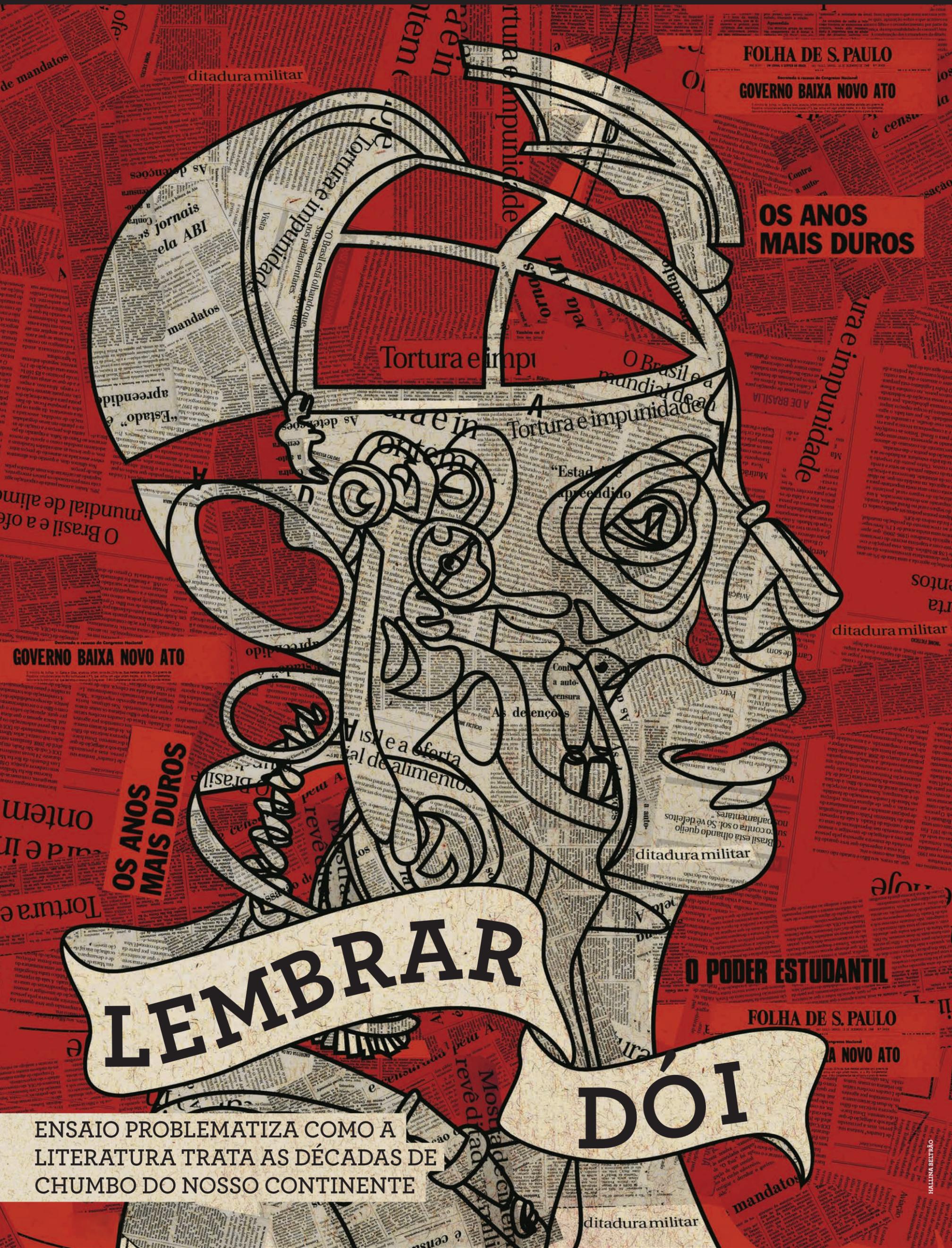


PERNAMBUCO



LEMBRAR

DÓI

ENSAIO PROBLEMATIZA COMO A LITERATURA TRATA AS DÉCADAS DE CHUMBO DO NOSSO CONTINENTE

TEXTO INÉDITO DE ZYGMUNT BAUMAN | ENTREVISTA COM J.P. CUENCA

HALLINA BELTRÃO

GALERIA



MANUELA GALINDO

“Essa é uma das fotos que fiz na época que morei em Buenos Aires. É difícil dizer quando deixamos de ter um olhar de estrangeiro – se é que deixamos algum dia – e nos apropriamos do lugar como se fosse nosso também. E fotografar ou não um lugar faz parte desse processo de adaptação, de ver-se na cidade como parte dela.”

<http://www.flickr.com/photos/vertigem>

CARTA DO EDITOR

Numa entrevista recente, Ronaldo Correia de Brito afirmou que seu segundo romance, *Estive lá fora*, previsto para ser lançado em setembro, é uma afronta direta à ditadura que o Brasil viveu. Segundo o autor, foram anos terríveis, que não podem ser tratados com piada ou com uma leveza leviana. “Viver no Recife nos anos 1970 era horrível. As pessoas desapareciam. Havia um medo de se falar, porque alguém podia estar à escuta”, afirmou o autor.

A proposta literária de Ronaldo é acertadíssima. A nossa literatura tratou pouco da ditadura militar. O Brasil não tem um só grande romance sobre o tema, ao contrário dos países hispano-americanos, que têm uma corrente literária voltada a explorar esses melindres do trauma dos anos de chumbo. O argentino Alan Pauls (convidado do *A Letra e a Voz*) está escrevendo uma trilogia justamente sobre a ditadura vivida pelo seu país.

Para problematizar essa questão, e justamente neste momento em que a Comissão da Verdade está revivendo memórias incômodas, nossa matéria de capa traz um ensaio da jornalista Izabel Fontes sobre a relação repressão política/literatura.

“Lembrar, ainda que com a memória

alheia, passa a ser um ato que restaura laços comunitários e sociais, laços que foram destruídos no exílio ou destroçados pela violência. Os rastros da ditadura são bastante visíveis e fortes na literatura produzida nos anos depois do regime. São textos narrados em primeira pessoa, entrevistas e romances que buscam dar novos significados à experiência, fazer com que os anos passados sobre o regime militar não passem em branco”, observa Izabel, no seu texto. Essa edição conta ainda com um ensaio sobre *A festa do Bode*, clássico de Mario Vargas Llosa, que ganha agora nova edição, que também retoma como a literatura se comporta diante de regimes de ferro.

Essa edição conta ainda com um texto inédito de Zygmunt Bauman, que tem seu novo trabalho lançado no final deste mês pela Editora Zahar. E uma entrevista com João Paulo Cuenca, que fala da sua relação com a identidade “carioca”.

Vale lembrar que já está nas livrarias o livro *Ficcionais*, que comemora os cinco anos do **Pernambuco**, com textos de alguns dos principais escritores brasileiros.

Boa leitura e até setembro

COLABORADORES



Izabel Fontes, especialista em literatura hispano-americana. Sua dissertação em Teoria Literária problematiza a autobiografia na obra do cubano Pedro Juan Gutiérrez.



Miguel Sanches Neto, escritor, crítico literário e professor universitário paranaense. Entre suas obras, *Herdando uma biblioteca* e *Chá das cinco com o vampiro*.



Paulo Scott, escritor gaúcho radicado no Rio de Janeiro. Entre suas obras, o elogiado romance *Habitante irreal*. É um dos convidados do *A Letra e a Voz* deste ano.



Rubens Figueiredo, tradutor do russo e autor de, entre outros, *Passageiro do fim do dia*, ganhador do Prêmio Portugal Telecom de Literatura.

E MAIS

Bruno Albertim, jornalista **Eduardo Cesar Maia**, jornalista e doutorando em Teoria Literária. **Hallina Beltrão**, designer. **Luís Henrique Pellanda**, jornalista e autor de, entre outros, *Nós passaremos em branco*.

PERNAMBUCO

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

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

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

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



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

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

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

BASTIDORES

De quando há algo inaceitável bem ao seu lado

Um dos convidados deste ano do festival *A Letra e a Voz*, realizado pela PCR, comenta a inspiração que guiou seu premiado romance sobre a crise do cidadão atual

ARTE SOBRE FOTO DE TIAGO BARROS



Rubens Figueiredo

Quando comecei a escrever *Passageiro do fim do dia*, não sabia o que estava fazendo. Não tinha ideia de que tipo de livro poderia ser. Nem mesmo sabia se eu desejava fazer um livro. A própria noção de livro não me inspirava a mesma confiança que eu sentira na juventude. Naquela época, o livro se apresentava como portador de uma perspectiva crítica e alternativa à visão dominante. De tempos para cá, ao contrário, o livro vem se delineando como mais um produto no mercado global – para não me esquivar da expressão repetida com uma reverência quase religiosa. Isso marca as obras desde sua concepção até seu conteúdo final, passando pelas opções formais e técnicas do autor.

Em suma, para mim, não tinha importância se o que eu estava escrevendo era um livro ou não. Desde o início, o que importava e pesava era um assunto, um problema: a desigualdade. Mas eu já havia me dado conta de que não se tratava de mostrar a desigualdade: afinal, quem não a vê? O complicado está na maneira como a percebemos. Na maneira como agem os mecanismos sociais que direcionam e refratam nossa percepção, com o propósito de produzir, reproduzir, justificar, legitimar e por fim esquecer a desigualdade. Eu queria investigar por que toda tentativa de escapar a esses mecanismos é acompanhada de tantas complicações e dificuldades. Entendi que esse deveria ser o conteúdo da tensão que eu queria imprimir à narrativa.

Lembro que eu escrevia um pouco, parava algumas semanas, ficava pensando no que havia escrito. Reescrevia tudo e avançava um pouco mais, parava de novo, criticava tudo e começava. Assim, acabei me sentindo mais seguro de que podia escrever um livro, um romance, pois bem ou mal eu estava trabalhando sempre a partir de uma consciência crítica. Durante uns quatro anos, foi assim que escrevi, até terminar o livro.

Desde o início, quis questionar a maneira como a desigualdade cria distâncias tão grandes que podem fazer a massa trabalhadora surgir como um enigma para o observador externo, impedindo a compreensão de suas estratégias de resistência e de sobrevivência. Achei que vistas as coisas de ângulos que talvez só um romance pode apresentar, seria possível acusar, no olhar do observador, a suposição de uma superioridade e perceber como isso atua na manutenção desse regime de desigualdade. Investigar o papel desse tipo de mediação no modo de perceber as relações sociais daria mais alcance ao meu livro. Tornaria mais próxima e familiar uma situação em que já não é possível responder apenas sim ou não, certo ou errado.

Assim, o livro partiu da convicção não só de que havia algo relevante a ser conhecido, mas também de que escrever, em si, já constituía um meio, um instrumento de chegar a algum conhecimento. E de que, por pouco que fosse, ou por mais problemático que fosse, esse conhecimento podia ser comunicado e compartilhado.

Tomar a escrita como meio ou instrumento não me causava o menor embaraço, muito menos a diminuía aos meus olhos. O postulado de que a linguagem literária pode, ou até deve, constituir um fim em si mesma já me parecia, desde algum tempo, uma espécie de mística, que nos leva a um passo do esotérico. Pois, querendo ou não, pressupõe que a literatura se situa numa espécie de anel mágico, imune aos efeitos das relações sociais, que incidem sobre as atividades humanas mais comuns. A tese de que tal estratégia permitiria alcançar uma perspectiva crítica mais consequente me parecia já ter sido desmentida de forma bem clara. Não só pelo legado tímido deixado por décadas de experiências nessa direção, como também pela facilidade com que essas técnicas e seus resultados são assimilados pelo conformismo em geral.

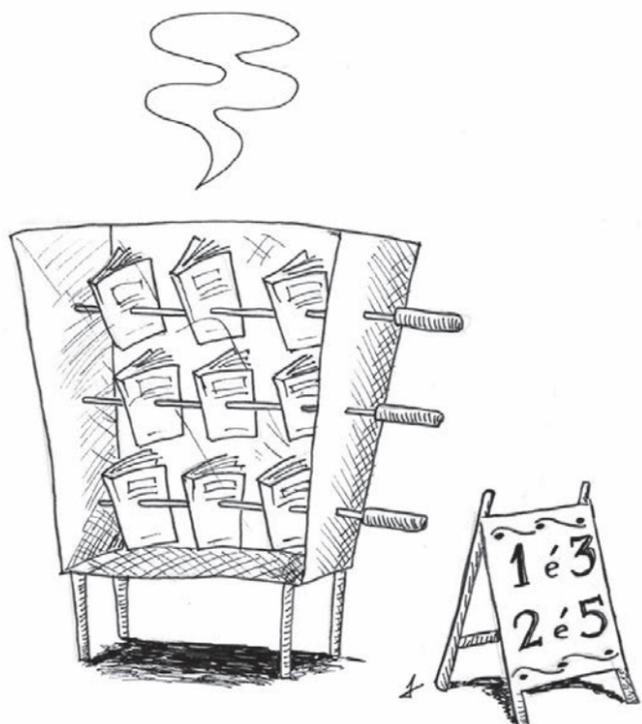
A exemplo dos outros livros que escrevi, o ponto de partida de *Passageiro do fim do dia* foi uma experiência pessoal – acumulada, amadurecida e concentrada sob a pressão de um sentimento constante de haver algo errado e inaceitável à minha volta e sobretudo em mim mesmo. Durante 27 anos, peguei dois ônibus para ir ao colégio onde dava aulas à noite e dois ônibus para voltar para casa. A circunstância de eu ter demorado tanto tempo para começar a entender o significado mais geral daquela situação – a opressão cotidiana, repetida num meio de transporte, a violência sistemática direcionada contra uma classe social bem definida, que assim tinha uma parte de sua vida tomada à força – foi a fonte de meu livro. Ver sem enxergar e sem entender era uma experiência viva da alienação, fruto da ação dos mecanismos sociais de que falei no início deste texto.

Terminei de escrever, o livro foi publicado, mas sei que a questão ganhará, e até já ganhou, novas dimensões. Elas precisam ser questionadas. Pois, como a dinâmica histórica é incessante, nenhum livro foi ou é definitivo, nem terá a última palavra.

CARTUNS

JANIO SANTOS

[HTTP://WWW.JANIOSANTOS.DAPORTFOLIO.COM](http://www.janiosantos.daportfolio.com)



O LIVRO



Passageiro do fim do dia
Editora Companhia das Letras
Páginas 200

Preço R\$ 40,00

ENSAIO

Fogo, rebelião, inconformismo e literatura

Vargas Llosa encara o mito do ditador “El Chivo” numa das suas maiores obras

Eduardo Cesar Maia

Thomas Mann se referiu certa vez a uma estirpe de autores literários que classificava como *escritores-sismógrafos*, aqueles capazes de intuir, a partir de sinais ainda incipientes na cultura, grandes abalos históricos e tendências a transformações radicais na sociedade que estariam ainda por se materializar. Algo talvez próximo a isso seja a concepção poundiana de artista como antena da raça e da arte como uma espécie de “sistema de alarme premonitório” que desvendaria, antes mesmo dos cientistas sociais ou dos políticos, os *ovos da serpente* – como no filme de Bergman – que estariam próximos da eclosão. Em ambos os casos, atribui-se um papel premonitório ao artista/escritor que, através de suas obras, captaria no tempo presente algumas disposições sociais ainda latentes, mas que poderiam chegar a ter relevância geral na transformação da vida coletiva e dos valores culturais.

Antes de fazer algumas considerações a respeito de *A festa do Bode*, obra de Mario Vargas Llosa que recebeu nova edição em português pela Editora Alfaguara, com tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman, gostaria de propor a hipótese de que o autor peruano não se encaixa no perfil de escritor que mencionei no parágrafo anterior; parece-me que sua *antena artística* está quase que invariavelmente apontada para um passado recente, e nas repercussões *críticas* essenciais que esse passado histórico estabelece com seu próprio tempo – com o nosso tempo, portanto. A relação que sua literatura estabelece com o futuro não se dá como um presságio, mas na forma de uma advertência básica: “não repitamos – nós, os latino-americanos – nossos próprios erros históricos”.

Para o crítico Raymond L. Williams, Vargas Llosa é o criador não de uma *Comédia humana*, à maneira de Honoré de Balzac, mas do “drama permanente dos países da América Latina”. Um livro como *A festa do Bode*, que teve sua primeira edição em 2000, é um exemplo claro do que estou sugerindo. A partir do mundo real – da história recente de um regime ditatorial na América Central –, Vargas Llosa cria um universo de ficção sobre o qual faz recair, implacavelmente, esse elemento adicional no qual reside a essência do seu exercício narrativo: a *crítica* – seja cultural, política ou moral. Vejam-se, por exemplo, obras como *Conversa na catedral* (1969), *A guerra do fim do mundo* (1981) ou *O sonho do celta* (2010), entre outras, em que Vargas Llosa, utilizando a história como matéria viva, injeta o elemento ficcional misturado à sua visão crítica da política, das ideologias e da cultura. Para o peruano, “A literatura é fogo, isso significa inconformismo e rebelião, a razão de ser do escritor é o protesto, a contradição e a crítica”. O elemento fortemente político de sua literatura se averigua justamente nesse caráter crítico de seus romances em relação a todas as instituições e pessoas que abusam de suas prerrogativas, que se excedem no exercício do poder e se aproximam do autoritarismo.

A festa do Bode – parte fundamental de um coerente projeto literário e crítico que o autor peruano vem construindo há muitos anos – é um romance histórico que aborda a figura do ditador dominicano Rafael Leonidas Trujillo (1891-1961), conhecido como *El chivo* (o bode), apelido que ganhou devido a seu intenso apetite sexual, orientado, principalmente, a meninas muito jovens. O tirano exerceu o poder durante 31 anos na República Dominicana, de 1930 até 1961. Treinado na juventude junto aos *marines* norte-americanos, tomou o poder mediante um golpe de estado contra o presidente Horacio Vásquez, que era seu aliado e o havia nomeado a vários cargos políticos e militares importantes. Após assumir o comando do país, Trujillo, como acontece com a maioria dos autocratas, passou a alimentar estrategicamente o culto à sua própria personalidade, conferindo a si mesmo uma série interminável de títulos, honrarias e condecorações; passou também a reprimir duramente qualquer forma de oposição política e a suprimir a liberdade de imprensa e de opinião.

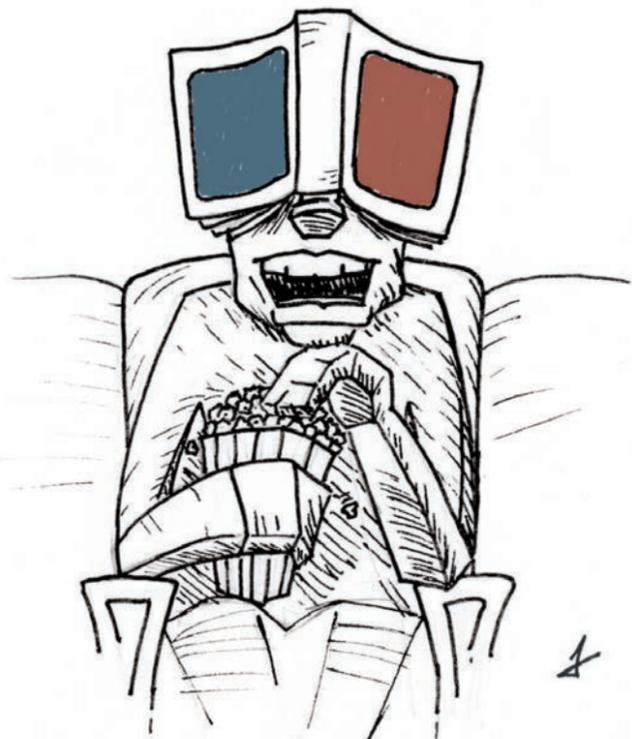
Exemplo perspicuo da máxima de que o poder absoluto corrompe absolutamente, o ditador, por fim, transformou todo o país em uma extensão de si mesmo e de suas vontades – a capital Santo Domingo, por exemplo, passou a se chamar Ciudad Trujillo. Para completar seu projeto de poder, apropriou-se de quase todas as indústrias e instituiu o terror policial como forma de manter a ordem e a subserviência da sociedade. Chegou a instituir que o feriado do dia das



mães fosse realizado na data de nascimento de Dona Altagracia Julia Molina, conhecida como “Excelsa Matrona”, sua mãe. No ano de 1937, ordenou talvez o ato mais terrível da história do país: o massacre de cerca de 150.000 haitianos de origem humilde que habitavam a região da fronteira, com a justificativa xenofóbica de que estava prevenindo a nação de elementos indesejados e de rebeldes.

A obra de Vargas Llosa mostra com detalhes todo esse clima paradoxal de exaltação e de medo em relação à figura do líder supremo. Os principais fatos históricos da época estão presentes na narrativa, mas o que dá vida a todo esse painel são os, digamos, *dramas humanos* da história, a reconstrução ficcional das personalidades individuais. A realidade histórica do terror ditatorial ganha vida concreta nas condições humanas tão autenticamente representadas em personagens como Urania ou Amadito; o horror da época é revivido pelo leitor através dos relatos de sofrimento desses homens e mulheres que Vargas Llosa nos apresenta de forma tão convincente.

O romance é composto por três focos narrativos básicos entrelaçados e paralelamente apresentados. No presente, Urania Cabral, filha do braço direito de Trujillo, o senador Cabral, regressa a Santo Domingo para prestar contas ao seu passado traumático e mostrar à família o que seu pai – considerado um homem íntegro e devotado à família – foi capaz de fazer para recuperar a simpatia e os favores do ditador. O segundo plano narrativo detalha o dia 30 de maio de 1961, desde a hora em que Trujillo se desperta até o momento do atentado que acaba no assassinato do velho Bode por um grupo de ex-aliados, inspirados por estas palavras de São Tomás de Aquino: “A eliminação da Besta é bem vista por Deus, se com ela se liberta um povo”. É na narração deste dia que o autor apresenta o funcionamento da alta cúpula do regime. No terceiro foco, vemos as perspectivas individuais e entendemos



DETALHE DA OBRA *EL VINO DE LA FIESTA DE SAN MARTÍN*, DE PIETER BRUEGEL

as motivações pessoais daqueles que viriam a se tornar os carrascos do ditador, os quais, em sua maioria, pertenciam ao círculo de assessores civis e militares mais próximos do líder.

Com uma obra como esta, Vargas Llosa atesta que a literatura – a boa literatura, ao menos – pode ser, em si mesma, um instrumento crítico, pois nos mostra a realidade de forma complexa, e vai muito além do que o maniqueísmo dos discursos políticos de uma determinada época e lugar deixa entrever. A ficção tem a capacidade de mostrar que a realidade humana, permeada de contradições, não pode ser reduzida a discursos políticos ou ideológicos, fundamentados em oposições binárias. O autor, através do expediente ficcional, ainda que baseado nos fatos fundamentais da história, e tendo realizado uma ampla pesquisa documental e bibliográfica, conseguiu criticar de forma mais ampla não só a ditadura dominicana de Trujillo, mas qualquer pretensão política de alcançar o poder de forma total e arbitraria. Além dessa diatribe, *A festa do Bode* sugere a culpa fundamental do conjunto da sociedade para que se estabeleça um regime plenipotenciário como o dominicano: Vargas Llosa aponta a responsabilidade essencial de todos aqueles que, por ambição ou pusilanimidade, permitiram que tudo aquilo acontecesse.

Em geral, nas obras do escritor peruano, o indivíduo sempre ganha relevo como agente moral e como fator determinante na configuração da realidade, mas nunca como sujeito isolado – principalmente quando se trata do gênero romance, no qual o escritor, o narrador e o personagem aparecem, necessariamente, em embate com a alteridade, na vida em sociedade. Nenhum escritor, na opinião de Vargas Llosa, pode negar a dimensão política da vida humana em sua literatura; ainda que tenha desprezo pela política institucional ou pelas ideologias, aquele que inventa um mundo povoado de seres que se relacionam coletivamente estará tratando

Escritor algum, para o Prêmio Nobel, pode negar a dimensão política da vida humana. É o que ele promove em *A festa do Bode*

de questões direta ou indiretamente políticas e, portanto, as obras literárias terão que abordá-las. As grandes obras ficcionais devem sua complexidade justamente a uma representação da realidade que aceita a incompreensibilidade da totalidade das coisas, do caráter contraditório dos desejos humanos e das visões de mundo individuais. A ficção, assim entendida, é um manifesto contra as tentativas totalizantes de explicação ideológica da realidade, pois assumir uma ideologia é aceitar um mundo teleologicamente organizado, totalmente compreensível e eticamente coerente.

A literatura, diz-nos Vargas Llosa, não é um simples espelho dessa realidade em que estamos inseridos, mas uma ilusão criada, a partir do real, através da fantasia e da palavra, para que vivenciemos uma espécie de “realidade paralela”. Este poder subversivo da ficção muitas vezes precisou ser combatido pelo poder constituído e pelas ideologias políticas.

Trechos escolhidos da nova tradução

“Rua César Nicolás Penson, esquina com Galván”, pensa. Iria até lá, ou voltaria para Nova York sem dar sequer uma olhada na sua casa? Você vai entrar e perguntar à enfermeira pelo inválido e subir até o quarto e a varanda onde o deixam cochilando, aquela varanda que ficava toda vermelha com as flores do flamboaiã. “Oi, papai. Como vai, papai. Não me reconhece? Sou a Urania. Claro, você não pode me reconhecer. Na última vez eu tinha quatorze anos e agora estou com quarenta e nove. Um bocadinho de anos, papai. Não era esta a idade que você tinha quando eu fui para Adrian? Sim, quarenta e oito ou quarenta e nove anos. Um homem em plena maturidade. Agora, está com quase oitenta e quatro. Você ficou velhíssimo, papai.” Se ainda estiver em condições de pensar, deve ter tido bastante tempo, em todos esses anos, para fazer um balanço da sua longa vida. Deve ter pensado na sua filha ingrata, que em trinta e cinco anos não lhe respondeu uma só carta, não enviou uma foto, uma mensagem de aniversário, Natal ou ano-novo, que não veio sequer quando você teve o derrame e todos os tios, tias, primos e primas achavam que estava morrendo. Não veio nem indagou por sua saúde, que filha malvada, papai.

A casinha da rua César Nicolás Penson, esquina com Galván, na certa não recebe mais os visitantes, no vestíbulo da entrada, onde ficava a imagem da Virgenzinha da Altigracia, com uma jactanciosa placa de bronze: “Nesta casa Trujillo é o Chefe.” Ou será que você a conservou, como prova de lealdade? Deve ter jogado no mar, como fizeram os milhares de dominicanos que compraram essas placas e as penduraram no ponto mais visível da casa, para que ninguém fosse duvidar da sua fidelidade ao Chefe, e cujas pegadas, quando o feitiço acabou, quiseram apagar, envergonhados com o que aquilo representava: sua covardia. Aposto que você também se livrou da sua, papai.

Talvez seja possível afirmar que, em Vargas Llosa, literatura e ideologia são fenômenos radicalmente opostos. A ficção literária aceita de antemão sua natureza ilusória e limitada; as ideologias, por outro lado, tentam se impor como versão final da história, o caminho necessário da humanidade.

Os livros de ficção aplacam transitoriamente a insatisfação humana e também a atacam, esporeando os desejos e a imaginação. É compreensível, então, que os regimes que aspiram a controlar totalmente a vida desconfiem das obras de ficção, e que as submetam a censuras. Para o escritor, “a literatura não deve ser política, ou melhor, não deve ser somente política, ainda que seja impossível para uma boa literatura não ser também – e destaco o ‘também’ – política”.

A natureza ficcional da literatura vai se configurar sempre como um manifesto contra o que já existe, e neste ponto estaria a sua importância e pertinência social. As obras literárias estão cheias dos elementos da vida cotidiana, ainda que sejam uma eterna insubmissão a ela. *A festa do Bode*, portanto, é um exemplo eminente de como ficção pode ainda ter relevância social e pode, segundo o autor, por si só, ser “uma acusação terrível contra a existência sob qualquer regime ou ideologia: um testemunho ardoroso de suas insuficiências, de sua incapacidade de nos preencher. E, portanto, um corrosivo permanente de todos os poderes que desejaram ter os homens satisfeitos e em total conformidade”.

O LIVRO



A festa do Bode
 Editora Record
 Páginas 456
 Preço R\$ 44,90

ENTREVISTA

JP Cuenca

“Penso no leitor que sou eu mesmo. Esse leitor é universal”

Um dos integrantes da edição da primeira Granta só com autores brasileiros, Cuenca lança livro em que perpetua uma tradição da literatura nacional, a crônica

JORGE BISPO/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Luís Henrique Pellanda**

Instabilidade, mutação, transformação, deslocamento. Não há rotina na vida do escritor “anticarioca” J. P. Cuenca, o que faz dele não apenas uma espécie de cronista dos próprios movimentos, mas também um leitor e um viajante mais universal que brasileiro. Hoje, João Paulo vive pelo mundo que registra em seus textos: Europa, Ásia, Rio. Bate e volta, raramente estaciona – onde e quando sentaria para escrever? Observador que pula muros, divisas e fronteiras, Cuenca, aos poucos, se tornou um fugitivo do dia a dia e daquela velha ideia de cotidiano que tantas vezes serve de matéria-prima à crônica tradicional, ao menos como a conhecemos ou cultuamos no Brasil. É o que nos

sugere a leitura de *A última madrugada*, antologia de crônicas publicadas por Cuenca em veículos como *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa* entre os anos de 2003 e 2010, período notavelmente produtivo, em que o autor também lançou seus três romances: *Corpo presente* (2003), *O dia Mastroianni* (2007) e *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* (2010).

Na entrevista abaixo, feita por e-mail, J. P. Cuenca fala sobre a vocação camaleônica de sua produção e conta o que o motiva a escrever livros sempre tão diferentes uns dos outros. Também relata a experiência e a expectativa de ser lido e resenhado em outros países, explica como lida com o fato de trabalhar com opinião na tevê – no programa *Estúdio I*, da Globo News – e comenta a influência de Thom Yorke, o cabeça da banda inglesa Radiohead, na sua literatura.

Você disse, certa vez, que a crônica é o cronista. Da mesma forma que o poema seria o poeta? E o romance, também é aquele que o escreve? Como autor e leitor, qual a natureza de suas relações com a crônica e o romance? Você sente que privilegia algum dos gêneros?

Para escrever os romances que preciso escrever, tenho que criar narradores, vozes para eles e uma estrutura narrativa que deixe tudo em pé. Na crônica, eu sequer teria tempo de fazer tudo isso – ela está mais próxima do seu autor, até pelos prazos de entrega. É raro que eu crie uma voz para escrever uma crônica, o seu narrador está bem mais próximo de mim que os narradores dos meus romances que, até hoje, são todos muito diferentes entre si. Eu não sinto que privilegie nenhum dos gêneros, mas a verdade é que apenas comecei a escrever crônica porque fui convidado. E só escrevi crônica enquanto tinha uma página de jornal para isso, com a consciência de que estava seguindo uma tradição e uma escola brasileira de crônica. O romance me parece mais imperativo. Eu tenho que escrever esse romance que preciso ler, que ainda não existe. E, quando ele passa a existir, logo perde a validade. E eu preciso escrever outro.

Numa conversa com Jô Soares, você comentou que “é bom esquecer”, que somos uma “locomotiva movida a memórias” e que queimá-las nos faz tocar a vida. No entanto, na sua crônica “O homem de mudança”, você pergunta, diante de sua memorabilia: “O que somos além desse acúmulo de passado e esquecimento?”. Um cronista — e mesmo um cronista do seu tempo — pode queimar seu passado?

A resposta para isso é ambígua. Ao mesmo tempo em que escrevemos para deixar para trás, estamos produzindo uma prova concreta de nós mesmos. Queimar o meu passado seria queimar essas crônicas todas – o que eu fiz com *A última madrugada* foi reeditá-las. Reeditar o meu passado.

“Escrever é fracassar em série justamente porque é impossível transmitir a ideia pura. Mas esses desvios são reveladores

“Sou praticamente um anticarioca. Não me pergunte do Rio: acho que a cidade está cada vez mais vulgar e estúpida

Fernando Pessoa, no Livro do desassossego, escreveu que “uma opinião é uma grosseria”. Na crônica “Questão de opiniões”, você se refere a algo similar, como se vivêssemos uma espécie de Era das Opiniões e sofrêssemos de uma certa ressaca de opinar. Como você lida com isso, sendo quase um “opinativo-compulsivo” e até trabalhando com opiniões na tevê?
Lido mal com isso. Confesso que adoraria dar um passo para trás e não emitir mais nenhuma opinião sobre nenhum assunto. Essa crônica é um pouco sobre isso: o fato de que o espaço da crônica no jornal tem sido cada vez mais transformado em coluna de opinião. Resisti o quanto pude a isso enquanto escrevi para jornal. Claro que não conseguia sempre.

Na primeira crônica do seu livro, você escreveu, referindo-se às dúvidas inaugurais da vida de um menino, que certo movimento de substituição de perguntas vitais, da infância à maturidade, seria a nossa garantia de sanidade e sobrevivência. Sendo assim, qual a pergunta que o mantém vivo e lúcido hoje?
Eu faço referência ao fato de que o garoto irá substituir suas perguntas metafísicas por outras, mais terrenas, de paixão. Há uma citação do escritor argentino Ernesto Sábato que eu adoro: “É que os seres de carne e osso não podem jamais representar as angústias metafísicas no estado de ideias puras: sempre o fazem encarnando essas

ideias, obscurecendo-as com sentimentos e paixões”. Essa substituição está no centro de praticamente tudo o que escrevo.

Noutro texto, falando sobre Cortázar, você se imagina caminhando como ele por Paris, ambos “entusiasmados e comovidos com o que ninguém percebe no voo de um pombo”. A imagem é perfeita para descrever boa parte de seu trabalho com a crônica. Vejo em você um cronista comovido. Como trabalha a emoção em sua escrita?
Com cuidado. Acho que essa comoção tem que entrar em doses no texto – ou então não comoverá o leitor. Acho que com o tempo eu fui me tornando um cronista mais contido, e isso é bom.

Você é um dos escritores brasileiros mais viajados, ouvidos e comentados no exterior. Como tem sido viver essa experiência internacional? E as críticas lá fora, diferem muito das críticas no Brasil? Qual a diferença de recepção à sua obra, aqui e no exterior?
Ainda viajo bem mais que a minha obra, mas posso dizer que estou começando aos poucos a ser traduzido e resenhado lá fora. As críticas diferem bastante, e é interessante comparar, por exemplo, a recepção que meus últimos dois romances (*O dia Mastroianni*, de 2007, e *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*, de 2010) tiveram no Brasil e em Portugal. Cada lugar valoriza mais certos aspectos da obra. Em Portugal, como eu

não era um nome conhecido nos meios literários, deu para notar a diferença que faz um livro ser lido independentemente do seu autor – tenho a impressão de que é comum que leiam o autor junto com o livro, o que pode ser empobrecedor. No mês passado, *O único final feliz...* foi lançado na Espanha e, em agosto, será publicado na Alemanha. Estou muito curioso sobre como será a receptividade dele.

Você escreve para um público específico? Por exemplo, ao preparar um romance, pensa num leitor brasileiro ou num leitor universal? E sobre a crônica: sempre dizemos que ela precisa ter uma pegada atemporal. Mas ela também pode ou deve ser lida fora do Brasil? Essa viagem é possível?
No limite, como te disse antes, escrevo para mim mesmo, escrevo o romance que eu mesmo quero ler. Penso no leitor que sou eu mesmo. E esse leitor é mais universal que brasileiro. Sobre a viagem da crônica, espero, sim, que seja possível.

Ainda sobre suas viagens: como você faz para escrever um romance em trânsito? Consegue manter uma rotina de trabalho? Como tem sido seu expediente de escritor?
As viagens são maravilhosas como inspiração e para colocar minha própria cidade e vida em perspectiva. No entanto, atrapalham minha rotina, que já é praticamente inexistente. Eu não consigo manter uma rotina de trabalho. A única coisa estável na minha vida de escritor é a instabilidade.

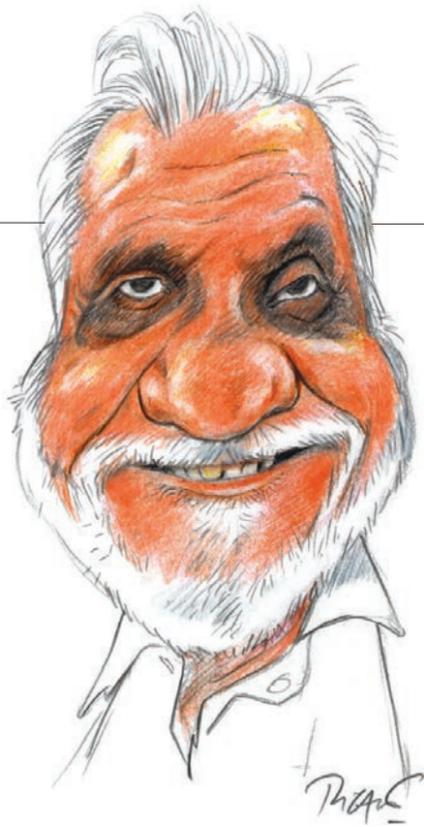
Aproveitando a anedota de Vila-Matas que você reconstrói em “As bolsas imaginárias”, sobre um escritor que faz uma palestra para uma única velhinha, acomodada aos fundos de um auditório vazio, pergunto: a literatura é esse discurso sussurrado no ouvido de uma velha surda?
Muitas vezes é, sim. E eu te devolvo essa pergunta com outra: isso importa? Deve importar?

Sobre o Radiohead. Que peso, que influência teve Thom Yorke na sua vida e na sua literatura?
O Radiohead é uma banda de rock que se reinventou algumas vezes desde que começou, fugiu de caracterizações, despistou seus críticos e apostou cada vez mais numa sonoridade autônoma e, por isso mesmo, mutante, em transformação e transformadora, extrapolando limites de gênero. Se eu conseguir falar isso dos meus livros em 20 anos, estarei no caminho certo.

Escrevendo sobre o Rio e alguns de seus mitos, você diz que a estrela de cada carioca é tão grande que só pode brilhar sozinha. Que tipo de carioca é você, que comemora quando o tempo esfria?
Eu sou praticamente um anticarioca. Não me pergunte do Rio: acho que a cidade está cada vez mais vulgar, estúpida e ignorante de si mesma. Eu só reclamo da cidade. E, sim, acho que o mundo deveria ter uma temperatura máxima de 22 graus.

Em “Encapsulado”, crônica que se passa em Tóquio, você cria uma bela imagem: fala que sonha dentro de um sonho e que, num “caderno de sonhos”, vai tomando nota de tudo aquilo com que sonha. O resultado disso, você chama de “a melhor literatura que jamais produzirei”. Que literatura seria essa, a que você escreve em sonhos, trazida para a vigília?
Aquele que não conseguimos escrever, que se perde no caminho entre a ideia e o teclado, entre o pensamento abstrato e a linguagem. Escrever é fracassar em série justamente porque é impossível transmitir a ideia pura. Mas esses desvios são reveladores e é neles que eu finco os pés para trabalhar.

Por fim, não vou perguntar qual é a sua definição de crônica. Vou perguntar se você gosta ou acredita em definições.
Não gosto, no fundo não acredito, mas temos que lidar com elas. No caso da crônica, a encarei mesmo como gênero literário – a escola brasileira de crônica – e descobri uma coisa: tudo o que escrevi até hoje é literatura de gênero. O que talvez me faça um escritor diferente dos outros é que eu estou sempre trocando de gênero, em cada um dos meus romances, ou como cronista. Ou seja: não acredito em definições estanques para o que eu mesmo faço. Mas me aproprio dos gêneros alheios até torná-los, de certa forma, meus.



Raimundo CARRERO

Llosa seduz o leitor com um piscar de olhos

Prêmio Nobel revela novas técnicas em romance forte de personagem polêmico

Mário Vargas Llosa é desses escritores que desafiam os leitores e os críticos, permanentemente, com técnicas revolucionárias, mesmo quando o texto parece simples e, de certa forma, conservador. Em *O sonho do celta*, lançado recentemente no Brasil pela Editora Alfaguara, explora, de maneira inovadora, o discurso indireto livre com o diálogo entrecruzado, algo que parecia impossível. São técnicas criadas por Flaubert, mas renovadas e reinventadas por este Prêmio Nobel de Literatura, aplaudido e reverenciado por colegas e estudiosos de todo o mundo. É preciso destacar, ainda, que com sua incrível habilidade de sedutor, Vargas Llosa manipula, de forma sutil, a arte de conquistar o leitor. No entanto, para refletir sobre as suas técnicas é preciso conhecer os seus textos sobre narrativas, sobretudo *A orgia perpétua*, em que ele examina, com detalhes, o romance *Madame Bovary*, de Flaubert, além de *Cartas a um jovem novelista*, detendo-se nas resenhas que escreve para jornais e revistas do mundo inteiro. Por tudo isso, é um dos raríssimos críticos que também é um criador de extrema qualidade. Exuberante na criação, é notável na reinvenção de técnicas literárias, estabelecendo-se como um James Joyce, capaz de recriar o humano na sua aventura criadora.

Ele conhece, mais do que qualquer outro prosador, a intimidade da narrativa. Usa desde o início o discurso indireto livre para que o leitor conheça logo a psicologia do personagem ou dos personagens, as inquietações, as certezas, as dúvidas, dando a impressão de que é um texto em terceira pessoa, produto do narrador sabe tudo – a falsa terceira pessoa é o momento em que o autor usa mesmo a terceira pessoa com técnica de primeira. É preciso, então, que o leitor se aproxime muito da narrativa, de modo a distinguir as duas vozes – do narrador e do personagem. Quem está contando? Quem está falando? Mesmo quando usa a terceira pessoa é preciso estar atento porque se trata da voz do personagem, e como se percebe, na primeira pessoa, ou numa falsa terceira pessoa. Na abertura do romance Vargas Llosa usa a riqueza das vozes internas, mesmo que o leitor comum não observe. Assim é o texto:

“Quando abriam a porta da cela, junto com o jato de luz e um golpe de vento também entrou o barulho da rua, que as paredes abafavam, Roger acordou, assustado. Piscando, ainda confuso, viu a silhueta do xerife. Rosto flácido, com um bigode louro e olhos maledicentes, o observava com uma antipatia que nunca tentou disfarçar.” Na falsa terceira pessoa, a narrativa ganha força de confissão mesmo quando o leitor comum não percebe ou só percebe mais tarde: “Eis uma pessoa que ia sofrer se o governo inglês lhe concedesse o pedido de clemência.”

Seria um único narrador? Aquele tal narrador onisciente que nós conhecemos na tradição? Que tudo diz? Que tudo afirma? E vê muito mais do que se pode imaginar? Nada disso, o que temos aí é um texto dialogal, que se realiza entre o narrador inominado e o personagem Roger.

1. Voz do narrador – “Quando abriam a porta da cela”. Quem sabe o que aconteceu, na perspectiva da intimidade do texto? Quem sabe é Roger, que vive a solidão e o terror do cárcere, sobretudo aquele cárcere terrível, com a força de uma prisão da Idade Média. Portanto, ele agora é narrador, para dar sentido de verdade à narrativa, iniciando o diálogo com o narrador onisciente:

2. Voz de Roger – “junto com o jato de luz e um golpe de vento, que as paredes de pedra abafavam;”

Só quem pode dizer isso é ele, o que vive o terror e a danação da circunstância, para o narrador concluir:

3. Voz do narrador – “E Roger acordou, assustado.” Logo depois o narrador continua: “Piscando.”

4. Voz de Roger – “ainda confuso, tentando se acalmar.”

5. Voz do narrador – “viu, encostada no vão da porta, a silhueta do xerife.”

O que Roger viu para que conte com tantas minúcias?

6. Voz de Roger – “a silhueta do xerife, o rosto flácido, com um bigode louro e olhinhos maledicentes, o (me)observava com uma antipatia que nunca tentou disfarçar.” Conclusão de Roger.

7. Voz de Roger, peremptória e clara – “Eis uma pessoa que ia sofrer se o governo inglês (me) lhe concedesse o pedido de clemência.” É um texto extremamente sofisticado para um leitor inteligente e atento, mesmo parecendo comum, ainda que bem escrito. Em seguida vem a voz do xerife, marcada pelo travessão, diálogo direto: “ – Visita.”

Outra vez o narrador, numa marcação da fala: “ – Murmurou o xerife, sem tirar os olhos dele.”

REUNIÃO DE TÉCNICAS

A técnica vai se adensando e se sofisticando, agora com o discurso indireto livre, o diálogo entrecruzado, narrador onisciente e, como vimos antes, diálogo direto e tradicional.

Quando chegarmos à página 189 – embora a técnica se apresente em muitas ocasiões –, percebemos como o diálogo indireto livre é realizado em toda sua plenitude, com intervenções de outros personagens dentro da fala com travessão, o que dá a impressão de uma só voz, a voz única de quem narra, conforme nos ensina a tradição.

– “Todos se sentaram e começaram a servir-se das diversas travessas. Os membros da Comissão tinham passado a tarde percorrendo as instalações de La Chorrera e, com a ajuda de Bishop, conversando com os funcionários da administração e dos depósitos. Todos pareciam cansados e com pouca vontade de falar. Teriam passado neste primeiro dia por experiências tão deprimentes como as suas?”.

Percebe-se bem que o texto começa com o narrador organizador: “ Todos se sentaram e começaram a servir-se das diversas travessas. Os membros da Comissão tinham passado a tarde percorrendo as instalações de La Chorrera e, com a ajuda de Bishop”.

1. Voz de Bishop – “conversando com os funcionários da administração e dos depósitos. Todos pareciam cansados e com pouca vontade de falar.”

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

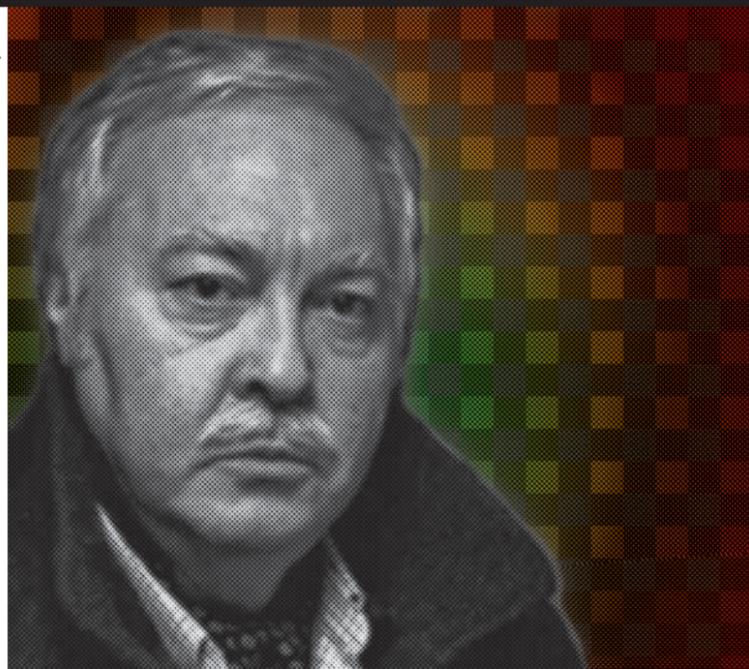
VARIEDADE

A Escrituras Editora lança coletânea de artigos do poeta surrealista português Nicolau Saião sobre assuntos diversos

Foi lançado dentro da Coleção Ponte Velha, da Escrituras Editora, que traz obras de escritores portugueses contemporâneos para serem publicados no Brasil, o livro *As vozes ausentes*, de Nicolau Saião (foto), pseudônimo de Ludovino Cleto Garção, nascido no Alentejo, em 1946. Saião é poeta surrealista, artista plástico que utiliza a arte postal e estudioso da literatura indígena americana.

Seu livro é uma reunião de artigos que vão desde a arte da citação ao universo fantástico de Lovecraft, da literatura metafísica à ficção científica e do romance policial a Gregory Peck, entre outros assuntos os mais variados, todos escritos em linguagem simples, como se estivesse conversando. A Coleção Ponte Velha é coordenada no Brasil por Carlos Nejar e em Portugal por António Osório.

JANIO SANTOS SOBRE FOTO DE REPRODUÇÃO



JANIO SANTOS



2. Voz de Roger, aliás, voz interior, sem ser dita em voz alta, o pensamento do personagem – “Teriam passado neste primeiro dia por experiências tão deprimentes quanto as suas?” Mais adiante, o leitor saberá que experiências eram essas.

3. – “Juan Tizón ofereceu vinho, mas, como advertiu que com o transporte e o clima o vinho francês chegava aqui todo sacolejado e às vezes ácido, todos preferiram continuar com o uísque.” – A voz de Tizón substitui o narrador – “com o transporte e o clima o vinho francês chegava aqui todo sacolejado e às vezes ácido”.

4. Volta o narrador e, em seguida, Roger:

– “No meio da refeição Roger comentou, dando uma olhada nos índios que serviam:

– Vi muitos índios e índias de La Chorrera, têm cicatrizes nas costas, nas nádegas e nas coxas. Esta moça, por exemplo? (aqui estão as experiências que ele viu) Quantas eles recebem, em geral, quando são castigados?” – Dentro da fala de Roger, surge a pergunta de Casement, só mais tarde confirmada:

“Fez-se um silêncio generalizado, no qual o chiado dos lampiões e o zum-zum dos insetos aumentaram. Todos olharam para Juan Tizón, muitos sérios.” – Em seguida vem a resposta de Tizón, e não de Roger, como é de se esperar. Aqui observa-se o diálogo entrecruzado dentro do discurso indireto livre:

– “Na maior parte das vezes eles próprios fazem essas cicatrizes” – disse este, incomodado. Tem uns ritos de iniciação bastante bárbaros nas tribos, vocês sabem, como fazer furos no rosto, nos lábios, nas orelhas, no nariz, para enfiar anéis, dentes e todo tipo de penduricalhos. Não nego que algumas cicatrizes possam ser obra de capatazes que não respeitam as determinações da Companhia. O nosso regulamento proíbe categoricamente os castigos físicos.”

Agora aparece a voz de Casement, esclarecendo o aparecimento de sua pergunta na fala de Roger – diálogo entrecruzado:

– “Minha pergunta não se referia a isto, senhor Tizón. – Desculpou-se Casement. – E sim ao fato de que, embora haja tantas cicatrizes, não vi nenhum índio com a marca da Companhia no corpo.” Vejam bem, Casement responde a Tizón, num diálogo direto, em indagação que foi feita dentro do texto, que parecia ser de Roger, pelo menos na forma como nos acostumamos a ler.

São elaborações como essas que, sutilmente, revolucionam toda a arte do romance ou, por extensão, revolucionam toda a arte de narrar. E que, sem dúvida, seduzem o leitor. Vargas Llosa seduz com um piscar de olhos, de uma frase para outra, às vezes de uma palavra para outra, e depois chama pra dançar.

POLICIAL

Língua Geral publica um romance policial diferente

A Editora Língua Geral está lançando um estranho romance policial do escritor português João Tordo, *O bom inverno*, no qual o personagem central não só é fã do médico House (da série televisiva) como anda mancando, usa bengala e se entope de analgésicos para controlar suas dores imaginárias. O livro se passa numa casa numa floresta, cenário bonito mas claustrofóbico, onde ocorre uma morte inesperada e onde todos são suspeitos.

POESIA

Dirceu Rabelo lança segunda edição do Livro de sonetos em que reafirma sua destreza nos poemas em forma fixa

Dirceu Rabelo é poeta à moda antiga. Gosta das formas fixas e é nelas que lança o *Livro de sonetos* (Editora Livro Rápido). A obra está em segunda edição, revista e aumentada. São 46 poemas que demonstram a maestria de Rabelo com a palavra, a métrica e a rima. Tem também uma pequena fortuna crítica sobre o autor, e, anexo, um bilhete elogioso de Ledo Ivo. O poeta escreve sobre

temas eternos e circunstanciais, sérios ou divertidos, com a mesma competência. Como não tem pressa (lança seus livros espaçadamente em vários anos), seus poemas são definitivamente burilados e perfeitos, contendo sempre um toque de surpresa em seus fechamentos. E, com o número de livros que já lançou, pode deixar de se considerar bissexto.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS 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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

Secretaria
da Casa Civil



CAPA

Narrativas de uma memória assustada

Uma análise de como a literatura dá conta dos traumas da ditadura

Izabel Fontes

Ao resolver contar a história de sua vida, o escritor argentino Andrés Neuman inicia seu relato se questionando sobre o caráter das recordações, elemento base do trabalho de resgate a que se propõe. Lembrar dói. E é essa dor que o faz perceber que, na verdade, a memória já doía antes de virar narração. O que o motiva é uma necessidade de falar antes que seja tarde, antes de desaparecer silencioso do mundo. Para escrever *Una vez Argentina*, publicado em espanhol pela editora Anagrama em 2003 e ainda sem tradução brasileira, Andrés recorre a uma memória que lhe pertence – mas não é só sua – para contar a trajetória da sua família e se aproximar de alguma compreensão sobre como foi formando o que é hoje através dos anos. Paralela à história de formação familiar que está no que parece ser o foco da narração, temos a história da memória de um país, de como a violência de sete anos de governo ditatorial, que gerou mais de 30 mil desaparecidos, deixou marcas profundas na vida cotidiana e comum de toda uma nação. O relato se apresenta como uma metonímia da formação do povo argentino, como uma explicação torta de como se chegou ao terror da ditadura militar. Descontínuo, fragmentado e construído a partir de uma grande colagem de recordações próprias e alheias, com tom às vezes trágico, às vezes cômico, a história de Neuman vai, no entanto, muito além de uma novela política, mas é um emocionante relato de aprendizagem e, sobretudo, uma declaração de amor aos ausentes, àqueles que não estão mais aqui. Andrés, nascido em 1977, pertence a uma geração de escritores que não viveu o regime ditatorial, mas que teve a vida inteira definida por ele. Experiência parecida é narrada pelo chileno Alejandro Zambra em *Formas de volver a casa* (2011), romance que narra as memórias de um escritor que, quando menino, viu a ditadura passar e afetar tudo o que conhecia por realidade e tenta, já adulto, entender o sentido dos episódios isolados que tanto marcaram sua infância. É uma geração que viveu a ditadura sobretudo através da luta dos seus pais e cujos textos têm a missão de dar prosseguimento ao resgate, iniciado ainda na década de 1980, dos anos de regime.

São histórias marcadas pelo luto, pela lacuna deixada por familiares desaparecidos ou mortos pelo autoritarismo da ditadura. Esse luto, que é acima de tudo coletivo, pede explicações, demanda que as histórias pessoais sufocadas pelo regime sejam contadas, que seja atribuída a importância devida àqueles que lutaram e pagaram com a própria vida. O lembrar, ainda que com a memória alheia, passa a ser um ato que restaura laços comunitários e sociais, laços que foram destruídos no exílio ou destroçados pela violência daqueles que governavam. Os rastros da ditadura são bastante visíveis e fortes na literatura produzida nos anos depois do regime, tanto nos anos imediatamente posteriores aos processos de redemocratização, quanto nos anos 2000. São textos narrados em primeira pessoa, entrevistas e romances que buscam dar novos significados à experiência, fazer com que os anos passados sobre o regime militar não passem em branco. No caso de Neuman, o resgate da história familiar, tantos anos depois, assume a função de resgatar as histórias e os vínculos perdidos durante o período do regime militar, lutando contra o cancelamento do passado e impedindo que a catástrofe que está logo atrás passe despercebida.

A memória acaba representando o elemento que permite a redenção, que permite que a experiência seja transmitida, processada e atue como elemento criador de novas possibilidades no presente.

Essa capacidade humana de colocar a sua vivência subjetiva na forma de um discurso, de uma narração, e assim de compartilhá-la, seria justamente o fator que caracterizaria a própria experiência. Somente a linguagem é capaz de libertar o aspecto mudo da experiência e é esse o ponto central do famoso texto de Walter Benjamin sobre Nikolai Leskov, escritor russo que teria sido o último dos verdadeiros narradores. As reflexões benjaminianas nos levam até o final da primeira Guerra Mundial, onde está situada a perda primeira do sentido da experiência, ou o momento onde a narração se separa do corpo, ruptura que teria sido causada pelo horror da guerra que fez com que os homens voltassem mudos dos campos de batalha, impossibilitados de compartilhar suas vivências nas trincheiras, incapazes de alcançar qualquer nível de compreensão dos fatos presenciados. Pela primeira vez, os fatos vividos eram fortes demais para o corpo humano: do passado da guerra, só as nuvens foram conservadas, todo o resto foi destroçado pela chegada de um horror imprevisível, que desorientou os homens, tornando-os incapazes de se mover e de reconhecer o mundo onde viviam. Leskov foi, portanto, o último dos narradores, o último representante de um

São histórias marcadas pelo luto, pela lacuna deixada por familiares desaparecidos ou mortos pelo autoritarismo

costume milenar de se transmitir histórias, do apego à experiência que passa de boca em boca, onde a empatia era tão grande que as memórias se tornavam coletivas ao passo que se materializam através da narração. A época de Leskov, portanto, era o tempo em que o que se narrava era o que se vivia, o tempo em que o sentido era pleno, evidenciado pelo total entendimento entre aquele que narra e aquele que escuta: o eu presente em cada história contada era sempre um eu coletivo, compartilhado.

A noção benjaminiana de experiência, portanto, afasta-se do senso comum que a coloca como um atributo inerente aos seres humanos, ligado direta e subjetivamente à realidade, sem nenhum tipo de mediação, ou seja, pequenas partes independentes da vida. É a definição da experiência através do discurso. Dentro dessa linha argumentativa, os eventos traumáticos podem ser encarados como a experiência falha por excelência pela sua impossibilidade de se-



HALLINA BELTRÃO



CAPA

HALLINA BELTRÃO



rem narrados e acabarem desaguando em um silêncio angustiado. Por outro lado, o processo de luto carrega dentro de si um imperativo que demanda que aquilo que se viveu seja narrado, que a memória possa, finalmente, falar e assim redimir o corpo da dor que ainda carrega. O imperativo da fala, ou o caráter de redenção que a narração da memória carrega, foi retratado alegoricamente pelo escritor argentino Ricardo Piglia em *A ilha*, uma das narrativas que constituem o romance policial *A cidade ausente* (2003).

Narrada por uma das personagens como a chave de compreensão de todo o enigma que perpassa e une a ação do romance, a história descreve um lugar onde a linguagem se transforma completamente ao longo de intervalos imprevisíveis de tempo. Não se trata, como é de se esperar, de pequenas mudanças, de atualizações ou de palavras que caem em uso ou desuso ao longo dos anos, lenta e progressivamente: nesse pequeno pedaço de terra perdido no mar, um idioma completamente novo passa a ser usado de tempos em tempos, em um ciclo descontínuo e imprevisível, que pode variar entre dias, meses e anos. A cada novo ciclo, todas as pessoas passam a falar e a compreender imediatamente a nova língua, esquecendo completamente a anterior. O processo acontece de forma natural, sem nenhum conflito e, por isso, a própria percepção do fenômeno só é possível através do olhar de um estrangeiro. A instabilidade linguística à qual a ilha está submetida define por completo a vida ali. No cotidiano, são criadas pequenas confusões e mal-entendidos: cartas chegam com símbolos que não podem mais ser compreendidos, grandes poetas se perdem e as relações humanas mudam, pois é possível que o amor que existia em uma língua se transforme em ódio em outra língua. Dentro dessa mutação eterna, é compreensível que nenhum relato seja possível. Acima de tudo, no entanto, o que os habitantes da ilha e as suas trajetórias nos mostram é que sem a

A superação do luto carrega uma narração que vem acompanhada da percepção de que a linguagem não é suficiente

possibilidade de narração não há saudade, não há lamentos e o próprio conceito de verdade só pode ser pensado através da rapidez e da efemeridade. Na ilha, através da existência de um tempo que passa sem narração, nenhuma memória é construída e a vida é baseada na esperança que a linguagem finalmente encontre sua forma definitiva e permita que o próprio mundo assuma também a forma a que está destinado. Mas também se espera que as pessoas assumam as suas formas e possam finalmente se compreender. A linguagem aparece como o caminho para a felicidade, como uma utopia inalcançável e a narrativa como uma promessa eternamente adiada, onde a memória do passado vai, por fim, passar a existir.

E é justamente esse caráter de redenção que os relatos dos anos de ditadura ganham nos primeiros anos após a abertura política. Sobre tudo na Argentina, nas décadas de 1980 e 1990, surge uma forte tendência testemunhal, impulsionada pela utopia de não esque-

cer nada através do recém-conquistado direito à fala. É através da construção de um discurso em primeira pessoa – de uma narração do eu – que pessoas que viram tudo o que acreditavam e até mesmo o que eram serem destruídos pelos regimes ditatoriais e começam a se reconstruir e a se projetar novamente em sonhos e planos para o futuro. A escrita, então, não era mais apenas um recurso literário, mas uma experiência cognitiva, ou seja, a instância de narrar é por si só forjadora de identidade. Em outras palavras, é a materialização do ser escrevendo: eu me torno aquilo que meu discurso estabelece, em um processo duplo. São anos marcados pelo surgimento do testemunho em diversas formas e em diversas mídias: depoimentos, entrevistas, livros de memória, vídeos, romances. A pesquisadora e teórica da literatura argentina Beatriz Sarlos vê esses anos como o surgimento de um novo fenômeno, que chamou de *quinada subjetiva*. Seriam, dessa maneira, anos marcados pela tentativa da reconstituição da vida através da rememoração da experiência e da revalorização da primeira pessoa como ponto de vista.

No entanto, acompanhando essa urgência pela fala, vem a sensação de que as palavras não são suficientes para expressar a dor vivida. É, como disse Benjamin, o sentimento de que os eventos vividos tornaram-se, por fim, individuais, que ninguém pode jamais entender o que foi sofrido. A situação traumática, desse modo, só existe dentro de um paradoxo: a superação do luto carrega consigo um imperativo que demanda uma narração que vem sempre acompanhada da percepção angustiante de que a linguagem não é suficiente frente ao que foi vivenciado. O desafio, dentro das narrativas de trauma, residiria justamente no contorno desse paradoxo através da busca por alternativas que mimem a bruta e crua facticidade da experiência em uma cadeia significativa que, ao mesmo tempo em que é fiel aos acontecimentos, expresse ao menos



minimamente a vivência subjetiva, sem desaguar em uma metáfora que não comunique nada para o resto da sociedade. É, como bem colocou Neuman na abertura de sua novela, a percepção de que as recordações são sempre dolorosas, mas ainda mais carregada de dor é a perspectiva de desaparecer da terra antes de ter a possibilidade de expressar.

Sob esse ponto de vista, esses textos são produtos de uma vontade de reminiscência, chamando a atenção do presente a tudo aquilo que não se realizou no passado e colocando os dias atuais (e a si mesmos) como produtos diretos de um passado entendido como catástrofe. Entretanto, se no contexto argentino o acerto de contas com o passado já começa no governo de Alfonsín, em 1983, através de uma série de medidas políticas e jurídicas que deram início ao julgamento dos crimes cometidos durante o governo militar, no Brasil a transição à democracia é controlada pelos militares e as discussões sobre os anos de ditadura foram adiadas e relativizadas em um nível que seria inaceitável na Argentina. Idelber Avelar*, professor universitário de teoria literária e autor de *Alegorias da derrota – A ficção pós-ditatorial no trabalho de luto na América Latina*, ressalta que mesmo no Chile, país cuja lei de anistia funcionou de maneira muito semelhante à brasileira, o acerto de contas com a ditadura avançou muito mais do que no Brasil e condenou cerca de 700 militares desde 2004, enquanto o Brasil ainda está envolvido em polêmicas e entraves a projetos como o da Comissão da Verdade. O caráter amnésico e apaziguador da relação brasileira com os anos ditatoriais não tem comparação entre os países vizinhos. No Brasil, mais do que em qualquer outro país latino-americano, os anos do chamado processo de redemocratização foram marcados por uma grande euforia, pela promessa de progresso e pela sensação de que, enfim, tudo estaria bem. Através da proposta de deixar os anos anteriores para trás, fomos empurrados em

No Brasil, mais do que em qualquer outro país latino-americano, os anos de redemocratização foram marcados por grande euforia

direção a um futuro onde não existia espaço para a reflexão do passado.

Esse esquecimento passivo acaba sendo refletido na produção literária brasileira, como pode ser visto em algumas memórias e testemunhos que revisitam os anos de regime. Avelar, ao pensar nesse tipo de relato, cita os textos de Fernando Gabeira, onde existe uma forte autocrítica ao passado militante que leva à constatação do progresso, de como a situação efetivamente melhorou e na sensação de que agora sim tudo vai ficar bem. Em *O que é isso companheiro*, o político e jornalista narra em primeira pessoa os seus anos de militância na luta armada brasileira nos anos 1960, contando a sua versão do sequestro do embaixador americano Charles Elbrick logo após a declaração do AI-5, ato que suspendia os direitos civis brasileiros. Escrito dez anos depois, no entanto, *O que é isso companheiro* é marcado por um tom analítico, onde a real necessidade dos anos de violência

cometidos é posta em questão e colocada quase como ilusões juvenis. Dessa maneira, no relato que se tornou símbolo do testemunho político no Brasil, que foi transformado em um filme que concorreu ao Oscar de melhor produção estrangeira, a rememoração dos anos de luta contra o regime acaba desaguando na certeza de que as ilusões do passado finalmente ficaram para trás, na necessidade de agora voltar o rosto para frente.

Entretanto, do outro lado, temos o trabalho alegórico e crítico dos anos de ditadura e do próprio esquecimento, cujo melhor exemplo talvez esteja no romance de Silviano Santiago *Em liberdade*, que forja um diário que teria sido escrito por Graciliano Ramos logo após a sua saída da prisão, na ditadura de Getúlio Vargas. Em uma introdução, o autor mineiro explica como o manuscrito teria ido parar em suas mãos e as razões que o levaram a publicá-lo, além de supostos detalhes do documento (rabiscos, rasuras, formas de organização). Em um extenso levantamento biográfico, Santiago mistura fatos reais da vida de Graciliano, de seus anos passados na prisão e de sua readaptação à liberdade, com reflexões e referências aos assassinatos de Cláudio Manuel da Costa na inconfidência mineira e de Vladimir Herzog nos porões da ditadura. O entrelaçamento da vida dos três mártires, além da narração de fatos da vida do próprio Silviano, acaba mostrando como a história pode se repetir e é um manifesto claro contra a proposta de esquecimento.

OS ANOS 2000

As histórias contadas nos anos 2000, ou os relatos da geração seguinte àquela que realmente viveu durante os anos de ditadura, carregam um significado especial. Os autores, que tiveram uma experiência muito particular do regime militar, ou que viram a violência e a luta dos seus pais através das lentes da infância, compartilham um sentimento de incompletude, de

CAPA

HALLINA BELTRÃO



que grande parte de suas histórias está omissa ou mal interpretada. Dessa maneira, eles tentam, a cada dia, reconstruir suas trajetórias, dando-lhes novos significados. Nesse processo, estão unidos através da criação de uma trama de peripécias fictícias baseadas em memórias reais, misturando lembranças recentes, distantes e alheias. Se, nos primeiros anos da chamada redemocratização, o caráter de verdade dos relatos era indiscutível, se todas as histórias tinham a sua veracidade confirmada e garantida através do sofrimento, o passar de quase duas décadas traz o questionamento acerca da validade desse pensamento e acaba gerando uma literatura pós-ditatorial ainda mais alegórica, à medida que totalmente baseada na ausência. É, como afirma Idelber Avelar, “uma espécie de epitáfio sem corpos, de canto fúnebre sem sepultura”.

Esses escritores tentam se reinventar através de suas histórias e a ficção aparece cada vez mais misturada às memórias com o objetivo de resgatar a parte de suas histórias que desapareceu junto com os familiares que sumiram misteriosamente, que foi roubada nas salas de tortura e que foi calada de tantas maneiras durante os anos de regime militar. Idelber Avelar, ao ser questionado sobre a especificidade desses romances, coloca que, antes de tudo, poderíamos detectar uma categoria especial de luto, com mecanismos de expressão e organização também especiais. Dessa maneira, “tudo ali funciona para instalar de forma poderosa a especificidade do fardo que vivem os filhos e netos: fazer o luto por pessoas de quem você não possui absolutamente nenhuma reminiscência. Ou seja, um luto que começa com uma espécie de paradoxo retrospectivo, no qual se deve em primeiro lugar construir – não reconstruir, mas construir – o próprio objeto do luto”. Ao propor se reinventar através do discurso, essa geração está afirmando que não acredita mais em uma verdade literal, na possibilidade de existência de uma referência indubitável, mas se percebe como reconstrução

No resgate do que foi roubado pela violência militar, encontramos procuras desesperadas por algum sentido

literária feita através de fragmentos esparsos, propondo que dentro da análise dos fatos narrados não importa mais a verdade biográfica, mas a reflexão que ela traz sobre o sujeito da escrita.

O exemplo mais claro desse processo talvez esteja no cinema, em *Los Rubios*, filme da argentina Albertina Carri. Em um misto de documentário e ficção, a diretora busca investigar o que está por trás do desaparecimento e assassinato de seus pais quando ela tinha três anos de idade. Com uma câmera que treme, enquadramentos falhos e imagens de baixa qualidade, o filme joga em vários níveis com as contradições da memória, do que é verdadeiro, do que é ficcional. Nos primeiros minutos do filme, a câmera foca no rosto de uma moça de cabelos castanhos, óculos quadrados e expressão séria que informa: meu nome é Analía Couceyro, sou atriz e neste filme interpreto a cineasta Albertina Carri. No decorrer do filme, portanto, a protagonista – aquela

que narra as suas memórias, que entrevista antigos vizinhos em busca das histórias de seus pais e que folheia álbuns fotográficos – é uma atriz. Ao fundo, no entanto, vemos a própria diretora. Dirigindo a sua intérprete, guiando a interpretação, o tom e a velocidade das falas. Em outras palavras, criando uma representação de si mesma através da voz e do corpo alheios e o que resulta disso é a questão que o filme não pode responder: existe uma realidade por trás das distorções da memória? Existe realmente uma verdade a ser resgatada, há um ponto de intercessão entre tantas diferentes versões?

Em um dos últimos planos, Albertina (Analía) lê as anotações de seu diário: “A geração dos meus pais, os que sobreviveram a uma época tão terrível, reclama ser protagonista de uma história que não lhes pertence. Os que vieram depois, como Paula e Andrea, as minhas irmãs, ficaram no meio, feridos, construindo suas vidas entre imagens insuportáveis”. No fundo, o relato de Albertina se encontra com o de Neuman que resgatamos no início do texto. São procuras desesperadas por sentido, tentativas de tornar cada uma das imagens um pouco mais suportáveis. É um resgate da força que foi roubada pela violência militar, resgate também de uma história, de uma imagem refletida pelo espelho.

*Em *Alegorias da derrota - A ficção pós-ditatorial no trabalho de luto na América Latina*, publicado em 2003 pela editora UFMG, Idelber Avelar analisa o cenário da produção ficcional na América Latina a partir da análise de um corpus de romances selecionados, sobretudo romances publicados nas décadas de 1980 e 1990. Para a elaboração dessa matéria, entrei em contato com o professor da universidade americana de Tulane e o questioneei sobre as possíveis mudanças que podem ser identificadas na produção atual, dos anos 2000, e pela gentileza gostaria de agradecer ao professor, cuja entrevista serviu de inspiração e guia para a elaboração desse ensaio.

O **PERNAMBUCO** COMPLETA
5 ANOS E, PARA COMEMORAR,
 ARRANCOU DE UM TIME DE
 ESCRITORES AS VERDADES
 SOBRE AS SUAS FICÇÕES

Bernardo Carvalho
 Daniel Galera
 Alberto Mussa
 Michel Laub
 Ana Maria Machado
 Antonio Carlos Viana
 Rubens Figueiredo
 Santiago Nazarian
 Eric Nepomuceno
 Salim Miguel
 Luís Henrique Pellanda
 Carlos de Brito e Mello
 Elvira Vigna
 Leonardo Brasiliense
 Carola Saavedra
 Marcelino Freire
 Ronaldo Wrobel
 Salim Miguel
 Micheliny Verunschik
 Raimundo de Moraes
 Marcelo Ferroni
 Andrea del Fuego
 Ana Paula Maia
 Julian Fúks
 Sidney Rocha
 Antonio Xerxenesky
 Eliane Brum
 Eucanaã Ferraz
 Luiz Ruffato
 Ronaldo Correia de Brito
 Ricardo Lísias
 Tatiana Salem Levy



Ficcionalis



O livro *Ficcionalis* faz um apanhado dos principais textos que participaram da coluna Bastidores, do **PERNAMBUCO**, na qual escritores e tradutores descortinam o processo de composição das suas obras

INÉDITOS ESPECIAL



Sobre o sentido e a falta de

Zygmunt Bauman

3 de setembro de 2010.

Confesso: ao começar a escrever (são 5h), não tenho a menor ideia do que está por vir, se é que virá alguma coisa, quanto vai durar e por quanto tempo vou precisar dela, sentir o impulso de realizá-la e desejar mantê-la em andamento. E a intenção ainda não está clara, que dirá o propósito. A questão do “para quê” é difícil de responder. No momento em que me sentei à mesa do computador, não havia um novo assunto candente à espera para ser mastigado e digerido, nenhum livro novo a ser escrito, nenhum material antigo a ser revisado, reciclado ou atualizado, nada de novo para saciar a curiosidade do entrevistador, nenhuma palestra a ser esboçada por escrito antes de ser proferida – nenhuma solicitação, incumbência ou prazo final... Em suma, não havia nem uma estrutura montada, à espera de ser preenchida, nem um prato cheio de material bruto à espera de molde e de fôrma.

Creio que a questão “por quê” é mais adequada nesse caso que a pergunta “para quê”. Os motivos para escrever são abundantes, uma multidão de voluntários alinhados até serem notados, destacados e escolhidos. A decisão de escrever é, por assim dizer, “sobredeterminada”.

Para começar, não consegui aprender outra forma de ganhar a vida a não ser escrevendo. Um dia sem escrita parece um dia perdido ou criminosamente abortado, um dever omitido, uma vocação traída.

Prosseguindo, o jogo das palavras é para mim o mais celestial dos prazeres. Gosto muito desse jogo – e o prazer atinge os píncaros quando, reembaralhadas as cartas, meu jogo parece fraco e preciso forçar o cérebro e lutar muito para preencher as lacunas e superar as armadilhas. Esqueça o destino: estar em movimento, e pular sobre os obstáculos ou afastá-los com um chute, é isso que dá sabor à vida.

Outro motivo: sinto-me incapaz de pensar sem escrever. Imagino que eu seja primeiro um leitor e depois um escritor – pedaços, retalhos, fatias e frações de pensamentos em luta para nascer, suas aparições fantasmagóricas/espectrais rodopiam, comprimindo-se, condensando-se e novamente se dissipando; devem ser capturados primeiro pelos olhos, antes que se possa detê-los, colocá-los no lugar e lhes dar contorno. Primeiro precisam ser escritos em série para que um pensamento razoavelmente bem-acabado possa nascer; ou, se isso falhar, ser abortado ou enterrado como natimorto.

Além do mais, embora eu adore o isolamento, tenho horror à solidão. Depois que Janina se foi, cheguei ao fundo mais sombrio da solidão (se é que a solidão tem um fundo), ali onde se juntam seus sedimentos mais amargos e pungentes, seus miasmas mais tóxicos. Como o rosto de Janina é a primeira imagem que vejo ao abrir meu desktop, o que se segue depois que conecto o Microsoft Word nada mais é que um diálogo. E o diálogo faz da solidão uma impossibilidade.

Por fim, embora não menos importante, suspeito que eu seja um grafômano, por natureza ou criação... Um viciado que precisa de mais uma de suas doses diárias ou que se arrisca até as agonias da abstinên-

JANIO SANTO SOBRE FOTOS DE OLIVIER ROLLER/DIVULGAÇÃO



sentido de se fazer um diário

cia. *Ich kann nicht Anders* (Não posso fazer diferente). Esse provavelmente é o motivo profundo, aquele que torna a busca por motivos tão desesperada e inconclusiva quanto inescapável.

Quanto às outras causas e motivos, realmente não é possível contá-los, e, pelo que sei, seu número continuará a crescer a cada dia. Entre os que mais se destacam no momento está o sentimento progressivo de que estou abusando da hospitalidade, de que já fiz imoderadamente o que minhas capacidades moderadas me permitiam ou me obrigavam, e que portanto chegou a hora de aplicar a mim mesmo a recomendação de Wittgenstein, de manter silêncio sobre as coisas que não devo falar ou comentar (coisas, acrescentaria eu, que não devo mencionar ou debater com *responsabilidade*, ou seja, com a convicção legítima de ter algo de útil a oferecer). E as coisas de que não devo falar são, cada vez mais, aquelas que vale a pena comentar hoje. Minha curiosidade se recusa a aposentar-se, contudo, minha capacidade de satisfazê-la ou pelo menos de aplacá-la e aliviá-la não pode ser levada ou persuadida a prosseguir. As coisas fluem rápido demais para dar lugar à esperança de captá-las em pleno voo. É por isso que a análise de um novo tema, um novo assunto para estudo prolongado, à espera de que se faça justiça a seu objeto, já não está entre minhas cartas. Não porque falte conhecimento disponível para consumo – mas em razão de seu excesso, que desafia todas as tentativas de absorvê-lo e digeri-lo.

Talvez essa inviabilidade da absorção seja resultado do envelhecimento e da perda de vigor – uma questão total ou principalmente física e biológica,

cujas raízes podem ser encontradas, em última instância, na mutabilidade de meu próprio corpo e de minha mente (uma conjectura plausível, tornada ainda mais digna de crédito pela impressão de que os recursos necessários para obter e processar novas informações, fornecidos em minha juventude sob a forma de um número limitado de cédulas monetárias de grande valor, são agora oferecidos em enormes pilhas de moedas de cobre, grandes em volume e peso, mas abominavelmente reduzidas em matéria de poder de compra – o que as torna, tomando de empréstimo uma expressão de Günther Anders, “supraliminares” para um corpo envelhecido e uma mente que se cansa com facilidade). Nossa época esmera-se em pulverizar tudo, mas nada de modo tão profundo quanto a imagem do mundo: essa imagem se tornou tão pontilhista quanto a do tempo que preside sua fragilização e fragmentação.

Concluo que, finalmente, o mundo fragmentado se emparelhou com os pintores de sua aparência. Uma antiga fábula indiana me vem à cabeça; meia dúzia de pessoas, topando com um elefante no caminho, tenta avaliar a natureza do estranho objeto que encontraram. Cinco delas são cegas, nenhuma é alta o suficiente para tocar e sentir o elefante como um todo, de modo a juntar as impressões fracionadas formando uma visão da totalidade; a única que tem olhos para ver, no entanto, é muda... Ou me lembro da advertência de Einstein, de que, embora, em princípio, uma teoria possa ser provada por experimentos, não há um caminho que leve dos experimentos ao nascimento de uma teoria. Einstein devia saber

muito sobre o assunto. O que ele não imaginava nem podia imaginar era o advento de um mundo, e de uma forma de viver nele, composto apenas de experimentos, sem teoria para planejá-los nem instruções confiáveis sobre como iniciá-los, dar-lhes sequência e avaliar seus resultados.

Qual é, afinal, a diferença entre viver e contar a vida? Não faria mal aproveitar uma dica de José Saramago, fonte de inspiração que descobri há pouco tempo. Em seu próprio quase-diário, reflete ele: “Creio que todas as palavras que vamos pronunciando, todos os movimentos e gestos, concluídos ou somente esboçados, que vamos fazendo, cada um deles e todos juntos, podem ser entendidos como peças soltas de uma autobiografia não intencional que, embora involuntária, ou por isso mesmo, não seria menos sincera e veraz que o mais minucioso dos relatos de uma vida passada à escrita e ao papel.”*

Exatamente.

*Os textos de Saramago aqui citados estão em Caderno de José Saramago, seu blog na página da Fundação José Saramago, disponível em: www.josesaramago.org. (NT.)

O LIVRO



Isto não é um diário
 Editora Zahar
 Páginas 256
 Preço R\$ 39,90
 R\$ 29,90 (e-book)

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



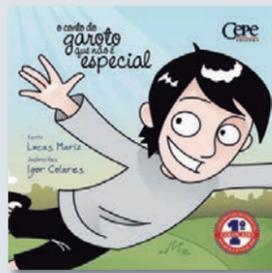
Assine.

Revista Continente.

Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

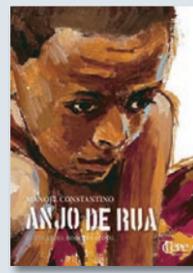
e-mail assinaturas@revistacontinente.com.br



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.

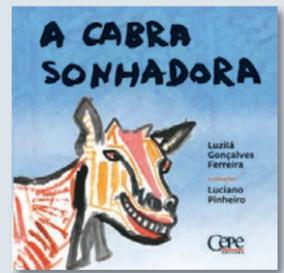
R\$ 15,00



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.

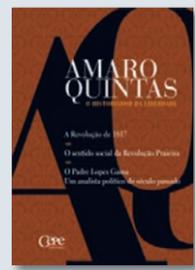
R\$ 95,00



PONTES E IDEIAS
Claudia Poncioni

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

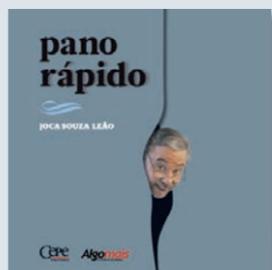
R\$ 60,00



AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE
Amaro Quintas

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

R\$ 60,00



PANO RÁPIDO
Joca Souza Leão

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

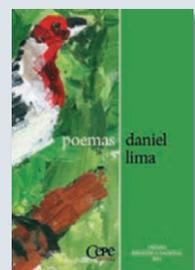
R\$ 40,00



TAPACURÁ
Homero Fonseca

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

R\$ 15,00



POEMAS
Daniel Lima

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

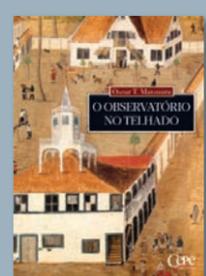
R\$ 45,00



TAP: SUA CENA & SUA SOMBRA
Antonio Edson Cadengue

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

R\$ 90,00
(box com 2 volumes)



O OBSERVATÓRIO NO TELHADO
Oscar T. Matsuura

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

R\$ 25,00

Cepe
EDITORA

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



Bacuri nas varizes

Segurava a porta com meus joelhos e demônios subiam pelas varizes de umas poucas beatas, nem tão velhas, de terços na mão. Escorriam das fissuras centenárias nas pedras da antiga igreja e me exigiam os bacuris prometidos (quando minhas árvores só tinham flores e alguns troncos nus de gerânios iridescentes, açúcar da Indonésia e mel da Colômbia).

Com línguas finas, faziam pequenos furos na casca dos bacuris e sorviam seus sumos na frente de pequenas medalhas. Línguas estranhas acariciando os ouvidos, e a voz da mãe suave como o cu de um bacuri. Os falos morenos exigindo a terra. Um caboclo bate. Um caboclo sabe. Um bacuri precisa ser fecundado para brotar. No Maranhão e no Piauí, a fruta vira displicentes doces, compotas e sorvetes nos meses de janeiro a maio, quando se dão as safras. Seus potássio, cálcio e fósforo lhe garantem a imunidade para circular pelas ruas. Seu óleo tem feito fechar pústulas de peles jovens.

Um caboclo diz que o bacurizeiro nasce até dentro de casa. “O fruto tem o tamanho de dois punhos, com uma casca de meia polegada muito boa de comer como doce, tal qual a pêra”, afeiçoou-se o frade Claude d’Abbeville, um francês de saias religiosas que deu com a língua no bacuri quando tentava trazer a cruz para um Nordeste sem anáguas nos 1700.

Outro religioso, o português João Daniel também roçou-lhe os dentes: “A fruta bacuri, posto que

tenha seus senões, também merece sua menção, pelo seu excelente gosto. A sua árvore é famosa de grande, e também o fruto é de bom tamanho...

Tem a casca grossa, e para dar a casca, e se abrir a fruta, quer maço, ou requer se dar com ela em uma pedra, ou pau; ... porque tudo são caroços vestidos ou revestidos de uma felpa por modo de algodão muito alva”. Afeito a tamanhos, de frutos também, o jesuíta dedicou vários de seus dias de prisão a descrever o bacuri. Fora encarcerado pelo Marquês de Pombal.

Bacurizeiro é planta vadia. Espalha troncos. Espaçoso, mais de dois metros de corpo roliço, trinta metros de altura. Mas dá pouca fruta. O caboclo sabe. Para ele dar bacuri tem que apanhar com cipó. Sem deixar de amarrar o cipó no tronco. Na altura do peito do dono. A mãe cinza não gosta. “Se apanhar, o bacurizeiro fica com raiva e solta fruta verde”, sussurra ela para suas multidões. “Na lua nova”, ensina ela, “é preciso colocar os falos caboclos para fora das calças e penetrar com violência os bacurizeiros. É quando o mato vira fêmea”.

Nenhuma gota de sêmen pode ser derramada para além das fendas do corpo da planta. Quando desfrutada como dama, a árvore deve receber ordens. “Segura teu ventre”. Se houver bacuris na próxima estação, os demônios não subirão por nossas varizes. “Segura teu ventre”.

Canguru

leva o sol do dia quente pra fila do cinema

o cinema pra beira da calçada

repete as frases espirituosas

da primeira vez em que me constrangeu

blusa bordada com janelas abandonadas

é a única que não tem medo de mim

tiramos quinze por cento um do outro

(simples como fazem os irmãos)

e finalmente encosta a cabeça no meu peito

e agradece por eu não ter dito nada

quando me perguntou se queria mesmo brincar

de ser o diagnóstico e as unhas roídas

nas mãos fortes do seu melhor amigo

**Como se
dentro de
mim ainda
houvesse
bondade**

quero morar na página onde morrem os elefantes

quero morar bem perto de você

e na falta de pressa e no abano dos transeuntes

lotear dias de retorno e contracapas ao redor de você

e toda Espanha e Portugal para descaberm

em teus pelos tomados pelo resto de trapézio e palco

a medicina do tempo aguardará o silêncio (você está igual)

: toda variação encontrará a tentativa do amor

Clip-Clop

no fundo dos latidos de uma cadela rottweiler
escutei a água gelada correndo nas torneiras
da casa vazia querendo escuridão e aulas

e se misturar com o cheiro do teu cabelo preto
e com a ferrugem contínua das tuas sardas

precisei de um dia inteiro para encontrar
a enfermidade que me afastasse de ti
e ela veio e se escondeu nos joelhos

para que eu não pudesse te acompanhar

e depois trouxe febre (voracidade e solidão)

entendo que só possa haver uma alegria

esta que se mantém no silêncio do tempo

emparedada na dúvida que nutre as orações

no corpo dos pequenos seres e coisas que

resistem sem saber e precisam tanto de nós

Todas as formas de dizer não

As facilidades e a sorte fortuita de ser apenas alguém estranho com ideias estranhas há tempos já não são suficientes. Há esse amontoado de elogios e comentários do tipo "sinceramente, não pensei que você pudesse ir a tanto". Parece que as coisas erradas da sua rua, do seu bairro, da sua cidade dependem única e exclusivamente de você. Não há como fugir. Você desejou com todas as forças e agora se tornou uma espécie de monstro.

Aquela câmera que te acompanha desde criança já não existe e você só está preocupado em sobreviver. O sonho tão elogiado pelos outros não passa da única possibilidade de sair da cama de manhã antes que o relógio da cozinha soe meio-dia, por isso você perdeu aquela empáfia tão charmosa. Os novatos

Sem Título

Olha, você precisa dizer que estou livre e que já consigo andar de metrô e táxi e passar pelas alfândegas sem que eu tenha de explicar

como ganhamos a vida e como moldei a cerâmica que desentortou suas costas.

Menti quando vociferei que sua tristeza me atrapalhava.

Fumamos por fumar. Alguém cozinha. Amnióticos.

Estamos viciados nesse mal conseguir.

e de não tê-lo para adornar este deserto invencível

de mudez coreografada e a pouca memória

das maneiras vulneráveis como renega a fraqueza

na obviedade algoz de fazer o dia seguinte entrar

quero teus frutos ainda que não haja prática

e ignorar que somos tensão na emenda elástica

atados com puberdade ínfima e com o que não se lê

sincronizados e atentos no truque de alguma alegria

enquanto fala dos filhos e minto que virei escritor

inventam que beberam com você, que cheiraram com você, que vararam a noite com você e fizeram várias loucuras sexuais com você. Mentiras. Então um dia, numa festa com uísque de graça, uma bonitinha de cabelo preto curto encosta ao seu

lado e diz que sente pena, porque você está se tornando tão patético quanto os personagens que inventou. O que de tudo isso ficará? Leitura. Literatura. Pra que diabos serve mesmo a

literatura quando se está podre de feliz e se tem amor? Amar é algo que nunca se completa. Preciso anotar que nunca se está velho demais, preciso reencontrar a

boa-forma. Estamos todos hipnotizados querendo ser djs, radialistas, dramaturgos, cineastas, convidados especiais. Nós deveríamos ser a droga

da esperança. Corta. É fácil adivinhar a herança da nossa estupidez

daqui a vinte anos (daqui a cinquenta, ela sequer existirá).

Que geração ridícula esta que jurou jamais prometer o que

não pudesse cumprir. Os pássaros cantam às seis e vinte da

manhã aqui no Rio de Janeiro. Você é o único responsável,

jogue fora os atalhos,

tente não culpar mais ninguém.

RESENHAS

THIAGO LIBERDADE



A memória como força motriz de uma literatura

Conheça alguns títulos do escritor argentino que conversa com público do A Letra e a Voz

Schneider Carpegiani

O Festival A Letra e a Voz, promovido pela Prefeitura do Recife, na sua edição 2012, parece que decidiu internacionalizar de vez sua programação. Um dos convidados é o escritor argentino Alan Pauls, nome de ponta da literatura contemporânea em língua espanhola. Sua presença é importante porque, com exceção dos medalhões do Boom dos anos 1960 (leia-se Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e Cia.), a produção literária dos nossos vizinhos é praticamente desconhecida para nós brasileiros. Por isso, preparamos um guia de leitura com alguns dos principais títulos do autor.

A HISTÓRIA DO CABELO Segundo volume de uma trilogia que Pauls prepara sobre a ditadura argentina. A prerrogativa é problematizar, a cada novo livro, os três itens que seus conterrâneos perderam durante o período, em sua opinião: lágrimas, cabelos e dinheiro. Aqui, um

homem vive à sombra de uma obsessão: encontrar o corte de cabelo perfeito, uma mania tão forte que o escraviza tanto quanto o regime vigente em seu país. Pauls sabe bem que a ditadura é uma metáfora que ultrapassa questões políticas (ou será que nossa ideia do que implica a expressão “política” é redutora?).

A crítica Beatriz Sarlo escreveu um ensaio magistral sobre a obra. Segue um trecho: “O cabelo continua funcionando como um organizador supremo. Tiraniza a vida e tudo é visto sob o seu ponto de vista. Como em uma cosmogonia fantástica, o mundo se organiza em torno do cabelo. O cabelo é o significante vazio: está ali para fazer com que o sistema tenha algum sentido. Tudo gira ao redor desse crânio frondoso, belíssimo se fosse julgado objetivamente (mas, como se sabe, a loucura é o naufrágio de qualquer tentativa de objetividade). Não existe sentido para além do

cabelo. Essa monomania é trágica. O personagem narra suas aventuras com um desespero amenizado pelo estilo.”

EL FACTOR BORGES

Ao lado da sua produção ficcional, Pauls tem um trabalho bastante importante como crítico literário. Nessa obra, inédita no Brasil, o autor analisa o impacto e o desconforto que sente diante da recepção da obra de Borges – para além do cânone, uma figura contraditória para todos da sua geração. Pauls problematiza e relaciona o trabalho do mito argentino com a trajetória modernista do século 20.

Vale a pena ainda conferir o posfácio que Pauls escreveu para a nova edição de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, que a Cosac Naify acaba de lançar. Em seu ensaio, nos faz pensar no contexto que a expressão “literário” ganhou por conta do modernismo. “Hoje lemos como o cúmulo do literário um

romance ao qual em sua época foi recusado o ingresso na literatura; um romance que nascia desafiando a ideia de que fosse possível existir algo como ‘o literário’, com suas fronteiras, suas alfândegas e sua polícia de migrações. Mrs. Dalloway não é o primeiro caso nem será o último. Talvez a história da literatura, tal como a da arte em geral, não seja senão a história dessas reviravoltas, desses processos de repatriação”, escreveu Pauls.

O PASSADO

A memória é um tema caro para os escritores latino-americanos. É preciso reter, problematizar e lidar com os fantasmas vívidos, sobretudo com assombrações das últimas décadas. Nessa obra, a mais famosa de Pauls no Brasil, graças à adaptação homônima para o cinema de Hector Babenco, a separação de um casal e o fracasso na tentativa de reconstrução de uma nova vida, são o foco.

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

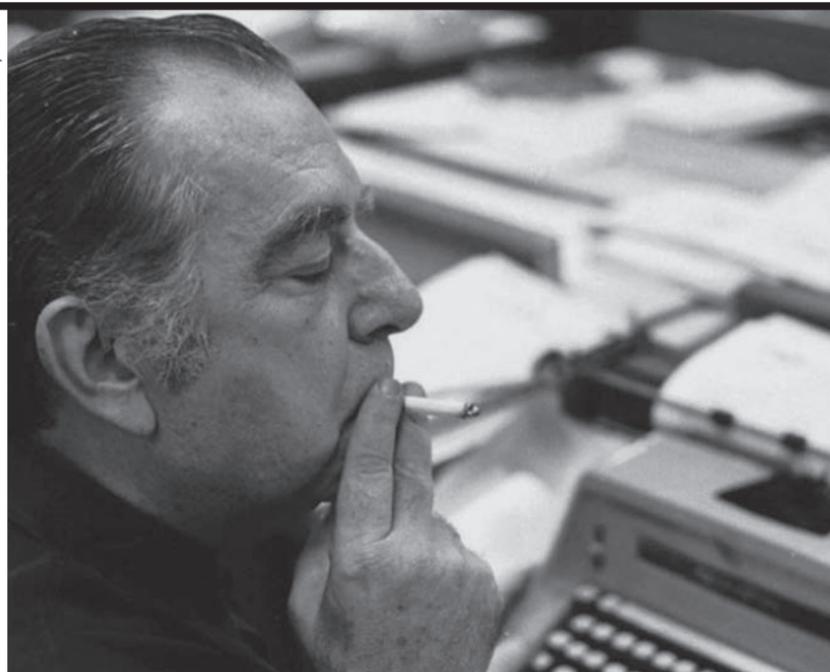
A LETRA E A VOZ

Festival discute como o “real” influencia o universo literário no final deste mês

Representantes da cadeia produtiva do livro, de leitores a editores e vendedores, mergulham no universo literário, durante o 10º Festival Recife de Literatura A Letra e a Voz - *Fronteiras do Real*, que homenageia Nelson Rodrigues (foto), de 19 a 26 deste mês, no Bairro do Recife. A programação inclui palestras (a Livraria Cultura será o QG das discussões),

lançamentos, seminário de leitura, recitais, música e outras atrações. O objetivo é fomentar a discussão teórica, a prática e a crítica da literatura e de segmentos artísticos correlatos. Nomes como Paulo Henriques Britto, Paulo Roberto Pires, Rubens Figueiredo, José Miguel Wisnik e o argentino Alan Pauls estão entre os convidados dos debates.

REPRODUÇÃO



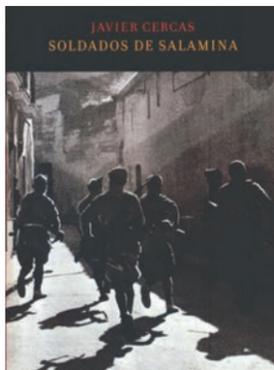
DIVULGAÇÃO



Mentiras e até verdades

Javier Cercas já havia desistido de fazer literatura, quando decidiu confundir os papéis entre criador e criatura. Quem é o autor, quem é o personagem, há como distinguí-los? Em *Soldados de Salamina*, se afunda no ofício do romance e sela um contrato de desconfiança com o leitor logo na primeira página, descrevendo um personagem homônimo, fundado em mentiras, meias-verdades e, vá lá, verdades. O Cercas do livro (e consequentemente o real) por um acaso se bate com a vida de um personagem histórico, de nome Rafael Sánchez Mazá; ideólogo da Falange Espanhola (grupo fascista atuante durante a Guerra Civil, de 1936 a 1939), autor de belas poesias e, principalmente, de uma mirabolante escapada de um fuzilamento coletivo. Começa uma busca

factual e sentimental para explicar esta e outras façanhas. Em meio a tudo isso, um “re-olhar” sobre um país uma vez dividido por uma guerra e a dicotomia ficção/real em jogo; a veracidade dos relatos em terreno duvidoso, enquanto releva a importância da literatura. **(André Valença)**



REPORTAGEM

Soldados de Salamina

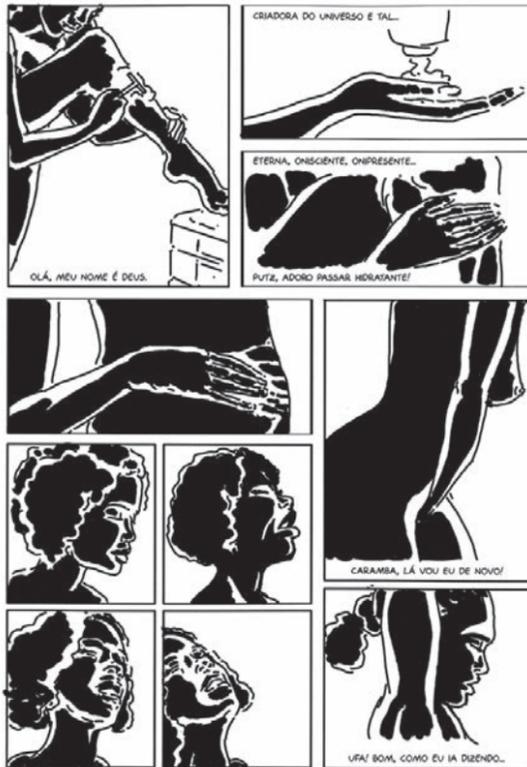
Autor - Javier Cercas

Editora - Biblioteca Azul

Preço - R\$ 34,90

Páginas - 274

REPRODUÇÃO



Amém, minha senhora

Deus é amante de futebol, luta boxe, frequenta shows de rock'n'roll e usa camisetas de bandas punks. Deus também é mulher, é negra, adora passar hidratante no corpo, tem um namorado chamado Carlos, é dona de uma sexshop e come pastel de camarão tomando chope em companhia do Diabo, por quem morre de tesão. Bastante interessada nas frivolidades da vida – sobretudo em sexo –, a personagem se contrapõe à figura severa e soberana do Deus de barbas compridas, e é criação do quadrinista paulista Rafael Campos Rocha, que acaba de lançar a HQ *Deus, essa gostosa*, compilação de histórias de sua personagem mais famosa publicadas em seu blog e na *Folha de S. Paulo*. Com capa do conterrâneo Rafael

Coutinho, a HQ é uma fina crítica à repressão sexual e ao machismo, e chega no momento em que outra personagem marcante dos quadrinhos nacionais, a nossa “primeira dama” Rê Bordosa, do Angeli, ganha merecida homenagem numa coleção completa, pela mesma editora. **(Olivia de Souza)**



ENSAIO

Deus, essa gostosa

Autor - Rafael Campos Rocha

Editora - Quadrinhos na Cia.

Preço - R\$ 33,00

Páginas - 88

PRATELEIRA

FESTA, RELIGIÃO E CIDADE: CORPO E ALMA DO BRASIL

Em cinco ensaios a autora estabelece os vínculos decisivos para a sociedade no Brasil – afetividade, cultura e associativismo – em análises sociológicas e antropológicas, descrições etnográficas e históricas, ao abordar a relação das cidades com a modernidade; as motivações e construções do empreendimento colonial português; a estruturação da cidade brasileira; a articulação entre festa, religião e cidade. E como o caráter religioso revela o tipo de sociedade e de povo que somos.



Autora: Léa Freitas Perez

Editora: Medianiz

Páginas: 204

Preço: R\$ 38,00

IMAGENS DA NAÇÃO: BRASILEIROS NA FOTODOCUMENTAÇÃO, DE 1940 ATÉ O FINAL DO SÉCULO XX

Com base na análise da obra e na história de vida de fotodocumentaristas brasileiros, entre 1940 e 1990, que abordam aspectos diversos da vida na cidade ou no campo, a autora deduz sua importância para a construção de uma determinada imagem de nação. O cruzamento das imagens dos fotógrafos selecionados forma um painel de como a identidade brasileira foi construída e divulgada através da fotografia como expressão artística.



Autora: Maria Beatriz Coelho

Editora: UFMG

Páginas: 404

Preço: R\$ 190,00

O LEITOR DE ALMAS

Primeiro romance policial da série que tem como protagonista o detetive aposentado Marten Fane, da polícia de San Francisco, obrigado a decifrar intrincados jogos psicológicos para chegar ao criminoso, um homem sedutor, que manipula mulheres carentes. O caso, cheio de reviravoltas, começa quando um famoso psicólogo descobre que seus arquivos estão sendo violados e recorre ao detetive.



Autor: Paul Harper

Editora: Companhia

das Letras

Páginas: 232

Preço: R\$ 24,90

O QUE VOCÊ VÊ? - UMA CONVERSA FILOSÓFICA

Introdução à filosofia, visando o público adolescente. O livro leva à reflexão sobre diferentes abordagens de uma mesma imagem: como reagimos e analisamos imagens diversas; qual a importância dos textos e outros elementos de identificação que acompanham essas imagens; e como nossa percepção de uma imagem é modificada por aspectos como cultura, religião, educação, consciência política, família etc.



Autora: Marie José

Mondizain

Editora: Autêntica

Páginas: 180

Preço: R\$ 34,00

RECITATA

Poeta Edvaldo Bronzeado é o homenageado de 2012

De 22 a 24, a partir das 18h, a Rua da Moeda se enche de poesia com a 7ª *Recitata*, concurso de poesia promovida pela Gerência de Literatura e Editoração da FCCR. Serão oferecidos prêmios de R\$ 3 mil, R\$ 2 mil e R\$ 1 mil, para os primeiros colocados. As apresentações, individuais ou em dupla, atraem um grande público. Este ano o homenageado é Edvaldo Bronzeado, vencedor da primeira *Recitata*, que faleceu recentemente.

BALADA LITERÁRIA

Evento criado em São Paulo aporta no Recife

A *Balada Literária*, que movimentou o meio artístico de São Paulo com performances de escritores e músicos, aporta no Recife no dia 26, no Teatro Apolo Hermilo, com a participação do seu criador, Marcelino Freire, Paulo Scott, do músico Flávio Moraes e de um DJ comandando a animação. Haverá lançamento dos livros do Prêmio Literário Cidade do Recife e da *Coletânea Antônio Maria de Crônicas*.

NO PAÇO

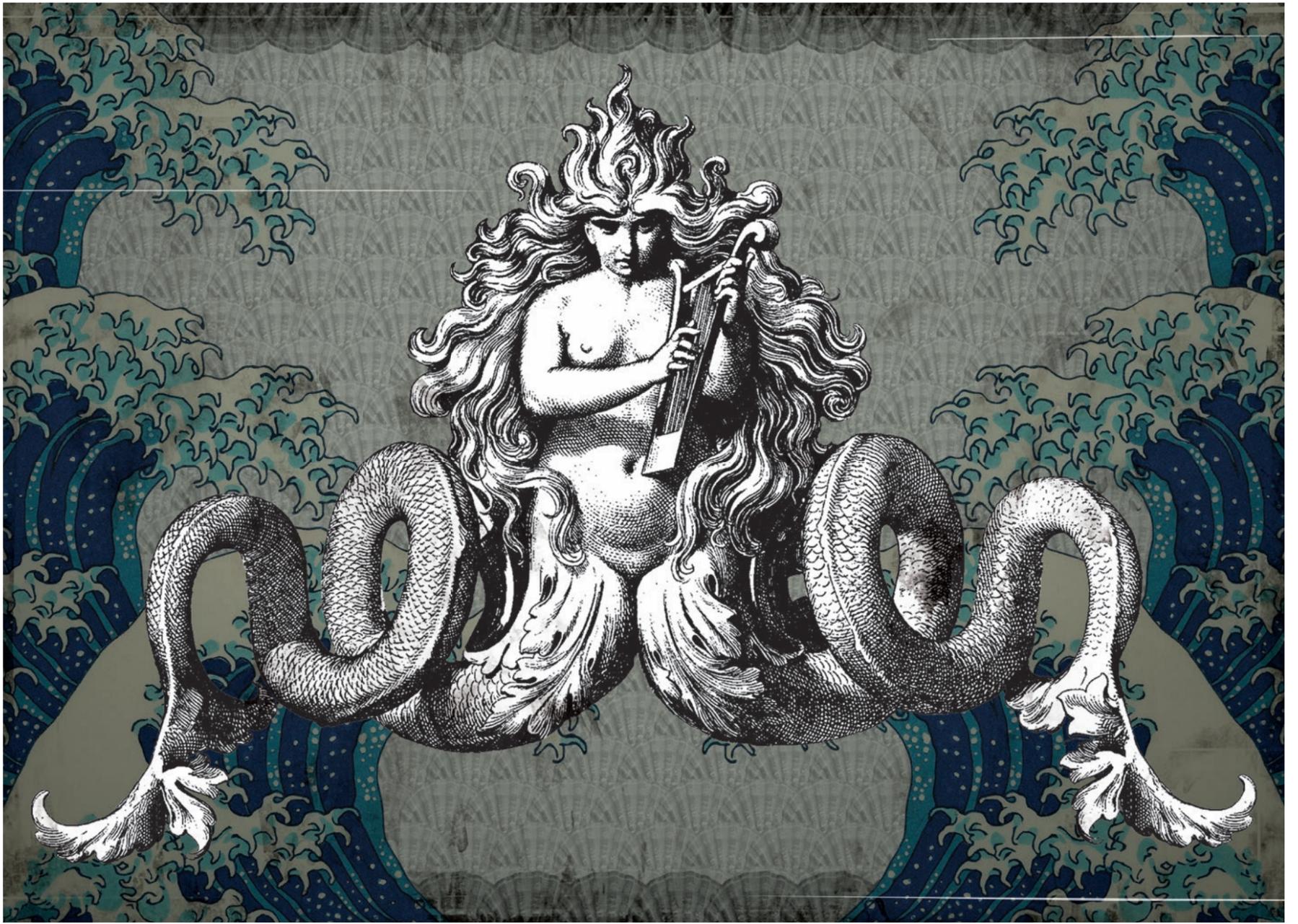
Nos dias 25 e 26, Festival tem feira de livros

Mais de 20 estandes serão montados no hall de entrada do Paço Alfândega, para mostra e comercialização de livros. Estarão participando livreiros, editores independentes (como os de cordel e poesia urbana), e muitos sebastas, divulgando catálogos e lançamentos e promovendo sessões de autógrafos. A Feira do Livro, nos dias 25 e 26, integra o consumidor de literatura à cadeia produtiva do livro.

CRÔNICA

Miguel Sanches Neto

JANIO SANTOS



Venha para mais perto, Ulisses

Peabiru não tinha, pelo menos geograficamente, mar. E esta paisagem era algo que não fazia parte de nossa experiência. Só os minimamente ricos podiam viajar para as praias. Fomos então criados no completo desconhecimento dessa palavra, que recebia uma tradução mais imediata em nosso imaginário interiorano. Quando alguém falava em mar, eu pensava logo nos rios, nos rios de água barrenta onde tomávamos banho em tardes quentes.

Cresci apartado do mar. Só depois de ter me tornado adulto pude apresentá-lo à minha pele, mas ela já estava grossa demais para se deixar amolecer por essa outra água. Por isso, o mar e o adulto que sou mantêm uma distância respeitosa. Olho-o de longe, pois sei que minha alma não é marinha.

Mas não, embora verdadeira, esta afirmação talvez não esteja correta. Há, sim, uma grande experiência litorânea em minha infância, que só mais recentemente venho valorizando.

A poucas quadras de onde cresci, havia uma casa de madeira que parecia deslocada. Não por ser de madeira, a maioria das casas era deste material naquela época. Mas por exibir alguns adornos marinhos.

A cidade poeirenta, onde a água das chuvas produzia um

barro que grudava nas solas dos sapatos, aumentando em centímetros a nossa altura, guardava um desejo de ser mar. Um escultor de origem austríaca, José Moser, tinha erguido um pequeno monumento pessoal à sereia, esse monstro que simboliza a sedução. No canto 12 da *Odisseia*, de Homero, Ulisses se prende ao mastro para ouvir as sereias e não se deixar levar. “Venha para perto, Ulisses”, elas cantavam. Em minha perda Peabiru, a própria sereia era o mastro, e vivia aprisionada, sustentando parte do telhado da casa. É que o escultor dotara a varanda da frente de sua casa de uma balaustrada com peixes e de coluna em forma de sereia.

Até ter passado em frente desta casa, eu só conhecia esculturas religiosas. A própria família Moser era especialista em obras sacras. Mas foi este motivo pagão que ajudou a me encaminhar para a arte, desviando-me do destino de trabalhador rural. Aquela sereia presa cantava: “Vá para longe, menino”.

A casa da sereia, tal como ela ficou conhecida, foi o primeiro ambiente artístico que vi e produziu em mim um desejo de distância. Ela dava para uma rodovia muito movimentada e isso era estratégico. O artista deve ter

esculpido aquelas figuras com o propósito de divulgar o seu trabalho aos viajantes, que seriam compradores em potencial, já que a cidade de Peabiru não devia ser um bom mercado para ele. Passando ali, fui aprendendo a partir.

Mas aquela galeria de beira de estrada não serviu apenas para me apresentar à arte. A sereia, sobre a qual eu tinha pouca informação, me revelou também a anatomia feminina. Foi dela o primeiro par de seios que vi, e que cobicei.

Passávamos por lá com olhos fixos na sua beleza úbere, sonhando não propriamente com o mar, mas com as mulheres. Elas um dia seriam nossas. Eu ainda não sabia que uma sereia era inadequada para os fins que lhe dávamos. Muitos anos depois, quando eu já havia mapeado o corpo feminino, em contato com o romance *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, li a declaração do narrador ingênuo, papudo e libidinoso: “Da sereia aproveitei as partes de cima, que as partes subalternas não servem para nada”. Bem, posso dizer que não aproveitei nem as partes de cima da minha sereia de mamilos escuros e intumescidos. Mas ela continuou emitindo, a distância, o seu canto silencioso.

A casa de José Moser foi vendida e sofreu reformas. As peças de

madeira sumiram. Não sei dizer quando. Só bem depois eu me dei conta de que não havia mais sereia nem peixes naquela casa. Não perguntei a ninguém o paradeiro daquele ser mitológico. Um conhecido comentou que a família Moser continua fazendo esculturas sacras, mas agora em Treze Tílias, no interior de Santa Catarina. Venho planejando, vagamente, uma visita a esta cidade.

O fato é que, aos poucos, aquela sereia foi se tornando o centro da minha infância. Só quando desaparece é que algo tido como desimportante passa a existir. A existir como memória, essa coisa tão frágil mas muito mais duradoura do que quase tudo que encontramos no mundo material.

Como quem guarda lembranças de uma paixão antiga, comecei a querer ter algum registro da minha sereia. Mexendo na internet, encontrei uma foto de Luiz Cesar Hladu (1961-2010), que a flagrou bem de perto, de baixo para cima, tal como aquele menino que fui a olhava. Esta imagem me devolveu inteiro àquele mar improvável.

Sim, passei a infância ao lado do mar. Em verdade, somos muito íntimos. Desde aqueles alumbamentos provocados pela visão dos seios da sereia, uma brisa marinha assopra sobre mim.