Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco nº 72 - Distribuição gratuita - *www.suplementopernambuco.com.br*

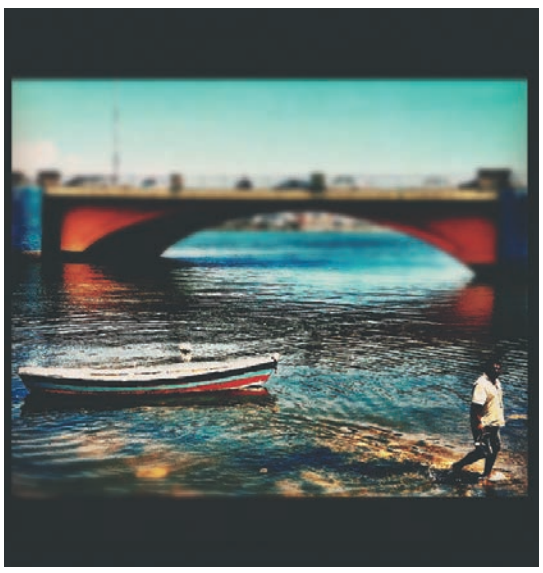
PERNAMBUCO

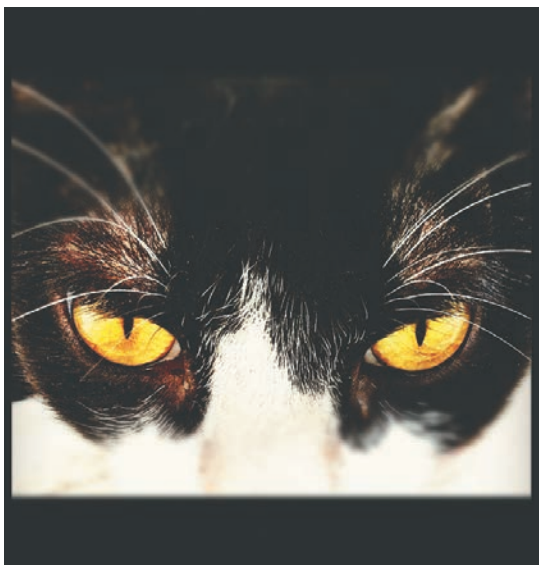
A peste muda

UM DOSSIÊ SOBRE WALTER BENJAMIN, O HOMEM QUE VIU ATRAVÉS DO HORROR DAS DUAS GRANDES GUERRAS

PAULO SCOTT | ENTREVISTA COM JULIÁN FUKS | SOBRE A ARTE DE ENCERRAR UM LIVRO

GALERIA





HELIA SCHEPPA

Fotógrafa do *Jornal do Commercio*, Helia começou a usar o Instagram como uma curiosidade. "Foi no sentido de brincar mesmo, no começo. Mas depois, percebi que estava reciclando o meu olhar, com a liberdade visual de fotografar sem ser profissionalmente e ainda assim dividir isso com as pessoas".

http://www.flickr.com/heliascheppa
e no instangram seu nome de usuário é heliascheppa

CARTA DO EDITOR

O nome de Walter Benjamin é mais do que conhecido por todos aqueles que exploram as ciências humanas. A amplitude do seu olhar faz com que ele ilumine as mais diversas áreas, da literatura à comunicação. Esse mês trazemos um dossiê a seu respeito, aproveitando à nova edição de *Origem do drama trágico alemão*, pela editora Autêntica. O repórter Paulo Carvalho, um admirador do pensamento benjaminiano, saiu em busca de alguns dos principais especialistas brasileiros do escritor, para que eles discutissem essa que é uma das suas obras menos compreendidas.

O escritor Manoel Ricardo de Lima, professor de literatura da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, buscou compreender o impacto do trabalho de Benjamin, num texto de sensível teor filosófico: "As escolhas que Benjamin fez, naquele momento, começo do século 20, não eram tão óbvias. A sua prática de pensamento tem a ver diretamente com essas escolhas que fez a partir de um uso deflagrado da atenção; não à toa seus textos não comportam qualquer resultado conclusivo, ao contrário, sugerem a constituição abissal do paradoxo naquilo que ele passa a chamar de "imagem dialética".

O **Pernambuco** desse mês também se volta a discutir duas das obras mais comentadas da recente produção brasileira de romances: *A procura do romance*, de Julián Fuks, e *Habitante irreal*, de Paulo Scott. Ronaldo Correia de Brito, que lança este ano o seu segundo romance, *Eu estive lá fora*, escreveu uma crônica em que relata o momento em que o autor tem de se "livrar" de um livro e colocar o ponto final nele. O escritor trata essa questão a partir da técnica de fazer café, uma de suas paixões. "Já não existe a profissão de torradeira de café. Ninguém mais escuta falar nessas mulheres que trabalhavam nas casas de família, em dias agendados com bastante antecedência. As profissionais, famosas pela qualidade do serviço, nunca tinham hora livre. Cobravam caro e só atendiam freguesas antigas. Não era qualquer uma que sabia dar o ponto certo da torrefação, reconhecer o instante exato em que os grãos precisavam ser retirados do fogo. Um minuto a mais e o café ficava queimado e amargo. Um minuto a menos e ficava cru, com sabor travoso", observa Ronaldo. Talvez a ficção exija o mesmo cuidado.

Boa leitura e ótimo Carnaval e até março.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

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

CONSELHO EDITORIAL
Everardo Norões (presidente)
Antônio Portela
Lourival Holanda
Nelly Medeiros de Carvalho
Pedro Américo de Farias

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO
Mariza Pontes, Debóra Nascimento, Mariana Oliveira e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO
Gilson Oliveira, Janio Santos, 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

Cepe EDITORA

PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140

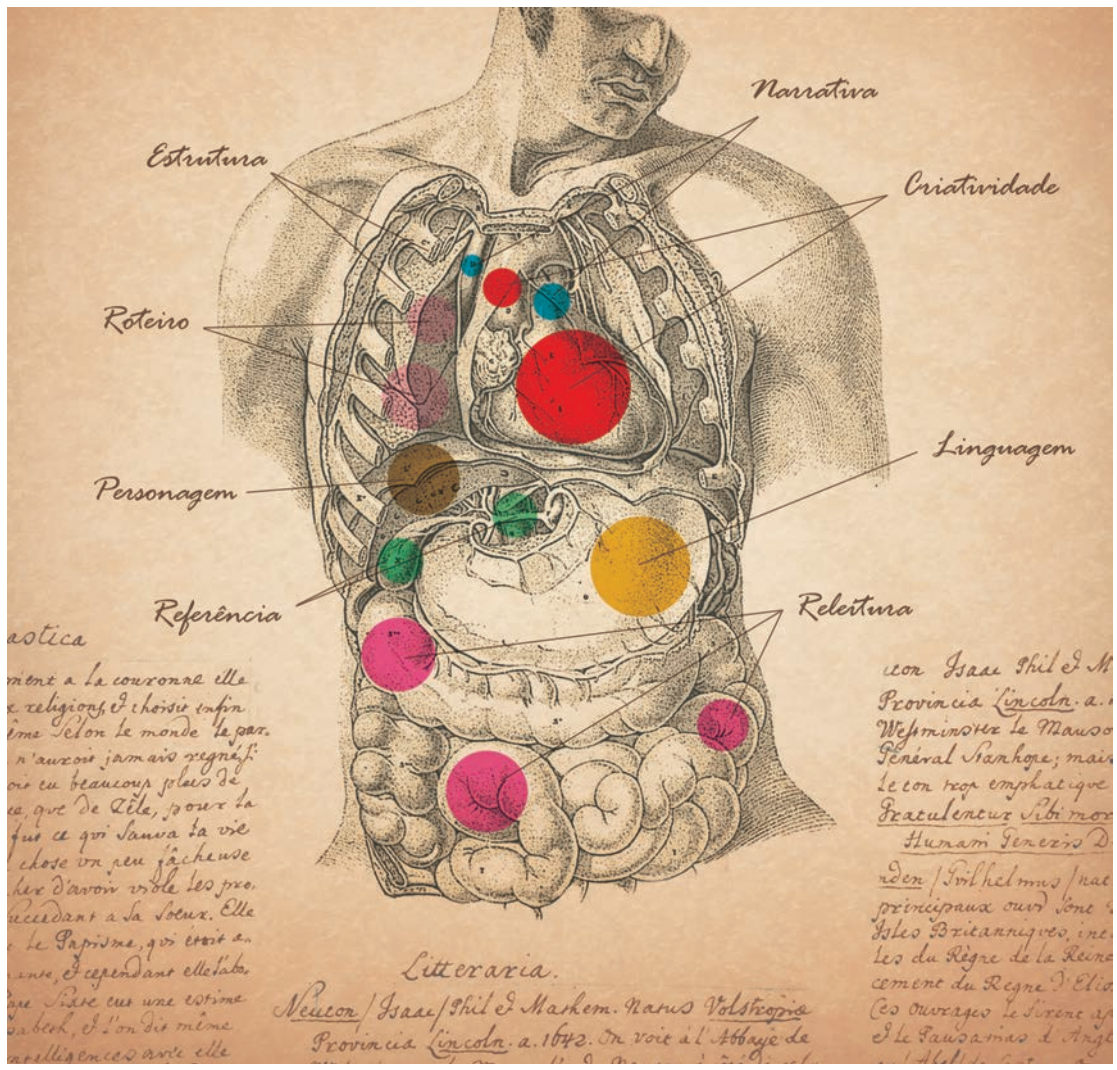
Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

BASTIDORES

As nuances do raio X de uma criação ficcional

O autor de um dos livros mais elogiados hoje no Brasil, o romance *Habitante irreal*, sobre a história recente do País, descreve os pormenores do seu processo criativo

JANIO SANTOS



Paulo Scott

É difícil traçar um roteiro seguro, absoluto, de passos infalíveis. Cada livro, cada projeto estabelece sua própria dinâmica. Enxergar e administrar esse trânsito, sua inconstância e os seus ritmos, é o primeiro passo a ser dado quando se pretende uma carreira de escritor. Nem toda ideia, nem todo ânimo, impulso, inércia vingarão; nem tudo que se conclui vale a pena mostrar. Habilitar-se para esse julgamento exige um distanciamento delicado, arriscado até, pois a autocrítica que deve existir não pode ser de forma a travar o processo criativo – penso que por essa razão muitos acadêmicos escritores têm tanta dificuldade em produzir; as referências que carregam são tantas e os parâmetros de avaliação tão elaborados que acabam por jogá-lo numa imobilidade de enorme resistência, numa série de moldes cuja funcionalidade existe para evitar falhas, mas que na prática os impedirão de inovar o contexto literário.

Por não ter erudição literária expressiva, por não ambicionar tê-la (tê-la para fora da minha condição de leitor compulsivo), tenho menos receio de errar do que muitos dos vários outros escritores de talento que conheço. Imagino que meu processo seja mais simples, mais intuitivo. Tendo à invenção de personagens que me interessem e, em seguida, a desenvolver na minha cabeça suas idiossincrasias, suas ambições em especial – e a partir disso contar a história. Evito as anotações detalhadas, descrições físicas dos protagonistas, antagonistas, coadjuvantes (dificilmente isso será relevante), não completo mapas minuciosos para só então começar a trabalhar. Nada disso. Gosto, sinceramente, é de ir contando aos amigos o que estou fazendo; verbalizar, discorrer sobre minhas intenções me ajuda a sedimentar a história, a descobrir saídas, a entender o que não funciona. Não tenho medo de revelar o que estou fazendo. Histórias, boas histórias, não faltam por aí, o segredo é conseguir contá-las acrescentando algo de relevante à tradição literária – isso, hoje em dia, quando são despejadas centenas e centenas de livros novos nas estantes das livrarias brasileiras a cada mês, é um dado impossível de negligenciar.

Outro aspecto que imagino também seja digno de nota é o estado de entusiasmo com o que se está escrevendo. Pode parecer tolice, mas não é. Logo que a atividade literária deixa de ser novidade e passa a ser profissão, encontrar os mecanismos do entusiasmo e de como conseguir mantê-lo é crucial, eu diria. Por isso às vezes não me importo de me deter por longos períodos na linguagem, no artesanato das palavras (deixando um pouco de lado a ênfase em torno da narrativa), mesmo que pareça imprudência. Admito o capricho porque a linguagem é o fator que me empolga, me diverte, me leva a escrever com mais vivacidade, mesmo sabendo que depois terei de cortar trechos, parágrafos inteiros. Toda estrutura narrativa precisa de muitas versões, eleições, seleções, precisa ser concretizada para depois ser enxugada. Tento não cair na pressa que eventualmente possa prejudicar a distância entre a criação e a revisão. Alimento a desconfiança do que foi produzido; sobretudo: desconfio de quando me dou por satisfeito.

Penso que um dos segredos da escrita, do texto com alguma qualidade, esteja no fato do autor ter bons leitores, pessoas com preparo e honestidade suficientes para dizer, de maneira cruel até (imagino que não exista outro caminho), quando aquilo que foi produzido ficou ruim. Se o autor vai aceitar a avaliação, a leitura, o ataque, bem, isso já é outra história. Gosto de escutar críticas negativas (aprecio a sinceridade dos meus interlocutores; não se vai a lugar algum com tapinhas nas costas), quer dizer: não tenho problema em escutar quando alguém diz que não gostou daquilo que escrevi. O texto se faz da leitura, a leitura faz surgir a obra, é possível que a leitura, que nunca é idêntica à pretensão do escritor, venha a melhorar o livro, claro poderá também estragá-lo. Há meia dúzia de romances que, quando li pela primeira vez, me pareceram ruins (pura falta de maturidade, de ambiência), mas que depois se mostraram grandes obras.

Se você está convicto do que fez, se escrever não passou de aventura, deve estar pronto para enfrentar o teste das críticas. Imediatamente, podem trazer desconforto, mas, mediatamente, seja pela impertinência ou pertinência, ingressarão no rol das coisas que te farão escrever melhor, que te farão chegar a uma voz própria, autêntica, inovadora, na medida em que ainda seja viável atingir tais ideais, tais desconfortos.

O LIVRO

Habitante irreal
Editora Alfaguara
Páginas 262
Preço R$ 40,00

CARTUNS
RODRIGO AGUIAR "GAFA"
HTTP://RODRIGOGAFA.CARBONMADE.COM/

ENSAIO

A consciência das escolhas que são feitas

Quais as características do escritor que também se reconhece como um crítico?

Felipe Charbel

Existe algo de específico na crítica literária feita por escritores? Alguma coisa que só autores de ficção são capazes de apreender, quando escrevem sobre literatura? São perguntas que me faço quando leio resenhas, artigos, aulas e conferências de Milan Kundera e J. M. Coetzee, Italo Calvino e Cesar Aira, Thomas Mann e Vladimir Nabokov, Elias Canetti e Jorge Luis Borges. Esse tipo de crítica exerce sobre mim um fascínio especial. E, a julgar pelas sucessivas edições de coletâneas e ensaios de escritores, devem interessar a muito mais gente. Por quê, afinal?

Se houver algum tipo de predicado intrínseco ao ensaísmo de autor, é pouco provável que esse atributo seja condição suficiente para lhe assegurar um lugar especial em relação às demais variedades de crítica. As fronteiras são muito tênues, porosas, e o que está do outro lado sequer se configura como unidade – a "crítica de não autor". Os textos ensaísticos de um ficcionista também são marcados por idiossincrasias e parcialidades: podem ser bons ou maus, elogiosos ou frios, preguiçosos ou afiados. Não adquirem um estatuto diferenciado *apenas* pelo fato de terem sido escritos por romancistas, contistas ou poetas.

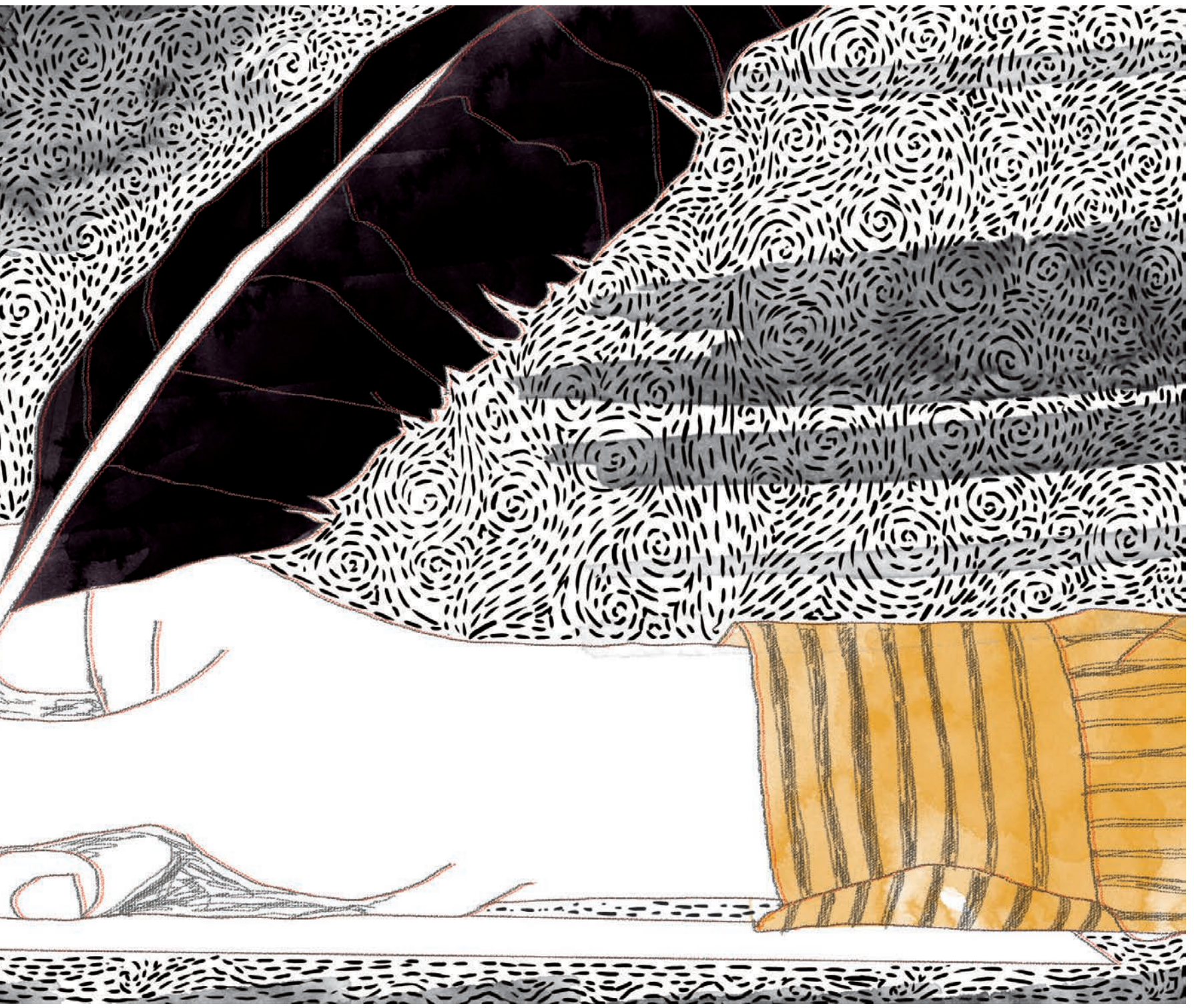
O que parece ser o aspecto diferencial na crítica de autor, sua especificidade, é a coexistência, em uma mesma obra, de projetos autorais simultâneos, um crítico e outro ficcional, que podem ser paralelos (Mann), articulados em alguma medida (Nabokov, Canetti, Calvino), ou mesmo indissociáveis (o caso de W. G. Sebald, cujo *Guerra aérea e literatura*, por exemplo, pode ser lido como uma espécie de braço armado de sua ficção). Na confluência dessas linhas aparentemente contraditórias reside a singularidade da crítica de autor – ao menos de uma certa crítica de autor, produzida pelo seleto grupo capaz de atuar simultaneamente, e com brilho, nessas duas frentes.

No ensaio *A cortina*, Milan Kundera compara o romancista que escreve sobre sua arte com o pintor que recebe alguém em seu ateliê: "ele falará de si mesmo, mas ainda mais dos outros, dos romances que ama e que estão secretamente presentes na sua própria obra". O autor-crítico é alguém que sabe e deseja se posicionar publicamente em relação às próprias escolhas, explicitando procedimentos de leitura que atuam na contramão dos trabalhos de monumentalização das tradições literárias. Sua visada anticanônica demanda uma reescrita da história da literatura, com base no critério do valor de uso das obras particulares, esparramadas sincronicamente, apropriadas em função de uma "poética do romance, que não pertence senão a ele", o autor-crítico, "e naturalmente, portanto, se opõe à poética de outros escritores".

Mas trata-se de uma história literária muito peculiar, executada por um anti-historiador, para quem o tempo não é um fluxo contínuo, e sim massa de modelar. Uma história literária baseada no anacronismo. O leitor-visitante do ateliê do romancista é convidado a visualizar, como que de dentro, o *making of* de uma voz, lá no "porão da história", onde, ainda nas palavras de Kundera, "o futuro do romance está se decidindo, se transformando, se fazendo, em lutas, em conflitos, em confrontos". Faroleiro de si mesmo, hermeneuta dos seus próprios projetos estéticos, o autor-crítico é um fagocitador voraz de leituras, responsável pela pilhagem dos mausoléus das tradições letradas.

Leitor especialmente bem-talhado nas jornadas particulares da *Bildung* – a formação *no* cânone e *contra* o cânone –, o autor-crítico, como percebeu a ensaísta Leila Perrone-Moisés em seu ótimo

KARINA FREITAS



O foco do autor-crítico no seu projeto estético não deve ser confundido apenas com uma egotrip *hermética*

Altas literaturas, demonstra plena consciência da radicalidade intrínseca ao desafio fundador da modernidade: a autocertificação. Mas o autor-crítico é alguém que não se contenta com a instituição dos próprios critérios de ajuizamento: ele quer, sobretudo, compreender suas alternativas e situá-las no horizonte das escolhas realizadas por outros ficcionistas. Quer se certificar da própria autocertificação. Para tanto, o autor-crítico explora os projetos autorais de outros escritores – compreendidos, ou designados, como produtos de escolhas coerentes, estéticas intencionais. Nesse caso, a ideia de projeto é ela mesma uma ficção, mais uma dentre suas ficções.

O desejo de autognose, de um conhecimento que parta de si e atue para si, solicita uma reconstrução do cânone literário estilhaçado. Mas este, na obra do autor-crítico, adquire contornos instáveis, porque destituído de pretensões universalistas e voltado para seu processo de formação e dissolução no interior de uma poética particular. O cânone é subjetivo, mas ainda assim, ou talvez exatamente por isso, é carregado de autoridade.

Isso significa que a crítica de autor é puramente instrumental? Que ela se apresenta como um mero tubo de ensaio do ficcionista? Que por não se despir totalmente da persona de criador, o autor-crítico terá sempre um olhar monológico, pouco generoso com tudo que não diz respeito ao seu gosto? Se for assim, por que essa crítica haveria de interessar a mais alguém, além do autor que a elabora, ou outros escritores preocupados com as técnicas e filigranas de um saber-fazer?

O foco do autor-crítico no seu projeto estético não deve ser confundido com uma *egotrip* hermética. Como teórico da práxis, ele é obrigado, em sua viagem ao redor do próprio umbigo, a se afastar de si mesmo, na tentativa de dar conta do que mais lhe interessa nas obras alheias: os procedimentos que conferem algo de único, de singular, de inovador, a certos escritos. Ou, o que é o outro lado dessa moeda, o exame de fracassos, desacertos e limitações. Os textos críticos de J. M. Coetzee apresentam pouco mais que lampejos de sua voz como ficcionista. Mas ela está lá, atenta ao que importa, produzindo atritos. Se o ensaísmo de autor possui uma evidente dimensão instrumental, ele é também uma espécie de lição de anatomia cujas condições de possibilidade são o saber-fazer (alguma coisa que *eles*, os autores-críticos, compartilham), e a longa experiência na dissecação minuciosa de um objeto – a própria literatura.

"Só os escritores", escreve Roberto Calasso em *A literatura e os deuses*, "estão em condições de abrir-nos os seus laboratórios secretos. Guias caprichosos e evasivos, são, no entanto, os únicos a conhecer passo a passo o terreno". É evidente a afeição de Calasso, ele mesmo um autor-crítico, a uma espécie de conhecimento secreto partilhado por poucos, a formas de sensibilidade vedadas aos meros mortais: "Quando lemos os ensaios de Baudelaire ou de Proust, de Hofmannsthal ou de Benn, de Valéry ou de Auden, de Brodski ou de Mandel'stam, de Marina Cvetaeva ou de Karl Krauss, de Yeats ou de Montale, de Borges ou de Nabokov, de Manganelli ou de Calvino, de Canetti ou de Kundera, percebemos logo – ainda que um possa detestar o outro, ou ignorá-lo ou opor-se a ele – que todos *falam do mesmo objeto.*"

No ensaísmo de ficcionistas, palavras como literatura, autor e obra possuem concretudes muito tangíveis. Reconhecidas e compartilhadas por um grupo heterogêneo e acéfalo – precariamente reunido em torno de um saber-fazer e de um interesse comum –, essas categorias conferem ao escritor o sentido de pertencimento a uma comunidade, além de possibilitarem uma *philia*, uma amizade, tanto pela coisa em si, a literatura, como pelos que a cultivam, os leitores (sem os quais essa comunidade é impensável), no que talvez seja o último vislumbre da noção romântica e humanista de *Weltliteratur*, literatura mundial, como pensada por Goethe e retomada, quando já era impossível revivê-la, por Auerbach. Para além das fronteiras nacionais e das amarras teóricas, o ensaísmo de autor é um dos últimos espaços em que ainda é possível amar a literatura sem a preocupação, ou o êxtase, com seu desaparecimento.

Felipe Charbel é professor adjunto de Teoria da história na UFRJ

ENTREVISTA
Julián Fuks

Um autor entre os acertos e as falácias típicas da memória

Após um elogiado livro de contos em que tematizou a cegueira, o escritor paulistano fala dos desafios de escrever seu primeiro romance e das questões do contemporâneo

FOTO: DIVULGAÇÃO

Entrevista a **Luís Henrique Pellanda**

Assim como Sebastián, protagonista de *Procura do romance*, o escritor paulistano Julián Fuks vive às voltas com um excesso de consciência narrativa. Assim como seu personagem, Fuks é jovem, brasileiro, filho de argentinos exilados no Brasil e, enquanto tenta escrever um romance – buscando, quem sabe, um pouco de inovação –, revisita a mesma Buenos Aires de sua infância.

Não se trata de tarefa simples, claro, pois não existe mais isso de contar uma história e ponto final. Hoje é preciso ir além. Ou não? Entre erros e acertos, após toda experimentação e renovação estéticas do século 20, alguma novidade ainda seria possível, ou mesmo necessária? E as tramas, tornaram-se inviáveis? O que dizer de realmente relevante num livro de ficção? E como dizê-lo? É para responder a essas questões que o novo livro de Fuks se atira num poço aparentemente sem fundo, apresenta-se como obra em construção que, desde a origem, já se confessa em crise.

E são esses assuntos que o escritor – também autor de *Histórias de literatura e cegueira* e *Fragmentos de Alberto, Carolina, Ulisses e eu* – revisita na entrevista abaixo. O grande vazio em que pode cair (ou já caiu?) a literatura atual. O vínculo entre memória e imaginação. A falsa relação que se cria entre obra de arte e mentira. O longo processo de escrita de *Procura do romance*. Temas que assombram tanto Julián quanto Sebastián.

Numa entrevista recente *(para a Unesp)*, você disse que no Brasil, apesar de não haver um aprofundamento real do debate literário, alguns autores ainda seriam capazes de perceber o grande "vazio" em que caímos. Que vazio é esse a que você se refere — e que tanto assombra o protagonista de *Procura do romance*, Sebastián?
O vazio que me assombra e que emprestei ao meu protagonista é a impossibilidade de renovação estética a que está submetido qualquer escritor contemporâneo, como qualquer artista. O século 20 foi um século de muita experimentação e muita vertigem, e dele herdamos, além de belíssimas obras, uma derradeira agonia: depois de tanta inovação, a ambição do novo parece inatingível. O escritor que, hoje, pretenda inserir sua obra em algum contexto de desenvolvimento histórico ou artístico, vê-se de imediato sem saída, ou indeciso entre duas opções insatisfatórias. Pode desvencilhar-se da obrigação do novo e simplesmente contar histórias, ou vasculhar com obstinação as novidades do passado para ver se alguma delas foi negligenciada ou esquecida. Digo assim, mas poderia dizer de outro jeito: essa é apenas uma entre tantas formulações possíveis para esta onipresente sensação de crise.

Aliás, há muitas crises em *Procura do romance*: a crise argentina, a crise familiar e pessoal de Sebastián — como indivíduo e aspirante a escritor — e a crise da ficção literária em geral. Logo no início do livro, o narrador fala da "ninharia de ocorrências" que distinguem seu personagem, e sobre a "ausência de aventura que marca sua existência". De forma geral, o escritor de hoje não tem mais nada a contar? O enredo se tornou inviável?
No que diz respeito à crise do romance, penso que não se trata tanto da falta de algo para contar, e sim de uma incapacidade de encontrar para esse algo a forma mais pertinente, mais adequada, a forma que não se mostre repetitiva ou arcaica. Mas de fato

“Se há algo que nosso tempo explicita com eloquência é a relação tão íntima entre imaginação e memória

“É assim que hoje se quer a literatura: um passatempo anódino que nos indigne ou nos comova por um instante ínfimo

há outras crises entremeadas a essa, e creio que a inviabilidade de enredo que você menciona tem relação com uma questão mais abrangente, uma questão política. Muito se falou em fim da história, em fim das utopias, em uma concepção de que o capitalismo que vivemos seria o único modelo possível, e é evidente que em grande medida essa concepção falaciosa atingiu uma geração inteira. A ausência de aventura que nos marca é também uma desistência, um conformismo generalizado, a ausência de militância em um mundo que esconde a todo custo suas alternativas.

Na escola, Sebastián se orgulha do elogio de uma professora a uma de suas redações: para ela, seu aluno possuía uma “imaginação de escrevedor de livros”. No entanto, o orgulho do menino dura pouco: ele logo percebe a “fragilidade” daquele elogio. A imaginação não é (ou deixou de ser) um atributo essencial aos escritores?
É frágil o elogio porque é falso: aquilo que a professora compreendera como fruto da imaginação do menino era uma narrativa calcada em ocorrências de sua vida. Mas talvez haja nessa incompreensão entre os dois uma confusão bastante comum e significativa: a ideia de que a imaginação possa estar desvinculada da memória, que surja do nada sem qualquer origem, que seja uma construção sem base, sem alicerce, pairando sobre o vácuo como uma fantasmagoria. Se há algo que nosso tempo explicita com grande eloquência é a relação tão íntima entre imaginação e memória. Nessa imensa quantidade de personagens semelhantes aos seus autores que hoje vemos, no romance que tantas vezes mostra sua face de autobiografia fictícia, revela-se com clareza que esses dois atributos são indistinguíveis.

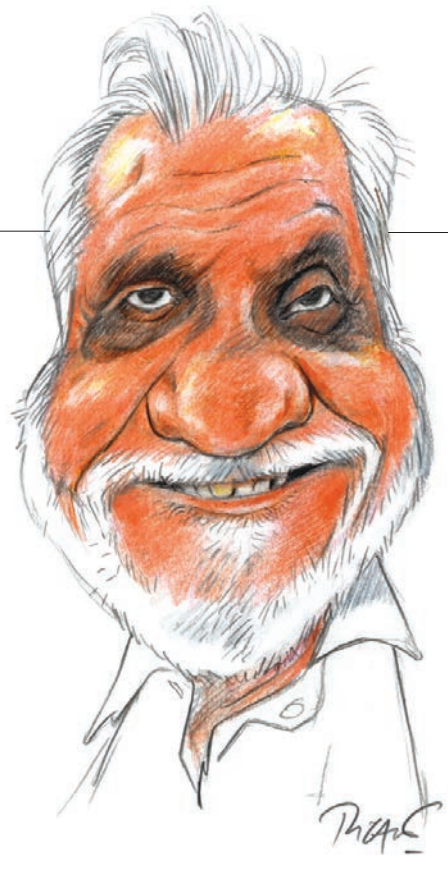
Você tem muito em comum com seu protagonista. Ambos dividem sua identidade nacional entre dois países vizinhos e, sob alguns aspectos, antagônicos. Brasileiro, filho de argentinos, criado tanto no Brasil quanto na Argentina, a qual tradição literária você mais se sente ligado ou, em outras palavras, de qual você mais gostaria de se libertar?
É uma pergunta difícil. Nasci em São Paulo, vivi a maior parte da minha vida aqui, escrevo em português; tudo isso faz de mim, sem empecilhos, um escritor brasileiro. No entanto, talvez não seja fácil detectar alguma brasilidade no que escrevo, se é que se pode dizer algo assim. Talvez a origem dúbia me distancie um pouco da tradição que aqui temos, por mais múltipla que ela seja. E é possível que minha escrita — um tanto cerebral, como alguém já disse — seja realmente de um tipo mais frequente na Argentina, cuja literatura eu acompanho com tanto interesse e tanta devoção quanto a brasileira. Acho que de nenhuma delas quero me ver livre.

Seu narrador deixa claro que Sebastián é branco, heterossexual, abastado, aspirante a escritor, supostamente privilegiado. O que você acha do atual debate em torno da identidade dos narradores e protagonistas brasileiros contemporâneos, na sua maioria homens, brancos, heterossexuais e de classe média? Você vê problema nessa hegemonia?
Vejo problema em que essa hegemonia se perpetue em diversos campos da cultura e da sociedade, não apenas na literatura brasileira. Vejo problema em que se considere que já atingimos alguma igualdade, seja racial ou de gênero, quando é tão evidente que um perfil específico continua sendo privilegiado, protegido, ouvido com mais atenção, sobrevalorizado. Procurei abordar a questão pela perspectiva desse homem porque era a que me resultava mais acessível. No caso do meu personagem, em se tratando de um sujeito cujo traço principal talvez seja o rigor excessivo e a autocrítica, essa percepção de privilégio não poderia deixar de constituir um de seus fantasmas, uma de suas crises.

Os autores que mais lhe interessam são os que equilibram ficção, ensaio e crítica literária? Entre brasileiros e estrangeiros, quem dorme na sua cabeceira?
Acho que sim, essa é uma formulação possível, mas eu diria que os autores que me interessam são os que produzem uma ficção mais analítica, uma ficção que rejeita qualquer soberania e em vez disso se disseca, se problematiza. No atual estado das coisas, penso que é aí que se verifica a postura mais crítica, a que rejeita os modelos prontos, as soluções já sabidas, tudo aquilo que o mercado tenta impor à massiva produção de livros. Vejo no argentino Juan José Saer um dos grandes expoentes dessa tentativa, mas há outros ainda vivos, como Ricardo Piglia ou a chilena Diamela Eltit. No Brasil, Nuno Ramos e Alberto Mussa fazem trabalhos interessantíssimos que se aproximam dessa linha, mas poderia citar outros autores e outras tantas virtudes cabíveis.

Já ouvi você dizer que, à medida que escrevia *Procura do romance*, ia lendo trechos do livro para um grupo de quatro amigos escritores com os quais costuma se reunir. Quem são esses eles? Você também relatou que o intercâmbio de opiniões e experiências promovido por esses encontros o fazia ponderar sobre a seguinte questão: “Para onde estou levando minha literatura?”. Você já tem uma resposta?
Demorei quatro anos para escrever o livro e nesse tempo o plantel do grupo variou um pouco, mas por ele passaram Tony Monti, Abilio Godoy, Leandro Rodrigues, Tiago Novaes Lima, todos jovens escritores paulistas. Há entre nós mais diferenças que semelhanças, não compartilhamos nenhum projeto estético específico, mas foi pela divergência que pudemos pôr à prova nossas ideias, nossas pretensões, nossas propostas narrativas. Foi importante submeter o livro, enquanto ainda o elaborava, a esse crivo impiedoso; fui ganhando mais consciência do que fazia. Sei, portanto, para onde acabei levando a minha literatura, mas tudo se turvou um pouco quando dei o romance por findo, e ainda não sei bem para onde a levarei nos livros por vir.

Num ótimo trecho de seu livro, uma mulher, diante do *Guernica*, de Picasso, tranquiliza o filho pequeno: *“Es sólo arte, es de mentira”*. Para você, há alguma verdade nessa afirmação?
Não, não há verdade alguma nisso, é uma mentira conveniente que o mundo insiste em alardear por aí. É nesse princípio que reside a ideia de arte como diversão, de literatura como entretenimento, concepções tão difundidas e que acabam por desconciliar o que é vida e o que é cultura. É assim que hoje se quer a literatura: um passatempo anódino que nos indigne ou nos comova por um instante ínfimo, sem que se produza uma assimilação profunda, um aguçamento crítico, para que fechemos o livro e sigamos tranquilamente com a nossa rotina. Ao escritor, creio eu, cabe fazer uso de todos os recursos de que disponha para resistir a tudo isso.



Raimundo
CARRERO

Por favor, não pise jamais no pé do seu leitor

Cada história tem um ritmo certo, cabe ao escritor não "atravessar" a "orquestra"

REPRODUÇÃO/MONTAGEM: KARINA FREITAS

Em *Como funciona a ficção*, publicado recentemente pela Cosac Naify, James Wood fala claramente do ritmo e, sobretudo, do andamento da narrativa, a partir de Gustave Flaubert. Ele esmiuça o olhar do protagonista de *Educação sentimental*, Frédéric, pioneiro daquilo que denominamos de *flâneur* – o ocioso que vagueia pelas ruas sem pressa, olhando, vendo, refletindo.

"O olhar do ocioso, pela própria natureza, torna o andamento mais lento, devagar, espaçado, quase parando o tempo e se fixando, quase sempre, em cenários ou personagens de muda atividade, sem pressa, quieto, mesmo dentro de um quadro de ação rápida", observa Wood. Está aí o fundamento do *flâneur*, umas das criações mais notáveis de Flaubert, gênio imbatível quando falamos na montagem do texto. Tomemos como exemplo um trecho de *Educação sentimental*:

"A planície, revolta, dava uma impressão de vagas ruínas. A linha das fortificações formava uma saliência horizontal nos passeios de terra que ladeavam as estradas , arvorezinhas sem ramos eram defendidas por ripas eriçadas de pregos. Estabelecimentos de produtos químicos alternavam com estâncias de madeireiros. Portões altos, como há nas fazendas, deixavam ver, pelos batentes entreabertos, o interior de pátios ignóbeis, cheios de imundices, tendo a meio charcos de água suja. Compridas tabernas cor de sangue e bichos ostentavam à altura do primeiro andar, entre as janelas, dois estandartes".

Observa-se aí que o andamento é bem lento, com muitas vírgulas, quase frase sobre frase, na verdade, uma frase puxando a outra, com muitos, muitos detalhes. De forma que o leitor é obrigado a diminuir a marcha da leitura, tornando-a quase parada. É o tempo próprio do ocioso, que vê lentamente, e com detalhes, às vezes desnecessários, mas que tem tempo para a leitura, até letra por letra. Um romance pode ter muitos andamentos, mas

Marco Polo

MERCADO EDITORIAL

POESIA

A poetisa e artista plástica Regina Carvalho lança seu quinto livro de poemas acompanhado de fotos

Regina Carvalho (foto) está lançando seu quinto livro de poemas. Como, além de poetisa, é também artista plástica, ela sempre associa de algum modo as artes visuais à sua escrita, procurando, ainda, uma forma de personalizar cada livro (ela já chegou ao extremo de lançar uma edição em que cada capa era feita à mão, diferenciando uma da outra). Para *Azuis* (Edição da Autora) ela pediu a amigos, de vários países, que lhe enviassem fotos em que predominasse a cor azul (frutas, paisagens, cenas urbanas etc). Cada livro traz três fotos e quem adquirir um tem o direito a escolher mais sete. Quanto à sua poesia, a matéria é o cotidiano, de onde podemos colher momentos de felicidade, descoberta de enigmas e, sobretudo, "maravilhosa incerteza".

DIVULGAÇÃO

apenas um ritmo. O ideal é que o autor altere os andamentos de acordo com o sentimento da cena; triste, mais triste, alegre, mais alegre. Mexendo assim com o ritmo psicológico do leitor.

James Wood chega a indicar compassos na mudança de andamento, mas não sei até onde o escritor está preparado para isso, nem se é necessário ser assim tão rigoroso. Basta que se arme o ritmo mentalmente, usando-se, sempre que possível, vírgulas, ponto e vírgulas, pontos, comentários, travessões, digressões, cortes, elipses ou avanços, sempre de acordo com a mudança de andamento. Se alguém disser ao autor – ou até mesmo ao leitor – que o compasso é 3/1 ou ternário, é possível que não se obtenha resultado algum; mas se pedir uma valsa, então será atendido prontamente; se 2/4 é um compasso comum; pede-se, porém, um ritmo de bolero, de uma canção, e o problema estará solucionado. Mas atenção: tudo depende do personagem a quem se entrega a narrativa. Se o autor conhece bem o personagem, então conhece bem o compasso. Nada de extremamente complicado nem difícil. O autor sempre saberá que ritmo ou que andamento quer seguir.

James Wood volta a falar em Flaubert e sua *Madame Bovary*, referindo-se à famosa cena do jantar em casa do Conde, que prepara Emma para a vida dissoluta que ela levará ao longo do livro. A cena, que se revela metafórica, é uma das mais belas e mais reveladoras do texto flaubertiano: "Na extremidade da mesa, sozinho entre todas aquelas mulheres , curvado sobre seu prato cheio e com o guardanapo preso às costas feito uma criança, um ancião comia, deixando cair da boca gotas de molho. Tinha os olhos congestionados e trazia os cabelos presos na nuca, por uma fita preta. Era o sogro do velho marquês, o antigo favorito do conde de Artois ao tempo das caçadas de Vadreuil, na residência de Conflans e que fora, dizia-se, de Maria Antonieta , entre os srs. De Coigny e de Lauzun. Levara uma ruidosa vida de dissipação, cheia de duelos, de apostas, de mulheres raptadas, devorara sua fortuna e preocupara toda família".

Percebe-se, claramente, que os detalhes são bem selecionados pelo olhar que, no entanto, não perde a capacidade de refletir, sobretudo nas últimas linhas, o que leva a imaginar que se trata, também, de algo metafórico, onde Emma pode vislumbrar seu próprio futuro, naquele instante em que ela é ainda ansiedade e desejo. Portanto, este pode ser classificado de um caso para se detalhar e esquematizar, para recorrer, num capítulo de passagem. Ou seja, aquele capítulo que prepara o leitor para o destino narrativo que se segue.

Para aperfeiçoar a técnica, o autor pode recorrer ao desenho, como era o caso de Érico Veríssimo, e não procurar detalhes de última hora. Pode usar os detalhes numa segunda versão e só então dar o texto por encerrado. É preciso esquematizar e não apenas improvisar. A criação pede vários caminhos. Faça vários estudos e várias versões. De forma a passar ao olhar do personagem a voz que seria do narrador onisciente. No Brasil, a técnica do olhar e da voz do personagem/narrador substituindo o narrador onisciente é muito bem usada por Cristovão Tezza, sobretudo em *Beatriz*,seu livro de contos, publicado pela Record. Exemplo:

"Ele é tão fofinho, Arminda pensou (e os estudantes olharam para mim, como a avaliar se deviam mesmo acreditar no que eu dizia, esse velho e superado narrador onisciente, quem acredito nisso? – A palestra próxima do final, a voz sumindo), mas temeu confessar em voz alta; o marido compreende o que ela quer dizer – é claro, mas há limites – um bom silêncio vale ouro."

É claro que o autor pode e deve escrever como lhe parecer mais conveniente. Mas não custa lembrar que ritmo e harmonia sempre foram destaques especiais do estudo da estética. Nessa aula estudamos ritmo e andamento, mas, lembrando o dito popular, sem perder a harmonia.

URBANO

Robson Sampaio termina trilogia sobre o Recife

O jornalista e poeta Robson Sampaio publicou o livro *Arrecifes* (Edição do Autor, 2011), que completa a trilogia formada por *O Recife & Outros poemas* (Companhia Editora de Pernambuco, 2007) e *Eu sou Capibaribe* (Instituto Maximiano Campos/ Edições Bagaço, 2009). Como os títulos deixam ver, a capital de Pernambuco é seu principal tema. Seus poemas são crônicas da cidade, que sintetiza no verso "O Recife é um estado de ser..."

E-BOOK

Romance *Roliúde*, do escritor pernambucano Homero Fonseca, já está sendo vendido em formato digital

O romance *Roliúde*, do escritor pernambucano Homero Fonseca, já está à venda nas livrarias digitais. O e-book (livro digital) está no formato ePub, o mais aceito nos variados aparelhos onde se pode ler livros digitais, dos eReaders (Nook, Sony Reader, Alpha e outros) aos Smartphones, do iPad ao iPhone, passando ainda pelos PCs (computadores pessoais). Por enquanto só não é acessível no Kindle, que exige o formato Mobi, exclusivo da Amazon. Os livros podem ser comprados *on line* nos seguintes endereços: Saraiva (*www.livrariasaraiva.com.br*), Cultura (*www.livrariacultura.com.br*), Curitiba (*www.livrariascuritiba.com.br*), Copia (Submarino), (*submarino.thecopia.com/home/index.html*), Livraria Abril (*www.iba.com.br*), Positivo (*livros.mundopositivo.com.br*).

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

1. Contribuição relevante à cultura.

2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:

a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;

b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemple a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em quatro vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.

IV Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.

V Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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

Cepe COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO
Secretaria da Casa Civil
PERNAMBUCO GOVERNO DO ESTADO

CAPA

PEDRO MELO

O sentimento que só Benjamin traduziu

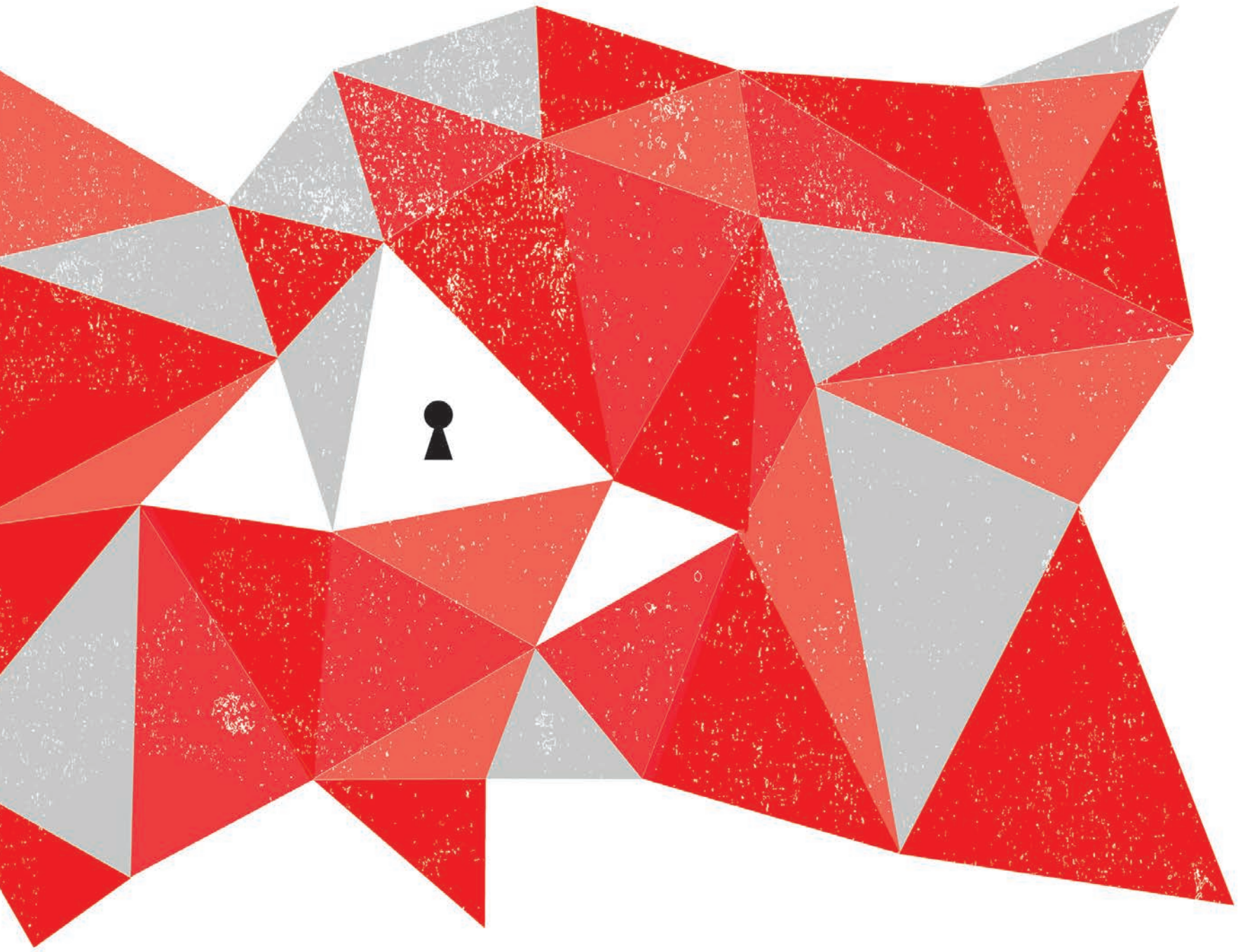
A expressão *Trauespiel* continua desafiando os especialistas e críticos

Paulo Carvalho

Walter Benjamin (1892-1940) está em três linhas da *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (1900 – 1978), que ganhou recentemente nova edição pela Editora Leya: "Walter Benjamin, mais crítico da cultura que da literatura, desenterrou o teatro barroco alemão e escreveu excelentes ensaios sobre Baudelaire, Gide, Kafka, Brecht e Döblin" (a edição da obra de Carpeaux começou em 1959, mesmo ano em que se inicia a tradução do pensador alemão para um segundo idioma, o francês). São três linhas ainda frescas porque Benjamin, mais crítico da cultura que da literatura, continua a desenterrar o barroco. Continua a reafirmar-se como "o primeiro crítico de literatura alemã".

Desenterra o barroco pela primeira vez em sua obra mais complexa, *Origem do drama barroco alemão* (de 1925, publicado em 1928 e a partir de agora referida como *ODBA*), tese de livre-docência rejeitada pela Universidade Frankfurt. A banca, da qual fazia parte Franz Schultz, professor de germanística que havia sugerido o tema a Benjamin, não entendeu a ambiguidade do meio milhão de citações sobre a forma do *Trauerspiel* (expressão que já foi traduzida de inúmeras formas: *drama barroco alemão*, na tradução de Sérgio Paulo Rouanet, publicada em 1984; ou *drama trágico*, como sugere a tradução do português João Barrento, de 2004, publicada só agora no Brasil pela editora Autêntica. No título do tradutor português, temos: *Origem do drama trágico alemão*).

Como afirma Hanna Arendt em *Homens em tempos sombrios*, o barroco "nunca esteve realmente vivo" na Alemanha e, nesse sentido, contava para o estranhamento causado pela *ODBA* a admissão por Benjamin de que "o passado só falava diretamente através de coisas que não haviam se transmitido". Uma forma morta (ou que nunca esteve viva), mas em cujos textos o filósofo localizou a potência de "dar a ver no tempo no qual nasceram, o tempo que os conhece".



No drama barroco, o alemão encontrou a origem de práticas políticas de seu tempo sombrio e, como um pássaro anunciando mudança nos ares, torceu a teoria da soberania de Carl Schmitt para colecionar os sinais que pragmaticamente interpretou tão mal ao custo da própria vida.

Benjamin viu, no *Trauerspiel*, alegoria e melancolia: um drama que representava uma queda sem saída, que não pretendia distrair, nem consolar, em que o essencial e o acessório se confundiam, a agitação política não era escatológica, e a linguagem se tornava violenta e cifrada para acompanhar os acontecimentos. Citando a observação do escritor J. M. Coetzee a respeito da originalidade do filósofo, Benjamin também havia compreendido que "a política apresentada como um teatro grandioso, e não como discurso e debate, não se limitava a explicar o fascínio do fascismo, mas era o fascismo em essência". O barroco era então uma "atual" encenação de personagens "à deriva no palco", a caminho de uma catástrofe melancólica, que só poderia ser contornada (e talvez por isso só pudesse ser intensificada) pelo estado de exceção.

Autora de títulos como *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo* e *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, Olgária Matos sugere que o drama barroco está repleto de fantasmas. Diferente da tragédia antiga, neste novo mundo não existem soluções definitivas: os homens, como os homens do tempo de Benjamin, aparecem dominados pelo mundo das coisas, onde os êxitos são transitórios e as catástrofes, a regra.

"Quando uma obra de pensamento é forte, ela permanece no tempo porque ela desafia a vida do espírito. Ela continua a ser reaberta e a ser reinterpretada porque cada período encontra nas obras a sua inteligibilidade interna. Imagine uma obra que não foi entendida, foi recusada pela academia, que foi a maior obra jamais escrita sobre o barroco e até hoje continua causando espanto, por seu método, por parecer heteróclita. Na *ODBA*, Benjamin trabalha em vários registros – literário, político, histórico, dramatúrgico e filosófico. Mas é uma obra que não tem nada de ecletismo: o que há é a busca de afinidades, e as afinidades não reconhecem uma relação causal entre os enunciados. Por isso o método de Benjamin é um método 'se fazer' do pensamento. Isto é, o pensamento se fazendo, precisou se valer da literatura, precisou ir às artes, precisou ir à medicina, precisou falar do Expressionismo, precisou falar da política", observa Olgária em entrevista ao **Pernambuco**.

Michael Löwy, brasileiro radicado na França, pesquisador do *Centre National de la Recherche Scientifique*, também lembra que o custo da preservação da *ODBA* caiu, em primeiro lugar, sobre a vida do próprio Benjamin. "Ela custou-lhe a carreira universitária. Ao recusar essa obra, a Universidade de Frankfurt cortou pela raiz a possibilidade de ele fazer uma carreira na universidade e isso o empurrou para a vocação de crítico literário, que ele assumiu, com muita dedicação. O itinerário intelectual e pessoal de Benjamin resultou um pouco desse 'fracasso acadêmico' da *ODBA*, o que se deve ao fato de o livro ter um caráter, digamos, esotérico – em particular em seu prefácio, que é muito hermético, difícil de entender. Por isso o júri da Universidade de Frankfurt declarou: 'Já que nós não entendemos, nos recusamos a julgar a tese'. A indecisão dos monarcas, a servilidade dos cortesões são coisas atuais, muito evidentes na Europa de hoje, mas eu pessoalmente não acho que a *ODBA* seja um dos livros mais atuais de Benjamin. Sem dúvida em outros trabalhos podemos encontrar melhor essas constelações entre o presente que vivemos hoje e o presente do drama barroco, a exemplo das *Teses sobre o conceito de história* (1940)". Löwy é autor de *Walter Benjamin – Aviso de incêndio*.

A *ODBA* foi baseada numa ousada teoria neoplatônica das formas literárias, ia contra as regras da academia, deve ser considerado como um dos textos mais radicais e um dos frutos mais inteligentes da cultura europeia da primeira metade do século 20. É o que acena Márcio Seligmann-Silva, professor livre-docente de Teoria Literária na Unicamp, autor de títulos como *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno* e *Ler o livro do mundo*. "Como para mim Benjamin tem uma grande atualidade, o mesmo vale para essa obra. Ela pode ser pensada como nossa contemporânea em vários sentidos. Por seu método, que é transdisciplinar, une filosofia, história da arte, teoria política e teoria literária, de um modo original e muito inspirador".

"Também pelas temáticas abordadas", continua Seligmann-Silva em entrevista para o **Pernambuco**, "esse ensaio é atual, como a teoria da soberania, da melancolia, da alegoria, do barroco, da tragédia: todos esses conceitos ainda possuem um grande valor e isso não apenas para a reflexão estética. Podemos pensar a atual crise da modernidade (ou da pós-modernidade, como alguns preferem chamar) utilizando esses conceitos. Para Benjamin, o mundo da alegoria barroca tem como sua força centrípeta a referida 'fidelidade aos objetos' do melancólico e alegorista, que coleciona as ruínas do mundo. Já em Baudelaire, no século 19, Benjamin identifica um gesto semelhante, o do trapeiro que reúne e investe de sentido aquilo que a sociedade joga fora, transformando o lixo em seu tesouro. Essa dialética entre o resto, o que sobra e é descartado e, por outro lado, a sua transformação em tesouro, é central, como um procedimento heurístico onipresente na obra de Benjamin. O próprio drama barroco alemão era uma espécie de resto, já que era um gênero desprezado pela historiografia literária. Benjamin soube extrair dessas obras esquecidas poderosos *insights* que até hoje iluminam a crítica cultural. É interessante perceber que apesar de ter elegido dois temas eminentemente germanísticos em seu doutorado e também em sua livre-docência,

CAPA

ou seja, nos ensaios sobre o romantismo e o barroco alemães, em nenhum momento Benjamin sucumbiu ao pensamento nacionalista. Pelo contrário, ele desenvolve abordagens que desmontam a postura nacionalista que enaltece as 'grandes obras nacionais' como um patrimônio intocável que merece apenas veneração. Daí Benjamin se sentir livre para resgatar um gênero como o drama barroco alemão que, por seu elemento grotesco, não facilitava uma leitura nacionalista e ufanista. Benjamin vai justamente enfatizar esse aspecto grotesco do barroco alemão".

De acordo com Tereza Callado, professora de Filosofia da Universidade Estadual do Ceará, organizadora do Encontro Internacional Walter Benjamin e editora dos *Cadernos Walter Benjamin* (*www.gewebe.com.br/cadernos.htm*), o drama barroco se diferencia da tragédia clássica, entre outros aspectos, pela natureza noturna da narrativa e pela negativa da síntese (Benjamin rejeita a dialética idealista hegeliana). "O drama barroco é noturno, e concebido temporalmente num sentido figurado, parasitário, onde o mal se configura investido de um poder soteriológico, inexplicável, construído de uma ideologia fechada, que se transforma em causa, na óptica de Benjamin, de todo o sofrimento no mundo, onde os limites estão fundidos aos da morte. É esse o motivo pelo qual Benjamin exclui a síntese. O *Trauerspiel* a construiu de forma dramática. Para o filósofo, a síntese é concreta e paralisa o pensamento. Ao se concretizar no mundo – e isso vai acontecer quando ela se 'personifica' em uma ideologia –, são excluídos todos aqueles que se posicionaram avessos a ela. Foi o que aconteceu ao regime da cortina de ferro, ao totalitarismo nazista, às ditaduras da América Latina e aí por diante, até às ortodoxias religiosas... como estamos assistindo nos fundamentalismos. Em suma, o sistema fechado é causa de sofrimento. Ao contrário, a leitura aberta da história possibilita a felicidade. E no estado de indefinição em que vivemos atualmente, com a morte

Ao invés de soberano e autossuficiente, vemos em Benjamin um indeciso, uma vítima de intrigas da sua corte

da crítica, é perigoso se tender para o lado da síntese. Ela possibilita a tragédia. Para o que Benjamin nos acena? A história precisaria permanecer aberta, para que seja possível se educar para a decisão, na ação política compreendida *lato sensu*, acredito. Por isso Benjamin viu no *Trauerspiel* o drama barroco e não a tragédia, desfiada pelo destino. *Trauerspiel* é o drama da existência, que inclui o conflito, a tensão, e daí o aspecto lutuoso, sem deixar de ser *Spiel* – artifício, jogo, para além do luto, a partir da decisão."

A ACÉDIA

O drama barroco fala da ausência de referência em um mundo sem Deus, falta de transcendência que põe em xeque a capacidade de decisão dos soberanos. O monarca do drama barroco não é capaz de decidir: a prolixidade dos seus pensamentos faz a ação se converter em inação. O tirano tem ao mesmo tempo poder e medo, intrigas e traições encontram seu palco na história convertida em um tempo interminavelmente longo e as ações se tornam gratuitas em um mundo e em vidas desprezadas pelo tédio. Daí que a melancolia seja um tema central da *ODBA*.

Mas a questão da acédia se refere não só ao monarca, mas também ao oportunismo espiritual do cortesão. "O cortesão no qual essa preguiça melancólica do espírito serve de pretexto para acompanhar o poder. Servir de eco, de sombra ao poder. Servir simplesmente como uma cauda ao poder real, monárquico. Essa atitude contemplativa, de inércia, é a atitude do cortesão que simplesmente se adapta aos poderosos. Esse é um tema que Benjamin trata na *ODBA*, mas de uma forma histórica, acadêmica, porque devemos lembrar: foi um livro escrito em um período em que Benjamin não havia descoberto o marxismo. É uma problemática um pouco metafísica, teológica e literária, que é bastante impressionante, mas que não chega a ter realmente uma expressão política mais contundente. É com a descoberta do marxismo, que se dá logo em seguida, que Benjamin vai repensar essa e outras questões, e reformulá-las em outros termos. A questão da acédia volta nas *Teses sobre o conceito de história*. O tema aparece para designar o equivalente moderno do cortesão que é o historiador conformista, responsável pelo historicismo que apenas repete e reproduz a história dos vencedores", acena Löwy.

Segundo Márcio Seligmann-Silva, para quem a comparação dessa acédia com o conceito de "tédio profundo", de Heidegger, não seria válida, Benjamin também falava criticamente de uma "melancolia de esquerda". "Por outro lado, sua análise da melancolia no seu livro sobre o drama barroco alemão deixa patente que ele percebia uma relação entre esse estado anímico e a fidelidade ao mundo das coisas. Essa fidelidade é essencial para se entender o universo do próprio Benjamin, ele mesmo um grande colecionador e alguém com muitos traços do melancólico. Não gostaria de aplicar o termo 'tédio profundo' para essa melancolia, já que não se trata aqui de tédio nem de algo profundo. Pelo contrário, o melancólico se apega à materialidade do mundo, à sua superfície desprovida de toda transcendência. Isso não tem nada a ver com a neometafísica heideggeriana. Benjamin também opunha o tempo mítico (da repetição, no qual não existe experiência), que caracteriza os personagens de Kafka, ao tempo messiânico, que surge em Benjamin como uma interrupção absoluta, um tempo do agora (*Jetztzeit*). Já o soberano barroco, que Benjamin caracteriza como figura paradoxal que ao mesmo tempo decide o estado de exceção e é um incapaz de tomar decisões, permite introduzir na teoria política um ponto de vista que coloca de ponta-cabeça a teoria do decisionismo de Carl Schmitt. Ao invés do soberano absoluto e autossuficiente, vemos em Benjamin a figura de um indeciso, vítima das intrigas de sua corte."

Na leitura de Tereza Callado, Benjamin reconceitua, com base nas alegorias do *Trauerspiel*, a melancolia que aparece como *taedium vitae* entre os medievais. A tonalidade afetiva do melancólico não é só inação ou ação de repetição, mas algo que desativa o tempo, suspende o ato: espera o pensamento fazer seu trabalho paciente. "O filósofo observa nela a criatividade para dilatar a percepção sobre a realidade. Desse modo, a torna criativa; do mesmo modo, a poesia *spleen* de Baudelaire, originada no tédio, é capaz de denunciar o *status quo*, que na modernidade consiste no tempo infernal da repetição. Nos dois casos, o olhar que tenta digerir

PEDRO MELO

a realidade com o *Grübeln* (o ruminar reflexivo) com o objetivo de vislumbrar saídas, mesmo labirínticas, é possibilitado pelo estado de ânimo que acomete o melancólico, aquele que está sob o signo de Saturno. No sentimento de insatisfação e rejeição diante do mesmo fenômeno na sua pré e pós-história (aqui me refiro à incapacidade de decidir do príncipe barroco que causa a vertigem, que também é a vertigem da existência na metrópole), o método do desvio desvela a inexorabilidade da *Verhängnis* (fatalidade) que acomete o homem barroco (quando o mundo se torna vazio de sentido), tanto quanto aquele que debruça seu olhar sobre a vitrine."

"A diluição de sentido do objeto antigo é a mesma", continua Tereza. "Lá, o esvaziamento do sentido é desencadeado pelo rigor da moral luterana, que previne o cristão contra os artifícios da indulgência plenária (recompensa pela ação 'caridosa'). Essa nova mentalidade se alastra, tinge tudo e a todos de melancolia, sobretudo os grandes, aqueles que tem que decidir, como o príncipe barroco. Ali, a fatalidade vem aliada à injustiça, aos jogos de poder alcançados pela ambição e o egoísmo e constroem um conceito de história para a época – história naturalizada. Essas relações de força são desencadeadas como uma avalanche sobre o homem."

Aqui entra, no conceito de estado de exceção – expediente político sugerido pelo direito constitucional da época, a digressão feita por Benjamin contra a teoria da soberania vigente no absolutismo barroco. "O monarca que é o responsável absoluto pela salvaguarda do seu povo é coagido pelas contingências do conflito civil religioso, gerado pela reforma luterana, a interferir nessa situação delicada por se tratar de uma disputa de irmãos na mesma crença, então dividida em moral católica e moral luterana. Seja utilizando a imparcialidade, o conformismo, seja a *apateia* medieval aconselhada como recurso contra o pecado da *vanitas*, o Estadista não consegue contornar o conflito, embora imperiosa seja a contingência a exigir uma decisão".

Nesse impasse, aponta ainda a professora de filosofia, aguça-se a percepção da fragilidade da insígnia real, descoberta na solidão do soberano. "Na tragédia dos antigos, Édipo também descobre sozinho o peso do destino, mas enquanto Édipo se pereniza como herói, o drama barroco não conhece personagens, nem escatologia. As figurações estão sob a ordem de um destino que é a condição de mortal, a ser expiada por todos. O cenário é o da naturalização da história, onde a *physis*, ao invés de definir a harmonia pré-estabelecida no cosmos, na percepção dos antigos, tende ao decadente, ao precário. Esse dado dispensa a necessidade de uma culpa. Assim todos são manipulados, seja pelas leis de ferro da natureza, a morte, seja pela história, na verdade história do poder, e aí os papéis se alternam, se invertem. Nessa dialética na imobilidade (com a qual Benjamin rejeita a dialética idealista hegeliana) tanto o soberano conhece a superioridade do bufão em desarticular por um instante a sua tristeza, como o fiel conselheiro irá fazer o papel de conspirador, traindo o príncipe por apatia. É da natureza do drama barroco, na fixidez da sua forma, que nenhum dos personagens exiba o menor sopro de ideal revolucionário. Não há tragédia, pois todo conflito se enquadra nas leis dilatadas da calculabilidade da criatura, onde a história é concebida dessa forma."

Benjamin desenterra com a *ODBA* não só um gênero que sequer esteve vivo, mas a atualidade intensiva de Benjamin, um modo de pensar que funda outra noção de atual sob a ideia que a felicidade, sempre tocada pela nostalgia, reabre o passado – atualidade que faz de Benjamin mais do que "belos livros de Walter Benjamin" – uso aqui, para concluir, a pertinente expressão de Jeanne-Marie Gagnebin em seu ensaio para *Pensamento alemão no século XX*, em crítica à glamourização do pensador. Desenterramos com a *ODBA*, enfim, a força da alegoria, do não compreendido, do recalcado, sempre pronto para apontar para o nosso próprio século aquilo que ele tem de mais fantasmático, conspiratório e lutuoso. O que nele se dissimula por afasia, inapetência, falta de gosto e decisão, sintomas de nossa total, ou quase total, submissão à ordem das coisas.

Paulo Carvalho é mestre em Comunicação Social

CAPA

Três anotações para você ler com Benjamin

Algumas possibilidades para o leitor compreender todo o prazer do texto benjaminiano

Manoel Ricardo de Lima

ANOTAÇÃO 1.

Ler o que Walter Benjamin nos deixou como legado de pensamento é, de certa maneira, incorporar a dimensão de sua escrita que se compõe a partir do uso do fragmento e, principalmente, de um conhecimento de arquivista elaborado a partir da montagem. Ele é, talvez, o pensador moderno *par excellence*; aquele que desfia o problema da alegoria – do drama barroco até o livro sobre Charles Baudelaire e a modernidade – armando o tempo inteiro uma disparidade entre as modificações da linguagem e o que isto implica sobre as condições de vida do homem. Uma reflexão propositiva do homem e da arte no centro nervoso da experiência circular do sistema de produção do capital; reflexão que vai, por exemplo, do teatro de Bertolt Brecht à literatura de Franz Kafka, passando pela memória involuntária de Marcel Proust e pelos impasses das narrativas de Robert Walser. As escolhas que Benjamin fez, naquele momento, começo do século 20, não eram tão óbvias. A sua prática de pensamento tem a ver diretamente com essas escolhas que fez a partir de um uso deflagrado da atenção; não à toa seus textos não comportam qualquer resultado conclusivo, ao contrário, sugerem a constituição abissal do paradoxo naquilo que ele passa a chamar de "imagem dialética".

O enfrentamento e o prazer de ler Benjamin se dão diretamente aí, com os usos da imagem dialética que elaborou para pensar e repensar a lógica impositiva da história e da modernidade, entre a autonomia e o aparelho burguês, ou seja, da luta de classes para uma luta das imagens. Os exemplos são inúmeros e estão espalhados por toda a sua obra, mas um bom caminho e começo a um leitor mais desavisado são os fragmentos de *Rua de mão única*; estes fragmentos compõem uma espécie de série armazenada de fotogramas da memória e se organizam através do registro e das lacunas do registro num fluxo contínuo de escrita que, por sua vez, impõe o fluxo de percepção da operação crítica do Benjamin leitor de "semelhanças imateriais". Num desses fragmentos, pois, intitulado *Viagem através da inflação alemã*, a certa altura, ele anota: "as pessoas só tem em mente o mais estreito interesse privado quando agem, mas ao mesmo tempo são determinadas mais que nunca em seu comportamento pelos instintos da massa. E mais que nunca os instintos da massa se tornaram desatinados e alheios à vida."

O crítico cultural Raúl Antelo nos lembra que Benjamin já propunha, para ler a poesia de Charles Baudelaire, que a vida moderna – ou seja, a modernidade – é o fundo das imagens dialéticas, logo paradoxais e também, ao mesmo tempo e principalmente, ambivalentes; em Baudelaire, disse Benjamin, há um confronto da vida moderna como havia um confronto entre o século 17 com a antiguidade. E isto não é senão "uma luta das imagens que recoloca outro olhar sobre a história, talvez o do significante vazio, do sem sentido,

PEDRO MELO

da ausência, da falta etc." Para Raúl Antelo, Benjamin nos faz, por exemplo, revisar também as contradições de Baudelaire, porque é fato – sabemos – Baudelaire não fala em nenhum momento da arte moderna, mas sim da vida moderna.

ANOTAÇÃO 2.

Há um pequeno texto de Walter Benjamin, de 1933, intitulado *Experiência e pobreza*, em que se lê acerca do desenvolvimento da técnica sobrepondo-se ao homem e o que o singulariza: a experiência. O famoso e conhecido e despedaçado texto *A obra de arte na era da reprodução técnica*, que vincularia de vez o pensamento de Benjamin a esta problemática, é de 1935/36, dois anos depois. Neste ensaio, ele afirma que "Todos os esforços no sentido de tornar estética a política culminarão em uma só coisa: guerra.". Ficamos diante daquilo que Susan Buck-Morss leria em Benjamin como anestética, quando remete às preocupações dele de pensar a modernidade a partir da introdução definitiva da estética na vida política. Ela ainda diz que é a partir de uma anestética que estabelecemos um gozo narcísico com a visão de nossa própria destruição. E a modernidade que Benjamin leu parece se colocar aí, num engendramento entre experiência estética e experiência histórica, o que ele entende muito bem e com sofisticação. Para ele, é a vida moderna que está em jogo numa condição múltipla que vai da banalidade ao fazer – diante do horror –, arte tal qual a vida.

Mas ler Benjamin é, principalmente, segundo sua própria lição, ler o que nunca foi escrito. E aqui não se trata de uma entrelinha, um espaço em branco ou algo parecido, mas, muito mais, uma armadilha das imagens do pensamento que armam possibilidades de outras constelações de sentidos para que, assim, se possa mover outras perspectivas e outras lembranças do presente. A questão, para ele, é o tempo histórico em geral que se dá a partir de um encontro dos tempos, numa espécie de colisão "de um presente ativo com seu passado reminiscente", como bem lembra o pensador francês Didi-Huberman.

Por isso que a constatação, naquele texto, de que os homens voltam da guerra absolutamente silenciosos, logo muito mais pobres em experiências comunicáveis, coloca em xeque exatamente este limiar ambivalente de enfrentamento próprio da modernidade diante do tempo histórico: a poética e a técnica. Um vetor é, para Benjamin, a guerra de trincheiras, de sabotagem, porque "nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes." O que surge – diante desse espetáculo de emudecimento em que a troca de experiências não é mais possível, em que a experiência se empobrece sobrepujada pela técnica e se abre sobre a humanidade –, diz ele, é uma "nova barbárie". E a pergunta que vem é: "qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?"

Alguns anos depois, em 1940, Benjamin escreveu um documento intitulado *Sobre o conceito de história*. Logo depois, tentava escapar de uma França que denunciava à Gestapo os refugiados judeus e, em 26 de setembro deste ano, em Port-Bou, na fronteira espanhola, opta pelo suicídio. O documento se compõe de 18 teses e dois apêndices. Texto marcadamente denso, sempre olhado como leitura difícil por causa da variação de sugestões entre as proposições marxistas do materialismo histórico e da teologia judaica. Como lembra Michel Löwy, há nessas teses uma série de questões fundamentais acerca do progresso, da religião, da história, da utopia, da política etc. E nenhum leitor que se preze pode passar incólume por elas. Da *Tese 4*, por exemplo, quando expande a imagem da precisão marxista de que o único real possível é a luta de classes ao dizer que "A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais.", ou da *Tese 7*, que conversa diretamente com o texto de 1933, ao indicar que é preciso fazer um revés da história em direção ao vencido, que o historiador sempre dirige sua empatia ao vencedor, que, por sua vez, beneficia o dominador; nesta relação refeita, dá-se a ver os despojos a que chamamos de bens culturais. E a articulação entre os textos se remonta numa revisão também de nossa experiência moderna: "Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie." A tarefa radical do materialista histórico, para Benjamin, é "escovar a história a contrapelo."

ANOTAÇÃO 3.

Num fragmento de suas *Imagens do pensamento* intitulado *Desempacotando minha biblioteca*, Benjamin escreve: "Estou desempacotando a minha biblioteca. Sim, estou. Os livros, portanto, ainda não estão nas estantes; o suave tédio da ordem ainda não os envolve. Tampouco posso passar ao longo de suas fileiras para, na presença de ouvintes amigos, revistá-los." Ler Benjamin é um pouco provocar-se nessa revisitação do pensamento da modernidade, porque para entender como se estabelece o seu fluxo de pensamento há que se ler antes o que ele toma como tarefa política que, no caso desse texto, aparece em direção à coleção, ao colecionador, como um princípio também da modernidade. Desempacotar os livros que formam o pensamento do século 20 é, de alguma maneira, mesmo sem querer, tocar em Benjamin exatamente no movimento de seu pensamento, por causa da "zona limite" em que se colocava. João Barrento, crítico português e tradutor de Walter Benjamin, é quem aponta esta zona, "sempre fora do cânone, entre modos novos de pensar. A grande tensão do pensamento dele está no choque entre o messianismo judaico e o materialismo histórico, que ele conjugou como ninguém mais fez."

É, pois, a existência do colecionador que impõe, para Benjamin, a sugestão de uma imagem dialética entre a ordem e a desordem ao observar o pequeno, o trivial. O colecionador de livros, por exemplo, é o que se entorpece com uma memória involuntária que cada livro contém, uma espécie de memória mágica, a partir da excitação da compra: o lugar, o preço, a cidade, a língua, os entornos etc. O colecionador é, para Benjamin, uma figura mágica, capaz de fazer magia, porque são "fisionomistas do mundo dos objetos" e por isso se tornam "intérpretes do destino".

Ler Benjamin hoje pode parecer uma escolha um tanto óbvia, ainda mais se lido sempre na mesma clave, com pouquíssima deriva e numa espécie de plano fechado que impede projetar a leitura sobre o que nunca foi escrito. Ler Benjamin, com algum prazer e proposição do político, tem a ver diretamente com uma procura para cumprir também, com ele, a figuração do colecionador; assim, a partir daí, se pode armar outras séries mais tensas e mais heterogêneas, se pode armar outras constelações absolutamente díspares; e isto seria de fato, me parece, uma tarefa mais próxima do que ele propõe. Ler com Benjamin é ler o presente sem perder de vista que estamos o tempo inteiro tentando ler o futuro diante de uma pergunta: o que ainda nos cabe como imagem crítica?

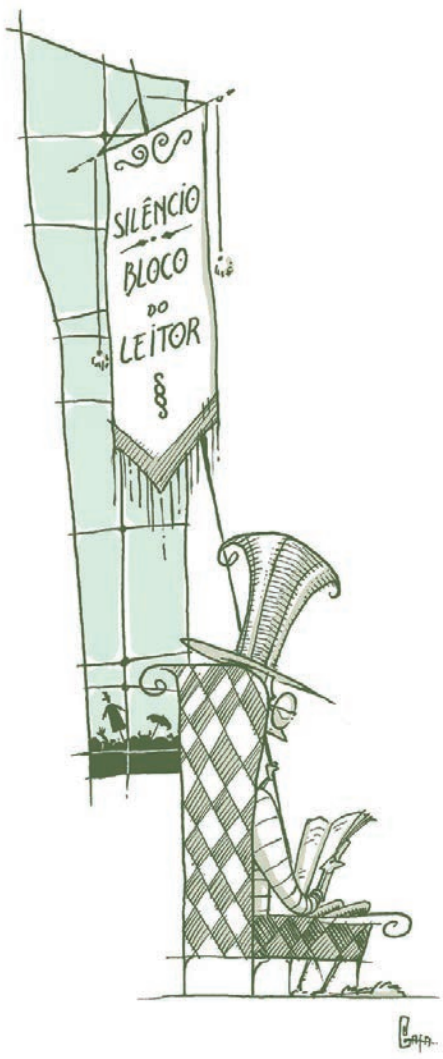
Manoel Ricardo de Lima é poeta e professor de literatura da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PERFIL

Como montar uma armadilha para os amantes

O novo livro da poeta Ana Martins Marques rediscute a linguagem típica amorosa

Gianni Paula de Melo



Em uma poesia chamada *Trapézio*, a mineira Ana Martins Marques é categórica: todos os poemas são de amor. Nós, leitores, estamos autorizados a discordar ou desconfiar, mas é inegável que, aos nossos pés, aparece constantemente uma ponte que vai do amor à linguagem e retorna da linguagem ao amor. Na poesia de Ana Martins, percorremos esse trajeto continuamente, movimentos feitos em direção ao Outro. Afinal, não é a ele que dedico meu amor? Não é a ele que se destina o que escrevo? O que intentamos, no exercício amoroso e no exercício da linguagem, senão, como disse a própria escritora, um espaço comum de compartilhamento e convivência? Ela faz questão de lembrar Paul Celan, que diz que o poema é como uma garrafa lançada ao mar, abandonada à esperança de poder um dia ser recolhida numa praia qualquer. E, afinal, não estamos todos nós abandonados à esperança de sermos recolhidos em algum momento? Em poucas palavras, a autora sintetiza: "podemos pensar que a linguagem é uma construção amorosa, que as línguas se elaboram a partir de ações comuns, compartilhadas; ou que o amor é uma construção de linguagem".

O diálogo entre esses elementos atravessa, significativamente, a obra desta jovem poetisa cuja vida está entrelaçada com a literatura há anos – talvez desde o berço. À parte a formação acadêmica no curso letras que seguiu até o doutorado, o envolvimento de Ana Martins com a escrita literária vai além de uma relação profissional, e começou cedo. Na adolescência, ela descobriu obras como *Bagagem* e *O coração disparado*, da conterrânea Adélia Prado, com quem já foi comparada. "É uma alegria ver minha poesia aproximada da poesia da Adélia, não só por ser uma poetisa admirável, mas também por essa ligação afetiva que tenho com os poemas dela. Eu mesma não vejo, porém, muitas semelhanças entre os meus poemas e a sua obra – o que, obviamente, não quer dizer que não seja possível estabelecer relações a partir da leitura". A associação mais provável entre elas diz respeito às questões cotidianas abordadas por ambas, mas que também estão presentes na obra de inúmeros outros escritores modernos e contemporâneos. Porém, na obra de Adélia notamos um amplo espaço dedicado à experiência religiosa, o que não ocorre no trabalho de Ana Martins.

Apesar da familiaridade com os textos poéticos e do hábito da escrita, o seu primeiro livro só ficou pronto em 2009, pela editora Scriptum. *Vida submarina* foi impulsionado por acontecimentos ocorridos nos anos anteriores. Em 2007, a mineira ganhou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, em uma categoria de autores estreantes. No ano seguinte, venceu o mesmo concurso, mas, desta vez, na categoria poesia. "Essas premiações foram muito importantes para mim, que estava às voltas com uma grande insegurança em relação àquilo que escrevia", comenta. Seu trabalho, no entanto, não é fruto de uma rotina da escrita, na qual a poesia tem seu horário reservado no quadro das obrigações. A criação poética é, antes, o resultado de uma atenção sensível ao mundo. Nesse sentido, Ana Martins alterna períodos em que escreve diariamente com longos intervalos em que não escreve nada: "Vou anotando ideias, imagens, palavras; e espero", descreve. Para ela, assim como para tantos outros, a escrita demanda recolhimento, solidão. Kafka, um dos seus ficcionistas preferidos, dissera outrora que "para escrever, nem a noite é suficientemente noturna", imagem que ela faz questão de recuperar quando reflete sobre essa exigência de apartamento e clandestinidade.

Participar dos concursos, em 2007 e 2008, colaborou para que as suas poesias em repouso fizessem contato com o mundo; já o reconhecimento, a partir dos prêmios, revelou que o Outro também se movimentava em direção aos textos de Ana. O lançamento e a repercussão de seu segundo livro, *Da arte das armadilhas*, tiveram um papel importante na sua afirmação como escritora contemporânea. O convite da Companhia das Letras para realizá-lo chegou em 2010 e, desta vez, o resultado foi uma obra mais enxuta e bem articulada. "O título surgiu no meio do processo de elaboração do livro, a partir da conversa com um amigo antropólogo. Achei que a imagem da armadilha poderia funcionar como elemento articulador dos poemas", explica a escritora.

A metáfora sugerida pelo título, aliás, também serve como ponte entre os temas citados inicialmente. Pois a linguagem sem cessar arma armadilhas. Pois o amor sem cessar arma armadilhas. "Quando escrevemos, partimos à caça de palavras, mas nos damos conta, rapidamente, de que somos nós as presas; acho que isso também acontece, frequente-

RICARDO MOURA

mente, no amor", conclui Ana Martins. Seus versos, concisos e cortantes, estão atentos ao próprio fazer poético: a captura do rato pela ratoeira, a partilha da folha em branco entre o Eu e o Outro, o lugar a salvo da palavra que, doa a quem doer, não há.

A MORADA E O MAR

No seu mais recente livro, notamos que há, claramente, uma divisão em duas partes. Da metade para o fim, a costura dos textos é feita pelo já mencionado tópico das armadilhas. Os poemas que preenchem as páginas iniciais, no entanto, relacionam-se com a temática da casa, dos objetos cotidianos, e estão agrupados em torno da palavra "interiores". Diante de nós, revela-se uma ode ao mínimo e ao prosaico, típica da nossa literatura desde o modernismo. Este ambiente perigosamente familiar é visitado e revisitado por Ana Martins, que já havia reservado uma seção para tais imagens na sua publicação de estreia. Justamente por acreditarmos estar diante do conhecido, do previsível, do amestrado, tornamos possível a surpresa provocada pelo enfrentamento do óbvio, pela atenção aos detalhes camuflados na rotina. "Quem abre a torneira/convida a entrar/o lago/ o rio/ o mar".

Seja naquilo que é revelado pelos cômodos da casa, nos hábitos associados aos móveis ou na natureza dos pequenos utensílios, há poesia e subjetividade na trivialidade que nos cerca, e é preciso ter olhos de ver. Ver as evidências da morte na fruteira. Os três ramos de metal nos garfos. Os brincos esquecidos em cima da cômoda. A pimenteira que nos devolve o sol de ontem. E o relógio? O r-e-l-ó-g-i-o. O inútil marcador de tempo das urgências, mas das urgências vulgares. Pois o tempo que realmente importa, o nosso, o de dentro da gente, tem seus próprios marcadores.

Ao extenso e salgado mundo d'água na fronteira com a areia – elemento que parece provocar verdadeiro fascínio em uma escritora não litorânea – também são dedicados muitos versos. Ela se questiona, inclusive, se perderia o mar, no caso de tê-lo por perto, como perde seus isqueiros e canetas, coisas baratas e fáceis de encontrar. Ao fazer da morada e do mar temas cativos, Ana cultiva dois territórios férteis: o do conhecido e o do desconhecido. Mas não subestima a capacidade de troca desses universos. "Gosto de pensar que essas duas categorias às vezes são embaralhadas nos poemas: os objetos domésticos são também estranhos, desobedientes; a casa se abre para o acaso, o tempo, a decomposição".

Essas imagens também apontam uma oposição entre a aventura e o recolhimento, a partida e a espera. O que nos leva a uma figura mitológica bastante presente em sua obra: a dedicada Penélope. Ela, espera. Ela, recolhimento. Ela, morada. Ulisses, naturalmente, aventura, partida, mar. Na perspectiva benjaminiana, o herói pode ser tomado como uma representação do narrador que viaja e traz um repertório de experiências para transmitir aos outros. "Fala-se muito de Ulisses como protótipo do narrador, mas para mim é Penélope, destecendo de noite o que tece de dia, que pode ser tomada como figuração da escrita", explica Ana Martins. A personagem, símbolo da espera, também lhe serve como metáfora do amor e da criação. "Acho que o que me atrai na figura de Penélope é a revelação de que a espera também é um trabalho, cotidianamente feito e desfeito. Isso tem a ver com a espera amorosa – no livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, Barthes define o enamorado como aquele que espera –, mas tem também a ver com a leitura e com a escrita, com o texto como uma viagem que se faz em repouso".

MÁQUINA DE VELOCIDADES

Existe uma definição bastante conhecida que diz que a poesia é uma ou duas linhas com uma imensa paisagem por trás. Aqui, a descrição cai como uma luva, pois grande parte dos textos da poetisa são adeptos da brevidade, do máximo no mínimo. Uma opção, aliás, cada vez mais recorrente, não se sabe se por termos assimilado os conselhos de precisão e concisão dos ícones da poesia ou se por influência do ritmo contemporâneo que parece ser propício ao sucesso dos haikais, já que nos habituamos a sentir e transcender em 140 caracteres.

"Talvez no Brasil, de fato, a defesa da concisão e do corte, a verdadeira guerra que foi travada contra a prolixidade, o derramamento, a 'retórica de salão', tenham tornado mais rara, embora não de todo ausente, experiências com o poema longo, discursivo ou mesmo narrativo. Na verdade, não sei se essa afirmação é verdadeira; talvez o imperativo do mínimo exista antes por parte da crítica", avalia a escritora. Mas ela também relembra que a extensão de um poema não representa a garantia de nada. "A única coisa que se pode afirmar com certeza é que, como disse Machado de Assis comparando o conto ao romance, o poema curto leva sobre o poema longo, se ambos forem ruins, a vantagem da brevidade".

"De modo geral, não procuramos a literatura para encontrar respostas ou definir caminhos", acredita a autora

Mas, sendo bons, ambos têm a capacidade de afetar a relação temporal do leitor com o mundo, alterando o tempo da nossa percepção. "O escritor português Helberto Helder afirmou que a pontuação é uma 'máquina de velocidades'. Talvez essa seja uma boa definição para a própria literatura", aponta. Já o anglo-americano W. H. Auden defendia que a poesia nada faz acontecer e, de certa forma, a escritora também concorda com essa ponderação: "De modo geral, acho que não procuramos a literatura para encontrar respostas ou definir caminhos, não vamos buscar nela um manual de instruções (na própria literatura, começando pelo *Quixote*, encontramos vários exemplos da insensatez que é levar os livros a sério), nem mesmo um conhecimento maior do mundo, mas talvez justamente a imagem da nossa incompreensão, do nosso desejo, da nossa perplexidade. Por outro lado, a poesia de certo modo age na linguagem, o que significa que ela age de alguma forma no mundo; seu modo de agir, porém, é imponderável, muitas vezes ambivalente, quase sempre imperceptível".

Assine.

Revista Continente.

Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

e-mail assinaturas@revistacontinente.com.br

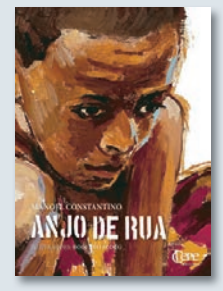
HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

O CONTO DO GAROTO QUE NÃO É ESPECIAL

Lucas Mariz

Primeiro colocado da categoria Infantil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, realizado em 2010. Conta a história de um menino comum, igual a de outros de sua idade, mostrando que ninguém precisa de superpoderes para ser feliz. Ilustrações de Igor Colares.

R$ 15,00



ANJO DE RUA

Manoel Constantino

Primeiro colocado da categoria Juvenil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil. Inspirado na história real de um menino que viveu nas ruas do Recife, mostra como uma amizade pode perdurar, mesmo na adversidade. Ilustrações de Roberto Ploeg.

R$ 20,00

A CABRA SONHADORA

Luzilá Gonçalves Ferreira

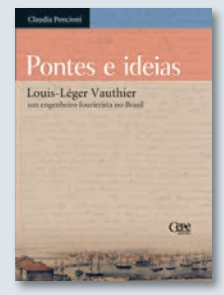
A cabrinha Cordulina, que sonha com o amor de um lindo bode chamado Matias, vive uma série de aventuras, que incluem voar e tomar banho de cachoeira, até que seu sonho se torna realidade. Ilustrações do artista plástico Luciano Pinheiro.

R$ 15,00

O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX

Álbum que reúne fotografias tiradas pelo empresário, industrial do açúcar e fotógrafo amador. Possui um rico acervo documental da expansão da malha ferroviária do Nordeste e do cotidiano das famílias recifenses do século 19.

R$ 95,00



PONTES E IDEIAS

Claudia Poncioni

O livro mostra o lado humanista do engenheiro francês que projetou obras modernizadoras no Recife do século 19, a exemplo do Teatro de Santa Isabel e do Mercado de São José.

R$ 60,00

AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE

Amaro Quintas

O volume reúne as obras *A Revolução de 1817*, *O sentido social da Revolução Praieira* e *O padre Lopes Gama político*, que espelham um trabalho em boa parte voltado para os movimentos libertários brasileiros, fazendo de Amaro Quintas pleno merecedor do título de *O Historiador da Liberdade*.

R$ 60,00

PANO RÁPIDO

Joca Souza Leão

A obra é uma compilação de breves e bem-humoradas histórias de escritores, jornalistas, artistas, poetas, políticos, populares e boêmios pernambucanos, anteriormente publicadas na coluna do autor na revista *Algomais*.

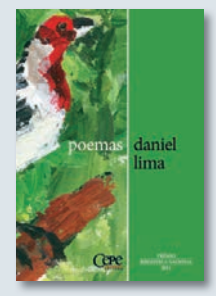
R$ 40,00

TAPACURÁ

Homero Fonseca

Segunda edição da obra *Viagem ao planeta dos boatos*. O leitor acompanha o rumor de que a barragem de Tapacurá havia estourado a partir de relatos, incluindo, no caso mais recente, a repercussão do mesmo em redes sociais.

R$ 15,00

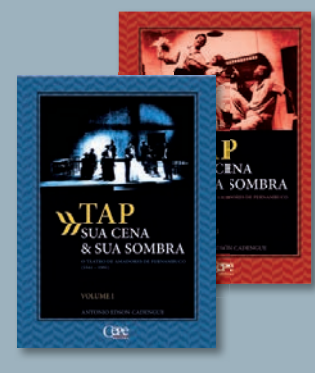


POEMAS

Daniel Lima

Há meio século, o Padre Daniel produz uma poesia de qualidade singular, mas que zelosamente subtrai ao olhar do grande público. Agora, os amigos venceram sua resistência em publicar os versos e juntaram quatro de seus livros inéditos neste magnífico volume.

R$ 45,00



TAP: SUA CENA & SUA SOMBRA

Antonio Edson Cadengue

Antonio Cadengue, que estudou o Teatro de Amadores de Pernambuco por 10 anos, mostra seus momentos mais significativos, assim como as excursões feitas em diversas cidades e capitais brasileiras e as suas principais montagens.

R$ 90,00
(box com 2 volumes)

O OBSERVATÓRIO NO TELHADO

Oscar T. Matsuura

Resultado de anos de estudo sobre a vida e obra de Jorge Marcgrave, o livro faz parte da comemoração do 4º centenário de nascimento do principal responsável por grandes estudos astronômicos e cartográficos em Pernambuco.

R$ 25,00

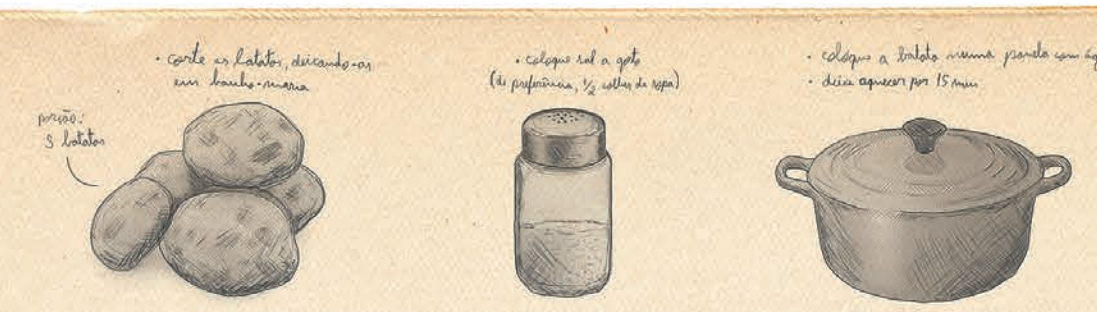
Cepe EDITORA

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

CONTOS

Sidney Rocha

JANIO SANTOS



O chef

O garçom deixou o prato de sopa. Quando o homem se virou, enfiei a colher na horizontal e verifiquei a fundura do líquido. Retirei a sondazinha e medi o nível. Dois centímetros, não mais. Quatro reais. Em qualquer lugar da cidade custaria o triplo. Não pude reclamar.

Eles trazem a sopa com salsa picada nas beiras do prato de porcelana. No que querem me fazer acreditar? Que o cozinheiro fez o meu prato às pressas, como se o restaurante estivesse lotado de celebridades, ou estivéssemos em um navio cinco estrelas, e que certo desleixo é prova de sofisticação? Detesto as culinárias. Todas são a máxima expressão da futilidade.

Lilith namora agora um chef. Cheeef. A palavra já nasceu pernóstica. Agora todos os afeminados assumiram o caminho da cozinha. E as mulheres adoram esses caras. Não é de estranhar. Não vai demorar e eles se tornarão conselheiros e sábios e não se poderá dar um passo que não seja guiado pelos reis dos rocambo-les, dos ragus, dos provolones. Que inteligência pode ter alguém filosofando sobre como quebrar um ovo numa frigideira?

Seis colheres de sopa por quatro reais. Não consegui fazer a conta. Mas era caro.

***

Foi quando na outra extremidade da mesa surgiu o cara na cadeira. Tinha o rosto que acabava numa barba fina, cor de fogo. Os olhos eram redondos mas precisaria de óculos para parecer por completo com um professor de gramática.

– Sou um dybbuk – ele disse.

– Um o quê?, perguntei.

– Um dybbuk – e completou – dybbuk quer dizer demônio, em hebraico.

O restaurante era um muquifo no centro da cidade. Numa das mesas, lá no canto, havia um judeuzinho de nada, os caracóis atrapalhando a leitura do livro.

– Mesa errada, meu caro – falei. – Siga em frente, terceira à direita.

O cara olhou na direção do judeuzinho. A luz batia contra o vidro. Os pingos da chuva na vidraça davam à lividez do seu rosto colorações de arco-íris e não sei porque lembrei do quadro de São Jerônimo traduzindo a Bíblia.

– Uma perda de tempo – resmungou o dybbuk. Ele não tem inteligência para o que venho propor.

– Sim? E você me julga inteligente?

– Sim.

Acabo de pagar quatro reais em seis colheres de uma água suja com sal. Não consigo um centavo honesto há vários dias. Não fui embora ainda porque a Lilith não chegou. Preciso do seu dinheiro pra apostar no páreo de hoje à tarde. Ainda por cima, estou aqui conversando com o diabo em aramaico...

– Hebraico, em hebraico – falou ele, dentro do meu pensamento.

– Que seja, dá no mesmo... E você ainda assim acha que sou inteligente?

– Tenho um negócio pra te propor. Tu ficarás rico.

– Escuta com atenção, capeta hebreu. Ano passado foi um anão. Um coisa-ruim nórdico, algo assim. Prometeu que me tornaria um escritor famoso se eu escrevesse a sua história. E ele aprovasse. E eu virei biógrafo de anão por um ano, foi só isso o que aconteceu.

– E tu escreveste?

– Claro.

– E ele aprovou?

– Claro que não. Anões são todos uns tratantes. Nunca se meta com esses.

Era a história de um anão chamado Mokav que morava na Birmânia. Os seus conselhos davam vitórias e mais vitórias ao rei. No final, o anão pede em prêmio a mulher do general, depois corneia o rei, sacaneia todo mundo e foge com as riquezas do reino.

O dybbuk me olhou com surpresa.

– Mas a história é verdadeira. Conheço o sujeito. O que ele reprovou?

– Um safado. Era um safado, completei – por fim, jogou-me uma praga. Por isso não consigo entregar o meu romance ao Samuel editor. E fico escrevendo continhos fuleiros.

– Bem, por certo não é uma obra-prima, mas a história está correta – retorquiu.

– Ihh, cara. Não vou discutir literatura com você também.

– É, tu vais precisar mudar de ramo – remendou. – Por isso vim te propor um trato.

– Desembucha.

– Vou te dar uma receita mágica. Vais virar um cozinheiro reconhecido no mundo inteiro. Um chef.

– Ora, vá se foder, satanás. Retire-se daqui agora. Fora.

– Vejas bem – disse ele – é tua única chance.

– Fo-da-se.

– Escritorzinho de merda, biografozinho de trolls. – ele disse.

Foi procurar outra freguesia. E pluft desapareceu.

Lilith não veio. Catei as quatro moedas e deixei sobre a mesa. Andei na chuva durante o resto da tarde pensando na vida. Não apostei no meu cavalo naquele páreo, e ele ganhou com vantagem. O jóquei era um anão, eu soube. Não confio em anões, já disse.

***

Só encontrei a Lilith dias depois.

Ela me falou do namorado, que agora é especialista em azeites. Que visitou a Palestina, onde há olivais de quinhentos, mil anos, os melhores, e não se pode respeitar um azeite que não tenha vindo da Palestina.

Lembrei do dibbuk.

Ia falar dele quando ela se antecipou:

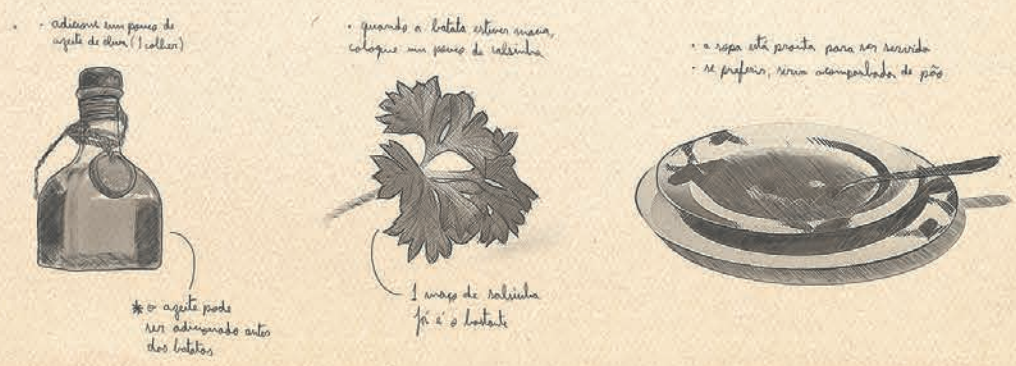
– Ah, você soube? Deu na *Times*: o Paulo Coelho abandonou a literatura.

– Ufa – eu disse.

– Foi. Assim, do nada. Estava tomando uma sopa em Berlim, teve uma visão, algo assim, e, pluft, decidiu – disse ela.

– E agora, vai fazer o quê da vida?, perguntei.

– Chef, querido. Virou cheeeeeeeeeeeef.



SOBRE O AUTOR

Sidney Rocha é autor de *O destino das metáforas* (Editora Iluminuras).

INÉDITOS

Eric Novello

KARINA FREITAS

SCI-FARSA

""Luuucas! Você precisa de foco! Como quer vender? Você precisa entender que o mundo mudou, somos globalizados, pense grande! Foco, Lucas, foco foco foco! Repete comigo. Fooóóco!"

Essa frase não sai da minha cabeça. Ouvi na última reunião com a editora e desde então tenho pesadelos globalizados. Sonho com personagens japonesas lésbicas imigrantes se apaixonando por padres protestantes que se convertem ao islamismo e descobrem ser grandes jogadores de futebol em um retiro no Oriente Médio, fazendo o gol da vitória do campeonato mundial de sei lá o quê.

Outro dia, meio dormindo, imaginei encontrar uma senhora de olhos violetas que me dizia "duas semanas em primeiro lugar em Saturno. As saturninas te amam," e depois me bolinava com seus tentáculos.

Socorro. O trauma é tanto que fui procurar minha psicóloga e descobri que a falta de foco está relacionada ao medo do futuro. Mas como não ter medo do futuro com esses filmes me aterrorizando dia e noite. Sou um cara influenciável. Leio o globo terrestre. A versão globalizada de *o Globo*. Sofro até hoje pensando na baba que pingou em *Alien, o oitavo passageiro*. Não posso pisar em uma poça de xixi que penso: é ele!

Saiba que nunca mais fui à praia desde que vi *Tubarão*. Fiquei meses sem ver TV depois de *Poltergeist* e larguei a ioga depois que vi a menininha de *O exorcista* descendo a escada de cabeça para baixo. Sei lá, não era legal. Acho que todos são ETs por causa de *Men in black* e toda vez que um cano estoura na rua, acho que seremos exterminados como em *Guerra dos mundos*. O único filme que não me assusta é *O Chamado*. Não posso respeitar um fantasma que se acha atendente de telemarketing e fica importunando os outros com aquele papo de "*7 days...* ". Minha gerente de banco assusta bem mais do que isso, posso garantir. Boa tarde, senhor Lucas. Estamos com um novo título de capitalização... *7 days my ass*.

Mas o futuro pode ser bem pior que os meus pesadelos. Você vai encontrar aquele amigo que não vê desde sempre e falar "350 já? O corpinho é de 240! E a voz robotrônica está um charme."

Ele prontamente irá responder "instalei um sintetizador vocal do Darth Vader na traqueia. Ganhei de brinde quando comprei o sintetizador da Britney Spears para a minha filha."

Sim, porque se seremos imortais a Britney também será, meu amigo. Os estádios na lua irão lotar com apresentações da banda Apocalypso, com entradas triunfais direto de suas naves. E, pior, as roupas douradas que eles usam estarão na moda para todos nós.

Não teremos mais ônibus. Você será assaltado no seu transportador de multineutrons e se uma mosca entrar com você, já sabe, David Cronenberg avisou. Vai ter que comprar roupas em outra rede mundial.

Esqueça também a identidade, usaremos apenas leitores de digital. Tendinite certa. E o de íris? Já pensou uma epidemia de conjuntivite? Não teremos mais gripe do frango, pois ele, um ser evoluído, já fabricará seus próprios antibióticos, e poderemos criar peixes fora do aquário, levando-os para passear na coleira.

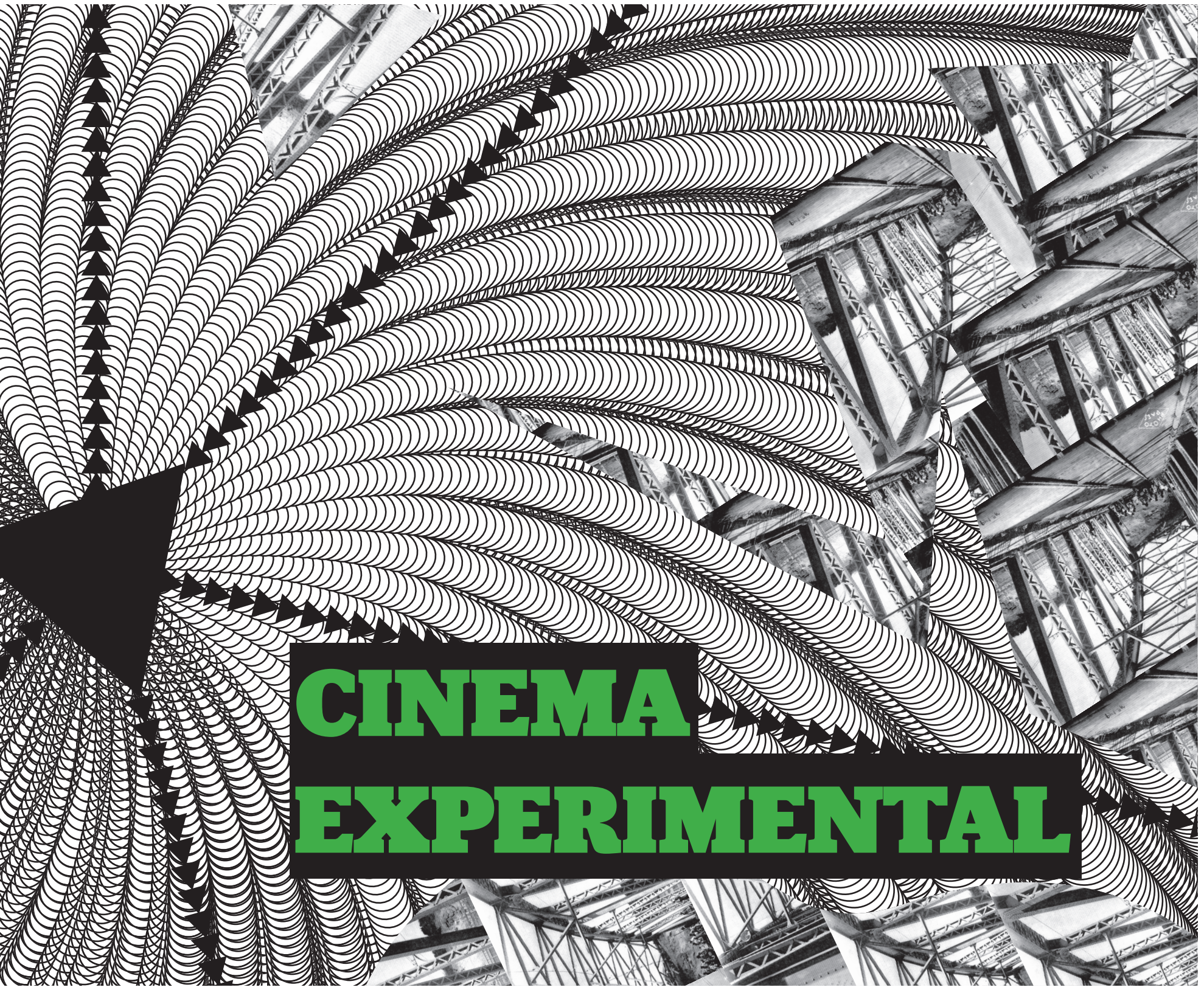
De manhã, acabou o sucrilho, você vai para o banheiro. Quando senta na privada ouve um "bom dia, Sr. Lucas. Gostou do café? Posso ler o seu horóscopo?" Muito inspirador. A quiromancia se transformando em leitura de linhas da nádega esquerda. Sua linha da vida, Sr. Lucas, é tão longa.

Mas, não sejamos pessimistas, o futuro tem seu lado bom. Ecologistas poderão se fundir geneticamente às espécies que defendem, estudando melhor seus modos de vida. Mulheres-pinguim, homens-tartaruga de Galápagos. O exame de próstata será feito a laser, executado pelo ET, o Extraterrestre, que enfim encontrará uma carreira que o aceite. Quando você pensa em laser como Amplificação de Luz por Emissão Estimulada de Radiação a coisa fica ainda mais estranha.

Ai, o futuro, a humanidade mais unida, todos no único pedaço de terra que sobreviveu à destruição do meioambiente... a Antártida. Será que vai existir alguma livraria por lá?

SOBRE O AUTOR

Eric Novello é autor do romance *Neon azul* (Editora Draco). Esses dois contos trazem momentos distintos do personagem Lucas, frequente na obra do escritor.



CINEMA EXPERIMENTAL

Esse fim de semana, passei entre cineastas. Entre cineastas e um monte de garrafas, para ser sincero. Não. Não era exposição de arte moderna, era uma festinha mesmo. Entre uma taça e outra, fui tentado com a proposta de ter um filme sobre a minha vida. Rá rá. Você nem me conhece e já querem filmar minha biografia nãoautorizada. Se tem uma coisa que um bom vinho faz é aumentar o grau de aceitação das coisas. Depois da segunda garrafa você aceita tudo. Os ETs teriam mais sucesso com abduções se viessem com um Sommelier. É *I do* pra lá, *I do* para cá, os mais letrados em francês, esticando bem o bico, porque quanto mais bico mais cultura (e álcool no sangue, é claro). Além do mais, não pega bem recusar um convite deste porre e deste porte.

Prefiro ser discreto e guardar para mim os nomes dos responsáveis pelo projeto. Por tanto os chamarei de P, J e V – o que não faz a menor diferença, já que não falarei mais deles durante o texto. Ou você acha que com uma oportunidade dessas eu ia ficar falando de terceiros?

Pois eles estavam lá. Cheguei meio desconfiado, mas os sanduíches de queijo bola logo desarmaram a guarda. A rúcula, como de hábito, separei no pratinho. Rúcula não combina com audiovisual. É coisa que se aprende desde cedo.

Já o vinho... A armadilha estava funcionando. Papos sobre literatura começaram. Falei sobre Vigna e seu *A um passo*. Retrucaram com *Lessons with Eisenstein*, de um de seus alunos. Anotei a dica em meu caderninho, apesar de não ter ideia de como escrever o nome do cara. Escrever Eisenstein bêbado funciona melhor que teste de bafômetro. Falei um pouco sobre Dostoiévski e só parei quando se assustaram com meu sonho erótico envolvendo o Raskolnikov. Detesto parecer amante de Dostoiévski, melhor gostar de gibizinho, mas por circunstâncias esquisitas ando lendo o tiozão demais. A tradução, porque russo pra mim é um urso escrito com pressa.

O biquinho? Ainda estou ensaiando, um idioma por vez.

Quando percebi, estávamos nas adaptações. As boas e más. Cineastas gostam de dividir tudo entre os bons, os maus e os feios, você deve saber. Pintou *Estorvo* – o filme, não o seu vizinho – inclassificável. Rolou *As horas*. Papo cinéfilo que se preze passa por ele, nem que seja o garçom falando no fim da noite: vamos fechar, já passou da... Tá, essa foi péssima. Nem tive coragem de terminar a frase. Falamos de muitos. Os ruins que se acham, os bons que se calam. Falamos de bobagens, um monte de coisa. E finalmente, umas três garrafas depois, me fizeram a oferta:

Um filme sobre a minha vida, sei.

Bons atores? Adoraria ajudar a escolher os atores. Profissionais? Escola de teatro? Alguns testes. Rostos novos. Terá frescor. Mais frescor. Menta no bloco de gelo. Desconhecidos! Desconhecidos e baratos, deixemos claro. Esquece a escola? Só um ator, o restante sombras na parede... vozes, isso, vozes do além... gritos, sussurros distorcidos, tudo pós-moderno... luzes vermelhas que lembram os quartinhos do Vaticano... continuem... vai... só uma câmera, uma lanterna, *A bruxa de blair* em 3D.

Sem dinheiro para a lanterna? Acabou a pilha? Muito caro. Uma hora e vinte. Cortar a luz. Sem figurino. Todo mundo nu.

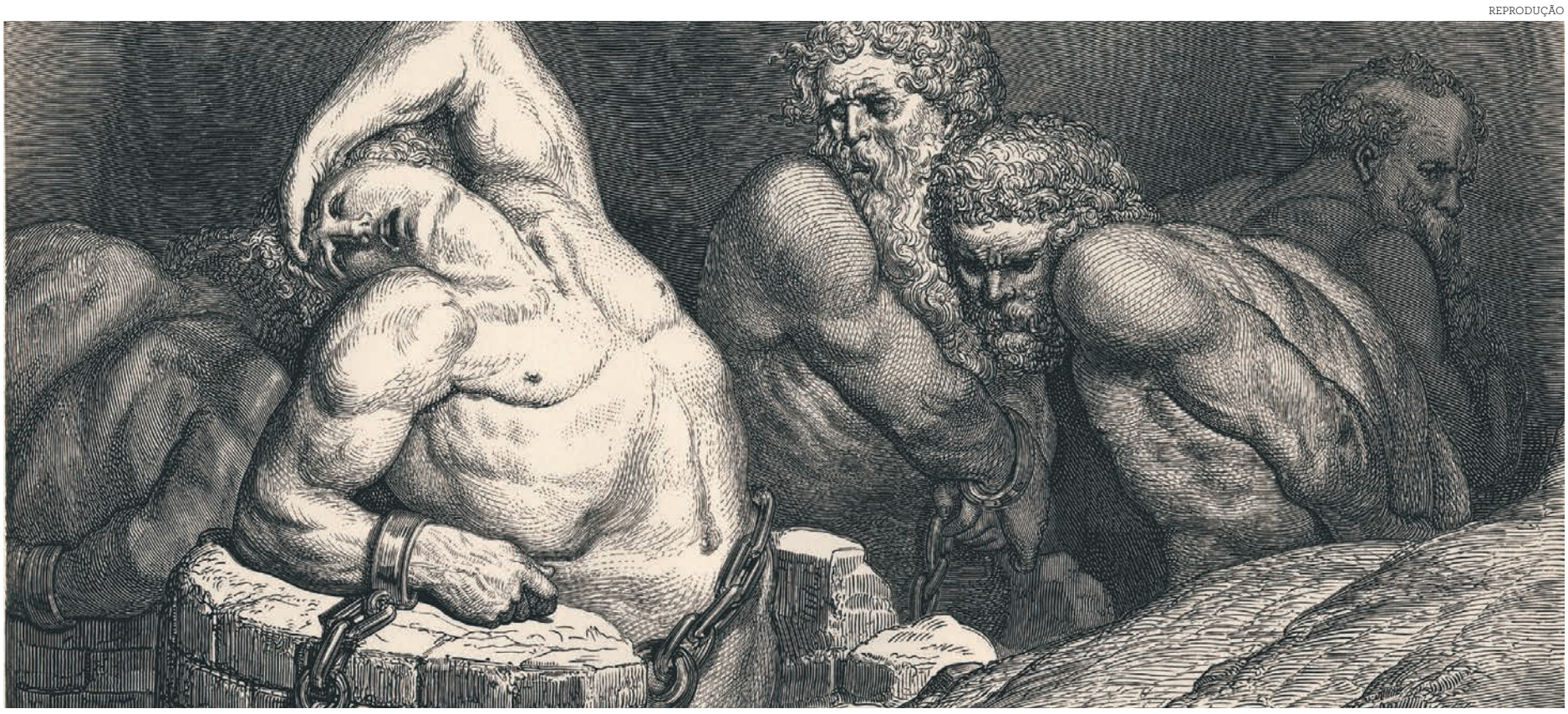
Um curta? 15 minutos? 12? 8.

Sorri. Bebi mais um gole. As garrafas sobre a mesa já custavam mais caro que o filme da minha vida. Falei de Kiarostami e me despedi, um sabor de cereja na boca.

Decidimos que o filme sobre a minha vida não teria atores. Seria uma vídeo-arte filmada no escuro com o homem do Rá gritando e cenas extirpadas de vídeos da Enya projetadas de cabeça para baixo num lustre vitoriano. Nada como descobrir que o filme da sua vida rende um curta de 8 minutos. Logo 8.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



O inferno como um método de "viver" a vida

Primeira tradução para o português do escritor japonês explicita seu olhar trágico

Ingrid Melo

"Deixai toda esperança, ó vós que entrais!", a frase de Dante, em seu *Inferno*, poderia servir de epígrafe para o livro *14 Contos de Kenzaburo Oe*, que a Companhia das Letras acaba de publicar no Brasil. Embora o inferno propriamente dito só apareça no conto *O homem sexual*, a maioria das narrativas do escritor Nobel de Literatura, selecionadas e traduzidas por Leiko Gotoda, são repletas de uma náusea consciente – por mais que travestida de loucura, se não for mesmo loucura a extrema consciência – sobre o quão é penoso estar no mundo.

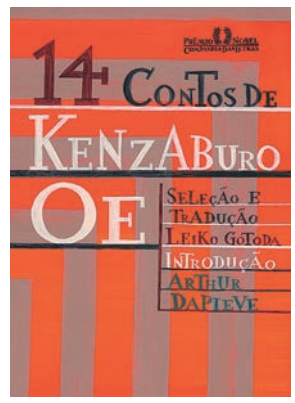
Em *Exultação*, que conta a história do relacionamento entre um diretor cinematográfico e uma atriz ninfomaníaca – a sexualidade é tema recorrente na obra de Oe –, a personagem masculina chega à conclusão, diante do suicídio da mulher, de que não há nada realmente importante na Terra. "Ponham-se então na pele daqueles que, sabendo disso, tudo têm de suportar, em silêncio, e continuar a viver", conclui.

Não obstante a morte ser tratada como escapatória da náusea, para o escritor é amedrontante lidar com ela. Em *Seventeen*, que tematiza o fanatismo ideológico, o terror é claro: "Toda vez que o medo da morte toma conta de mim, fico enjoado e acabo vomitando. A morte que eu temo é aquela em que, depois desta curta vida, eu teria de suportar centenas de milhões de anos na inconsciência, zerado".

De modo que a saída encontrada é, na maioria das vezes, deixar de viver no tempo real, como D, o personagem de *Aghwii, o monstro celeste*, que, incapaz de lidar com o assassinato autorizado de seu filho acéfalo, se nega a interferir no cotidiano da cidade e guarda suas palavras para "um bebê do tamanho de um canguru" que desce do espaço para conversar com ele. Da mesma maneira, o personagem de *Os pássaros* vive em seu quarto, cercado apenas pelas aves imaginárias. O de *A convivência* tem seus dias vigiados por quatro macacos.

Embora não seja difícil tomar como universais os assuntos tratados por Kenzaburo Oe, nitidamente há neles muito da cultura japonesa. Seja em suas referências literárias, na política ou nos costumes retratados. Porém, essa presença se dá, principalmente, no silêncio constante em seus textos e na opção por trazer os animais para a história. Ambos remetem a Oe, que nasceu em uma aldeia isolada, envolta em uma tradição de misticismo.

"Sobre o que não podemos falar, devemos silenciar", lembra Arthur Dapieve, citando Ludwing Wittgenstein, na introdução do livro dessa estreia do autor japonês no Brasil. Se não consegue falar, Oe se cala, sabendo, contudo, que na literatura existem entrelinhas. Em seus textos, elas falam uma a uma que "aos velhos não existe esperança", citação de Céline, em *A dor de uma história*, último conto do livro. A verdade é que esse mundo é mesmo muito velho.



ROMANCE

14 Contos de Kenzaburo Oe
Autor – Kenzaburo Oe
Editora – Companhia das Letras
Preço – R$ 59
Páginas – 456

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

TUMBLR

Galeria de leitores famosos integra nova plataforma que virou uma curtição virtual

A grande curtição virtual do momento, o *tumblr*, plataforma que permite compartilhar textos e fotos, customizar imagens, importar arquivos, integrar-se com outras plataformas, entre outros recursos, tem uma ótima galeria de fotos reunindo escritores, cantores, religiosos, políticos, atores e diretores de cinema, flagrados no momento em que leem. O endereço *awesomepeoplereading.tumblr.com* (pessoas incríveis lendo) inclui desde ícones pops como Madonna, Michael Jackson, Beatles e Sinatra, a literatos como James Joyce e Marguerite Duras, pintores como Basquiat e Dali, até políticos como JFK e Mandela, e líderes espirituais como o Dalai Lama, em meio a livros, bilhetinhos, roteiros, cardápios etc., em cerca de cem fotos deliciosas.

REPRODUÇÃO

DIVULGAÇÃO

Conheça aqui Zé Gatão

Memento mori, termo latino que significa lembre-se da morte, ou lembre-se que você é mortal, é o título do novo álbum de aventuras de Zé Gatão, personagem criado e produzido pelo desenhista e roteirista Eduardo Schloesser. Lançada no final do 2011, a *graphic novel* mostra um mundo violento e um personagem amargurado – bem diferente do universo antropomórfico criado por Robert Crumb em *Fritz, the cat*, na década de 1960. Ele revela, entretanto, todo o talento deste artista que há quase duas décadas vem produzindo de forma independente suas histórias, bancando a publicação das suas obras. Alguns chegam a comparar o personagem felino às criaturas que desfilam no universo de Charles Bukowski. As narrativas de Schloesser já haviam sido reunidas por editoras independentes, a exemplo da pernambucana PADA (Produções Artísticas de Desenhistas Associados), que publicou uma *graphic novel*, no início de 2011, tendo Zé Gatão como destaque. Um belo trabalho que merece ser apreciado. **(Danielle Romani)**

QUADRINHOS

Memento Mori – Zé Gatão
Autor – Eduardo Schloesser
Editora – Devir Livraria
Preço – 31,00
Páginas – 256

DIVULGAÇÃO

Spray "em quadrinhos"

Graffiti: um conto urbano é uma explosão de colorido e vida, e a prova de que a nova safra de desenhistas e roteiristas brasileiros anda em alta. Criada por Leandro Luigi del Manto, que já traduziu e editou alguns dos quadrinhos mais importantes do mercado para as editoras Globo e Abril –e posteriormente para a Devir – e desenhada por Benson Chin, Breno Ferreira e Thiago A.M.S, a história fala sobre violência urbana, o mundo das drogas e como a vida pode ser menos cruel quando há um pouco de colorido – no caso, o dos grafitis – e magia nas ruas cinzentas. A história reúne um velho amargurado pelo passado, uma bela garota enebriada pela paixão e um simpático vira-lata e seu dono. Mostra também um grafiteiro e um muro castigado pelo tempo. Confeccionado em formato horizontal para valorizar a ideia do muro e do graffiti, a edição é bem acabada e atraente. Uma experiência visual nova que traduz as cores vibrantes do spray para o formato das histórias em quadrinhos. **(Danielle Romani)**

QUADRINHOS

Graffiti: um conto urbano
Autor – Vários
Editora – Devir Livraria
Preço – R$ 32,00
Páginas – 64

FEMININAS

Grupo Vozes Femininas faz 20 recitais

Cida Pedrosa, Mariane Bigio, Silvana Menezes e Suzana Moraes estrearam o projeto *A palavra em movimento*, que inclui mais de 20 apresentações até maio, no Recife, Olinda, Camaragibe, Jaboatão e Cabo de Santo Agostinho. A ideia é divulgar a poesia pernambucana, principalmente a produzida por mulheres, e sensibilizar o público com recursos cênicos, performances e diversidade literária.

CINEMA

Filme de Scorcese aumenta a procura por romance

O lançamento do filme de Martin Scorcese *A invenção de Hugo Cabret*, adaptado do romance de Brian Selnick, aumentou a procura pelo livro, lançado no Brasil em 2007. A trama se passa em Paris, em 1931, e faz referências à Belle Èpoque, à revolução industrial, aos pioneiros do cinema como Chaplin, Truffaut, Jean Renoir e outros. As ilustrações são como sequências e planos cinematográficos. Imperdíveis, o livro e o filme.

GOURMAND

Dez brasileiros são finalistas em edição de obra culinária

O principal prêmio do mundo para obras de culinária e bebidas, o *Gourmand 2011*, tem dez brasileiros entre finalistas de 71 países. O anúncio será feito em 6 de março, no Theatre Folies Bergère (Paris), quando começa a Paris Cookbook Fair. Os livros brasileiros tratam de cozinha vegetariana, sobremesas, a história da cachaça e outros temas O critério é a qualidade editorial dos livros.

PRATELEIRA

QUANDO MEU PAI ENCONTROU COM O ET FAZIA UM DIA QUENTE

Após vários anos afastado do universo dos quadrinhos, Mutareli volta à ativa com uma história fantástica, em que a vidinha pacata de um homem é atordoada por acontecimentos extraordinários. No caso, um filho relata os dias de luto do pai, tido como louco ao relatar seu encontro com um ET. A narrativa é enxuta, contida numa trama cinematográfica, caracterizada por imagens feitas com tinta acrílica, de grande riqueza gráfica marcada pela ousadia visual

Autor::Lourenço Mutarelli
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 112
Preço: R$ 44,50

OS CONTATOS LINGUISTICOS NO BRASIL

A história brasileira é pautada por fluxos migratórios, muitas vezes marcados por conflitos provocados pela reunião de povos, línguas e culturas diferentes, a exemplo das populações ameríndias, europeias, africanas e asiáticas que aqui conviveram em complexos processos de miscigenação. Reunindo professores de universidades nacionais e estrangeiras, o livro aborda as diversas temáticas decorrentes desses contatos linguísticos, que definem a formação discursiva e cultural brasileira.

Autores: Heliana Mello, Cléo V. Altenhofen e Tommaso Raso
Editora: UFMG
Páginas: 482
Preço: R$ 65,00

AMOR EM CAMPOS DE TRIGO

Segundo livro da autora, que em 35 poemas discorre sobre a vida, a natureza, sentimentos de amor e esperança, e sobre o fazer poético, com palavras doces e abstratas, numa linguagem objetiva e fluente. Fátima Souza registra a vida ao seu redor, sem preocupação com a métrica e a rima, mas somente com a expressão do seu pensamento multifacetado. Quando diz "Escrevo o mar dentro de mim", ela sintetiza todo seu imaginário poético.

Autor: Fátima Souza
Editora: Bagaço
Páginas: 96
Preço: R$ 35,00

O PEQUENO X - DA BIOGRAFIA À HISTÓRIA

Diretora de estudos na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, de Paris, Sabina Loriga estuda a obra de pensadores do século 19 que buscaram restituir a dimensão individual da história, e se debruça em especial sobre a obra do historiador Droysen. Neste volume ela procura responder questões sobre o papel dos indivíduos como sujeitos da história e entender a relação entre o indivíduo, seu gênio e o movimento geral da história.

Autor: Sabina Loriga
Editora: Autêntica
Páginas: 232
Preço: R$ 47,00

CRÔNICA

Ronaldo Correia de Brito

KARINA FREITAS

Sobre técnicas de torrar café e outras técnicas

Já não existe a profissão de torradeira de café. Ninguém mais escuta falar nessas mulheres que trabalhavam nas casas de família, em dias agendados com bastante antecedência. As profissionais famosas pela qualidade do serviço nunca tinham hora livre. Cobravam caro e só atendiam freguesas antigas. Não era qualquer uma que sabia dar o ponto certo da torrefação, reconhecer o instante exato em que os grãos precisavam ser retirados do fogo. Um minuto a mais e o café ficava queimado e amargo. Um minuto a menos e ficava cru, com sabor travoso. "Pra tudo na vida existe um ponto certo", diziam orgulhosas do ofício, mexendo as sementes no caco de barro escuro, a colher de pau dançando na mão bem treinada, o fogo aceso na temperatura exata.

Muitos profissionais se especializavam na ciência de pôr um fim: os que mexiam a cocada no taxo de cobre, os que fabricavam o sabão caseiro de gorduras e vísceras animais, os que escaldavam a coalhada para o queijo prensado, os que assavam as castanhas. Nos terreiros de candomblé, onde se tocam para os orixás e caboclos, os iniciados sentem o instante em que a toada e o batuque alcançam o ponto de atuação, o transe que faz o santo descer e encarnar no seu cavalo.

Nenhum movimento é mais complexo que o de finalizar. Nele, estão contidos o desapego e a separação, o sentimento de perda e morte. Sherazade contou suas histórias durante mil e uma noites, barganhando com o esposo e algoz Sheriar o direito de continuar vivendo e narrando. Mil noites é um número finito. O acréscimo de uma unidade ao numeral "mil" tornou-o infinito. Mil e uma noites se estendem pela eternidade. Sobrepondo narrativas, entremeando-as com novos contos, abrindo veredas de histórias que se bifurcam noutras, mantendo os enredos num contínuo com pausas diurnas, porém sem o ponto final, Sherazade adiou o término e a morte. De maneira análoga, Penélope tecia um manto sem nunca acabá-lo, acrescentando pontos durante o dia e desfazendo-os à noite. Também postergava o momento.

J. M. Coetzee queixa-se do peso dos romances, do esforço de carregar durante meses personagens que vergam suas costas e o aniquilam. William Faulkner refere a ligeireza com que os personagens passam por ele, céleres, precisando de uma atenção permanente para não perdê-los na fuga. Uma artesã do barro de Juazeiro do Norte chora quando proponho comprar a cerâmica representando uma mulher com muletas, uma criança no peito, o feixe de lenha na cabeça. Conta a história que representou naquela peça simples, sente pena de separar-se de sua criatura. O xilogravador Gilvan Samico me apresenta os mais de cem estudos e as provas de autor até chegar à gravura definitiva. Olha para os lados e me confessa que se pudesse não venderia nenhuma das impressões. Confessa os dias de horror vividos até chegar ao instante em que se decide pela prova definitiva, quando o trabalho é considerado concluído e o criador experimenta a estranheza diante do que não mais lhe pertence.

Que valor possui o esposo de Sherazade, comparado à narrativa que a liberta da morte? Talvez apenas o de ser o pretexto para o mar de histórias que a jovem narra ao longo de mil e uma noites. E o que se segue a esse imaginário fim? O que ocupa a milésima segunda noite, supostamente sem narrativas? Eis a pergunta que todos os criadores se fazem. O que se seguirá ao grande vazio? Deus descansou no sétimo dia após sua criação. O artista descansa, ou apenas se angustia pensando se a criatura que pôs no mundo está verdadeiramente pronta, no ponto exato de um grão de café torrado por uma mestra exímia?

Afirmam que a flecha disparada pelo arqueiro zen busca sozinha o alvo. Num estado de absoluta concentração, arqueiro, arco, flecha e alvo se desprendem da energia do movimento e partem em busca do ponto exato. Anos de exercício levam ao disparo perfeito. O escritor trabalha com personagens que o obsedam, alguns chegando a cavalgá-lo como os santos do candomblé. Sonha os sonhos do outro, numa entrega do próprio inconsciente à criação. Enquanto se afoga em paixões, com a mão direita tenta manter-se na superfície e salvar-se; com a mão esquerda anota frases sobre ruínas. Nunca possui a técnica exata de um arqueiro zen, nem a perícia de uma torradeira de café. Dialoga com a morte como Sherazade, mantém a respiração suspensa, negocia adiamentos e escreve.

Num dia qualquer, sem que nada espere e sem compreender o que acontece à sua volta, um editor arranca papéis inacabados de sua mão.

SOBRE O AUTOR

Ronaldo Correia de Brito lança seu romance *Eu estive lá fora* no segundo semestre pela Alfaguara.