

PERNAMBUCO

**DÁ UMA
HISTÓRIA?
AH, SE DÁ...**

DANIEL EDMUNDSON (MOZ)

Três olhares sobre a obra de Ricardo Piglia, autor de *Respiração artificial* e convidado da Flipporto 2010

GALERIA



FLAVIO VARGAS GC

Uma das histórias mais famosas da literatura é a briga entre Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. Num momento em que o mundo comemora o Prêmio Nobel do peruano, um flagra do fotógrafo colombiano Flavio Vargas mostra Vargas Llosa mirando o inimigo.

CARTA DO EDITOR

“**Dá uma história?** Ah, se dá” – A frase que estampa a capa desta edição do **Pernambuco** é uma das mais famosas da literatura contemporânea. Trata-se da abertura do romance *Respiração artificial*, do escritor argentino Ricardo Piglia, um dos convidados da Fliporto 2010. Piglia chega ao Estado num momento bem propício: acaba de lançar seu primeiro livro de ficção, *Blanco nocturno*, após mais de uma década de silêncio na ficção. Para marcar a sua passagem, montamos um dossiê especial sobre o escritor, com textos de Ronaldo Bressane, Marcelo Pereira e Alfredo Cordiviola, cada um pontuando um aspecto específico da sua obra. Cordiviola, inclusive, lembrou de um curso que Piglia ofereceu na Argentina, em meados da década de 1980: “Fervoroso leitor de romances policiais, seguia com detetivesca dedicação cada uma dessas pistas, que depois se transformavam em hipóteses plausíveis e depois se transformavam em argumentos sólidos e evidentes. Quicá não se interessasse tanto por promulgar os pontos de chegada dessa tarefa analítica; longe de afirmar a partir de um lugar autorizado, as conclusões definitivas que podiam ser extraídas desse processo, preferia descrever, para o heterogêneo público (público) desse curso, os modos que balizavam sua leitura e os passos, visíveis e ocultos”.

Piglia não é o único nome da Fliporto a aparecer nas páginas do **Pernambuco** deste mês. O biógrafo de Clarice Lispector, Benjamin Moser, conversou com a gente sobre sua relação com a escritora e, depois de pensar e pensar, revelou qual sua “Clarice favorita”. A polêmica professora norte-americana Camille Paglia e Milton Hatoum também aparecem em ensaios e resenhas. Vale ressaltar o artigo de Moacyr Scliar, um dos principais escritores brasileiros, também convidado da festa, para o **Pernambuco** sobre o seu novo romance, *Eu vos abraço, milhões*.

Além da Fliporto, a edição se volta à literatura fantástica, traz Fernando Monteiro, revelando o que pode levar um escritor a deixar seu ofício, e publica um texto inédito do poeta paulistano, residente em Berlim, Ricardo Domeneck, que vem se destacando como um dos nomes mais inovadores da nossa poesia.

É claro que o Prêmio Nobel para Mario Vargas Llosa não seria esquecido. Em sua coluna, Raimundo Carrero revela o que aprendeu com o escritor peruano, e o fotógrafo Flávio Vargas trouxe para nós um clique bastante inusitado, que estampa nossa *Galeria*.

É isso, boa Fliporto para todos e nos vemos no próximo mês,

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 Carpegiani

REDAÇÃO
Mariza Pontes e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO
Gilson Oliveira, Hallina Beltrão, Karina Freitas,
Militão Marques e Sebastião Corrêa

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

Com ou sem uma utopia, olhai por nós

O romance *Eu vos abraço, milhões* retrata as vidas por trás da construção do Cristo

Moacyr Scliar



CARTUNS

RICARDO TOSCANI

[HTTP://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/RTOSCANI/](http://www.flickr.com/photos/rtoscani/)
[HTTP://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/TOSCANHOTO/](http://www.flickr.com/photos/toscanhoto/)



Livros às vezes nascem de maneira estranha. Anos atrás, lendo sobre a história do monumento ao Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, descobri, para minha surpresa, que um dos principais engenheiros da obra, Heitor Levy, era de ascendência judaica e que se convertera ao cristianismo. Aí está uma grande história, pensei, e ao longo dos anos que se seguiram, e com a ajuda do jornalista Gabriel Oliven, gaúcho residente no Rio e meu cunhado, fiz uma pesquisa sobre o tema. O enredo que eu tinha na cabeça girava, obviamente, em torno dos dilemas espirituais e emocionais do engenheiro em sua trajetória do judaísmo para o cristianismo.

Pode ser uma ideia interessante, pode ser até uma grande ideia. Mas, para minha frustração, simplesmente não decolou. Nenhuma trama brotava desse episódio real. Toda a pesquisa, várias folhas impressas, ficou na minha gaveta como testemunho de uma gorada tentativa ficcional.

Com o tempo, e para minha surpresa (grata surpresa, aliás), outra história foi surgindo, também ligada ao Cristo Redentor. Desta vez o que me motivou foram as circunstâncias históricas. A época: os anos de 1929 e 1930. Anos cruciais: a grande crise da Bolsa, a revolução de 1930, os gaúchos no poder. O Cristo é concluído e inaugurado...

1929. No interior do RS o adolescente Valdo, filho de um capataz de estância, descobre, através de um amigo mais velho, Geninho, o comunismo. Revoltado com a submissão do pai ao estancieiro, e fascinado com o que lhe parece um revolucionário projeto de mudança social, Valdo quer entrar para o Partido Comunista. Gravemente doente, Geninho recomenda-lhe que, para isso, procure, no Rio de Janeiro, o lendário líder do Partido, Astrojildo Pereira. Valdo viaja clandestinamente de trem para o Rio, hospeda-se na casa de um militante e dá início a uma tumultuada trajetória. Por várias razões nunca consegue encontrar Astrojildo Pereira; o tempo passa, ele precisa trabalhar, e o militante arranja-lhe emprego na construção do Cristo Redentor, o que representa para o jovem um conflito: de um lado transforma-se em um verdadeiro trabalhador, de outro está dando seu esforço para um empreendimento de natureza religiosa que sua ideologia abomina. Nesse meio tempo tem vários casos amorosos e testemunha uma época conturbada: a crise financeira de 1929, a revolução de 1930, através da qual Getúlio Vargas assume o poder. Por fim acaba voltando para o Rio Grande do Sul, casa, tem dois filhos, um dos quais, Fernando, estuda medicina e, depois do golpe de 1964, decide partir para a luta armada. Isso não acontece, e Fernando,

médico, muda-se para os Estados Unidos, onde casa e tem filhos. É para um dos netos que, sob a forma de carta, o idoso Valdo conta sua história, permeada por evocações de momentos importantes da trajetória do Brasil, pelas perplexas reflexões e sobretudo pelas fantasias do jovem que ele foi.

Esta história brotou com uma facilidade que até a mim surpreendeu. A narrativa, por assim dizer, escrevia-se sozinha; tudo o que eu tinha de fazer era digitá-la com rapidez. Mas isto é explicável. Sem ser autobiográfico, o romance fala, contudo, de um projeto que animou a minha geração e aquelas que a precederam: o projeto da transformação radical do mundo, da criação de uma sociedade justa e igualitária, da solidariedade universal. Um projeto que não seria alcançado, contudo, sem luta; os donos do poder e da riqueza não aceitariam esta mudança radical, de modo que a luta de classes seria inevitável e culminaria com a batalha final de que fala o hino da Internacional Comunista e que daria a definitiva vitória ao proletariado. Este sonho foi depois deturpado, atraído mesmo; o objetivo do stalinismo era, antes de tudo, o poder, mesmo que para isso fosse necessário confinar em campos de concentração e/ou assassinar milhões de pessoas. Mas o sonho em si, este permanece vivo, porque corresponde aos aspectos mais generosos da condição humana. A utopia pode ser algo impossível, mas a existência sem ela perde seu sentido. Jovem militante, também me desiludi com a revelação dos crimes de Stalin; passei, contudo, a acreditar na saúde pública (a especialidade que escolhi na medicina) e na própria literatura como formas de contribuição para um mundo melhor, sintetizado na frase que dá título ao livro: "Eu vos abraço, milhões" é uma tradução livre de um verso de Schiller que figura na *Ode à alegria*, o poema que serve de mote para a *Nona sinfonia* de Beethoven. Abraçar milhões é uma impossibilidade; mas abraçar todos aqueles que podemos abraçar faz de nosso mundo um lugar melhor. É isto que o livro busca lembrar.

O LIVRO



Eu vos abraço, milhões
Editora Companhia das Letras
Páginas 256
Preço R\$ 39,50

ENSAIO

Cuidado: coisas estranhas vão lhe acontecer

Entenda o porquê de precisarmos tanto do fantástico na literatura

André de Sena



Falar da importância e da reverberação que a chamada literatura fantástica operou e ainda opera no âmbito da ficcionalidade ocidental é o mesmo que discorrer a respeito da literatura de um modo geral, no que tange ao que há de mais imaginativo – para utilizarmos um termo caro ao período oitocentista (em que surge o conceito de fantástico), quando o poeta inglês Coleridge separa a “imaginação” criadora da “fantasia” convencional (esta última, mais ligada ao classicismo) – no processo de criação e recepção da obra literária.

Aos que ainda não descobriram o rico filão (ficcional e teórico) da literatura fantástica, lembremos de uma de suas mais conhecidas definições, feita pelo crítico búlgaro Tzvetan Todorov, no livro *Introdução à literatura fantástica*: “O fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem [acerca de um fato aparentemente sobrenatural] depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, se o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, sai desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. O fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante”.

A equação todoroviana, resumida no parágrafo acima, serviu como uma espécie de chave – embora recusada como insuficiente por alguns críticos – para compreender um fenômeno literário que data de fins do século 18 e chega a nossos dias (o livro do crítico búlgaro foi publicado em 1970). Partindo do método indutivo, ele esmiuçou um grande número de obras tidas ou não como fantásticas, em busca de um denominador comum que pudesse atestar a existência de um gênero efetivo, e compreender do ponto de vista crítico a atordoante quantidade de histórias estranhas que saíram e saem das penas dos mais diversos autores espalhados no tempo e no mundo.

“Atordoante” é um eufemismo. Muitos críticos do passado julgaram ver no fantástico uma impostura mimética, um desvario da ficcionalidade ou até mesmo escapismo, no momento em que as coisas mais absurdas começaram a ser narradas, implodindo de vez o conceito ideologizado de mimese exigido pelas poéticas normativas do neoclassicismo e, também, pelo chamado romantismo tradicional, ligado à expressão de uma subjetividade que nada tinha de assustado-

ra ou excêntrica. Exemplo disso é o prefácio escrito pelo romancista (romântico) inglês Walter Scott para a edição posterior de uma obra do contista alemão E.T.A. Hoffmann, este último, justamente considerado um dos avatares da literatura fantástica, senão seu maior nome. Em seu prefácio ao livro hoffmanniano *O pequeno Zacarias, chamado Cinabre*, diz Scott: “o gosto dos alemães pelo misterioso levou-os a inventar um gênero de composição que talvez só pudesse existir no seu país e na sua língua. É aquele a que se poderia chamar o gênero FANTÁSTICO (sic), em que a imaginação se abandona a toda a irregularidade dos seus caprichos e a todas as combinações das cenas mais estranhas e mais burlescas”. Scott, tido como um dos criadores do romance histórico, censura Hoffmann por não tê-lo seguido, e completa: “Às vezes podemos deter nosso olhar com prazer num arabesco executado por um artista dotado de rica imaginação; mas é penoso ver o gênio se exaurir em objetos que o gosto reprova. Não gostaríamos de lhe permitir uma excursão nessas regiões fantásticas a não ser sob a condição de que ele trouxesse de lá ideias doces e agradáveis”. Scott iconiza aqui a crítica romântica de verniz mimético. Mas, apesar desta evidente incompreensão relativa às obras de cunho fantástico, Hoffmann era avidamente lido em toda a Europa, gerando, com o passar dos anos, um culto que haveria de tornar seu nome imortal. Contos como *O vaso de ouro* (cujo tema principal, num resumo grosseiro, é a história de um estudante desastrado que se apaixona por uma serpente encantada, de fulgurantes olhos azuis); *O pequeno Zacarias* (no qual um anãozinho grotesco passa a controlar o talento artístico alheio após ter o seu cabelo penteado por uma fada); *O Homem da areia* (em que o mundo das convenções burguesas é posto de ponta cabeça após a chegada de um estranho vendedor de barômetros e lunetas); ou *O violino de Cremona* (onde um construtor de violinos descobre que a voz de sua filha está sendo incorporada por um de seus instrumentos), faziam a alegria dos leitores, em sucessivas edições que espalhavam a fama de Hoffmann como um dos mais inventivos autores da época, por ter conseguido elevar ao estado de arte um veio literário que gerava rebentos desde as épocas do velho romance gótico (século 18). No processo também está inclusa a dinâmica da recepção, as mutações e acendramentos estéticos do público leitor, conforme explicita um texto crítico do contista francês Guy de Maupassant,





por sinal, outro nome de peso da literatura fantástica. Segundo o mesmo, “quando o homem acreditava sem hesitação (na época do romance gótico), os escritores fantásticos não tomavam nenhuma precaução para desenvolver suas supreendentes histórias. Entravam, de supetão, no terreno do impossível e lhes estava à disposição – variando ao infinito as combinações inverossímeis, as aparições – todos os truques mais estapafúrdios para produzir o terror. Mas, depois que a dúvida finalmente penetrou nos espíritos, a arte se tornou mais sutil. O escritor procurou as esfumaturas, vagando em torno do sobrenatural mais do que penetrando nele. Encontrou efeitos assustadores ficando na fronteira do possível, jogando as almas na hesitação, no ofuscamento da razão. O leitor, indeciso, não sabia mais, perdia o chão – como quem se aventura em um curso d’água e de repente não sente o fundo (...). O poder extraordinariamente terrificante de Hoffmann e de Edgar Poe deriva de tal astuta habilidade”. Todorov, por sua vez, elenca o romance gótico no gênero do estranho, enquanto tem na maior parte dos contos de Hoffmann um paradigma do fantástico. Como se vê, a história do conto fantástico se liga às mutações do próprio fazer e compreender o literário.

Apesar das reclamações de um ou outro crítico mais exigente de “realidade mimetizada”, todos leram e amaram Hoffmann. Do simples leitor anônimo a Balzac, Poe, Gautier, Bécquer, Maupassant, Nerval, Borges, Quiroga, passando pelo brasileiríssimo Álvares de Azevedo etc., etc., até chegar na contemporaneidade. Baudelaire, o profeta da modernidade, chamava *O vaso de ouro* de “maior tratado de estética já escrito” e Sigmund Freud atingiu certos píncaros de sua teorização sobre o inconsciente, não à toa, num estudo sobre Hoffmann intitulado *Do estranho* (onde diz que “E.T.A. Hoffmann é o mestre inalcançado do sinistro na literatura”).

Partindo da obrigatória referência às fontes presentificadas em Hoffmann, nos perguntamos agora: por que continuamos lendo o fantástico nos dias atuais (no caso, o fantástico como o concebeu Todorov, aquele do período da literatura romântica)? E por que há autores que ainda escrevem contos fantásticos semelhantes aos da etapa oitocentista? O interesse pelo tema existe e pode ser mensurado

também nas variadas antologias de contos fantásticos que vêm sendo publicadas por grandes e pequenas editoras brasileiras desde a última década do século 20 e a primeira deste novo milênio (e lembremos aqui de Borges, que dizia que o fantástico foi o gênero preferido por escritores do mundo inteiro, em todos os tempos, sendo o realismo “uma excentricidade recente”).

O próprio Todorov nos dá a pista inicial, ao lembrar, novamente no âmbito da ficcionalidade, que o fantástico continuaria permitindo “franquear certos limites inacessíveis quando a ele não se recorre”. Neste caso, “a literatura fantástica coloca precisamente em questão a existência de uma oposição irredutível entre real e irreal. Mas para negar uma oposição, é preciso em primeiro lugar conhecer seus termos; para cumprir um sacrifício, é preciso saber o que sacrificar. Assim se explica a impressão ambígua que deixa a literatura fantástica: de um lado ela representa a quintessência do limite entre real e irreal, característico de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, não é senão uma propedêutica à literatura: combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, ela lhe dá vida; ela deve partir da linguagem, mesmo que seja para recusá-la”.

O mérito de Todorov foi ter se detido no fenômeno literário a partir do fantástico, considerado não como diferente do que fala a literatura em geral, mas como uma espécie de intensificação metalinguística que aponta diretamente para uma construção autoconsciente a ir além da mimese tradicional, de profunda repercussão na literatura do Ocidente. Em suma, o fantástico é metaliteratura: ele opera suas leis internas; é a poesia pura da prosa.

O contista Julio Cortázar, um dos maiores nomes do fantástico de nossa época, dizia que via o mundo de uma maneira distinta e que somente a literatura fantástica continuava lhe possibilitando a percepção e expressão de certos interstícios entre “coisas que parecem perfeitamente delimitadas e separadas”, os quais “não poderiam ser explicados através de leis ou pela inteligência racional”. Em outras palavras, o fantástico saciaria nosso desejo e necessidade de ir além da lógica do tempo e espaço cotidianos, ousando abrir a porta a coisas aparentemente inconscien-

tes, aleatórias, ao estranhamento que pode e deve irromper dos momentos mais prosaicos. Cortázar cita ainda o surrealista Alfred Jarry, para explicar sua necessidade do fantástico: “Jarry, autor de tantos belos poemas e novelas, disse uma vez que o que lhe interessava verdadeiramente não eram as leis, mas as exceções a elas”.

Um autor e crítico brasileiro contemporâneo, Bráulio Tavares, também organizador de inúmeras coletâneas fantásticas, sintetiza toda a riqueza do gênero: “cada conto fantástico nos revela não apenas uma nova descoberta, mas uma nova maneira de descobrir”. Bráulio lembra que o fantástico oitocentista ainda respira na atualidade, fecundando não apenas o chamado “realismo mágico” (a feição contemporânea a que chegou, num novo e outro patamar ligado à verossimilhança), mas também o universo do cinema, dos quadrinhos e da animação computadorizada. Contudo, o crítico explica o paradoxo do gênero ainda presente no Brasil. Ao tempo que conta com um público fiel de leitores, a cada dia maior, e novos autores que se contam às centenas (sendo a grande maioria composta por talentos anônimos que trabalham na surdina), o fantástico ainda não é um gênero ou modo muito cultivado no país pelos escritores mais conhecidos do público. Conta-se nos dedos os contos fantásticos, por exemplo, escritos pelos membros da Academia Brasileira de Letras de ontem e hoje. “Ainda estamos tentando domesticar o realismo, e cultivar o fantástico não é prioridade por enquanto. Nossa literatura, vista em conjunto, pretende enxergar o Brasil, imaginar o Brasil, extrair de nossas experiências contraditórias uma imagem plausível do Brasil”, explica Bráulio. Por outro lado, a experiência do fantástico está “muitas camadas geológicas abaixo do Brasil. Parece ser uma só, comum a todos os povos, contínua ao longo de todas as épocas. Podemos tentar ignorá-la, mas não sei se poderemos um dia nos livrar dela”. E é justamente nessa experiência que toca o que há de mais íntimo ao ser humano, em que a percepção do estranho se conjuga à capacidade imaginativa e à criatividade, que o fantástico se valida e demonstra sua sempiterna riqueza.

ENTREVISTA

Benjamin Moser

Este é o presidente do “fã-clube” de Clarice Lispector

Convidado da Fliporto, o biógrafo fala do Recife que marcou a escritora, revela sua ligação com os fãs clariceanos e reclama de um certo Gilberto Freyre

DIVULGAÇÃO/ EDITORA COSAC NAIFY



Entrevista a **Schneider Carpeggiani**

Clarice Lispector não tem leitor. Tem fã, devoto, é quase religião, um time de futebol. Quem lê Clarice grifa livro, manda trechos para amigos e paquerinhas, discute seus textos em lugares inusitados e acredita que a vida guarda o prazer de uma epifania logo ali na esquina. E, se não guarda o prazer do espanto, bem que deveria, ora bolas... Apesar da concorrência acirrada, o presidente desse fã-clube clariceano deve ser o escritor norte-americano Benjamin Moser, autor da biografia *Clarice*, que recolocou a marca da autora para toda uma geração de leitores.

Moser é convidado da Fliporto 2010 e retorna à mesma Olinda onde ele se hospedou, disfarçado de turistão (e Moser tem uma cara de turista inegável), para entender o Pernambuco que Clarice enxergou na infância. “A Clarice era quase obcecada pela infância, e a infância dela se passou na Boa Vista, Recife, na pequena comunidade judaica ao redor da Praça Maciel Pinheiro e a Rua da Imperatriz. Pernambuco para ela era a infância de antes da morte de sua mãe, que era um divisor de águas na sua vida, antes da mudança da família para o Rio de Janeiro”, destacou Moser para o **Pernambco**.

Durante a Fliporto, vai conversar sobre o lado bruxa que persegue a escritora e, claro, colocar em pratos limpos um artigo, publicado no Brasil pela *Folha de S. Paulo*, em que ele descasca Gilberto Freyre. “Naquele ensaio fiz questão de reconhecer as qualidades positivas do Gilberto Freyre, de como ele ajudou o Brasil a se fazer uma ideologia moderna. Mas do outro lado, o intelectual honesto tem a obrigação absoluta de se comprometer – sempre, sempre, e sempre – com a democracia liberal, com os direitos humanos, e com a liberdade do indivíduo”, destacou Moser. Confira nossa entrevista na íntegra.

“É só olhar no Orkut para ver o que acontece quando as pessoas se ‘inspiram’ na obra da Clarice

É comum escutarmos que Clarice Lispector foi uma “bruxa”. De certa forma, atributos como esse não diminuem o fato de que ela foi uma autora preocupada com a criação do texto literário? Será que essa visão mística não prejudicaria nossa percepção de uma escritora que teve uma preocupação intelectual séria?

Ela, em vida, ficou chateadíssima com este tipo de descrições. O que ela queria, mais que nada, era ser vista como uma pessoa humana, sem todos os rótulos que lhe puseram quase desde o início da vida pública. E é assim que tentei retratá-la. Do outro lado, ela era uma figura mitológica, como poucas que tem havido no Brasil: Clarice Lispector tinha uma coisa diferente que chamava a atenção, sua beleza, sua estranheza, seu gênio literário, e é preciso confessar que isso, de certo modo, ajudou no marketing da obra dela, se podemos dizer assim... Mas ela já está morta há quase 34 anos. Acho que essas coisas vão diminuindo enquanto sua obra vai ficando cada vez maior. Porque, no final, uma escritora pode ter toda uma mitologia, mas se a obra não for interessante, sempre acabará caindo no esquecimento.

É comum escutarmos que ler Clarice Lispector impregna o imaginário de um leitor de maneira quase fatal, que as pessoas passam a querer escrever como ela. Isso aconteceu com você? Como você se separou de Clarice na hora de escrever? Ou você não se preocupou com isso?

É só olhar no Orkut para ver o que acontece quando as pessoas se “inspiram” na obra da Clarice. Tem essas perguntas nos grupos Clarice: “Faça uma frase no estilo de Clarice.” E o resultado é horri-

vel! Horrível mesmo, porque, como todo grande artista, ela tinha uma coisa única, que pode parecer fácil de imitar, mas que não o é. É extremamente sedutora. Mas a gente tem que descobrir o nosso próprio estilo, e isso sempre passa por toda uma aprendizagem, por um processo de aprender o que podemos dos mestres do passado sem perder a nossa própria voz.

Na discussões literárias sempre nos deparamos com esta mesma polêmica: o debate se a vida de um escritor é importante, ou não, para iluminar sua obra. O que mudou na sua leitura de Clarice após ter escrito essa biografia?

Sim, eu entendo o que você está falando, mas não acredito muito nessa polêmica, porque o artista finalmente é sua obra. É uma coisa que eu sempre sentia, mas fazendo este livro eu me dei conta de que Clarice Lispector é um caso quase exagerado disso. Ela é tão vinculada ao que escreve que quando chega o final de sua vida, se vê que ela está querendo matar suas personagens. Ela fala isso: “É preciso que a Ângela (do *Um sopro de vida*) morra mas eu não tenho coragem.” Porque ela sente que, se ela deixa morrer suas personagens, ela própria terá que se despedir. Em *A hora da estrela*, último livro dela, ela hesita durante páginas inteiras: Deixo ou não a Macabéa morrer? Finalmente ela deixa e poucos dias depois da publicação do livro ela vai para o hospital e morre. Estremeci quando entendi isso.

Você passou um tempo em Pernambuco pesquisando para a biografia de Clarice Lispector. Que Pernambuco você descobriu na obra dela? Ou melhor: Qual é o Pernambuco que Clarice concebeu?

A Clarice era quase obcecada pela infância, e a infância dela se passou na Boa Vista, no Centro do Recife, na pequena comunidade judaica ao redor da Praça Maciel Pinheiro e nos arredores da Rua da Imperatriz. Pernambuco, para ela, era a infância de antes da morte de sua mãe, que era um divisor de águas na sua vida, antes da mudança da família para o Rio de Janeiro. Ela viveu em muitos lugares, na Europa, nos Estados Unidos, no Rio de Janeiro... Já adulta, ela falou que nada, “mas nada,” das viagens que fez pelo mundo a marcou, “mas Recife continua firme.” E, por uma coincidência, minha avó era casada com um judeu da Boa Vista, cujo filho era o melhor amigo da menina Clarice. Mas isso eu só soube depois de sua morte.

Clarice tem seguidores obsessivos, leitores de uma dedicação quase canina. Com que tipo de reação de leitor clariceano você passou a se deparar depois que sua biografia foi publicada?

Eu também sou da turma - falar de Clarice é uma coisa que eu gosto muitíssimo - e a gente se reconhece. Mas a reação que mais me surpreendeu foi de agradecimento, porque o clariceano tem essa coisa missionária, de querer compartilhar o amor a ela; e ficaram tão contentes com as reações internacionais, com as novas traduções que estão acontecendo como resultado do meu livro. As pessoas ficaram muito felizes com isso, como ficariam contentes com uma filha predileta fazendo sucesso pelo mundo.

Você é do tipo que se incomoda com opiniões redutoras do tipo “Clarice é melhor compreendida por mulheres”, “Clarice é melhor compreendida por gays”? Você

“Tem nuances na linguagem clariceana que fogem a quem não fala português como língua materna

acha que o fato dela ser mulher ainda limita o alcance da sua obra, fazendo com que rotações desse tipo sejam postuladas?

De um lado, não me incomoda. Não acredito que a opinião de uma pessoa gay, ou de uma mulher, seja de menos valor que a de um homem heterossexual. Eu sou gay e entendo porque os gays se sentem entendidos por ela. Eu sou judeu e vejo o espírito judaico na obra dela como quem não tem a intimidade com a cultura judaica talvez não perceba. Mas não sou mulher e sei que muitas mulheres também se sentem próximas dela. Nem sou brasileiro e com certeza tem nuances poéticas na linguagem dela que fogem a quem não fala português como língua materna. Essas categorias são úteis até certo ponto, mas só até certo ponto. O grande artista é quem consegue transcendê-las e falar a todo mundo.

Você está escrevendo seu primeiro romance agora. Tem pouco ou muito de Clarice Lispector nele?

Não na escrita propriamente dita. Onde Clarice está presente é no plano moral: no modelo que ela nos dá de fidelidade a nós mesmos. Isso é um enorme desafio para qualquer pessoa, e para um escritor ainda mais.

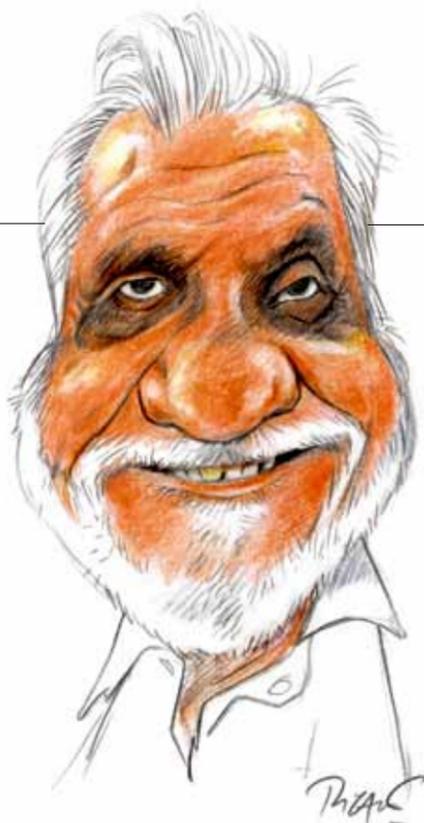
Na última Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), muito foi discutida a sua opinião sobre a obra de Gilberto Freyre, após um artigo publicado na *Folha de S. Paulo* em que você fazia diversas críticas a ele. O que mais lhe incomodou no sociólogo?

Naquele ensaio fiz questão de reconhecer as qualidades positivas do Gilberto Freyre, de como ele ajudou o Brasil a se fazer uma ideologia moderna. Mas, por outro lado, o intelectual honesto tem a

obrigação absoluta de se comprometer - sempre, sempre, e sempre - com a democracia liberal, com os direitos humanos, e com a liberdade do indivíduo. Neste espectro, tem muito espaço para se situar à direita ou à esquerda ou no meio, mas o que é inaceitável é uma aliança com racistas ou assassinos ou ditadores. Não estava dizendo lá nada de estupendamente original: ele foi criticadíssimo por isso tudo em vida. Devemos criticar. Mas do outro lado, temos que ser consistentes. Se formos criticar sua aliança a ditaduras de direita, temos também que criticar quem se vinculou a ditaduras “de esquerda.” E isso significa quem apoiou - quem ainda apoia - Fidel Castro, por exemplo. A quantidade que não tem vergonha disso é espantosa. O Lula achou legal andar abraçado com Fidel Castro enquanto havia prisioneiros políticos literalmente morrendo de fome.

Para terminar a nossa conversa: Clarice é uma autora que nos inspira a grifar várias passagens com caneta dos seus livros. Qual passagem de Clarice que você grifou (ao menos mentalmente) e não esquece?

De fato, eu já li os livros de Clarice mil vezes, é lógico, e faço questão de usar tintas diferentes em cada leitura. Assim posso ver por exemplo as frases que me tocaram quando ainda era estudante, quando comecei a fazer minha pesquisa, e quando reli o livro pela última vez antes de escrever os capítulos. Nem são sempre as mesmas coisas - às vezes grifei uma frase com enorme paixão que numa leitura seguinte nem entendo direito... Mas acho que as primeiras páginas de *A hora da estrela* são as que sempre ficam comigo, porque foram as primeiras páginas que li dela...



Raimundo CARRERO

O que aprendi com Mario Vargas Llosa

O escritor peruano me ensinou as alternâncias do tempo e do espaço

Quando conheci Mario Vargas Llosa estava em plena formação literária e tomei um susto. Li *A casa verde*, romance publicado pela Nova Fronteira. Era o tempo do “boom” da literatura latino-americana e parecia uma febre em todos os lugares. Comentava-se, discutia-se, analisava-se. Tudo na Livro Sete, que reunia intelectuais de todas as tendências – a esquerda e a direita sempre exaltadas –, ou no Departamento de Extensão Cultural, da Universidade Federal de Pernambuco, no Engenho do Meio. Embora considerado um autor de esquerda, não havia nada na obra que denunciasse essa tendência.

Meus momentos de leitura eram curtos, curtíssimos. Além de repórter do *Jornal Universitário*, da UFPE, era também editor local do *Diário de Pernambuco* e, portanto, lia fatiado: um pouco aqui, um pouco ali, sempre com o livro debaixo do braço – o famoso suvaco intelectual. Pela manhã, na universidade, quase não podia ler por causa dos debates e, à tarde, depois de distribuir as pautas com os repórteres, refugiava-me no arquivo para ler. De quando em vez saía para saber as novidades, para atender algum repórter em dificuldade, para conversar com os outros editores, para uma reunião com os fotógrafos, mas sempre com o universo de Vargas Llosa. Assustei-me grandemente com as mudanças de tempo e de lugar, impressionavam-me os personagens.

Julguei uma ótima experiência de leitura, uma grande experiência de leitura. Mas fui tocado de forma avassaladora pelo romance *Conversa na catedral*, edição da Editora Francisco Alves, do Rio de Janeiro, com tradução belíssima de Olga Savary. Ali estavam todos os elementos que formariam – e formam – a literatura do atual Prêmio Nobel. Seria apenas uma conversa, uma breve conversa que, no entanto, atravessou mais de 600 páginas num cenário de arrepiar: era num boteco pomposamente chamado de “A Catedral”, e onde se reuniam para cachaçadas os pobres de Lima. Os homens pobres e sem destino.

Mas o personagem central já trazia uma pergunta escandalosa desde que saíra do jornal naquele meio-dia. Escreve o narrador:

“Da porta de ‘La Crónica’ Santiago olha a Avenida Tacna sem amor: automóveis, edifícios irregulares e desbotados, esqueletos de anúncios luminosos fluando na neblina, o meio dia cinzento. Em que momento o Peru tinha se fodido?. Os pequenos jornaleiros circulam entre carros parados pelo sinal da Avenida Wilson anunciando os jornais da tarde e ele começa a andar, lentamente, em direção à Colmena. As mãos nos bolsos, cabisbaixo, vai escoltado por transeuntes que avançam, também, em direção à Praça San Matin. Zavalita era como o Peru: tinha se fodido em certo momento. Pensa: em qual? Diante do hotel Crillón um cachorro vem lambe-lhe os pés: tomara que não esteja raivoso, fora daqui”.

O que aprendi neste breve trecho. Algumas lições valiosas: Personagem e cena, com descrição de cenário, estão integrados em si mesmo, tão bem integrados,



que não se pode ver um sem topar no outro, cortados por uma mesma pergunta: o destino nacional e o destino pessoal. Uma cena de ângulo aberto com sol, calor, engarrafamentos, trânsito lento, pobres, jornalheiros e cachorros. Quantos elementos estão aí? Porque esta é uma das técnicas mais preciosas da narrativa: a integração absoluta entre os elementos e neste caso, ainda, conduzidos por um verbo no presente do indicativo. O tempo verbal é importante. Talvez o pretérito perfeito deixasse a cena solta demais e não desse a ela esse caráter de densidade e de destino. Isso chama-se estudar uma cena nos seus elementos essenciais, que só vim a compreender mais, bem mais tarde, nos mandamentos de Stephen Vizinczey. E o principal: o leitor não precisa perceber. Basta ler e observar. Essa é a base de uma cena bem escrita.

Daí em diante, o romance vai desenvolver uma técnica absolutamente requintada que conta a história do Peru e que conta a história do personagem, dos amigos, dos companheiros, das gentes, com mudança de tempos e espaços mas sem perder a temática. Foi aí que aprendi outra lição essencial: a mudança – ou alternância – de tempos só deve ser feita através da temática, mesmo que a temática esteja entranhada no personagem. Por isso, mais uma lição: o personagem não é apenas um ser, é uma metáfora, é um destino, é

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

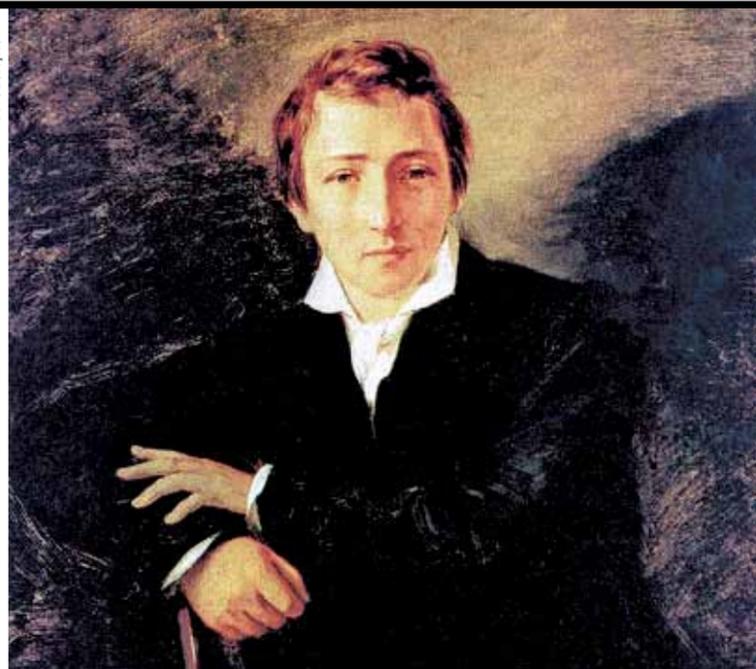
MOVIMENTO ESTÉTICO

Ensaísta traça um vasto painel do Romantismo, mostrando que é mais que um movimento estético

Embora tenha se espalhado pelo mundo (tendo expoentes como Victor Hugo na França, Lord Byron na Inglaterra e Castro Alves no Brasil), o movimento estético denominado de Romantismo nasceu e cresceu na Alemanha. Em *Romantismo - Uma questão alemã*, da Editora Estação Liberdade, o ensaísta Rüdiger Safranski traça um vasto painel do movimento, desde seu surgimento, em 1769, até a

revolta estudantil de Maio de 68, passando pelo nazismo. Figuras estelares como o jovem Goethe, Schiller e Heine (ao lado) são citados junto a personagens menos conhecidas mas não menos importantes. Fica, para o autor, a conclusão de que mais do que um movimento datado, o Romantismo é uma postura de vida. O único perigo é, pelos seus excessos, querer vivenciá-lo misturado com a política.

DIVULGAÇÃO



CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO 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:
 - Originals 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



GOVERNO DE PERNAMBUCO

HALLINA BELTRÃO SOBRE FOTOS DE DIVULGAÇÃO



um caminho, somente assim a obra ganha a densidade necessária, ainda que seja um “Dom Quixote”.

Mas se eu estou aprendendo com Mario Vargas Llosa, com quem ele aprendeu? É simples: O atual Prêmio Nobel de Literatura aprendeu tudo isso e inventou muito mais com Gustave Flaubert, a quem dedicou seus estudos teóricos, e que resultou no mínimo em *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Por quê? Por que para o escritor francês, escrever era uma orgia perpétua – trabalho e alegria, trabalho e alegria, trabalho e alegria. E gozo. O gozo daqueles que trabalham com a sensação de que estão mudando o destino do mundo. O próprio Vargas Llosa fez isso o tempo todo, por isso tem uma obra tão densa quanto grandiosa.

E mais outra lição: o personagem não precisa de aspas para pensar ou falar. Pensamento e fala circulam livremente, de forma que não interrompe o leitor, no sentido da leitura fácil e sofisticada. Prestem atenção: “Tomara que não esteja raivoso, fora daqui”. Bem claro: Tomara que não esteja raivoso (pensamento), fora daqui (fala). Simples, bem simples, não é? Mas não tão simples para nós brasileiros que costumamos abusar dos sinais – vírgulas, ponto e vírgulas, parênteses, aspas, e sobretudo, adversativas e conjunções. São as sutilezas de um texto literário

que precisam ser aprendidas, estudadas e inventadas, para que a criação seja superior. Sem dúvida alguma.

E onde aparece a resposta para a pergunta: “Em qual?” Estão lembrados? Em que momento ele se perdeu? A continuidade do texto, e uma busca de resposta, está na décima quarta página: “Ele tinha estado na Universidade e podia escrever editoriais, não é, Zavalita? Pensa: Foi aí que me perdi”. Essa pergunta vai se desdobrando, vai se desdobrando, e, na verdade, trazendo a história do Peru, por que é assim: “Onde o Peru se perdeu”. A obra circula entre tempo e espaço, desdobrando a pergunta, a busca de respostas, num trabalho artesanal incessante. E se for preciso estender muito mais, o mesmo tema está, por exemplo, nas páginas 114, 118, e daí por diante.

Além do mais, “A Catedral” que está no título é, na verdade, uma ironia – não passa de um bar pobre, decadente, onde se reúnem os excluídos da sociedade, e que é uma metáfora do próprio Peru, com seus pobres, miseráveis e profetas. Nesse sentido aprendi muito, aprendi demais. Aprendi, sim, com Mario Vargas Llosa, Flaubert e Ariano Suassuna. Com cada um tive lições preciosas, Deus foi – é – sempre o meu amigo e, é claro, que, com Ele, aprendo muito mais. Muito, muito mais.

CANGAÇO

Historiador dá interpretação contextualizada ao cangaço

Na abertura do livro *Os cangaceiros*, publicado pela Editora Boitempo, o historiador Luiz Bernardo Pericás usa como subtítulo *Ensaio de interpretação histórica*, dando a tônica de sua intenção: não rever detalhadamente toda a história do cangaço, mas sim abrir uma visão panorâmica dos fatos centrais e paralelos, em suas relações com o contexto econômico e cultural da época, além de fazer um levantamento bibliográfico sobre aquele conturbado período.

AMÉRICA LATINA

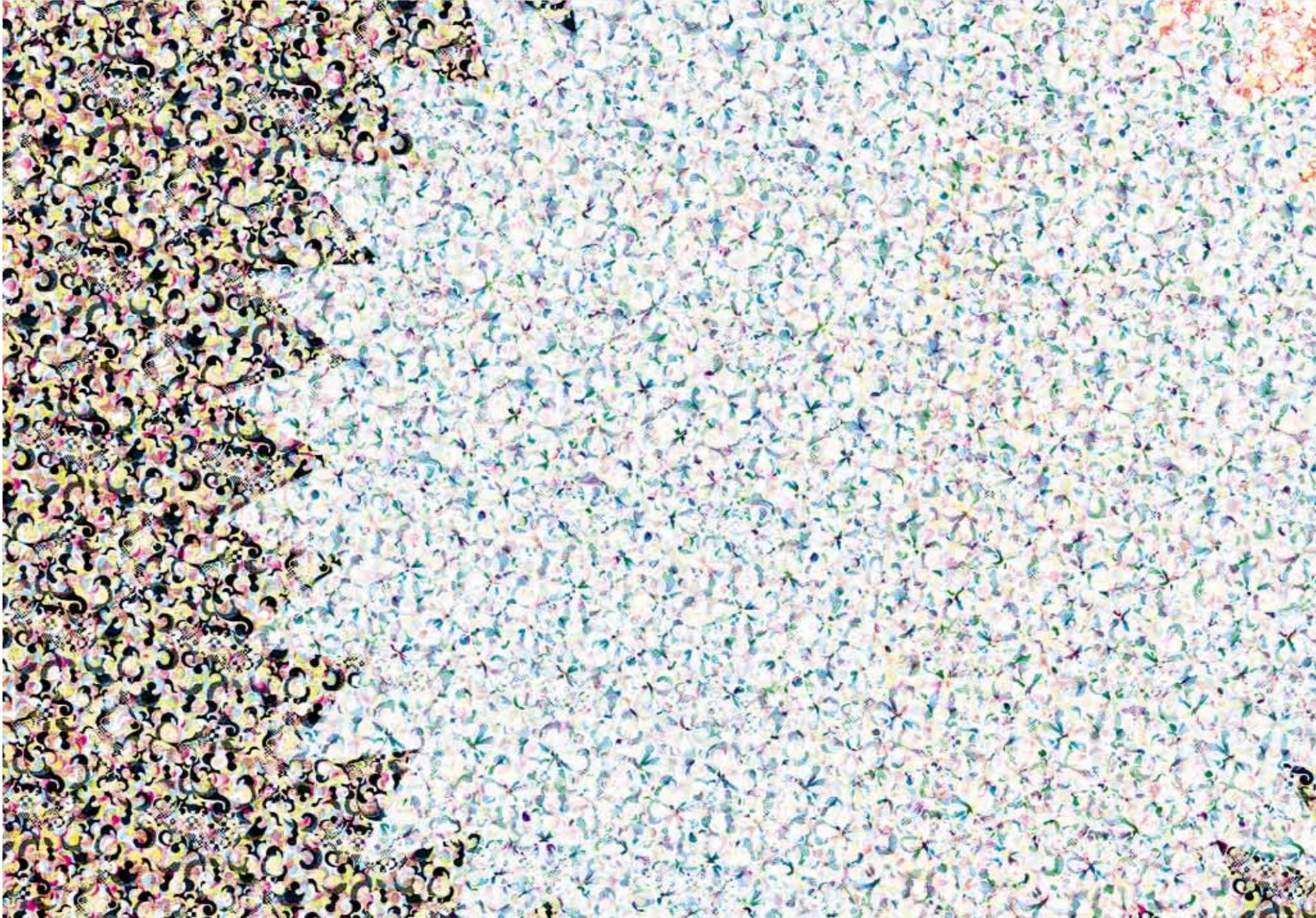
Editora da Universidade Federal da Bahia lança mais dois volumes da coleção sobre a dramaturgia latino-americana

A EDUFBA lança mais dois volumes da Coleção Dramaturgia Latino-Americana: *Adeus Ayacucho*, de Miguel Rúbio, e *Em um sol amarelo*, de César Brie. O primeiro narra a trajetória de um camponês morto no Peru pelos militares que levaram parte de seus ossos para Lima, a capital. Narrada pelo próprio morto, a peça conta sua busca pela metade do seu cadáver. O texto faz referência à guerra suja peruana, entre 1980

e 1990, e indaga sobre o papel do teatro ante a violência. O segundo trata do terremoto que ocorreu em 1998 em comunidades rurais da Bolívia, a partir do depoimento dos sobreviventes. O radical abandono social decorrente da incompetência política dá a tônica desta dramaturgia de forte cunho testemunhal. Mais informações sobre a coleção e outros lançamentos podem ser obtidos pelo site: edufba@ufba.br.

CAPA

DANIEL EDMUNDSON (MOOZ)



A arte de ver tudo bem mais claro no escuro

Na Flipporto, Ricardo Piglia lança aquela que deve ser sua obra-prima, *Blanco nocturno*

Ronaldo Bressane

Em 1967 Ricardo Piglia publicou seu primeiro livro, *A invasão*, dez contos com temas, cenários e personagens que atravessariam depois toda a sua obra: a ficção histórica, o peronismo, o jornalismo, o amor entre homens casca-grossa, as mulheres sacanas e, claro, a traição. Depois deste, publicou diversas obras vagando entre o romance, o ensaio e o conto. Mesmo os gêneros que escolhe são traiçoeiros: nas reuniões de ensaios *Formas breves* (Companhia das Letras) e *El último lector* (Anagrama), Piglia mescla páginas de seu diário pessoal a leituras de Kafka e Borges; o romance policial *Dinheiro queimado* (Cia. das Letras) se transforma em uma intrincada narrativa fantástica com sutil mirada psicológica, assim como havia feito no clássico *Respiração artificial* (Iluminuras). No primeiro romance após *Dinheiro queimado* (1997), Piglia acerca-se do gênero criminal já praticado em livros como *Nome falso* e *A cidade ausente* (Iluminuras) – porém, daquele jeito muito pigliano de mostrar que as coisas nunca são o que parecem. Essa ilusão jamais foi transmitida de modo tão claro quanto em *Blanco nocturno* (Anagrama – a edição brasileira sairá em 2011, pela Cia. das Letras, com o título *Alvo nocturno*).

Título admirável, inspirado nos visores infravermelhos usados pelos soldados ingleses na Guerra das Malvinas. Essa qualidade de enxergar bem à noite sob bombardeios é uma perfeita tradução para a escrita de Piglia, que nunca foi tão solar, direta e veloz. As digressões sobre literatura e filosofia são voos rápidos, porém densos e repletos de enigmas – bem como as 42 notas de rodapé, elas mesmas formando em si uma narrativa ou um outro livro, um livro de ensaios (lembrando *Noites do oráculo*, de Paul Auster). *Blanco nocturno* está cheio de curtas alusões à literatura, ao funcionamento da polícia, a como traduzir a primeira linha de certa novela inglesa, ao grande geógrafo russo Kropotkin e a vários outros assuntos – nem todos alheios ao desenvolvimento da trama.

MÉNAGE À TROIS

“Tony Durán era um aventureiro e um jogador profissional e viu a oportunidade de ganhar a aposta máxima



quando topou com as irmãs Belladona. Foi um ménage à trois que scandalizou o povo e ocupou a atenção geral durante meses. Sempre aparecia com uma delas no restaurante do Hotel Plaza, mas ninguém podia saber qual era a que estava com ele porque as gêmeas eram tão iguais que a letra era idêntica. Tony quase nunca se fazia ver com as duas ao mesmo tempo, isso o reservava para a intimidade, e o que mais impressionava a todos era pensar que as gêmeas dormiam juntas. Não tanto que compartilhassem ao homem, mas que se compartilhassem a si mesmas.”

Quem pararia a leitura depois de um início fabuloso como este? Em 1972, o mulato norte-americano Durán, nascido em Porto Rico, um bonitão que parece estar sentado na bufunfa, é assassinado numa cidadezinha ao sul de Buenos Aires. Ele chega atrás das gêmeas Sofia e Ada Belladona, que havia conhecido em Nova York e que são as patricinhas de ouro locais, filhas do lendário engenheiro Cayetano Belladona. Durán se hospeda num hotel, faz uma estranha amizade com o japonês Yoshio, desfila com as damas entre passeios no Jôquei Clube – até morrer, 94 dias depois. Então entram em cena o comissário Croce, notório por usar mais a intuição que algum método (tiração de onda com o filósofo liberal Benedetto Croce), e seu Watson, o melífluo Saldías. Este é substituído por outro investigador, Emilio Renzi, correspondente do diário El Mundo, que acaba se apaixonando pela gêmea Sofia – e atua como espécie de alter ego de Piglia.

Renzi é um cosmopolita que sente atração pelo populacho sujo e tenebroso onde os Belladona não passam de uns caudilhos – e o eixo para sua compreensão é o ciclo faulkneriano (Piglia é fã de Absalom, Absalom). Portanto, se trata também de um romance do pampa, de gaúchos e estancieros. É talvez o romance gauchesco nunca escrito por Borges: sua sombra aqui é mais larga do que a de Arlt, cujos personagens esquisitões são a matriz dos atores piglianos (Piglia apontou o autor de *Sete loucos* como o maior escritor argentino do século 20, e o fez personagem em uma narrativa de *Nome falso*). Quando entramos no monumental edifício construído por Luca, o irmão caçula das irmãs Belladona, des-

prezado pelo pai Cayetano, um herói contraditório e torturado na melhor tradição de Arlt, distinguimos desde o terraço todo o pampa, o deserto, a planície, lagos, estradas, animais, a cidade toda e a ferrovia – como uma lembrança do Aleph borgiano, este lugar que contém todos os lugares.

Os fragmentos sucessivos de conversas e encontros sexuais de Renzi e Sofia formam uma história de amor contida e sensível. Já a segunda parte contém um discurso alucinatório, enunciado de algum lugar próximo à mente de Luca, o homem que vendo além da realidade quer converter a matéria sonhada em objetos reais. O jogo entre ficção literária, realidade e teoria da literatura alcança seu nível mais alto, terreno que Piglia conhece muito bem e que sabe dosar com maestria. Piglia contou, em entrevista ao jornal *El País*, que Luca foi inspirado em seu primo, um industrial que, prestes a perder sua fábrica, teve um surto e pôs-se a escrever os próprios sonhos nas paredes de sua propriedade. “Encontrou um livro de Jung que lhe deu conteúdo ao seu delírio, que consistia em que ele podia perceber o que estaria por acontecer se fosse capaz de ler seus sonhos. Queria contar essa história, mas não em tom familiar, queria um tom épico – daí o portorriquenho, o crime, as gêmeas”, explica o septuagenário escritor. Em outra entrevista, ao semanário *Perfil*, ao explicar a mistura de gêneros de suas obras, Piglia reflete que os gêneros são também personagens. “A chave de *Blanco nocturno*, na minha cabeça, é que se trata de um romance de personagens – e cada personagem arrasta um gênero. Durán, por exemplo, é a figura do forasteiro, arrasta em si toda a categoria do forasteiro na literatura”, analisa.

LUZ CEGANTE

A luz branca é onipresente no livro. Vai dos impecáveis ternos de Durán ao âmbar que banha os encontros de Renzi e Sofia, da luz ameaçadora da fábrica de Luca à luz fantasmagórica que incide sobre as conversas de Renzi e Croce. A luz branca mais confunde e cega do que ilumina: o romance não é um romance criminal, não é um texto autobiográfico, nem uma novela do

pampa, nem uma reunião de notas sobre literatura. Na metade do livro, o comissário Croce diz a Renzi que lhe interessa mostrar que as coisas que parecem o mesmo, são, na realidade, diferentes. Para isso desenha um pato que, olhado por outro ângulo, parecerá um coelho.

“Este é o núcleo do romance”, diz Piglia ao *El País*. “Há um elemento endogâmico na cidadezinha, de expulsar qualquer forasteiro que não tenha semelhança com o universo em que se move. Me interessou isso, esse jogo de parecer-se com outra coisa.” As gêmeas – que em si trazem todo outro gênero, este cinematográfico, contido nas duplas de musas dos filmes de Alfred Hitchcock, Brian De Palma e David Lynch – são iguais; os inocentes são falsos; a luz da traição transforma tudo; o sobrenome Belladona lembra tanto uma famosa estrela pornô quanto a planta alucinógena que dilata as pupilas: todos elementos alegóricos de uma realidade em constante mutação. “Pequenas distorções na percepção: este foi o núcleo secreto do romance”, analisa o escritor, com clarividência de crítico sobre a própria obra.

Livro de enigmas, *Blanco nocturno*, mesmo que ambientado nos anos 1970, numa cidade do interior argentino, fala, paradoxalmente, sobre nossa época globalizada de informações velozes e fragmentadas, esperando por ser explicadas e reunidas sob um único sentido. “Existe algo na cultura de massas que é a aspiração à interpretação”, segue Piglia em sua conversa ao *Perfil*. “Todo mundo está ansioso por ser interpretado. Me dei conta disso nos Estados Unidos com essa mania pelas séries. Por exemplo, *Lost*: a cada dois dias havia uma quantidade de interpretações tamanha que quando você via o episódio seguinte já se sentia saturado. Essa lógica está muito presente hoje, e a fragmentação do blog e do Facebook aceleram essa situação”, reflete Piglia. Feliz da época que vê surgir um novo romance de Piglia, em que o jogo à caça de um sentido é mais divertido do que a óbvia definição de um sentido único, que brilha no escuro confundindo o atirador-leitor.

Ronaldo Bressane é escritor e jornalista. Um dos editores da revista *Alfa*, é autor de *Céu de Lúcifer* (Azougue Editorial).

CAPA

DIVULGAÇÃO



Leitura, uma arte de lidar com vestígios

O leitor Piglia opera num laboratório que analisa o funcionamento da literatura

Alfredo Cordiviola

No inverno do ano 1988, Ricardo Piglia oferecia na Universidade de Buenos Aires uma série de palestras sobre a obra de Jorge Luis Borges. Estruturadas em forma de curso, as palestras partiam de uma interrogação aparentemente simples, que era, contudo, (como todas as perguntas de aparência simples) mais fácil de formular do que de responder. A pergunta era: “Como ler Borges?”, e podia ser entendida como uma mera dúvida, como uma invocação pedagógica e também como um apelo programático. A pergunta podia demandar a formulação de algum modelo de leitura, a descoberta de chaves que pudessem desentranhar segredos, a postulação de métodos que aprofundassem conhecimentos. Mas também sugeria recuperar o fascínio que os textos de Borges provocam e revisar as múltiplas articulações da sua obra com as diversas tradições literárias.

Ao longo das quatro semanas do curso, Piglia se dedicou a rastrear essas sendas que se bifurcavam. Fervoroso leitor de romances policiais, seguia com detetivesca dedicação cada uma dessas pistas, que depois se transformavam em hipóteses plausíveis e em argumentos sólidos e evidentes. Quiçá não se interessasse tanto por promulgar os pontos de chegada dessa tarefa analítica; longe de afirmar a partir de um lugar autorizado, as conclusões definitivas que podiam ser extraídas desse processo, preferia descrever, para o heterogêneo público desse curso, os modos que balizavam sua leitura e os passos, visíveis e ocultos, de uma investigação construída a partir de dados, indícios e intuições. A leitura era definida assim como uma arte de lidar com vestígios, como uma arte de transformar esses vestígios em literatura.

Da leitura à escrita, através da ficção e da crítica, Piglia organiza as evoluções da sua leitura seguindo as pautas e os desvios da narrativa. Um escritor que escreve as suas leituras mediante as mais diversas intervenções no campo cultural, que abrangem praticamente todos os substantivos possíveis vinculados ao labor intelectual. Editor da *Série negra*, a coleção de romances policiais publicados nos anos 1960. Colaborador assíduo de revistas tão emblemáticas como *Crisis* ou *Punto de vista*. Roteirista de vários filmes nacionais e estrangeiros. Professor em cursos e palestras que se multiplicam, junto com as repercussões da

sua figura pública de autor, ao longo dos últimos 30 anos, desde a consagrada publicação de *Respiración artificial* (1980). Romancista que escreve ficções sobre máquinas de ler, leitores e leituras, nas quais obriga a discutir permanentemente as interseções e fusões entre discursos e práticas. Crítico que transforma a leitura em ato estratégico para estabelecer tensões, genealogias e diferenças que atravessam o cânone, e como instrumento para renovar as formas de percepção da literatura argentina e da sua inserção nas letras ocidentais.

Em todas essas atividades, o leitor Piglia opera dentro de um laboratório que permite analisar o funcionamento da literatura, suas funções políticas e suas configurações do real. Lê assim em Borges a fabula das duas linhagens, que reelaboram retrospectivamente vínculos com um passado pessoal e ao mesmo tempo explicitam uma forma de se inserir na história nacional e na evolução literária. Essa ficção de origem funda para Piglia a escrita borgeana a partir de uma dupla genealogia, a materna e a paterna, que por sua vez remete a outros antagonismos entre o nacional e o estrangeiro, entre a “vida” e os “livros”, entre a ação e o pensamento. Nesse pacto imaginário entre o sangue e a biblioteca se estabelece um sistema de diferenças e de oposições que funciona como ponto de inflexão para articular a produção ensaística e ficcional de Borges com a história, a política e a tradição literária.

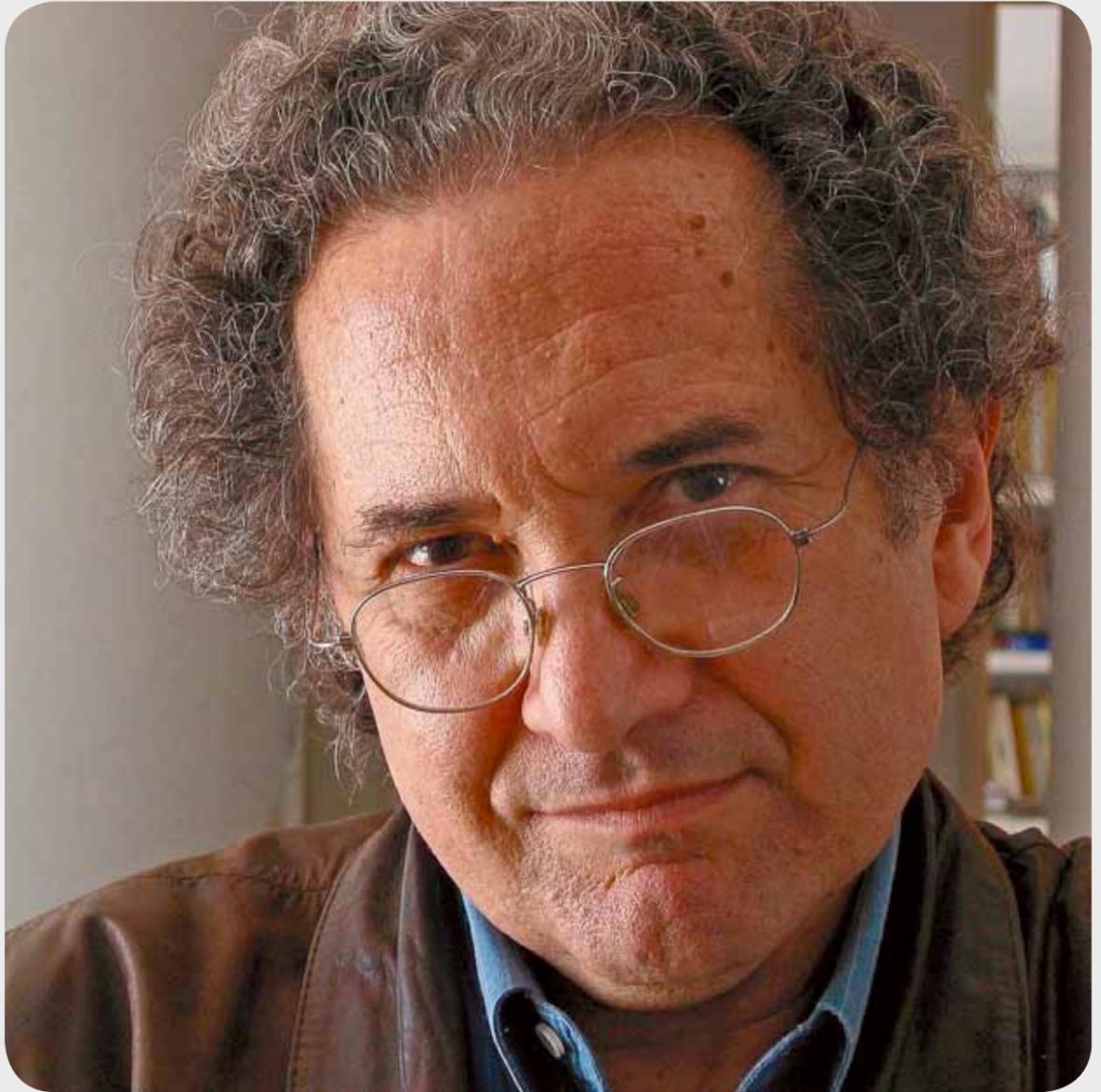
Como neste caso, outros textos de Piglia têm a virtude de se transformar em referência quase inevitável. Como advertia Borges ao refletir sobre Kafka e seus precursores, lemos os autores abordados por Piglia de forma muito diferente daquela em que eram lidos antes dos ensaios ou dos romances dele. Nossa percepção do *Museo de la novela de la eterna*, de Macedonio Fernández, por exemplo, é outra depois de *La ciudad ausente*. “Escrever mal” significa outra coisa depois das reflexões sobre Roberto Arlt, a função da literatura popular e o valor das traduções precárias que pontuam *Nombre falso* e *Respiración artificial*. Não pensamos as relações entre psicanálise e folhetim da mesma forma depois de conhecer as páginas dedicadas a Manuel Puig. Entendemos o deslocamento e a elipse como recurso político extremo depois de ler *Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad*. Em todos esses casos, as leituras de



Piglia definitivamente afinam e desviam (como diria Borges de Kafka) a nossa compreensão dos temas e das obras debatidas.

O valor de todas essas contribuições não é meramente didático. Não se trata somente de iluminar os textos e mostrar aquilo que não tinha sido visto ou imaginado. As operações da escrita de Piglia, nos múltiplos entrecruzamentos entre ficções e ensaios, vão além da observação feliz ou da decifração do enigma. Trata-se, antes de tudo, de postular uma espécie de ética da leitura ou, também, uma espécie de épica da leitura. Isso, que se evidencia em toda sua obra, torna-se ainda mais patente nessa “autobiografia invisível” (segundo a definição do autor) intitulada *El último lector* (2005). Nesses ensaios e ficções sobre atos de leitura, desfilam leitores que confirmam a necessidade dos livros, ou da evocação dos livros, como instrumento para postular réplicas imaginárias do mundo, e como modelo para recriar alguma experiência perdida que retorna, vívida e plena, no instante presente. É o *Qui-xote*, certamente, e *Madame Bovary*, e *Robinson Crusoe*, e *Bouvard e Pécuchet*, leitores todos anacrônicos e persistentes em busca quase desesperada de um sentido. É o Che Guevara, que acossado pelos militares na selva boliviana, descarta tudo que pudesse atrapalhar sua inútil fuga, salvo seu diário de anotações e alguns livros que o acompanham até o fim. É Ossip Mandelstam, que antes de morrer no gulag fala para seus colegas de confinamento sobre suas recordações de Virgílio. É Gramsci, que elabora todas suas teorias em pleno isolamento, a partir das suas insaciáveis leituras no cárcere fascista. Exemplos de últimos leitores, que, mesmo solitários e extraviados diante de um perigo iminente, são capazes de justificar a existência de toda a literatura. Leitores que continuam lendo até o fim, contra um mundo sempre hostil, não porque pretendam escapar da realidade, mas porque aspiram (mesmo contra todo prognóstico desfavorável) a recuperar uma experiência comum. E porque, no fundo, sabem que essa é a melhor coisa que, nessas e em todas as circunstâncias, lhes resta por fazer.

Alfredo Cordiviola é professor-titular do Departamento de Letras da UFPE.



Clássico

É a incerteza que define a ficção

Respiração artificial (Cia. das Letras, R\$ 19) é um romance de um leitor-escritor com a assinatura de um escritor-leitor. Descartes: cartesiano. Porque lê, logo escreve. E escreve o que leu. Relata, imagina, transubstancia. Cria um texto polifônico. História e metaficção, ensaio, paródia, citação e digressão. Gêneros e formas embaralhadas. Ricardo Piglia constrói seu romance utópico e cultua a tradição literária argentina para reescrevê-la, refundá-la nas fronteiras da pós-modernidade, liames do século 21.

A reconstrução do passado ou seu desvendamento através de cartas e jornais, da literatura e da filosofia. Um livro, nos ensina Jorge Luis Borges, é a memória de outros livros. Piglia sabe e vai além: o escritor trai o que lê, desvia e ficcionaliza. Trabalha com a verdade para construir um discurso que não é verdadeiro nem falso. “A crítica tenta apagar a incerteza que define a ficção”, ensina. Em *Respiração artificial*, transita entre a ficção e o ensaio, refaz a história da formação literária argentina e a própria história política da nação. “A literatura constrói a história de um mundo perdido”, diz. “O romance não expressa nenhuma sociedade a não ser como negação e contrarrealidade.”

“Dá uma história? Se dá começa há três anos. Em abril de 1976...”. *Respiração artificial* começa assim, falso romance epistolar. A data coincide com o Processo (1976-1983), como os ditadores militares chamaram o ciclo de abertura democrática argentina. O romance se refere a feitos vergonhosos e fraticidas durante a colônia, a guerra da independência e o período de Rosas, estabelecendo relação com o momento presente de então.

Alter ego de Piglia, Emílio Renzi costura a trama a partir do desejo de escrever *La prolijidad de lo real* como um relato que revele os segredos familiares proibidos e que seja ao mesmo tempo um relato nacional, a partir das cartas deixadas por Enrique Ossorio, “o desterrado”, traidor, espião e amigo desleal de Rosas. Ossorio tem como desejo “escrever uma utopia”: “escrever sobre o futuro”, que se passaria em 1979. Cabe ao professor e historiador Marcelo Maggi, tio de Renzi, tentar reconstruir o itinerário de Ossorio e para isso procura o sogro, senador Dom Luciano,

neto “daquele que lutou incansavelmente pela liberdade”. “Todos os romances acontecem no futuro”. É Piglia quem diz, anos depois. “A literatura é a arte do implícito”. É no não dito que constrói, aproveitando-se “de certo silêncio que deve estar no texto e sustentar a tensão da intriga”.

Em *Descartes*, segunda parte de *Respiração artificial*, o foco se desloca principalmente para o legado de Jorge Luis Borges, representante do europeísmo, da elegância e da erudição, e de Roberto Arlt, a voz subalterna, marginal, original. Renzi se encontra com o polonês Tardewski no Clube Social, onde irão esperar por Maggi, que não aparece. Conversam durante toda uma noite sobre história, literatura, crítica e filosofia, evitando tocar no assunto angustiante do desaparecimento do professor (pela ditadura?). Renzi-Piglia discorre sobre a formação literária do país. Ao contrário de correntes vigentes até então, coloca Borges e Arlt no mesmo patamar. Tardewski fala de Kant, Decartes, Wittgenstein e de uma descoberta extraordinária, a partir de leituras de cartas de Kafka: uma passagem obscura na juventude de Hitler: ele tentara ser pintor e se exilara em Praga e teria se encontrado com Kafka no Café Arcos.

A literatura argentina se funda a partir de uma citação em francês, falsa, equivocada, que abre *Fecundo*, de Sarmiento. Borges, diz Renzi, deve ser lido como o escritor que tenta concluir a literatura argentina do século 19. É o guardião dessa tradição bilíngue: escreve textos que são cadeias de citações forjadas, apócrifas, falsas, desviadas; exibição exasperada e paródica de uma cultura de segunda-mão, invadida por toda ela por uma pedanteria patética: é disso que Borges ri, exaspera e leva ao limite. Arlt inaugura o modernismo. Nele, a língua nacional é o lugar onde convivem e se enfrentam diferentes linguagens, com seus registros e tons, o lixo, a tradução de segunda-mão. Escreve contra a ideia de estilo literário e o bom gosto. É o grande indigno. “Com a morte de Arlt, em 1942, a literatura moderna argentina chegou ao fim, o que resta é um páramo sombrio”. Coube a Ricardo Piglia fundar a sua pós-modernidade em *Respiração artificial*.

(Marcelo Pereira é jornalista e autor de *Tatuagem*)

ENSAIO

HALLINA BELTRÃO



Após vinte anos, Madonna ainda é o tal futuro

Camille Paglia, convidada da Flipporto, persiste em sua devoção pela cantora

Schneider Carpeggiani

Quando comentei com uma amiga que a professora de ciências humanas da Universidade da Filadélfia, Camille Paglia, seria convidada da Flipporto 2010, ela não se conteve: “Meu Deus, agora vou ter de beijar uma mulher na boca”. É impossível ser indiferente diante da autora de *Personas sexuais* – catatau irônico e fácil de ler sobre a formação do olhar ocidental. Não é para menos. Camille fez da provocação seu corpus teórico, desde sua (coloquemos assim) “estrela”. Ganhou atenção da mídia, há 20 anos, com um artigo de página inteira no *New York Times* pregando o impensável para a época, que Madonna, sim, era uma das maiores artistas do século 20 e também a imagem perfeita para as mulheres não se perderem diante do discurso rígido e assexuado (em suas palavras) do feminismo. Seu argumento era tão afirmativo, prepotente e original que dava mesmo vontade de tascar um beijo em Camille.

Se você tem 20 e pouquíssimos anos talvez não vá entender, mas teve um tempo em que gostar de Madonna era brega. Até meados da década de 1990, as pistas de dança moderninhas faziam uma tremenda lei do silêncio em relação à cantora. Seu nome era lembrado para acompanhar o extremo mais vulgar que a palavra pop seria capaz de envergar. Madonna era sinônimo de lixo e sempre colocada em desvantagem diante de seus contemporâneos, Cyndi Lauper (essa, sim, uma cantora de verdade) e Michael Jackson (o dançarino, o artista com alma).

“Não falem mal das Spice Girls, um dia eu fui igual a elas”, suspirou a cantora em 1998, quando já era tratada como artista “séria”.

A principal rejeição ao seu nome vinha do partido das feministas. Para elas, Madonna denigra a imagem das mulheres ao transformar *underwear* em *outwear*, ao falar de sexo sem pudor e ao trocar a cor do cabelo a cada semana, como uma prisioneira das rígidas exigências estéticas. As feministas exigiam que as mulheres retirassem as máscaras, e Madonna (num golpe freudiano certo) nos lembrava de que somos apenas máscaras. Hoje é até lugar comum encontrar trabalhos acadêmicos sobre a cantora. Algumas universidades, inclusive, trazem disciplinas voltadas a analisar a sua larga influência na moda e na arte.

Mas antes de todo mundo, Camille percebeu que Madonna era o toco no som estereótipo da sala, a imagem pagã na televisão da classe média. “Ela reuniu as metades partidas da mulher: Maria, a virgem santa e mãe sagrada, e Maria Madalena, a prostituta (...). Madonna confronta o dilema romântico da mulher forte que não sabe se está interessada num tirano ou num escravo. A tigresa no cio está subordinada ao seu desejo mas pode matar o seu conquistador só com os dentes”,

descreveu Camille no seu barulhento artigo *Venus of the radio waves*. E seguiu adiante: “Respondendo às tensões espirituais dentro do catolicismo italiano, Madonna descobriu o paganismo enterrado dentro da igreja: A tortura de Cristo e o martírio dos santos.” Imagine o impacto dessas palavras há 20 anos...

Apesar de tamanha devoção, a relação de Madonna e Camille sempre foi tensa. Inúmeras publicações tentaram uma aproximação entre as duas, mas a cantora sempre negou, dando de ombros para a adulação acadêmica. Sua postura distante e relutante, no entanto, era condizente com a imagem de divindade acima e à frente do seu tempo que a professora tanto fazia questão de defender.

A grande sacada de Camille, ao defender Madonna, foi compreender o espírito de sua época antes da concorrência. A cantora falava de liberação sexual quando o desejo era uma ameaça à vida. O hit *Like a virgin* chegou ao topo das paradas de sucesso no momento em que o mundo se assombrava pela primeira vez com o fantasma da Aids. Camille percebeu que o discurso de Madonna mimetizava tanto a *avante-garde* das ruas de Nova Iorque como o discurso sombrio do cinema europeu das primeiras décadas do século passado. E mais: os puritanos podiam reclamar, mas nossa imaginação é formada pela cultura pop despejada em nossos sentidos 24 horas por dia de forma indiscriminada e sem qualquer restrição.

“Eu me lembro de estar sentada num bar quando *Lucky star* (um dos primeiros cliques de Madonna) apareceu pela primeira vez na TV. Uma estranha ao meu lado, uma mulher corpulenta de meia-idade e da classe operária, observava Madonna se contorcendo e, com o copo de cerveja a caminho da boca, me perguntou, ‘você vai mesmo assistir a isso?’. Havia a sensação de que Madonna estava fazendo algo tão novo, tão estranho, que era difícil de dizer se aquilo era grotesco ou bonito”.

Para comemorar os 20 anos da publicação de *Venus of the radio waves*, Camille gravou um vídeo retomando seu apoio a Madonna e destacando o quanto sua previsão de que a cantora seria o futuro do feminismo acabou por se concretizar. É curioso assistir o tal apoio após anos de críticas da professora à seu antigo objeto de adoração, sobretudo após a conversão de Madonna à Cabala, que teria arrefecido a força da sua criação artística. É compreensível: o judaísmo, que nega a força das imagens, perde em horizonte estético para a assombração visual do catolicismo. Quando vemos Camille abraçando outra vez o madonnismo, a impressão é que ela, após 20 anos, retornou para casa.

PERFIL

E por aqui também se chega a Roma

O pernambucano Virgílio Campos explica os porquês da sua obsessão histórica

Renato Lima

MAÍRA GAMARRA



Os anos trabalhando com a árida escrita jurídica não tiraram do pernambucano Virgílio Campos a imaginação fantasiosa e a agilidade de estilo. Este advogado de 67 anos, formado pela UFPE, ex-professor da Faculdade de Direito e Procurador da Fazenda Nacional aposentado, trocou as petições e pareceres pelos imperadores romanos, legiões, generais e até mesmo Arthur e a Távola Redonda. E a estreia vem logo em dose dupla. Ele lança, agora localmente, os títulos: *Memórias Íntimas de Flavius Marcellus Aetius* e *O senhor dos dragões*, pela Editora Bagaço, e conversou com o **Pernambuco**.

O Império Romano é uma das mais produtivas fontes de inspiração para escritores há séculos. As obras vão desde clássicos como Shakespeare com o seu Júlio Cesar, Marco Antônio e Cleópatra, a autores contemporâneos como Conn Iggulden e Bernard Cornwell. Isso para não lembrar das adaptações cinematográficas, a exemplo do famoso pornô cult de Tinto Brass, *Calígula*, ou a recente série *Roma*, para a TV paga HBO.

Mas não se vê normalmente Roma sendo explorada pelo sotaque pernambucano. Para completar o toque de inesperado desses lançamentos, as duas obras foram publicadas primeiro em inglês por uma editora britânica. Só anos depois foram traduzidas e editadas em português. Campos viveu durante um tempo na Inglaterra, que já foi a Britannia, uma das colônias do Império Romano. Lá aprofundou a sua pesquisa sobre o tema e lançou os livros pela Editora Athena Press Publishing Company com os títulos *Intimate Memories of Flavius Marcellus Aetius* e *The Valkyries Take the Warriors to Valhalla*. Com isso, os títulos ficaram à venda em livrarias internacionais, como a Amazon.Com, e chegaram aqui ao Recife como livro importado na Livraria Cultura, na seção de literatura em língua estrangeira. É, por si só, um fato tão inusitado quanto ter um simulacro do Império Romano no agreste pernambucano, como o Teatro de Nova Jerusalém.

Virgílio atribui o fato de ter publicado primeiro na Inglaterra ao mero acaso.

“Escrevi e publiquei muitos ensaios sobre Direito e outros assuntos ao longo da minha vida profissional, mas nunca escrevi ficção, apesar de gostar muito de literatura e história, paixões que surgiram na adolescência e me acompanham até hoje. Escrever ficção foi ideia que surgiu após minha aposentadoria, quando morei na Inglaterra”, diz o autor. Ele considera que foi contaminado pelo clima misterioso das ilhas e castelos ingleses na escolha do tema.

Mas, fugindo do óbvio, Virgílio Campos escolheu a Roma da decadência, das últimas décadas, para ambientar a sua trama narrativa. Foram cinco séculos de Império Romano, mas os nomes mais conhecidos, César, Otávio, Calígula e Nero, viveram apenas

no período inicial de Roma. “Após Marco Aurélio, vem um longo período de decadência, sobre cujos personagens o público pouco ouviu falar. Esse desconhecimento, aliado à medíocre história produzida na época, abre espaço à ficção. O tumulto dos anos finais é especialmente propício”, justifica Campos.

Dessa forma, ele considera que retratar a desordem e agonia do Império é um campo fértil para a ficção. Entretanto, o pernambucano sentia falta desse período ser melhor explorado pela ficção histórica. Ele cita escritores dessa linha como Henrik Sienkiewicz, com o famoso *Quo Vadis*, e Robert Graves, com *Eu, Claudius*, que se passam no primeiro século. Quem abordou a Roma da decadência, como Marguerite Yourcenar, com *Memórias de Adriano*, e Gore Vidal, com *Juliano*, o fez mais na linha da história romanceada. Para ele, é fundamental que a realidade não seja distorcida a ponto de ameaçar a plausibilidade da história apresentada. “O fundamental no romance histórico é a harmonia entre o sonho e a realidade”, diz.

E para garantir a qualidade das informações históricas apresentadas nas duas obras, Virgílio Campos teve que se esforçar. Ele garante ter pesquisado extensivamente em bibliotecas, museus e pela internet, além de ter estado fisicamente nos locais do seu enredo. “Visitei quase todos os sítios históricos onde a ação se passa, embora pouco ou nada reste da maioria deles. Mas é útil ressaltar que a pesquisa feita pelo historiador é diferente daquela feita pelo romancista. O primeiro, pesquisa para servir à verdade; o segundo, para servir à imaginação”, filosofa. Para ele, a maior proeza do ficcionista histórico é fazer os leitores acreditarem que a ficção é real.

Apesar de ter colocado esses dois títulos na praça – e tanta informação na cabeça com as pesquisas – Virgílio Campos afirma não ter pretensões de lançar outros títulos. “Já ultrapassei o tempo das vaidades. Passar por toda essa enorme trabalhadeira novamente não está nos meus planos”, afirma. Dá para acreditar nesta história? Só o tempo dirá se o escritor está falando uma ficção ou realidade.

Renato Lima é jornalista.

O LIVRO



Memórias Íntimas de Flavius Marcellus Aetius
 Editora Edições Bagaço
 Páginas 269
 Preço R\$ 30



ENSAIO

De quando o abandono é a arte em si

Os 50 anos de *O sol é para todos* nos lembram o que faz um autor largar o seu ofício

Fernando Monteiro

De certa maneira, a escritora Harper Lee conseguiu se tornar ainda mais misteriosa do que seu compatriota e colega J. D. Salinger, o recluso mais notório das letras norte-americanas. Falecido no começo deste ano, em Salinger parecia persistir numa neurastenia ao mesmo tempo vaga e pesada e suas “esquisitices” deixaram-no, afinal, mais vulnerável do que verdadeiramente afastado dos holofotes da mídia. Em contraposição, a “deserção” da Harper soa mais simples, sincera e saudável ao menos para a autora do célebre romance *To Kill a Mockingbird* (que no Brasil recebeu o título *O sol é para todos* – inclusive as cotovias), publicado em 1960.

O complicado JD tornou-se presa dos seus personagens – uma impressão que eu tenho – em vários livros tensos das histórias da mesma família à beira de mais que ataques de nervos escalados para cada um dos membros da “trupe”. Então, de repente o tempo simplesmente passou, desde quando a primeira juventude de Holden Caulfield (o herói com espinhas de *O apanhador no campo de centeio*) repercutira em duas ou três gerações que leram o romance com quase unção, até o final rematado pela frase ingênua e melancólica: “A gente nunca devia contar nada a ninguém. Mal acaba de contar, começamos a sentir saudade de todo mundo”.

Todo mundo também começou a sentir saudade do sumido criador de Holden, sim, porém o recuo de tantos anos faria uma coisa curiosa com o recluso: tornou datado o centro nervoso da sua literatura, especiosa demais, talvez, nas excentricidades da “turma de Seymour”.

Harper Lee, no seu romance solitário, criou o sólido *background* de um Sul evocado à maneira do primeiro Truman Capote (o de *Outras vozes, outras gentes*), seu amigo de infância. Chegaram a insinuar que o autor de *A sangue frio* teria colaborado com a escrita do *Mockingbird*, mas eram simples maledicências literárias. Não por isso – logo seja dito –, a escritora tomou o rumo do sumiço absoluto, enquanto Salinger, *malgré lui-même*, prosseguia escrevendo, segundo dizem, ainda sobre alguns dos neurastênicos mais incuráveis da moderna literatura.

O mundo de Harper Lee é real como um carvalho ou uma sequoia americana. O de J. D. Salinger em parte se dissipa, agora, entre climas nervosamente exasperados, títulos sem pé nem cabeça e crispações da marca JDS.

O mundo virou um mundo de marcas – como o garoto Caulfield temia, entre outras coisas –, porém o Mercado ficou rápido demais, provavelmente, para relatos nos quais Salinger pareça entregue aos maneirismos “salingerianos”, enquanto permaneceu recolhido à suburbana Cornish curtindo desajustes da Segunda Guerra que, bem ou mal, as décadas seguintes deveriam ter reduzido a um silêncio total ou, pelo menos, à alguma transformação do maduro Holden de cabelos grisalhos.

Deu pra entender? Não?

Então vamos por este atalho: por que razão alguns autores silenciam, e outros ficam ouvindo a própria voz repetindo ecos da infância (ou de mais adiante), entre o crepúsculo da inocência e a manhã mal anunciada da juventude – que “não é tudo”?

Fala sério: você não acha que seria meio excessivo voltar a ler sobre os “peixes-bananas” de J. D., como se nada tivesse acontecido?

Enfim, os editores do **Pernambuco** solicitaram um texto sobre os 50 anos da publicação do romance de HARPER LEE, e não sobre Salinger, esquisitão menos rimbaudiano do que ela – no abandono da literatura. Lee, descendente do general derrotado na Guerra Civil americana, assinou sua rendição sem acordos, decidida a calar uma voz saudada como das melhores já surgidas na trincheira do Sul (a de qualidade mais resistente, sem dúvida, nas letras americanas).

O que poderia ter levado a bem-sucedida autora – de um único romance – a se recolher ao anonimato perdido na bruma das manhãs sulistas, entre galinhas e carros passando na poeira das estradas do Alabama?

Se vocês pensam que eu pergunto por que estou sabendo a resposta, estão enganados. O silêncio (verdadeiro) é uma coisa que aprendi a admirar – sem tentar decifrá-lo – nos últimos anos. Ingmar Bergman na ilha de Faro, vivendo lá como um granjeiro qualquer, assistindo a velhos filmes numa cabine improvisada em antigo celeiro, falando mal de Michelangelo Antonioni e deixando de tratar dos dentes

Harper Lee (foto) nos bastidores da adaptação do seu romance para o cinema em 1962, com direção de Robert Mulligan

etc – isso, sinceramente, ninguém faz somente por “charme” (pois seria loucura). É verdade que ele ainda dirigiu uma peça teatral e rodou, ainda, um último filme, porém nenhuma das duas “recaídas” lograram quebrar o tonitruante silêncio da retirada de cena do gênio sueco, num fim de vida meio intratável e, pelo que se sabe, ainda assim feliz – como só é possível em meio dos silêncios de verdade...

Pois bem: o silêncio de Harper Lee parece ser também do tipo autêntico, autoimposto por Nelle logo depois do sucesso estrondoso do seu romance de estreia, primeiro sem segundo. O livro é narrado do ponto de vista da filha de um advogado chamado Atticus Finch, homem de bem e, durante a ação, empenhadíssimo na defesa de um negro injustamente acusado de violentar uma branca.

To Kill a Mockingbird tornou-se um best-seller imbatível e um dos “dez melhores filmes americanos de todos os tempos”. Tal avaliação da obra cinematográfica (dirigida pelo talentoso Robert Mulligan) foi subscrita, integralmente, pelo American Film Institute, que também fez uma pesquisa com um bando de críticos, diretores e formadores de opinião, para saber quem era “o maior herói do cinema de Hollywood”, e o ganhador não foi Super-Homem, Schwarzenegger ou o débil mental Silvester Stallone, mas sim o intelectual e determinado Atticus, na sua lição de vida deixada para a posteridade (o romance de Harper é semiautobiográfico, pois seu pai era realmente advogado em Monroeville, no interior de um dos mais problemáticos estados do “South” preconceituoso).

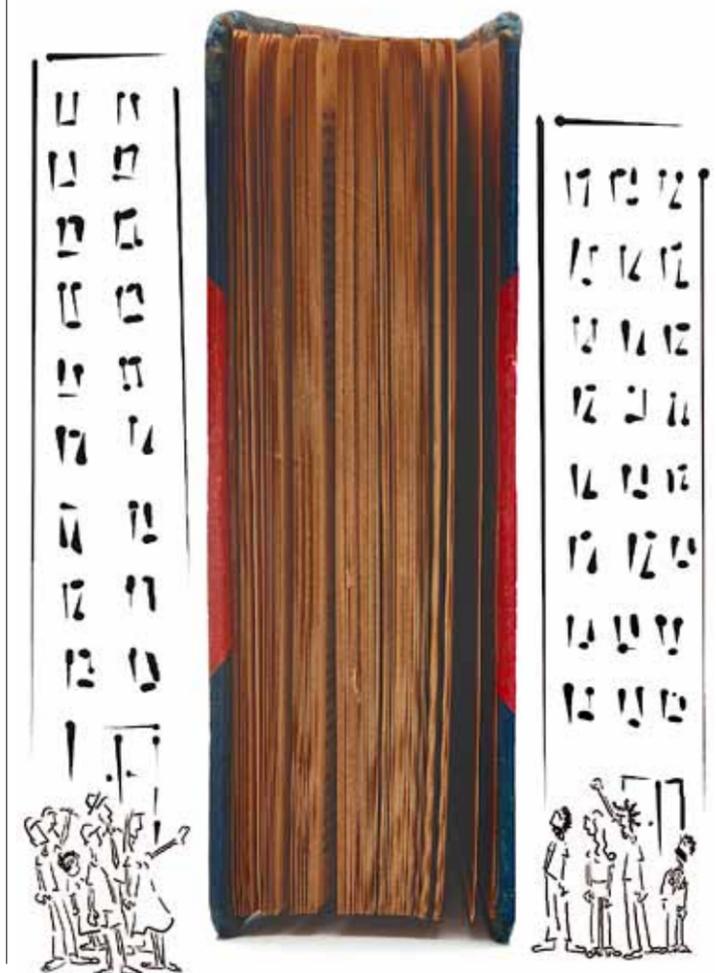
E foi pra lá que Nelle Harper Lee retornou, abandonando as delícias do êxito como escritora. Há muito ela vivia no meio das altas rodas de Nova York, quando optou pelo sumiço, logo após a publicação do seu livro (premiado com o Pulitzer). Voltou para a Monroeville dos pequenos Babbits e das tortas de maçã sobre mesinhas de paninhos “aos quadrados”, encerrando-se num silêncio mais cerrado do que o de qualquer coruja que assista matarem uma cotovia cantando “do outro lado do rio, entre as árvores”.

Não há explicação alguma, até hoje ninguém conseguiu entrevistá-la – apesar das tentativas –, e, importantíssimo, a famosa reclusa não está doente nem enlouqueceu, aos poucos, no Sul de todas as taras (vide Faulkner e Carson McCullers).

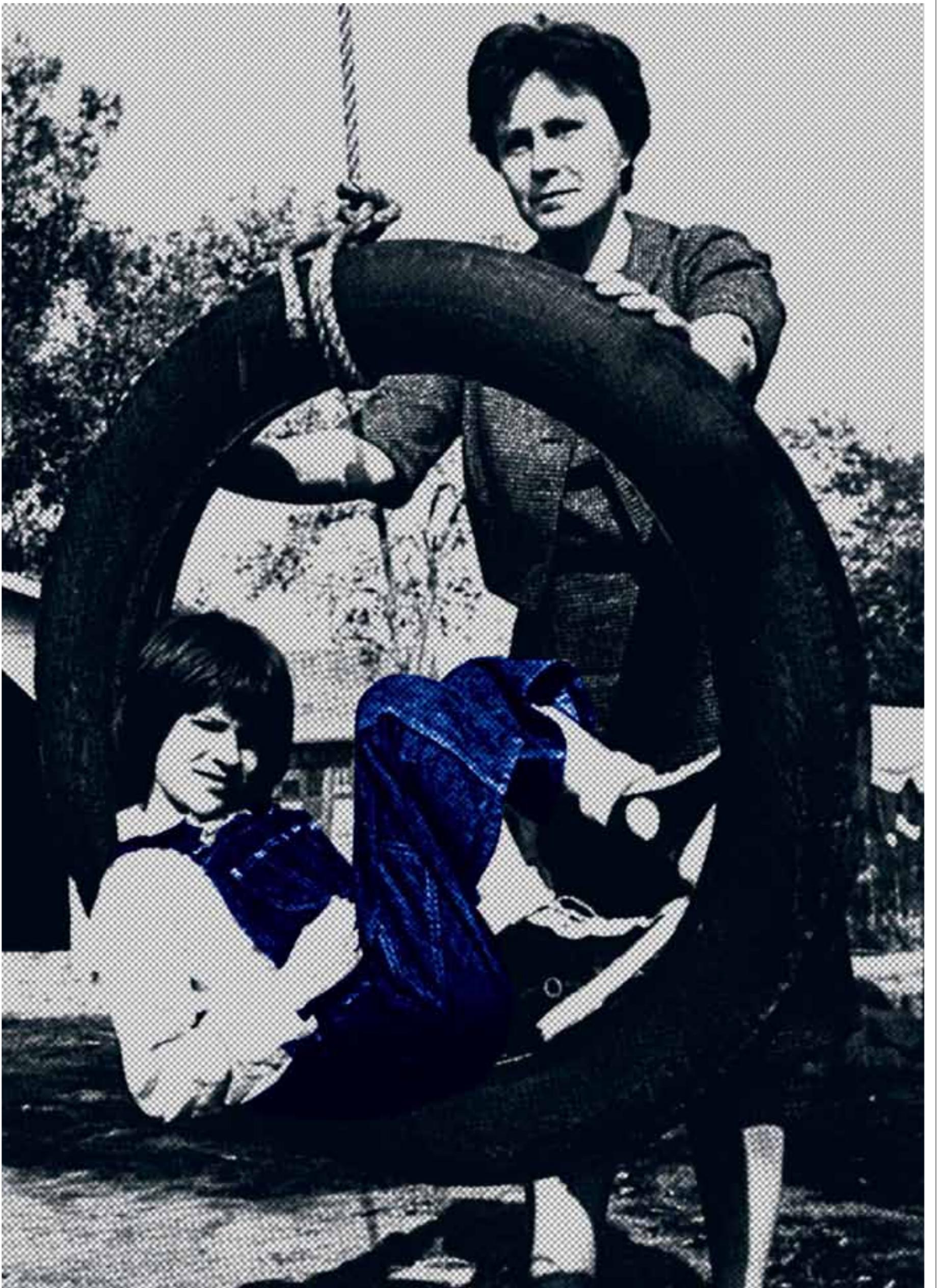
Aparentemente, a “querida Scout” – como Harper Lee é chamada, de novo, na cidadezinha que a protege – vive, ali, uma vida igual à das mulheres da sua vizinhança, dando comida aos patos e outros bichos que cria, além de seguir recebendo direitos autorais suficientes, entretanto, para ser benfeitora de obras de caridade não só locais. Tudo que se sabe é que seu silêncio é de ouro, e que nem isso a animou a escrever mais nada.

Melhor para Nelle? Também não se sabe. A literatura ficou realmente para trás, no seu caso, junto com a “Big Apple” e outras recordações dos tempos em que, sempre ao lado de Capote, costumava circular longe do verdadeiro mundo que ela ama, na América profunda. Ninguém consegue fugir de si mesmo, conforme talvez sentenciasse o Holden Caulfield de – inimagináveis – 50 anos.

Fernando Monteiro é autor de, entre outros livros, *Armada América* e *A cabeça no fundo do entulho*.



DIVULGAÇÃO



História, ciência e atualidades em bons livros



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

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



DICIONÁRIO COROGRÁFICO, HISTÓRICO E ESTATÍSTICO DE PERNAMBUCO

Seleção de Vasconcelos Galvão

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

RS 150,00



EÇA DE QUEIROZ - AGITADOR NO BRASIL

Paulo Cavalcanti

(edição em inglês e português)

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

RS 30,00



O GIRASSOL

Garibaldi Olavo

Garibaldi Olavo 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 Olavo tem "a imagética sem parentesco, o descritivo mais penetrante, tirando sangue do túmulo das coisas".

RS 40,00



HISTÓRIA DA GUERRA DE PERNAMBUCO

Diogo Lopes Santiago

É um testemunho pessoal de Diogo Lopes Santiago, que resida 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 Ritzschoffer

Coletânea sobre o período da Invasão holandesa, apresenta as obras de Ambrósio Ritzschoffer e do Sr. João Ramo. Duas visões de um mesmo momento histórico, descrevendo o dia a dia do domínio holandês no Brasil.

RS 30,00



O VALEROSO LUCIDENO

Fina Manoel Calado

Os dois volumes englobam uma extensa bibliografia sobre o Brasil holandês, e contém 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 Goiânia Prestes ao fim da ditadura.

Caixa com 4 livros - RS 120,00



DOM HELDER - CIRCULARES CONCILIÁVEIS E CIRCULARES INTERCONCILIÁVEIS

Lúcia Carlos Luz Marques e Zilda Rocha (Org.)

Um cerca de 600 cartas, Dom Helder Câmara 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 coletânea Marco Zero, na revista Continente, sobre questões culturais. Este livro é uma coletânea de seus melhores momentos.

RS 24,00

LANÇAMENTOS RECENTES



A NOITE SEM SOL

Luiz Arraes

Em seu novo livro de memórias, Luiz Arraes faz de sete décadas políticas, as vezes com a vivência e o sentimento de poeta. E também, em busca de um sentido para suas vidas, faz contos curtos, duros e afiados, que deixam marcas na consciência do leitor.



ESTÃO TODOS DORMINDO

Edison Nery da Fonseca

Estão todos dormindo é uma coletânea de perfis de personalidades marcanas da cultura brasileira, nos quais Edison Nery da Fonseca a mescla informações precisas com criações literárias e testemunho pessoal, numa prosa limpa, elegante e tão envolvente que transformo o leitor em cúmplice do que narra.



DE RUAS E INTINERÁRIOS

Alexandre Furtado

De ruas e intinerários é o primeiro livro de Alexandre Furtado. A obra reúne poemas com um olhar sobre o Recife, num sotaque gutural que liga a nostalgia do passado com as ruas às vezes análogas do presente, mas sempre dominando seu amor pela cidade.

Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS
 Alvaro Filho

QUEM?



Você já deve ter lido algo que escrevi. Só não está ligando o nome à pessoa. Mas não é culpa sua. Acontece. Meu nome é Wolf, Edgard Wolf. Sou jornalista e tenho uma coluna em um dos jornais da cidade. Na verdade, uma tira vertical, espremida entre os anúncios da clínica de emagrecimento e da agência de viagens. Por causa disto, vez ou outra me perguntam como anda o meu regime ou como eu fui de férias. Não ligo. Acontece.

O que faço não é lá grande coisa. Assim como o jornal que trabalho. Mas garante o suficiente para que eu viva decentemente, num modesto apartamento alugado no Centro, onde posso fazer pratica-

mente tudo a pé. Ainda sobra um trocado para uma cesta básica com produtos de primeira necessidade, composta por livros, vinhos, queijos e preservativos. Quando o orçamento permite, perambulo pelos sebos da cidade em busca de um vinil para tocar na radiola que herdei do meu pai.

Estava justamente ouvindo uma coletânea de tangos de Gardel quando a campainha tocou. E pelo toque, percebi logo que deveria ser uma mulher. Não me pergunte como, mas com o tempo desenvolvi a habilidade de saber por quem o sino dobra, como diria o bom e velho Hemingway. Muito útil na hora de se evitar visitas in-

desejadas. Não era o caso. Mesmo antes de conferir o palpite pelo olho mágico, senti um perfume doce se alastrar pela fresta da porta, como aqueles nevoeiros dos filmes B de terror. Um a zero para mim.

Do lado de fora estava a nova estagiária do jornal, em carne, osso e carne novamente, embrulhada para presente num vestido florido de um tecido tão fino que deixava transparecer a beleza interior dela. Abri a porta e ela nem esperou o convite para invadir o apartamento, estrategicamente triscando o corpo dela no meu. Sorte não ter nada inflamável por perto. O perfume agora tomou conta do ambiente, como se uma bomba de gás tivesse sido detonada. Lembrei de uma velha máscara da Segunda Guerra comprada no Mercado de Pulgas de Berlim. Mas nem me dei o trabalho de procurá-la. Já estava letalmente intoxicado.

“Trouxe vinho e queijo”, disse ela, com um sorriso tão largo que deveria caber uns 70 dentes na

boca. Ainda sem a mínima cerimônia, a estagiária foi na cozinha, desfilando numa passarela imaginária, o vestido florido balançando de lá para cá, na iminência de cair. Ela conhecia bem a área, já havia me visitado outras vezes. Kerol Newjob era mais uma filhinha de papai seduzida pelo glamour do jornalismo, porém o jeito de menina mimada escondia um Vesúvio em plena atividade. Ela voltou com o saca-rolha e duas taças. Senti a temperatura se elevar.

Na radiola, Gardel cantarolava uma dor de cotovelo: “Si ella me olvida, qué me importa perderme mil veces la vida. Para qué vivir?”. Ela teria o quê, 20, 22 anos, no máximo. Os braços torneados giravam o saca-rolha. Nada balançava, tudo era durinho, como se religiosamente misturassem uma porção de concreto ao café da manhã dela. Uma cena familiar, afinal, de certa forma ela se assemelhava às outras estagiárias que inexplicavelmente cruzaram meu caminho. Desenvolvi a tese de que mulheres aparentemente sem problema, eventualmente nutriam a necessidade de se sentirem um pouco mais humanas, através do contato com a realidade mundana e decadente. Era aí que eu entrava na história.

Apesar de me sentir um velho Landau carcomido por dentro pela ferrugem, sabia que externamente não era de se jogar fora. Um pouco rodado, concordo, precisando de um reparo aqui, outro acolá. A lataria acusava o tempo de uso, a pintura meio acinzentada na lateral do teto, umas rugas no canto do farol. Mas ainda mantinha um certo luzir do brilho original. O motor roncava um pouco, é verdade, porém a potência continuava praticamente a mesma. Bastava apenas o combustível certo.

“O que você está fazendo aqui?”, perguntei, finalmente tomando alguma iniciativa, mas me sentindo um idiota por já saber da resposta. “Isso não é certo, você deveria estar se divertindo por aí com alguém da sua idade”, segui com minha inútil ladainha, tentando sair ileso de uma nova erupção. Alheia ao meu fraco argumento, ela me serviu o vinho, enchendo em seguida a taça dela. “Você sabe que não me contento com pouco”, respondeu, tomando um generoso gole, capturando uma gota perdida no canto do lábio com a ponta da língua. “Quando estou com você, é como estivesse com duas pessoas da minha idade. E nada melhor que um bom ménage.”

Com uma garrafa na mão e a taça na outra, Kerol Newjob foi direto para o meu quarto. As pernas longas, alvas e sólidas como um par de colunas de mármore do Parthenon, venceram a distância entre os cômodos em dois passos. O ranger da cama denunciou que havia alguém deitado nela. Em seguida, o barulho inconfundível de um zíper sendo aberto. Lá se ia o vestido florido. “Vem cá, chatinho”, convocou, docemente, a estagiária, girando a ignição do velho motor. Permaneci estático na sala, na esperança que ela desistisse de me tragar para a armadilha.

Nesta seção, mantemos o texto original dos autores

SOBRE O AUTOR

Alvaro Filho é jornalista e escritor. Esse é um trecho do seu romance *Jornalismo para iniciantes*, lançado este mês

Três imóveis mal-assombrados

1. O cheiro

Pelo menos uma vez por dia aquele cheiro se espalhava pelo meu apartamento. Vinha do nada. Eu estava aqui, sozinho, sentado ao computador no meio da tarde, lendo ou escrevendo em minha biblioteca, exatamente como faço agora, quando ele surgia, pontual e agressivo. Primeiro era um susto, um estorvo à concentração, e depois um desafio à lógica. Se alguém acendesse um cigarro atrás de mim, juro, e soprasse a fumaça diretamente contra a minha nuca, a sensação não seria mais real. E aquilo levava uns três minutos em média, cinco no máximo, um fenômeno duradouro, sendo que às vezes era possível identificar até um certo aroma de fósforo queimado na penumbra do escritório. Eu me levantava e abria tudo, a velha vidraça vagabunda, três milímetros de espessura, as persianas de madeira, e que entrassem logo o barulho e a ventania do centro de Curitiba. Botava a cabeça para fora e inalava o mundo exterior, ah, os eflúvios da Ébano Pereira – alguém estaria fumando no andar de baixo? Não, nada a ver, o oitavo estava limpo, o cheiro vinha daqui de dentro mesmo, só podia.

Antes de concluir qualquer coisa, no entanto, era necessário investigar bem os demais cômodos da casa, e por isso eu seguia escancarando janela após janela, numa diligência inútil, a farejar o vento que lambia meus quartos, minha sala, minha área de serviço. Pelos basculantes do banheiro e da cozinha, subiam – e ainda sobem – emanações comuns, o bafo de lixo e fritura que se desprende dos fundos do prédio e, dependendo da época do ano, o perfume das flores da Pracinha do Amor. Mas de cigarro, fumaça e tabaco, nem sinal. Lá fora, nada de notável; aqui dentro, uma fedentina macabra.

Encerrada essa verificação rápida e frustrada das minhas dependências, eu passava à área comum do condomínio, o amplo corredor do nono andar, quase um salão, e me aproximava em silêncio das seis portas de seus outros três apartamentos, averiguava o fosso dos elevadores, a escadaria, alguém fumando escondido aí, alô, ei, um moleque talvez, oi? Ninguém, nem gente nem catinga, o cheiro não estava ali, não adiantava procurá-lo fora de casa. Ele vinha, eu sabia, da minha biblioteca.

A verdade, contudo, é que fui me cansando daquela rotina de sabujo, até desistir definitivamente de buscar a origem de tal prodígio olfativo. Azar, era só um miasma, uma nuvem, sobrenatural ou não, tanto fazia. E assim, mesmo tendo parado de fumar havia já algum tempo, convivi tranquilamente com aquele mistério por cerca de dois meses.

Até que numa tarde, mais uma vez sozinho, eu checava meus e-mails quando ouvi um ruído estridente, muito alto, vindo de algum ponto do meu apartamento. Algo tinha caído, ou sido atirado, contra meu velho chão de tacos, e certamente se partira com o choque. Corri para ver o que era, assustado, e

sob o largo batente que separa minhas duas salas encontrei três cacos de vidro transparente de tamanho médio, perigosos, curvos, um deles apresentando uma borda levemente arredondada. Não compreendi o que poderiam ser, nem visualizei o todo de que fariam parte. Não eram fragmentos de um copo ou de uma garrafa, nem haviam se libertado, por golpes de mágica, de alguma vidraça, ou da mesa de centro. Ao meu redor, as portas e janelas fechadas só aumentavam minha confusão. Por via das dúvidas, envelopei os caquinhos e os guardei numa gaveta.

Curioso, comentei o caso com meu porteiro, falei sobre o vidro quebrado em minha sala, e sobre o cheiro intermitente de cigarro que me assombrava. Foi aí que ele, há décadas trabalhando no edifício, me resumiu a história do antigo morador de meus domínios, seu Belmiro, funcionário público aposentado, septuagenário, um viúvo sem parentes que, a meio caminho do fim da vida, perdera o único filho num acidente de trânsito. Desde a mocidade fumava três, quatro carteiras por dia; em troca, ganhara um enfisema pulmonar e uma doença cardíaca qualquer, sem nunca haver cogitado, nem nos piores momentos, abandonar o tabagismo. Sofrendo de graves restrições respiratórias, morreu de repente, na cama, no mesmo quarto onde, oito meses depois, eu estaria montando a minha biblioteca.

Ok, pensei. Boa ficção, o porteiro era realmente um craque do improviso, um ótimo humorista. Ri na cara dele, e subi ao meu apartamento ainda sorrindo – para mim mesmo, no espelho do elevador.

Entreí em casa pela porta de serviço e, por sorte, vi que a torneira do tanque vazava. Fechei o registro e fui à despensa, apanhar minha caixa de ferramentas. Ao lado dela, numa prateleira cheia de potes de pregos, parafusos, porcas e ruelas, encontrei o objeto. Um cinzeiro de vidro barato, que usei durante muitos anos, parcialmente quebrado, escondido atrás do material de limpeza.

Meti tudo numa sacola plástica, o cinzeiro e os cacos que eu preservara no envelope, e joguei aquilo fora, xô, passa, sai. Quer pitar? Pois vá baixar em outro terreiro, velho sem-vergonha.

SOBRE O AUTOR

Luís Henrique Pellanda
é autor do *Macaco ornamental* e subeditor do jornal literário *Rascunho*

2. A viúva

Dona Bonita morava com a irmã, de quem eu nunca soube o nome, ambas octogenárias, no apartamento aqui embaixo. Um dia, o Alzheimer acordou enfezado e obrigou Dona Bonita, que não se achava em condições de cuidar sozinha da companheira doente, a internar a outra, já desmemoriada, num asilo qualquer da região metropolitana. Desde então, viúva de um capitão morto ainda moço, pensionista vitalícia da Aeronáutica, a velha, que também não tinha filhos, passou a viver somente com Richelieu, seu pinscher miniatura banguela.

As coisas, porém, não demoraram a se complicar para Dona Bonita. Não sei exatamente como tudo começou, foi questão de dois ou três meses de solidão e inverno, muito pouco tempo, só sei que se tornou comum ouvi-la, no meio da madrugada, a arrastar seus móveis pra lá e pra cá, sob os protestos compungidos do assoalho. Oratórios, guarda-roupas, estantes, balcões, camas, mesas, baús, tudo aquela mulher amontoava diante das janelas de seu apartamento no oitavo andar. Só depois é que ficamos sabendo que ela construía barricadas; ao zelador, explicou que precisava impedir a invasão de sua casa por um fétido enxame de espíritos noturnos voadores.

De nada adiantou tanta precaução, que dúvida. Os fantasmas não tomavam conhecimento de Dona Bonita, e se instalavam ali em número cada vez maior, cada vez mais festivos, ruidosos e irreverentes e, a cada noite, não importando o quanto a velha chorasse ou gritasse por socorro, um novo bailão de espectros se promovia no 801, bem debaixo da minha cama.

Não, também não foram poucas as horas que Dona Bonita gastou na portaria, em companhia do porteiro da madrugada, o cobertor rescendendo a naftalina sobre as perninhas tortas e, lá em cima, sua tevê falando às paredes, uma gralha eletrônica, sintonizada em programas evangélicos de exorcismo expresso e demais picaretagens, o zurro dos pastores rivalizando apenas com o uivo desesperado do infeliz Richelieu.

Pobre Dona Bonita. Eu a encontrava no elevador, ainda vaidosa da carcaça que lhe restava, a peruquinha loura assim, meio de lado, pendendo à direita, o casacão de pele de tigre-dentes-de-sabre, o cheiro de inseticida,
os perigosos

tamanquinhos de salto fino, seus calcanhares rachados sob a meia-calça grossa, a maquiagem tosca de boneco de ventríloquo. Nas mãos, quase sempre, um embrulho fedendo a carniça.

– É pro meu pinche – esclarecia ela, meio sem jeito.

Mentira, não era, eram oferendas para os espíritos. É que a velha, querendo agradá-los, passou a espalhar pratinhos de papelão pela casa toda, alguns com carne crua, vísceras e miolos comprados no açougue ali, da Cândido Lopes, outros com doces da Mercearia Viana, em geral pães de mel recheados, ou sonhos de nata, ou fatias de cuque de banana. A comida, misturada aos montes de cocô de cachorro largados por todos os cômodos do imóvel, agradava não só aos fantasmas, mas principalmente às moscas, às formigas e às baratas de toda a região da Cracolândia, e também apodrecia muito depressa, quando não era, antes, devorada – e logo regurgitada – pelo próprio Richelieu.

Resolvemos intervir quando Dona Bonita decidiu se pendurar na janela todo amanhecer, meio corpinho para fora, a barriga na soleira, o teto do extinto Cine Condor lá embaixo, e berrar pelo auxílio de um anjo específico, um tal de Ituriel, que ela jurava residir no núcleo do Sol. Chamamos o serviço social e a Aeronáutica, que enviou uma junta médica para avaliá-la. Em cerca de seis meses a levaram, e para o mesmo asilo onde a irmã estava internada. Dona Bonita, entretanto, não aguentou o baque: uma semana após a mudança de ares, morreu, alegando saudades de Richelieu – entregue, dizem, aos cuidados do canil municipal.

Tive, portanto, sete madrugadas tranquilas. Porque, morta Dona Bonita, é claro, você já sabe, ela voltou imediatamente para casa. Está aqui, agora, debaixo da minha cama, a arrastar seus móveis de lá pra cá e de cá pra lá, tentando bloquear, um a um, os seis janelões de seu apartamento e impedir que a baderna tome conta de seu lar. Como ainda não ouvi os uivos de Richelieu, imagino que ele ainda deva estar vivo, o pulguenti-nho do inferno.

3. O palácio

Éramos quatro a pé na Emiliano Pernet, quatro caras a caminho do Dromedário, quase onze da noite duma quarta, um miolo de semana chato e chuvoso, a rua vazia e nenhum de nós bêbado. Entre a Visconde de Nacar e a Visconde do Rio Branco topamos com o palácio, um negócio de maluco, uma parada hindu – Sumantra, era o que dizia o letreiro gigante, dourado tipo as gravatas dos dois segurantes de preto, impecáveis, à porta do imóvel. Era uma época em que, como nossos filhos, hoje, tínhamos tempo a perder em excesso, e por isso paramos um pouquinho, mesmo na garoa, e mesmo sem muito interesse, só para perguntar à duplinha forçada que negócio era aquele de Sumantra, e desde quando havia ali, em nossa rota costumeira, um puteiro de tamanha magnitude – seria por acaso coisa nova, amigo? Novíssima, respondeu-nos o primeiro, superlativamente, no que foi logo secundado pelo segundo, novíssima mesmo, o cara cravou, acabamos de abrir, vamos chegando, vamos chegando, as moças estão estalando de novas.

Hesitamos os quatro, bons moços que éramos, cinco ou seis minutos na base do será-que-sim-será-que-não, consultando carteiras e consciências, e vimos que o troço andava fraco, mingua em ambas as instâncias, pouco dinheiro e pouco juízo. Mas os camaradas de preto, que massa, nos garantiram que valia a pena conhecer a casa, ao menos isso, e sem compromisso, olha a rima aí, bom sinal, meu poeta, podem entrar e dar uma olhada, disseram, vão por mim, o primeiro falou, dinheiro não compra

felicidade, a vida é curta, e às vezes dura uma noite, acaba daqui a cinco horas, e o segundo emendou que aquele é que era, sim, um bom conselho a seguir, e que, aliás, Sumantra, na gíria lá dos indianos, aquela gente sábia que se amarra numa putaria, significava exatamente aquilo, “bom conselho”, rapaziada.

Ok, vamos nessa, pensamos, nós entramos aí, damos uma banda e caímos fora, com sorte até pegamos um strip-tease, uma gata nua sobre o queijo, uma dancinha do poste, da garrafa ou mesmo do passarinho, sei lá, qualquer coisa assim, na louca e na faixa, vamos nessa.

E fomos mesmo, os quatro Sumantra adentro, quatro bobalhões através duma sala acarpetada, cinzenta e inóspita, desabitada de tudo, menos de ácaros, pulgas e aranhas, iluminada feito set de cinema, cheia de espelhos suspeitos e ligeiramente deformantes. Fomos e paramos aos pés duma porta corta-som pesada, que empurramos em grupo e nos cedeu passagem à boate propriamente dita, escura como toda boa boate tem que ser, mas varada, em sua treva fumê, por um e outro raio laser esverdeado, além dessa e daquela lampadinha piscante colorida.

Era ali que o bicho pegava. No centro duma minipista circular ferviam quatro moças de vermelho-fogo, uma para cada um de nós, o mais perfeito arranjo matemático, vejam só que maravilha, eram elas e mais ninguém e mais nada, nem sombra de garçom ou DJ ou cliente, nada, eram elas e éramos nós, quatro mais quatro, e é claro que isso seria muito legal, seria lindo – se as moças fossem lindas, por exemplo,

ou se fossem apenas e meramente feias –, mas, é preciso que se revele logo, sem rodeios poéticos ou pudores racionais: eram diabas, e diabas legítimas, não o digo no sentido figurado mas sim literalmente, diabonas de rabo, chifre, catinga e demais acessórios correlatos, e nos receberam aos gritos e safanões, às gargalhadas, os peitos já de fora e chacoalhantes, cada aréola uma espiral pendular hipnótica.

Nem precisamos combinar nada, silêncio completo, boca de muçarela. Naturalmente vimos inverter-se o sinal daquela equação que, de início, nos pareceu tão favorável e quase mística, e o quatro-mais-quatro de há pouco agora já era um quatro-menos-quatro bem miserável, um zero redondo, operação inversa total, miou tudo, o sonho acabou, quem furunfou furunfou, vamos nessa, pra já, e fomos, as moças atrás de nós, suplicantes e seminuas.

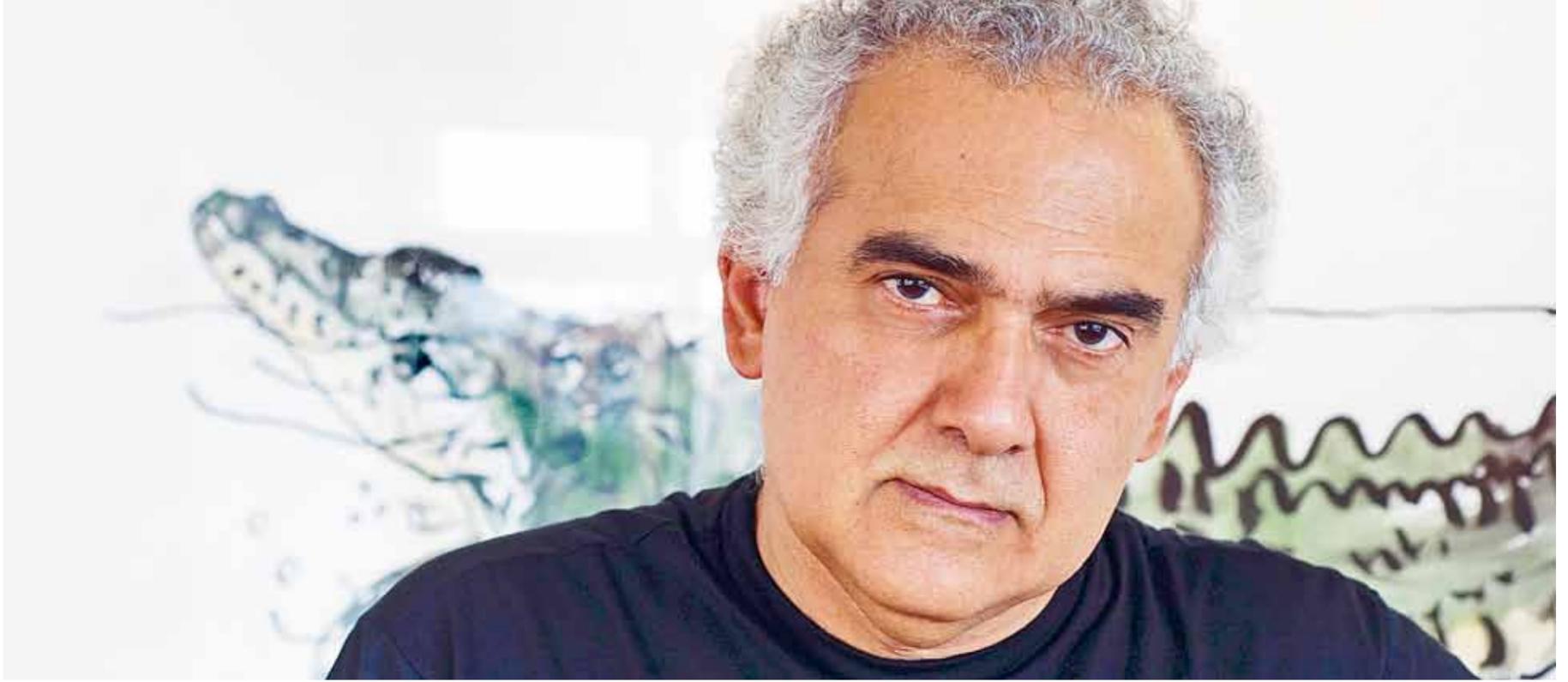
Os dois segurantes ainda tentaram nos deter à porta, com abraços amigáveis e palavras de incentivo, mas nos defendemos bem de suas investidas, com sorrisos francos e calorosos apertos de mão, fica pra outra vez, pruma próxima, companheiro, falou? Falou, e tudo certo.

Ufa, escapamos. Mas de quê? Sei lá.

Na noite seguinte, quinta-feira, passamos por ali naquele mesmo horário, quatro bobos a pé na garoa da Emiliano, nenhum de nós bêbado e tal, mas – cadê o Sumantra? Que fim levou? Sem a guarda real e a placa suntuosa, o palácio era só um barracão abandonado, credo, à sombra da velha igreja de Santo Estanislau.

RESENHAS

ADRIANA VICHI



O movimento que nos deixa presos ao mesmo lugar

A geografia obsessiva de Milton Hatoum, convidado da Fliporto 2010, é o universo dos mitos

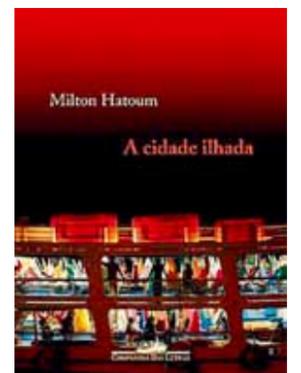
Schneider Carpeggiani

A cada livro Milton Hatoum nos lembra o quanto somos reféns do mito. Arranhe a realidade, olhe mais de perto e perceba como as questões são sempre as mesmas a nos perseguir. Num momento tenso na Flip, há alguns anos, alertou que, sim, era um autor regional, o “mais regional de todos”. Tinha razão: sua geografia é a mitologia, e ele não consegue fugir dela, ultrapassar suas cercas ou alargar suas fronteiras. A ideia original desse texto era fazer um guia de leitura de Hatoum, retomando o conflito fraterno de *Dois irmãos*, a reificação da memória em *Relato de um certo oriente* e nossa ancestral busca pela idade do ouro (ainda que numa relação amorosa) em *Órfãos do Eldorado*. Mas percorrendo outra vez a obra do convidado da Fliporto 2010, deu vontade de deixar de lado seus livros mais comentados e se voltar para um título que passou meio batido, olhado com suspeita e desatenção, A

cidadeilhada. O “problema” desse livro não reside em suas páginas, e sim em nossa visão estreita do que deve ser a literatura, do que importa de fato nesse jogo. Ainda nos preocupamos com formatos rígidos, que dizem pouco: conto, poesia, novela, romance – esse aí o topo da cadeia alimentar do mercado literário. Imagine que bobagem: julgar um texto por sua extensão, com uma fita métrica em mãos. *A cidadeilhada* foi tratado como um Hatoum menor, na maioria das críticas, por se tratar de uma coleção de contos, alguns anteriormente já publicados, sem a (mera utopia da) unidade (ou extensão) de um romance. A preocupação com o formato desviou o olhar para o conteúdo. Diante disso, esse texto deixou de ser um guia de leitura de Hatoum e se transformou numa espécie de “resgate” de *A cidadeilhada*, que encerra algumas das melhores passagens do autor amazonense. Como sempre acontece, o mito

conduz o destino de todos seus personagens. Suas crias estão aqui presas, sufocadas e ilhadas (como tão bem esclarece e localiza o título do livro) em sua condição humana estreita (e por isso interessante). Seus personagens até tentam, mas não vão muito além. *Varandas de Eva* dá início ao livro como num conto de fadas (seriam os contos de fada os mitos domesticados?) “Varandas de Eva: o nome do lugar. Não era longe do porto, mas naquela época a noção de distância era outra. O tempo era mais longo, demorado, ninguém falava em desperdiçar horas ou minutos”. Pronto, só por essa passagem, Hatoum nos avisa que estamos longe, bem longe, de casa. Como já sabemos onde estamos (ou onde não mais estamos), as histórias nos deixam ilhados (condição que merece ser repetida, porque é chave para a leitura) diante de um pesadelo em p&b com Euclides da Cunha; de uma amante espanhola que, prisioneira em sua língua

materna, quer aprender a (des)amar lendo Machado de Assis no original; e de um casal de amantes que, reviravoltas na vida à parte, sabe que o mundo só faz sentido quando dança devagar, “de frente para o lago e a floresta, oscilando na noite que teimava não ter fim”. É possível ir muito longe quando é Hatoum que nos prende no mesmo lugar.



CONTOS

A cidadeilhada

Autor – Milton Hatoum

Editora – Companhia das Letras

Preço – R\$ 33,00

Páginas – 128

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

CINE FLIPORTO

Mostra de filmes é mais um atrativo da festa literária internacional em Olinda

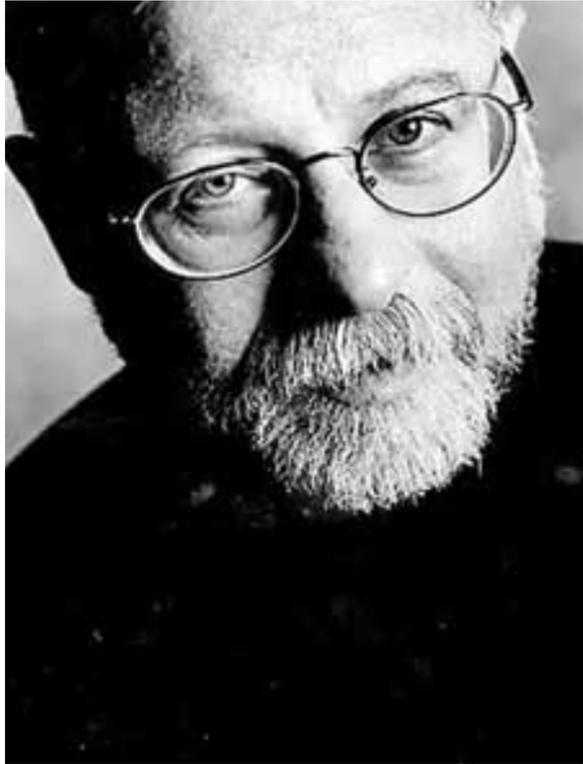
Além dos livros, objetivo maior, a Festa Literária Internacional de Pernambuco, que acontece pela primeira vez em Olinda, de 13 a 15 deste mês, reúne atrativos culturais, mesclando literatura com cinema, teatro, gastronomia, e outros temas, além de uma mostra de caligrafia e grafismos. A mostra cinematográfica será realizada na Faculdade

de Olinda (Focca) com o tema de “A imagem como alfabeto da escrita”. Os filmes remetem à presença judaica no mundo ibero-americano. Entre eles estão vários longas inspirados na obra de Clarice Lispector, como o filme *A hora da wstrela* (foto), da diretora Suzana Amaral. Para acompanhar a programação de filmes, pode-se consultar a página www.fliporto.com.br.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



Leitor através das coisas

Alberto Manguel lê através das coisas. Seja falando sobre bibliotecas à meia-luz ou nos fazendo entender que não existe uma fórmula mágica para olharmos uma imagem – se ficou na dúvida, olhe de novo, com mais atenção, parece ser a sua maior lição. Cada livro seu é uma investigação, um pedido para que o leitor também espreite através das sombras sem qualquer receio. “Era a pessoa mais triste que já conheci. Os outros que o acompanhavam, três ou quatro recém-chegados, olharam-me como cães dentro da carrocinha, e pareciam, em comparação, apenas cansados. Em Bevilacqua, a melancolia que atinge a maioria dos portenhos era visível fisicamente, no corpo todo. Ele sofria, isso era óbvio, mas de forma tão visceral e profunda

que era impossível conter a tristeza” – Essa é a descrição do autor sobre um misterioso escritor argentino que, quatro décadas após seu suicídio, tem sua vida reconstruída por quatro leitores obsessivos. Agora, Manguel quer nos fazer olhar através de fantasmas. **(Schneider Carpeggiani)**



ROMANCE

Todos os homens são mentirosos

Autor - Alberto Manguel

Editora - Cosac Naify

Preço - R\$ 42

Páginas - 184

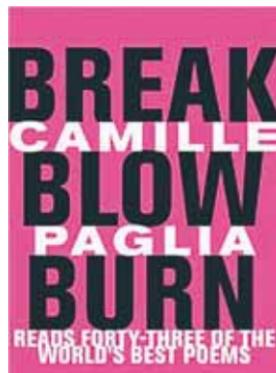
DIVULGAÇÃO



Poético olhar virulento

Há um bom tempo que nada de Camille Paglia é lançado no Brasil. O último foi seu ensaio sobre *Os pássaros*, de Alfred Hitchcock, em que descortinava as taras do diretor inglês. A convidada da Fliporto publicou em 2006 esse *Break, blow, burn*, em que faz uma análise personalíssima de alguns dos principais poemas da língua inglesa, passando por nomes canônicos como Stevens, Williams e Sylvia Plath, mas sem esquecer, claro, Shakespeare. Nos textos, é possível encontrar toda a virulência que marca a escrita de Camille, característica que fez dela um dos nomes mais comentados da academia norte-americana. Nota curiosa: nesse livro a autora causou polêmica ao incluir *Woodstock*, de Joni Mitchell, revivendo aquela velha discussão: será que letra de música é poesia? Essa canção de Mitchell retrata,

segundo Camille todos os sonhos e desilusões de uma época. Bem que as editoras brasileiras podiam se animar em lançar esse livro por aqui. Seu olhar provocativo faz uma falta danada, sobretudo em tempos de excessos de politicamente correto como hoje. **(Schneider Carpeggiani)**



ENSAIO

Break blow burn

Autor - Camille Paglia

Editora - Pantheon

Preço - US\$ 10,17 (na Amazon.com)

Páginas - 272

PRATELEIRA

JÚLIO, A MURALHA

Lançada na Alemanha, a coleção *Feras futebol clube*, com 13 volumes, foi traduzida para 27 idiomas, vendeu mais de 12 milhões de exemplares na Europa e na Ásia e rendeu cinco filmes. No Brasil, a coleção acaba de lançar o quarto título, *Júlio, a muralha*, traduzido por Inês Lohbauer. A trama apresenta Júlio, um garoto em busca do pai, que se envolve numa aventura cheia de perigos e descobertas. O livro aborda a importância da amizade na construção das relações pessoais e a influência da família e do esporte para o desenvolvimento da criança.



Autor: Joachim Masannek

Editora: Vida & Consciência

Páginas: 96

Preço: R\$ 24,90

NIETZSCHE : DAS FORÇAS CÓSMICAS AOS VALORES HUMANOS

A obra, em 3ª edição, é um referencial para os interessados na filosofia nietzschiana. Reconstroi, com precisão e rigor, um estudo sistemático do texto de Nietzsche, ao elaborar uma visão de conjunto da sua obra, refazendo a trama dos conceitos nela presentes e reconstituindo o percurso intelectual do filósofo. A autora analisa também as relações entre Nietzsche e duas tradições divergentes – o utilitarismo inglês e o criticismo kantiano.



Autor: Scarlett Marton

Editora: UFMG

Páginas: 372

Preço: R\$ 52

RANXEROX

Reúne as histórias do mais violento e emocional dos robôs, ícone das HQs dos anos 1980, desequilibrado e apaixonado por uma ninfeta de 13 anos. Construído com peças de uma máquina fotocopadora, ele vive no submundo de uma Roma futurista, onde faz apologia às drogas, ao sexo sem compromisso, à violência gratuita, e traduz o inconformismo de parcela da geração yuppie. *Ranxerox* chegou ao Brasil em 1988,



através da revista *Animal*, da editora VHD Difusion, que reunia a vanguarda dos quadrinhos europeus.

Autor: Tanino Liberatore, Stefano

Tamburini e Alain Chabat

Editora: Conrad

Páginas: 200

Preço: R\$ 49,90

MELHORES CRÔNICAS ÁLVARO MOREYRA

A antologia resgata do esquecimento o escritor gaúcho Álvaro Moreyra, poeta, cronista, memorialista, homem de teatro e apresentador de rádio, falecido em 1964. O livro reúne cerca de 200 crônicas, em que se pode encontrar um emaranhado de surpresas em textos que se fundem e se misturam, sempre renovados, num estilo cheio de ironia, apontado pelo organizador e apresentador da obra como alegórico. O humor, a sátira fina e o forte teor de crítica social são permeados por uma linguagem sutil e suave, que ameniza a crueza da realidade.



Autor: Álvaro Moreyra (org)

Editora: Global

Páginas: 336

Preço: R\$ 37

BOM APETITE

Um circuito gastronômico com sabor bem literário

Paella à Dom Quixote, Camarão à Gilberto Freyre, Galinha à Clarice Lispector, são alguns dos pratos criados especialmente para quem for curtir a Fliporto. Os chefs de dez restaurantes se esmeraram, com o objetivo de estreitar ainda mais a saborosa relação entre comida e literatura. Os clientes que pedirem o prato do circuito receberão uma peça de arte, limitada ao estoque da casa. A relação dos restaurantes está no site da festa.

TOC140

Vencedores do concurso vão integrar coletânea

No despenhadeiro, a sombra da pedra, cai primeiro, com esse poema o paulista Carlos Seabra ganhou o prêmio TOC140, da Fliporto. O segundo lugar é do paranaense de Ponta Grossa Kléber Bordinhão e o terceiro, do gaúcho Marcelo Melo Soriano. Os vencedores do concurso, escolhidos por votação online, vão integrar a coleção *Os cem melhores do Toc 140*, que será lançada no encerramento da festa, com transmissão ao vivo.

ANTOLOGIAS

Antologias traçam a literatura pernambucana

Panorâmica do conto em Pernambuco, Pernambuco, terra da poesia e Cronistas de Pernambuco fazem parte da coleção *Pernambuco em antologias*, que será lançada pela editora Carpe Diem no sábado 13, às 16h, no Parque do Carmo, em Olinda, onde será realizada a Feira do Livro da Fliporto. Antônio Campos, curador da feira literária, assina a antologia, junto com Cyl Galindo (contos), Cláudia Cordeiro (poesia) e Luiz Carlos Monteiro (crônicas).

FICÇÃO

Ricardo Domeneck

O que o poeta deseja ao namorado no dia de seu aniversário

Quisera eu que você fosse grande e gordo
como uma baleia, ou melhor, um cachalote
(o que evitaria que eu tivesse
que abster-me dos seus dentes),
cujo coração é do tamanho de um Fusca,
assim quem sabe eu arriscasse viagens,
não com você ou a seu lado, o que faz
sempre com que a visão de sua crista
ilíaca e nuca
desvie, redirija ou distraia a atenção

mas pudesse, como um Jonas felizardo
e voluntarioso, viajar em você, alojado,
confortável em seu miocárdio,

que eu deveria dedicar à arquitetura
e à paisagem,
massageado pelo inflar metódico
dos seus pulmões,
entrincheirado (feito um presidiário
que imaginasse o exterior como estado
de calamidade e sítio) entre as grades
simétricas de sua caixa torácica,
e desta forma inaugurasse
nossa colaboração, simbiose compulsante
e vitalícia,
nunca mais comensal de farelos e migalhas
de machos-alfa ou godfathers,
e doravante
não mais sofresse a dependência
dos movimentos voluntários
alheios
para exercitar no amante meus cinco sentidos,
ou acabar, como sempre dantes, forçado,
com minha própria mão febril
sobre minha própria testa,
a constatar e provar a mim mesmo
a minha febre,
pois relegaria a você, moço,
a regulação e constância da nossa temperatura,
mesmo que hoje me contente,
corregente e duplo,
com esta pressão arterial e taquicardia
de beija-flor, cuitelo,
com meus cerca de 1,260
batimentos cardíacos por minuto
quando sobrevoou seu rosto,
como se este fosse a cara amarelada
de uma angiosperma polpuda e melosa,
pois eu também, moço,
tal qual esta espécie
de pássaros rapidísimos
e glutões, estou sempre a meras horas
de distância da amorosa inanição.

Berlim, 17 de outubro de 2010.

SOBRE O AUTOR

Ricardo Domeneck é autor de, entre outros, *Sons: arranjo: garganta* pela Cosac Naify/7 Letras e mantém o blog ricardo-domeneck.blogspot.com

