como a inglesa *Granta*, a franco-americana *The Paris Review* e a americana *Virginia Quarterly*. Em novembro, o Flávio me convidou para editar a revista. Coincidentemente, naquele momento eu pensava em propor à Companhia das Letras um volume de ensaios para a coleção *Jornalismo Literário*, que eu coordeno. Havia uma total convergência de interesses. O professor de literatura comparada da USP Samuel Titan Jr. e o escritor Rodrigo Lacerda já estavam trabalhando no IMS e nós quatro passamos a desenhar o projeto da revista. Inicialmente pensamos em fazer dois números por ano, mas depois constatamos que haveria espaço para se fazer uma quadrimestral (que eu considero uma periodicidade mais adequada a este tipo de revista).

Nossa ideia é contribuir para a retomada do ensaio como um gênero que tem um quê de aventura literária misturado à reflexão pessoal. O ensaio no Brasil ficou confinado à vida acadêmica, perdendo a elegância natural de seu estilo e a espontaneidade, que é uma de suas características mais notáveis. Na época digital, não daria também para fazer uma publicação em papel – a *Serrote* é inteiramente concebida para o papel – sem um certo requinte gráfico que não se pode obter nas telas de computadores, celulares e e-readers. Daí o fato de, em cada edição, termos também os ensaios visuais, impressos em papel de alta qualidade.

Seria possível você falar das suas diferentes experiências como

editor? Quais as diferenças e especificidades de editar uma revista como a *Serrote*, fazer editorias de um jornal de grande circulação, como foi o caso da sua experiência na *Folha de S. Paulo*, e ter sido diretor editorial da Editora Abril?

Para mim as diferenças são mais de tonalidade, de intensidade, do que qualitativas. O editor de um jornal diário sofre uma pressão mais intensa e é obrigado a lidar com um grau de imperfeição maior do que o editor de uma revista mensal, e muito mais ainda do que o editor de uma revista quadrimestral de cultura, como é o caso da *Serrote*. Mas os fundamentos e os valores são os mesmos nos três tipos de publicação. Em qualquer um desses veículos você precisa ter um radarzinho para captar na hora certa quais são os interesses do seu leitor – e quando eles começam a mudar; você precisa de criatividade, você precisa publicar coisas inéditas de interesse genuíno, você precisa saber implementar as boas ideias, você precisa perseguir a perfeição embora saiba que ela não exista, você precisa trabalhar muito e, sobretudo, você precisa escolher bem as pessoas e se esforçar para mantê-las estimuladas. Sem gente boa, nem a maior obra da língua inglesa, o *Dicionário de Oxford*, sobreviveria.

Qual a sua avaliação do jornalismo cultural, hoje, no Brasil?

Por causa da minha trajetória na imprensa, não me sinto à vontade para comentar o jornalismo de hoje. Serei sempre suspeito de avaliá-lo sem isenção.

Recentemente, vi uma palestra, aqui no Recife, com o editor da *Bravo!*, João Gabriel Lima, no qual ele afirmava que há uma tendência de se voltar a valorizar, no jornalismo brasileiro, textos com marcas autorais, preocupados com a criatividade e a qualidade. Você concorda?
Como uma tendência geral, eu concordo com o João Gabriel.

Mas acho que há uma confusão no Brasil quando se fala em texto autoral. O fato de ele trazer uma marca pessoal mais acentuada, em si, não significa muita coisa. O importante é saber se ele traz uma boa quantidade de informações novas e relevantes, se ele tem um ponto-de-vista original e que se sustenta ao longo da reportagem, se ele ouve todos os personagens importantes, se ele está bem estruturado, se está em perspectiva histórica correta e se é bem escrito.

Muito se fala do declínio da crítica e dos suplementos literários nos jornais e revistas. Houve mesmo uma retração do espaço da literatura e da crítica na mídia? Se sim, por que isto ocorreu?

Volto à minha resposta anterior: como um ex-editor de caderno de cultura, não me sinto à vontade para comentar o jornalismo cultural de hoje.

Que desafios a internet impõe ao jornalismo e ao mercado editorial?

A única certeza que temos hoje em dia é que tudo é incerto. O maior desafio é o de não perder os valores e os princípios diante do vendaval de mudanças intensas e rápidas.

Como você avalia a formação do editor no jornalismo brasileiro?

Acho que uma das falhas do ensino de jornalismo é o de não termos disciplinas específicas para a formação de editores. As escolas de jornalismo pensam a formação do jornalismo de maneira genérica, e isto não está certo. Para se tornar um bom editor são requeridas competências diferentes das que se necessitam para se tornar um bom repórter, e inversamente. O trabalho do editor é complexo, imenso (vai da pauta ao fechamento), exaustivo. Um editor é obrigado a tomar decisões rápidas em momentos críticos, e o risco de errar é permanente. Ser editor exige não só preparação técnica, mas também preparação moral: um editor precisa ser alguém que inspira as

pessoas que trabalham com ele. Editores lidam com planejamento, orçamentos, avaliações de seus subordinados. Editores precisam ter capacidade gerencial, precisam ser líderes e estimular seus liderados. Um editor é alguém que precisa saber lidar com as frustrações – pois em jornalismo elas são maiores do que as alegrias. Sobre tudo, um editor precisa ter a humildade para se tornar a mão invisível de um maestro: todo mundo deve aparecer – o fotógrafo, o repórter, o ilustrador, o artista gráfico –, menos ele. Este é um dos maiores legados do William Shawn, o homem que talvez tenha editado o maior número de narrativas importantes da história do jornalismo: ele era discretíssimo.

O quanto um jornal ou revista dependem do seu editor para conseguir sucesso e se firmar no mercado?

Bom jornalismo é sempre o produto de um conjunto de pessoas talentosas e dedicadas, que conseguiram uma “química”, uma “liga”, que dá força ao todo. Quando alguém pensa que é mais importante que os outros, esta química começa a acabar e o veículo estará em perigo.

Você é responsável pela coleção *Jornalismo Literário*, da Companhia das Letras. Como ela surgiu? O que torna um texto jornalístico... literário?

Em 1999, a Universidade de Nova York escolheu as 100 reportagens mais importantes do século 20. Olhando a lista, notei que a maioria das reportagens escolhidas não tinham sido publicadas no Brasil – ou estavam esgotadas há muito. Falei com o Luiz Schwarcz – nós começamos a trabalhar juntos na Brasiliense, na década de 1970 – sobre lançarmos no Brasil uma coleção com essas reportagens e ele topou na hora. A coleção fará 10 anos no ano que vem e já editamos 21 livros – eu achava que ela duraria uns quatro ou cinco anos e que publicaríamos cerca de uma dúzia de livros. Havia o que os economistas chamam de “demanda

reprimida” para a narrativa de não-ficção. O primeiro livro lançado foi o *Hiroshima*, do John Hersey, que, quase 60 anos depois de ter sido escrito, entrou para nossas listas de 10 mais vendidos.

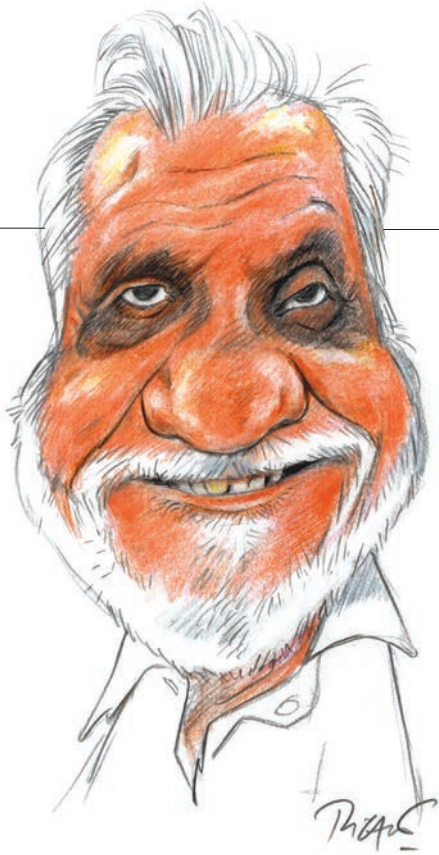
Não há receitas prontas para um texto jornalístico apresentar também uma vocação literária, assim como não há receitas prontas para se escrever um romance. De qualquer maneira, uma das características recorrentes na boa prosa de não-ficção é o que os americanos chamam de “mergulho profundo” no tema ou no personagem. Truman Capote levou seis anos para escrever o *A sangue frio*; George Orwell viveu como mendigo para escrever o seu *Na pior em Paris e Londres...*

Ainda sobre a coleção *Jornalismo Literário*, lembro que um dos melhores lançamentos de 2008 foi o *Livro das Vidas – Obituários do New York Times*, que você organizou. Por que o interesse pelos obituários? Qual o motivo para que os obituários, que em muitos jornais do mundo são bastante lidos e escritos pelos melhores jornalistas, não façam muito sucesso na imprensa brasileira?

Obrigado por incluí-lo entre os melhores livros de 2008. Como eu digo no posfácio, os obituários são uma celebração da vida. Poucas coisas são mais poderosas em jornalismo do que uma bem contada história de uma vida interessante. O bom obituário traz embutido nele uma parábola, uma lição de vida. Em geral, nosso catolicismo latino vive a morte mais pelo lado da dor e da perda, daí um certo constrangimento do jornalismo brasileiro em abrir um espaço maior para os obituários.

Por fim, que conselhos daria aos jornalistas iniciantes, que desejem trilhar uma carreira de editores?

Ser editor é vocação de uma vida. Você nunca fica pronto como editor: editar é a procura incessante de uma perfeição que não existe.



Raimundo CARRERO

O andamento segue reto por linhas tortas

Frases de ficção precisam pulsar com o personagem através da narrativa

Na coluna anterior começamos a mostrar como uma narrativa é construída cena após cena. A princípio de acordo com o narrador e, em seguida, conforme a pulsação do personagem, no caso, Inácio Ramos, do conto *O machete*, de Machado de Assis, lento, intimista, reflexivo. Em seguida falamos de Carlota, mais rápida, mais vibrante. É preciso ter o conto por perto para leitura e releitura. Um escritor não lê como o leitor comum: examina, questiona, pergunta.

Estamos aqui criando as bases da construção narrativa. É um estudo. Nada mais. Serve para criar a absoluta consciência narrativa. Não é um modelo, nem pode ser. Lembre-se dos artistas plásticos que até imitam os mestres. Trata-se de um exercício. Exercício para o salto. Para que você conheça a intimidade da história. Agora tratamos dos personagens principais – Inácio e Carlota; e, em seguida, do personagem ilustrativo – o pai de Inácio.

O narrador onisciente, então, recorre à técnica do personagem ilustrativo, no caso, o pai, que dá esse andamento lento, ou devagar, à história, mesmo que não pareça no primeiro momento. Verifique com atenção: a frase é pequena, breve, e o ponto cria uma distância proposital entre ela e a segunda. Há um corte, uma distância, como se, numa composição musical, a última nota se distendesse, deixando apenas o som pairar na narrativa. Assim:

“Inácio Ramos contava // apenas dez anos // quando manifestou // decidida vocação musical //

Nesse andamento, e com uma quebra narrativa, surge a segunda frase:

“Seu pai, músico da imperial capela, ensinou-lhe os primeiros rudimentos de sua arte, de envolta com os da gramática, de que pouco sabia”.

Entre a primeira e a segunda frases parece existir uma narrativa linear. Não é verdade. O narrador, com profunda leveza, afastou-se de Inácio, para introduzir o pai. Mais uma vez: quebra narrativa proposital. Caso ele escrevesse: “(Ele) Estudou com o pai, músico da imperial capela”, haveria, aí, um texto linear. A retirada da expressão “ele estudou com o pai” cava um abismo, interrompe a linearidade, e faz surgir um personagem, que será apenas ilustrativo.

A terceira frase, então, ainda mais lenta, provoca um movimento de absoluta distensão narrativa, compondo a pulsação do personagem:

“Era um pobre artista cujo único mérito estava na voz de tenor e na arte com que executava a música sacra”.

Observaram agora uma novidade? Machado de Assis retirou as vírgulas tradicionais, de forma que a frase manteve a lentidão rítmica e visual, e a limpeza visual fez a narrativa ganhar maior distensão, como uma espécie de eco que vai se movimentando no interior da frase:

Em geral, ela seria escrita assim:

“Era um pobre artista, cujo único mérito estava na voz de tenor, e na arte com que executava a música sacra”.

Ocorre que o escritor é extremamente hábil e não poderia, com o uso da vírgula, chamar a atenção para a ironia da frase: como pode ser um único mérito usar bem a voz e a arte? É pouco um artista ter o mérito de dominar a sua arte? Ou ele não é tão assim, porque era um “pobre artista”? Pobre artista em que sentido: por que não tinha recursos artísticos ou por que não tinha recursos financeiros? Não se esqueçam que a ironia e a ambiguidade são duas das melhores qualidades de Machado de Assis. Assim como a simulação. Então se conclui que ele retira as vírgulas, de um lado, para possibilitar a distensão do som na frase e, de outra maneira, para evitar que o leitor perceba o jogo de ironia e ambiguidade já no primeiro instante.

Na terceira frase:

“Inácio, conseqüentemente, aprendeu melhor a música do que a língua, e aos quinze anos sabia mais dos bemóis do que dos grandes mestres”.

A narrativa diminui a intensidade, sobretudo com o uso do advérbio: “conseqüentemente”. Parece que houve rapidez, mas a lenta reflexão nos coloca diante de nova ambiguidade: como podia aprender melhor a música, “conseqüentemente”, se a única qualidade do pai eram a voz e arte? Vejam bem: a única vantagem de um pobre músico. Nesse ir e vir de informações do personagem ilustrativo percebe-se como o andamento lento sofreu nova retração, e ficou mais lento. A narrativa é montada e remontada, sem que ganhe velocidade e leveza.

Continuaremos a refletir sobre a criação de Machado de Assis, através da estrutura das cenas. Quarta frase:

“Ainda assim sabia quanto bastava para ler a história da música e dos grandes mestres”.

Frase limpa, que permitir avançar no andamento, desaguando numa informação elíptica:

“A leitura seduziu-o ainda mais; atirou-se o rapaz com todas as forças da alma à arte do seu coração, e ficou dentro de pouco tempo um rabequista de primeira categoria”.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

VOLTA

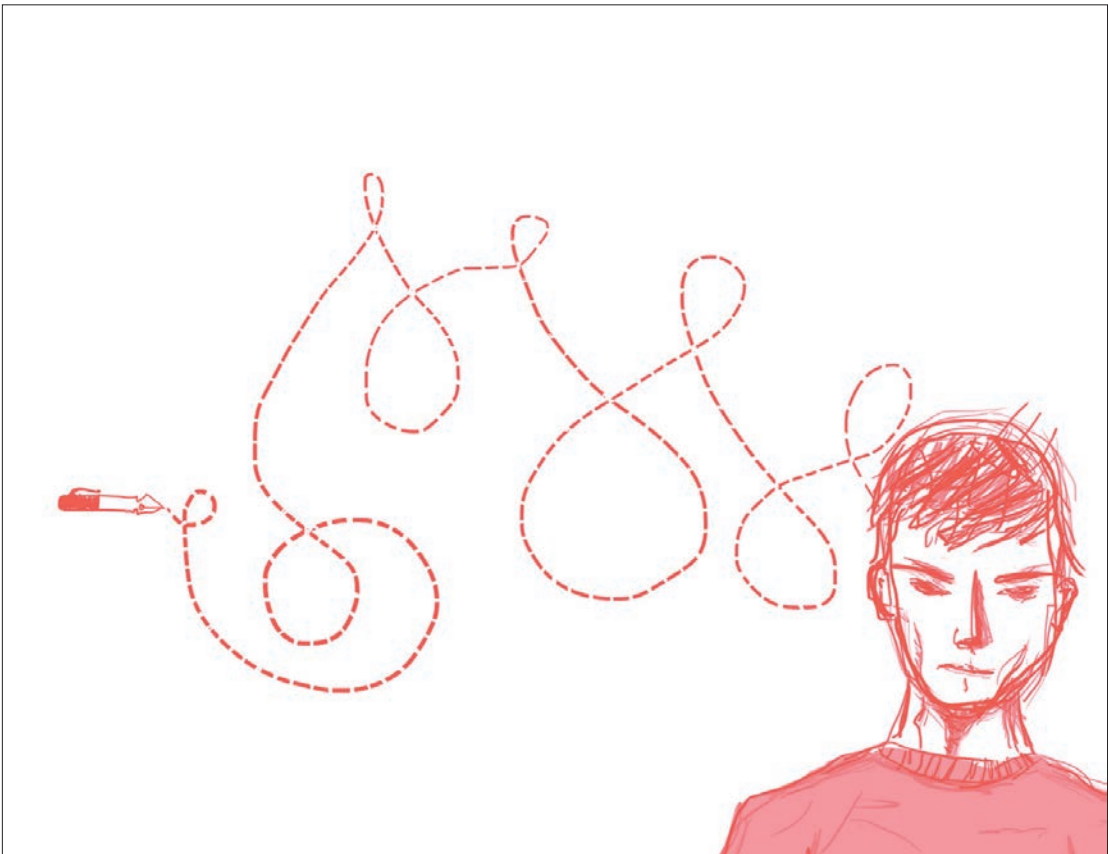
Jovem literatura alemã é representada no Brasil pelo melhor romance sobre a reunificação do país

Considerado um dos seis melhores representantes da nova geração de escritores alemães, o também jornalista Ingo Schulze tem seu livro *Vidas novas* lançado no Brasil pela Cosac Naify. Escolhido pelo jornal *Die Zeit* como “o melhor romance sobre a reunificação alemã”, o livro articula uma relação entre ficção e realidade para traçar um painel da Alemanha na época da queda do muro de Berlim. Através de cartas a um amigo de juventude, a uma irmã e

a um amor impossível, o protagonista Enrico Turner descreve sua vida na RDA, durante o ano de 1990. Schulze mistura suas experiências pessoais com recriação literária, mostrando como a vida das pessoas podem ser afetadas tanto por momentos históricos como por pequenos fatos. Dele, no Brasil, já foram lançados os livros *Histórias simples da Alemanha Oriental*; *Contando histórias* e o excelente *Celular – 13 histórias à maneira antiga*, também pela Cosac Naify.

RODRIGO ROSENTHAL/DIVULGAÇÃO





Aí, sim, a frase começa a ganhar movimento, sobretudo por causa do verbo altissonante “seduzir”, até o ponto e vírgula, tornando-se mais veloz nos movimentos finais, o que faz retornar ao mesmo movimento do princípio. Mas observe que o verbo altissonante relaciona-se com a leitura, e não com o pai: “A leitura seduziu-o ainda mais”. Por último, a informação sobre a rabeca aparece rapidamente, sem nenhuma informação ou explicação para o leitor. Num autor convencional haveria, pelo menos, uma frase para introduzir a rabeca. Esta velocidade prepara o andamento mais rápido do próximo parágrafo.

Tudo isso para demonstrar de que maneira técnica o narrador de *O machete* procura encontrar os movimentos desejados para colocar o leitor no ritmo do texto. De forma que, agora, podemos fazer um exercício de cena interna com tônica psicológica. Sem o personagem ilustrativo. O que interessa é o exercício de cena.

Vamos fazer, em conjunto, uma cena interna, passo a passo. Neste caso, a cena interna com tônica psicológica pede um andamento lento, mesmo quando a narrativa avança. Mas escreva, neste momento, considerando suas ideias. Depois reescreva e reescreva. E escreva e reescreva. Estamos fazendo um exercício. Com cautela.

Exercício de cena interna

A) ARGUMENTO

Tome nota: Numa agência bancária, cinco pessoas trabalham numa sala. Quatro homens e uma mulher. A mulher é cortejada pelo chefe, mas decide não aceitar uma relação. Daí em diante o chefe passa a colocar em dúvidas suas qualidades funcionais. Ou seja: coloca defeito em tudo o que ela faz.

B) INÍCIO

Comece o exercício por uma cena interna com tônica psicológica, mostrando a formação da moça. Competente na escola, na família. Então faça o seguinte com a primeira frase do exercício:

“Enquanto caminhava para a escola, todos os dias, Adélia projetava o futuro”;

Encontre aí, a sua própria frase:

“Enquanto caminhava para a escola, todos os dias, Adélia _____”

Ou assim:

“Enquanto caminhava para a escola, _____, Adélia projetava _____”

COLEÇÃO

Romance de juventude de Jane Austen é relançado

Famosa por *Orgulho e preconceito*, Jane Austen (1775–1817) registrou o cotidiano de pessoas comuns num estilo bem humorado e irônico. Há muito fora de catálogo, o romance de juventude, *A abadia de Northanger* (desta feita uma sátira ao estilo gótico), é relançado pela Landmark, que vem se especializando em trazer à luz obras menos conhecidas de grandes autores, como *O último homem*, de Mary Shelley.

POESIA

Livro mostra a busca de identidade de Moçambique, da colonização ao socialismo

Doutor em Antropologia pela USP, ex-professor da Universidade Politécnica de Moçambique e atualmente reitor da Universidade Técnica daquele país, José Luis Cabaço assina *Moçambique – Identidade, colonialismo e libertação*, recém-lançado pela Editora Unesp. O livro é um longo diálogo entre a realidade atual e a história do país africano, desde os tempos do colonialismo – mostrando como a missão primeiro “evangelizadora”

e depois “civilizadora” fortalecia a dominação capitalista através do racismo – até as contradições atuais, os conflitos culturais, a política de identidade e a escolha pelo modelo socialista. Um grande diferencial caracteriza este livro porque é escrito não apenas por um acadêmico, um estudioso da história, mas também por quem a vivenciou, tanto na luta pela independência quanto na estruturação do país liberto, atuando em diversos cargos do governo.

A CEPE – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

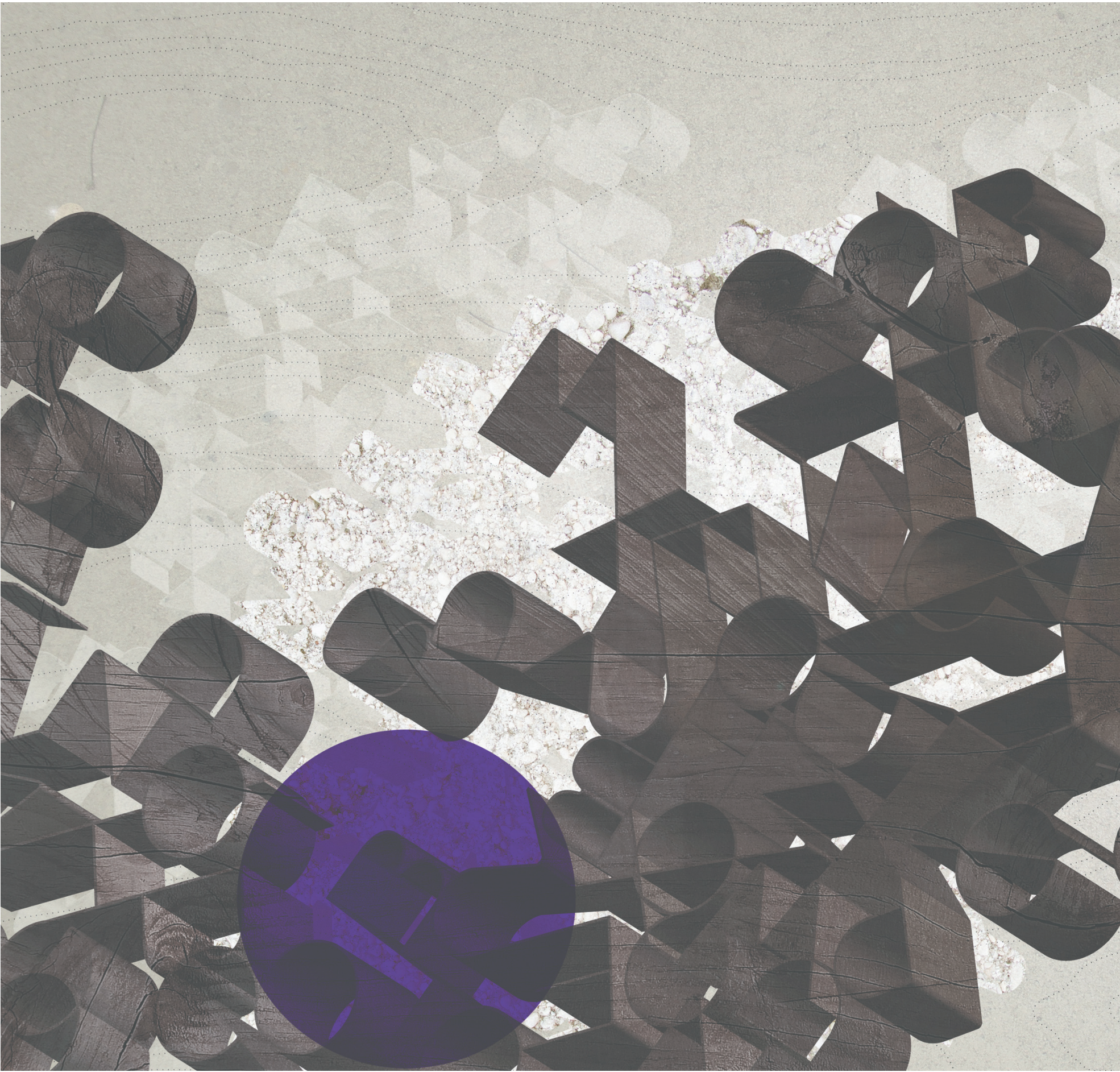
1. Todos os originais de livros submetidos à CEPE são analisados pelo seu Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
 - Contribuição relevante para Pernambuco;
 - Adequação à missão institucional da CEPE e sintonia com a sua linha editorial, que privilegia obras inéditas, escritas ou traduzidas para o português; que tenham relevância para a cultura pernambucana, nordestina e brasileira, nos seguintes campos do conhecimento humano: científico, técnico, literário e artístico.
2. Para obter a aprovação com vistas à publicação pela CEPE, as obras devem preencher os seguintes requisitos de qualidade:
 - De estilo (correção, clareza, coerência, rigor, coesão e propriedade).
 - De conteúdo (nível apropriado de aprofundamento dos temas, evidência de pesquisa e reflexão, consistência de argumentação e elaboração, originalidade da abordagem).
3. O Conselho Editorial não analisa:
 - Originais incompletos, em progresso ou ainda sujeitos à correção do autor.
 - Livros individuais ou coletivos na condição de projeto. Os textos devem ser entregues com o seu conteúdo pronto, acabado, sem acréscimos nem rasuras.
4. Serão imediatamente desconsiderados e rejeitados originais que atentem contra as declarações de direitos humanos e congêneres, as leis e os dispositivos morais e éticos, nomeadamente os casos de:
 - Violação dos direitos políticos, sociais, econômicos, culturais e ambientais;
 - Que fomentem ou mostrem simpatia pela violência e desrespeito a crianças, idosos, bem como os preconceitos de raça, religião, gênero etc.
5. O Conselho não recebe dissertações ou teses em estado bruto (devem ser feitas as reformulações necessárias de modo a reduzir o excesso de tecnicismos típicos do trabalho acadêmico).
6. As obras, inclusive as coletivas, devem estar corretamente padronizadas e revisadas, de modo a permitir a leitura crítica e análise final da obra.
7. O autor deve enviar à CEPE cópia impressa dos originais em quatro vias.
8. Não são recebidos originais em CD, disquete, e-mail ou qualquer outro formato eletrônico.
9. O comprovante de envio dos originais pelos Correios (AR – Aviso de Recebimento) valerá como protocolo de entrega.
10. Em caso de entrega dos originais na sede da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, o portador deverá se dirigir à secretaria da Presidência, onde assinará o protocolo.
11. Todos os originais são de responsabilidade exclusiva do autor. O Conselho não se ocupa de eventuais perdas ou danos no trajeto de encaminhamento nem devolve os originais recebidos.

Companhia Editora de Pernambuco
Rua Coelho Leite, 530 – CEP: 50100-140
Santo Amaro – Recife – PE.
Informações adicionais pelo telefone:
(81) 3183-2708



CAPA

GUSTAVO GUSMÃO



Representar e verter, entender e manifestar

Em conversa com o Pernambuco, tradutores revelam pormenores de uma profissão em que ganha quem melhor conseguir entender o outro

Carol Almeida

“TRADUZIR OU MORRER. A vida de toda criatura na Terra pode um dia depender da tradução instantânea e correta de uma palavra.”
Paul Engle

Mensagens mal-interpretadas já criaram guerras, elegeram tiranos e, entre tantos casais dissolvidos em palavras, mataram Romeu e Julieta. Fazer-se entender é algo que está na premissa do ser humano, assim como a suscetibilidade ao não entendimento está cimentado na nossa mesma ideia de ser humano. De forma equivocada ou não, toda mensagem é silenciosa até o momento em que ela é decodificada. E na Babel de idiomas que o homem criou para se comunicar entre os seus, o tradutor literário tem a tarefa de, na penumbra, iluminar o silêncio entre os outros.

No Brasil, país colonizado com uma língua com sangue latino, os tradutores são e sempre foram fundamentais para o crescimento do volume de conhecimento que circula pelo nosso idioma poroso, aberto a influências tal qual um porto a receber mercadorias e, no entanto, bastante ciente das regras alfandegárias que delimitam seu domínio e sua força. Conversamos com três importantes tradutores



brasileiros de perfis distintos e, não por isso, mais ou menos importantes para a circulação da literatura estrangeira: Eric Nepomuceno, Rosa Freire D’Aguiar e Renato Motta.

Com metodologias e valores próprios, eles são apenas alguns dos profissionais que alimentam o câmbio de histórias em um Brasil que reafirma sua língua quando um presidente da República sustenta o idioma materno se negando a ceder ao inglês das rodadas de negócios.

A lembrar que tradutores literários, assim com sobrenome, pois imbuídos da tarefa de revelar a mais complexa forma da língua – a escrita ficcional – são herdeiros de um ofício que, segundo os registros ocidentais, se inaugurou em 250 a.C., quando Lívio Andrônico traduziu para o latim a Odisséia, de Homero, escrita originalmente em dórico, um dos quatro principais dialetos da língua grega.

A despeito dessa largura histórica, a ideia do tradutor e toda a discussão sobre seu papel, bem como a criação de uma teoria da tradução, é um conceito recente, não apenas pós-Gutenberg, como pós-revolução industrial. Recente, mas ainda não recensado. Mais de uma década depois que o mundo se

acostumou a trocar ideias em tempo real pela internet, as teorias sobre envio e recepção de mensagens traduzidas dizem respeito a um mundo analógico, em que a experiência compartilhada dos elementos universais da linguagem se torna, simultaneamente, meio e mensagem, parte e todo.

O debate sobre literariedade, as nuances da sinómia, a adaptação das sintaxes e o deslocamento contextual dos textos ganham agora um espaço de discussão mais amplo com os artifícios da ansiedade online. Ávidos e impacientes não exatamente por conteúdo, mas pela velocidade da informação em si, os que estão online praticam um constante exercício de tradução interlingual (entre línguas distintas) que ressalta cada vez mais a resposta aos significados do que aos significados propriamente ditos.

O importante para quem procura por uma tradução online e rápida da saga Crepúsculo, de Stephanie Meyer, não é o texto, mas sim a ideia dele. O mesmo acontece com as legendas online de vídeos ou com a simples troca de informações em fóruns de debate sobre qualquer produto de consumo. Seria aquilo que Michel Foucault discutiria ao contestar a noção tradicional de autor, sugerindo que se debatesse mais sua “função” que sua “autoria”.

Mas da mesma penumbra de onde interpretam, adaptam e muitas vezes reescrevem a palavra escrita, os tradutores literários podem adquirir um protagonismo atípico. É justamente em um momento de traduções disparadas na velocidade de um botão, ou criadas por jovens fãs com poucos anos de um curso particular de inglês, que o papel do tradutor e sua relação com a autoria revela que a invisibilidade desse trabalho pode até ser necessária, mas nunca será realmente invisível. Pois é com o surgimento de uma mecanicidade da tradução que a subjetividade da mesma ganha um valor inquestionável.

Com a palavra, os tradutores.

PALAVRAS DISTINTAS

Eric Nepomuceno é, além de tradutor, autor de vários títulos e desfruta de uma atípica amizade e contato direto com muitos dos autores que traduz (e que o traduzem). Rosa Freire D’Aguiar é um pilar referencial para a tradução de textos em francês e em espanhol no Brasil e acredita que, entre outros benefícios, a tradução pode evitar o falecimento precoce de línguas esquecidas. Renato Motta é conhecido por leitores de duas autoras best-sellers: Nora Roberts e Marian Keyes e, pelo volume de leitura que suas traduções têm, acumula uma rara experiência de contato direto com leitores.

Importante frisar que o trabalho de tradução no Brasil, embora tenha categoria própria na maior premiação literária do país, o Jabuti, ainda não tem os méritos que o trabalho encontra em outros países. Levando-se em conta que 80% da produção editorial no Brasil é de livros traduzidos, a remuneração, salvo casos de profissionais com reconhecimento já consolidado no mercado, ainda é ínfima (o Sindicato dos Tradutores sugere R\$ 24 por lauda como piso, embora muitas editoras usem esse valor como teto) e fala-se agora em uma nova forma de remuneração em que o tradutor cederia os direitos autorais de sua tradução – sim, as traduções possuem direitos autorais próprios – para ganhar em cima da quantidade de livros vendidos. O que, na maioria dos casos, é uma grande desvantagem para o tradutor.

Os três tradutores com que conversamos respondem aqui a questões padrões que, ainda que não relacionadas diretamente com o trabalho da tradução, ajudam a perceber todos os valores subjetivos e, portanto, pouco mensuráveis em cálculos matemáticos, que cercam o exercício universal e “solitário”, como lembra Rosa Freire D’Aguiar, que envolve o processo de tradução.

COMO DESAPARECER

Eric Nepomuceno mora no nível do mar apenas nas terças e quartas-feiras. De quinta a segunda, sua residência é no topo da Serra da Estrela, por onde se entende a cidade de Petrópolis e onde ele desempenha uma atividade tão artesanal quanto a tradução: cozinhar. Costuma respeitar receitas de sua “pequena, mas consistente biblioteca culinária”, ainda que faça intervenções próprias no desenvolver do prato. E antes que se crie uma metáfora entre palavras e ingredientes, o escritor adverte: “Se for para traçar algum paralelo com tradução, não perca tempo”.

Portanto, eis então um currículo condensado do Nepomuceno das palavras: duas vezes premiado com o Jabuti de tradução, é conhecido como tradutor das referências da literatura hispânica: Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, entre outros. É também autor de 14 livros, entre romances, contos e ensaios e escreve para jornais (escreveu recentemente para este mesmo suplemento) do Brasil e d’além-mar.

Tradutor e traduzido, Nepomuceno circula com visto permanente entre os dois lados da fronteira dos idiomas português e espanhol, sendo um dos poucos tradutores a ter contato direto com um de seu mais ilustres “originais”, Gabriel García Márquez, além de ser amigo também de quem já o traduziu. Chama esses laços de uma “espécie de máfia afetiva” que, no entanto, não pressupõe o contato direto entre autor e tradutor durante o processo de tradução. Nepomuceno garante que o contato, enquanto no trabalho de tradução, é mínimo.

Qual o primeiro livro que você leu ciente de que estava tendo uma experiência inédita de leitura?
Não sei dizer. Certamente os livros da infância, que tiveram um impacto enorme – Monteiro Lobato, e também Tarzan, As aventuras do Barão de Münchhausen, Tom Sawyer, As Viagens de Marco Polo... Mas claro que não tinha ciência de que estava tendo essa experiência. Acho que só mais tarde, na adolescência,

Nepomuceno chama seus amigos, como o escritor colombiano Gabriel García Márquez, de “máfia afetiva”

principalmente com Hemingway, os contos de Sartre, e Dostoiévski, mas tampouco acho que li sabendo que era uma experiência inédita. Depois de ter lido é que percebi até que ponto o chão tinha mexido debaixo dos meus pés. Mais tarde vieram outros, é claro. A lista seria extensa demais. Mas a pergunta é complexa: quando você percebe, pela primeira vez, que está lendo alguma coisa que pode mudar sua maneira de ver o mundo? Volto ao que disse: na infância. Só que eu não sabia, vim a saber mais tarde.

Os livros podem fazer pessoas melhores?

Só a vida pode, e isso quando consegue fazer as pessoas melhorarem. Os livros não mudam o mundo. Mudam a nossa maneira de ver a vida e o mundo. E já é muito. Há livros e livros que não mudaram a história, mas ajudaram as pessoas a mudar sua visão de mundo e de vida e, portanto, a partir deles, tentar mudar a história. Mas nem mesmo esses livros fizeram com que essas pessoas fossem melhores. Apenas ajudaram.

Como é a organização dos seus livros?

Não tem catalogação nenhuma. Organizo em estantes, isso sim, de tal forma que sempre sei onde está cada um deles – ou acho que sei. Vai por estantes e, em cada uma delas, por país, e dentro de cada país, por autor. Não-ficção, vai por temas. E tem a seção policial, e a de biografias, e mais teatro, poesia, temas vários, etc., etc... Dito assim, parece muito organizado, mas não é. Afinal, são mais de quatro mil exemplares... Ah, sim: na estante que fica exatamente em frente da mesa de trabalho, tenho meu altar particular. Afetos especiais, admirações isoladas (não significa necessariamente os que acho melhores, mas os que me fazem sentir diretamente vinculados a eles, por razões afetivas ou literárias): Hemingway, Fitzgerald, Carver, Onetti, Carlos Fuentes, García Márquez, Cortázar, Rulfo, Salinger, Galeano. E, em outra estante, a egoteca,

CAPA

uma categoria que aprendi visitando a casa de Mario Vargas Llosa em Lima, em 1975: tudo que escrevi, tudo que traduzi. Ele tinha uma. Só que a minha não está perto de mim. Fica bem longe do meu raio de visão. Na casa de Petrópolis, na serra perto do Rio, e onde passo de quinta a segunda, outro altar: Darcy Ribeiro, o poeta argentino Juan Gelman, o historiador mexicano Fernando Benítez, Antonio Callado, Checov, e por aí vai. É uma organização muito particular.

Existem diferenças de temperaturas entre as línguas?

Confesso que nunca pensei a partir desse ponto de vista. Assim de supetão, acho, por exemplo, o castelhano mais árido – e talvez contundente – que o português, que é bem mais suave, doce e melancólico. Mas nem por isso mais frio que o castelhano ou o francês ou o inglês ou o italiano... E já que falamos em idiomas: acho que o melhor idioma para prosa é o inglês. O mais conciso, o mais preciso. Para poesia, nessa ordem, o castelhano, o português, o italiano, o francês. Mas claro que não tenho nenhuma base teórica para o que estou dizendo. É pura intuição, é só o que sinto. No meu caso pessoal, os poucos contos que foram traduzidos para o inglês me pareceram mais próximos do que eu quis dizer, exatamente pela concisão, pela precisão. Já outros, traduzidos ao castelhano, se aproximam mais de como foram escritos, talvez por terem sido vividos, imaginados, em castelhano, embora nascidos em português, o único idioma em que escrevo meus contos... Enfim, qual o idioma mais quente? Aquele que expressa a verdade do autor. Que expõe sua alma. Escrever é isso: se revelar, buscar um encontro, um diálogo, uma comunhão. Esse é o único idioma quente, quando verdadeiro.

Já visitou algum país em que desconhecia completamente a língua nativa?

Ah, vários... Países exóticos, como Dinamarca, Suécia, Holanda, Alemanha, Argélia, Marrocos, o Saara Ocidental... se bem que, nesses três últimos, fala-se francês ou espanhol. Argélia, Marrocos, Saara Ocidental, Suécia e Dinamarca, por trabalho. Gostei muito, mas não moraria em nenhum deles. Holanda, para ver amigos, nos tempos em que havia exilados latino-americanos. Também gostei muito, e também não moraria lá. Morei, aos meus dez anos, na Alemanha. Voltei duas vezes. Não entendia patavina. A memória não guardou nada do idioma, e os alemães, principalmente das cidades menores, têm uma birra danada, insistem em fingir que não entendem inglês. Aí, fica complicado. Ah, sim: a primeira vez, voltei para ver o cenário de uma parte marcante da minha infância. Puro turismo, digamos. A segunda, para participar de um seminário importante, e justamente numa cidade onde morei menino, Göttingen. Foi muito emocionante voltar, apesar de não conseguir me fazer entender na hora de comprar pasta de dentes...

Bons tradutores precisam ser invisíveis?

Detesto filme dublado. Tradução em que o tradutor aparece é a mesma coisa: acho uma violência traduções com notas de pé de página, mesóclises, essas coisas todas feitas para demonstrar erudição e que violam o texto original. Boa tradução é aquela que você não percebe que é tradução. Todo meu esforço é sumir, é fazer com que o leitor ache que está lendo um livro que foi escrito no português do Brasil. Estranho trabalho, esse: fazer de tudo para que ninguém perceba o que foi feito...

O que não é passível de tradução?

Não sei. Poesia, talvez. A menos que traduzida por outro poeta. Mas tudo é traduzível, desde que não assassine a obra original. Pense bem: se não fossem as traduções, o mundo não conheceria maravilhas. Então, tudo é traduzível, desde que o trabalho seja bem feito, com seriedade.

SOBRE A NEVE DE PARIS

Todo fim de ano Rosa Freire D’Aguiar faz seu movimento migratório e cruza o Oceano Atlântico para fugir do verão carioca. Prefere a neve do inverno parisiense, onde ela tem casa, amigos, história. A tradutora que se transformou em uma referência nacional, tanto entre tradutores e acadêmicos que estudam a tradução, pode agora se dar ao luxo de

GUSTAVO GUSMÃO



trabalhar com obras mais refinadas e, volta e meia, sugerir alguns livros para a editora, neste caso, a Companhia das Letras.

No seu currículo tem traduções de autores do porte de Ernesto Sábato, Manuel Vázquez Montalbán e Louis-Ferdinand Céline. Sim, ela traduz do espanhol e do francês para o português. Recentemente, traduziu um best-seller internacional, A elegância do ouriço, de Muriel Barbery (bem como A morte

Para Rosa Freire D’Aguiar nada é mais assustador do que estar num país onde não consegue entender a língua

do gourmet, da mesma autora).

Casada por 25 anos com a maior referência na reflexão da economia brasileira, Celso Furtado, que faleceu em 2004, Rosa exerce também o papel de diretora cultural do Centro Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento e sua vivência e posição de observadora dos debates sociais, econômicos e culturais faz dela alguém que, por sua leitura e viagens, sabe que a tradução pode ajudar a dar sobrevida a línguas que, segundo a UNESCO, morrem anualmente por falta de documentos traduzidos. “O Paraguai tem um programa para traduzir vários documentos para o guarani e isso é importante porque forma pessoas interessadas em traduzir o guarani e, com isso, não deixa a língua morrer. Acho que seria importante traduzir obras importantes para as grandes línguas indígenas. Por que os índios no Brasil não podem ler Machado de Assis na língua deles? É claro que precisa se fixar a língua, mas por que não?”

Qual o primeiro livro que você leu ciente de que estava tendo uma experiência inédita de leitura?

Me lembro perfeitamente, quando eu era criança li um livro chamado Cazuza, do Viriato Correia, acho que ninguém mais lembra dele, mas ele era um escritor muito conhecido. O Cazuza era um menino que viajava pelo Brasil. Era uma forma de você conhecer o Brasil através das viagens do Cazuza. Eu fiquei tão maravilhada, não sei que idade eu tinha,

8 ou 7 anos, mas acho que fiquei maravilhada com o livro e com o Brasil.

Os livros podem fazer pessoas melhores?

Melhor, não sei. Eu já fiz o teu papel, eu era jornalista antes e entrevistei muito escritor aqui na França e pra todos eles eu fazia uma pergunta mais ou menos parecida. E nenhum deles acreditava no poder da literatura. Fiz essa pergunta pro Jorge Simenon, Ernest Sábato, Julio Cortázar e todos eles disseram que não. Agora acho que com os livros as pessoas ficam mais conscientes. Lembro muito bem do Cortázar falando que nunca um livro derrubou um tirano, mas acho que ele ajuda. Digamos que o livro faz um trabalho de colocar a picareta embaixo do pedestal e vai enfraquecendo.

Quais são as grandes virtudes e particularidades da língua francesa e do português?

O que do francês eu acho bonito, e que ao mesmo tempo atrapalha o tradutor, é a pouca flexibilidade da língua, ela é muito rígida. Costuma-se dizer que ela é uma língua muito apolínea e o português seria uma língua mais dionisiaca. Acredito que o português, assim como o espanhol, tem mais nuances, mais cores. Em compensação, o francês, já em função um pouco de um comportamento cartesiano dos franceses, tem palavra pra tudo. Vou te contar uma bobagem, só pra exemplificar: eu cheguei muito jovem na França, já falando francês. Mas o meu francês era muito clássico, a língua do dia a dia eu não tinha. E aí fui ver um apartamento pra alugar, a moça da agência me deu a chave do apartamento, ele estava vazio, e ela me disse: veja se tem alguma coisa quebrada, quando você chegar, me diz. E a tampa da privada estava quebrada. Eu não sabia como se dizia tampa da privada, mas cheguei lá e me fiz entender. Mas aí a moça disse: qual das duas tampas? Ou seja, uma língua que tem duas palavras, uma para a tampa em que você senta e outra para a que cobre a privada, é uma língua alucinante. Esse é um rigor bonito, certamente, mas para traduzir é mais difícil porque ele não tem o jogo de cintura que a gente tem, nossa língua é mais barroca, dá mais voltas. De qualquer forma, é uma tradução boa de se fazer, o que não acontece quando se traduz livros do português para o francês. Já fiz isso algumas vezes e é uma catástrofe. Porque em boa parte das vezes a pessoa não sabe o que quer dizer em português. A clareza de mente do brasileiro ainda deixa muito a desejar, digo isso mais em relação aos textos atuais.

Já visitou algum país em que desconhecia completamente a língua nativa?

Já e foi assustador, é horrível. Mas quando eu visitei esses países eu não era tradutora, era jornalista. Com inglês, de modo geral, mas de modo bem geral mesmo, a gente se vira. Mas quando fui à China, em 1980, com o Celso (Furtado). Ninguém falava



nada, de língua nenhuma, era muito antes dessa abertura, todo mundo ainda vestido com aquelas túnicas Mao. Agora, em Xangai, que era um porto grande e havia tido alguma influência ocidental no século 19, havia alguns jovens que falavam algumas poucas palavrinhas em inglês. E se não fosse por eles e essas poucas palavras, nós não saberíamos muita coisa que era proibido se saber. Mas é aflitivo.

Como é a organização dos seus livros?

Muito organizados. Aqui na França o grande auê eram os livros do Celso (Furtado). Esses livros eu levei pro Brasil, tirei 2300 livros daqui, e quando olho pra minha casa aqui, que é pequena, fico besta em como cabia tanto livro. Deixei aqui alguns ensaios e livros mais ligados à cultura, ciências humanas, literatura sul-americana. Mas é tudo organizado. Não tem nada a ver com a lógica das bibliotecárias, mas na minha lógica eu sei direitinho onde está tudo. Se você quiser, posso ligar pra minha empregada e dizer pra ela exatamente onde está um livro tal e ela pega pra mim.

Qual o livro de tradução mais difícil até hoje?

Foram os do (Louis-Ferdinand) Céline. Achei que era o primeiro, mas depois traduzi um outro dele e foi um trabalho do cão. O Céline é difícil em francês e muito difícil de restituir em português. Porque tem muita glória, muita palavra e construção inventada. Tem gente que diz: ah, é impossível traduzir, mas não é não. Tudo é possível traduzir. Não acredito nessa história de que exista algo impossível de traduzir, às vezes você precisa fazer uma passagem. Mas não é e nem deve ser impossível de se traduzir qualquer texto.

SE O BOLO É BOM, QUAL O PROBLEMA?

São centenas de milhares de pessoas que viram a página onde se imprime o nome de Renato Motta. Tradutor de autores responsáveis por gordos números de venda, tais como as escritoras Nora Roberts e Marian Keyes, Motta tem um contato mais próximo com os leitores que, mais atentos, conseguem prestar atenção no seu nome mesmo que induzidos ao hipnotismo das fontes gigantes dos autores de best-sellers.

Segundo ele, “é muito difícil que um leitor tenha lido o livro em inglês e vá conversar com o tradutor sobre sua tradução. O que toca mais o leitor é a fluência do texto. Quando ele flui, o leitor acha que é uma tradução boa. Mas quando você traduz um livro, é preciso entender que você trabalha com escolhas. Lembro de estar numa convenção sobre tradução uma vez e uma pessoa caiu de pau na Lia Wyler (tradutora da saga Harry Potter). Isso porque o personagem de Hagrid, no texto original, ele fala tudo errado em inglês, porque é um cara humilde e tal. E na tradução em português ele fala sem erros. A Lia Wyler estava na convenção e se defendeu justifi-

cando que aquilo foi uma escolha dela, pois, em sua concepção, para um livro infanto-juvenil, ela achou que faria mal em escrever palavras erradas.” (Nota da edição: tentamos uma entrevista com a tradutora Lia Wyler, mas sua editora, a Rocco, informou que ela não mais conversa com a imprensa).

Professor de inglês em uma escola particular, Motta sabe também que, além de todos os benefícios de velocidade e conteúdo online que a internet disponibiliza, é também cada vez mais fácil para jovens estudantes de línguas estrangeiras, particularmente do inglês, tomarem a iniciativa de traduzirem textos que, nas mãos de um profissional, levam um tempo maior para chegar às livrarias. No entanto, ele reafirma que de nenhuma maneira, até onde sua experiência com o mercado vai hoje, isso desestimula a compra dos livros que já foram disponibilizados, em traduções amadoras, pela internet.

Qual o primeiro livro que você leu ciente de que estava tendo uma experiência inédita de leitura?

O Fim da Infância, de Arthur C. Clarke, foi um livro importante para a minha formação de leitor, pois fala de uma sociedade utópica criada na Terra por extraterrestres e de como seria a evolução da raça humana num mundo perfeito. Curiosamente, não sou fã de ficção científica, mas esse livro me mostrou a riqueza do pensamento humano. Como tradutor, a obra que abriu minha mente para as infinitas possibilidades do mundo tradutório foi As brumas de Avalon, de Marion Zimmer Bradley, na impecável tradução de Waltensir Dutra. Esse livro me mostrou que as mulheres têm uma visão específica das coisas, e ela complementa o olhar masculino que foi imposto ao mundo através dos séculos. Os avanços da sociedade moderna têm muito a ver com a visão feminina, que vem sendo mais valorizada nas últimas décadas. Esse tema me interessa tanto que pretendo, um dia, escrever um livro sobre o assunto. Curiosamente, isso também se

Renato Motta é o homem por trás de verter para o português às escritoras best-sellers Nora Roberts e Marian Keyes

mostrou utilíssimo no meu trabalho como tradutor de duas das mais importantes autoras da atualidade.

Os livros podem fazer pessoas melhores?

Certamente. Os livros trazem para os leitores a possibilidade de conhecer outros lugares, outras ideias, outras culturas, outras vidas, outras realidades. Toda forma de arte torna as pessoas melhores, mas a literatura talvez seja a mais abrangente e completa das artes, pois cria um vínculo pessoal entre o autor e o leitor.

Quais são as grandes virtudes e particularidades da língua portuguesa?

A suavidade das palavras torna as línguas latinas (e o português em especial), idiomas musicais. As línguas anglo-saxônicas, nórdicas e eslavas são mais guturais, o que as torna “ásperas” aos ouvidos. A estrutura da língua portuguesa, por sua vez, é muito complexa. A gramática é difícil, os verbos têm múltiplas flexões e os objetos inanimados têm gênero. Para um alemão é difícil entender por que “trem”, “balde” e “mar” são masculinos, “parede” e “viagem” são femininos e a palavra “grama” existe nos dois gêneros.

Que palavra(s) (ou particularidade gramatical) mais te intriga na língua inglesa?

O inglês me fascina, entre outras coisas, pela quantidade imensa de vocábulos. A língua inglesa tem

pelo menos duas vezes mais palavras do que a língua portuguesa. As pessoas costumam dizer que há vocábulos (como “saudades”) que só existem em português. Na verdade, há um número muito maior de palavras que só existem em inglês e, para traduzi-las, é necessário formar uma frase inteira em nosso idioma. Outra coisa fascinante no inglês é que muitas palavras emulam o som do que elas representam. É o caso de colidir (“crash”), mergulhar espalhando água (“splash”), espirrar (“sneeze”). Não temos isso em nosso idioma. Quanto às particularidades, uma das palavras da língua inglesa que eu mais aprecio é “flabbergasted” (pasma). Além de ser sonora, ela possui um componente de indignação que não encontramos nas suas traduções possíveis para o português.

Como é a organização dos seus livros?

Não organizo nada e já cheguei ao cúmulo de comprar livros em duplicidade por não lembrar que já possuía determinado título. Os livros em minha casa são separados pela altura, para melhor distribuição nas estantes. Tento reuni-los por autor, mas sem ordem alfabética. Tenho tantos livros que os guardo em todos os cômodos da casa, até nos maleiros dos quartos e na parte de cima do armário da cozinha.

Já visitou algum país em que desconhecia completamente a língua nativa?

Sempre fico perdido nos países da Escandinávia. Felizmente, quase todo mundo fala inglês por lá. Uma vez, na Suíça, no zoológico de Zurique, fui avisar ao tratador que alguns macacos estavam se matando. Perguntei se ele falava inglês, mas o rapaz só falava alemão, francês e italiano. Conseguimos nos entender por gestos, mas foi um momento tenso. É um ótimo exercício de humildade visitar um país sem conhecer uma única palavra do idioma.

Bons tradutores precisam ser invisíveis?

Depende. Você não pode colocar no texto uma referência brasileira específica em um livro irlandês, porque o leitor se sentirá traído. Nesse ponto, o tradutor é semelhante ao juiz de futebol. Se ele aparecer demais, é sinal de que está fazendo um mau trabalho. Por outro lado, um diálogo montado à base de trocadilhos, por exemplo, torna explícita a presença do tradutor. Nesse caso, porém, a atuação deve ser mínima. O leitor saberá que houve uma adaptação, mas entenderá sua necessidade, não se sentirá traído e, se for esperto, reconhecerá a qualidade do trabalho.

O que não é passível de tradução?

Trocadilhos são impossíveis de traduzir ao pé da letra, mas podem (e devem) ser adaptados pelo tradutor. É um desafio fabuloso e um excelente exercício de criatividade e competência.

Você tem um imenso currículo de best-sellers traduzidos. Após a leitura de tantos, dá pra identificar elementos de interseção entre enredos campeões de venda?

Para ser um campeão de vendas, em qualquer lugar do mundo, um livro deve ter uma história envolvente e simples, mas com uma trama bem tecida. Os críticos reclamam que os best-sellers seguem uma receita de bolo, mas nenhum deles consegue produzir um grande sucesso literário, embora muitos sonhem com isso a vida inteira. Se o bolo é gostoso, qual é o problema? Um livro cativante e bem escrito é uma obra de arte, sim senhor! Aqui no Brasil nós temos um problema grave: os cadernos literários dos grandes jornais quase nunca fazem resenhas de livros que vendem muito. Eles os ignoram solenemente. A elite intelectual brasileira desdenha Dan Brown e Nora Roberts, mas os lê debaixo das cobertas, antes de dormir. Isso é uma aberração, uma hipocrisia. Um bom livro, como um bom filme ou uma boa peça de teatro, não precisa exibir acrobacias estilísticas para demonstrar valor. Há livros que foram feitos para entreter, e não há nada de errado nisso. Eu criei o termo “livro-pipoca” para me referir, de forma carinhosa, aos livros que são gostosos de ler deitado numa rede, numa praia durante as férias, no metrô ou antes de ir para a cama. “Nem só de caviar vive o homem”, como já dizia Simmel. Livros populares, desde que bem escritos e bem traduzidos, servem para aumentar a base de leitores, e todo mundo sai ganhando. Só falta combinar isso com os editores dos cadernos literários.

ARTIGO

Rio de Janeiro, calor que provoca arrepio

Livro de Mário Testino revela mais sobre o jeito carioca do que ele gostaria

Paulo Carvalho*



KARINA FREITAS



Gisele Bündchen está de folga no Rio de Janeiro. Na piscina do hotel Fasano, a top descansa quando lhe surpreende um telefonema. “Poderia vir agora ao meu quarto? Estou com um amigo e gostaria de fotografá-la com ele”.

Bem, mesmo sem considerar a resposta da brasileira, talvez nenhuma outra pessoa no mundo pudesse ser autora desse telefonema, senão o fotógrafo Mario Testino. Peruano, 55 anos, Testino tem hoje o disparo mais prestigiado do universo da moda. Seus editoriais estão em revistas como a Vogue, a Vanity Fair ou a Harper’s Bazaar. Já realizou campanhas para a Calvin Klein, Dolce e Gabbana, Gucci e Salvatore Ferragamo, para ficar apenas com alguns nomes. Foi Testino quem descobriu as brasileiras Bündchen e Fernanda Tavares; foi ele também quem revelou Kate Moss, sua modelo preferida; e foi apenas para suas lentes que a princesa Diana consentiu posar “numa esfera de descontração e intimidade”.

Testino consolidou um novo jeito de realizar imagens de moda, praticamente sem equipe de apoio, tudo muito intimista. Uma maneira baseada na empatia ou, bem mais que isso, no seu talento em cultivar a amizade de seus fotografados.

A resposta de Bündchen foi positiva, e a sessão, realizada na cama de Testino, não durou mais que 10 minutos. O resultado são seis fotografias em que a modelo aparece, de “biquíni e sem maquiagem”, ao lado (em cima, em baixo...) do também brasileiro Carlos Bockelmann. As fotos da top podem ser conferidas no título mais recente de Testino, Mario de Janeiro Testino (Taschen), dedicado à cidade do Rio de Janeiro.

“Mario é brilhante em capturar o Rio. A sensualidade das pessoas e a felicidade nos seus corpos, o fato de eles levarem bem sua sexualidade e não sentirem medo de revelar nada sobre si mesmos”. No seu otimismo, a declaração de Bündchen é in-

gênuo, mas também é certa. Ela dá conta do que são, para nós, os brasileiros, e de resto, o que são, para todo o mundo, o Rio de Janeiro e os cariocas: uma cidade e uma gente insuportáveis pela sua obviedade. O Rio de Testino é a mesma cidade que, em 1986, o fotógrafo americano Bruce Weber encontrou: uma espécie de Sodoma tropical, sem poesia, sem sombra, sem sedução, enfim, uma cidade Real.

Somos índios e damos tudo que nos pedirem por um espelho. De tempos em tempos, algum fotógrafo estrangeiro vem lembrar-nos do nosso narcisismo: impossível negar qualquer coisa à câmera. Note, a fotografia é uma arte que lida com a exibição do corpo, com a revelação da intimidade, com a confissão, com a violência do gozo exato porque verdadeiro demais, próximo demais. E, convenhamos, poucos lugares conseguem ser tão violentos quanto o Rio de Janeiro. A violência do Rio está em todos os lugares, mas está principalmente nos seus lugares mais bonitos, nos mais ensolarados. Qual experiência pode ser mais devastadora do que um passeio pelo calçadão de Ipanema?

Tal a fotografia (essa técnica tida como exata), assim também é um passeio carioca: uma “maquinação fria”, uma “perpetração sem afeto”. Estar no Rio é se dar conta que o gozo é da ordem do consumo. E que nessa maquinaria de corpos, só é possível que o gozo encontre seu objeto morto, porque há muito privado de qualquer implicação simbólica (eu mato quando eu condeno algo ou alguém a ser o que é, a ser igual a si mesmo). Eis o princípio da identidade: o Rio de Janeiro é velho e estéril porque não consegue fugir de sua própria estereotipia.

“Você acorda de manhã e, mesmo vivendo na cidade, está ali pertinho da praia e todos estão meio vestidos ou quase sem roupas”. Bündchen é mais uma vez perfeita e ingênua em sua exaltação do ethos carioca. Falar de uma sociedade sexualmente



De tempos em tempos, algum fotógrafo estrangeiro vem lembrar-nos da existência do nosso narcisismo

se retirou em nome “da mais-referência, da mais-verdade, da mais-exatidão”: tudo (não toleramos qualquer tipo de carência) se insere numa evidência absoluta. O mesmo acontece com o sexo: o que foi ocultado e proibido passará a uma ordem de exibição irrestrita, de exatidão, que tornam impossível qualquer sedução, qualquer produção de desejo. Não seria completamente equivocado dizer que, sem a fotografia, não teríamos “sexualidade”, e vice-versa.

Ao contrário do que diz o senso comum, a “sexualidade” sobrevive do estímulo e não da repressão: “tens um sexo e deves encontrar seu bom uso”, “tens um inconsciente, e é preciso que isso fale”, “tens um corpo e é preciso usufruí-lo”, “tens libido e é preciso gastá-la”. Exatamente como a realidade necessita do imaginário, o desejo necessita da falta para existir. Por isso que, em meio à proliferação de suas figuras, em meio à onipresença do sexo, o desejo se transforma em um espectro.

O Rio de Janeiro sufoca todo desejo pelo excesso de gozo, de sexo. Como resposta, o desejo se transforma em uma assombração. As imagens de Testino não deixam dúvidas: o carioca é alguém que acabou de ver um fantasma, ou pior, é alguém que sabe que esse lhe espera na próxima esquina. A cultura somática é obscena porque exige que tudo seja “dito, acumulado, arrolado, recenseado”. Trata-se da cultura do mostrador: o que interessa é exibir a monstruosidade produtiva.

Como bem definiu Caetano Veloso, a fotografia de Mario Testino, esse amigo de todos, traduz a “sensualidade e o despreocupado estilo carioca”. Mas o caráter precário de seu desleixo não é fortuito. Essa despreocupação é fundamental para que o efeito de realidade seja mais eficiente, para que se alcance a veracidade do sexo sem véus, para que se conheça um mundo real que sequer existe. Eu vejo Fernanda Lima e Rodrigo Hilbert com seus gêmeos nos braços; eu vejo Cauã Reymond e Grazi Massafera numa cena de sexo ao ar livre; eu vejo Roberta Close. Mas o sortilégio é esse: eu vejo sempre o sexo com a sensação de que já não o via, de que alguém (um amigo?) revela-me generosamente um segredo. Estou sempre descobrindo um novo detalhe. Mas só há ingenuidade onde se pensa ver transgressão: todo o controle e preocupação em relação ao sexo (o bronzamento, a ginástica...) só serviu para estimular o desejo do sujeito sobre seu próprio corpo.

Imagens, como as de Mario de Testino, oferecem o que devemos atingir com esse trato minucioso, com esse olhar de escrutínio. A deformação (a obesidade, o mau trato da pele, dos cabelos, o desalinho que não está na moda) indica um déficit moral ou mental (por isso, Bündchen, linda até sem maquiagem, é o nosso melhor gênio). E não desejamos parecer o vilão monstruoso, senão, apenas, compartilhar nossa existência em um mundo de mocinhos realmente retardados, ou melhor dizendo, um mundo de “meninos do Rio”, cuidando bem da aparência, da saúde, do sexo, do meio ambiente, enfim, trabalhando duro por um mundo “mais humano”, por essa “qualidade de vida” cujo modelo perfeito eu só encontro numa fotografia do Rio de Janeiro.

* Paulo Carvalho estuda estética e cultura midiática no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFPE.

liberada, em dia com seu tesão, à vontade com o seu corpo, é supor, equivocadamente, que o poder, com seu desejo de normalização, de docilização, desarmou-se, que sua dominação vacilou.

Mas é preciso dizer, sem muita originalidade, que se trata exatamente do contrário. Esse poder de sujeição (impessoal e meticuloso como uma fotografia) é estratégico, e fez uso do sexo para ampliar seu esquadrinhamento, sua opressão, para se ajustar minuciosamente a cada detalhe do corpo. O direito de gozar é, na verdade, o dever de encerrar o desejo no prazer. Vejam que irônico: o feminismo sempre imputou o sofrimento da mulher à milenar proibição de seu gozo, ao passo que a liberação sexual aleijou essa mesma mulher de um domínio mais poderoso do que o domínio do sexo, o domínio que o feminino sempre exerceu sobre os signos, sobre o universo simbólico (a maquiagem, o salto alto, o teatro da sedução...). A mulher castrou-se, verdadeiramente, perdeu seu poder, quando conheceu o dever do orgasmo.

Talvez por isso, nenhuma brasileira seja menos sedutora que uma carioca. Seu gozo é fácil, localizável, óbvio. Sua capacidade de jogar, não existe. Mas também, por isso, que nenhuma brasileira vende tão bem seu sexo: uma carioca está sempre disponível, apta para o prazer, exatamente como Gisele desimpedida para a câmera de seu, mui amigo, Testino.

EXCITAÇÃO FLUTUANTE

Como fala a canção, o carioca não gosta de dias nublados. Mas seria mais justo dizer: o fotógrafo e o sexólogo (o psicanalista também?) não gostam de dias nublados. O sexo é vendido como um segredo, mas nessa comercialização é necessário que todo segredo se esgote. É preciso falar sobre o sexo (com o terapeuta, com os amigos...), escutá-lo e consumi-lo, é preciso exibi-lo. Só assim, esse idiota

perfeito, esse “carioca da gema” saberia, afinal, quem é. Eis todo o sortilégio: a falsa pressuposição de que, no sexo, estaria escondida a natureza de cada indivíduo, sua “verdade profunda”, assim, como na imagem fotográfica, esconder-se-ia uma “realidade real” representada (superar o simulacro é chamá-lo para dança, é admitir que não existe nenhuma realidade sob seu véu, que a verdade, como afirma Nietzsche, é um “exército de metáforas móveis”).

“Uma mulher carioca, por exemplo, está muito confortável com seu corpo. Ela é voluptuosa, atlética e forte. Mais que isso, ela está segura sobre si mesma”. Bündchen, sem abrir mão de seu olhar preciso e de sua ingenuidade, chega a provocar riso. Como, afinal, para me sentir bem e seguro, eu deva ser atlético, forte, saudável? A declaração da modelo mais parece o ridículo e verdadeiro saldo final do feminismo: “Vá à praia, use biquíni, mas seja magra e bronzead”.

Cauã Reymond, Carlos Bockelmann, Márcio Garcia, Rodrigo Hilbert... Os rapazes de Testino tentam traduzir o “menino do Rio”. E o “menino do Rio” é aquele que oscilará entre a determinação de seu gozo e a debilidade de sua ereção: ele precisa estar disponível de todas as outras maneiras, porque o paradigma sexual não admite interrupções.

“Mario sabe que a excitação não está no fundo mar, ela flutua livremente no Rio, está em todo lugar.” Dessa vez, a declaração sobre Testino vem de outra amiga, a carioca Regina Casé. O fato é que é impossível encontrar esse Rio de Janeiro de Testino: sua violência é tão devastadora, tão real, que não suportamos (note, o que é verdadeiro demais para ser verdade é tomado como fantasia). Nesse sentido, todo o Rio é uma fantasia de sobre-oferta. Como afirmou Jean Baudrillard, a sex affluente society não tolera a raridade dos bens sexuais, tampouco a dos bens materiais, e falar que uma fotografia pode ser irreal é dizer que o imaginário

ACADEMIA

FLÁVIO PESSOA

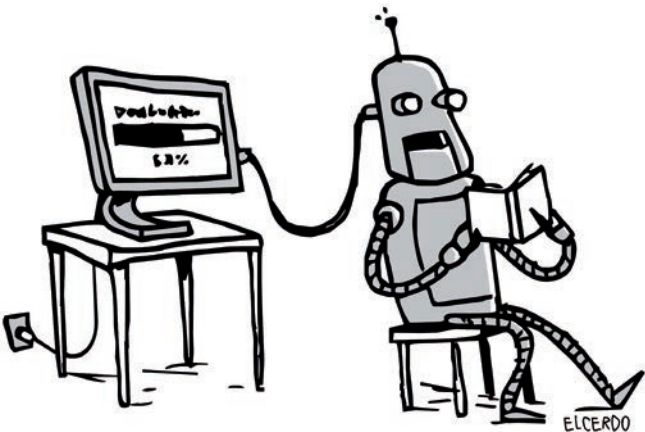


RAPASSAR CELEBRIDADE NÃO ULTRAPASSAR CELEBRIDADE NÃO ULTR

Já está na hora de você começar a levar Susana Vieira a sério

Enquanto vão sendo ignorados por quem dita o que é importante, os famosos passam a ocupar um lugar central no pensamento da nossa sociedade

Fabiana Moraes*



“Eles formam uma elite sem poder”. Nos anos 1960, quando escreveu uma das mais clássicas declarações utilizadas nos estudos das celebridades, o sociólogo italiano Francesco Alberoni não poderia prever que, décadas depois, nosso cotidiano seria inundado por um sem-número de rostos e nomes presentes desde em uma caixa de sucrilhos até no comando do governo de uma das maiores potências econômicas do mundo. Os famosos, sabidamente constatou o sociólogo, eram um tipo de gente muito especial que se distinguia dos outros por um poderoso fator: o de atrair visibilidade – uma das mais caras moedas do mundo atual. Ali, no entanto, Alberoni ainda distinguia tais celebridades daqueles que verdadeiramente exerciam o poder institucional (ou seja, de quem circulava em esferas como a economia, a religião e a política). Foi só ver Ronald Reagan, ex-ator hollywoodiano, tornar-se, em 1981, o 40º presidente dos Estados Unidos, para entender que a declaração do italiano havia perdido não a validade, mas boa parte de sua força.

Uma celebridade concentra em si uma série de marcadores sociais altamente valorizados hoje: disponibilidade de tempo, beleza distintiva, capital social e/ou econômico (muitas vezes político, não esquecer), e, como já foi dito, o poder de atrair atenção. Ironicamente, apesar da amplitude dessa força, os famosos ainda são, de modo geral, assunto visto com reserva pela academia, que tanto restringe o fenômeno a análises ligeiras, meio preguiçosas, quanto o localiza na esfera do “fútil”. Afinal, como brincam Sean Redmond e Su Holmes no ótimo livro *Stardom and celebrity*, “Stars are... just ‘stars’, right?”.

Pois é aí que o bicho pega. Enquanto vão sendo parcialmente ignorados por parte de quem dita o que é ou não importante e legítimo de ser analisado, Paris Hilton, o Big Brother Max, Suzana Vieira e Gisele terminam servindo como mote para discussões travadas não em congressos e seminários, mas nas escolas, ônibus, casas, salões de beleza, no ambiente de trabalho. Nessas falas, é possível localizar questões como sexualidade, cidadania, identidade, pertencimento, cor da pele, feminismo, classe social, agência, família, gosto, naturalização, imposição. Essa realidade, por si só, demonstra que já passamos da hora de levar Tom Cruise a sério: sua presença, sua força mítica – e as várias demonstrações de oposição a essa pre-



sença e a essa força –, são fenômenos sociológicos sem precedentes, que merecem ser olhados com menos preconceito.

Lá fora, o convite foi lançado por Kerry Ferris, professor da Northern Illinois University (EUA), que localiza vários estudos sobre famosos em áreas como a Comunicação e a Psicologia, mas os percebe incipientes dentro das Ciências Sociais. Diz o moço: “Fama e celebridade, são vistas como tópicos triviais, desimportantes para o entendimento do mundo social. Apesar do interesse voraz do público nas celebridades, a sociologia simplesmente as ignora (...) Isto é dolorosamente irônico, desde que os sociólogos são os teóricos originais da desigualdade, e a fama e a celebridade são elas mesmas sistemas hierárquicos”. O que Ferris pede, sucintamente, é por uma verdadeira Sociologia da Celebridade.

Vale dizer que o movimento – no sentido de organização e ação, e não no sentido de modismo – vem sendo tocado por vários autores. Nos Estados Unidos, nascedouro do *star system*, nomes como David Marshall, Joshua Gamson e Neal Gabler, para citar alguns, vêm se empenhando na análise da fama nos últimos dez anos. Na Europa, há também um bom número de pesquisadores que olham para seus célebres de maneira mais sofisticada (com o italiano Alberoni incluído): entre os franceses, o fenômeno de revistas como a *Paris-Match* levou a academia a se bulir com mais força; já nos anos 1960 e 1970, Claude Frère, Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire, Hadelin Trinon e, o mais afiado deles, Roland Barthes, traduziam o assombro geral com as imagens-mito. Atualmente, nomes como Philippe Marion, da Université Catholique de Louvain, também analisam os “carismáticos”, para usar um termo weberiano. Na Espanha, onde as tardes televisivas são tomadas por programas de entrevistas e as bancas de revistas estão abarrotadas de publicações como a *Hola!* (a famosa “prensa rosa”), há também esforços nesse sentido, com nomes como o professor Brian Michael Goss analisando revistas femininas, gênero, ideologia e submissão. Ainda no âmbito europeu, não há como deixar de fora o Reino Unido, onde os tablóides têm uma impressionante tiragem – só o *The Sun* vende cerca de 3,4 milhões de exemplares por dia – e nomes como Madonna, Michael Jackson e, claro,

Uma celebridade concentra em si uma série de marcadores sociais valorizados no mundo contemporâneo

Diana, são consumidos logo no café da manhã ao lado dos ovos com bacon. Ali, David Beer e Ruth Penfold-Mounce (University of York) observam nomes como Miley Cyrus para tratar de uma nova imaginação permeada pelo melodrama, enquanto John Harris e Ben Clayton (Southampton Institute e Buckinghamshire Chilterns University College) falam sobre masculinidade e feminilidade a partir da figura de Anna Kournikova e sua aparição na imprensa marrom. Jackie Stacey, Nick Couldry, Jo Littler, Ellis Cashmore e Chris Rojek (este com o livro *Celebridade* lançado no Brasil) são outros nomes importantes. Foi no Reino Unido, na University of Paisley, que vários estudiosos se reuniram em 2005 numa conferência sobre o tema.

No Brasil, onde a telenovela dita modas que vão das roupas aos cabelos e ao repertório linguístico, onde a Globo, o SBT e a Record concentram imensa atenção e a revista *Caras* vende cerca de 1,3 milhão de exemplares por mês (e cada exemplar é lido por uma média de nove pessoas), a análise sociológica da celebridade é quase nula, enquanto os estudos de comunicação há algum tempo vêm prestando a devida atenção no tema. Nesse sentido, surgem teóricos como Muniz Sodré e Raquel Paiva (autores de *Cidade dos artistas – Cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro*) e Micael Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira (autores de *Mídia, memória*

e *celebridades*). Apesar da forte pegada na Comunicação (Messeder possui graduação em Ciências Sociais), todos eles analisam as celebridades para além de ideias como a dominação e imposição, percebendo que, ao buscarmos a fama, também procuramos nos inserir no contexto social.

VEDETES E OLIMPIANOS

Vale dizer que, antes de todos eles, Edgard Morin, Baudrillard, Adorno e Horkheimer, Walter Benjamin, Max Weber e o já citado Roland Barthes trouxeram preciosas análises sobre “vedetes” e “olimpianos”, alguns deles com uma resistência até hoje encontrada nas discussões sobre celebridades. Adorno e Horkheimer, que escreveram sobre uma predatória indústria cultural nos anos 40 (data do famosíssimo texto no qual aborda o iluminismo e a “mistificação das massas”), por exemplo, viam os “film stars” como figuras máximas de um capitalismo voltado à individualização do social, como seres que traziam em modo *standard* a falsa ideia de uma “vida boa”. É fácil entender a oposição dos frankfurtianos naquele momento pré-ascensão do Nazismo (mais fácil ainda entender o horror dos dois após um contato forçado com a América). Mas pensar em uma indústria homogeneizadora, que impõe seus pressupostos de maneira totalitária, já não é possível na perspectiva atual: é impossível, no âmbito específico das celebridades, pensar um famoso sem audiência, e ainda pensar essa audiência como massa sem voz. São muitas as negociações travadas entre os dotados de visibilidade e aqueles que os veem, uma relação finamente observada por nomes como Anita Biressi e Heather Nunn, do Cultural and Media Studies, University of Surrey (Roehampton, UK). As duas analisam a mobilidade social a partir dos *celebrity shows*: é ótima a maneira como percebem a fama como uma saída para extrapolar os limites impostos pela condição de classe, e ainda como o público adere ou repele aqueles que não dão conta de um comportamento esperado pelo senso comum.

Quem exemplificou bem essa realidade foi Jade Goody, “a porca”, como escreveu o *The Sun* quando a moça participou de uma versão do *BBB* realizada na Índia. Gorda, desbocada, racista, bissexual e dotada de enorme gosto pela bebida, a moça provocou a ira da imprensa, que pediu (o *The Sun*) para que o público retirasse do ar aquela personagem tão pouco palatável para ser digerida na sala de estar (aqui, esse público atua quase como uma “co-celebrity”, derrubando uns, elevando outros). Goody, que morreu tempos depois de câncer, não tinha um corpo “adequado”, nem um comportamento ameno: “entregava” sua condição de jovem da classe trabalhadora, sua educação deficiente. Só após anunciar sua doença, já fora da casa, é que a enfermeira foi “absolvida” pela imprensa e pelo público: seus dias midiáticos foram repletos de sol e piedade, com ela sendo assediada por revistas de emagrecimento (o corpo precisou ficar mais leve para se adaptar às demandas sociais) e ainda convidada a participar de *talk shows*. Foi só o fenômeno Jade ganhar enorme atenção que os jornais “sérios” locais noticiaram sua história, afinal, há também uma hierarquia no momento de noticiar esta ou daquela celebridade – ter uma notícia sobre Woody Allen é uma coisa, sobre Joelma e Chimbinha, outra. A transformação de uma enfermeira pobre em celebridade, bem perceberam as autoras, estava carregada de enorme tensão, com a personagem precisando dar conta de uma esperada “permanência de valores de classe” (“era aqui que Jade costumava comprar pães”) e ainda de um ar de glamour (esta, uma nova necessidade feminina). Mas como Goody, Susan Boyle, e, no caso do Brasil, nomes como Cida (*BBB*) e Zina (*Pânico na TV*) podem glamourizar suas existências a partir de um campo tão voluntarioso e mutável como a mídia? Como atender a uma igualmente volátil vontade dos espectadores? Difícil responder assim, de cara: é preciso estudar, dissecar, para ver esses célebres para além das fotos perfeitas, da publicidade sedutora ou dos sites que os detratam. Afinal, stars... not just stars. Right?

* Fabiana Moraes estuda o tema sociologia da celebridade no Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da UFPE

INÉDITOS

Fabrício Corsaletti

Numa exposição de Robert Polidori

a escadaria carcomida e as roupas no varal
dentro de um antigo palacete de Havana
isso é Charlotte Rampling

a residência da *señora* Faxas
os retratos nas paredes descascadas
a mesa pensa
os livros empilhados
isso é Charlotte Rampling

quatro berços esquecidos
no quarto a ser devorado pelo jardim
em Chernobyl
isso é Charlotte Rampling

uma rua da Índia
que é uma rua de Anastácio
tentando parecer uma rua da Índia
isso é Charlotte Rampling

o carro branco
diante da casa branca
sujos do mesmo barro atirado pelo Katrina
isso é Charlotte Rampling

as panelas de alumínio
incrivelmente douradas
pendendo inúteis
numa cozinha que é o inferno
isso é Charlotte Rampling

o sofá vermelho coberto pelo lodo
que antes da tragédia era apenas um sofá
mas que agora pensa e quer a revolução
isso é Charlotte Rampling

e o que não é Charlotte Rampling não me interessa

SOBRE O AUTOR

Fabrício Corsaletti é escritor paulista, autor de *Movediço* (2001) e *Sobrevivente* (2003). Em março, lança o livro *Esquimó*, pela Cia. das Letras.

Kintarô

1

Kintarô é um boteco da Liberdade
o melhor boteco da Liberdade
e talvez o melhor boteco do mundo

uma vez um amigo me disse que
como eu não conhecia todos
os botecos do mundo
não tinha o direito de eleger o melhor –
eu estava animado com o bar do Ademair
em Picinguaba
e tinha lá meus motivos –

mas sendo esse amigo um grande chato
e eu o dono do poema
repito para quem quiser ouvir

Kintarô é um boteco da Liberdade
o melhor boteco da Liberdade
talvez o melhor boteco do mundo

2

a história de Kintarô
personagem do folclore japonês
conforme me contaram no Kintarô ontem à noite
é a seguinte –

Kintarô era órfão de pai
que tinha sido comido por um urso
e trabalhava para sustentar a mãe
um dia Kintarô entrou na floresta
encontrou o urso
e lutou com ele até quase matá-lo
então chegou o filho do urso
e implorou para Kintarô poupar a vida de seu pai
Kintarô atendeu ao pedido do ursinho
e um samurai amigo de seu falecido pai
entusiasmado com sua valentia
e com seu nobre coração
fez de Kintarô um samurai
Kintarô foi um extraordinário samurai

a melhor parte da história vem agora

nos dias de folga
quando Kintarô visitava sua mãe
aproveitava para ir até a floresta
lutar sumô com o urso –

o Kintarô da Liberdade
é frequentado por sumotoris
e aficionados por sumô de modo geral
e há uma tabela do campeonato japonês na parede

o Kintarô da lenda
é representado por um garoto simpático
que leva um machado às costas
pois antes de se tornar samurai
Kintarô era lenhador

3

em Paris
existe um restaurante japonês
também chamado Kintarô

o Merinho que me falou
e depois Milton Ohata mandou a foto

INÉDITOS

Márcia Maia

SOBRE A AUTORA

Márcia Maia é médica e poetisa e tem o blog Tábuas de marés www.tabuademaes.blogspot.com

Último regresso

Espreitava o céu azul pela fresta da cortina. Há muito amanhecera. Um dia claro e quente, pensou. O quarto, ainda na penumbra, recendia a flores murchas e a velas. Ou seria incenso? Talvez. Uma quietude morna pairava sobre a casa. E era terça-feira. Último dia de carnaval. Uma estranha e quase silenciosa terça-feira de carnaval. Sussurrava-se. Alguns cochilavam nas cadeiras. Olhos vermelhos, outros conversavam. À porta da frente, a filha mais velha discutia com o marido. O que não chegava a ser uma novidade. Parecia embriagado. Um cheiro de café e feijão com toucinho escapava da cozinha. Misturava-se ao inevitável odor de suor e álcool, cheiro de ressaca, próprio daqueles dias. As crianças, ainda fantasiadas, riam alto e corriam, sob o olhar de censura dos adultos. Sentia uma estranha lassidão. Um certo torpor. Uma sede. Então, soaram os clarins. Mais um bloco preparava-se para sair. Logo chegaria ali, pensou. E quando, frente à casa, a orquestra tocou aquele frevo – *Último regresso* – não resistiu. Levantou-se e pôs-se a dançar. E cantar. Em plena sala. Como se fosse o seu último carnaval.

Ninguém pareceu perceber. Ninguém se importou. Ninguém sequer a olhou. Exceto, ele. Sentado à beira do terraço. Que sorriu e incontinenti, se juntou à ela. Ao frevo. Ao passo. Na sala de jantar.

E só ele lhe percebeu o sorriso e o suor que brilhava em sua testa quando, findo o desfile, à hora prevista, fecharam-lhe o caixão. Encerrando-lhe, a um tempo e definitivamente, a vida e o carnaval.



Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.
0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



História, ciência e atualidades em bons livros



DICIONÁRIO COROGRÁFICO, HISTÓRICO E ESTATÍSTICO DE PERNAMBUCO

Sebastião de Vasconcellos Galvão

Publicados em 1908, 1910, 1922 e 1927, os volumes do *Dicionário Corográfico, Histórico e Estatístico de Pernambuco*, de Sebastião de Vasconcellos Galvão, ganharam reedição sob a coordenação de Leonardo Dantas.

RS 150,00



ADMINISTRAÇÃO DA CONQUISTA

José Antônio Gonsalves de Mello

Neste trabalho acerca do Brasil holandês, José Antônio Gonsalves de Mello supera seu poder de síntese e de historiógrafo, fazendo um esboço da organização das terras conquistadas pela Companhia das Índias Ocidentais.

RS 25,00



A ECONOMIA AÇUCAREIRA

José Antônio Gonsalves de Mello

O livro aborda a produção açucareira de Pernambuco – base do sistema econômico no Brasil holandês –, cujos 149 engenhos vieram a atingir, em 1641, a produção de 447.562 arrobas, e discute o engenho como comunidade autônoma.

RS 25,00



HISTÓRIA DA GUERRA DE PERNAMBUCO

Diogo Lopes Santiago

É um testemunho pessoal de Diogo Lopes Santiago, que residia em Pernambuco à época da invasão holandesa e ao início da Insurreição Pernambucana, em crônicas e diários, resultando numa narrativa minuciosa.

RS 40,00



DIÁRIO DE UM SOLDADO

Ambrósio Richshoffer

OLINDA CONQUISTADA

Pe. João Baers

Coletânea sobre o período do Brasil holandês, apresenta as obras de Ambrósio Richshoffer e do Pe. João Baers. Duas visões de um mesmo momento histórico, descrevendo o dia a dia do domínio holandês no Brasil.

RS 30,00



O VALEROSO LUCIDENO

Frei Manoel Calado

Os dois volumes englobam uma extensa bibliografia sobre o Brasil holandês, e contêm o testemunho do frei Manoel Calado do Salvador, um contemporâneo e participante da ocupação holandesa no Nordeste.

RS 25,00 (unid.)



O CASO EU CONTO COMO O CASO FOI

Paulo Cavalcanti

Composta por quatro volumes, a obra, que tem como subtítulo geral *Memórias Políticas*, narra as experiências de Paulo Cavalcanti dentro do contexto sociopolítico que vai da Coluna Prestes ao fim da ditadura.

Caixa com 4 livros – RS 120,00

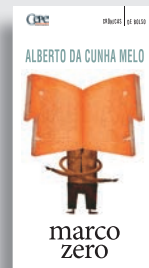


DOM HELDER – CIRCULARES CONCILIARES E CIRCULARES INTERCONCILIARES

Luís Carlos Luz Marques e Zildo Rocha (Org.)

Em cerca de 600 cartas, Dom Helder Camara expõe suas ideias e relata sua atuação nos bastidores do Concílio Vaticano II, que levou a Igreja latino-americana a assumir a opção pelos pobres e a tomar partido pela justiça social.

Caixa com 6 livros – RS 160,00



MARCO ZERO

Alberto da Cunha Melo

O jornalista e poeta pernambucano Alberto da Cunha Melo assinou a coluna Marco Zero, na revista Continente, sobre questões culturais. Este livro é uma coletânea de seus melhores momentos.

RS 24,00

LANÇAMENTOS RECENTES



EÇA DE QUEIROZ – AGITADOR NO BRASIL

Paulo Cavalcanti (edição em inglês e português)

Eça de Queiroz, agitador no Brasil, de Paulo Cavalcanti, é um livro que amplia a visão da última revolta em Goiana, província de Pernambuco, Brasil, ao examinar a maneira como os pernambucanos reagiram contra o arbítrio e o domínio português.



O GIRASSOL

Garibaldi Otávio

Garibaldi Otávio estreia na literatura com o livro *O girassol*, coletânea de textos de toda uma vida. Mauro Mota observava, já em 1950, que a poesia de Garibaldi Otávio tem “a imagística sem parentesco, o descritivo mas penetrante, tirando sangue do íntimo das coisas”.



A NOITE SEM SOL

Luiz Arraes

Em seu novo livro de narrativas, Luiz Arraes fala de seres urbanos solitários, às voltas com a violência e o sentimento de perda, e, também, em busca de um sentido para suas vidas. São contos curtos, duros e afiados, que deixam marcas na consciência do leitor.

Cepe
EDITORA

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

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Entre a timidez e o esplendor de um carrossel

Em *Jimmy Corrigan*, Chris Ware ressignifica elementos cotidianos de forma irônica e lírica

Diogo Guedes



Em um único momento de apresentação, *Jimmy Corrigan – O menino mais esperto do mundo* avisa que tem poucas chances de acarretar “grandes revelações”, o que é uma verdade apenas parcial. De fato, o enredo, de tom constrangedor e melancólico, caminha sem impactos repentinos. A narrativa, no entanto, é em si uma descoberta, levando os quadrinhos ao máximo de sua significação.

Um dos principais nomes das graphic novel da atualidade, Chris Ware lançou a obra em 2000 com uma enorme repercussão, levando seu nome ao seletto hall de quadrinistas que ganharam um prêmio literário, no caso, o Guardian First Book Award. Não é para menos: a obra mistura inovações gráficas surpreendentes e recursos visuais gastos, usados à exaustão na tentativa de reinventar sua funcionalidade. O caso

mais belo é em um sonho do personagem, quando ele percorre uma longa distância caminhando de muletas. Ware oferece não uma sequência de quadros, mas módulos recortáveis para que se monte um carrossel. O resultado apresentaria Jimmy Corrigan, personagem principal, andando ao redor do eixo de forma cíclica, eterna.

O nível de detalhe dessa construção é quase um impeditivo para a montagem, e é essa a intenção do autor: ele não se interessa pelo resultado material, o carrossel, e sim pelo efeito de imaginá-lo. O vanguardismo gráfico se dá por uma ressignificação irônica e lírica de elementos cotidianos, como propagandas, títulos estilizados (“o menino mais esperto do mundo”) e resumos novelescos de capítulos anteriores.

No livro, Ware apresenta Jimmy, um homem de meia idade inseguro e hesitante. Em meio ao seu

cotidiano aprisionador, ele recebe uma ligação do pai que nunca conheceu, propondo que venha visitá-lo. Mesmo aceitando, não consegue estabelecer nenhum tipo de intimidade, com um nervosismo evidenciado a partir de trejeitos como tosses e fungadas. Paralelamente, também é contada a infância do seu

avô James, que lida com um pai difícil e rigoroso, uma forma de comparar o sofrimento da ausência com o da presença negativa. Entre sutilezas narrativas e elaborações gráficas, *Jimmy Corrigan* é uma das poucas vezes em que os quadrinhos funcionam como uma linguagem perfeita, inclusive poeticamente.



QUADRINHOS

Jimmy Corrigan – o menino mais esperto do mundo

Autor: Chris Ware

Editora: Quadrinhos na cia.

Páginas: 380

Preço: R\$ 49

NA FOLIA

Escritores criam bloco anárquico zen-budista que viverá em uma eterna concentração

Eternamente em concentração, essa é a característica do Bloco Anárquico Zen-Budista FreePorto, que estreia na segunda-feira de carnaval. Os organizadores são Artur Rogério, Wellington de Melo e Bruno Piffardini, a turma do Urros Masculinos, que convoca escritores a comparecer à Rua da Moeda, às 16h. O bloco não desfila. “No máximo a gente muda de mesa, que escritor

não é chegado a muito esforço físico”, esclarece Wellington. O estandarte será inspirado na figura da raposa, símbolo da festa literária organizada pelos rapazes em novembro, que terá como tema “O Casamento da Raposa”. Eles já definiram as homenageadas deste ano da FreePorto: as poetisas Silvana Menezes e Lucila Nogueira, que também estarão no bloco.

KARINA FREITAS



NOTAS
DE RODAPÉ

REPRODUÇÃO



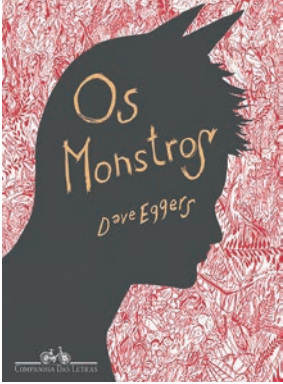
A ingênua monstruosidade

Basear-se em uma história clássica para criar uma obra literária traz sérios riscos – principalmente o de não conseguir acrescentar nada ao original. Ampliando o conciso livro de Maurice Sendak, *Onde vivem os monstros*, Dave Eggers, fundador da editora independente McSweeney’s, decidiu arriscar-se nesse campo com *Os monstros*, também inspirado no roteiro que assinou com Spike Jonze.

Apesar da diferença de quase 200 páginas a mais em relação ao original, o enredo resumido da obra é quase o mesmo. Max, uma criança imaginativa e trelosa, é posto de castigo, o que o faz partir para o mundo dos monstros, onde ele se torna o rei das criaturas com sua inteligência e jeito antelástico.

Eggers consegue trabalhar de forma

complexa e sutil até as mais simples ações impulsivas. O fantástico em *Os monstros* é a transformação, com sucesso, de uma história infantil em um relato sobre a mente das crianças. Especialmente aquelas de espírito monstruoso. **(D.G.)**



ENSAIOS
<i>Os monstros</i>
Autor: Dave Eggers
Editora: Companhia das letras
Páginas: 264
Preço: R\$ 37

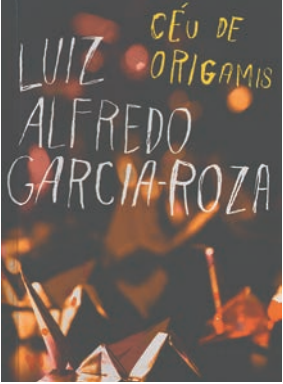
KARINA FREITAS



Sob o céu de Luiz Garcia

É verdade que o Brasil não tem uma tradição de romances policiais. Mas também é verdade que, no Brasil, tem bons romancistas policiais. É o caso, por exemplo, de Luiz Alfredo Garcia, cuja obra desperta sempre a atenção de um número cada vez maior de leitores. E esse é um leitor específico e exigente: se não gosta, nunca mais volta. Também desde o seu romance de estreia – *O silêncio da chuva* –, que ganhou o Prêmio Jabuti, de 1997, a crítica tem visto nele um autor bom de fábula e de seduções. Agora, lança um novo romance, em que o personagem Marcos Rosalbo some sem deixar vestígios, para preocupação da mulher, da família e da polícia. A partir daí, surgem suicídios, mortes, perseguições, ainda mais sumiços. Em casos como

esse, a figura do delegado Espinosa – os leitores já sabem que se trata do personagem principal de Garcia – ocupa todos os espaços, em meio a outros tantos personagens, que ora ilustram, ora são decisivos para a trama. **(Raimundo Carrero)**



ROMANCE
<i>Céu dos Origamis</i>
Autor: Luiz Alfredo Garcia-Roza
Editora: Ideias a granel
Páginas: 260
Preço: R\$ 39

PRATELEIRA

CONTOS E LENDAS DE CIDADES E MUNDOS DESAPARECIDOS

O fascínio por cidades desaparecidas, algumas das quais teriam tesouros incalculáveis, orienta a coletânea, que inclui desde histórias bíblicas, como a de Noé e o dilúvio, a Torre de Babel, e Atlântida, destruídas para castigar os desmandos e pecados dos homens, até histórias como a do arquipélago chinês Kuei Hi, onde a imortalidade é presenteada a quem alcançar as suas ilhas, numa alegoria ao

desejo humano de conquistar qualidades que não lhe são inatas. As ilustrações são de Sylvie Serprix. A tradução é de Rosa Freire d’Aguiar.



Autor: Anne Jonas
Editora: Cia. das Letras
Páginas: 160
Preço: R\$ 27,50

CÉU DA BOCA – LEMBRANÇAS DE REFEIÇÕES DA INFÂNCIA

Momentos marcantes da infância, envolvendo refeições, são relatados neste livro, lançado em 2006, que ganha segunda edição, ampliada com depoimentos de chefs como Bel Coelho e Renata Braune, e personalidades do mundo da arte e da literatura como Moacyr Scliar, Boris Fausto, Ruth Rocha e Ignácio de Loyola Brandão. As histórias são contadas por dezoito

autores, que a partir de recordações de episódios da infância compõem um painel de diversas épocas e culturas.



Organizadora: Edith M. Elek
Editora: Ágora
Páginas: 120
Preço: R\$ 26,90

AS PLANTAS CRESCEM LATINDO

Segundo livro do autor, faz um apanhado poético das descobertas da infância e adolescência no Recife, até desembocar na vida adulta e moderna, marcada pela transição da linguagem, dos arcadismos familiares ao domínio das novas mídias. O livro se divide em nove partes, indo de contos breves, que refletem a linguagem do homem pós-moderno, a histórias

contemporâneas, poemas de base filosófica, releituras que mostram a mutabilidade das coisas e pessoas, entre outros temas

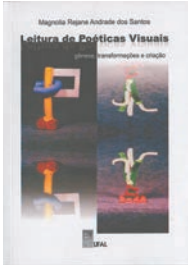


Autor: Hélder Hérrik
Editora: Carburato
Páginas: 112
Preço: R\$ 10

LEITURA DE POÉTICAS VISUAIS: GÊNESE, TRANSFORMAÇÃO E CRIAÇÃO

Especialista em Comunicação e Semiótica, a autora apresenta a leitura como processo visual que ultrapassa a mecânica do olhar, envolvendo todos os sentidos. O trabalho experimental é uma tese de doutorado que aborda os aspectos semióticos e cognitivos da interpretação poética. Ela questiona a receptividade à produção de poéticas da visualidade brasileira, cruzando elementos de arte, ciência e técnica,

na análise dos poemas *Oxigênesis*, de Villari Herrmann, e *Narciso*, de Marcus Accioly.



Autor: Magnólia Rejane Andrade dos Santos
Editora: edUFAL
Páginas: 226
Preço: R\$ 35

À PROCURA

Autor procura editora para dois novos livros

Enquanto organiza o bloco da FreePorto, Wellington de Melo corre atrás de editora para seu novo livro, *O peso do medo – 30 poemas em fúria*, que discute a contraposição entre o medo provocado pelas pressões sociais e a fúria dos excluídos. A obra deverá ser lançada durante a festa literária. O autor também escreve o livro *O estrangeiro no labirinto*, em três volumes, onde exhibe conhecimentos esotéricos.

GOL DE PLACA

Unesp publica inéditos de Euclides da Cunha

Em homenagem ao centenário de morte de Euclides da Cunha, a Unesp publicou o volume *Poesias reunidas*, que apresenta, pela primeira vez, seu acervo poético completo, incluindo poemas inéditos. Os organizadores Foot Hardman e Leopoldo Bernucci enfatizam como os versos de Euclides mostram a transição do romantismo ao modernismo no Brasil, entre o final do século 19 e o início do século 20.

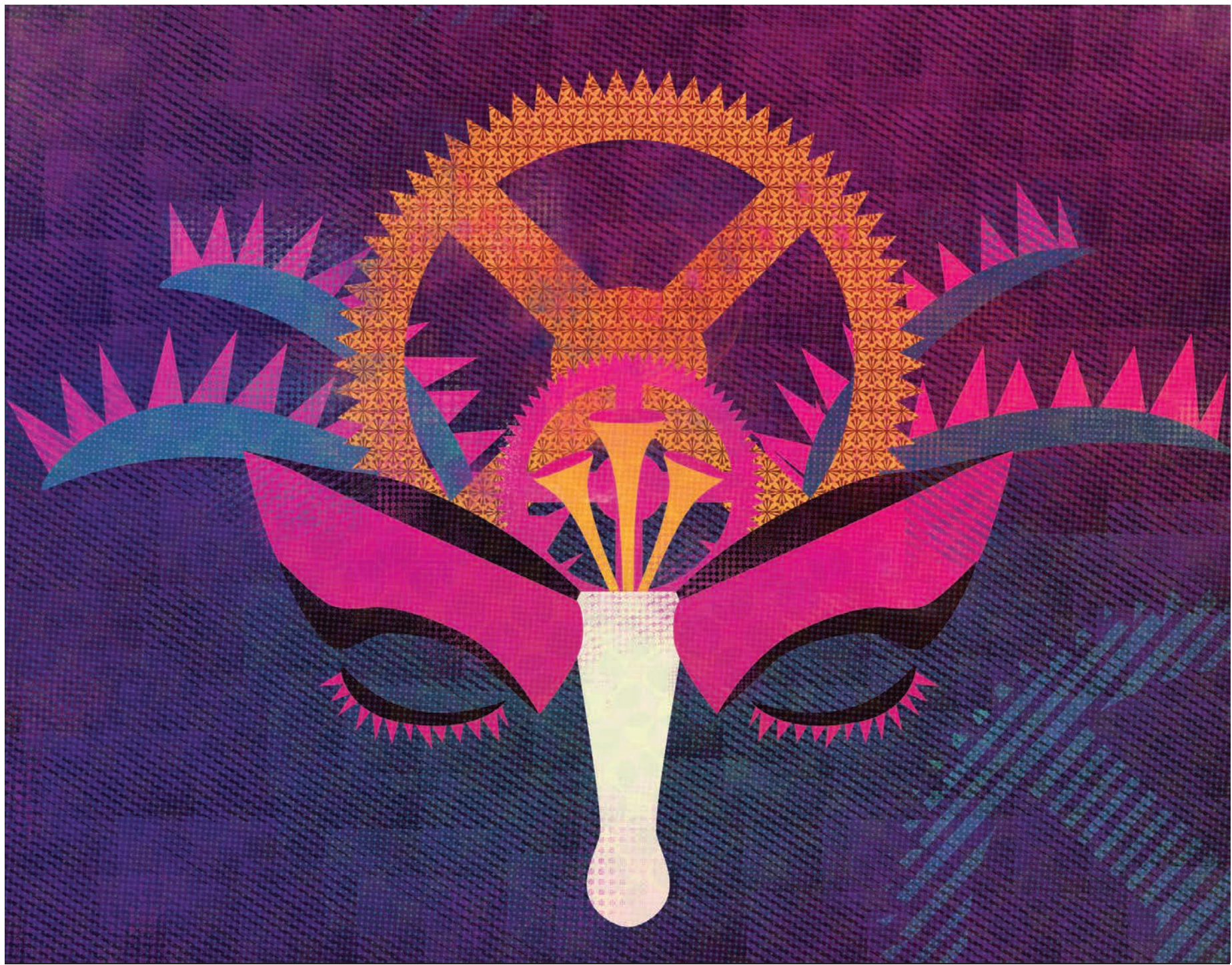
PRÊMIO

Obra sobre o tempo ganha concurso da BN

O livro *Tempo de voo*, de Bartolomeu Campos de Queirós, ganhou o Prêmio Glória Pondé 2009, concedido pela Biblioteca Nacional a obras infantis e juvenis. O enredo traz o diálogo entre um homem e um menino, sobre a passagem do tempo, definido pelo autor de forma surrealista e criativa. Em 2008, Campos recebeu o Prêmio Ibero-Americano SM de Literatura Infantil e Juvenil, pelo conjunto de sua obra.

UM NOVO OLHAR

Após o anoitecer, de Haruki Murakami, por Fernanda Didini



“ - Fico pensando... Será que as lembranças não seriam o combustível de que os homens precisam para viver? Se essas lembranças são ou não realmente importantes para a manutenção da vida, não vem ao caso. Elas podem ser apenas um combustível. Seja uma propaganda de jornal, um livro filosófico, uma foto pornográfica ou um maço de notas de dez mil ienes, tudo isso não passa de papel na hora de queimar ”

Em geral, quando a gente pede a um ilustrador para trabalhar em alguma cena de um livro para esta seção, o resultado foca em algum aspecto específico, em algum flash de ação. No entanto, em alguns casos, é melhor não seguir por esse caminho. “Não daria para simplesmente ilustrar algum momento de *Após o anoitecer*, de Haruki Murakami, porque seria redundante. Ele escreve como quem ilustra, tudo é muito visual na narrativa dele”, explica a designer Fernanda Didini. *Após o anoitecer* é o último livro do escritor e midas pop japonês lançado no Brasil.

Fernanda está correta. Murakami exercita com precisão sua prosa visual. Na trama, temos um passeio em dois momentos pela madrugada de Tóquio, com seus inferninhos, com seus cafés que nunca fecham e seus personagens de alma *freak*. No primeiro deles, uma moça está a solta pelas ruas e bares à procura de nada mais que um lugar sossegado para ler e, assim, atravessar uma noite insone; em outro, sua irmã dorme profundamente do outro lado da cidade, enquanto é observada por um estranho.

“A ideia da ilustração gira em torno das descobertas que essas personagens fazem naquela noite, o passar do tempo e as minhas próprias sensações durante a leitura. Minha ilustração tem um resultado mais sensorial do que objetivo. A imagem dos olhos retrata, ao mesmo tempo, a irmã que dormia e a outra, que estava acordada sem enxergar o que causou a ruptura da relação entre elas”, explica Fernanda.

Apesar de focarmos aqui em *Após o anoitecer*, o leitor deveria investir no romance *Minha querida Sputnik*, que também ganhou uma bela edição brasileira.