

# PERNAMBUCO



## VAI SER BOM PARA VOCÊ

EM TEMPOS DE BEST-SELLERS ERÓTICOS, RELEMBRAMOS  
O LEGADO DE CASSANDRA RIOS E ADELAIDE CARRARO

EUCANAÃ FERRAZ | O PERFIL DO ESCRITOR BRASILEIRO | SIDNEY ROCHA

# GALERIA



## FABIANA MORAES

A repórter Fabiana Moraes tirou essa foto durante uma viagem pelo Sertão para uma pauta, em novembro. A foto dessa cama faz parte de uma série chamada *A casa dos outros*.

## COLABORADORES



**Regina Dalcastagnè**, Professora de Literatura da Universidade de Brasília.



**Sidney Rocha**, escritor, ganhador do Prêmio Jabuti deste ano na categoria Contos e Crônicas com *O destino das metáforas*.



**Talles Colatino**, jornalista e editor-assistente do caderno *Programa da Folha de Pernambuco*.

## E MAIS

**Bernardo Brayner**, escritor, publicitário e responsável pelo blog *livrosquevoceprecisaler.wordpress.com*. **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* (Ed. Modelo de Nuvem) e do blog *falcaoklein.blogspot.com*. **Veronica Stigger**, escritora e jornalista. **Yasmin Taketani**, jornalista.

## CARTA DO EDITOR

**Mesmo se você** tivesse passado os últimos meses morando embaixo de uma cratera lunar, com certeza teria ouvido falar do *best-seller* *50 tons de cinza*, de E. L. James, responsável pela formação de um dos maiores times de “contra” e “a favor” já vistos. Não é para menos. A obra trata da questão do sexo a partir de uma perspectiva que sempre chama atenção, a do sexo. E não qualquer sexo; mas o sexo com requintes fetichistas e com pendor masoquista. Apesar da temática não ser nada nova, ela tem sido tratada com es-tardalhaço pela mídia.

Entramos nessa discussão de literatura erótica (ou pornográfica) lembrando duas das mais importantes autoras brasileiras desse gênero, que venceram (ainda que muitas vezes perdendo) inúmeros preconceitos e se fixaram no imaginário do País: Adelaide Carraro e Cassandra Rios. Quem promove o retorno para esse universo apimentado é o jornalista Talles Colatino.

Há mais polêmica no **Pernambuco** de dezembro: conversamos com o crítico Rodrigo Gurgel, que ganhou há pouco o noticiário por ter sido o “Jurado C” do

Prêmio Jabuti, que teria baixado a nota de nomes como Ana Maria Machado para 0, supostamente para favorecer outros escritores. Quando conversou com o jornal, ele, por regulamento da premiação, ainda não poderia defender sua postura no júri. No entanto, aqui está sua visão de como deve ser feita a crítica literária.

“A crítica tem, na imprensa, o espaço que merece. Se o espaço diminuiu, isso se deve não só às políticas editoriais ou a questões de ordem sociológica, mas também aos próprios críticos, pois muitos afastam os leitores ao incorporar a linguagem hermética da academia e evitar fazer julgamentos claros. Ora, o leitor dos cadernos culturais não quer receber, a cada semana, pílulas estruturalistas ou conceitos derridianos. E não quer chegar ao ponto final do texto sem saber o que, exatamente, o articulista pensa”, afirma Gurgel, na entrevista. E por falar em conversa, não deixem de conferir o rápido bate-papo com Eucanaã Ferraz, autor de *Sentimental*, um dos livros de poesia mais bacanas deste ano.

**É isso, boa virada de ano e até 2013.**

## PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO  
DE PERNAMBUCO  
*Governador*  
Eduardo Campos

*Secretário da Casa Civil*  
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

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

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

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO  
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO  
Luiz Arrais

EDIÇÃO  
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

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

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

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

MARKETING E PUBLICIDADE  
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO  
Gilberto Silva

**Cepe**  
EDITORA

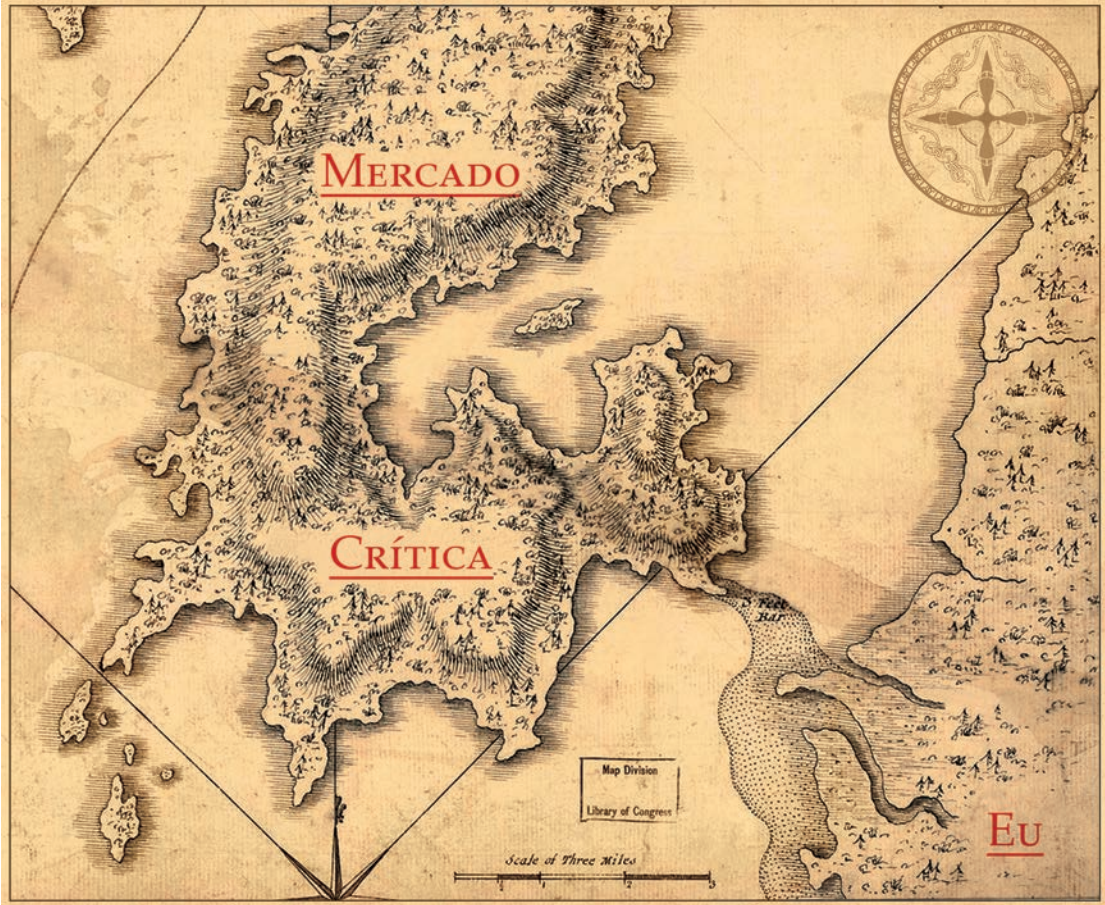
PERNAMBUCO é uma publicação da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE  
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife  
CEP: 50100-140  
Contatos com a Redação  
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

BASTIDORES

Meu mercado não é bem deste mundo

Autor, ganhador do Prêmio Jabuti deste ano na categoria Contos e Crônicas, fala sobre a sua liberdade na hora de selecionar o gênero a permeiar as suas escolhas literárias

JANIO SANTOS



Sidney Rocha

– Já existem os livros excelentes.

Todos os dias, quando começo a escrever, os espíritos atormentados nas estantes repetem pra mim esta terrível frase de Wilde. Por isso, busco refúgio nos quartos de hotel. Longe dos livros. Mas contra mim pesa ainda a memória e só pelos títulos grunhindo na mochila, seria razoável parar de escrever, como fez ontem o velho Phillip Roth. E por que não paro? Porque a infelicidade deriva da nossa incapacidade de permanecer no quarto sozinhos, berrou lá de casa o livro de Pascal. Roth cansou do mundo dos “autores”? Talvez. Só no Brasil, eles são 50 milhões, filhos tuitários da autopublicação, amargando nos blogues, no Facebook, montando praça nos clubes de leitores. Autores dos smashwords aos lulu-ponto-com da vida, se oferecendo com suas curvas deliciosas:

– Tell your story, baby.

Nos Estados Unidos, 65% dos livros nascem autopublicados. 250 mil por ano. Não dá pra ignorar a degeneração. Esses autores têm seu próprio mercado. Seus próprios prêmios, suas redes de distribuição, suas igrejas próprias. Seu deus on demand. Contos, novelas, biografias, receitas da vovó... ali, pelo menos, está decretado o fim dos gêneros. Se ouvem o lamento das estantes ou os urros silenciosos dos e-books, como eu? Não. Não precisam. Nem eu preciso, na verdade.

Perguntaram-me ontem se não me desagradava estar na “contramão” do mercado, publicando contos. Quando um escritor se preocupa demais (eu disse: demais) com o mercado, aí, sim, ele está numa contramão perigosa. Porque, no mercado, o tráfego está mais para as ruas da Índia que para as avenidas ‘civilizadas’ de Londres. Requer choferes profissionais. Pilotos-de-fuga.

Não sofro das coceiras do romantismo, vocês sabem. Como editor, palavras como marketing e vendas estão em todos os versículos da minha bíblia. E, enquanto escritor profissional, também.

Mas, quase invariavelmente, quem não está no mercado se preocupa mais com ele do que quem está... Arráá! Target. Bingo! E disso se desfia o mesmo rosário de queixas chatas e, quase sempre, ingênuas. E piora quando o assunto é capturado para as discussões nas academias que, convenhamos, nada entendem de mercado. E, hilariamente, o mercado entende muito sobre academias, como Dionísio entende mais sobre Apolo. “O mercado prefere contos a romances e nunca poesia”. Ora, digam-me algo novo.

Contramão? O público prefere romances desde o século 19, ou desde sempre, mas nem por isso Borges caiu na esparrela de escrever um. Nem João Cabral estava na contramão com sua poesia – e vão desculpando a covardia das comparações.

No fundo, estão esquecendo de mencionar uma verdade antiga: o mercado vai se interessar sempre por escritores de qualidade, escrevam eles contos, romances, poemas, receitas da vovó, teses de doutorado sobre mercado editorial, inclusive.

Para esse Dionísio, não há contra/dicções. Ele é um deus mutável e rápido. Transforma-se em Apolo quando bem quer. Como todo deus, não tem o mínimo de escrúpulo. O mercado sabe que as pessoas são o mercado. Que gêneros são invenções acadêmicas. Ferramentas da crítica.

Pergunte a qualquer editor [editor de verdade]: “– Entre o gênero e a qualidade, onde você investiria mais dinheiro?”

Então, eu deveria me preocupar tanto com mercado e gêneros? Eu, não. Um escritor de verdade não deve se orientar pelas demandas da crítica nem do mercado: essas duas coisas são uma só, antes de me perguntarem.

No meu caso, sob qualquer gênero, tenho a convicção de escrever uma obra coesa. Assim, sobrevivo – talvez pela misericórdia divina. Se há algum lugar para mim no mercado da Literatura, o alcançarei pela via mais sincera, não importa se contra a sinalização ou não. Só não vou me trancar em jaulas nas livrarias nem me transformar em performático e midiático só pra vender um livro. Mas vou usar todas as armas da linguagem para atingir o peito do leitor menos preguiçoso. E isso a Literatura de verdade ainda pode fazer: derrubar o leitor. Como diz Poe, na única teoria aproveitável sobre o conto, “buscar a elevação da alma”, presente na poesia e no romance de qualidade também. Escrevo pra esse leitor que não tem medo de se colocar na linha de tiro.

Em palavras menos seculares: meu mercado não é deste mundo.

Por isso, continuo escrevendo romances – depois de dois livros de contos até bem “assimilados” pelo mercado e pela crítica. Uma premiação recente, importante, como um Jabuti, em nada altera minha criação. Mas altera a minha realidade editorial, como o mercado passa a ver os meus livros, claro. (O Jabuti é um prêmio da crítica. Mas é também do mercado).

Só não me deixarei confundir com isso que o mercado e a crítica algumas vezes chamam de autores.

Autores são uma praga homogênea demais. Escritores tratam de estragar esse bolo de tons tão cinzas. Escritores de verdade têm de se preocupar em escrever, seja como for. Sob as vaias dos livros excelentes, de todos os gêneros, nas estantes. Mas, mesmo assim, escrever hoje melhor que ontem.

Escritores tem de ser ver é com a linguagem. Do mercado cuidem as academias. Dos gêneros, a crítica. Dionísio vai usando Apolo pra provocar a embriaguez que Dionísio precisa. Não é tão complicado assim, é? Ou eu, que não bebo, bebi vinho demais?

CARTUNS

GREG  
HTTP://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/GREGORIOSIM



ARTIGO

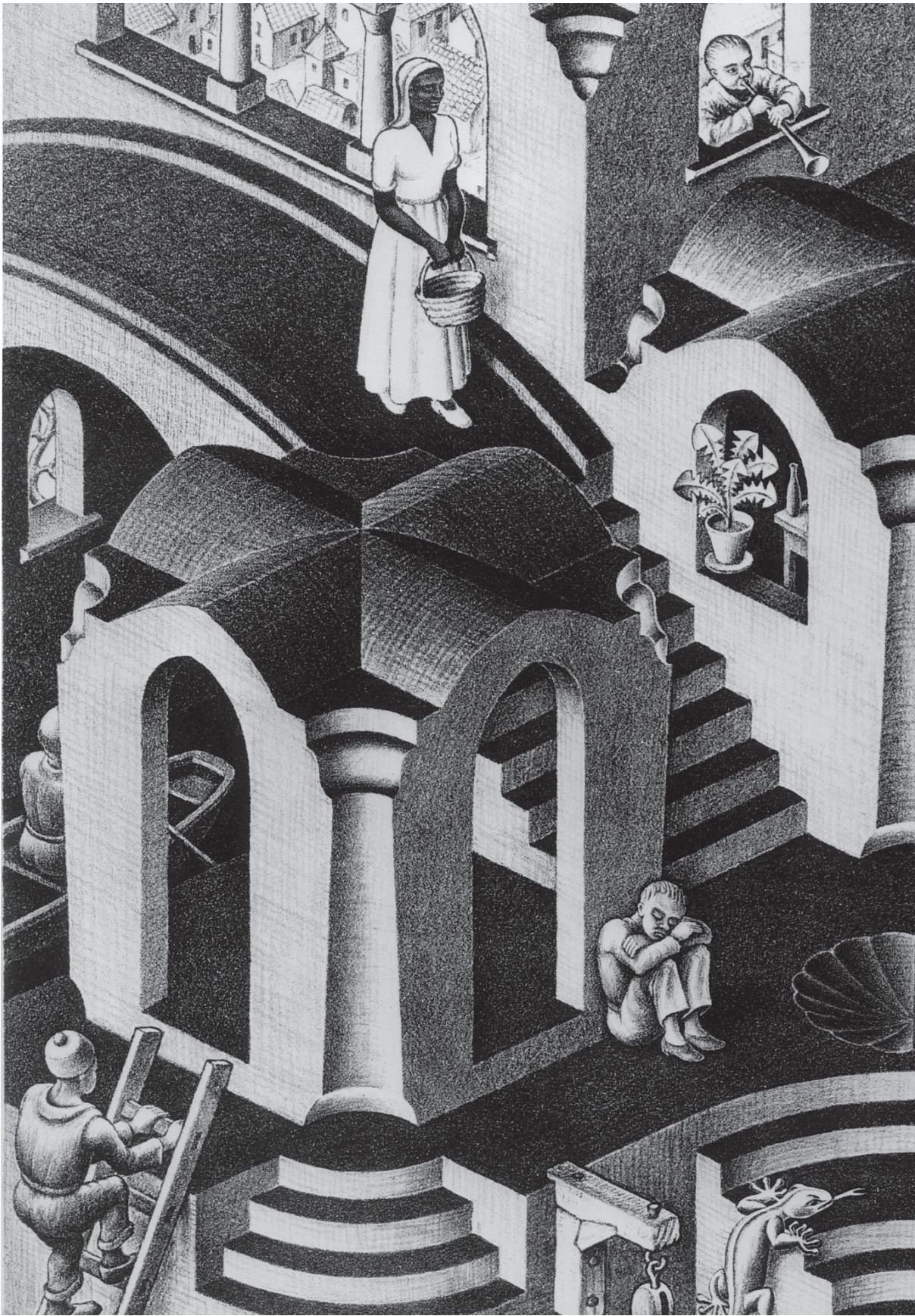
# Saber é tomar uma posição no mundo

Em novo livro, Rancière problematiza dicotomia entre saber e ignorância

Kelvin Falcão Klein



REPRODUÇÃO DE “CONVEX AND CONCAVE”, DE M.C. ESCHER



**I**  
**Em 1890, Sir James George Frazer** publica, em dois volumes, a primeira edição de seu monumental tratado de antropologia, *O ramo de ouro*. Frazer foi pouco a pouco acrescentando elementos até que, em 1915, sua obra já contava com doze volumes. *O ramo de ouro* nasce de uma passagem de um poema de Virgílio — o poeta romano que acompanha Dante na *Divina comédia*. Porém, começando por um ponto de partida muito localizado e específico, Frazer logo faz desaguar um oceano de referências, leituras, interpretações e reflexões sobre uma vasta gama de assuntos.

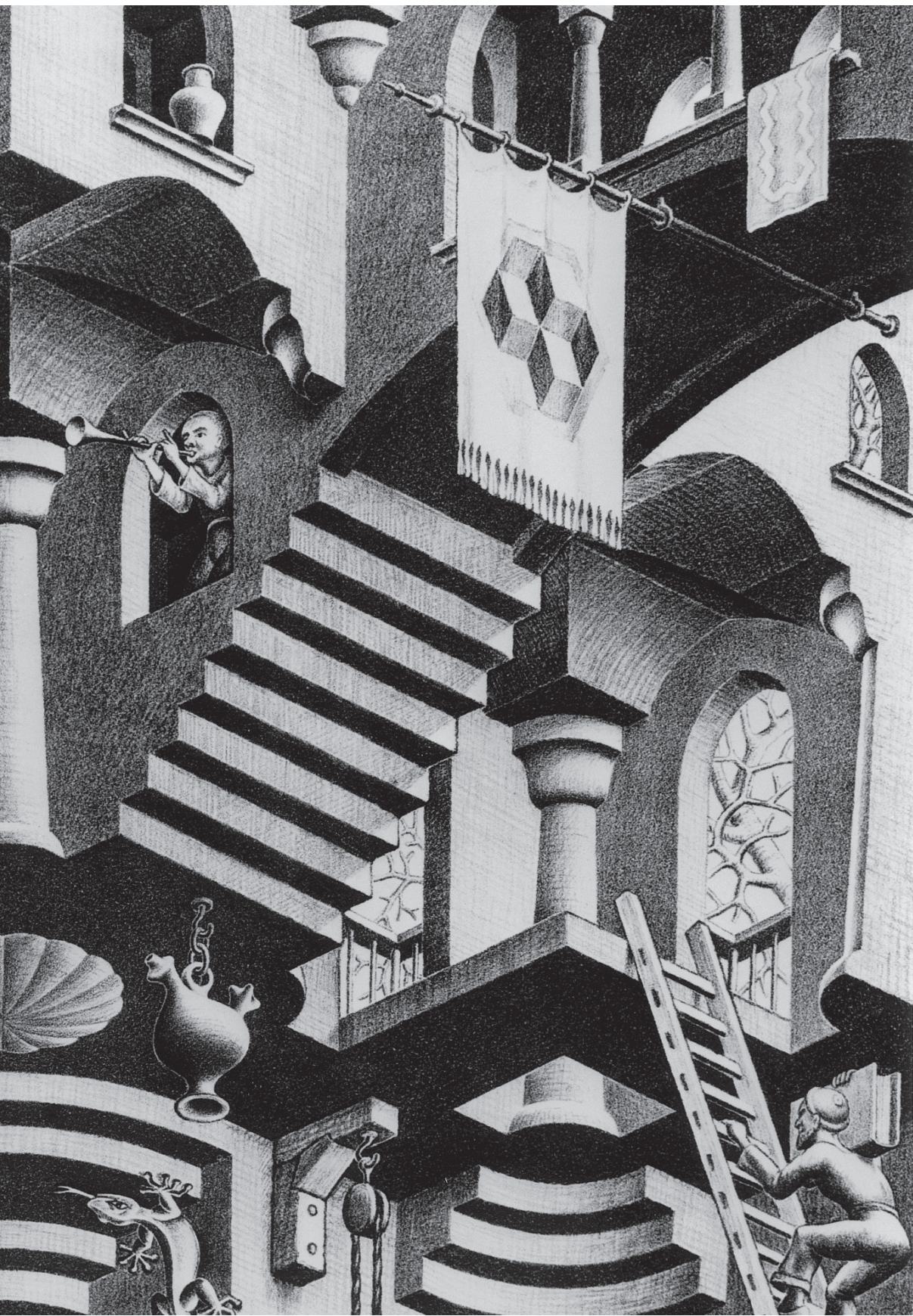
Um de seus objetivos principais é entender como o ser humano, em suas origens, cria e processa o conhecimento, que mitos e ritos estão envolvidos na transmissão do saber e na constituição das comunidades. Para Frazer, a primeira fase desse percurso corresponde à magia, quando o homem está visceralmente ligado à natureza e aos elementos naturais; a segunda fase vem com a religião, com o início da projeção das crenças em direção ao abstrato; a terceira e última fase, que para Frazer era o presente, corresponde ao pensamento científico.

**II**  
O filósofo Ludwig Wittgenstein, famoso por seus aforismos e suas reflexões sobre a linguagem, foi também um leitor atento de *O ramo de ouro*. Em 1931, quando estava em Cambridge, na Inglaterra, organi-

zou um grupo de estudos para a leitura de Sir James Frazer. Suas notas de trabalho transformaram-se, muitos anos depois, no livro *Observações sobre “O ramo de ouro” de Frazer*, cuja primeira aparição ocorreu em uma revista acadêmica, em 1967.

Wittgenstein apresenta uma forte oposição ao que afirmou ser o pressuposto básico de Frazer: explicar o mundo externo aos habitantes de seu mundo interno. Ou, nas palavras de Wittgenstein, “tudo o que Frazer faz é tornar as práticas arcaicas razoáveis para as pessoas que pensam como ele”. Trata-se, portanto, de um delicado movimento que vai da ignorância ao conhecimento, um movimento que é sempre mediado por um “mestre”.

Chegando aí, Wittgenstein toca num dos pontos doutrinários da modernidade: a metanarrativa do progresso, de uma evolução gradual da barbárie “primitiva” para a ilustração moderna. *O ramo de ouro* tenta “explicar” o ritual mágico e religioso primitivo — e, por analogia, também o ritual cristão — como uma forma de ignorância que deve ser eliminada por “nós”, que sabemos muito mais do que os povos “primitivos”. Wittgenstein, lendo Frazer, se coloca no lugar do observador externo. O objetivo dele não é refutar os fatos de Frazer, dando exemplos de outros, mais atualizados, mas prestar mais atenção ao que uma determinada descrição pode e não pode nos dizer de fato. Wittgenstein quer, no fim das contas, emancipar a percepção que podemos ter desses fatos.



**III**  
É precisamente esse o desejo por trás dos cinco textos que Jacques Rancière apresenta em seu novo livro, *O espectador emancipado* – ou seja, o desejo de problematizar a dicotomia que contrasta saber e ignorância. Partindo de um livro anterior – *O mestre ignorante*, de 1987 (edição brasileira, Autêntica, 2004) –, Rancière atualiza suas ideias diante do tempo presente e em torno de um questionamento: em uma época de tantos estímulos, como transformar a passividade do olhar em ação e em questionamento? “O saber”, escreve Rancière, “não é um conjunto de conhecimentos, é uma posição”. A posição que o mestre toma diante do aluno, a posição que a arte e as mídias tomam diante do espectador. Posições, afirma Rancière, que podem ser cruzadas, atravessadas, reposicionadas: o aluno coloca-se diante do mestre assim como o espectador coloca-se diante da arte.

Há uma lógica antiga, persistente em nossos cenários pedagógicos, que atribui ao mestre um papel de isolamento com relação ao aluno. O aluno será sempre o ignorante, e a função do mestre é diminuir a distância entre o seu saber e o não saber do outro. Assim como no paradoxo de Zenão, aqui também a flecha nunca chega ao alvo – pois o esforço daquele que detém o saber será sempre duplo e, frequentemente, hipócrita: ele só pode reduzir a distância com a condição de recriá-la

incessantemente. Não se trata apenas do saber por si só. O que está em jogo é o ritual do saber, os meios para chegar até ele, o protocolo que permite o trânsito entre saber e não saber.

**IV**  
Como aponta Rancière, “não há ignorante que já não saiba um monte de coisas”, tudo aquilo que aprendeu sozinho, “olhando e ouvindo o que há ao seu redor, observando e repetindo, enganando-se e corrigindo seus erros”. Mas para a lógica clássica, que separa e hierarquiza saber e ignorância, contrapondo-os, tal movimento não é válido. Para o mestre, o esforço de conhecimento do ignorante é “incapaz de organizar-se segundo a progressão que vai do mais simples ao mais complicado”. Pensamento normativo, que procura transformar a variedade infinita das percepções em uma pasta homogênea de mais-do-mesmo.

Emerge, do interior desse pensamento, uma cultura na qual o passado é uma espécie de vibração contínua e monótona, uma substância inerte que se pode modelar e manter em forma no modo mais útil. Uma cultura na qual se declara que existem valores não discutíveis, indicados com palavras de iniciais maiúsculas, principalmente Tradição e Cultura, mas também Justiça, Liberdade, Revolução. Uma cultura feita de autoridade, de segurança mitológica acerca das normas do saber, do ensinar, do comandar e do obedecer.

A maior parte do nosso patrimônio cultural é resíduo desse modo de pensar. Nos séculos passados, a cultura custodiada e ensinada foi sobretudo a cultura de quem era mais rico e mais potente. É inútil escandalizar-se com essa constatação, argumenta Rancière: é preciso procurar a consciência desses antigos procedimentos e, a partir da ampliação do ver, do viver e do falar, emancipar-se.

**V**  
Magia, religião, ciência – as três fases apontadas por Frazer. Uma progressão que vai do primitivo ao esclarecido, a construção paciente de um abismo que separa saber e não saber, mestre e ignorante. Se o primeiro não reconhece a visão de mundo do segundo, é porque insiste que, de alguma maneira obscura, eles não habitam o mesmo mundo, há um abismo que os separa. A emancipação começa, escreve Rancière, “quando se questiona a oposição entre olhar e agir”, quando se compreende que as evidências que estruturam o mundo conforme está “pertencem à estrutura da dominação e da sujeição”.

Não se trata, contudo, de uma inversão dos pares de oposição. É preciso misturar os registros, exercer um estar-no-mundo que seja heterogêneo e impuro. O espectador deve observar, selecionar, comparar, interpretar – deve relacionar o que vê hoje com as cenas e lugares de ontem, compor seu olhar como um caleidoscópio. É “o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe”, como escreve Rancière: “é nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador”.

A emancipação envolve ao menos três movimentos: 1) recusa do abismo entre saber e não saber; 2) resistência contra a distribuição de papéis fixos e 3) desvio e implosão das fronteiras entre territórios. É a partir daí que Rancière define, por exemplo, o trabalho da ficção – que não consiste em “contar histórias”, mas em “estabelecer novas relações entre as palavras e as formas visíveis, a palavra e a escritura, um aqui e um além, um antes e um agora”.

**VI**  
Os cinco ensaios de *O espectador emancipado*, que vão desde a “emancipação” até a “imagem intolérável”, a “arte política” e o “pensamento crítico” (entre tantos outros temas), convergem, portanto, na seguinte tese: a mudança cultural não leva à perda de valor; pelo contrário, o valor simplesmente assume novas formas, ele é aberto aos movimentos da história, como o são também o olhar e a fruição estética. E Rancière desliza essa percepção em direção aos principais temas da arte na contemporaneidade – novas tecnologias, hibridismo de linguagens e práticas, limites éticos da imagem e do documento e as hierarquias das posições sociais.

Cruzando poderosas referências – desde o cineasta português Pedro Costa, até o artista visual chileno Alfredo Jaar, passando por Guy Debord, Hegel e Winckelmann –, Rancière constrói textos que são, ao mesmo tempo, legíveis, informativos e com grande carga reflexiva. Arcaico e moderno se misturam nas páginas, porque é assim que podemos, de forma produtiva, ver o mundo – poroso às diferenças.

Para Rancière, uma arte crítica é uma arte que sabe que seu “efeito político” passa pelo entrelaçamento de diversas linguagens. Uma arte que, além disso, dá a esse entrelaçamento figuras novas, explorando suas tensões e movimentando, assim, “o equilíbrio dos possíveis e a distribuição das capacidades”. Essa distribuição depende também de uma nova concepção da subjetividade, que não é mais uma construção autônoma, alheia e internalizada, e sim uma absorção crítica dos fragmentos éticos, estéticos e políticos que nos rodeiam.

#### O LIVRO



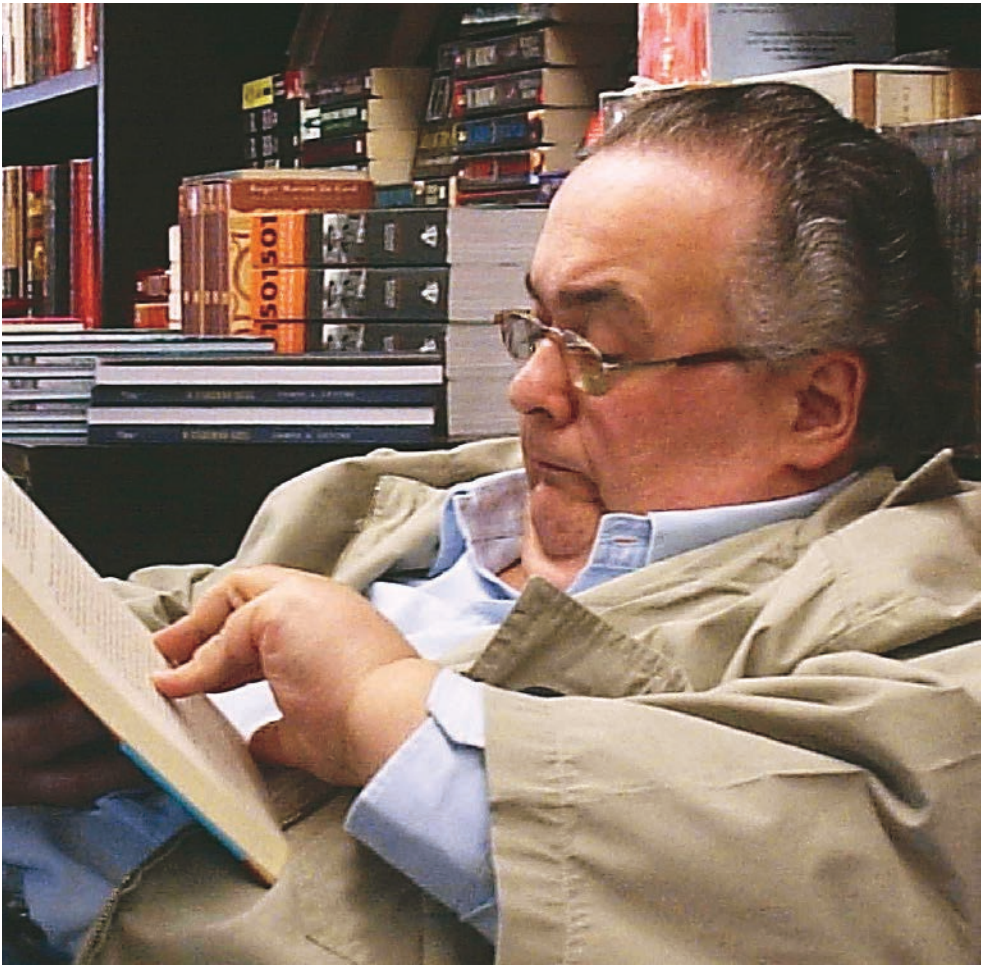
***O espectador emancipado***  
Editora WMF Martins Fontes  
Tradutor Ivone C. Benedetti  
Páginas 130  
Preço R\$ 29,80

ENTREVISTA  
Rodrigo Gurgel

# “É fato: os escritores mortos escrevem junto aos vivos”

O polêmico “Jurado C” do Prêmio Jabuti deste ano conversa sobre suas escolhas críticas e relativiza a problemática da chamada “inovação” na literatura

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

**Ensaísta e crítico literário,** Rodrigo Gurgel chamou a atenção do mercado editorial na última edição do prêmio Jabuti. O “jurado C”, cuja atribuição de notas entre 0 e 1,5 a autores tidos como favoritos em oposição à sequência de notas 10 conferidas ao estreante Oscar Nakasato garantiu o prêmio de melhor romance ao até então pouco conhecido *Nihonjin*.  
Passado o primeiro momento em que a atenção se voltou aos problemas na configuração dos prêmios e à identidade e intenções do “jurado C”, suas escolhas levam a refletir sobre os mecanismos do sistema

literário e o papel dos prêmios, bem como o da própria crítica e o do escritor. Autor do recém-lançado *Muita retórica, pouca literatura* (Vide Editorial), reunião de ensaios em que analisa prosadores brasileiros do século 19, Rodrigo Gurgel trata, nesta entrevista, concedida por e-mail, da relação entre nossa tradição e a produção contemporânea, revê a importância dos prêmios literários a partir das especificidades culturais do Brasil e analisa a relevância da crítica a partir da necessidade dos leitores, abordando com equilíbrio e rigor sua própria atividade e propondo a liberdade como lugar da produção crítica e artística.

**Quais as circunstâncias que o levaram a realizar não apenas um estudo, mas uma releitura de clássicos da literatura brasileira? De que modo isto se relaciona e contribui para a análise da produção contemporânea?**  
Há dois motivos básicos. O primeiro, de ordem filosófica, é uma tentativa de responder, na prática, à ideia de Ortega y Gasset: “*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo*”. Enquanto crítico literário, se não estabeleço um diálogo com minha própria circunstância, com minha própria realidade, é como se carregasse uma fratura, como se houvesse um rompimento intelectual e existencial. O segundo é uma constatação simples: ninguém tem sua significação completa sozinho. É uma ideia cara a T. S. Eliot, para quem escrevemos não apenas com nossa própria geração, mas com todos os que nos antecederam. Eliot estava certo quando disse que os escritores têm uma existência simultânea, constituem uma ordem simultânea. Querendo ou não, os escritores mortos escrevem conosco. E ainda que muitos desejem extirpar isso de si próprios, nunca o conseguem completamente. De Homero a Guimarães Rosa, eles estão de alguma forma presentes, influenciando a todos nós. Então, por que não conhecê-los e descobrir, neles, muito do que fazemos hoje? Erros ou acertos do passado se repetem; erros se transformam em acertos – e estes podem se tornar equívocos. Assim, dialogar com nossa tradição nos ajuda a entender as inúmeras faces da literatura atual.

**Partindo da ideia de T. S. Eliot, acredita que ainda seja possível inovar na literatura?**  
Mas o que é inovar? É preciso cuidado com esse verbo, pois, para muitos, ele significa apenas fazer malabarismos linguísticos, camuflar narradores, abusar da metalinguagem, criar neologismos, repetir, com uma nova camadinha de verniz, o que Cortázar fez em *O jogo da amarelinha* e outros procedimentos que parecem Literatura mas, copiados e repetidos, não passam de artificialidade. Se um escritor, antes de começar a escrever, pensa primeiro em como poderá inovar, bem, sinto muito, mas

“ Busco a justiça que está inscrita na própria obra literária. Minha predisposição, sempre, é deixar que a obra fale

“ O leitor quer e precisa de uma crítica que se disponha à tarefa de intermediar o diálogo entre a obra e ele

começou mal. Por que não se preocupar, antes de tudo, em ser sincero consigo mesmo? Quando, depois de muito trabalho, de muito esforço, ele encontrar sua própria voz, então já estará inovando.

No prefácio a *Muita retórica, pouca literatura*, José Carlos Zamboni o descreve como um crítico que “não salva nem condena em bloco, preferindo exercitar a difícil arte de fazer justiça”. Qual a justiça que você busca? Busco a justiça que está inscrita na própria obra literária. Minha predisposição, sempre, é deixar que a obra fale. Como em qualquer diálogo, é preciso ser paciente, ouvir o interlocutor, deixar a conversa fluir sem a prévia preocupação de provar este ou aquele ponto de vista. Às vezes, contudo, o discurso do outro é titubeante, ele gagueja de forma incontrolável, seus raciocínios são repletos de lacunas, acredita estar dizendo algo novo, mas, na verdade, apenas repete o que muitos já disseram. Então, eu escuto até o fim seus argumentos, mas apenas por polidez. E ele, ainda que tenha a melhor avaliação a respeito de suas ideias e da forma como as expôs, já julgou a si próprio.

Você aponta a grandiloquência, a retórica e o sentimentalismo como males da Literatura brasileira do século 19. Passando à prosa contemporânea, quais os “pecados” que destacaria? Salvo exceções, destaco a sintaxe lacônica, às vezes obscura; a insistência na

linguagem obscena; o descaso e a insegurança em relação à gramática (muitos escritores, inclusive, justificam seu desconhecimento e sua negligência em relação à língua citando ambíguas opções estéticas); o narcisismo, que produz tediosas narrativas em primeira pessoa; e o niilismo, com sua inevitável visão facciosa da realidade. Algumas dessas características ajudam a criar uma patologia comum nos dias atuais, à qual dei o nome de *narratofobia*.

Levando em consideração que não é de hoje que a crítica literária sofre com a falta de espaço na imprensa e com certo isolamento no âmbito acadêmico, quais são seus desafios atuais? A crítica tem, na imprensa, o espaço que merece. Se o espaço diminuiu, isso se deve não só às políticas editoriais ou a questões de ordem sociológica, mas também aos próprios críticos, pois muitos afastam os leitores ao incorporar a linguagem hermética da academia e evitar fazer julgamentos claros. Ora, o leitor dos cadernos culturais não quer receber, a cada semana, pílulas estruturalistas ou conceitos derridianos. E não quer chegar ao ponto final do texto sem saber o que, exatamente, o articulista pensa. Ele quer e precisa de uma crítica que se disponha à tarefa de intermediar o diálogo entre a obra e ele, o leitor. Se há, portanto, um desafio, é o de respeitar o leitor.

O que é um bom leitor? No que um bom leitor “comum” difere de um leitor profissional?

O bom leitor é o que lê com astúcia, com sagacidade. Ele sabe, no caso da ficção, que está sendo enganado, mas quer ser enganado. Exige, no entanto, ser bem enganado. O leitor profissional parte dessa astúcia, digamos, intuitiva e consegue detectar a trama e a urdidura que compõem o tecido ficcional. E tem meios para explicar por qual motivo o livro convence ou não.

Pensando nesses dois leitores, qual você é enquanto jurado de prêmios literários? Que critérios o guiam nesta atividade? Sempre que faço uma leitura crítica – para ser publicada ou para orientar um escritor, uma editora, um agente –, e não só quando sou jurado de um prêmio, tenho de agir como leitor profissional. Preciso ir além do mero sentimento de prazer ou desprazer. Devo penetrar no *modus faciendi* do escritor, apesar dos inevitáveis limites. E devo responder a duas questões básicas: 1. Como esta obra representa o possível? 2. O resultado está à altura do que essa representação exige? Ou, dito de outro modo: a obra consegue ser uma estrutura coerente?

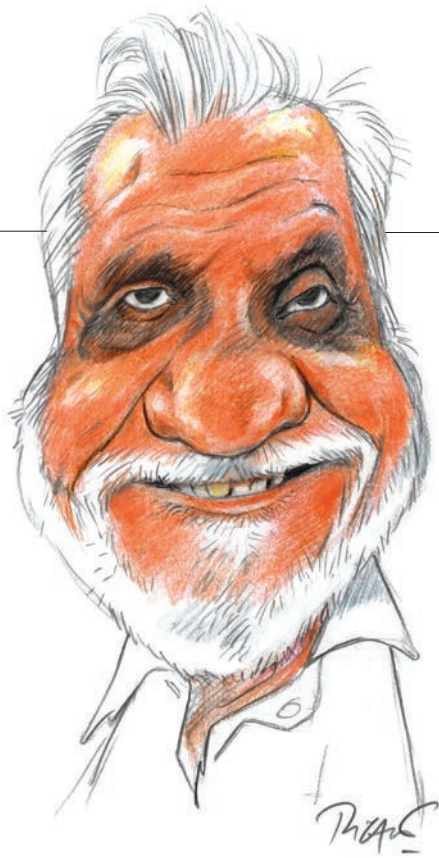
Cabe aos prêmios literários tentar “corrigir” os vícios do mercado editorial e dar espaço a autores menos conhecidos e a vozes dissonantes, ainda que isso ocorra em detrimento a outras obras de qualidade? Jamais. O papel de um prêmio literário é, apenas, dentre as obras participantes, premiar a melhor.

Considerando que dificilmente há surpresas nos resultados dos prêmios, que muitos não possuem um valor de premiação relevante e que eles talvez não consigam colocar o autor vencedor em destaque ou ainda conferir-lhe tanto prestígio quanto um bom marketing de editora, os prêmios estão perdendo sua relevância? Eles contribuem de alguma forma para a criação literária ou esta não é sua função?

Há certa esquizofrenia num país que oferece importantes prêmios literários mas não tem leitores. Não sou contra os prêmios, ao contrário. Eles representam um tipo de estímulo, ainda que não essencial para a criação literária. São as cerejas no bolo do sistema literário. Mas é preciso ver com clareza os seus limites. No Brasil, alguns prêmios oferecem significativa quantia em dinheiro, mas nenhum tem o poder do *Goncourt* (principal prêmio literário francês), por exemplo, que eleva as vendas do ganhador, em poucas semanas, de 50 ou 90 mil exemplares para quase um milhão. Não se trata de marketing, mas de haver leitores. É preciso, portanto, perceber os limites dos prêmios numa sociedade como a nossa, que sequer é alfabetizada.

A própria crítica, ao se guiar por critérios estabelecidos e não ler a obra dentro daquilo a que ela se propõe não estaria dificultando a renovação e a inovação na literatura? Tornou-se comum uma visão estereotipada da crítica, de que ela trabalha apenas segundo “critérios estabelecidos”.

A expressão me parece um subterfúgio verbal, pois, na verdade, não explica nada. Poderíamos dizer que as estantes das livrarias estão repletas de prosa e poesia feitas segundo “critérios estabelecidos” – e que quando o crítico se levanta contra elas, bem, costumam acusá-lo de obedecer a “critérios estabelecidos”. A questão, na verdade, é outra. Trata-se de entender os papéis que crítico e escritor desempenham dentro do sistema literário. O papel do escritor é escrever, criar. Se ele escreve para satisfazer sua roda de amigos, seu professor de Teoria Literária, seu partido político ou determinado crítico literário, então escreve mal, muito mal. Como em todos os setores da vida, a liberdade deve ser a grande diretiva. A regra serve, feitas as necessárias mudanças, para o crítico. Ambos devem exercer suas tarefas com maturidade, evitando adulações e ideias preconcebidas. E ambos devem agir, principalmente, com independência. Penso num exemplo: Sílvio Romero desancou Machado de Assis o quanto pôde. Acertou ou errou? Não importa. Importa que ambos agiram, cada um em seu campo, de maneira independente, autêntica, certos de estarem fazendo o melhor. Até este momento, Machado parece ter vencido a batalha. Mas isso não diminui o valor da ampla obra que Romero deixou, da mesma forma que não garante que a avaliação da obra machadiana permanecerá, no futuro, imutável. A verdade é uma só: a cultura sempre sairá ganhando se críticos e escritores cumprirem suas funções.



# Raimundo CARRERO

## Em busca do líder perdido no exílio e no fim

Cony desvenda o destino de Juscelino até a morte na estrada Rio-São Paulo

**Cem anos parecem pouco** para refletir sobre a solidão dos nossos líderes decaídos, mesmo quando atravessamos o tempo em busca do líder perdido. Temos histórias de monarcas expulsos do poder, presidentes jogados mundo afora pelo desconforto político do exílio, renúncias e suicídios, um desfile de angústias e desesperos. O poder nem sempre é de festas e de aplausos. Nem sempre de grandes decisões erradas ou acertadas. Imaginem a ausência do poder. Vem a solidão e a saudade. E, sobretudo, o fracasso.

Nada mais doloroso e inquietante do que o ocaso na vida de um homem poderoso, que contou com todos os aplausos e honrarias. Sem dúvida, um massacre, com perseguições e ameaças, inquéritos e enfrentamentos com possibilidade de assassinato. É o que conta Carlos Heitor Cony em *JK e a ditadura*, também chamado de *Memorial do exílio*. Trata-se de um livro profundamente doloroso, que narra a história de perdas e danos do ex-presidente Juscelino Kubitschek. Morto em acidente automobilístico duvidoso entre São Paulo e Rio de Janeiro.

Na abertura do livro, Cony explica: “O período da vida de Juscelino Kubitschek que me coube levantar e retratar foi uma dolorosa sucessão de perdas. Perdeu o mandato de senador, perdeu os direitos políticos, perdeu a oportunidade de ser reeleito presidente da República em 1965, perdeu a liberdade de viver em seu país, perdeu depois a própria liberdade física, em 1968, perdeu a irmã e a mãe, perdeu a presidência de uma empresa privada, perdeu até mesmo uma eleição para a Academia Brasileira de Letras – única eleição que não ganhou. Finalmente, perdeu a própria vida, num acidente de estrada.

A sucessão de perdas contrasta, dramaticamente, com a fulminante escalada política, contada por ele próprio em suas memórias. “A mim, coube o ocaso.”

E daí por diante o livro se cobre de sombras e fantasmas num texto muito, muitíssimo bem escrito, começando com um frase lapidar e dolorosa: “infelizmente, ainda estamos na América Latina”, escrita pelo próprio Juscelino cruzando o Atlântico rumo ao exílio, a bordo de um DC-7. Com certeza, o ex-presidente brasileiro nem sequer desconfiava que ali estava começando os seus cem anos de solidão. Para escrever o livro, Cony reuniu sua convivência com o político, em longas e acalentadas conversas, além da correspondência alimentada durante longos anos. Ainda na apresentação, o escritor confessa: “Juscelino cultivava o gênero epistolar com entusiasmo até exagerado. É enorme o número de cartas e bilhetes que enviou a seus amigos e parentes, expressando saudades e a vontade de voltar ao Brasil, redigia um diário com anotações de seu dia a dia, para se apoiar nesses apontamentos quando começasse a escrever a fase final de suas memórias. Parte desse material, com exceção do diário que foi entregue a sua família, ficou em poder do seu editor, Adolpho Bloch, que passou a me cobrar este trabalho, publicado primeiramente em capítulos semanais na revista *Manchete*”.

JANIO SANTOS



Especialmente cruel é o capítulo sobre o exílio. Escreve Cony: “Não foram mil mas exatamente 976 dias de exílio, cumpridos em duas etapas, a primeira até 4 de outubro de 1965, quando o interrompeu por um mês, veio ao Brasil para ficar ao lado dos seus amigos que comemoravam a vitória de Negrão de Lima e Isael Pinheiro, eleitos governadores da Guanabara e de Minas Gerais. Uma sucessão de IPMs a que foi obrigado a responder tornou a sua presença insuportável, e a 9 de novembro do mesmo ano ausentou-se de novo, ficando no Exterior até fins de março de 1967 – com exceção de 12 dias em que recebeu autorização para assistir ao enterro de sua única irmã, Naná, falecida em Belo Horizonte, a 3 de junho de 1966.”

Mesmo assim, Juscelino parecia uma ave de arribação, pulando de galho em galho, sem um pouso definitivo. E mesmo na Europa, mudando de um para outro país. Monta apartamento em Lisboa, mas logo está em Madri, Paris, e depois em Washington, nos

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

### MOSSORÓ

#### Escritora pernambucana Patrícia Tenório lança novo livro pela editora mossoroense Sarau das Letras

Patrícia Tenório (foto) acaba de lançar um novo livro: *Como se Ícaro falasse*, pela Sarau das Letras, de Mossoró, no Rio Grande do Norte. A escritora, que estreou em 2004, já tem seis livros publicados, entre poemas, contos e romances. Ambientada na ilha grega de Creta, a narrativa recria através do mito de Ícaro, em tom onírico e poético, um dos mais antigos desejos do homem: voar. A Editora

Sarau das Letras foi criada em 2005, por Clauder Arcanjo, que é poeta, contista, cronista e romancista. Em Mossoró funciona também a Editora Coleção Mossoroense, fundada em 1949 pelo historiador Vingt-un Rosado, e que já publicou mais de 4.500 títulos, detendo o maior acervo bibliográfico com estudos das secas no Nordeste do Brasil: são mais de 900 obras sobre o assunto.

FOTO: DIVULGAÇÃO





Estados Unidos. E ali passa de estado a estado para proferir conferências em universidades. Vem, então, o episódio do casamento da filha Márcia, que lhe consumiria esforço e energia, além de lhe tirar um tempo precioso para atividades políticas.

A parte mais revolucionária, porém, está na última parte do livro, *O beijo da morte*, onde se conta aquilo que muitos chamam de assassinato de Juscelino Kubitschek, através do choque do carro que o conduzia numa carreta em lances cinematográficos. Cony assume a primeira pessoa depois de usar uma falsa terceira pessoa – com técnica de primeira – além de transcrever artigos que escreveu sobre o acidente. Sem esquecer que cria a voz de um outro narrador – a figura de um repórter que narraria a trajetória do próprio Cony, em busca do líder perdido. Ou, mais especificamente, sobre a morte do líder brasileiro no final da primeira parte do século 20 no Brasil. O livro, então, sofre um corte radical, para explicar, entre outras coisas, que o projeto das

memórias vem de muito longe, desde que escrevia artigos semanais para a revista *Manchete*.

O episódio do acidente, apesar das voltas e contravoltas, não deixa muito claro se foi apenas um jogo do destino ou um assassinato como se proclama ainda hoje em certos círculos políticos. Há coisas bem estranhas, é verdade. Como a presença de um assessor bem próximo do general Golbery nas providências para o enterro do ex-presidente, indicando e tomando decisões definitivas. E da surpreendente revelação de que Juscelino se decidira pela estrada porque precisava se encontrar com a amante Lúcia Pedrosa, num hotel. Muitas dessas coisas foram escondidas para não ofender a memória do criador de Brasília.

No capítulo das revelações sobre a morte do ex-líder houve apenas uma voz objetiva e sincera, a do dr. Miguel Arraes de Alencar: JK foi assassinado.

Um livro muito bem escrito, equilibrado e sensível, mostrando um Cony além de jornalista, dominador das mais sutis técnicas novelísticas.

## MINIMALISTA

### Robson Sampaio faz prosa e verso em pequeno formato

O jornalista e poeta Robson Sampaio lança o simpático *Frases & Minipoemas*, em edição do autor. Em formato pequeno, o livro traz chistes como “O artista é um ser excepcional. Mas o palhaço é um iluminado”; “Numa briga de marido e mulher, ela sempre tem razão”; “Não sei se alma existe. Só quero os mortos lá e eu cá”; “Se o homem tivesse TPM talvez compreendesse melhor a mulher”.

## SONETOS

### Médico escritor, Fernando Cunha Lima publica dois livros de poemas na tradicional forma fixa

Por ter, tal como em Pernambuco, médicos escritores, o Conselho Regional de Medicina do Estado da Paraíba está editando livros. Dois deles lançados este ano pelo sonetista Fernando Cunha Lima: *Girassóis urbanos* e *Sonetos com nome de Soneto*. No primeiro predominam os temas citadinos, que podem ser resumidos nos versos: “Esta cidade o quanto que me invade!/ Espreita-me, assedia e me

conquista./ Locomotiva vem, sem maquinista,/ Sem tempo, sem destino e sem idade”. Como não poderia deixar de ser em poeta tão à vontade com seus temas, há o humor. Que, aliás, dá a tônica do segundo livro, quase todo de paródias. Não lhe tirando a capacidade de belas estranhezas: “Teu olhar é farol que anuncia/ A chegada do sol do meio-dia/ E perdes o sapato de cristal”.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

**1.** Contribuição relevante à cultura.

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

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

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

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

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

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

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

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

**VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria  
da Casa Civil



CAPA

HALLINA BELTRÃO



# Pornografia, no fundo, quem faz são as outras

Artigo lembra o polêmico legado das autoras Adelaide Carraro e Cassandra Rios

Talles Colatino

“Que seios maravilhosos você tem! Parecem dois revólveres apontando para mim” (Trecho de *A volúpia do pecado*, de Cassandra Rios)  
“– Tire! Dispa-se! – gritou, umedecendo os lábios como um tarado. Fiquei apenas de calcinha e soutien. Meus olhos estavam cobertos de lágrimas, que me escorriam pelas faces e gotejavam sobre meus seios.  
– Tudo! Tudo! Tudo! Eu disse tudo! Não me ouviu?  
O homem parecia estar atacado de alguma forma de insânia. Estava totalmente fora de si. No seu olhar havia uma expressão de loucura, quando começou a aproximar-se lentamente de mim. (...) Alcançou-me e puxou-me violentamente, arrastando-me até o quarto, onde atirou-me violentamente sobre a cama” (Trecho de *Eu e o governador*, de Adelaide Carraro)

“(Karl) Marx teria gostado dos livros de... Adelaide Carraro!”. É com essa afirmação, enfática e explícita, adjetivos que não por acaso definiriam

de forma tão contundente uma cena pornográfica, que o professor e ensaísta Izidoro Blikstein inicia o prefácio do livro *A literatura da cultura de massa*, de Waldenyr Caldas. O trabalho, publicado em 1987, direcionou um olhar até então pouco exercitado sobre a obra de duas escritoras que se tornaram ícones da literatura comercial nacional – ao mesmo passo que foram perseguindo e driblando o rótulo de “marginais”. Moldadas por essa e outras contradições discursivas e estéticas, Adelaide Carraro e Cassandra Rios entraram pela porta dos fundos da nossa história literária para firmar projetos que encontrariam respaldo quase que unicamente na cama dos seus leitores.

Há 10 e 20 anos, respectivamente, faleciam Cassandra e Adelaide, consideradas as duas maiores pornógrafas brasileiras. Este texto, no entanto, não surge motivado apenas pelas efemérides, mas



também pela importância de lembrar e discutir suas obras num momento em que o novo fetiche da indústria literária parece reafirmar, mesmo com boas doses de moralismo, os versos libertários que Rita Lee já cantava em 1987: “está na moda dizer que dói, mas é gostoso”. O *best-seller* *50 tons de cinza*, da britânica E. L. James, nasceu como *fanfiction* da virginal saga *teen Crepúsculo* e se desdobrou em uma trilogia erótica de sucesso, equilibrada entre um romance açucarado e sessões de sadomasoquismo. Pura pornografia emocional: uma espécie de conto de fadas com tapas e chicotadas.

A história é centrada na relação entre Anastacia Steele, uma jovem de 22 anos, sonhadora, romântica e virgem e o jovem magnata Christian Grey, bilionário, sedutor e descrito como “epítome da beleza masculina”. A polarização na descrição das personagens de alguma forma anuncia a relação entre dominador/dominado dentro do jogo sem regras que é o sexo e também anuncia em suas entrelinhas o machismo velado presente na troca unilateral entre a donzela confusa e o macho provedor. O que sobra são as descrições minuciosas das sessões de sadomasoquismo, fetiche de Christian que Anastacia estranha a princípio, mas depois descobre gostar, e o jogo de dependência emocional digno, em estilo e densidade, das coleções *Julia*, *Sabrina* ou *Bianca*— aqueles romances levemente apimentados e feitos sob medida para tirar gotas de suor a mais de jovens sonhadoras e senhoras distintas. A série *50 tons de cinza* ganhou o rótulo de “pornô para mamães” e ultrapassou a marca de 40 milhões de exemplares vendidos. No Brasil, os livros da trilogia saem pela Intrínseca, editora cujo faturamento aumentou em 140% desde a publicação da franquia.

Estamos falando aqui de uma literatura erótica/pornográfica de voz feminina que, apesar de existir

“Tire! Dispa-se!  
Tudo! Tudo! Gritou  
umedecendo os  
lábios como um  
tarado” – descreveu  
Cassandra num dos  
seus textos famosos

desde a poesia de Safo, na Grécia do século 7 a.C., tardou a ganhar destaque — estético e comercial — na ficção. Somente na metade do século 20, através de Pauline Réage (pseudônimo da francesa Anne Desclos, que escreveu *A história de O*, de 1954) e da também francesa Anaïs Nin (*O delta de Vênus*, escrito no fim dos anos 1940, mas só publicado em 1978) que se veriam histórias essencialmente eróticas, narradas do ponto de vista feminino, expandir fronteiras e conquistar grande número de leitores.

No Brasil, Cassandra Rios lançou seu primeiro romance, *A volúpia do pecado*, em 1948, enquanto Adelaide Carraro surgiria com *Eu e o governador*, em 1963. Suas obras atravessaram a ditadura militar sofrendo censuras — Cassandra principalmente, com quase 40 títulos vetados — e se estabeleceram não pela qualidade dos seus textos — fator realmente

questionável — mas pela aceitação do público, em fenômeno semelhante, em dadas proporções, ao que acontece hoje com *50 tons de cinza*. Cassandra chegou a vender mais de 300 mil livros por ano, recorde que só seria quebrado muitos anos depois por Paulo Coelho. Porém, antes de adentrar os universos da dupla, cabe uma pequena discussão sobre a fronteira relativa que separa o erótico do pornográfico, dicotomia que vai nos fazer compreender melhor as formas como o sexo se apresenta na literatura de Adelaide e Cassandra.

Existe uma definição que ensina o seguinte: o erotismo estaria impresso na sugestão, no campo do velado, enquanto a pornografia seria a representação deslavada, na qual se mostra tudo. O escritor francês Alain Robbe-Grillet foi mais crítico quando defendeu que “pornografia é o erotismo dos outros”. Neste sentido, a pornografia estaria para o erotismo assim como a “perversão” estaria para a sexualidade dita “sadia”, limpa.

Para Alfredo Cordiviola, professor titular do departamento de Literatura da Universidade Federal de Pernambuco, a única possibilidade de diferenciar o erotismo da pornografia depende do lugar de enunciação de quem pretende definir essa fronteira, não da obra em si. “Não me parece que tenha a ver com bom ou mau gosto (tipo ‘o erotismo seria sutil porque apenas sugere enquanto a pornografia seria grosseira porque mostra tudo’). Concordo em parte com Robbe-Grillet no sentido de que não há nada intrínseco nas obras que definam sua condição, mas não na ideia de que pornografia seria algo negativo (‘é o que os outros fazem’). Já faz tempo que se reivindica a pornografia a partir de muitos pontos de vista, desfazendo a velha associação entre indústria e exploração sexual que sempre foi muito reducionista e construída por uma visão ultraconservadora sobre a imagem, o prazer e os cuidados de si. Essa divisão é antes uma questão política”, avalia.

Eróticas ou pornográficas, o fato é que Adelaide Carraro e Cassandra Rios não se assumiam como tal. É aí que se desenrola o desafio que envolve pensar seus trabalhos: quão violador é pensar obras que se pretendiam mais tomando, como ponto de partida, apenas, vieses pornográficos? A relação das duas com seus romances é diferente da que Hilda Hilst, por exemplo, teve com sua trilogia pornográfica, que se assumia e se pretendia assim — mesmo que sua proposta final não tenha atingido o objetivo inicial de angariar mais leitores para sua obra e de chamar atenção do mercado editorial.

Adelaide acreditava que seus livros eram retratos fiéis da realidade, e que se nutriam, tal como um ofício jornalístico, da necessidade que tinha de denunciar mazelas sociais e abusos do governo. Em contrapartida, Cassandra atravessou sua trajetória para ser aceita como ficcionista dedicada à investigação psicológica de seus personagens, mesmo quando seus romances, a maioria de temática homossexual, provocava a perturbadora dúvida incitada pelo diálogo entre ficção e biografia. Os elementos que compõem seus projetos, dada à qualidade de sua composição, porém, é que vão justificar o título que amaldiçoou e consagrou a carreira das duas.

Quando Izidoro Blikstein afirmou que Marx teria gostado dos livros de Adelaide Carraro, alegando um possível fascínio do comunista pelo “perfil sociológico da burguesia” brasileira retratado nos textos da escritora paulista, certamente contava apenas com os princípios políticos que envolvia essa suposta relação. Mas o fato é que a obra de Adelaide, apesar do caráter de denúncia que quase sempre envolvia temas como luta de classes e falcatruas políticas, se inseriu de forma pouco incisiva nesse “ataque ao sistema”. Sua intenção de formatar um projeto “realista” acabou caindo em clichês maniqueístas que, entre obsessões, taras e pingos de moralismos, acompanharam seus mais de 40 romances.

“Escrevo sobre a verdade e não sobre ilusões. Escrevo como se fala, uma linguagem nua e crua, sem subterfúgios”, afirmava Adelaide em entrevistas. Reação agressiva, muito provavelmente reflexo da biografia igualmente brutal que protagonizou: nascida em 1936, perdeu o pai aos quatro anos, morou num orfanato onde fora maltratada, desenvolveu tuberculose — chegou, inclusive, a perder um pulmão — e passou outro bom pedaço da vida

CAPA

internada em um sanatório. Foi presa diversas vezes, muitas enquanto buscava histórias para alimentar seus romances, se inserindo, como uma escritora-repórter, no “submundo” do baixo meretrício paulistano. Trabalhou também como repórter de TV (atuou no SBT) e era dona de uma beleza encantadora, que parecia alimentar um fascínio às avessas por sua trajetória igualmente feroz.

O pesquisador Pedro de Castro Amaral Vieira, autor da tese *Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro*, raro trabalho dedicado a analisar mais profundamente a relevância da literatura de ambas, chama atenção para a fórmula de denúncia (política) e gozo (sexo) do projeto de Carraro que resulta num quadro de elementos grotescos no qual a pornografia encontra seu terreno. Em *Eu e o governador*, por exemplo, romance autobiográfico que causou estardalhaço por relatar com detalhes um suposto caso da autora com Jânio Quadros, então governador de São Paulo, a autora retrata personagens assim polarizados: a mulher que se equilibra entre a ambição e fragilização e o homem monstruoso e perverso, que desperta horror e fascínio.

É o mesmo plano maniqueísta usado em outros romances, como *De prostituta à primeira-dama*, *A amante do deputado* e *O comitê*, o que permite o florescimento de cenas cruéis, de violação e estupro, figurando perfeitamente o termo criado por Amaral Vieira para qualificar o retrato do sexo na obra de Adelaide: o “amor fodido”. O mesmo, desmedido e cruel, que vai acompanhar outros temas pontuados pela literatura de Adelaide, que se exibiam não só nas narrativas como nos títulos sensacionalistas, como a luta de classes (*A vingança do metalúrgico* e *A falência das elites*) e temas de polêmica sexuais (*O travesti*, *Os padres também amam* e *Mãe solteira; mulher livre*).

“O que Adelaide coloca em pauta é a velha fórmula que sexo passa por relações de poder e que

Por mais que  
comumente estejam  
colocadas lado  
a lado, a relação  
entre Adelaide e  
Cassandra é oposta  
e complementar

no desejo do poder, em ter poder, em mandar, há uma relação direta com o que vamos fazer entre quatro paredes; ou que por detrás de um homem muito poderoso há um grande pervertido. E isso vale para os moralistas. Desconfie de todo moralista em excesso”, analisa Anco Márcio Tenório Vieira, professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal de Pernambuco.

Por mais que comumente estejam colocadas lado a lado, a relação entre as obras de Adelaide e Cassandra são tão opostas quanto complementares. E é através da representação do amor que Pedro de Castro Amaral Vieira estabelece uma das fronteiras entre as duas: “Adelaide agride amor romântico com a mesma insistência que Cassandra o reivindica”.

Nascida Odete Rios, na São Paulo de 1932, Cassandra adotou o pseudônimo pelo qual ficou conhecida por causa do fascínio que nutria pela personagem homônima da mitologia grega, mulher dotada de poderes premonitórios, mas que nunca pode impedir tragédias, pois não era levada a sério. De alguma forma, a história está conectada com a trajetória da filha de espanhóis, leitora de Freud e a primeira mulher da nossa história a vender mais de um milhão de livros.

Estima-se que Cassandra tenha escrito mais de 50 obras – nem mesmo a própria autora tinha todos os títulos em sua biblioteca – mas o que

HALLINA BELTRÃO



une a maioria deles é a temática lésbica, base fundamental do projeto da escritora. Temas como adultério, perversão e assassinatos também atravessavam seu universo, mas que se apresentam de maneira mais densa do que o de Adelaide Carraro. Na obra de Cassandra, havia uma preocupação maior com a estilística (ela, inclusive, trabalhou como revisora e, dizem, reescritora, de muitos textos de Adelaide) e um exercício, mesmo que por muitas vezes frágil, de investigação psicológica de suas personagens – diferente do plano polarizado e grotesco das criaturas adelaideanas.

Cassandra publicou seu primeiro livro, *A volúpia do pecado*, aos 16 anos, com a ajuda financeira da mãe. A obra narrava o encontro de duas adolescentes que, inicialmente amigas, se descobrem protagonistas de uma paixão intensa. O relacionamento das duas é interrompido quando as mães decidem separar as garotas. Uma delas chega a “redescobrir o amor homossexual” e se casa com um homem, porém, o relacionamento não a completa e a obra termina com o suicídio desta, aspirando gás, enquanto clama pelo nome da verdadeira amada. Este seria o primeiro de uma série de livros que tratariam de forma cruel a descoberta e afirmação da homossexualidade das personagens da autora. E reza a lenda que a mãe da Cassandra jamais leu uma linha sequer dos seus romances.

Atravessar o tema da homossexualidade, sendo umas das precursoras da literatura gay no Brasil, atrelado às descrições generosas das cenas de sexo entre suas personagens, fez brilhar o nome de Cassandra Rios para os olhos dos censores à época da ditadura militar. Fora quase 40 obras vetadas pelo governo, a transformando na “autora mais proibida do Brasil”. O rótulo, porém, acabou servindo como o ingrediente de marketing necessário para o sucesso dos seus livros, que atingiram marcas anuais de 300 mil exemplares vendidos, durante as décadas de 1960 e 1970.

A popularidade de Cassandra, porém, não se restringia ao público médio, como possa sugerir o fato dela escrever romances assumidamente populares. No auge da censura, escritores como Jorge Amado, José Mauro de Vasconcelos e Érico Veríssimo saíram em defesa de Cassandra. O baiano, aliás, via nela uma excelente romancista. Cazuza e Caio Fernando Abreu também declararam seu fascínio. A cantora Maria Bethânia seria outra fã da escritora, como declarou o dramaturgo Antônio Bivar (também apreciador) em entrevista à revista *Tópico*. “Eu dirigi o show *Drama* da Maria Bethânia, em 1973. A Bethânia adorava a Cassandra, que estava na lista de convidados da estreia do espetáculo em São Paulo. A escritora chegou com um pacote de suas novas edições, todas *best-sellers*, e a Bethânia,



que quando era adolescente lia escondido os seus livros na Bahia, ficou felicíssima”. Num artigo para o jornal *Folha de S. Paulo*, na época do falecimento da escritora, Marcelo Rubens Paiva enfatiza a libido das suas personagens afirmando que “Cassandra Rios educou uma geração”.

Cassandra atravessou sua carreira literária lutando para estabelecer limites entre sua literatura e sua vida particular. Não se assumia lésbica em entrevistas, apesar de amigos mais próximos, como a atriz Nicole Puzzi (que protagonizou duas adaptações de romances da escritora, *A paranoica* e *Tessa, a gata*, para o cinema), afirmarem que a autora não tinha problemas em aceitar sua homossexualidade. Bem resolvida ou não, Cassandra costumava dizer que ruborizava-se de vergonha com as próprias cenas de sexo que construía. “Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico”, chegou a declarar em entrevista, certa vez, se colocando numa encruzilhada em se assumir moralista diante dos livros que escrevia, transgressores para época.

O professor Anco Márcio analisa esse processo contraditório, entre a transgressão e o moralismo, a partir do sucesso que a autora fazia com o contexto pornográfico. “Ela trabalha com um universo pouco conhecido dos homens: relação entre duas

mulheres e que parece suscitar muitas fantasias. Homens que gostam de transar com duas ou mais parceiras sentem algum tipo de prazer que vai além do fato de penetrar duas ou três mulheres ao mesmo tempo, mas o prazer de ver duas mulheres se tocando, construindo prazer entre elas. Quanto ao final moralista das suas estórias, não poderia ser diferente nos anos 1970. Talvez fosse esse final moralista que permitia aos censores liberar a publicação das suas obras”.

A introspecção das personagens de Cassandra Rios abria espaço para devaneios, dúvidas e elucubrações que registravam a busca de uma identidade gay, confusa e ao mesmo tempo condizente com o período de repressão social da época. Suas criaturas pouco relutam, enfrentam os obstáculos para consumir seu afeto de maneira plena, sucumbindo à crueldade da separação, da dor. “Emoções vêm. Ilusões formam-se. Eu penso. Tenho todo esse caminho pela minha frente e o medo inexplicável de seguir adiante. Retroceder seria inominável e fora de cogitação, pois eu mesma tracei o itinerário. Não peço perdão pelo que sou e nem me arrependo do que faço. Assim sou porque nasci assim. Será?”, questiona, de forma retórica, a protagonista de *Tessa, a gata*, nas primeiras linhas do romance.

Questões semelhantes estão no desfecho da-que-la que é considerada uma das obras mais ou-

sadas da escritora. Como aponta Ronnie Cardoso, doutorando em literatura pela Universidade de São Paulo (USP) e pesquisador da erótica brasileira, em *Eu sou uma lésbica*, Cassandra escreve: “eu sou lésbica, deve a sociedade rejeitar-me? [...] Em que situação uma homossexual deve ser rejeitada, compreendida ou aceita? Quando engana o homem com as suas dissimulações ou quando enfrenta a sociedade abertamente, sem esconder o que é?”.

DE LADO NÃO: EU GOSTO DE OPOSTOS

Durante o tempo que rivalizaram no mercado editorial brasileiro, e este as colocava lado a lado, Adelaide e Cassandra reclamaram seus opostos. Adelaide Carraro alegava que, diferente de Cassandra, não escrevia histórias sexuais. Esta, por sua vez, lutou para se firmar como uma ficcionista comprometida com a ficção elaborada, fruto de sua imaginação, em respostas às histórias “realistas” da rival. Frutos de um mercado que se alimenta de anseios momentâneos, porém, seus livros acabaram caindo no ostracismo. Hoje, mesmo em sebos, não é fácil encontrar livros da dupla.

“As obras de Adelaide Carraro e Cassandra Rios têm valor histórico, valem pelo registro antropológico, por pautarem as demandas do corpo e da sexualidade, ainda que limitadas às demandas da cultura de massa, entretanto não se configuram como objetos de qualidade literária. Os livros desses escritores apresentam, em menor ou maior grau, os preconceitos e prazeres em um contexto histórico específico, cuja força castradora se efetivava tanto por meio da censura do regime ditatorial, como por meio do cerceamento da indústria cultural”, avalia Ronnie Cardoso.

Em sua maioria escritos durante a vigência do regime militar, os textos de Cassandra e Adelaide despertaram um interesse através da subversão. Mas esta, porém, sempre se apresentou diluída

“Sei que,  
conscientemente,  
considero meu  
trabalho limpo,  
objetivo e honesto”,  
declarava Cassandra  
Rios sobre sua obra

pelo moralismo que conduzia boa parte das histórias. “A denúncia social e as questões políticas, quase sempre associadas ao ingrediente erótico e ao sentimentalismo, hoje nos parecem ingênuas e superficiais. Os personagens marginais retratados por Adelaide, por exemplo, sucumbem, quase sempre, ao julgo moral da sociedade ou se redimem do caminho ‘degenerado’ em que se encontravam, tendo em vista princípios supostamente nobres que reorientarão sua vida”, reflete Ronnie. Caso semelhante acontece com as lésbicas confusas e culpadas de Cassandra Rios, como já comentamos. Para o pesquisador, “o sucesso da obra de Rios está justamente em atrelar personagens marginais ao relato obsceno e a mensagens edificantes”.

“Esses livros funcionaram como uma espécie de respiradouro, pois todo regime, por mais autoritário que seja, precisa de certos canais de respiração. O fato é que passado o regime militar e suspensa a censura, os livros de Adelaide e de Cassandra caíram no esquecimento. Seja porque obras até então proibidas no Brasil foram publicadas, seja porque o que parecia tabu já podia ser visto na novela das oito”, observa Anco Márcio Tenório Vieira, nos fazendo lembrar que mesmo a pornografia mais bem resolvida vai precisar reacquecer a relação em algum momento. Principalmente quando pautada dos desejos mais que sórdidos de um mercado abusivo e dominador.

ENSAIO

# Literatura, um território contestado

Em livro, autora promove um perfil do quadro em que atuam os autores brasileiros

Regina Dalcastagnè



**Desde os tempos em que** era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a Literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquilo sobre o que se fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a Literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade.

É difícil pensar a Literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que podem parecer apaziguados, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho. A não concordância com as regras implica avançar sobre solo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre muito bem disfarçados. Por isso, a necessidade de se refletir sobre como a Literatura brasileira contemporânea e os estudos literários se situam dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado.

Para isso, é preciso dizer, em primeiro lugar, que o campo literário brasileiro ainda é extremamente

homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, blogs, sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados dos concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, têm a mesma cor, o mesmo sexo...

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros – Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon –, entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Foram contabilizados aqui apenas os primeiros colocados nas categorias principais de cada prêmio. (No caso do Prêmio São Paulo de Literatura, uma vez que são excludentes entre si, foram consideradas como principais tanto a categoria “livro do ano” quanto a “autor estreante”.) Mas as proporções não seriam muito diferentes, caso fossem incluídos segundos e terceiros lugares ou as categorias parciais (“melhor romance”, “melhor livro de contos” etc.). Outra pesquisa, mais extensa, realizada sob minha coordenação na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam

KARINA FREITAS



espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico.

Por isso, a entrada em cena de autores, ou autoras, que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato. Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora colem o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas tem pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita.

E, ainda assim, alguns deles escrevem e publicam e tanto insistem que acabam atraindo nossa atenção, porque, como diz o rapper Emicida, “uma frase bonita escrita com a grafia errada continua bonita”. Mas não é fácil aceitar isso. Afinal, o domínio da norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie com isso. Aqueles que valorizam a si próprios por saberem usar a norma culta da língua não têm interesse em desvalorizar essa vantagem, conquistada, às vezes, com muito esforço. Não é raro que, em sala de aula, algum aluno se refira à Carolina Maria de Jesus, por exemplo, como “escritora semianalfabeta”, como se alguém capaz de escrever livros com a força e a beleza de *Quarto de despejo* ou *Diário de Bitita* fosse ser analfabeto só por escapar, vez ou outra, daquilo que é determinado pelo *Vocabulário ortográfico* da Academia Brasileira de Letras.

Está em atuação, neste caso, o controle do discurso, que é a negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma censura social velada, que silencia

## Publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias e nos jornais

determinados grupos sociais. Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu, “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade”. O importante é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais – mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido.

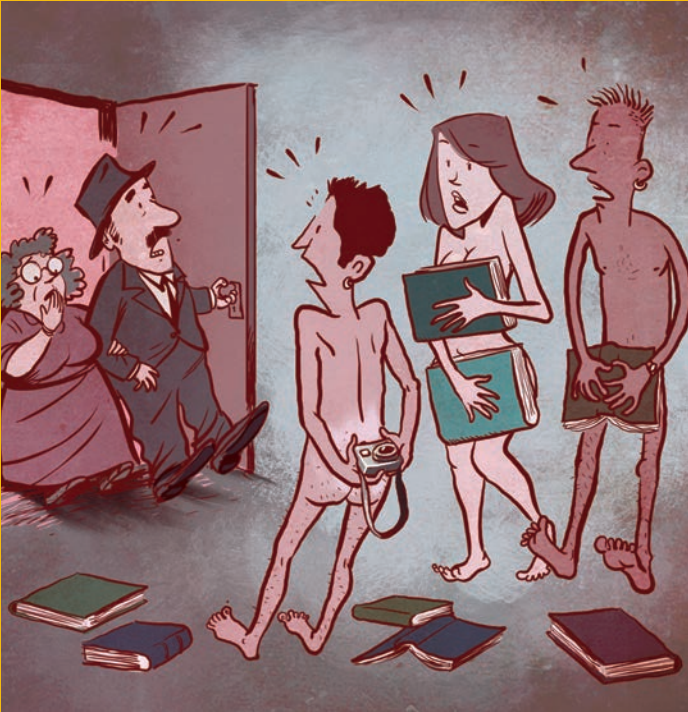
O processo se completa graças à introjeção dos constrangimentos estruturais pelos agentes sociais, que faz com que os limites impostos ao discurso não sejam excessivamente tensionados, já que cada um, via de regra, mantém-se dentro de seu espaço autorizado. É assim que determinadas categorias sociais que são excluídas do universo da política – trabalhadores e mulheres, por exemplo – tendem a se julgar incapazes de ação política e, portanto,

a aceitar a posição de impotência em que foram colocadas. O mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão.

Pensem no quanto é grande o desejo de escrever para que essas pessoas se submetam a isso – a fazer o que “não lhes cabe”, aquilo para o que “não foram talhadas”. Imaginem o constante desconforto de se querer escritor, ou escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso é “muita pretensão”. Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção. E isso aparece seja no interior da narrativa: “É preciso conhecer a fome para descrevê-la”, dizia Carolina Maria de Jesus; seja em prefácios, como os de Ferréz, que defende a importância de deixar de ser um retrato feito pelos outros e assumir de vez a construção da própria imagem; ou mesmo em manifestos, como o de Sérgio Vaz, que diz que “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza”; e há ainda as apresentações dos livros, as orelhas e os textos da quarta de capa que reforçam isso, explorando a ideia do lugar de fala do escritor.

E então começa um outro problema, o nosso problema como pesquisadores de Literatura. Ao estudar um escritor, ou uma escritora, nessa situação – uma Conceição Evaristo no início de carreira, por exemplo, mulher, negra, pobre, moradora da periferia de Belo Horizonte, ex-empregada doméstica – precisamos transferir para sua obra nossa própria legitimidade como estudiosos. Sem isso, não conseguimos trazê-la para dentro do uni-

ENSAIO



KARINA FREITAS



verso acadêmico, e se ela não estiver legitimada enquanto objeto de estudo, um estudante de pós-graduação, por exemplo, não terá como inclui-la em sua dissertação ou tese. É o contrário do que acontece quando trabalhamos com um autor consagrado, um Guimarães Rosa, para ficarmos com outro exemplo de Minas Gerais. Nesse caso, é o objeto de análise que nos confere importância como pesquisadores. É ele quem nos assegura um espaço no mundo acadêmico.

Em suma, para acolhermos um autor/autora dissonante, temos de fazer um investimento – o que tem seus custos. É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos, que podem discordar radicalmente de nossa valoração dessa obra, e por isso nos enquadrar em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz Sociologia da Literatura”). E isso se repete, sem parar, em outros espaços, ou entre outros agentes do campo literário: em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de outros jurados em um concurso literário; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar da bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma do terceiro ano de alguma escola.

Voltando ao terreno das pesquisas – um espaço importante para conferir legitimidade a uma obra ou a um autor, uma vez que são elas que alimentam o processo da educação superior, que, por sua vez, forma, ininterruptamente, novos agentes do campo literário –, após decidir correr o risco com determinado autor, temos um novo problema: como abordar a obra? Bem antes de optar por quaisquer das abordagens teóricas e metodológicas possíveis, é preciso decidir por dois caminhos: podemos desconsiderar o julgamento de valor estético sobre a

obra e analisá-la a partir de sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes, ou, ao contrário, usar as convenções estéticas mais arraigadas no campo literário para referendar essa obra dissonante, mostrando que ela poderia, sim, fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhada sem preconceito.

São, ambos, procedimentos legítimos, embora este último incorra em algumas dificuldades: em primeiro lugar, a necessidade permanente de se fazer todo um arrazoado a cada análise de uma obra para referendá-la. Ou seja, são páginas e páginas para dizer “isto é Literatura”, antes de começar a discutir o texto – o que não é, absolutamente, exigido na análise de um autor melhor situado no campo literário (quer dizer, homem, branco, de classe média, morador do Rio de Janeiro e São Paulo, publicado por editoras mais centrais etc.). Com isso, mantém-se, de algum modo, inalterada a hierarquia dentro do campo literário, criando entraves à sua democratização. A necessidade de justificar a qualidade estética da obra também pode ser um empecilho para inclui-la dentro de uma discussão mais geral sobre aspectos considerados relevantes para serem analisados: a elaboração do espaço em diferentes narrativas, a construção do tempo, do narrador, das personagens etc. Parar a discussão para justificar a presença de um ou outro autor é contraproducente.

Talvez por isso Carolina Maria de Jesus não apareça em estudos literários sobre a representação do espaço urbano contemporâneo, por exemplo, embora tenha reconstruído com detalhes e poesia algumas das ruas de São Paulo. Da mesma forma que ela não figura nos estudos feministas sobre a maternidade, apesar dessa questão impregnar toda a sua obra. O problema é que mesmo quem estuda autores(as) que estão à margem do campo literário brasileiro muitas vezes insiste em fazê-lo de modo isolado, discutindo-os no âmbito das margens –



com isso, não estabelecemos a fricção necessária entre representações literárias provenientes de diferentes espaços sociais. E, assim, deixamos de observar a tensão entre essas construções, abandonando, ao mesmo tempo, a possibilidade de tornar mais completo o quadro sobre a Literatura brasileira contemporânea.

Assim, tomar a obra de uma Carolina Maria de Jesus e mostrar como ela pode ser altamente avaliada com base nos critérios de julgamento estético mais tradicionais pode ser eficaz para forçar algumas margens do campo, mas incorre numa armadilha. Acabamos por referendar estes critérios, aceitá-los em sua pretensa universalidade – e ficamos em posição pior para dar o passo seguinte, que é questionar esses mesmos parâmetros de julgamento estético, que são, eles próprios, reflexos de exclusões históricas. E faço aqui um parêntese para dar um exemplo de outro campo, o político: Anne Phillips lembra que no movimento sufragista, um argumento em favor do voto feminino assinalava que as mulheres serviam ao Estado na qualidade de mães (e até podiam morrer no parto, como os homens podiam morrer no campo de batalha). Um discurso de forte apelo na época, que contribuiu para a vitória do movimento, mas que fez com que as mulheres se integrassem à política como ocupantes de um nicho específico e, na verdade, subalterno: um nicho que as mantinha presas à esfera doméstica. Ou seja, a opção por utilizar um facilitador no embate político, apelando para argumentos que se fundavam no senso comum e evitando questionar pressupostos nocivos ou errôneos, contribuiu para a conquista de um direito, mas gerou dificuldades para avanços futuros.

Por isso, talvez seja mais produtivo percorrer o primeiro caminho – que é também o mais difícil –, desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação das “grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de Literatura. Afinal, como já disse, a definição

# Trabalhadores, mulheres e negros possuem maior dificuldade de acesso às esferas de produção discursiva

dominante de Literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão.

Perde-se, com essas restrições, em diversidade. Há muito tempo, a narrativa vem perseguindo a multiplicidade de pontos de vista; alguns dos romances mais lembrados do século que passou são justamente os que mais se aproximaram desta meta. Só que, do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário, uma pluralidade de perspectivas sociais. De acordo com a definição de Iris Marion Young, o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do

campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais, umbandistas e católicos vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.

Esta preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política. Pelo menos duas justificativas para tal importância podem ser dadas. Em primeiro lugar, a representação artística repercute no debate público, pois pode permitir um acesso à perspectiva do outro mais rico e expressivo do que aquele proporcionado pelo discurso político em sentido estrito. Como isso pode ser alcançado e quais seus desdobramentos possíveis, tanto em termos literários quanto sociais, é algo que permanece em aberto, mas essa parece ser uma das tarefas da arte, questionar seu tempo e a si mesma, nem que seja através do questionamento de nossa própria posição.

Em segundo lugar, como apontou Nancy Fraser, a injustiça social possui duas facetas, ainda que estreitamente ligadas, uma econômica e outra cultural. Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos marginalizados: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por mulheres, trabalhadores, negros, índios, *gays*, deficientes. A Literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Daí a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever.

É claro que a exclusão de determinados grupos não é algo exclusivo do campo literário. As classes trabalhadoras, as mulheres, os negros possuem maiores dificuldades para acesso a todas as esferas de produção discursiva: estão sub-representados no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico. O que não é uma coincidência, mas um índice poderoso de sua subalternidade. Foucault já observava a centralidade do domínio do discurso nas lutas políticas travadas dentro da sociedade; segundo ele, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo para que, por que se luta”. No entanto, da mesma forma que é possível pensar na democratização da sociedade, incluindo novas vozes e mesmo presenças na política, na mídia, nas universidades, podemos imaginar a democratização da Literatura. A inclusão, no campo literário talvez ainda mais do que nos outros, é uma questão de legitimidade. Neste sentido, a crítica e o trabalho acadêmico não são desprovidos de relevância – uma vez que são espaços importantes de legitimação.

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, essas vozes cuja legitimidade para produzir Literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. É preciso aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantêm de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da – Literatura como mecanismo de distinção e da hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso de-sestabilizador e contraditório.

## O LIVRO



**Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**  
Editora Horizonte e Editora da UERJ  
Páginas 208  
Preço R\$ 39,00

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p><b>O MAR DE FIOTE</b><br/><i>Mariângela Haddad</i></p> <p>Vencedor do Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil/2011 na categoria infantil. Ilustrado pela autora, conta a história de um menino que, com pai ausente e cercado de irmãs tagarelas, não consegue se expressar.</p> <p><b>R\$ 35,00</b></p>                            |  <p><b>O DIA EM QUE OS GATOS APRENDERAM A TOCAR JAZZ</b><br/><i>Pedro Henrique Barros</i></p> <p>Com esta narrativa impactante o carioca Pedro Henrique Barros venceu o Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria juvenil.</p> <p><b>R\$ 35,00</b></p>                                             |  <p><b>A CASA MÁGICA</b><br/><i>Maria Amélia de Almeida</i></p> <p>A casa mágica, da pernambucana Maria Amélia de Almeida, veterana na literatura infantojuvenil, compartilha com as crianças de hoje as experiências de um mundo antigo.</p> <p><b>R\$ 25,00</b></p>                                                                                                                                                                         |
|  <p><b>O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX</b><br/><i>Claudia Poncioni</i></p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 95,00</b></p>        |  <p><b>PONTES E IDEIAS</b><br/><i>Claudia Poncioni</i></p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 60,00</b></p>                                                     |  <p><b>AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE</b><br/><i>Amaro Quintas</i></p> <p>O volume reúne as obras <i>A Revolução de 1817</i>, <i>O sentido social da Revolução Praieira</i> e <i>O padre Lopes Gama político</i>, que espelham um trabalho em boa parte voltado para os movimentos libertários brasileiros, fazendo de Amaro Quintas pleno merecedor do título de <i>O Historiador da Liberdade</i>.</p> <p><b>R\$ 60,00</b></p> |
|  <p><b>O ÁLBUM DE BERZIN</b></p> <p>Compilação do trabalho fotográfico de Alexandre Berzin, a partir dos arquivos da Fundação Joaquim Nabuco e do Museu da Cidade do Recife. O registro do fotógrafo vai desde detalhes arquitetônicos até cenas de carnaval, passando por paisagens urbanas, rurais e marinhas.</p> <p><b>R\$ 60,00</b></p> |  <p><b>ELUCIDÁRIO</b><br/><i>Fernando Cerqueira Lemos</i></p> <p>Escrito por um especialista no assunto, com cerca de 400 verbetes, em linguagem acessível e direta, além de ricamente ilustrado. Obra útil para colecionadores, leiloeiros, decoradores, arquitetos, antiquários e marchandes.</p> <p><b>R\$ 90,00</b></p> |  <p><b>POEMAS</b><br/><i>Daniel Lima</i></p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 45,00</b></p>                                                                                               |

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** [livros@cepe.com.br](mailto:livros@cepe.com.br)

# INÉDITOS

Veronica Stigger

## Kinkiliba

**Nos dois dias** em que tivemos que ficar na estalagem esperando a partida do navio, Bopp desapareceu. Ninguém tinha notícias dele. Achei que havia desistido da viagem. Mas, na hora do embarque, já fechado o bagageiro, eis que Bopp despontou numa curva do porto, descabelado e descomposto, gritando e correndo e tropeçando nas suas infindáveis malas. As pernas curtinhas não colaboravam com aquela corrida desvairada. Chegou esbaforido ao convés e, sem dar tempo para recuperar o fôlego, foi logo despejando uma história em que era difícil acreditar. Mal se acomodara na estalagem, ouviu um som vindo da rua. Parecia música, mas era diferente de tudo que escutara até então. Lembrava vagamente sons com que tivera contato na Amazônia. Pensou que seria semelhante a isto um jazz tocado pelos Waimiri Artroari. Selvagem, violento e, ao mesmo tempo, sedutor. Bopp desceu, é claro. Só pensava em ir atrás do som. Na porta da estalagem, parou, fechou os olhos e apurou os ouvidos para identificar de onde provinha a música que, ali fora, se misturava ao rumor da cidade. Deu uma volta no prédio e seguiu pela ruela que ficava diante da janela de seu quarto. Ali, a música estava mais alta, mas ainda distante. Seguiu célere em sua direção. No final da ruela, a música soava mais baixa. Bopp não sabia para onde ir. Buscou se concentrar para reconhecer o lugar do qual ela vinha. Depois de um instante, não tinha mais dúvida. A música saía da rua à esquerda. Tão logo dobrou, já a ouviu mais alta, porém ainda afastada. A rua era longa e Bopp se apressou. Precisava alcançar o som. Mas este escapava. Primeiro ficava fraco, depois sumia. Bopp acelerava e voltava a escutá-lo. Urros agora acompanhavam a música. Bopp queria ouvir mais. Mas a música continuava a se deslocar pela rua. Bopp então correu. Julgou ver, ao longe, cinco rapazes cabeludos carregando instrumentos musicais. Vestiam calças e camisas pretas com paletós lilases por cima de tudo. No escuro, a cor berrante do paletó sobre a roupa negra fazia com que eles se assemelhassem a flores gigantes que, libertas do buquê, pairavam soltas no ar. Eles se saracoteavam enquanto tocavam, numa dança ainda mais insana que a música. Rebolavam a cintura e jogavam as pernas para a frente. Levantavam os instrumentos para o alto e davam saltinhos. Por vezes, se jogavam no chão e deslizavam sobre os paralelepípedos, e esta dança, tivesse um nome, pensou, poderia ser kinkiliba. (Não sabia de onde lhe chegaram tal pensamento e tal nome.) Bopp continuou a correr. Os rapazes sumiram por uma rua transversal. Bopp foi atrás. Assim que virou a rua, não viu ou ouviu o que quer que fosse. O repentino silêncio o deixou preocupado. Olhou para os lados e nada. Continuou a andar. Caminhou uns duzentos metros à frente antes de voltar a escutar aquela estranha música. Acelerou o passo. Lá no fim estavam os rapazes. Os cinco, que depois viraram quatro, percorreram as ruelas sujas do bairro. Andaram por tudo, cantando e dançando. Bopp os seguiu noite adentro, sem nunca conseguir chegar perto deles, o que o angustiava. Queria poder dançar também, rebolar e jogar as pernas para frente, mas se parasse para fazê-lo os perderia de vista. Resignou-se a acompanhá-los, de longe. Acompanhou-os até o infinito, até as prostitutas se recolherem e as lojinhas começarem a abrir, até o sol se pôr e voltar a ser noite e as lojas fecharem e as prostitutas saírem às ruas, até o sol nascer de novo, as prostitutas voltarem para suas casas e as lojas levantarem novamente suas portas e não ser mais possível ouvir a música. Eles pareciam fantasmas, me disse Bopp. Mas não fantasmas do passado, acrescentou depois de uma pausa, e, sim, fantasmas que tivessem vindo do futuro.

# INÉDITOS

Bernardo Brayner



## Tudo que não existe é Deus Vingar Sarajevo

Lubos Jakubko  
*Tudo que não existe é Deus* – 1878 – Ed. Lotus.  
Bratislava, Império Austro-húngaro, atual Eslováquia.  
(1846-1907)

**O que poderia ser** uma alegoria fácil, aos poucos, se transforma numa mutação, um jogo de desesconder, um câncer de significados. Em *Tudo que não existe é Deus*, conhecemos a história de Jan Kopunek, um garoto que descobre ter a alma maior que o corpo. O garoto Jan empresta um pouco da sua alma aos amigos que reclamam a posse definitiva sobre ela. Cada vez mais habitantes da aldeia trocam e vendem nacos da alma do pequeno Jan. A alma, uma moeda de troca, acaba por faltar a todos. A pequena fábula de Jakubko parece estar sempre nos advertindo: Mefistófeles somos nós, Mefistófeles são os outros, como um relógio que não para de acusar. Mas isso seria simplista. A pequena fábula de Jakubko parece também oferecer (e ainda mais: possuir) leituras marxistas. Mas isso seria risível. O texto já foi apontado como antecipador de Kafka (nada é permitido aos corações difíceis), mas o escritor tcheco nada tem com isso. O texto foi exumado como uma parábola sobre a existência de um Deus. Isso também foi devorado. Botânico como seu único precursor\*, o franco-alemão Adelbert Von Chamisso, Lubos Jakubko escreveu este livro ainda jovem, ao coletar espécies de flores raras na Patagônia argentina, e só quis dizer uma coisa: deixem-me em paz.

**TRECHOS:**  
“Jan Kopunek nasceu na aldeia de B... era só um garoto. Mas tinha a alma maior que o corpo.” (Pág. 7)  
“...Se Ele existe, é, portanto, culpado.” (Pág. 82)  
“A função da palavra é mudar Deus.” (Pág. 91)  
“A lucidez sempre renuncia a si mesma.” (Pág. 115)  
“Jan Kopunek, Jan Kounek, cresceu e tornou-se adulto. Mas o seu corpo, esse seu corpo, sempre foi menor que sua alma. Apesar dos outros habitantes da aldeia.” (Pág. 132)

\*O crítico Julian Cardoni também aponta Kierkegaard como influência. Mas isso é só um grito desesperado.

Tradução: Marek Kovacs.

Naheed Pschorr  
*Vingar Sarajevo* – 1992 – Editora Barramares.  
Estados Unidos  
(1960)

**Sarajevo neste romance** não é uma cidade, mas uma criança que foi abusada pelo próprio pai, o garoto Pavel, nascido na Iugoslávia e imigrante na Boston dos anos 90. A história que scandalizou a crítica quando publicada analisa “com profundidade a cultura do vício e da posse nos E.U.A., repleta de diálogos que nunca esperávamos ver publicados”, segundo o crítico Julian Cardoni. O relato aparentemente começa na casa da família e o horror dá lugar à compreensão com a enxurrada de palavras que são dirigidas ao garoto. No colégio, no parque da cidade, no supermercado, a figura do pai parece onipresente e onisciente. Está em todo lugar repetindo seus chavões, suas máximas, suas insinuações sexuais. O cenário exige uma predisposição do leitor para continuar a passar as páginas enquanto a autora guia-nos no que há de mais sujo na alma humana. Na terceira parte do livro, Pavel-Sarajevo ensaia uma vingança que o leitor esperará com suor nas mãos até o fim. Será que vai chegar? *Vingar Sarajevo* é, de certa forma, uma história à antiga, que escolheu deliberadamente chocar.

**TRECHOS:**  
“– Você tem um peixe-escorpião entre as pernas, impossível tocá-lo?” (Pág. 36)  
“– Imaginai o corpo de um patriarca, de um santo, que nunca vai se decompor. Serei eu.” (Pág. 97)  
“– A verdade e a ficção, filho, são o mesmo monstro de duas caras, co-pulando consigo mesmo indefinidamente.” (Pág. 111)

Tradução: Bárbara Limonge.



JANIO SANTOS SOBRE DIVULGAÇÃO

# E eu ali, Cumpra-se, todo quieto

Bartolomeu Maduque  
*Cumpra-se* – 1976 – Ed. Hoje.  
Brasil  
(1950–2007)

**Segundo volume da trilogia militar** do sergipano Bartolomeu Maduque, *Cumpra-se* é uma magnífica narrativa contada através de circulares e documentos oficiais em um quartel de um país desconhecido. Um soldado sem nome é condenado à morte por deserção. A maneira como ele desertou: suicídio. Em uma crítica feroz ao militarismo, o autor se banqueteia com o processo kafkiano no qual é submetido o cadáver sem que a palavra “cadáver” ou “morto” seja sequer pronunciada pelos personagens. Exuberante na crítica política, flertando com *O deserto dos Tártaros*, de Buzzati, ferindo os olhos da obediência cega, Maduque demora-se na narrativa como que prolongando o caos e a loucura coletiva. Através da novela *Cumpra-se* o autor encoraja-nos a ver a literatura como uma denúncia do que há de pior no homem. Maduque, alfabetizado apenas aos 15 anos, morreu em 2007 alcoólatra, arruinado financeiramente e praticamente desconhecido da crítica e do público.

**TRECHOS:**  
“Através desta , sem possibilidade do contrário, ordeno o fuzilamento imediato do Soldado.” (pág. 14)  
“Eu, subtenente, apresento-me para cumprimento do dever.” (pág 35)  
“Sem mais delongas subscrevo-me em nome da pátria e jurando lealdade ao dever...” (pág 53)

Walter P. Peixoto  
*E eu ali, todo quieto* – 2000 – Moses Editorial.  
Brasil  
(1978)

**O taxidermista Samuel** vive do seu trabalho em Goiânia até que descobre uma terrível doença que, pouco a pouco, está destruindo seu corpo. O fiapo de enredo se desenrola em 12 capítulos que correspondem a 12 tentativas do personagem enganar a morte com uma obra de arte. Temos a descrição de um projeto por capítulo, onde se sobressai a linguagem ensaística. Uma casa inteiramente feita de carne no capítulo um; Uma estátua do próprio narrador em tamanho natural onde se projetam filmes Super 8 feitos pelo seu pai no capítulo dois; Um filme de sexo entre o narrador e sua esposa que nunca tem fim no capítulo três; Moldes feitos de gesso do quintal da sua casa no capítulo quatro e assim por diante. O autor parece querer nos dizer que a literatura é a vida empalhada, imobilizada: um artefato que tenta ser sem de fato ser. *E eu ali, todo quieto* ilustra com perfeição (ou quase, já que é uma tentativa) a definição de Cortázar sobre a narrativa breve: “Um caracol de linguagem, uma síntese viva e uma vida sintetizada...um tremor de água dentro de um cristal”. *E eu ali, todo quieto* é exemplar único, e não catalogado, da literatura de revolta. Revolta contra a brevidade da vida. Revolta contra a incapacidade da literatura. Essa chave de leitura, observada pelo crítico Julian Cardoni, ganha força quando observamos que o autor deixou o livro premeditadamente inacabado. O suicídio do texto. Walter P. Peixoto descarnou a língua, retirou o seu sangue e colocou algo no lugar.

**TRECHOS:**  
“Os miolos também se retiram da caixa craniana por meio de uma ou mais mechas de algodão, presas em uma haste de arame grosso, o que facilitará a limpeza de todos os resíduos.” (Pág. 54)  
“O silêncio das sereias de Kafka preenchido, devidamente preenchido.” (Pág. 87)  
“Sangue de milagrosa translucidez. Minha casa feita inteiramente de carne, seus cômodos. Uma luz pálida a atravessa. E eu ali, todo quieto, sentado em um banco, também ele feito todo de carne.” (Pág. 103)  
“Só quem não está à vontade com sua língua pode usá-la como bisturi.” (Pág. 129)

# RESENHAS

KARINA FREITAS SOBRE IMAGENS DE DIVULGAÇÃO



## Galera amadurece e deixa as suas barbas crescerem

Com ares de romance policial, o escritor gaúcho Daniel Galera lança a sua obra mais ambiciosa

Olivia de Souza

**Tendo sido** um dos precursores da migração da literatura para a internet, com o finado fanzine eletrônico *cardosonline* (final da década de 1990), é de se esperar que os textos de Daniel Galera sejam focados na agilidade dos diálogos, com narrativas precisas, habilmente construídas e atuais, prendendo o interesse do leitor – pois internet dispersa, e textos produzidos nela, e para ela, tendem a ser desenvolvidos seguindo tais recursos. Talvez por isso não seja uma tarefa difícil passar pelas mais de 400 páginas de *Barba ensopada de sangue* (Companhia das Letras), quarto romance do gaúcho. Se seus três primeiros livros lhe garantiram uma posição importante entre os maiores representantes da literatura brasileira contemporânea, Galera prova, com esse lançamento, um amadurecimento que o permitiu enveredar confortavelmente por um campo inédito de

sua obra, uma trama com ares policialescos.

Gaudério é um professor de educação física que, após a morte do pai, se muda para Garopaba, litoral de Santa Catarina. Ao lado da cadela Beta, herdada do genitor, o personagem tenta descobrir as verdadeiras circunstâncias da morte do avô, antigo morador da cidade. O texto caracteriza-se pela construção de personagens fortes, como o do pai, que aparece apenas no início da história, mas que marcam de tal maneira por todo o restante da obra – o capítulo dedicado a apresentá-lo foi um dos destaques entre os 20 textos da edição brasileira da *Granta* de jovens escritores brasileiros.

O teor altamente descritivo e visual de sua linguagem, está lá. No entanto, Galera mergulha ainda mais no campo ficcional, sem medos. Mas ele também é defensor do discurso de que a ficção nunca está desvinculada da realidade. Segundo o

autor, cada obra carrega um pouco da experiência pessoal de quem a escreve – ele mesmo morou por um tempo em Garopaba, vivência bem expressa em passagens como quando dedica uma página inteira (sem divisões de parágrafos), para descrever todo o movimento das ruas, numa ida do protagonista para um rodízio de pizza, à noite.

Não há lugar tão vazio quanto uma cidade de praia ao final da alta estação. Vazio existencial compartilhado por Gaudério e sua cachorra, que por fim se adaptam muito facilmente ao cotidiano monótono da cidade. Vale destacar, novamente, a presença do cachorro na literatura de Daniel. Seu interesse pela relação dos cães com os homens, conexão entre um mundo mais primitivo, instintivo e natural, e a racionalidade do ser humano. No meio dessa jornada investigativa, existe o agravante da doença. O personagem sofre

de *prosopagnosia*, que o impede de reconhecer traços faciais de outras pessoas, inclusive o de si próprio. Essa dificuldade de se lembrar do rosto das pessoas e de seus gestos, portanto, cria uma lacuna na interação de Gaudério entre os habitantes de Garopaba, contrastando com a clareza dos ambientes do entorno – ambiguidade perfeita para estabelecer-se o suspense da história.



### ROMANCE

*Barba ensopada de sangue*

Autor – Daniel Galera

Editora – Companhia das Letras

Preço – R\$ 39,50

Páginas – 424

Mariza  
Pontes

NOTAS  
DE RODAPÉ

LUIS GONZAGA

### Cepe Editora comemora aniversário do “Rei do Baião” com o lançamento de uma biografia

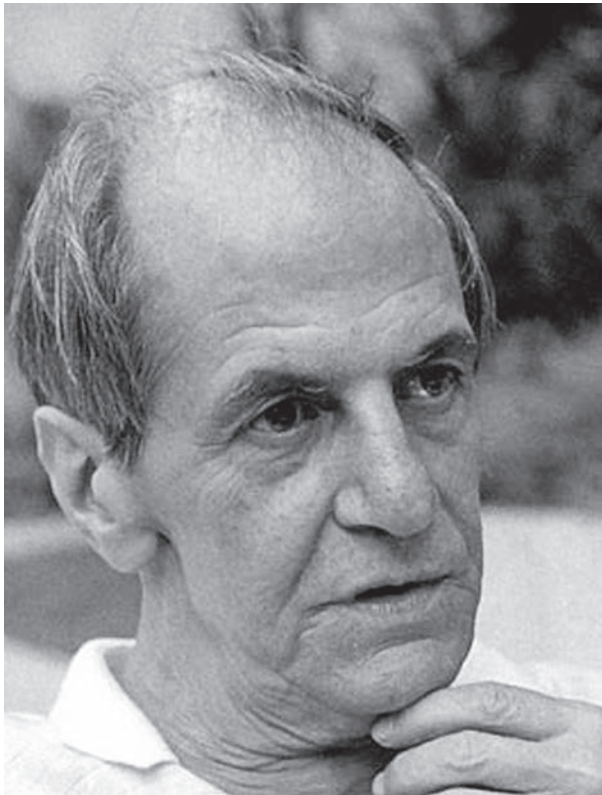
A Companhia Editora de Pernambuco participa das comemorações do centenário de Luiz Gonzaga, dia 13, no Parque Dona Lindu, às 18h30, com o lançamento da segunda edição do livro *O sanfoneiro do Riacho da Brígida*, de Sinval Sá. O biógrafo ouviu do próprio “rei do baião” as histórias que são narradas em ordem cronológica, desde a infância pobre em Exu, onde aprendeu a tocar harmônica

com Januário, passando pela fuga de casa, a vida no quartel, a alegria de divulgar a autêntica música do Sertão, as amizades no meio artístico, as parcerias, até o começo da velhice, e as muitas decepções que sofreu. A linguagem viva da narrativa faz o leitor sentir-se participante de uma conversa franca, ao som do vozeirão de Gonzaga e dos 120 baixos da sua gloriosa sanfona.

REPRODUÇÃO

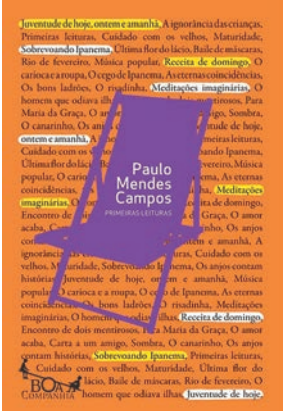


DIVULGAÇÃO



## Um gênio da crônica

Enfim, a editora Companhia das Letras começa a relançar as obras de Paulo Mendes Campos, que em 2012 completaria 90 anos. Esse cronista mineiro, ainda que grande observador da alma carioca, foi responsável por alguns dos textos mais líricos da nossa literatura, como *Ser brotinho* e *Para Maria da Graça*. Poucos autores souberam tão bem traduzir com tamanha maestria o cotidiano como ele, tanto que configura entre nossos grandes nomes da crônica, ao lado de Rubem Braga e Fernando Sabino. Essa coletânea traça um divertido panorama do seu legado em prosa, reunindo alguns dos textos mais impactantes de livros como *Hora do recreio*, *O cego de Ipanema* e *O anjo bêbado*. A retomada da obra de Paulo Mendes Campos talvez ajude à crítica literária do Brasil



### REPORTAGEM

Primeiras leituras

Autor – Paulo Mendes Campos

Editora – Companhia das Letras

Preço – R\$ 24,50

Páginas – 120

REPRODUÇÃO

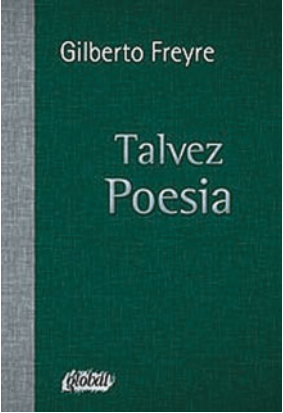


## Versos freyrianos

O poeta Gilberto Freyre volta às livrarias. Numa iniciativa da Global Editora, o livro *Talvez poesia*, do mestre de Apipucos, está ganhando nova e bela reedição, com prefácio do autor e introdução de Ledo Ivo, além de uma biobibliografia de Edson Nery da Fonseca, destacando a imensa sensualidade de Freyre, com suas mulatas de seios amorosos e seus meninos inocentes, guardados e protegidos por sinhazinhas, ávidas de paixão pelos meninos e pelos parentes. “Deixa-se docemente marcar até/ pelo pé/ de um menino/ que corra/ empinando um papagaio. Até/ pelas rodas de um cabriolé/ velho que vá/ aos solavancos/ de um engenho/ de fogo morto”, escreve Freyre. No entanto, é

preciso não confundir. O livro não é erótico, mergulha na imensa sensualidade brasileira e pernambucana, com a natural qualidade do escritor nordestino, marcado pela poética de Carlos Drummond de Andrade, a quem oferece a obra.

(Raimundo Carrero)



### POESIA

Talvez poesia

Autor – Gilberto Freyre

Editora – Global

Preço – R\$ 42,00

Páginas – 208

## PRATELEIRA

### O DIÁRIO PERDIDO DE PERNAMBUCO

Os personagens da série *Olho no Lance*, que integra a *Coleção Caça-Mistérios*, Júlia, André, Rachid e Dona Olga, divertem-se em Olinda e Recife, durante o carnaval, mas precisam resolver o misterioso desaparecimento de um diário secreto, enquanto são ameaçados por uma bruxa e atrapalhados por uma multidão de foliões fantasiados. O livro ressalta a cultura, a geografia e a história de Pernambuco.



Autor: Luis Eduardo Matta

Editora: Ática

Páginas: 168

Preço: R\$ 28,50

### BREVE TRATADO DE DEUS, DO HOMEM E DO SEU BEM-ESTAR

Versão inédita da obra-prima de Espinosa, com tradução e notas explicativas de especialistas da USP, a partir do original holandês de Korte Schetz, e prefácio da filósofa Marilena Chaui. O livro divide-se em duas partes: na primeira trata da natureza e substância de Deus e seus atributos; na segunda discorre sobre a condição do homem, o uso da razão e os meios para a salvação e a perfeita liberdade.



Autor: Baruch de Espinosa

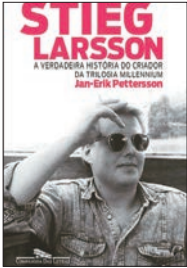
Editora: Autêntica

Páginas: 176

Preço: R\$ 47,00

### STIEG LARSSON: A VERDADEIRA HISTÓRIA DO CRIADOR DA TRILOGIA MILLENNIUM

Biografia do jornalista e escritor Stieg Larsson, que faleceu em 2004, antes da publicação da trilogia Millennium, que já vendeu mais de 60 milhões de cópias no mundo. Larsson foi importante ativista político na Suécia, desde os anos 1960, tendo lutado contra a guerra do Vietnã, visitado países africanos em conflito, combatido os grupos neofascistas suecos, e defendido os direitos das mulheres e das minorias.



Autor: Jan-Erik Pettersson

Editora: Cia. das Letras

Páginas: 296

Preço: R\$ 39,50

### UM ÚTERO É DO TAMANHO DE UM PUNHO

O livro reúne 35 poemas da poeta gaúcha Angélica Freitas, considerada uma das vozes mais vigorosas da poesia brasileira contemporânea. A obra se caracteriza por uma visão crítica bastante original, procurando definir a figura feminina dentro da cultura brasileira, com humor e acidez. Os poemas se relacionam sutilmente, conseguindo uma unidade temática em que se destaca um contundente jogo de linguagem.



Autora: Angélica Freitas

Editora: CosacNaify

Páginas: 96

Preço: R\$ 28,00

### NO EXTERIOR

#### BN promove publicação em revista online

A Fundação Biblioteca Nacional adiou até 20 de janeiro a inscrição de textos em espanhol ou inglês, para publicação no terceiro número da revista virtual *Machado de Assis Magazine - Brazilian Literature in Translate*, dedicado à literatura infantojuvenil. O projeto da BN, Itaú Cultural e Imprensa Oficial de São Paulo é uma vitrine para editoras europeias, visando 2014, quando o Brasil será homenageado na Feira Internacional de Bolonha.

### INTUIÇÃO

#### Obras visam discutir a diversidade da arte

Pode ser conferida até 9 de dezembro, no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães – Mamam, a exposição *Intuição Et Cetera*, de artistas selecionados pelo programa Rumos Artes Visuais 2012-2013. A mostra esteve em Joinville, Goiânia e Belém e segue para o Rio de Janeiro, onde serão anunciadas as obras escolhidas para pautar a diversidade da produção de arte brasileira e as discussões sobre esse tema.

### BRÁS CUBAS

#### Memórias integra lista de 100 livros essenciais

Com ajuda de especialistas da revista Bravo, e inspirada na obra *A biblioteca de Babel*, de Jorge Luís Borges, a Fundação Biblioteca Nacional listou os 100 livros essenciais da literatura mundial. A seleção se baseou em estudos do crítico americano Harold Bloom e rankings anteriores da revista *Times* e da *Modern Library*. O único livro brasileiro presente na lista é *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

BATE-PAPO

Schneider Carpeggiani

JANIO SANTOS

# Três perguntas ao poeta

Conversamos com o escritor Eucanaã Ferraz sobre as ironias e as confissões de *Sentimental*, seu novo livro de poemas

**Você podia discorrer um pouco sobre o título *Sentimental* do seu novo livro, já que ele parece ser tanto uma confissão quanto uma provocação?**

O termo “sentimental” é extremamente mal visto no mundo das artes. Sempre que uma obra nos emociona resguardamo-la afirmando que ela não tem qualquer traço de “sentimentalismo”, que ela não é “sentimental”. Com o abandono da confissão e do derramamento afetivo, entendidos como traços opostos à construção e ao predomínio da inteligência, “sentimental” passou a ser um qualificativo usado para o que há de pior em obras e textos imaturos ou equivocados, que deslizam na facilidade ou no exagero, com resquícios do pior e mais ultrapassado romantismo. Quis voltar à palavra exatamente para contrabalançar tudo isso. Meu intuito era o de ressaltar na poesia – generalizo porque mesmo a opção mais individual é uma escolha para tudo e para todos – o seu caráter de objeto que faz ver o sentimento (verdadeiro ou simulado, não importa, já que na escrita, conforme a lição de Fernando Pessoa, o poeta finge mesmo a dor que realmente sente, pois no poema tudo é criação, invenção, linguagem, ou ainda, fingimento). Impus-me a demanda de ressaltar os aspectos afetivos do binômio “forma e conteúdo”. Assim, gostaria que os leitores, especialistas ou não, lessem os poemas atentos para o que, nos versos, aponta para o drama pessoal, para os

afetos, para a alma. Claro que essa vontade surgiu motivada exatamente pelo fato de eu ser um autor muito preocupado com o apuro formal e ser identificado em tais termos. Mas queria que reconhecessem outras dimensões, que sempre estiveram presentes na minha escrita.

**O primeiro poema da obra, *O coração* (“Quase só músculo a carne dura/ É preciso morder com força”), é uma ironia com o título do livro?**

Sim. Mas o poema não deixa de se voltar para uma imagem tradicionalmente sentimental. E exhibe, igualmente, uma violência que também perpassa, por exemplo, as canções populares, como os velhos sambas, tangos e boleros. Mas também é certo que o deslocamento para uma dimensão mais física – “morder” – acaba por criar uma surpresa e um distanciamento que engendra a ironia que você apontou.

***Sentimental* parece ter sido pensado com uma ordem simbólica. Os poemas *O coração* e *Tudo vai terminar bem* (que fecha) parecem ter sido disponibilizados de forma proposital. Qual a importância da ordem em que uns poemas aparecem num livro e você poderia falar um pouco sobre *Tudo vai terminar bem*, em que lugares com nomes de Santo e Santa são listados como se tivessem um poder religioso?**

Penso que, neste livro, um poema provoca o outro. Há sempre uma palavra, um tema,

um motivo, uma maneira de dizer, algo que aponta para o seguinte. Sob tal aspecto, o livro soa bastante coeso, muito embora eu goste de livros desequilibrados. E ele também o é. Explicando um pouco, gosto que os livros se façam com poemas que não se pareçam demais entre si. Ou melhor, gosto da convivência que cria algum choque entre os modos de ser dos textos. O poema *Tudo vai terminar bem* começou a ser escrito há mais de 30 anos. Eu tinha um célula, que eu até poderia considerar como um poema. Mas eu sabia que podia e devia ir mais além. Durante anos trabalhei naqueles versos e nos que se agregaram com o tempo. Eu até me convenci, em alguns momentos, que tinha chegado ao ponto ideal, mas a impressão não se sustentava, pois era como se o poema renunciasse às soluções que eu lhe dava. A cada livro eu me esforçava para que, então, eu atingisse uma forma satisfatória, que aconteceu somente agora, em *Sentimental*. O poema é uma colagem de nomes, quase todos de estabelecimentos comerciais, que homenageiam santos católicos. Trata-se, portanto, de uma espécie de oração sacrílega. Além da nomeação dos santos, não lhe falta o tom religioso e certa gravidade que reconheço nas orações e textos fins. Uma leitura cuidadosa perceberá que há sentidos ali, uma construção ordenada, que a sequência de nomes sugere uma mirada do tempo e da existência. É um poema, do meu jeito, sentimental.