

PERNAMBUCO



O ARQUIVISTA

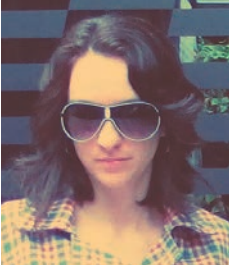
A LITERATURA CHEIA
DE FILIAÇÕES DE
ENRIQUE VILA-MATAS
COMPROVA-SE EM SEU NOVO
ROMANCE, *AR DE DYLAN*

GALERIA PÉTALA LOPES

“Ora gente, ora arte, hora do rush. Ora parar pra ver os carros sem saber da existência do tempo. Fotografar São Paulo é permanecer humano, sentindo todas as sensações de sempre. Querer voar em seu céu cinza. Uma relação de amor louco, doentio. Vontade de urbanizar-se. De saber mais que o outro, e não sair do lugar.”
<http://petalalopes.com.br/>



COLABORADORES



Carol Almeida, jornalista e mestra em Comunicação pela UFPE. Trabalha como repórter da Editora Globo, em São Paulo.



Kelvin Falcão Klein é crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* (Ed. Modelo de Nuvem) e do blog *falcaoklein.blogspot.com*



Renata Beltrão, jornalista. Foi repórter do *Diário de Pernambuco*, entre 1999 e 2006. É assessora de imprensa na área cultural.

E MAIS

Hallina Beltrão, designer e ilustradora, mestra em Design Gráfico Editorial na Elisava (Barcelona). **Juan Pablo Villalobos**, autor de *Festa no covil*. **Luis Henrique Pellanda**, jornalista e autor de *Nós passaremos em branco*. **Luiz Carlos Pinto**, jornalista e doutor em Sociologia. **Maurício de Macedo**, autor de, entre outros, *À sombra das palavras* e *Dispnéia* e assina o blog *mauriciodemacedo.blogspot.com.br*. **Ricardo Lísias**, autor de, entre outros, *O céu dos suicidas* e *O livro dos mandarins*, ambos pela Editora Alfaguara.

CARTA DO EDITOR

A máxima “Deus é brasileiro”, que sempre foi motivo de piada entre nós, parece que agora ganhou uma prova irrefutável. Enquanto o resto do mundo está em crise, o “país tropical abençoado” por Ele não somente está fora da recessão como ainda usufrui de crescimento econômico. Isso, talvez, nos permita estar um pouco alheios à dimensão desse momento delicado no planeta, que está ganhando ares de tragédia. Enquanto a maior parte das notícias circundam em torno de números da economia, outra, menos abordada, é o drama particular que acomete milhões de famílias e que vem levando ao aumento de suicídios, principalmente na Europa. Ao contrário do número de desempregos, é um quadro difícil de traçar com números, já que as famílias tentam esconder esses eventos pessoais. Mas o que se estima é que, na Grécia, a taxa desse tipo de morte entre os homens cresceu em mais de 24%, entre 2007 e 2009; na Irlanda, mais de 16%, no mesmo período. Na Itália, foram registrados 185 suicídios por causa de dificuldades econômicas em 2010 (o último ano com dados disponíveis), com um aumento de 52% em relação a 2005.

Essas tragédias não são somente conse-

quências, mas fortes indícios da falência do sistema econômico – algo previsto por Karl Marx, economista e filósofo, cujo pensamento vem sendo rediscutido, exatamente na esteira da crise econômica que se alastra desde 2008. No ensaio publicado nesta edição, o jornalista e doutor em sociologia Luiz Carlos Pinto elabora um painel das ideias marxianas, a partir dos novos livros que tratam da obra do autor de *O Capital*. Frederic Jameson, Göran Therborn, David Harvey, Terry Eagleton, Alex Callinicos são alguns dos nomes que encabeçam a lista de dezenas de títulos recentes.

Outro relevante ensaio publicado nesta edição de julho é assinado por Kelvin Falcão Klein, que aborda a literatura repleta de referências do escritor Enrique Vila-Matas. “A ficção de Vila-Matas é uma ficção do arquivo. Isso significa que ela está permanentemente ligada a uma percepção revolucionária do tempo, pois sobrepõe continuamente autores e obras de períodos distintos”.

Bem, o espaço do editorial acabou (a propósito, leia mais sobre esse tipo de problema enfrentado por jornalistas, no texto de Renata Beltrão).

Boa leitura e até agosto!

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, Schneider Carpeggiani e Débora Nascimento (interina)

REDAÇÃO
Carlos Eduardo Amaral (interino), Debóra Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas)

ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração) Sebastião Corrêa (tratamento de imagem)

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



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

BASTIDORES

A certeza da publicação tem poder libertador

A grande diferença entre escrever *Festa no covil* e o novo romance não eram as expectativas da editora, da crítica ou de leitores, mas algo muito mais abstrato

JANIO SANTOS



Juan Pablo Villalobos

Para Jorge Herralde

Em julho de 2011 visitei o escritório de minha editora espanhola, a Anagrama, para me despedir do Jorge Herralde antes de vir morar no Brasil. Ele foi o editor que, dois anos antes, confiou em *Fiesta en la madriguera* (*Festa no covil*, na edição brasileira) e decidiu publicá-la, apesar de ser meu primeiro livro e de eu ser um zé-ninguém no mundo das letras hispânicas. Muitas coisas aconteceram nesse intervalo: me tornei um escritor publicado em maio de 2010, *Festa no covil* teve uma ótima recepção da crítica e os direitos de tradução foram vendidos a vários idiomas. Aconteceram também, até aquele momento, seis versões inacabadas do meu segundo livro. Seis prováveis novos romances: quatro que não ultrapassaram as 50 páginas e dois que chegaram por volta das 100. Dois anos de trabalho e eu ainda não tinha certeza de estar no caminho certo.

Como se eu precisasse de motivação extra, o Herralde me transmitia mensagens apavorantes enquanto batia “coitadinhos” nas minhas costas: “¿Cómo vas con la nueva novela?” E: “Después del éxito de la primera no es fácil, no es nada fácil”. E: “En la editorial estamos ansiosos, pero no te apures, no nos mandes nada hasta que no estés seguro”. Para completar, a encantadora Lali Gubern, esposa do Herralde, me repetia: “¿Tú sabes que lo que pasó con tu novela no es normal, no?”.

Para mim, a grande diferença entre escrever *Festa no covil* e o novo romance não eram as expectativas da editora, da crítica ou de meus leitores, era uma coisa muito mais abstrata: a certeza de que isso que eu estava escrevendo viraria um livro. Escrevi meu primeiro romance com as inseguranças próprias de não saber se conseguiria publicá-lo, com a instabilidade de não saber se todo esse trabalho ficaria na gaveta dos projetos falidos. Demorei em entender que a certeza da publicação, mais que uma pressão, era um poder, um tremendo poder libertador: a possibilidade de fazer qualquer coisa que eu quisesse.

Porém, eu precisava de estrutura, de limites, de um marco de trabalho, e foi aí que a conversa com o Herralde resultou importantíssima. “¿Ya tiene título?”, me perguntou, em referência à sexta versão do romance (eu disse que estava muito avançado e muito contente... mentia como um

político mexicano). Respondi que não, mas que o livro estava estruturado em cinco capítulos e que os capítulos já tinham título. Ele quis conhecê-los. Nunca falo do que estou escrevendo, porque acho que a voz alta é um tipo de publicação e eu não quero publicar textos inacabados. Além disso, claro, sou supersticioso. Mas era meu editor quem estava perguntando. Enumerei os títulos e ao terminar senti, pela primeira vez, que esse romance tinha forma, que por trás desses títulos estava o romance que eu queria escrever e que só precisava de trabalho, muito trabalho.

Cheguei para morar no Brasil no dia 30 de agosto e me dediquei espartanamente a escrever a sétima versão do romance. Oito, nove, dez horas por dia. De cinco a nove horas da manhã, de uma às seis da tarde e às vezes um pouco mais pela noite. Eu devo minha disciplina ao fato de ter crescido na região mais conservadora do México: a culpa católica pode ser muito produtiva. Assim como aconteceu com *Festa no covil*, as melhores horas foram as primeiras do dia, acompanhadas de café, pão na chapa e geleia. Muito café. Não tem literatura sem café. Mentira, tem, sim: literatura descafeinada.

Bem no começo de setembro achei o que tinha procurado sem encontrar nos últimos dois anos: a voz e o tom narrativo. A partir desse momento, a escrita teve ritmo e foi rápida, os dois anos de fértil improdutividade deram seus frutos (eu estava sob possessão absoluta do enredo e dos personagens), até chegar ao capítulo final... Não vou explicar o enredo (já falei que sou supersticioso?), mas posso dizer que no romance acontecem muitas coisas, muitas, aparentemente inconexas, absurdas, e que a lógica narrativa é a do disparate. É uma espécie de homenagem às minhas leituras favoritas: Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Alfred Jarry, Raymond Queneau, Witold Gombrowicz... O livro tinha passado de cinco capítulos a sete e agora precisava de uma decisão conceitual: voltar atrás para fechar tudo o que foi deixado em aberto ou fugir e avançar. Decidi usar o poder de legitimação do primeiro livro para fazer o que eu realmente queria: levar a proposta até as últimas consequências.

Si viviéramos en un lugar normal (literalmente: *Se vivéssemos num lugar normal*) é a segunda entrega da trilogia chamada “Triptico de los dos dedos”, composta por romances independentes. Será publicado em espanhol pela editora Anagrama, em setembro de 2012, e em português pela Companhia das Letras.

CARTUNS

JOÃO ZERO

HTTP://WWW.CARTUNS.COM.BR/



ARTIGO

É preciso cortar palavras, frases e parágrafos

A prática enfrentada por jornalistas, às vezes, também é um desafio para autores

Renata Beltrão

Sugiro ao editor do Pernambuco um ensaio sobre a forma como fator determinante ao conteúdo de alguns livros, como *Ribamar*, de José Castello, e *Desmundo*, de Ana Miranda. Ele gosta da ideia, e pergunta: “Você acha que rende dez mil caracteres com espaço?”. Ri. Todo jornalista está acostumado a condicionar seu texto a um espaço pré ou pós-determinado. Mesmo a contragosto, a meta em número de linhas ou centímetros por coluna é um fato inescapável e pode até trazer certo conforto – sabe-se exatamente em que medida as palavras devem ser domadas para que tragam o máximo de informação possível dentro da moldura diagramada. Quase sempre, no entanto, é preciso lidar com a angústia do espaço insuficiente. Ou pior, o trauma de cortes bruscos.

Para jornalistas, não há muito a fazer a não ser se conformar com essa sina – a minha tem, agora, a medida exata de dez mil caracteres. O que provocou o riso foi lembrar-me da minha própria surpresa ao descobrir, durante as conferências do Festival da Mantiqueira, que autores de romances de ficção, em tese libertos do problema do espaço restrito, pudessem eles próprios estabelecer fronteiras físicas ao seu trabalho. Muitos vêm do jornalismo, ou dialogam com a profissão, como é o caso de Miranda e Castello. O que os levaria, então, a escolher a limitação de espaço?

José Castello levou ao extremo a interferência da forma em seu livro *Ribamar*, vencedor do Prêmio Jabuti de 2011. O dolorido romance acompanha a busca de um homem que tenta entender as bases de sua relação distante com o próprio pai, já morto. Esta busca leva o personagem-narrador a relembrar episódios de sua infância e a viajar para a cidade de origem do pai. A tentativa de aproximação tardia com a pessoa que, em vida, nunca conheceu de verdade, também envolve a obsessão do personagem pelo livro *Carta ao pai*, de Franz Kafka, que serve como gatilho à história.

Ribamar é o nome do pai de José Castello. Não é de se admirar que o romance seja altamente inspirado na experiência pessoal do escritor, na maior parte do tempo de maneira subjetiva mas, às vezes, de maneira muito direta. É o que acontece, por exemplo, com o episódio relacionado ao livro de Kafka.

Castello presenteou Ribamar com uma edição de *Carta ao pai* no Dia dos Pais de 1976; escreveu uma dedicatória curta na folha de rosto, assinando apenas José. Quase trinta anos depois, numa enorme coincidência, o amigo e também escritor Rubens Figueiredo liga para Castello de um sebo. Tinha nas mãos justamente aquele livro e, folheando-o, reconheceu na hora a caligrafia do colega. Assim, três décadas depois, voltou para o escritor a *Carta ao pai* que havia dado de presente a Ribamar na esperança de que Kafka expressasse o que não tinha coragem de dizer. A partir do episódio, Castello decidiu que seria a hora de escrever sua própria missiva.

O livro consumiu o escritor até quase enlouquecê-lo. Enquanto tomava notas e rascunhava o que um dia seria o romance *Ribamar*, Castello seguia simultaneamente em várias direções. O futuro livro crescia sem controle até que um acontecimento singelo levou-o a encontrar um norte para terminá-lo. Um dia, sentado ao lado de sua mãe, Castello ouviu-a cantarolar uma canção de ninar. Ela sofria de Mal de Alzheimer e o fato de que pudesse se lembrar de uma música inteira chamou a atenção do escritor. “Esta era a música que seu pai cantava para você dormir; que o pai do seu pai cantava para ele também”, disse a mãe. Uma canção de ninar que ligava todos os homens da família. Com a ajuda do irmão, Castello pôs a música numa partitura. E decidiu que aquela seria também a partitura de seu romance.

Para isso, o escritor atribuiu um tema a cada nota padrão da escala musical – “Infância” para o Fá; “Família” para o Ré; “Angústia” para o Lá, e assim por diante – além de um tamanho de texto determinado para corresponder ao tempo de duração de cada nota: seis mil toques para as notas de dois tempos, três mil toques para as notas de um tempo, e mil e quinhentos para as notas de meio tempo. Assim, um capítulo que corresponda a uma nota Sol de dois tempos falará da cidade de Parnaíba e terá seis mil toques; uma nota Mi

JANIO SANTOS



de meio tempo terá Kafka como tema central e se resolverá em mil e quinhentos toques. São 98 capítulos no total, correspondendo exatamente à sucessão das 98 notas da canção. A partitura está na capa do livro e sua relação com a construção do livro também é referenciada no texto.

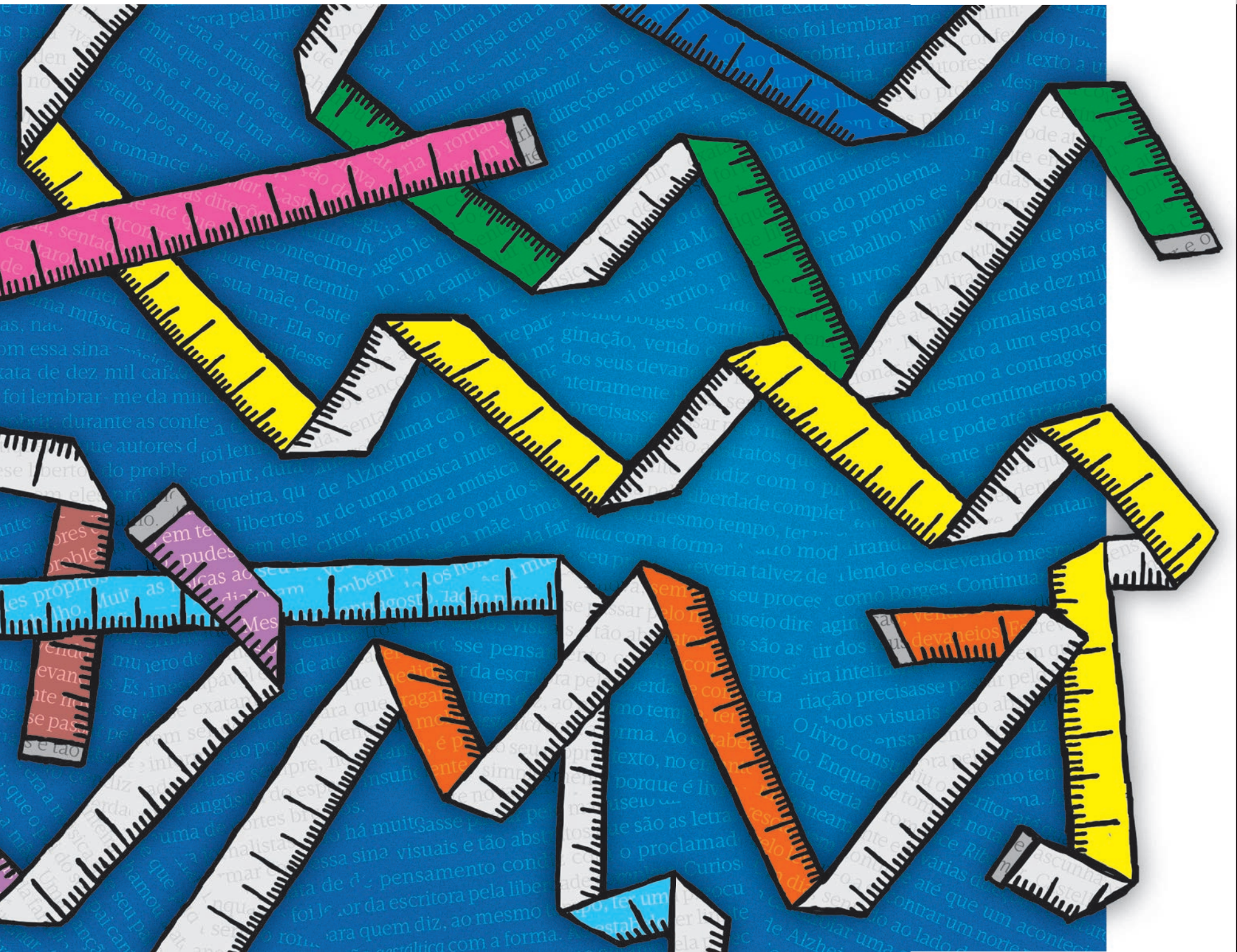
Castello jogou muita coisa fora para fazer com que o romance coubesse nessa partitura. Um capítulo que originalmente tinha mais de 10 mil toques se viu reduzido a apenas mil e quinhentos – praticamente uma autoflagelação. A fórmula da partitura é na verdade extremamente aleatória – por que cada tempo tem três mil caracteres e não quatro ou cinco mil? Por que “Parnaíba” para o Sol, e não outro tema?

O escritor atribuiu a algo externo ao texto o poder de guiá-lo. É como se tivesse criado um problema pragmático – e por isso, solúvel – para resolver outro, subjetivo e quase impossível de confrontar: quando seria a hora de parar de escrever um livro como esse, tão pessoal? Mesmo tendo de enfrentar os cortes traumáticos, o escritor encontrou nesse sistema rígido e autoimposto uma saída para um dilema maior, traduzido na necessidade de, em algum ponto, dar fim ao percurso, concluir o romance e assim terminar a travessia do personagem-narrador que, em muitos aspectos, era também a sua. “Depois de Ribamar, eu não posso mais voltar a escrever do jeito que eu escrevia”, afirma.

GESTALT

Ana Miranda exerceu a autoimposição de fronteiras ao tamanho do texto em alguns de seus livros, entre eles *Desmundo*, de 1996. Cada capítulo deste romance tem no máximo, e rigorosamente, uma página. Durante a preparação do livro para impressão, a





escritora – como Castello – teve até que cortar pedaços do texto original para manter-se fiel à proposta.

Neste caso, o limite tinha uma explicação: Ana queria que o livro replicasse o feito dos relatos dos colonizadores do século 16 sobre suas experiências no Brasil ainda selvagem. Eram cartas simples, de uma só folha em texto corrido, em frases longas e fluídas. Foi esta a forma que ela tomou emprestada para abordar os sentimentos de sete órfãs trazidas de Portugal para fazer companhia aos homens que desbravavam as terras desconhecidas do além-mar, para procriar crianças brancas e assim afastá-los do pecado que era buscar satisfação com as índias.

Desmundo, portanto, poderia ser visto como uma sucessão de cartas escritas pela personagem Oribela sobre sua vivência no Brasil recém-nascido, começando pela euforia de pisar em terra firme depois da travessia do Atlântico, superada muito rapidamente pelo medo apavorante de casar por sobrevivência com um desconhecido. O diário dessa personagem em desespero se equivale em forma aos relatos que os administradores e religiosos da colônia então mandavam para Portugal – os destes, sobre um mundo externo ainda em intensa exploração, o de Oribela, sem outro destinatário que não ela própria, sobre a descoberta de seus sentimentos e medos.

O limite de uma página por capítulo em *Desmundo* tinha então um sentido pragmático baseado nas fontes históricas que inspiraram o texto. Não há nenhuma explicação sobre isso no livro e a questão provavelmente passa despercebida para a maior parte dos leitores. Mas a escritora adotou o mesmo padrão no seu livro seguinte *Amrik*, sobre a imigração libanesa para a São Paulo dos fins do século 19. Dessa

Mesmo a contragosto, a meta em número de linhas ou centímetros por coluna é um fato inescapável

vez, diz ela própria, sem nenhuma razão temática, histórica ou pragmática que justificasse o enclausuramento dos capítulos a apenas uma página.

Em *Deus-dará*, de 2003, a motivação para a forma vinha de um fato externo: sendo um livro de crônicas originalmente publicadas na revista *Caros Amigos*, os textos reproduziam naturalmente o espaço determinado para coluna mensal da escritora. Mas *Noturnos* (1999), seu primeiro livro de contos, tem textos misteriosamente compostos no mesmo tamanho, quase que exatamente com o mesmo número de linhas.

Com ou sem motivação subjacente, estes livros, em especial *Desmundo* e *Amrik*, lançam mão de um atributo sobretudo visual, pois apenas existente para o leitor que segura o volume nas mãos e o

lê com os próprios olhos. Para quem porventura escutar o texto lido por um terceiro, o formato deixará de existir – sem prejuízo à compreensão. Na palestra *Escrever para ler e para ver* (que bem poderia ser um conto, mas ainda não publicado como tal), Ana se imagina cega e lembra o infortúnio de Jorge Luiz Borges que, vivendo a um só tempo entre “os livros e a escuridão”, não deixou de criar. Borges escrevia para pensar no mundo, não para vê-lo, nem como resultado do que (não) enxergava.

Se para o argentino a forma visual era irrelevante, não o era para o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, para quem escrever era, além de um exercício intelectual, o ato físico de deitar a palavra sobre papel. João Cabral também foi acometido pela cegueira nos últimos anos de sua vida mas, diferente de Borges, deixou de criar quando não podia mais enxergar. Dizia que sentia muito mais falta de ler do que de continuar escrevendo, mas nunca suportou que outros lessem para ele. Para João Cabral, cuja aversão pela música era antológica e foi, paradoxalmente, registrada em canção, o som não significava nada.

Ana Miranda não é tão radical e imagina que seguiria lendo e escrevendo mesmo que perdesse a visão, como Borges. Continuaría enxergando com a imaginação, vendo o mundo de outro modo, a partir dos seus devaneios. Escreveria talvez de maneira inteiramente nova, sem que seu processo de criação precisasse passar pelo manuseio direto dos símbolos visuais e tão abstratos que são as letras.

Esse pensamento condiz com o proclamado amor da escritora pela liberdade completa. Curioso para quem diz, ao mesmo tempo, ter uma preocupação *gestáltica* com a forma. Ao estabelecer limites formais ao seu próprio texto, no entanto, ela parece fazê-lo simplesmente porque é livre para tal.

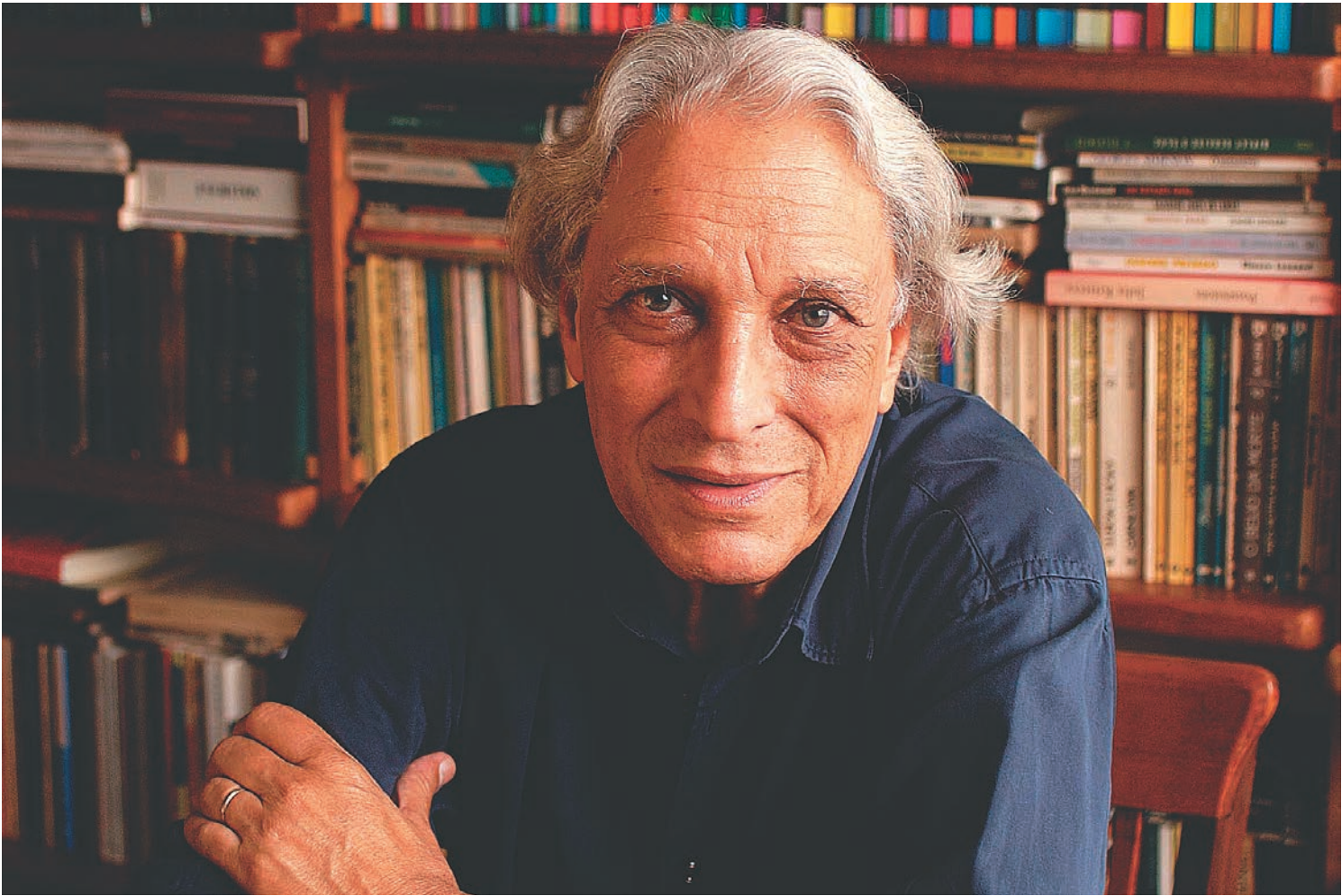
ENTREVISTA

Luiz Alfredo Garcia-Roza

“Ainda não temos uma literatura policial brasileira”

Ao lançar *Fantasma*, nono livro protagonizado pelo delegado Espinosa, o escritor afirma que o país não possui produção suficiente para sustentar um gênero próprio

FOTO: BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Luís Henrique Pellanda**

O escritor carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza elabora seus enigmas do mesmo modo que seu personagem, o delegado Espinosa, busca decifrá-los: deixando-se levar por trilhas que desconhece. O método é anárquico, e o caminho, repleto de desvios e bifurcações, quase imprevisível. Garcia-Roza admite que essa não é a maneira mais prudente de se escrever uma novela policial, e muito menos a mais “exitosa”. Mas o próprio Espinosa está preparado para isso – o perigo de fracassar –, e

nem sempre é completamente bem-sucedido em suas investigações. Ao fim dos trabalhos, resta sempre uma ou outra sombra de dúvida. Como poderia, afinal, um policial ético como ele estar certo a respeito de tudo?

Em *Fantasma* – nono livro protagonizado pelo delegado Espinosa, da 12ª DP, de Copacabana –, um homem não identificado, possivelmente estrangeiro, aparece esfaqueado e morto numa grande avenida do bairro. Tudo indica que ele foi vítima de um latrocínio comum, e as únicas testemunhas do crime – quem sabe, os assassinos do desconhecido – são os sem-teto da região. Entre

eles, a educada e misteriosa Princesa é a que mais interessa a Espinosa: ela parece saber o que houve na madrugada do assassinato. O problema, porém, é o que Princesa não sabe distinguir seus sonhos da realidade que a cerca. Assim, suas versões para o ocorrido são bastante conflitantes e voláteis, o que não impede Espinosa de, em parte, basear-se nelas para buscar alguma verdade.

Para Luiz Alfredo Garcia-Roza, aliás, a própria mentira seria “um dos caminhos” dessa verdade. E é a respeito disso que ele fala nessa breve entrevista sobre o universo das novelas policiais.

“ Não vejo o romance policial como apaziguador do pensamento ou aspirina da alma, mas como uma prática da suspeita

“ A ‘alma’ do criminoso é como a ‘alma’ do soul ou do jazz, expressa-se sempre como singularidade

Apesar do gosto do público brasileiro pelas histórias de crime e mistério em geral, dos quase 30 anos que nos separam da ditadura militar e do grande sucesso de Rubem Fonseca, o Brasil ainda não desenvolveu uma tradição nesse gênero. Como anda essa literatura entre nós? Ainda estamos longe de fundar o nosso “clube do crime”? Apesar dos autores surgidos a partir da virada do século, acho que ainda não temos produção suficiente para caracterizar uma literatura policial brasileira. Temos autores brasileiros de novela policial, não uma literatura policial brasileira. Mas creio que é uma questão de tempo.

Borges dizia que o romance realista estava destruindo a narrativa ficcional clássica, e por isso afirmava apreciar imensamente os livros policiais. Numa palestra de 1978, ele decretou: “Nesta época, que é tão caótica, há algo que, a seu modo modesto, manteve as virtudes clássicas: o conto policial. Pois um conto policial não pode ser compreendido sem um começo, um meio e um fim”. Você concorda? Isso ainda é válido? Apesar das mudanças sofridas, o conto policial ainda segue o caminho sugerido por Poe: um enigma a ser decifrado, um método de decifração e o decifrador/detetive. Se eliminarmos um desses componentes, quebramos a estrutura básica da *mystery novel*.

Orhan Pamuk escreveu: “Como não nos exaurimos com o esforço constante de formular perguntas básicas sobre o sentido da vida, sentimo-nos confortáveis e seguros lendo romances de gênero. (...) Na verdade, lemos esses romances para sentir a paz e a segurança de estarmos em casa”. A partir dessa declaração do Nobel turco, duas perguntas. A primeira: o romance policial não deve ser também perturbador? E a segunda: por que ler romances policiais? Não vejo o romance policial como apaziguador do pensamento ou aspirina da alma, mas como uma prática da suspeita. Seu ponto de partida é um enigma a ser decifrado ou um problema a ser resolvido, portanto, algo que move o leitor, que o deixa inquieto, e não que o faça dormir. O romance policial arranca o leitor da pasmeira da contemplação imobilizadora e o lança numa busca que muitas vezes não tem um final feliz e tranquilizador. A analogia que se pode fazer é com a filosofia e a psicanálise; não quanto ao conteúdo, mas quanto a serem, as três, práticas da suspeita.

Espinosa investiga crimes a partir de um método próximo ao psicanalítico: faz associações mais ou menos livres, deixa que certas fantasias dominem os fatos e trabalha com o imaginário, o seu próprio e o do outro — criminosos, vítimas, testemunhas etc. Você escreve de maneira

parecida? Como você cria os casos de seus romances? Meu modo de escrever é um tanto anárquico. O mais comum é eu começar de um fato isolado, desimportante, mundano, e construir um caminho cujo fim eu desconheço e cujos desvios e bifurcações vão se fazendo ao sabor (ou dissabor) da própria narrativa. Não é a maneira mais prudente nem mais fácil de escrever, nem necessariamente a mais exitosa.

Em *Fantasma*, uma das personagens centrais da trama, Princesa, não vê diferença clara entre sonho e fantasia, imaginação e fato, realidade e ficção, e chega a dizer que “todo sonho meu é verdade”. Espinosa, apesar de se irritar com essa postura, jamais descarta totalmente a possibilidade de Princesa estar falando alguma verdade. Os sonhos não mentem? Mentem. Exatamente por isso ocultam a verdade. A mentira é um dos caminhos da verdade.

Você já disse que não escreve sobre a nossa polícia, mas “apesar” da nossa polícia. A ética de Espinosa é sempre lembrada pelos leitores, e a consideração especial do seu delegado pelos sem-teto e os mendigos, por exemplo, também é recorrente em seus livros. Esse traço do caráter de Espinosa surgiu propositalmente? É o que mais o define como ser ético? O que a relação entre o delegado e os moradores de rua representa para você?

Não se trata apenas da relação entre Espinosa e os moradores de rua, mas da relação entre Espinosa e o outro. A ética do delegado Espinosa mantém uma respeitosa proximidade com a ética do seu homônimo do século 17, Baruch Spinoza. Assim como Baruch, Espinosa é um homem comum, nada tem a ver com a figura do herói. É a singularidade do delegado que o torna extraordinário aos nossos olhos.

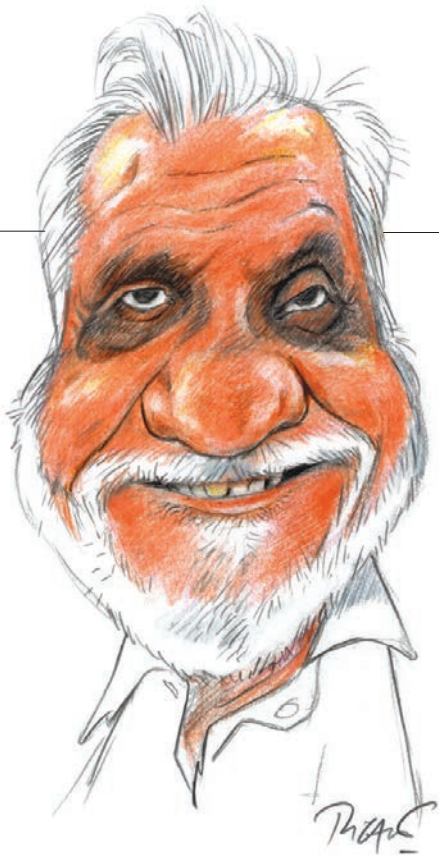
Em *Fantasma*, tudo é fugidio e — claro — fantasmagórico: vítimas, suspeitos, testemunhas. A hipótese de uma mala desaparecida, um motivo real para os crimes, parece ser o que mantém Espinosa preso à concretude dos fatos. Assim, fantasiar sobre a existência de algo real em meio a fantasmas aparentes acaba sendo a única maneira de se chegar a uma possível decifração do enigma. Essa seria uma interpretação pertinente? Eu substituiria a palavra “fantasmagórico” por “fantasmático”. *Fantasma* se passa na zona limítrofe entre fantasia e realidade. A própria mala, referência central de toda a história, parece fazer parte dos “objetos não-existentes” do começo da narrativa. A realidade se apresenta o tempo todo como um enigma, e Espinosa é seu decifrador.

Lembro de uma frase sua, marcante: “A beleza é quase uma doença do

Rio”. Sendo assim, qual a importância, o papel da beleza em seus livros? Papel central, embora nem sempre visível.

Espinosa é um personagem andarilho, observador. Para usar a expressão de João do Rio, é um conhecedor da alma das ruas. É claro que, ao invés de retratar qualquer aspecto social do crime no Brasil ou no Rio de Janeiro, seus livros parecem vasculhar a “alma” de um criminoso universal. Mesmo assim, podemos imaginar que o crime carioca possui uma alma particular? O que eu sugiro nos meus livros é que o “criminoso universal” não existe. O criminoso é sempre um indivíduo singular, e o mesmo podemos dizer de sua “alma”. A “alma” do criminoso é como a “alma” do soul ou do jazz, expressa-se sempre como singularidade. O criminoso universal seria uma espécie de modelo platônico do mal, teria de ser escrito com maiúsculas. Como Baruch Spinoza, nosso Espinosa não acredita na existência do Bem e do Mal, mas do bom e do mau.

Já lhe perguntaram se você pensa em escrever novelas ou romances que não sejam policiais. Mas você já pensou em ser cronista? Não. João do Rio e Rubem Braga já preencheram as vagas disponíveis. Me faltam o olhar poético e a capacidade que eles tinham de descrever o mundano na sua infinita multiplicidade.



Raimundo CARRERO

Diante da força de cada uma das palavras

O cuidado com a técnica
marca novo romance de
Francisco J.C. Dantas

Ao iniciar o romance *Caderno de ruminções* (editora Alfaguara, Rio de Janeiro, 2012) com um instigante e duvidoso “se”, o escritor Francisco J.C. Dantas mostra, de cara, o perfeito domínio da técnica narrativa (“se não houvesse perdido a própria clínica e, dois meses adiante, não se deixasse arrebatado por Analice, a história do Dr. Otávio Benildo Rocha Venturoso seria outra”) que se torna ainda mais sólida ao longo do texto, sobretudo naquilo que chamamos de interação entre a psicologia do personagem e a montagem da história. Embora, inicialmente, o texto apresente-se na aparente terceira pessoa e no pretérito do perfeito, com passagens no presente do indicativo, o capítulo de abertura apresenta o monólogo interior do embriagado Dr. Otávio Benildo Rocha Venturoso, atormentado pelo fracasso profissional e pelo amor brutal da bela Analice.

Parece maluquice falar em monólogo numa narrativa em terceira pessoa. Só que não é uma terceira pessoa, mas uma falsa terceira pessoa porque o texto esconde a primeira pessoa que, na verdade, conta a história. É uma técnica sofisticada e o “se” revela, certamente, o estado de embriaguês em que se encontra o personagem. E, se assim começa o capítulo, assim também termina o capítulo. Ao lado disso, há uma linguagem arcaica que, a princípio, atormentou a crítica brasileira. Mas não pode haver romance em que o personagem se distancia de sua própria linguagem. A linguagem é arcaica para um personagem arcaico, dentro de uma técnica revolucionária. Ponto para Francisco Dantas.

A mudança do tempo verbal do pretérito perfeito para o presente do indicativo ocorre, justamente, quando se fala no hábito do Dr. Rochinha de beber à noite depois de um dia de fracassos e lamentações: “Altas horas, ainda tentara sem sossego a ioga – mas não conseguia relaxar. Como último recurso, atacou o infalível Old Parr em doses agressivas, que lhe provocaram um mal-estar agravado, horas depois, em prolongada indisposição que logo desaguiaria na enxaqueca costumeira (...) afinal, veio o derradeiro cochilo, do qual ele sai às braçadas numa névoa trevosa, talvez devido ao ouvido que, apertado contra a fronha do travesseiro, lhe afogava a cabeça com zumbidos. A ressaca lhe revira as entranhas.”

Destaque-se, ainda, que o jogo dos tempos verbais, possibilita as oscilações do personagens, próprias das características da embriaguês. O pretérito, pela sua própria natureza, distancia não só a narrativa, mas também a ligação entre leitor e personagem. O presente do indicativo aproxima, outra vez, o personagem do leitor e deixa a narrativa mais forte, mais nos olhos. Aí está a função dos tempos verbais e o seu segredo, de forma que se esclarece a diferença entre narrar e mostrar. Na pele do personagem, o texto mostra as suas sensações, e não só conta. O leitor vai e vem com o personagem. Até que no final o “se” retorna, de forma a intensificar a embriagues do Dr. Rocha Venturoso.

MONTAGEM A PARTIR DE CAPA DO LIVRO CADERNO DE RUMINAÇÕES



Nesse sentido, observamos que o autor mantém o ritmo narrativo, mas altera os andamentos, o que é outra conquista técnica.

Quanto à linguagem, o narrador oculto, que pode ser o próprio Dr. Rochinha, em terceira pessoa, há o que já chamamos de interação. Usasse outra linguagem, Dantas estaria traindo o romance e o personagem. Daí frases como essas: “Isso com o gravame de ser um madurão celibatário, bom de ter juízo, com idade em que o calor da mocidade devia andar pacificado.” ...“Desde então em luta com as mesmas cavilações daí provenientes, Têm lhe faltado tirocínio e sangue-frio para administrar essa situação complicada.”

O segundo capítulo começa, então, com um texto firme e decidido. Substitui o indeciso “Se” por um presente do indicativo provocante, apesar de adversativo, e de outro “se” afirmativo. (Rochinha se demora debaixo do chuveiro, mas o conforto não lhe chega para as entranhas pisadas. E, outra vez, a linguagem vem em socorro do personagem: “ Numa

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

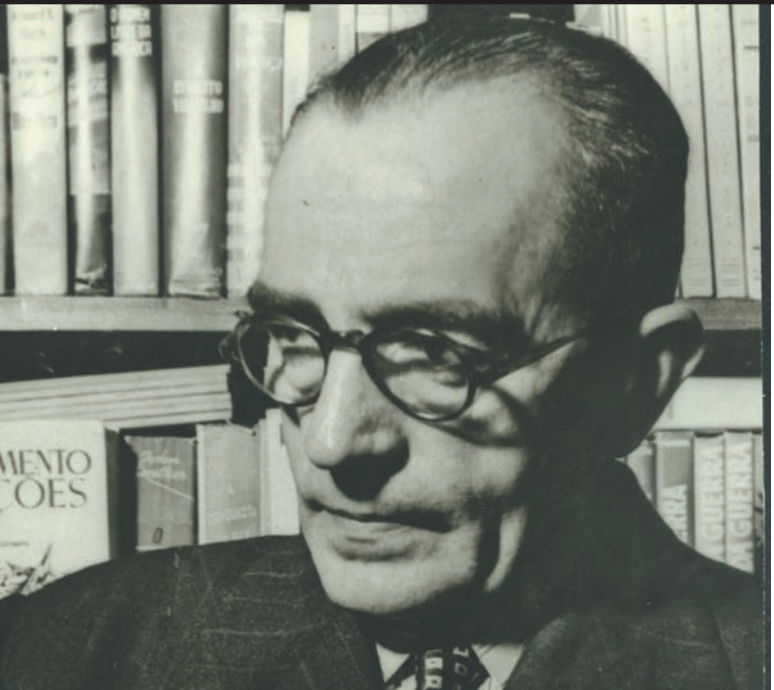
ANIVERSÁRIO

Editora José Olympio, adquirida pela Record em 2002, comemora 80 anos de atividade no mundo dos livros

A Editora José Olympio comemora 80 anos mais como um selo da Record do que como empresa autônoma. No entanto, a Casa, tal qual era chamada, foi um *point* da alta intelectualidade, quando ficava no endereço da carioca Rua do Ouvidor, 110, nos anos 1950. Graciliano Ramos (foto), Rachel de Queiroz, Otto Maria Carpeaux, Jorge Amado, Murilo Mendes, Drummond eram alguns dos frequentadores

assíduos, que se reuniam ali para discutir literatura. Mas, às vezes, os ânimos se exaltavam e os escritores deixavam os argumentos de lado para sair no braço. Como no dia em que o contista Breno Accioly ameaçava dar porrada em todo mundo e o Velho Graça, alagoano das brenhas, apesar de antigo morador do Rio, pega uma faca e adverte: “A mim você não agride não.”

FOTO: REPRODUÇÃO





palavra, tem acolhido esta cadeira e a escrivadinha como impávidas relíquias que testemunham os seus desgastes. Talvez estejam aí apenas porque por uma razão obscura teimam em consolá-lo de que alguma coisa dessa torta vida pode ser duradoura”).

Mas acima de tudo e sobre tudo está a grandeza desse personagem elogiadamente arcaico, oscilante nas suas queixas, mas convencido de suas decisões, ao lado desta cadeira que lhe veio do bisavó, e que não é apenas um móvel, mas testemunha viva de sua passagem pelo mundo da ficção e pela vida, com certeza. A sensação de monólogo interior em falsa terceira pessoa – portanto, em primeira – consolida-se justamente no instante em que surge a cadeira, porque é aí que ocorrem as danações psicológicas de Rochinha, este personagem que “sendo um cidadão de vida limpa, de linha de conduta impecável, presumia-se que, de tanto andar dentro das regras, fosse, como é de praxe, coroado por um destino exitoso. Mesmo porque, já tendo muita estrada, chegou à faixa dos cinquenta com um saldo bastante invejável”.

A partir do terceiro capítulo se desenvolve a atividade de profissional de Rochinha até começar a derrocada, seguida da paixão avassaladora por Analice. Revela-se que, apesar de turrão e silencioso, Rochinha é extremamente vaidoso e amostrado, conforme a linguagem do personagem. E, mais do que tudo, desastrado nos negócios. Movido pelo impulso, mas silencioso em certo momento da vida, porque sempre fora barulhento. Planejava uma vida de grande êxito profissional, mas era desastrado. Até conhecer completamente a desgraça, viveu momentos delicados, mesmo quando reconhecia os dramas familiares dizendo: “o remédio para se aturar a vida é sepultar o passado.” E o passado estava sempre próximo dele, um dia depois, ou talvez menos. Porque tudo era sempre motivo de arrependimento, de remorso, de agonia. Daí pode-se afirmar que vivia cercado de mentiras e ilusões. de crenças. Isto é: daquilo que imaginava acreditar para desacreditar logo depois. Este incrível Rochinha carrega consigo ainda outros personagens – Adamastor, por exemplo – que dividem a grandeza do romance.

COTIDIANO

Seleção de crônicas de Walmir Ayala flagra o lirismo

Poeta, crítico de arte, ficcionista, o gaúcho Walmir Ayala (1933–1991) foi também cronista. *O desenho da vida* é uma seleção de suas crônicas resgatadas pela editora Calibán (recém-adquirida pela Confraria do Vento). São flagrantes líricos do cotidiano, às vezes revelando o inusitado. Como quando fala do poeta Gilson de Abreu, que escrevia, a giz, poemas nos tapumes que cercavam construções.

ESQUECIMENTO

Bons escritores brasileiros como Adonias Filho e José J. Veiga estão merecendo o relançamento de suas obras

Humberto de Campos (1886–1934) foi uma celebridade no seu tempo. Hoje está completa e, segundo muitos, justificadamente esquecido. Mas o que dizer de autores como o baiano Adonias Filho (1915–1990), tido como narrador vigoroso, grande estilista e renovador formal do romance, e o goiano José J. Veiga (1915–1999), considerado um dos maiores autores em língua portuguesa do realismo

fantástico? Por que ninguém tem a iniciativa de relançar em novo projeto gráfico a obra destes autores? Será que as editoras se deixaram contaminar pelo imediatismo que cria produtos já perecíveis em sua origem, para manter o consumismo? Mas não estaria a boa literatura isenta destes imperativos do capital? Adonias e Veiga são apenas dois exemplos de autores que estão merecendo uma releitura.

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 duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria da Casa Civil



CAPA



Uma literatura a resgatar algo esquecido

As leituras e os arquivos
que formam o mundo *sui generis* de Vila-Matas

Kelvin Falcão Klein

Como e onde estará a literatura de Enrique Vila-Matas dentro de 50 anos?

O crítico literário costuma fazer esse tipo de questionamento quando está diante de uma obra que lhe parece relevante, que lhe parece esteticamente recompensadora.

A pergunta de fundo é: será que o tempo dará razão ao juízo de valor enunciado pelo crítico literário?

Parte do interesse despertado pelos livros de Vila-Matas nasce exatamente de questionamentos dessa ordem – isso porque, dentre os escritores contemporâneos, ele talvez seja o que mais pensou e ultrapassou as fronteiras entre crítica e ficção.

Um livro como *Doutor Pasavento*, por exemplo, lançado em 2006, é um extenso e elaborado resgate de dois escritores: o francês Emmanuel Bove e o suíço Robert Walser. O narrador-protagonista de Vila-Matas, ao longo de seu périplo (*Doutor*

Pasavento é um longo exercício de associação livre geográfica: um escritor viaja e, nos lugares que visita, rastreia todas as referências literárias que consegue encontrar), testa continuamente a pertinência contemporânea desses dois escritores. Como podemos ler Bove e Walser hoje? Como podemos ler o nosso hoje a partir das ficções de Bove e Walser?

Nesse sentido, Vila-Matas é o mais latino-americano dos escritores europeus, e a razão disso é, inicialmente, bastante simples: por conta de sua leitura atenta do argentino Jorge Luis Borges, Vila-Matas conseguiu forjar uma ficção carregada de memória, uma ficção consciente de que a “originalidade” será sempre o resgate de algo esquecido.

Vila-Matas aprendeu com Borges a fazer ficção tendo sempre em mente a imagem de Paul Valéry, que escreveu: o leão é feito de carneiro assimilado. Esse procedimento é constante na obra de



KARINA FREITAS

Vila-Matas. Se *Doutor Pasavento* foi feito a partir de Bove e Walser, *História abreviada da literatura portátil*, de 1985, foi feito a partir de Marcel Duchamp e Laurence Sterne; *Bartleby e companhia*, de 2000, foi feito a partir de Herman Melville e Rimbaud; *Paris não tem fim*, de 2003, foi feito de Ernest Hemingway e Marguerite Duras – e poderíamos continuar até elencar a totalidade dos livros escritos por ele.

A ficção de Vila-Matas é uma ficção do arquivo. Isso significa que ela está permanentemente ligada a uma percepção revolucionária do tempo, pois sobrepõe continuamente autores e obras de períodos distintos, estabelecendo uma rede descontínua e des-hierarquizada de referências (assim como postula Borges em seu ensaio sobre Kafka e os precursores). “Escrevo para ser cada vez menos aquilo que sou”, diz um dos personagens de *O mal de Montano*, romance que Vila-Matas publica em 2002. Ou ainda: “A arte é também

escapar do que acreditam que você é ou do que esperam de você”, como aponta em seu último livro, *Ar de Dylan*.

Ler a ficção de Vila-Matas, portanto, é um radical desafio de alteridade – ou seja, buscar o estranhamento a cada gesto de leitura e escritura. Cada um de seus livros oferece um intrincado mapa de filiações, e conhecemos Enrique Vila-Matas sempre de forma indireta, de forma oblíqua. O que finalmente conhecemos, quando terminamos a leitura de seus livros, é uma espécie de imagem rarefeita, composta de fragmentos de textos, rostos e obras. A partir das escolhas que faz o escritor Vila-Matas (escolhas pessoais, manifestações de um leitor experiente que só depois transformou-se em escritor), o leitor de seus livros, quase sem querer, termina por esboçar seu próprio percurso – conhecendo um pouco mais a si mesmo, sem uma vez sequer ter dito a palavra eu.

II

A cada livro de Vila-Matas, todos esses questionamentos e constatações emergem renovados. Com o passar dos anos, seus livros procuram, ao mesmo tempo, um afastamento daquilo que já foi realizado, sem, com isso, deixar de circular pela mesma área comum. Com seu último livro, *Ar de Dylan*, que sai agora traduzido no Brasil, não é diferente.

Desde muito cedo, Vila-Matas investiu em duas linhas de produção literária: as novelas breves, de forte acento metanarrativo, e os romances, não menos metanarrativos, porém, com um investimento substancial no desenvolvimento da história. *Ar de Dylan* pertence à segunda categoria, e, assim como *Dublinesca*, *A viagem vertical* ou *Longe de Veracruz*, persegue, durante muitas páginas, o fio de uma narrativa sempre intrincada e repleta de reviravoltas e desvios.

Em *Ar de Dylan*, encontramos o narrador em um congresso sobre o fracasso, organizado por uma universidade suíça – o uso da conferência como gênero literário já foi usado pelo próprio Vila-Matas, com muito sucesso, em *Paris não tem fim*. O narrador, um escritor que, como sempre, guarda muitas semelhanças com o Vila-Matas que conhecemos, assiste a uma leitura muito intrigante de um jovem chamado Vilnius Lancastre. Semanas depois, reencontra o jovem em Barcelona, onde ambos vivem. Vilnius Lancastre, que é cineasta e prepara um ambicioso projeto sobre o fracasso, não consegue esconder aquele que termina por ser seu traço mais marcante: uma peculiar semelhança física com o jovem Bob Dylan.

Por conta de seu projeto sobre o fracasso, Vilnius decide criar uma espécie de sociedade secreta, um seletivo grupo de artistas que são guiados pelo seguinte princípio: ter apenas uma ideia por dia e deixá-la desaparecer no ar logo depois de enunciada, ou seja, pensar sem jamais realizar. Vilnius denomina esse grupo de “os infraveles”, ou “os Oblomovs” – este último termo é um empréstimo direto de um romance russo, publicado por Ivan Goncharov em 1859.

Segundo o narrador de *Ar de Dylan*, trata-se de “uma sociedade que não se dedicava a nada de concreto”, uma sociedade “que se sentia atraída pelo infravele, por todas essas coisas – pensemos em num sabão que escorrega, por exemplo – que

No novo romance do escritor espanhol, Ar de Dylan, encontramos o narrador em um congresso na Suíça sobre o fracasso

são, por um lado, tão indeterminadas e, por outro, tão específicas”. E completa: “são tudo ao mesmo tempo, como a própria vida”. Mas, afinal de contas, o que é o infravele? “Infravele era o roçar de uma calças ao caminhar”, escreve o narrador, “um desenho a vapor de água, um bafejo no vidro da janela”.

Falando de maneira um pouco mais contextualizada, “infravele” é um conceito (uma categoria, talvez uma sensação) criado por Marcel Duchamp em suas notas de trabalho. É impossível ignorar a importância de Duchamp para o desenvolvimento da literatura de Vila-Matas: em *História abreviada da literatura portátil*, as caixas-maletas criadas por Duchamp são a ideia central por trás da “conjura portátil” (o grupo de artistas que se comprometiam a criar uma obra que pudesse caber em apenas uma maleta) e tanto em *Bartleby e companhia* quanto em *O mal de Montano* o nome de Duchamp é citado várias vezes.

CAPA

KARINA FREITAS



Em *Ar de Dylan*, no entanto, a busca por Duchamp é ainda mais intensa – e tudo começa desde o título. Sim, “ar de Dylan” faz referência direta a Bob Dylan e ao fato do jovem Vilnius Lancastre ser muito parecido com o cantor quando jovem. Mas o título do romance é, na realidade, uma surpreendente mistura de Dylan e Duchamp, isso porque, em 1919, o artista francês comprou uma ampola de vidro em uma farmácia parisiense e a levou a Nova York, como presente para aqueles que o esperavam do outro lado do oceano. “Como meus amigos tinha praticamente tudo”, disse Duchamp (segundo o narrador de Vila-Matas), “levei para eles cinquenta centímetros cúbicos de Ar de Paris”. O romance de Vila-Matas, portanto, é o encontro do aspecto camaleônico de Bob Dylan com a pulsão ready-made de Marcel Duchamp.

III
O novo romance de Vila-Matas, como afirma o próprio narrador, leva em seu título o nome da sociedade secreta que se empenha em criar: “em homenagem a Duchamp”, escreve Vila-Matas, “essa sociedade podia se chamar Ar de Dylan, o que permitiria a ambos [o jovem Vilnius e sua namorada, Débora] imaginar a si mesmos como uma gota de cristal que conteria a essência de sua época”, uma gota de cristal como aquela que usou Duchamp para levar Paris, de forma portátil, para Nova York. Uma gota de cristal que conteria “o ar de seu tempo, do nosso, de um tempo ligado em arte ao mundo de Bob Dylan, criador esquivo e homem de tantos personagens e personalidades”.
Ar de Dylan é mais um indício que mostra como Vila-Matas conseguiu captar uma linha de força da

modernidade, transformando-a em procedimento literário original. Essa linha de força, que é, ao mesmo tempo, conceitual e prática, se define por dois elementos: 1) filiação e 2) arquivo. Ou seja, o primeiro elemento está relacionado ao contínuo uso das referências, ao desenvolvimento de uma ficção “parasitária”, “secundária”, que vive sempre em paralelo a outros autores e outros livros. Esse gesto de filiação é, necessariamente, um procedimento de abertura do arquivo da modernidade – um procedimento de revelação tardia da tradição, de abertura dos elementos esquecidos do passado e, finalmente, de montagem e re-montagem das referências.
Vila-Matas descobriu uma forma muito inovadora e lúdica de colocar todos esses elementos em evidência. Mais do que isso, conseguiu transformar esses elementos um pouco abstratos em narrativa,



e faz isso a partir das sociedades secretas que cria para suas histórias. Uma breve retrospectiva bastará para deixar claro esse motivo recorrente da obra de Vila-Matas: como vimos, a *História abreviada da literatura portátil* apresenta a sociedade secreta dos shandys, artistas sempre prontos para viajar, cujas obras cabem em malas; *Bartleby e companhia* trata da comunidade dos artistas que desistiram de seus ofícios, de suas atividades — os artistas do Não; *O mal de Montano*, investindo na vertente oposta, apresenta os escritores doentes de Literatura, que pensam sempre de forma literária, que veem o mundo através de citações; *Paris não tem fim* é sobre um grupo muito fluido de indivíduos que gravitou por Paris durante a década de 1970 — resgatados e reorganizados pela memória do próprio Vila-Matas, trinta anos depois; *Dublinesca*, por fim, mostra um cortejo de homens

de letras que comemoram o *bloomsday* e promovem o “funeral íntimo” de sua época.

A sociedade secreta é, para Vila-Matas, uma estratégia de movimentação dentro da contemporaneidade — um procedimento de entrada e saída daquilo que, em *Ar de Dylan*, ele chama de “ar do nosso tempo”. Há, por trás disso, uma lógica da filiação e da afinidade, e, conseqüentemente, a formação de comunidades guiadas por interesses comuns, que procuram escapar dos imperativos mercadológicos do presente. São comunidades rarefeitas, postiças, instáveis e, agora, depois de *Ar de Dylan*, também infralevés, que se dissolvem no ar. Ordenamentos provisórios de indivíduos guiados por obsessões comuns — obsessões que giram sempre em torno da leitura, da escritura, da literatura. “Os infralevés existiam para esvaziar o real”, escreve Vila-Matas em *Ar de Dylan*, “e, uma vez que havia crise, ser a própria crise era o que poderia salvá-los dela”.

Essas comunidades funcionam como células de resistência, como núcleos de um fazer artístico que se coloca contra a corrente, contra certa “moda” literária, ainda que nunca fique muito claro de onde vem essa moda. Vila-Matas, seja em seus livros, ensaios ou entrevistas, muitas vezes deixou evidente seu descontentamento com os rumos da literatura espanhola contemporânea — seus temas convencionais, sua linguagem politicamente cor-

Vila-Matas procura fazer uma revelação tardia da tradição, de elementos esquecidos do passado e remonta essas referências

reta, seu futuro enfadonho. Em *O mal de Montano*, Vila-Matas fala das “toupeiras” que tentam “furar” a literatura desde seu interior, procurando expulsar a criatividade e a inovação. O narrador de *Ar de Dylan*, por sua vez, afirma: “Meus jovens amigos viviam em meio a uma atmosfera cultural vazia”, e completa: “Jamais tinha havido tanta banalidade nas culturas catalã e espanhola e isso, em termos gerais, era contagioso”. As comunidades criadas por Vila-Matas, portanto, são uma forma de remexer o arquivo da tradição literária (exercícios de memória e erudição), mas são também uma forma de intervenção sobre o cenário literário contemporâneo. Passado, presente e futuro se misturam nas conjuras conspiratórias de Vila-Matas — e parte da força estética da experiência de leitura de seus livros passa por essa interpenetração de temporalidades.

IV

Vila-Matas, claro, não está sozinho. E ele é o primeiro a indicar os escritores contemporâneos que considera especiais, que considera próximos à sua própria poética. De todos os que cita, três nomes sempre aparecem em destaque, especialmente pelo fato de Vila-Matas não apenas mencionar os nomes, mas também indicar os títulos que considera mais representativos: *Danúbio*, do italiano Claudio Magris, *A arte da fuga*, do mexicano Sérgio Pitó, e *Os anéis de Saturno*, do alemão W. G. Sebald.

Essa é parte da comunidade que Vila-Matas cria para si também fora de seus livros. Se sua ficção postula uma série de conjuras portáteis e infralevés, uma série de comunidades provisórias que desafiam os rumos do contemporâneo, em sua vida deve fazer o mesmo — exatamente para mostrar que as duas esferas, vida e obra, estão em constante permutação. Junto de Sebald, Magris e Pitó, outros nomes poderiam engrossar as fileiras desse grupo, como Antonio Tabucchi, Paul Auster ou Javier Marías (este responsável por outro

amplo projeto de “conjura portátil”, o Reino de Redonda, uma nação fictícia que desde 1865 é “governada” à distância por escritores).

A preocupação de Vila-Matas com o passado (com o arquivo, com a leitura contínua da tradição) faz com que ele transforme também o presente, lendo seus contemporâneos de forma voraz — como se todos compartilhassem a autoria de uma obra ainda a ser escrita, uma obra em potência (como Vila-Matas já apontou em *Bartleby e companhia*, um romance formado por “notas de rodapé de um texto invisível”). Os escritores que, junto com Vila-Matas, formam essa linhagem muito específica da literatura contemporânea, estão unidos por um forte senso de impureza dos gêneros — conscientes do fato de que quanto mais porosas são as fronteiras do romance, mais rico será seu alcance. “Ser a própria crise era o que poderia salvá-los dela”, como escreve Vila-Matas em *Ar de Dylan*, no sentido de que criar suas próprias dificuldades talvez seja mais interessante do que esperar sua inesperada chegada.

Geralmente os livros dos escritores citados acima apresentam uma dicção ensaística em meio à narrativa, uma sorte de pulsão documental que atravessa a ficção. Em suma, um desejo de expor a literatura em sua condição de artifício, diminuindo consideravelmente o espaço que separa a crítica da ficção. Um livro como *Bartleby e companhia*, por exemplo, conta uma história de desistência e fracasso fazendo uso de dezenas de fragmentos de comentário literário, filtrados por uma hipótese crítica que lhes dá coesão. A mesma lógica está em livros como *Microcosmos*, de Claudio Magris, *Todas as almas*, de Javier Marías, ou *Sonhos de sonhos*, de Antonio Tabucchi — todos permeados por um desencanto diante da ideia da literatura como um grande projeto humanista de esclarecimento do homem e de suas faculdades, mas, por outro lado, profundamente empenhados em jogar com a vida e a arte, movimentar os elos que regem seus encontros e acasos.

Há uma passagem de *Ar de Dylan* que reúne esses motivos e pode servir como imagem de encerramento. O narrador recebe do jovem Vilnius a missão de escrever a autobiografia de seu pai recém-falecido, o também escritor Juan Lancastre. O narrador de Vila-Matas, quando toma conhecimento do projeto, afirma que “estava diante da primeira grande chance de verdade de minha apagada vida de escritor”, questionando-se: “Não havia passado anos escrevendo romances nos quais tentava sempre fazer passar por reais minhas histórias de ficção? Pois agora”, continua o narrador, explicando seu fascínio pela ideia de criar, de forma póstuma, a vida de um estranho, “estava diante da possibilidade contrária: uma história da vida real da qual eu estava sendo testemunha privilegiada ia ter de ser contada em tom de memórias abreviadas de um escritor morto, porque essa era a minha intenção secreta: transformar o que eu tinha vivido nas últimas semanas na autobiografia do falecido Lancastre”.

Essa passagem faz eco imediato com um longo conto que Vila-Matas incluiu em *Exploradores do abismo*, um livro de 2007, chamado “Porque ella no lo pidió”, que toma como protagonista a artista plástica Sophie Calle (e tudo começou quando Paul Auster transformou Calle em personagem de seu romance *Leviatã*, de 1992). Se Auster, em seu livro, apreende elementos da “vida real” de Calle e transporta para a vida de sua personagem ficcional, Vila-Matas, em seu conto, acata o desafio da própria Calle e escreve uma ficção destinada para a vida, ou seja, uma ficção que Calle, depois de ler, deveria viver.

O narrador de *Ar de Dylan*, contudo, apresenta uma nova versão desse teatro do cruzamento entre vida e obra. Seu projeto ficcional consiste em transformar sua vida recente em autobiografia apócrifa de um escritor desaparecido, como se a vida de um escritor fosse, em suma, já póstuma, como se vivesse, desde sempre, em um tempo alternativo, estranho. Talvez seja a partir desse lugar obscuro que Vila-Matas continue escrevendo seus livros, suas enigmáticas máquinas de implosão do real.

O LIVRO



Ar de Dylan
Editora Cosac Naify
Páginas 320
Preço R\$ 59,90

ENSAIO

As profecias de Marx bem diante de nós

Livros remontam as ideias do economista que previu a crise do capitalismo

Luiz Carlos Pinto



HALLINA BELTRÃO



“A história do marxismo, desde que nasceu, há pouco mais de cem anos, está ainda por escrever”. Parece que as palavras escolhidas por Terry Eagleton, em 1974, para começar o livro *Socialismo ocidental* ganharam renovada força no início desse século. A retomada das lições deixadas por Karl Marx e por Friedrich Engels se explica, por um lado, porque em seu trabalho eles puderam analisar de tal forma a natureza do Capital, que lhes foi possível prever a atual crise desse sistema de produção — aliás, o que os dois alemães desvendaram foi a condição inerente de crise do capitalismo. É essa potência que explica a busca por Marx e Engels (busca que nunca se esgotou), empreendida por vários autores contemporâneos. E que no final das contas confirmam a previsão de Eagleton.

Talvez a contribuição de maior fôlego nesse sentido seja o projeto MEGA, abreviação em alemão para Marx-Engels GesamtAusgabe (algo como Marx-Engels produção total). Realizado pela Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Academia de Ciências de Berlin-Brandenburg), o projeto pretende colocar na forma de 114 volumes todos os trabalhos publicados, e também os manuscritos e a correspondência de Karl Marx e de Friedrich Engels.

Será uma edição crítica comprometida em ser filologicamente fiel aos textos originais. Muito do material a ser publicado será inédito. A expectativa é que o conjunto da publicação forneça uma documentação organizada de maneira que permita a compreensão do desenvolvimento de cada texto em manuscritos e edições impressas, combinado com comentários detalhados.

O gigantesco desafio que pesquisadores envolvidos (da Alemanha, Rússia, França, Dinamarca, Finlândia, Itália, Estados Unidos e Japão) têm diante de si deverá produzir um conjunto dividido em quatro seções: na seção I, livros, artigos e rascunhos. Na seção II, O *Capital* e seus estudos preliminares, nas quais todas as versões do principal texto de Marx são apresenta-

dos e pela primeira vez o extensivo, mas incompleto manuscrito terá sido decifrado e reconstruído (!); na seção III, correspondência, e na seção IV, enxertos, notas e comentários feitos em margens de livros (!!).

O esforço reunido coloca o MEGA como um dos mais excepcionais esforços de pesquisa de seu tipo. Quando o trabalho for finalizado, em 2025, terão sido necessários mais de 100 anos para fazer com que as palavras de Marx e Engels cheguem ao público leitor em sua forma original, ou seja, livre de censura. 2025... Que rosto o capitalismo terá então? Quantas faces e promessas fornecerá até lá?

EUROPA

Há alguma ironia no fato de a Comunidade Europeia ser uma das financiadoras do MEGA. Com milhares de desempregados e economias de pelo menos cinco de seus países em frangalhos, a Europa é um dos polos da mais recente crise do capital que tem forçado uma volta ao Marx economista e político. O caráter e as soluções dadas para a confusão que se instalou de forma mais evidente no coração do sistema desde 2008 explicam um pouco esse movimento. Há quem acredite que o panorama atual de desigualdades sociais e de classe a que se chegou, por causa dos elementos que deflagraram a crise, esteja muito próxima daquela que Marx descreveu.

De uma forma geral, a atualidade das interpretações de Marx está na capacidade de compreender o rosto do capitalismo agora — há muito tempo —, ao incorporar a denúncia das desigualdades de poder e riqueza, guerras imperiais, a intensificação da exploração, a alienação, a ubiquidade da forma mercadoria, a instrumentalização das relações sociais, o imperialismo inerente ao processo de modernização e a atuação cada vez mais repressiva dos estados a partir de interesses de classe. É atual também por clamar pela necessidade de repensar o espaço do processo (desigual) de acumulação de riqueza. Marx e Engels já sabiam que



esse espaço era global, mas hoje esse espaço é mais aberto, descentralizado, denso.

Massimo Cacciari recentemente, numa entrevista, afirmou que o Marx “ainda capaz de falar a nós não é nem o profeta político, nem o intelectual ideológico. É, pelo contrário, o analista do destino do capitalismo, entendido como um formidável sistema social e cultural que produz um impulso desmedido para a criação de novas necessidades”. A frase perde um pouco de força se lembrarmos da história recente das crises mundiais, que nos mostram que a análise do capitalismo não pode prescindir da perspectiva ideológica. Uma chave virtual para entender a atual crise é justamente desse naipe.

Podemos nos perguntar se essa crise sinaliza por exemplo com o fim do neoliberalismo – o modelo elaborado pelos luminares da economia de mercado para dar conta da crise que se instalou como um vizinho indesejável na sala de estar dos anos 1970. Na verdade, o que se pode ver é que, da mesma forma que o próprio neoliberalismo foi um projeto de classe destinado a restaurar e centralizar a riqueza e o poder da classe capitalista, garantindo que os capitais fluíssem de um canto a outro; da mesma forma, as políticas atuais em curso propõem a saída da crise com ainda mais centralização do poder da ... classe capitalista.

Ou, se não, vejamos. Desde 1973, houve centenas de crises financeiras no mundo todo – e muito poucas entre 1945 e 1973 (várias destas foram baseadas em questões de propriedade ou desenvolvimento urbano). Assim, o colapso atual não é original, a não ser no seu tamanho e alcance, assim como é totalmente compreensível o seu vínculo forte no desenvolvimento urbano e no mercado imobiliário (o sistema americano foi o que sentiu os primeiros estalos na fundação – para um relato ótimo da nova crise do capital, há o livro de David Harvey, listado abaixo). A retórica argumentativa do neoliberalismo envolvia liberdade individual, autonomia, responsabilidade pessoal e os benefícios da privatização dos bens do Estado, livre mercado e livre-comércio,

com a queda de barreiras burocráticas, de mercado e de regulação. E ao mesmo tempo políticas draconianas de auxílio a economias menos desenvolvidas. O projeto foi muito bem sucedido, obrigado, a julgar pela concentração da riqueza em todas as economias nacionais que adotaram esse caminho.

A crise fiscal da cidade de Nova York, na metade da década de 1970, inaugurou o princípio, logo expandido para o mundo inteiro a partir de 1982, com a crise da dívida do México, de que o poder do Estado deve estar a serviço da proteção das instituições financeiras. É claro que essa prática contrariava outro princípio caro ao neoliberalismo, o da não-intervenção. Mas logo ficou claro entre os homens e mulheres que pilotavam os governos e os mercados, que socializar os riscos e privatizar os lucros, salvar os bancos e o sistema e endereçar a conta às pessoas era não somente fácil, era uma estratégia mais que racional: era a única coisa a fazer. As crises financeiras servem para racionalizar as irracionalidades do capitalismo.

O socorro atual (desde 2008) às instituições financeiras dado pelos cofres dos Estados, como resposta à crise financeira, é essa mesma história. No momento em que escrevo, a Espanha confirma a solicitação, ao Fundo Europeu de Estabilidade Financeira, de ajuda ao seu sistema financeiro no montante de 100 bilhões de euros. É o quarto país europeu a receber auxílio internacional – além da Irlanda, Portugal e Grécia. É o FMI quem vai acompanhar a operação.

MODO DE OPERAR

O capitalismo tem revelado uma forte capacidade de se readaptar às contingências negativas e de melhorar constantemente seu desempenho nos últimos duzentos anos. Parte desse êxito se deve à forma como o capital se relaciona com os constrangimentos, dificuldades e limites da natureza e de como ele se relaciona com o trabalho (a atividade das pessoas). Como Marx mostra, as soluções para as dificuldades são sempre por meio

de novas tecnologias ou de formas de organização. Mais tecnologias e formas de organização superiores resultam em taxas de lucro maiores. É da observação desses fatores que Marx concluiu pela fetichização da tecnologia por parte dos capitalistas e que o levou a escrever que a “indústria moderna nunca vê ou trata a forma existente de um processo de produção como definitiva. Sua base técnica é, portanto, revolucionária, enquanto todos os modos de produção anteriores eram essencialmente conservadores”.

O que tal êxito sugere é que esse sistema produtivo tem fluidez e flexibilidade suficientes para superar todos os limites, ainda que aqui e ali com violentas correções e altos preços a pagar, como agora. É Marx quem oferece uma forma virtuosa de entender essa tendência “criativo-destrutiva”: o velho lembra que, por um lado, há uma capacidade ilimitada de acumulação monetária. Do outro, há todos os constrangimentos limitadores da atividade material (produção, troca e consumo de mercadorias, além dos humores do clima, a fertilidade da terra, a oferta de água e outros recursos). Ao contrastar essas duas dimensões, Marx indica que cada limite aparece como uma barreira a ser superada, é esse o embate constante e perpétuo dentro da geografia histórica que o pensador de Dresden conseguiu vislumbrar como nenhuma outra pessoa antes – Joseph Schumpeter também se dedicou às tendências criativo-destrutivas do capitalismo, mas ele e seus seguidores tratavam a destrutividade como o efeito colateral (inevitável dos negócios...).

Mas o aumento da frequência e da profundidade das crises do capital desde a década de 1970 se explicam justamente pela necessidade de se encontrar formas novas e inovadoras de reunir e distribuir capital na forma de dinheiro, além de formas para se explorar oportunidades lucrativas. Ou seja, desde mais ou menos 1973, se tornou um problema absorver montantes de capital excedente na produção de bens e serviços cada vez maiores para manter o capitalismo crescendo.

ENSAIO



As inovações financeiras que estavam no olho do furacão de 2008, mais compreensíveis na forma das equações matemáticas que lhes dão consistência, foram desenvolvidas para superar as barreiras que o capitalismo encontra em sua própria natureza. É Marx também quem mostra que os movimentos desse tipo invariavelmente criam uma probabilidade séria de o financiamento tornar-se selvagem e desenfreado, gerando uma crise.

Da mesma forma, é Marx quem elabora um relato de como, por um lado, mudanças tecnológicas e organizacionais alimentam a tendência de queda na taxa de juro. Ainda que simplista, esse relato acerta ao mostrar como tais mudanças são essenciais na desestabilização de tudo e produzem crises de um tipo ou de outro. A pulsão por crescimento e, sobretudo, a fetichização das tecnologias, máquinas em particular e novas formas organizacionais, têm se revelado facas de dois gumes. Tal como no curso do amor verdadeiro, o efeito das carências e excedentes no fluxo do capital nunca é suave.

No início da década de 1980, no centro financeiro do capitalismo moderno, Wall Street, contavam-se nos dedos de um homem só o número de computadores. Em vinte anos, a inovação mobilizada para fazer a carruagem crescer de tamanho e prosperar e alocar os excessos de produção continuamente tornou possível modelos matemáticos complexos, um mercado de opções e derivativos e outras inovações que chegaram a movimentar uma montanha de negócios da ordem de 600 trilhões. Boa parte disso pode ser considerada, nos termos do velho, ‘capital fictício’, conceito sem o qual é impossível se compreender a atual crise do capital. Pois o total de bens e de serviços realmente existentes no mundo não chegavam a 60 trilhões. A análise puramente econômica e histórica, que não observa o caráter ideológico do conhecimento e das tecnologias exigidas para apoiar o crescimento obrigatório do sistema, não dá conta desse tipo de coisa e essa é outra das razões da volta sem volta a Marx.

REDESCUTINDO MARX

A lista de livros recentemente publicados discutindo a crise em face aos argumentos do pensador alemão é um termômetro ou, melhor dizendo, um bom indicador da estação de Marx. É também interessante observar os nomes que encabeçam essas publicações: Frederic Jameson, Göran Therborn, David Harvey, Terry Eagleton, Alex Callinicos são autores de primeira linha, vamos dizer assim, com obras muito reconhecidas e importantes para o discurso (os discursos) das ciências sociais contemporâneas. Também é interessante observar os anos de lançamentos dessas obras.

Todos foram publicados de 2010 para cá – é o caso de *O enigma do Capital*, de David Harvey, escrito em 2009, mesmo ano em que o Fundo Monetário Internacional alertava que mais de 50 trilhões de dólares em valores sólidos haviam se desmanchado no ar, como efeito da crise financeira que havia eclodido no ano anterior. Crise essa que, como sabemos, deu seus sinais ainda em 2006, com a execução de hipotecas residenciais nos Estados Unidos – primeiro nas áreas de baixa renda de cidades antigas ocupadas pela população negra, como em Cleveland e Detroit.

Harvey é autor dum livrinho chamado *Condição pós-moderna*, apontado pelo jornal *Independent* como um dos cinquenta trabalhos de não-ficção mais influentes desde a Segunda Guerra Mundial. É leitura obrigatória para a discussão sobre as consequências, na contemporaneidade, dos efeitos do capitalismo tardio na vida social. Seu relato da quebra da do sistema financeiro em *O enigma do Capital*, no primeiro capítulo, é impressionante pela clareza e precisão. O livro todo, na verdade, dá continuidade, de outra forma, a suas reflexões sobre o capitalismo tardio. Como não podia deixar de ser, o autor é muito influenciado pelos eventos ainda acontecendo – no meio do verão daquele ano, um terço do equipamento de capital dos Estados Unidos estava parado e para um sociólogo com origem progressista como ele não há como não se incomodar com esse tipo de coisa. O restante do livro é uma investigação, a partir do legado da economia-política de Marx, das razões da crise. Harvey investiga as razões que impedem o fluxo de capital acontecer, entendendo que a “estranha lógica de comportamento” desse fluxo é fundamental para entender o estado de crise constante que se intensificou no capitalismo a partir da década de 1970, e por decorrência o mundo em que vivemos.

HALLINA BELTRÃO



Ao final do livro, Harvey se pergunta: “que novas linhas de produção podem ser abertas para absorver o crescimento?”. E responde: “Pode não haver soluções capitalistas eficazes a longo prazo (além da volta às manipulações fictícias de capital) para a crise do capitalismo. Em algum ponto, as mudanças quantitativas levarão a mudanças qualitativas e precisamos levar a sério a ideia de que estamos exatamente nesse ponto de inflexão na história do capitalismo. O questionamento a respeito do futuro do próprio capitalismo como um sistema social adequado deve, portanto, estar na vanguarda do debate atual”.

Apesar do pouco apetite para discussão – mesmo entre os partidos cujas siglas em algum momento podiam ser consideradas à esquerda do espectro político –, ou talvez por isso mesmo, a reinvenção da crítica é muito incipiente: “O problema central é que, no total, não há movimento anticapitalista suficientemente unificado e decidido capaz de desafiar de modo adequado a reprodução da classe capitalista e a perpetuação de seu poder no cenário mundial”, atesta Harvey. “Há uma vaga noção de que outro mundo é possível”, escrevia ele na primeira edição. No ano passado, Harvey escreveu um epílogo em que afirmava, mais otimista que “A tarefa da transição está conosco”, influenciado desta vez pelos levantes no mundo árabe, em Wall Street e na Espanha.

Representing ‘Capital’ – a reading of, de Frederic Jameson, é menos uma análise da crise econômica e de legitimidade política do sistema capitalista a partir da ótica marxista e mais uma visita a *O Capital*, propriamente. Jameson afirma que *O Capital* é um livro sobre o capitalismo – ok, isso já se sabia –, e mais especificamente sobre o desemprego. Ele diz que, desde a era Reagan/Thatcher, se aprendeu mais sobre o capitalismo justamente na direção descrita por Marx. E identifica uma profunda contradição no sistema atual: há menos empregos e menos fábricas, dado os avanços tecnológicos e de gestão. Mas o sistema continua a necessitar de mais



e mais consumidores para darem conta da produção. Para Jameson, este não é um problema (ainda sem solução) apenas da economia americana, mas de todo o mundo. Em seu texto há uma passagem na qual ele se pergunta “o que acontece quando o capitalismo se depara com uma contradição ou uma crise?”. Há um movimento de quebra, claro, e no livro o autor escreve que o capitalismo é “uma máquina peculiar, cuja evolução está em sua quebra, sua expansão em seu mau funcionamento, seu crescimento em seu colapso”. Ou seja, a quebra do sistema é dada na expansão do sistema. A leitura do livro dá a impressão de que Jameson acredita que estamos numa fase melhor do que a de Marx para “apreciar” os limites a que o capitalismo pode chegar, o que significa que estamos perto daquele ponto no qual as coisas se tornam intoleráveis e se torna claro que o sistema ou vai quebrar mesmo ou ser substituído por alguma outra coisa.

A pergunta que Göran Therborn coloca no seu *From Marxism to Post-Marxism?* é um pouco diferente. Os três ensaios que compõem a publicação não são inéditos, já haviam sido publicados separadamente na *Left Review* e em duas coletâneas das editoras Blackwell e Routledge, respectivamente. O autor se questiona o quem vem em seguida ao marxismo. De que modos essa escola de pensamento social mudou ou precisa mudar para se manter relevante nessa nova era? A primeira parte é um apanhado geral da circunstâncias geopolíticas atuais, com uma perspectiva nas futuras possibilidades de um pensamento de esquerda.

Nessa parte, Therborn discute como a era do proletariado industrial se acabou de vez (na verdade, nunca foi um fenômeno global verdadeiro). O esvaziamento dos campos e a modernização social levaram a uma erosão das formas tradicionais de deferência baseadas em autoridade política, gênero, casta e classe e outras formas de privilégio. Isso, segundo o autor, tem o potencial de produzir “novas formas de rebeldia coletiva”, mas também tem expressado novas formas

Para Jameson, a evolução do capitalismo está em sua quebra, e sua expansão, em seu mau funcionamento

de autoritarismo, fundamentalismo e xenofobia. No final desse capítulo, o autor clama pelo que ele chama de trans-socialismo – uma perspectiva que “retém a ideia marxiana fundamental da emancipação da exploração e da discriminação”. Therborn finaliza afirmando que o século 21 começa muito diferente do século 20 – não mais igual e justo, mas com novas constelações de poder e novas possibilidades de resistência. O segundo capítulo trata do desenvolvimento do pensamento marxista entre 1917 e 1991. Para Therborn, o falecimento de Lefebvre neste ano demarca o fim do marxismo ocidental. O terceiro capítulo trata desse desenvolvimento de 1989 até agora.

Respondendo à questão que o título do livro coloca, Therborn afirma em alguma parte que não há dúvida da necessidade de tal mudança. E, nesse sentido, o pós-marxismo não aponta exatamente para o abandono dos *insights* de Marx e da tradição marxista ou uma renúncia da dialética da modernidade. Implica

numa mudança das problemáticas históricas mais antigas para uma confrontação direta como os dias ruins atuais. Therborn conclui indicando que acredita que essa migração para o pós-marxismo já está em andamento, sendo um exercício (e um desafio) que pode permitir ao pensamento de esquerda entender melhor seu passado, presente e futuro.

Já Terry Eagleton, em sua crítica da sociedade contemporânea e defesa do ponto de vista de Marx (o nome do seu livro é *Why Marx was right*), os marxistas seriam os primeiros a ficarem felizes com o fim do marxismo: seria a comprovação de que a tarefa histórica que tomaram para si foi finalizada. Ao mesmo tempo, o texto de Eagleton endereça uma cobrança: o marxismo não pode se acomodar e se resignar na forma de um pensamento utópico. Isso porque, para Eagleton, o pensamento de Marx é atual como referencial teórico para as ciências humanas e como crítica filosófica da modernidade. E nesse sentido sempre esteve alinhado com as exigências políticas (éticas) mais urgentes para a sociedade contemporânea.

Sim, há algo de encarquilhado no discurso de Eagleton. Por outro lado, há coisas para as quais a adjetivação não se aplica: racionalidade, autonomia, igualdade, são credenciais modernas radicalizadas pela crítica marxista, presentes nas diversas formas de expressão anticapitalistas – mesmo em formas não-marxistas e até anti-marxistas – desde o século 19. É por isso que Eagleton afirma em alto e bom som que é o capitalismo que cansou e que está fora de moda, por atentar contra dimensões, anseios, necessidades e categorias que não envelhecem. Quase no final do livro Eagleton afirma a necessidade de se deixar de lado o mito da riqueza fabulosa, material ou imaterial, prometida ali no final do arco-íris.

Para finalizar, vale à pena ler o livro de Mary Gabriel, publicado no final de 2011 e que se detém na vida pública e privada da família formada por Jenny e Karl Marx.

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 Claudia Poncioni 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 Louis-Léger Vauthier um engenheiro socialista no Brasil 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 <i>A Revolução de 1817</i>, <i>O sentido social da Revolução Praieira</i> e <i>O padre Lopes Gama político</i>, que espelham um trabalho em boa parte voltado para os movimentos libertários brasileiros, fazendo de Amaro Quintas pleno merecedor do título de <i>O Historiador da Liberdade</i>. 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 <i>Algomaís</i>. R\$ 40,00	TAPACURÁ Homero Fonseca Segunda edição da obra <i>Viagem ao planeta dos boatos</i>. 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

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

Anti-silogismo

Proust vivia de rendas.
Assistiu a concertos.
Frequentou salões.

Rimbaud não tinha
onde cair morto.
Traficou armas.
Escandalizou o burguês.

Viver de rendas,
assistir a concertos,
frequentar salões
não basta.

Não ter onde cair morto,
traficar armas,
escandalizar o burguês
não basta.

Respirando

A gente inventa,
mas a gente não mente.

A gente convoca os mortos,
a gente fala com eles,
a gente os traz de volta,
mas a gente não é médium.

A gente testemunha
contra o esquecimento,
mas a gente não participa
de nenhum tribunal.

A gente mantém sempre limpo,
lavado,
perfume de alfazema,
o velho terno branco da poesia,
lustra-lhe os sapatos gastos,
mas a gente não cogita
de coluna social.

A gente distribui uma hóstia,
a gente faz uma comunhão,
mas a gente não é nenhum sacerdote
e a gente não participa
de nenhuma igreja.

A gente compartilha
um placebo que alivia,
mas a gente não é médico
nem curandeiro.

A gente vira por vezes
o mundo de ponta-cabeça,
mas a gente não é bobo da corte,
a gente não frequenta a corte.

A gente fala da morte,
da saudade,
do fracasso,
a gente fala da dor,
mas a gente não sabe falar
das vitórias,
das conquistas,
do sucesso.
Por isso o poder
olha pra gente de viés.

Até que às vezes
a gente escreve brincando.
Nunca porém
a gente escreve por brincadeira.

Não é um hobby
como quem coleciona selos
ou como quem joga tênis
duas vezes por semana.
A palavra é nossa respiração.

INÉDITOS

Carol Almeida

O conto

Todos, vizinhos de porta, de baixo e de cima, haviam se acostumado ao monólogo do toque de telefone de alguns desses todos moradores invíveis do prédio ao lado. Não tinha hora, nem dia da semana e era um fenômeno com sete meses de aniversário. Tocava sem parar e sem registro de qualquer padrão de hora, dia da semana ou fase da lua. Impressão muitas vezes era de que tocava mesmo porque sabia que ninguém do outro lado atenderia. Tanto para nós, vizinhos, quanto possivelmente para quem discava, era o refrão de uma pergunta que nunca seria respondida. Reconfortante, eu pensava. Até o dia em que – antes de ontem mais precisamente – no meio do terceiro toque, a sinfonia estridente foi interrompida. E como num parto pré-maturo, imaginei ter ouvido a voz do vizinho sair raquítica, com pouco vigor e ainda receosa de estabelecer sua primeira comunicação com o outro lado.

Diante dessa treinada indiferença para o excepcional, deduzi que meus vizinhos tomaram aquele evento por nada demais. A poesia quem cria são nossas lacunas. Presunçoso então de minhas qualidades e absoluta falta do que fazer para detectar naquela ligação o rompimento de um silêncio cheio de rancores, segredos ou falsas expectativas, decidi ir atrás dos sujeitos que, esperando ou evitando o primeiro ou último diálogo, eram protagonistas dessa história. Verdade, lembro pouco do que aconteceu, mas o que ainda resta de memória entre dois dias atrás e agora é mais do que posso e devo oferecer. Espero conseguir chegar até o fim.

Sei que estava na cozinha, preguiçosamente jogando o leite de soja do prato fundo com a granola sem sódio. Era cedo da manhã e na televisão imagens das marginais e das avenidas com trânsito lento, Zona Sul travada, Radial Leste com problemas no sentido centro e a ladainha toda do emperramento turístico da cidade. Recordo que a ligação aconteceu mais ou menos na hora que a moça ia falar da previsão do tempo, porque estava tentando ponderar se num dia com possíveis chuvas fortes após uma semana de clima abafado e seco teria sido acaso ou ironia divina para alguém que decidiu agendar naquela mesma data o oftalmologista a dois ônibus de distância. Enquanto resmungava e o leite de soja respingava na mesa, ouvi o barulho já tão familiar.

A partir daí, a ordem de acontecimentos perde a organização cronológica dos compartimentos da memória. Por recomendação, fui aconselhado a criar parágrafos individuais que dessem conta de cada intervalo de tempo que ainda pendia na beirada do abismo de meu esquecimento. Com um pouco de esforço, eu deveria conseguir criar uma sequência, com sorte lógica, entre esses parágrafos. E assim buscar a gênese do bloqueio que, me disseram, é voluntário. Portanto, a mim mesmo, sem carinho e com um certo receio, o que imagino me vem assim:

> PARÁGRAFO 1

Estou tentando manter a persiana aberta, pois algo na complexa engenharia de cordas de sua base se quebrou há poucas semanas e ela insiste em ficar cerrada para o mundo. Seguro as lâminas horizontais que ensaiam cair sobre minha cabeça enquanto procuro entender onde o vizinho de prédio teria instalado seu telefone na casa. O estreito espaço vazio entre o bloco B, o meu, e o bloco A, o dele, me dá pouco ângulo para ter uma visão panorâmica de seu apartamento, de modo que fico somente com o canto da sala onde se vê parte de um sofá cinza, um cartaz de *Bonnie & Clyde*, a televisão e, no reflexo de seu monitor 42 polegadas, a bancada da cozinha americana com pratos, uma cafeteira e aquilo que imagino ser um vaso vazio de flor. Nada de aparelho telefônico. A propósito, sei que é um homem porque já ouvi comentários da minha vizinha de porta sobre como pareciam tristes e chatas as músicas que vinham em alto volume do “cara que podia se matar” e que alguém um dia o viu voltando da padaria enquanto falava sozinho e cabisbaixo na rua. No que pensei, diante de tal comentário, que as pessoas reparam nos outros somente a si mesmas.

> PARÁGRAFO 2

Espero o elevador chegar. E ele sempre demora a alcançar o 11º andar. Penso que troco algumas palavras com o zelador, gente fina, dono de todo o *network* de chaveiros, encanadores e eletricitas da região, bróder com participação nos lucros. Sei também que ele comenta sobre, claro, a chuva que já aperreava o trânsito e creio que balbucie algo pretensamente esperto como: “não seria o trânsito que aperreia a chuva?”. Se houve resposta ou sorriso sem graça, não sei, mas tive a rápida impressão de que qualquer comentário meu naquele momento estava sendo pilotado no automático. As palavras se moviam por vontade própria, alforriadas do meu comando. Aliás, talvez tenha sido aí que meu discernimento começou a estacionar. Não recordo de ter perguntado nada sobre o vizinho do Bloco A, mas posso assegurar que cruzei com alguém no hall de entrada do condomínio e que essa pessoa usava uma camisa com a imagem de Warren Beatty e Faye Dunaway apontando suas armas em minha direção. Encurralado por Clyde e Bonnie.

JANIO SANTOS

> PARÁGRAFO 3 (OU 4)

Não sei se estou de volta, ou se nunca sai dele, mas aqui dentro de meu apartamento procuro a lista de ramais do condomínio, folheto que naturalmente soquei em algum amontoado de papéis igualmente inúteis na minha coleção de lixo, espólio acumulado ao longo de anos de recusa em arrumar as coisas, jogar fora e finalizá-las. Não acho a lista, mas encontro uma conta de luz perdida no meio das faturas de cartão de crédito. Nela, há um número de telefone anotado a lápis, possivelmente um lápis B4, pois o grafite ainda é forte no papel, se anunciando importante em meio ao aviso de que a “rede elétrica pode matar”. Me chamou atenção não porque era um número de telefone numa conta de luz, até porque o hábito de anotar telefones e protocolos de reclamações no primeiro pedaço de papel ao alcance sempre foi mais do que comum aqui nas minhas cercanias. Mas sim porque não havia sido eu a anotar aquilo. Eu conhecia aquela grafia. E mais importante, conhecia aqueles números, eu sabia. Eu sei.

> PARÁGRAFO 4 (OU 3)

No *shuffle* do meu iTunes toca a música de abertura de mais um filme sobre amores impossíveis. Gosto dessa faixa porque ela com frequência me faz voar de helicóptero enquanto caminho pela Augusta. As pessoas são bitucas de cigarro no chão, e as janelas que refletem a luz do sol são cacos verdes de *long neck* da noite anterior. Não há carros aqui de cima, só um amontoado de gente e casas amassadas e quebradas. Aumento o volume da música. Quero me sufocar da ideia de que na trilha do romance câmera lenta eu possa chegar distante daqui. Imploro pro moço do refrão me pegar pelo braço com um sorriso envergonhado e me levar dançando até o final do filme, quando a grua empurra a câmera para cima e nossa imagem abraçada vai ficando menor e menor até desaparecer na premissa de que depois do amor só existem os créditos finais. A música acaba. Caio do helicóptero. Saio do filme.

> PARÁGRAFO 5

Tenho a sensação de ser observado. Não sei mais há quanto tempo ele está ali, mas o leite de soja escureceu e a granola virou uma espécie de papa. Não há mais música e não há ninguém no apartamento vizinho desde que o telefone tocou e foi atendido. *No hay* banda. Só o silêncio do palco vazio. Me vejo diante do número anotado a lápis B4 na conta de luz. Lembro que era noite quando você escreveu aqueles números. Tantos 9s. Estava prosaicamente tentando tirar uma mancha de azeite do sofá quando de relance observei você puxando o primeiro pedaço de papel que estivesse ao alcance, repetindo um hábito adquirido da minha pessoa. Assim pensei, romanticamente. Mas você não mencionou olhar para trás quando denunciei meu pequeno delito no sofá tão bonito e bacana que você escolheu dois anos atrás. Escreveu os números no papel e voltou a empurrar seus dedos largos pelo teclado do computador. Empurrava com força, mas nunca com grosseria. Escrevia rápido, galvanizado, concentrado. E eu com um pedaço de pano molhado na mão. Apagando minha mancha no seu sofá.

> PARÁGRAFO 6

Escuto barulhos no apartamento do misterioso vizinho. Empurro as persianas quebradas para tentar achá-lo na sala. Nada. Sei que ele chegou porque a TV está ligada. Tenho ciência agora de que não estou bem e tento registrar com a turva precisão que for possível o que imagino ter vivido. Minhas mãos tremem, assim como as paredes. As paredes estão infiltradas, assim como minhas mãos. A presença do vizinho já me excita mais do que o interesse em saber seu diálogo com a pessoa do outro lado da linha. Não quero mais suas conversas e palavras, porém necessito urgente de sua presença e, por favor, de sua identidade, rosto e relevo. Algo me diz que só ele não irá me julgar e só ele poderá me salvar do que estou prestes a fazer. E estou ali na pontinha do precipício. Olhando as bitucas de cigarro caminhando em direção ao trabalho, à escola, aos encontros. Olhando o número de telefone anotado na conta de luz. O número de outra pessoa. Que sem querer, ou não, você deixou pra trás. Sua displicência em ter anotado isso num papel que me deixaria de herança começa a falar alto e me provocar. O vizinho não mostra sua cara. O número de telefone também não revela seu dono. E agora o processo se desencadeia em modo irreversível. Opto em usar o telefone fixo, não apenas porque ele irá me salvarguardar de expor meu celular, como porque com ele usufruo de todas as etapas artesanais entre retirar o gancho do lugar, escutar a linha sonora e afundar as teclas que não funcionam no sistema *touchscreen*. Aperto lentamente os números. Verdade, são muitos 9s. Um segundo de silêncio. E do outro lado do escuro, o telefone começa a chamar. Também do outro lado da parede, Bloco A, 11º andar, o telefone começa a tocar. Involuntariamente deixo o gancho cair sobre a mesa e caminho sem muita pressa em direção à janela. Levanto as persianas, abro o vidro e exatamente como nesses últimos sete meses, escuto o familiar e até então reconfortante barulho estridente das chamadas nunca atendidas. Volto a fechar o vidro da janela e meu reflexo nele me diz que estou impassível e descrente que já é noite. Não sei dizer até que horas repeti esse processo. Liguei várias vezes, muitas vezes, sem parar. E escutei cada um e todos os meus chamados serem ignorados. Até que, em algum momento, ele atendeu. Mudo.

> ÚLTIMO PARÁGRAFO. PORQUE AGORA EU SABIA E SEI.

Perdi completamente a noção do tempo. E imagino que alguns vizinhos devam ter perdido também o sono nesse processo. A luz do outro lado estava acesa. Mas como se provou em inúmeras ocasiões anteriores, ele que agora não mais era meu vizinho, mas certamente meu nêmesis, era insensível ao som de seu aparelho e da minha voz. Escolhi uma camisa, troquei de roupa, coloquei a antiga conta de luz no bolso, abri a porta e chamei o elevador. Cumprimentei o vigia da vez, peguei o corredor à esquerda, e entrei no elevador do Bloco A. 11º andar. O percurso foi longo e silencioso. Mas a essa altura eu já sabia o que me esperava. Apertei a campainha do 111A e, como se estivesse à minha espera desde sempre, e eu tinha certeza que estava, ele abriu a porta quase instantaneamente. Nos olhamos sem surpresa e sem estranhamento e ele me convidou a entrar. A conversa foi longa e a princípio muito tumultuosa. Eu não queria entender. Ainda que soubesse que já era hora disso acontecer. E do conflito da negação fomos aos poucos chegando a acordos mais tranquilos. Falamos sobre nós, mas sobretudo falamos bastante sobre você. E foi então que choramos. Um choro guardado por sete meses desde que você nos deixou sós naquele claustrofóbico quarto de hospital, após tantos dias de sorrisos e consolos que todos sabíamos ser inúteis. Em determinado momento, tirei do bolso o pedaço de papel com a sua letra, a grafia firme do lápis firme. Ele sorriu ao olhar para os números. Tantos 6s. O número do médico que te recebeu cheio de sorrisos e que, por fim, nos informou, cheio de dedos e dentes trincados, sobre sua morte. Meu vizinho e eu, recolhendo os cacos de vidro que até então nos separavam da única pessoa que somos, nos olhamos pela última vez como indivíduos distintos e nos despedimos finalmente como um só.

Chamei o elevador e, como de costume, ele custou a chegar. Abri a porta e no reflexo do espelho vi minha camisa de *Bonnie & Clyde*. Idêntica ao cartaz que você emoldurou e pendurou na nossa sala. Logo atrás do nosso sofá manchado de azeite.

RESENHAS

JANIO SANTOS



Sem ânimo para saber qual é o fim da história real

O Diabo & Sherlock Holmes tem seus méritos, mas perde o leitor com narrativa malconduzida

Danielle Romani

Crimes brutais, assassinatos misteriosos e situações mórbidas têm o poder de fascinar e atrair a atenção dos mortais, como que revelando uma faceta sinistra da humanidade, um lado “noir” latente, mas real, presentes nos mais respeitáveis e pacíficos cidadãos. Prova disso é a audiência angariada por séries televisivas científicas das TVs por assinatura – nas quais crimes hediondos e reais são mostrados – e a popularidade dos romances e filmes ficcionais policiais, que fisgam milhões de fãs e se tornam, quase que invariavelmente, fenômenos editoriais e de bilheteria.

Seria, portanto, óbvio que um livro que se dispõe a analisar crimes, atos obsessivos e personalidades psicopáticas obtivesse atenção total dos aficionados pela área, dos leitores que têm fixação pelo tema e sangue-frio para encarar essas tragédias, com um estranho prazer, apenas no sofá da própria sala. Mas nem sempre essa química funciona. É o

caso de *O Diabo & Sherlock Holmes* – histórias reais de assassinato, loucura e obsessão, de David Grann, lançado no Brasil com o selo da Companhia das Letras.

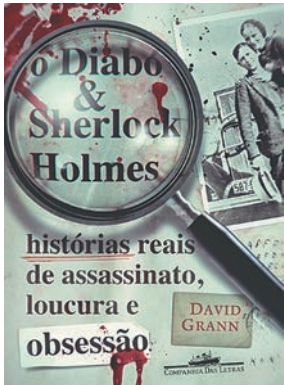
Reunindo casos bizarros e histórias reais de facínoras, o livro é interessante, tem seus méritos – o principal deles deve-se ao fato de se tratar de um esforço de reportagem –, mas deixa algo a desejar. Como se fosse um romance policial que tem um bom enredo, mas que se perde no meio do caminho com uma narrativa lenta e frouxa. Uma história interessante, porém mal conduzida. Ou seja, que não nos estimula a chegar à última página.

A sinopse do livro – uma coletânea que reúne 12 reportagens verídicas – seduz mais que seu conteúdo. Os que folheiam a contracapa, as orelhas e as páginas introdutórias serão fisgados pelas chamadas que relatam casos, realmente, estapafúrdios, como o do assassinato de um grande estudioso de Conan Doyle e de Sherlock Holmes, que é morto

de forma semelhante aos personagens dos romances criados pelo escritor britânico. Ou pelas façanhas de um estelionatário que se faz passar por um adolescente, e que consegue incorporar vários personagens. Como se fosse um camaleão, que, aliás, é o título do capítulo. Ou de um bombeiro que foi atingido pela queda das Torres Gêmeas, mas não consegue lembrar de nada.

Enfim, as histórias são boas, teriam tudo pra deixar o leitor do gênero de olhos vidrados. No posfácio descobrimos, inclusive, que nove dos 12 registros foram publicados no *New Yorker*, que costuma primar pela qualidade textual do que é editado. É o caso, portanto, de acreditarmos que a tradução talvez não tenha conseguido conduzir as narrativas da forma adequada. Ou então, de questionarmos se Davin Grann, ao contrário da brasileira Ilana Casoy – especialista e autora de títulos de sucesso sobre *serial killers* nacionais e internacionais que hipnotizam o leitor –

tentou romancear fatos reais, como se fossem histórias contadas por Hitchcock ou Patricia Highsmith, mas sem ter talento para tornar o grotesco em algo fascinante. Para nos fazer transcender a barreira entre a normalidade e a loucura desvairada. Enfim, para deixar o leitor se remoendo de curiosidade para desvendar o final.



REPORTAGEM

O Diabo & Sherlock Holmes – histórias reais de assassinato, loucura e obsessão
Autor – David Grann
Editora – Companhia das Letras
Preço – R\$ 55,00
Páginas – 463

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

EDITORIA

Loja da Cepe será inaugurada no Museu do Estado com lançamento de duas coleções

Para ampliar e facilitar o acesso do público aos seus produtos, a Companhia Editora de Pernambuco – Cepe inaugura loja no Museu do Estado (foto), na Avenida Rui Barbosa, 965, bairro das Graças. O ponto de venda será inaugurado no dia 9 de agosto, com o lançamento da coleção *Acervo Pernambuco*, que inclui 10 livros de autores que contribuíram para a formação

da memória pernambucana, em várias áreas. No dia 11 de agosto serão lançados sete livros do selo *Infantojuvenil*, com uma programação voltada para a criança. A loja da Cepe no museu vai incluir também a venda de livros de arte que não fazem parte do catálogo da editora, e produtos de papelaria ilustrados com motivos do acervo do Museu do Estado.

TIAGO BARROS/DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



A força de um enredo

Escritores como Stephen King e outros da linhagem chamada “nerd” foram execrados pela crítica brasileira, mas lidos e amados pelos jovens, sobretudo na década de 1990. Influenciaram gerações, mesmo quando eram torpedeados pelos pais. Mas os meninos e meninas não pararam aí, leram e aprenderam com outros escritores fundamentais para o pensamento humano, como o velho e bom Dostoiévski. Além de José Saramago, o exemplar romancista português. Aceitando e trabalhando a influência dos dois, a jovem escritora Juliana Costa (foto) escreveu e publica agora o respeitável *Idade do Sangue – Agnus Dei* –, que conta a história de mulheres extraordinárias, envolvidas com vampiros e monstros, seguindo a linhagem da moda atual para adultos e adolescentes. Mesmo assim, percebe-se, com clareza, a estreia de uma escritora verdadeira,

que tem muito o que dizer, e que tudo será dito a seu tempo. Destaque-se a capacidade de criar personagens, o diálogo ágil e verdadeiro, o envolvimento da história, com um enredo que seduz o leitor. O amadurecimento lhe dará maiores condições para se tornar uma autora de alto nível. **(Raimundo Carrero)**



ROMANCE
<i>Idade do Sangue – Agnus Dei</i>
Autora - Ju Costa
Editora - Independente
Preço - R\$ 30,00
Páginas - 352

DIVULGAÇÃO



Uma narração sutil

Pelo menos três palavras podem resumir tecnicamente este bom romance de Rafaella Vieira (foto), *Sete minutos no paraíso*. Simplicidade, harmonia e ritmo. Mostra uma narradora segura – em primeira pessoa – num texto confessional, sem imagens eloquentes. Sem interferência do autor/ e a certeza de quem sabe que o importante é narrar, deixando que a história conquiste o leitor de modo envolvente e curioso, sem lições ou remorsos, sem empenhos moralistas, sem apelo a erotismos e violências. Dois dos principais cacoades da moderna literatura brasileira.

Raquel, a personagem narradora – mostra, com clareza, como é possível narrar sem contar. Sem apelar para frases convencionais, mas criando situações ou cenas para que

fique bem vivo na mente do leitor, o que pretende desenvolver. Por exemplo, para dizer que estava apaixonada pelo amigo, recorre a uma imagem. Evita o lugar-comum, expõe uma cena: “adoro ficar junto dele, olhando para os telhados das casas, para o céu escuro e para as estrelas”. Precisa dizer que está apaixonada? **(R.C.)**



ROMANCE
<i>Sete minutos no paraíso</i>
Autora - Rafaella Vieira
Editora - Gutenberg
Preço - R\$ 31,50
Páginas - 184

PRATELEIRA

O HOMEM SEM CONTEÚDO

Relançamento da Editora Autêntica, o primeiro livro do filósofo italiano Giorgio Agamben analisa a relação do homem com a arte e a história. Ele questiona o que é a arte no mundo moderno e afirma que o Ocidente apenas entende a arte como objeto de contemplação, isolada do seu espaço original, que se relacionava com a política e a religião. Para ele, a relação do homem moderno com o passado e o futuro, não prescinde da tarefa política de se pensar a estética.



Autor:: Giorgio Agamben
Editora: Autêntica
Páginas: 208
Preço: R\$ 43,00

DOM CASMURRO - HQ

A obra-prima de Machado de Assis ganha versão em quadrinhos, com roteiro de Ivan Jaf e arte de Rodrigo Rosa. A clássica história passada no Rio de Janeiro no final do século 19, em que se forma um triângulo amoroso, talvez imaginário, entre Bentinho, Capitu e Escobar, é mantida fiel ao original mas se moderniza visualmente, numa tentativa de conquistar novas gerações de leitores. É interessante ver o tratamento gráfico que foi dado ao enredo.



Autor: Machado de Assis
Editora: Ática
Páginas: 88
Preço: R\$ 28,50

MARILIA DE DIRCEU: A MUSA, A INCONFIDÊNCIA E A VIDA PRIVADA EM OURO PRETO NO SÉCULO XVIII

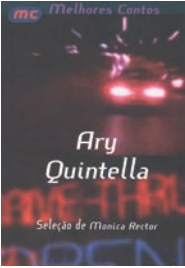
Biografia romanceada de Maria Dorothea Joaquina de Seixas, a mulher que inspirou o poeta inconfidente Thomaz Antônio Gonzaga. A autora exalta outra face da musa inspiradora, mostrando uma mulher forte, que enfrentou preconceitos de toda ordem, e acabou seus dias reclusa, condenada à solidão. Não existem registros nem documentos sobre a existência de Maria Dorothea, cuja história baseia-se unicamente na tradição oral.



Autora: Staël Gontijo
Editora: Gutemberg
Páginas: 269
Preço: R\$ 39,80

OS MELHORES CONTOS DE ARY QUINTELLA

Antologia dos melhores contos do diplomata e escritor Ary Quintella, numa seleção da professora Monica Rector, que considera marcantes “o estilo telegráfico e as fragmentações sintáticas” do autor. Quintella transportou o estilo conciso adquirido no jornalismo para seus romances, contos, novelas e ensaios. Foi brilhante cronista do cotidiano, que misturava propositalmente realidade com ficção, para provocar a emoção dos leitores.



Organizadora: Monica Rector
Editora: Global
Páginas: 256
Preço: R\$ 32,00

FEIRAS

Programação mostra interesse pelo livro impresso

A programação de feiras literárias no Brasil demonstra o crescente interesse pelo livro impresso: 22ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo (9 a 19 de agosto); III Feira do Livro Infantil de Fortaleza (29 de agosto a 1 de setembro); XVI Feira Pan-Amazônica do Livro (21 a 30 de setembro), e 8ª Festa Literária Internacional do Livro de Pernambuco – Fliporto (15 a 18 de novembro). Sem falar da participação brasileira em feiras internacionais.

FIG

Este ano estão previstos lançamentos literários

Até o dia 21, vale a pena participar em Garanhuns da 22ª edição de um dos maiores festivais de cultura e arte do País. Além dos shows de artistas nacionais, que são o atrativo maior do festival de inverno, tem oficinas de arte e música, debates sobre temas culturais e, este ano, lançamentos literários. A Cepe Editora deverá participar do FIG com um estande de livros.

TRIUNFO

Cinema vai movimentar a cidade em agosto

A 5ª edição do Festival de Cinema de Triunfo, de 6 a 11 de agosto, chama atenção do país para a linda cidade do Sertão pernambucano. Este ano, a homenagem é para *O baile perfumado*, filme de Lúcio Ferreira e Paulo Caldas, que conta a história de Lampião, com base no diário e registro fotográfico do mascate libanês Benjamin Abrahão. As sessões vão acontecer no Cineteatro Guarani.

ARTIGO

Ricardo Lísias

JANIO SANTOS



Sou a favor dos direitos autorais. Toda vez que houver uso comercial de um texto meu, quero receber por isso. Da mesma forma, sempre que um evento público contar com patrocinadores, os convidados precisam ser pagos pelo seu trabalho. Escrevo todos os dias, normalmente pela manhã, e procuro participar de uma quantidade reduzida de eventos e debates. Meu projeto literário exige algum tempo de pesquisa e revisões contínuas de um mesmo texto até atingir o ponto que me pareça satisfatório. Nunca escrevi um *best-seller* e é provável que meus livros sempre tenham uma quantidade limitada de leitores. Por isso, tiro meus rendimentos sobretudo como professor de língua portuguesa e inglesa em uma faculdade e de aulas particulares de português para estrangeiros.

Mas não foi por esperar pouco ou nenhum dinheiro com a literatura que me irritei com a retirada do ar, via medida jurídica, do site *livrosdehumanas.org*. Mantido por um grupo de alunos da Universidade de São Paulo, o espaço virtual disponibilizava arquivos PDF, quase sempre integrais, de

muitas obras utilizadas nas faculdades de ciências humanas e também vários textos literários. O site era indexado, muito bem organizado e recebia milhares de acessos diários. Não tinha nenhum fim lucrativo e trabalhava de maneira colaborativa: o PDF era enviado para os administradores, que o revisavam e logo colocavam no ar.

A ação contra o site evidencia que mesmo uma parcela dos “profissionais do livro” não tem a menor ideia do meio através do qual retira seu lucro. É verdade que a difusão de arquivos eletrônicos dizimou a indústria fonográfica. No entanto, os objetos são muito diferentes. Dando um pouco de sorte é possível encantar-se com a música que o vizinho está ouvindo, sem saber como ele a reproduz. Vá alguém tentar ler *Noturno do Chile* esticando o pescoço para aproveitar o livro do cara sentado ao lado no ônibus...

Um arquivo PDF não é um livro. Quem baixa textos na internet muito provavelmente vai comprá-los depois. O site *livrosdehumanas.org* funcionava em parte como publicidade. As

livrarias das maiores cidades do Brasil dispõem de um café onde o cliente pode examinar o que pretende adquirir. Mas a maior parte das cidades brasileiras, apesar de sempre ter o velho e bom café de bule, não conta com livrarias. Seus moradores compram livros pela internet. Assim, o arquivo serve como demonstração.

O site também tinha colocando limites na cultura do xerox, ainda reinante nas universidades. Em vez de um capítulo, os alunos podiam ter acesso a todo um livro. Vou contar uma experiência pessoal para ilustrar meu argumento. Certa vez, fui convidado por um grupo de cinco estudantes universitários que estavam fazendo uma monografia de final de curso sobre meu livro de contos (*Anna O. e outras novelas*). Quando os conheci, três estavam com o livro e dois carregavam xerox. Obviamente, não falei nada. Seis meses depois, no lançamento de um romance (*O livro dos mandarins*), os dois alunos que tinham uma cópia trouxeram agora o livro na noite de autógrafos. Provavelmente, na ocasião do primeiro encontro,

não tinham dinheiro para adquirir meu livro. Com a difusão do ensino superior, ainda, o site cumpria a função de oferecer educação, um direito certamente acima dos que a ação cita.

Por fim, vale um lembrete: os direitos autorais são importantes para um autor, mas garanto que fundamental mesmo é saber que um leitor não deixará de conhecer nossos textos porque não têm dinheiro. Não podemos deixar que a miséria brasileira se alastre ainda mais pelas nossas Letras. O site *livrosdehumanas.org* era uma biblioteca. A Associação Brasileira de Direitos Reprográficos, que até propor essa ação judicial era desconhecida, pode até estar atenta ao lucro dos donos de máquinas copiadoras, mas colabora para a diminuição da inteligência brasileira. Quem é inimigo de uma biblioteca é companheiro da burrice. É preciso combater esse tipo de gente: primeiro impedem as pessoas de ler, logo vão nos dizer como temos que pensar, a maneira de agir e para onde devem se voltar nossos sentimentos. Eu prefiro a liberdade da tecla *enter*.