

PERNAMBUCO

MOINHOS SÃO NECESSÁRIOS

NOVA EDIÇÃO DE *DOM QUIXOTE*
RESGATA NOSSOS FANTASMAS

HALLINA BELTRÃO

GALERIA TIAGO CALAZANS

Fotógrafo, integrante do coletivo O Santo Ateliê e atualmente trabalha no Estúdio Base.

E-mail: calazans.tiago@gmail.com

Flickr: <http://www.flickr.com/tiagoc/>

Instagram: @calazanstiago



COLABORADORES



Carol Almeida, jornalista, crítica de cinema e mestra em Comunicação Social pela UFPE



Ernani Ssó, escritor, jornalista e tradutor da nova edição de *Dom Quixote*, pelo selo Penguin, da Companhia das Letras



Alice Sant'Anna, lança o livro *Rabo de baleia* pela Cosac Naify em março

E MAIS

Fábio Andrade, escritor e crítico literário. **Paulo Carvalho**, jornalista e mestre em Comunicação Social. **Alfredo Cordiviola**, professor titular do Departamento de Letras da UFPE. **Bernardo Brayner**, responsável pelo blog <http://livrosquevoceprecisaler.wordpress.com>.

CARTA DO EDITOR

Com um **belíssimo** projeto gráfico, o selo Penguin da Companhia das Letras acaba de lançar uma nova edição de *Dom Quixote*, com tradução do escritor e jornalista Ernani Ssó. Para essa empreitada, Ssó procurou encontrar em português um ritmo, uma atmosfera, uma melodia em que Cervantes se sentisse em casa. “Ao pensar em traduzir *Dom Quixote*, eu tinha, entre inúmeras preocupações pequenas, três grandes: manter a fluência, o ar antigo e o humor. Mas, note-se, sem que a maior parte dos leitores fosse obrigada a consultar o dicionário de duas em duas linhas. Foi por essas e outras que gastei dois anos no trabalho”, observou o tradutor, num dos textos do nosso especial sobre o livro maior da literatura em língua espanhola.

Sempre é possível encontrar novas formas de desvendar o cavaleiro que teve sua imaginação sequestrada pela leitura. Raimundo Carrero, por exemplo, defende que, todo o livro seria um longo e estranho sonho de Sancho Pança.

No ano em que são lembrados os 80 anos de *Casa-Grande & Senzala*, Maria Lucia Pallares-Burke (autora da premiada biografia *Gilberto Freyre: Um vitoriano nos trópicos*) publica uma nova

obra em que problematiza a personalidade contraditória freyreiana: sua relação com o alemão Rüdiger Bilden, que teria antecipado (sem devidos créditos) algumas das principais ideias do pernambucano. “O que fiz no *O triunfo do fracasso* foi desenvolver o que já anunciara na biografia de Freyre, dando proeminência a Bilden e acompanhando-o numa trajetória que se revelou atribulada, dramática e repleta de obstáculos, especialmente devido à histeria antigermânica que tomou conta de seu país de adoção durante e entre as duas grandes guerras; mas que, não obstante tudo isso, foi marcada por iniciativas louváveis que foram muito além da contribuição que ele deu a Freyre e outros intelectuais de quem foi um importante interlocutor”, comentou Maria Lúcia, numa entrevista para o jornalista Paulo Carvalho.

Continuamos com a série dos críticos pernambucanos focando na personalidade de Mauro Mota, famoso por sua crítica impressionista. E, para não ficarmos de fora do clima carnavalesco, confirmam a crônica de Carol Almeida sobre Carnaval & ausência.

Bom Carnaval e até março.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO - CEPE
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

Escrever para fugir; escrever para encontrar

O responsável pelo blog *livrosquevoceprecisaler*, e por escritores misteriosos como Walter P. Peixoto, fala do processo anárquico de criar ficção sobre ficção

KARINA FREITAS



Bernardo Brayner

Eu escrevi e publiquei – me custa escrever sobre isso – um livro. Uma coisinha malformada, uma coisinha insignificante, sangrando ainda. Esse livro se tornou uma vergonha. Eu precisava atribuir essa vergonha a outra pessoa. Eu morava em Maceió e estava lendo uma revista sobre Fernando Pessoa. Pensei que poderia atribuir esses textos a outros escritores, muitos outros escritores, que eu estava livre e que podia escrever o que desejasse. A culpa seria deles. Nessa mesma semana eu havia escrito um texto:

“Penso escrever um conto em que um homem cria outro homem através dos corpos de escritores mortos. Penso escrever um conto sobre um homem que é enterrado em um balão. Penso escrever um conto sobre um homem que usa a pele como uniforme militar. Penso escrever um conto sobre um homem de trinta anos. É careca. Tem as mãos pequenas como as de um menino. Assim, tem, em si, o velho, a criança e o adulto. Penso escrever um conto sobre um homem que cria um alfabeto a partir das notas musicais; dó, ré, mi, fá, sol, lá, si; e fica louco. Penso escrever um conto só para usar a frase ‘silêncio de postes queimados’. Penso escrever um conto onde surgem corpos de dentro de outros corpos: o peito do pé, o pé do ouvido, as costas das mãos, a barriga grávida da perna e a boca faminta do estômago. Penso escrever um conto sobre um soldado julgado e condenado por deserção. A maneira: suicídio. Penso escrever um conto de ficção científica que demore exatos oito minutos para ser lido. O mesmo tempo que a luz do Sol leva para chegar até a Terra. Penso escrever um conto sobre um homem que retira todas as suas falas de óperas famosas. Penso escrever um conto sobre um homem que escreve um conto sobre manuais de desajuda. E não penso em mais nada.”

Isso foi o começo do blog *Livros que você precisa ler*. O primeiro leitor foi o crítico literário baiano Antônio Marcos Pereira. A quem agradeço. Os personagens – me custa escrever sobre isso porque em certa medida eles são eu e eu é um outro –, quase que invariavelmente, são pessoas preocupadas com a morte e com a existência de Deus. São escritores que querem abarcar o mundo com suas histórias e não conseguem. O mundo é sempre maior. A Literatura muitas vezes é esse bicho empalhado, essa onça estranha.

O sentimento de falhança.

Meu pai morreu. Voltei ao Recife. Os trechos dos livros citados no blog eram, no começo, retirados de contos antigos, histórias nã-timortas. O distanciamento, a atribuição, me permitiam usar a ironia sobre o que eu próprio havia escrito. Um pouco de humor, talvez. Era como rir do jeito do próprio filho.

Me perdi nesse texto. Perdi esse texto. 03/12/2012 O que eu queria com esse texto de ontem? O texto é sobre uma fuga. Uma fuga da minha responsabilidade, a responsabilidade do ato de escrever. A literatura é uma fuga. A literatura é um achar-se. É as duas coisas. 04/01/2013

“A incapacidade da literatura de abarcar a vida. A incapacidade da vida de abarcar o eterno. Dois gêmeos incapazes.” Walter P. Peixoto. 04/01/2013

“O blog foi tomando forma e construindo seu universo próprio. Ele apresenta obras fictícias e as apresenta de acordo com a forma característica dos manuais do tipo ‘501 lugares que você precisa conhecer antes de morrer’, ‘501 livros que você precisa ler antes de bater as botas’: um breve comentário, alguns trechos selecionados da obra fictícia e a sua capa. O *Livros que você precisa ler*, como bem disse o crítico literário Julian Cardoni, busca “discutir a relação entre Literatura clássica e consumo literário de massa e utilizar essa angulação como ponto de partida para explorar as potencialidades ficcionais de gêneros associados ao campo literário como o *press release*, o *blurb*, a minibiografia anexada à orelha dos livros. Ou seja, o aparato que serve como estrutura de mediação entre leitores e obras.” Walter P. Peixoto. Texto enviado por e-mail em 05/01/2013.

Penso que a história do *Livros que você precisa ler* possa ser lida como uma história sobre o desejo, sobre a urgência e, sobretudo, sobre a frustração.

Abro o blog e leio o primeiro post, escrito em 10/08/2008: “E daqui, de dentro dessas entranhas, narro as minhas experiências futuras e passadas.” Rio de mim. Rio de quem eu era. O blog quer ser um livro. O blog é um livro com entranhas espalhadas pelo passado e pelo futuro. 06/01/2013

Rio de quem eu sou. 07/01/2013.

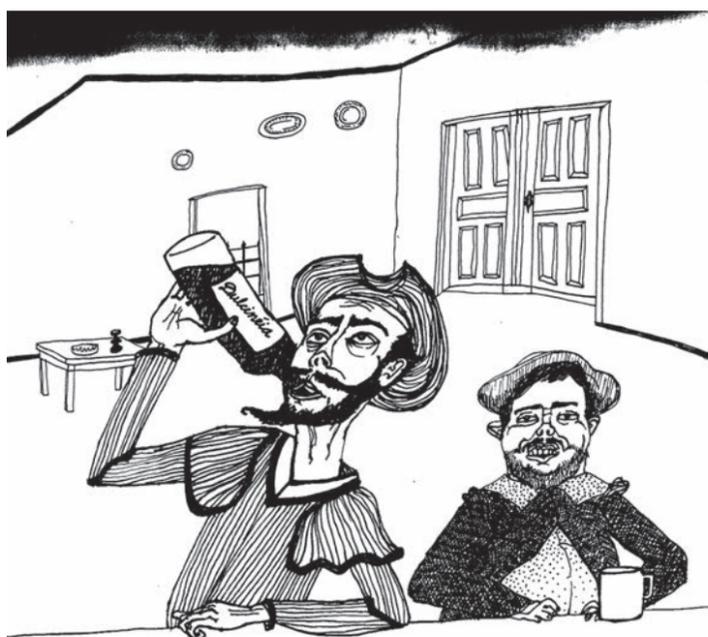
Me custa escrever sobre tudo isso. 08/01/2013.

Penso em escrever um e-mail para o editor do suplemento **Pernambuco**. Penso em pedir desculpas por falhar em escrever a coluna *Bastidores* do mês de fevereiro. 09/01/2013

CARTUNS

TAINÁ TAMASHIRO

HTTP://WWW.FLICKR.COM/TAMASHIRO



ESPECIAL

Mauro Mota: a crítica como uma biografia

Na série sobre os grandes críticos do Estado, o peculiar olhar “mauromotiano”

Fábio Andrade



Esta série mal se iniciou e uma questão chamou minha atenção para o que de fato está em jogo nesses perfis críticos que apresentarei: mais até do que uma série sobre críticos pernambucanos esquecidos, esta é, na verdade, uma série de artigos sobre a crítica em Pernambuco. O que me parece agora é que os críticos serão a lente para observar o que foi o exercício da crítica literária em nosso estado, pelo microscópio de um recorte individualizado.

Dessa forma, elegendo um crítico por artigo, fica mais fácil reconhecer aquilo que chamaremos de “tendências críticas”. O quadro que pode daí se depreender é muito mais caótico, diverso, plural; mas, e por isso mesmo, mais expressivo daquilo que de fato ocorreu. O próprio texto escrito para o jornal com o objetivo de comentar uma obra literária tanto podia se pautar por uma reflexão mais rigorosa, como a de Joel Pontes, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux e Oswaldino Marques; como pen-

der para uma leitura verdadeiramente impressionista, muitas vezes de cunho biográfico, ou – para usar um jargão da teoria literária – “extrínseca”, ou seja: aquela leitura que transformava o texto num ponto de partida para construir uma reflexão sobre a vida do escritor enquanto homem ilustre, sobre a cultura, sobre a economia, a política, a religião etc, desconsiderando o que as correntes modernas de teoria e crítica literária chamaram de elementos internos (“intrínsecos”).

Motivado por apresentar essa modalidade de leitura do texto literário, resolvi apresentá-la através do pouco extenso exercício crítico de um de nossos mais importantes poetas – Mauro Mota. E daí se tira mais uma conclusão: essa “crítica” de cunho impressionista, biográfico ou extraliterário; foi exercida principalmente pelos críticos acidentais que foram alguns de nossos escritores dos anos 1920 aos anos 1960. E mesmo antes disso, foi essa



de ler a literatura nos leva a concluir que o termo “impressionismo” é generalista. Toda a crítica do século 19 foi marcada pelo impressionismo, mas também pelo biografismo, pelo historicismo; e tudo isso representaria, para as modernas teorias e crítica literárias, formas ultrapassadas de ler a obra literária.

Ao debruçar-se sobre os escritores, ao invés de uma leitura em profundidade do que escrevem – como exigiria qualquer crítico literário de hoje –, Mota volta-se para a vida deles. Ao escrever sobre o poeta Austro Costa, Mauro Mota começa seu perfil retratando a morte do escritor, dando a ela a cor dramática que ela teve para “todos os amigos do morto” mas também “para o Recife, que ele tanto amava e povoava com seu nome, os seus versos e a sua presença diária, a ponto de deixar vários lugares vazios”. Os textos do poeta Austro Costa, em geral aparecem fragmentados, ilustrando os traços marcantes de sua personalidade. A do homem fiel às suas origens, por exemplo, aferrado à cidade natal, orgulho desse que sua poesia não deixaria de exprimir. Assim afirma Mauro Mota: “Bem poucos dos nossos *moraram* tanto nesta cidade quanto Austro Costa e resistiram como ele à sedução de outros meios”, como comentário a um trecho do poema: “Saber que existe o Rio: o ledo estuário / dos sonhos de Adelmair e de Olegário, / que partiram daqui há tantos anos. // Saber de tudo isso e não partir, convenho, / é acreditar que sou, sem fátuo empenho, / o mais feliz dos poetas provincianos”.

Esse memorialismo literário tende a pintar o poeta sem contradições, dono de uma unidade que a morte vem coroar – o “mais feliz dos poetas provincianos” que teria como principal legado, diz Mauro Mota, não a obra, mas a “lembrança de sua figura humana”, em que se apresentava uma autêntica condição de poeta, revelada pela sua “conduta extraliterária”. O biografismo, como já dissemos, foi um dos traços marcantes da crítica literária feita no século 19 e um de seus principais cultores foi o crítico francês Charles Augustin Sainte-Beuve, que acreditava firmemente na conexão entre vida e obra, de modo que a obra seria sempre um reflexo da vida de seu autor. Essa tendência crítica, como nos mostra Mauro Mota, persistirá até os anos 1960, mas não desaparecerá de todo em nossos dias.

No texto intitulado *Cadeira vinte*, lido na Academia Pernambucana de Letras, em 1957, Mauro Mota apresenta algumas diretrizes do que seria a tendência biografista de suas crônicas literárias: “O biógrafo deve sempre ressuscitar e jamais participar de velórios. Particularmente, ressuscitar as faces ignoradas ou obscuras dos biografados e estudá-los em função do espaço e do tempo, num complexo de análises literária, psicológica e histórico-social. Tal circunstância afasta a biografia autêntica das contingências monográficas e do conceito elementar de história descritiva ou narrativa”. “Vinte” foi a cadeira que ele ocupou na APL e que tem como patrono Demóstenes de Olinda, poeta de influência parnasiano-simbolista, e como antecedente do próprio Mauro Mota o escritor Celso Vieira. O texto é também uma pequena biografia literária desses seus dois companheiros de cadeira. Continua ainda definindo a biografia literária como um equilíbrio entre as “fichas cronológicas” e a ação do devaneio e do fabulado. Estudar os escritores em função do “espaço e do tempo”, soa como uma definição profundamente Sainte-Beuviana, que se realizou plenamente, por exemplo, nos textos que escreveu sobre Manuel Bandeira, sobre Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira e tantos outros. O biografismo aparece então como um trampolim para ir do indivíduo à sociedade, numa espécie de compreensão do todo pela parte, ou pela sua mais importante célula – que seria o artista e sua capacidade de articular as várias dimensões sociais da vida de seu tempo em sua obra.

No seu artigo “A Gênese de Casa Grande & Senzala”, Mauro Mota cria uma narrativa biográfica em que o universo intelectual do grande escritor que foi Gilberto Freyre está profundamente enraizado na sua infância de filho de engenheiro. No artigo até são citadas as fontes que teriam sido o ponto de partida da principal obra de Freyre: os arquivos de famílias, a Biblioteca Pública de Pernambuco, a Biblioteca da Faculdade de Direito do Recife, a Biblioteca Nacional e o Museu Etnológico de Lisboa, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e museus

alemães. Nada mais é dito sobre que obras foram lidas e pesquisadas ou que traços estilísticos, que escritores ou sociólogos, etnógrafos e antropólogos, “fizeram a cabeça” de Freyre. É todo o universo da cana, que envolveu a vida do pequeno Gilberto Freyre que explica a gênese da obra.

Ao escrever sobre o romance *Visitação do amor* de Lucilo Varejão, Mauro Mota inicia seu artigo comentando a imprevisibilidade da “glória literária”. É dentro desse contexto que ele se põe a falar do escritor como um homem que “dispondo de amigos, e amigos em revistas e jornais do país” não os utiliza para divulgar a si mesmo. Vê Mauro Mota nessa atitude uma prova de seu compromisso de escritor, ou seja: “Cético diante de si mesmo, bom sintoma de escritor, porque o mantém sempre na luta para superar-se; cético diante dos contemporâneos e, portanto, de julgamentos ocasionais, que afirmam ou negam, em alguns casos, sob impulsos extraliterários, parece-me Lucilo Varejão, e esse é um dos aspectos a desdobrar-se em sua biografia, um autor confiante apenas no tempo (...)”. Mota utiliza a expressão “ascetismo vocabular” para definir a escrita literária de Varejão e praticamente nada aí se demora. Mais uma vez a obra é o pano de fundo para as qualidades do escritor que vão desde o ceticismo em relação a si mesmo, uma espécie de autocrítica, que deposita, porém, a confiança do reconhecimento no tempo; até a capacidade de não submeter as personagens à sua forma pessoal de ver o mundo.

Ainda compõe esse modo de leitura a ideia do texto literário ser uma espécie de ponto de fuga para desenhar o que chamamos de paisagem cultural. Para Mauro Mota, qualquer assunto, principalmente os que pertencem à terra – o cajueiro ou a festa de São João – podem ser ilustrados com algum poema ou fragmento literário. Tecidos pela individualidade do poeta, enraizada por sua vez

Guias de uma leitura crítica: falar da vida do autor, lembrar algum “causo”, despertar a sensibilidade do leitor sobre a obra

na cultura, ou seja, pelo tempo e pelo espaço que são sua sustentação, o poema é um objeto poroso a todo tipo de comentário que o situe na história dos homens que cercam seu autor, suas pequenas histórias, sua cidade. Do mesmo modo, saberes só têm a ganhar com a “literatura”, com a aquisição de um estilo literário, como ele tenta demonstrar em seu texto *A Geografia na Literatura*: “O geógrafo interfere nos elementos colhidos, faz confrontos, tira conclusões, enriquece o patrimônio científico. Mas só poderá consegui-lo com as suas leituras e observações anteriores, e a sua expressão formal”. E continua: “Nenhum geógrafo profissional jamais atingiu a exuberância e a lucidez de Jack London na descrição das regiões vizinhas do Polo Norte”.

Poeta fundamental da literatura brasileira dos anos 1940, considerado por muitos como um dos melhores poetas da geração de 45, membro da Academia Pernambucana de Letras e da Academia Brasileira de Letras; Mauro Mota, no exercício de seu jornalismo, praticou uma crítica que poderíamos classificar de biográfica, impressionista e memorialista. Sua produção poética está bem acima dos seus exercícios de leitura. Aqui me servi dele para demonstrar ao meu leitor curioso como seria uma crítica de tal orientação, sem o rigor multifacetado dos críticos profissionais do rodapé e sem o compromisso quase científico da crítica acadêmica de orientação formalista.

a tendência que predominou e que vamos encontrar nos exercícios críticos de Mauro Mota: a do cronista literário. Quando o objeto do comentário não consistia necessariamente no livro, mas num traço do universo literário que o livro refletisse. A vida do autor, algum “causo” sobre esse mesmo autor, o que o livro despertava na sua sensibilidade de leitor ou mesmo de que maneira o livro se integrava a uma paisagem cultural mais ampla, em geral relacionada ao Recife ou a Pernambuco.

Na sua escrita de comentador, ou cronista literário, mesclam-se o biografismo, o memorialismo, o impressionismo crítico e o caráter extrínseco de uma abordagem que vê a literatura como um alicerce – senão “o”, um dos principais – da cultura do seu tempo, diríamos até (aproveitando o fato de Mauro Mota ter sido geógrafo) a literatura como componente de uma *paisagem cultural*. Esses vários elementos que compõem uma maneira “extrínseca”

ENTREVISTA

Zulmira Ribeiro Tavares

“Estamos na vida, mas dela pouco conhecemos”

Em novo trabalho, a autora paulistana faz uma espécie de balanço dos vários gêneros literários que sua carreira percorreu e confessa a importância daquilo que a “atinge”

Entrevista a **Yasmin Taketani**

A Literatura como possibilidade de apreender a realidade não basta para tratar da obra de Zulmira Ribeiro Tavares. Questionar – e não só a realidade, mas também o leitor e, quem sabe, a própria escritora – é intenção mais condizente com a autora de *Cortejo em abril*, *Jóias de família* e *Vesúvio*, entre tantos outros. Ou, talvez, nada disso. É difícil precisar o que move e o que propõe esta autora nascida em São Paulo, em 1930, e que já se aventurou por tantos gêneros literários. No entanto, é a sensação de questionamento, provocação e desafio que acompanha o leitor de *Região* (Companhia das Letras), o mais novo livro de Zulmira e que apresenta contos, ficções breves, um ensaio – que traça uma ligação entre Gogol e Monteiro Lobato – e poemas produzidos desde os anos 1970, quando de sua estreia na Literatura.

Entre trabalhos já publicados e inéditos, textos de poucas linhas certeiras ou várias páginas mais herméticas, encontramos a crítica às convenções sociais, a fragilidade das verdades e a existência humana ironizada. Nesta entrevista, concedida via e-mail, a escritora refuta marcas que vêm acompanhando sua Literatura – como a de retratista da sociedade paulista e investigadora das contradições da sociedade brasileira – e trata da concepção de *Região*, regida por um olhar crítico, de “parecerista privilegiada” e “revisora atenta”.

É curioso como nos reconhecemos tão bem nas contradições da sociedade brasileira retratada nos textos de *Região*, que cobre principalmente sua produção da década de 1970 aos anos 1990. Desde então, mudamos tão pouco assim?

Eu pessoalmente me reconheço apenas em alguns textos de ficção de várias épocas e autores, sem concluir o quanto mudamos. O nosso reconhecimento naturalmente participa de uma humanidade comum, mesmo se através de modificações substanciais na vida em sociedade.

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Tendo revisto sua produção do período para organizar o livro, é possível apontar o que mudou no seu olhar de narradora em relação à escritora de hoje? Esteve tentada a fazer muitas modificações durante o processo?

Não, de forma alguma. Se assim o fizesse os textos seriam outros. Apenas meu olhar se tornou mais crítico e o distanciamento levou-me a alguns cortes e pequenas substituições. Como se eu fosse ao mesmo tempo uma parecerista privilegiada e uma revisora atenta.

A senhora afirma que *Vesúvio* não foi um livro pensado, mas que se construiu ao longo dos anos. Assim também se deu a organização de *Região*? Como é seu processo de escrita, tendo em vista que

ela abrange romance, novela, crítica, ensaio e textos mais breves de ficção?

Vesúvio como livro não foi pensado, contudo cada texto que há nele foi escrito e modificado quantas vezes julguei necessário. Até hoje, por exemplo, há um texto meu inédito ao qual falta alguma coisa que ainda não resolvi. Outro exemplo, o texto recente, *Leituras*, que enviei para o jornal *Cândido*, era bem recente, deveria ainda ficar em compasso de espera. Depois de publicado, porém, descobri uma solução melhor para duas linhas e lamentei tê-lo enviado tão cedo. Sempre pensei em publicar os poemas, o que ocorreu com muitos, contudo não em livro; porém, a partir de certo momento, e de uma conjuntura favorável na qual a

“Escrevemos com o que somos, ainda que não exista uma relação simples de causa e efeito dentro desse processo

editora Companhia das Letras abria um bom espaço para a produção poética, relendo-os descobri correspondências que antes haviam me passado despercebidas.

Patriarcas de uma velha elite decadente, intelectuais “esquisitos”, advogados classe-média e moças de família em fuga dos bons costumes são exemplos da diversidade de personagens que encontramos em sua obra, que no entanto poderia ter um narrador comum, o “sem-teto ocasional” que nos guia por um passeio pelos Jardins, oferecendo um novo olhar à região nobre de São Paulo. Em uma entrevista de 2004 à *Folha de S. Paulo*, a senhora afirmou que “gostaria de ser uma proletária de dedo em riste”. É esse olhar que molda sua ficção?

Não acho que o “sem-teto ocasional” nos guie para além dos limites do próprio conto. Já a diversidade de personagens que você diz encontrar no que escrevo, indica apenas, a meu ver, a diversidade da existência e minha atenção a ela. Quanto à minha afirmação de que “gostaria de ser uma proletária de dedo em riste”, nem me lembro de tê-la feito, nem de que contexto foi retirada. Assim isoladamente, como me chega, julgo-a uma rematada asneira.

É difícil encontrar autores brasileiros interessados em escrever sobre a elite nacional. O que lhe motivou a transformá-la — ainda que a tratando de forma crítica ou por meio de uma espessa

camada de ironia — em personagem de sua Literatura?

Não me julgo particularmente interessada em escrever sobre a elite brasileira. O que foi assim apontado por críticos a partir principalmente dos romances *O nome do bispo* e *Café pequeno*, deve-se, assim penso, a um conjunto de fatores que então me interessaram e mostraram-se relacionados a certos estratos sociais os quais conheço bem. Desenvolverei melhor o que pretendo dizer na pergunta a seguir.

Ao mesmo tempo em que encontramos a presença da elite, o extremo oposto também protagoniza várias de suas ficções, bem como fatos históricos — a exemplo da morte de Tancredo Neves em *Cortejo em abril* — dividem espaço com situações comezinhas em *Região*. Onde encontra sua matéria ficcional?

Você mesma deu a resposta. Minha matéria ficcional, como a chama, liga-se a fatores de várias naturezas e que na ocasião da feita desta ou daquela ficção vieram, por motivos diversos, a me motivar. Por vezes, o que conheço bem, impõe-se, por outras, o que me é estranho é que me atinge. A realização de uma ficção forma-se de várias percepções. Em um encontro que tive há tempos na casa de Rui Barbosa e que resultou em um livro com pronunciamentos de vários autores, procuro exemplificar o processo da criação de uma ficção, por meio da novela (ou romance, como queira) *Jóias de família*.

“Por vezes, o que conheço bem, impõe-se, por outras formas, o que me é estranho é que me atinge de verdade

É divertida a perplexidade de certos personagens de *Região* frente a coisas tão cotidianas — quando não pura e simplesmente em relação à vida —, enquanto que certos fatos fantásticos, quase absurdos, são encarados com naturalidade. No seu caso, é o absurdo ou o banal da vida que lhe deixa perplexa? A realidade é maior do que a ficção?

Não endosso propriamente as observações feitas na primeira parte da pergunta, o que prejudica um pouco a questão que me é proposta. A vida oferece aspectos os mais variados, e minha possível perplexidade em relação a ela é a mesma, suponho, que a de qualquer outra pessoa. Estamos na vida, mas dela pouco conhecemos. Por outro lado, a realidade não se opõe à ficção, vindo esta a ser, muito ao contrário, uma forma de se procurar apreendê-la. Talvez o engano se dê porque muitos usam “ficção” como sinônimo de “fictício”, termo que além de significar embuste, o ilusório, etc., também destaca na própria “ficção” alguns desses seus aspectos, conforme o estilo da obra.

A ironia, o fantástico e a abolição do enredo são características dos textos de *Região*. Elas sempre estiveram presentes em sua escrita ou foram sendo incorporadas a ela? Qual a força da ironia?

O livro *Região* é composto por três obras, além de dois trabalhos autônomos. Termina porém com um trabalho de não ficção, um pequeno estudo (e apenas aí eu me detenho no conceito do “fantástico”, ainda que reconheça que em certos textos o leitor possa atribuir a alguns dos seus aspectos à categoria). A

leitura de todo o material como se ele participasse de uma região “homogênea” é que pode ter suscitado tais questões, o que inclui também a ideia de abolição do enredo. Quanto à ironia, se meu livro a possui, ótimo. Mas não me cabe aqui, assim penso, julgar sua possível existência e, em caso afirmativo, seu peso na composição da escrita.

Tais características podem causar estranhamento, tornar a apreensão de sentido menos óbvia e até mesmo desestabilizar o leitor. Acredita que elas lhe confirmam mais reconhecimento da crítica do que popularidade entre leitores? O que espera de seus leitores?

Sinceramente não acho que as características mencionadas possam desestabilizar qualquer leitor (crítico ou não) habituado a livros que vão além da forma naturalista de como deve ser narrada uma história. De meus eventuais leitores, que desconheço quais são, o que poderia esperar? Que continuem meus leitores.

Levando em conta que a Literatura brasileira passa por um período de internacionalização, acredita estar nossa sociedade bem representada por meio dela? Com que Brasil estrangeiro se depara ao ler nossos contemporâneos?

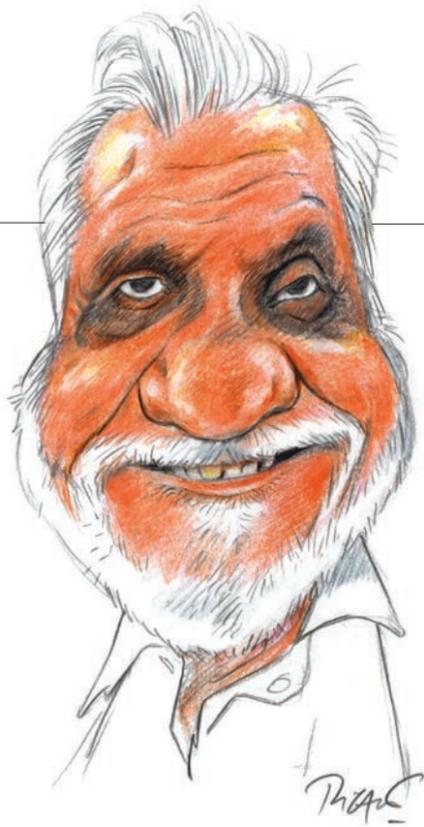
Não faço a mínima ideia. Mas suponho que um olhar estrangeiro, ao tomar conhecimento da variedade de obras nacionais já traduzidas em diversas línguas, irá se deparar com inúmeros brasis.

O escritor norte-americano Philip Roth, que recentemente anunciou sua aposentadoria, diz que escrever é uma “frustração” e mantém uma nota sobre seu computador em que se lê: “A briga com a escrita acabou”. Concorda com Roth? É possível a um escritor se aposentar?

Em sentido jurídico não sei como anda no Brasil a questão pelo Instituto Nacional de Seguro Social (INSS) sobre a aposentadoria do escritor, se possui uma legislação em separado, ou corre a par de atividades afins, o que é mais provável. Há anos a UBE (União Brasileira de Escritores) trouxe à baila a questão, porém perdi completamente o contato com a associação, da qual nunca fui muito próxima, assim não sei no que deu. Já no sentido informal que você dá à pergunta, por que não? Vários escritores deixam de escrever sem anunciar o fim de sua atividade. O que Philip Roth faz e com certo aparato.

Vilma Arêas, em uma entrevista ao jornal *Rascunho*, afirmou que “a forma escolhida pelo escritor tem a ver com seu temperamento”. A senhora concorda? Apesar de transitar por diversos gêneros, as ficções breves — que a senhora não chega a definir como contos — são parte fundamental de sua obra.

Concordo com Vilma, se é que a entendi bem nesse pequeno destaque, ampliando porém a noção de “temperamento”; pois escrevemos com o que somos, ainda que não exista uma relação simples de causa e efeito no processo.



Raimundo CARRERO

A sutil arte da narrativa sem grito nem uivo

Nabokov substitui adjetivo pelo pronome e faz o texto flutuar com os personagens

O narrador não precisa, necessariamente, ser dramático ou lírico, eloquente nos adjetivos ou leviano nos advérbios. Basta acreditar no sentimento da frase, da cena ou do cenário. Isso mesmo, basta contar e descobrir o ritmo correto. Precisa evitar as frases vaidosas. Aquelas frases que impressionam muitas pessoas, parecem belas, mas sempre interrompem o fluxo narrativo e o leitor percebe logo a mão pesada do autor.

A leitura de *O olho*, de Nabokov (Alfaguara, 2011, Rio de Janeiro), mostra isso com muita clareza. É livro escrito com extrema sinceridade, na primeira pessoa e que ressalta, mais uma vez, a diferença entre narrador e relator, a diferença entre dizer e narrar, como insistentemente destacamos aqui, considerando, entre outros livros, *Dublinesca*, de Vila-Matas.

Não significa que um é superior ao outro. Mas me parece, sempre me pareceu, que o segundo leva vantagens sobre o primeiro. O primeiro – narrador – mostra, sugere, inventa, enquanto o segundo diz, reforça, apresenta. Está aí a grande diferença, embora a realização do texto seja bastante sutil. O narrador-personagem desta novela apresenta-se de forma bem simples, digamos, indireta, sem necessariamente dizer ou mostrar, narra. Pela ação, pelo movimento, substituindo o adjetivo pelo pronome. Coloca-se em oposição a Matilda – segundo a personagem – e faz o leitor entrar logo na temática do texto. Assim:

Conheci aquela mulher, aquela Matilda, durante o primeiro outono da minha existência como imigré em Berlim, no começo da década dos vinte de duas contagens do tempo, a deste século e a de minha torpe vida.

Sem dizer que Matilda fora um caso especial na sua vida e evitando a eloquência do adjetivo – que significaria dizer –, o narrador carrega toda a força, grandeza e vigor no pronome repetido – aquela – que define a importância da personagem de forma ambígua – aquela é elogio ou desprezo? –, de forma a seduzir o leitor pela sutileza.

Cria-se, portanto, uma curiosidade em torno de Matilda que remete o leitor a tudo o que virá na história. Observem – nada foi dito, mas a curiosidade é grande. Quem é aquela Matilda, uma mulher elegante, bela, atrativa? Ou aquela Matilda desprezível, vigarista, desonesta, infiel. Com certeza, os fatos é que vão explicar, sobretudo quando se percebe que o personagem-narrador Smurov não passa de um jovem na casa dos vinte anos, o que é dito ainda com grande habilidade.

...durante o primeiro outono da minha existência como emigre em Berlim, no começo da década dos vinte de duas contagens de tempo, a deste século e da minha torpe vida.

Aí Nabokov opta por um adjetivo que em nada engrandece o livro, porque os acontecimentos futuros vão explicar a narrativa, mesmo que a vida de Smurov seja mais acidentada do que torpe. Talvez o adjetivo seja proposital, para levar o leitor a outros caminhos. O autor não só inteligente, mas sobretudo criativo, em

DIVULGAÇÃO



geral, procura essas sugestões, que, na maioria das vezes, encanta e seduz o leitor, aquele que lê os detalhes, observa a construção da frase, as manobras do narrador, e não apenas passa os olhos, numa palavra, engole a frase sem saboreá-la. É preciso compreender, que ler é como ouvir música, atentar para os acordes, para as soluções dos arranjos, na movimentação dos instrumentos. Não basta ouvir a melodia, é necessário observar como o compositor ou o intérprete inventa e soluciona os detalhes.

Mesmo assim, não é estranho quando Nabokov decide entremear o narrador com o relator, até porque é preciso, muitas vezes, tomar o leitor pela mão. Torna-se necessário dizer e não somente narrar. Quando a personagem feminina entra de vez na história, o narrador é mais direto e pre-

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

LANÇAMENTO

Cosac Naify cobre lacuna fundamental para a literatura com nova edição de *O arco e a lira*, de Octavio Paz

Desde 1999 que o livro *O arco e a lira*, do poeta e ensaísta mexicano, Prêmio Nobel de Literatura em 1990, Octavio Paz (foto), tido como um dos melhores livros (se não o melhor) sobre a compreensão do que é o fenômeno da poesia, estava fora de catálogo. Raríssimo, chegou a custar R\$ 225,00 na Estante Virtual, site que congrega milhares de sebos de todo o país. Agora, a Cosac Naify

relança o livro com um projeto gráfico ousado, característica da editora, pelo preço de R\$ 69,00. Há quem possa considerá-lo ainda salgado, mas vale a pena. Paz é autor de alguns dos mais importantes ensaios sobre cultura e, principalmente, Literatura. E neste *O arco e a lira* ele se excede. Quem quiser entender porque a poesia é fundamental para a linguagem e a humanidade, tem que ler esse livro.

FOTO: DIVULGAÇÃO





ciso – optando, ainda assim, por duas imagens sedutoras e sutilíssimas.

Matilda não foi minha primeira amante. Antes dela, eu havia sido amado por uma costureira de São Petersburgo. Ela também era roliça e também ficava me aconselhando a ler um certo romancinho (Murochka – A história da vida de uma mulher). *Essas duas damas amplas emitiam, durante a tempestade sexual, um pio agudo, infantil, e às vezes me parecia um esforço perdido, o que havia enfrentado ao escapar da Rússia bolchevista, a fronteira da Finlândia (mesmo sendo por trem expresso e com uma prosaica permissão), só para passar de um abraço para outro quase idêntico. Além disso, Matilda começou a me entediar.*

Na primeira imagem sutil, o narrador nos remete a um romance, que dever ser popular na Rússia, e que leva à compreensão do personagem, ou

dos personagens, na segunda, compara o abraço com a fuga da Rússia, ou seja, podia abraçá-las, ou a abraçá-las, mas o sacrifício era imenso de tão gordas eram. Era tão difícil abraçá-las quanto fugir da Rússia nos primeiros tempos dos comunistas.

Todo o romance de Nabokov procura substituir o dramático pelo risível. Nada se afirma concretamente, tudo se realiza. Basta ler a surra que o marido de Matilda dá em Smurov, narrada em tom de farsa, enquanto a narrativa seria dramática. Tudo porque a narrativa chega em primeira pessoa, sem eloquência, sem drama, mas, pelo contrário, com distanciamento.

Na verdade, a melhor lição de *O olho* é que Nabokov não é apenas autor de histórias sensacionalistas, mas um autor sofisticado e profundamente erudito.

BRINQUEDOS

Sonetista lança plaquete com poemas de circunstância

Há poetas que acham que a poesia é coisa séria demais para se brincar. João Cabral, por exemplo. Outros, como Manuel Bandeira e Drummond, discordavam. Tanto que deixaram diversos poemas de circunstância e alguns brincadeira pura e simples mesmo. Dirceu Rabelo não tem problemas com isso e publica, pela Edições Bagaço, dez sonetos em que dá recados para amigos e comenta fatos do cotidiano.

JUVENIL

Escritora e designer gaúcha publica livro com pequenos contos dirigidos ao público adolescente

Há quem sustente que vivemos uma época essencialmente visual, na qual, pelo uso contínuo da internet, as pessoas começaram a perder a capacidade de manter a atenção durante um texto mais longo. A tese é bastante discutível, mas o fato é que têm proliferado os livros de minicontos ou microtextos. Geralmente anedóticos e quase sempre anódinos, são contos

que divertem mas que depois a gente esquece. *60 contos diminutos*, da gaúcha Marília Pirillo, publicado pela Editora Gaivota, não foge muito deste formato. *Designer* e autora de livros infantis, Marília dá um tratamento gráfico bem legal ao livro que, tendo personagens predominantemente adolescentes, é indicado para o público jovem que quer começar a tomar contato com a Literatura.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos de 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 contemplem 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. As páginas deverão ser numeradas.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

Secretaria
da Casa Civil


PERNAMBUCO
GOVERNO DO ESTADO

CAPA

HALLINA BELTRÃO



Um compartilhado e devoto fascínio

O que faz o clássico de Cervantes permanecer fascinando gerações

Alfredo Cordiviola

Acaba de ser lançada no Brasil uma nova tradução do mais célebre romance escrito em língua espanhola, com tradução do escritor Ernani Ssó, pela Companhia das Letras no seu selo Penquin. *Dom Quixote* passa a contar com mais uma edição, que provavelmente haverá de multiplicar a circulação e as interpretações de uma obra que já parece ter sido lida em todas as partes e de todas as formas. Se um clássico, categoria arbitrária e nem sempre consensual, já foi definido como uma obra que é lida com prévio fervor e com misteriosa lealdade por diversas gerações, dificilmente poderá ser questionado o pertencimento do romance de Cervantes a essa consagrada esfera formada por textos que, por algum ou por vários motivos, são considerados canônicos, exemplares ou “universais”. Se no caso do *Quixote* há sem dúvida, como em clássicos de outras línguas, um trabalho consciente e secular que tende a transformar um livro em manifestação suprema de uma nação e de um idioma, é também verdade que o romance de Cervantes foi ganhando seu estatuto de clássico por causa de um compartilhado e devoto fascínio que soube provocar ao longo do tempo.

Diversos e incontáveis leitores atravessaram suas páginas com fidelidade e com encantamento, e encontraram nas extravagantes peripécias do fidalgo manchego toda classe de inspiração. E o mais interessante é que essa fidelidade e esse encantamento não surgiram por causa de alguma posição privilegiada do autor dentro dos círcu-

los literários da época nem por algum trabalho de resgate operado pela crítica, que poderiam ter outorgado um impulso maior à difusão da obra. *Dom Quixote* parece ter provocado esses efeitos a partir do momento mesmo da sua publicação, e essa efusiva resposta foi evidente tanto na Espanha quanto nas colônias americanas. Como se sabe, a circulação de livros nas colônias era bastante restrita, especialmente quando se tratava de obras que não fossem edificantes, filosóficas ou teológicas. Romances e textos de invenção eram vistos como eventualmente nocivos para a conformação do consenso nas sociedades coloniais, pois podiam oferecer maus exemplos e interferir nas políticas de evangelização. Já no *Livro primeiro das provisões e ordenanças* referentes ao bom governo das Índias, de 1596, ficava instituída uma interdição que poderia ter sido dirigida ao romance que Cervantes iria publicar quase uma década depois. O *Livro* indica que:

“de llevarse a esas partes libros de romance de materias profanas y fábulas, así como los libros de Amadís y otros desta calidad, de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes; porque los indios que supiesen leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sancta y buena doctrina y, leyendo los de mentirosas historias, deprenderán en ellos malas costumbres y vicios.”

Mesmo pertencendo à categoria das “mentirosas histórias” que promoviam vícios e maus hábitos (ou quiçá justamente por isso), a obra de Cervantes foi lida com fruição nos círculos letrados colo-



niais; no mesmo 1605, o ano da primeira edição, havia na América mais de 1.500 exemplares do romance. Essa repercussão imediata, longe de ser um fenômeno limitado às preferências dos leitores barrocos, já assinalava uma constante, que tenderia a ser confirmada e ampliada durante os séculos seguintes.

No mundo atlântico, como em outras partes do planeta, o *Quixote* manteve sua incontestável vigência e foi, em diversas circunstâncias, sempre capaz de interpelar os tempos presentes de cada momento histórico particular. As memoráveis figuras dos errantes personagens, a extravagante sucessão de aventuras, as satíricas postulações sobre livros e projetos impossíveis, a crítica social foram alguns dos aspectos que fizeram que *Dom Quixote* acabasse sendo muito mais do que um romance. Alonso Quijano (o leitor desviado que é incapaz de diferenciar entre as palavras e as coisas, o leitor para quem o Real é a Literatura) evoca com suas andanças os modos em que opera a imaginação, os mecanismos que permitem que a fantasia transite pelo mundo e amplie sem pausa suas fronteiras.

Esse elogio da ficção e esse questionamento permanente acerca do estatuto do real influenciaram em grande medida as práticas da arte de narrar e favoreceram a consolidação do gênero romanesco. Não surpreende então que a crítica tenha se ocupado tão profusamente da obra até os dias atuais.

As transformações da mímese nas maneiras de representar a vida quotidiana, as relações entre os elementos ficcionais e biográficos que se espelham e se reescrevem no romance, as formas da paródia e os elos intertextuais que vinculam a obra com as tramas da tradição literária, as considerações teóricas propiciadas pela estrutura do texto, as variantes estilísticas e os jogos de vozes narrativas, as representações dos conflitos e classes sociais da Espanha da época foram alguns dos tópicos abordados, a partir dos mais diversos enfoques críticos, por autores da importância de Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Menéndez Pidal, Erich Auerbach, Leo Spitzer ou Francisco Rico, entre tantos outros.

Por outro lado, se observarmos a evolução do romance moderno, é evidente que os rastros do *Quixote* estão por toda parte na Literatura ocidental. De Sterne e Voltaire a Flaubert e Faulkner, as técnicas e os recursos cervantinos vão reaparecendo constantemente, diversificando as estratégias narrativas e as possibilidades de contar uma história. Como não podia ser de outra forma, as luzes e sombras do *Quixote* jamais deixaram de se projetar sobre a ficção espanhola, e marcaram também uma notável e permanente presença nas letras latino-americanas.

Através da influência direta, da citação ou da reinvenção, essas marcas retornam por exemplo

na alegórica *Quijotania* de Juan Bautista Alberdi e nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. Nas interpelações ao leitor e nas notas de rodapé de Macedonio Fernández. Nos reinos encantados e nas personagens farsescas de Ariano Suassuna. Nas funambulescas aventuras do professor Landormy, de Arturo Cancela. Nesse mundo real (que é apenas simulacro e mera permanência ilusória) criado por Bioy Casares na ilha de *A invenção de Morel*. Nas maquinarias barrocas de Lezama Lima e nas experimentações de Carlos Fuentes. E em Borges, evidentemente.

Borges soube muito bem apreciar as magias parciais do romance, e sonhou, como sabemos, com um escritor simbolista francês que pretendia escrever o *Quixote*, o mesmo de Cervantes, não para criar uma cópia, mas para produzir algo infinitamente mais complexo e mais ambíguo. Esse escritor se chamava Pierre Menard, e era antes de tudo um leitor. Um leitor que lê de outro modo, e cujas operações de leitura acabam desembocando necessariamente na escrita. Pierre Menard é o leitor de todos os leitores do *Quixote*; é o precursor de um Roberto Bolaño, que leu Borges do mesmo modo em que Borges leu Cervantes. Bolaño é o Pierre Menard que leu Cervantes para escrever tudo outra vez. Ou para escrever um novo, gigantesco *Quixote*, que agora conhecemos com outro título: *Os detetives selvagens*.

CAPA

É Quixote quem avisa: há algo lá fora

Autores retomam em suas obras o incômodo do personagem de Cervantes

Schneider Carpeggiani

Dom Quixote, ao menos o meu *Dom Quixote*, é uma longa narrativa sobre um caça-fantasma incansável: homem acredita que o mundo é imagem & semelhança das suas fantasias e teima que, se existe alguma coisa pulsando lá fora, ela não é muito diferente daquilo que se passa em sua cabeça. O amor perfeito, o moinho travestido de monstro, os livros de sempre que pedem para ser relidos, a sociedade que teima em ser binária, são algumas das assombrações que fazem o personagem sair estrada a fora com uma fé amoladíssima e sempre em posição de combate. É possível ir além: Quixote é, ao mesmo tempo, a assombração e o assombrado, a cura para a doença já sanada. Quantas vezes não vivemos dessa mesma forma quixotesca, achando que olhar para dentro é olhar para os lados? Esse é só um dos graus, a camada mais visível, da intensa humanidade que forra o clássico de Cervantes.

Apesar do meu afeto de leitor pelo Quixote caçador e fantasma de si mesmo, encontrei outras possibilidades de leitura quando passei a estudar, de forma sistemática, a literatura hispano-americana produzida a partir dos anos 1990 – época em que boa parte da América Latina já estava liberta dos fantasmas ditatoriais (corrijo em tempo: liberta dos ditadores; fantasmas são mais insistentes que o pior dos regimes opressores) e os trâmites do *boom* davam sinais de estarem caducando. A liberdade é uma arma quente e, apesar das mudanças políticas e artísticas, as grandes obras passaram a retratar um mal-estar, um incômodo difuso e uma falta de clareza em relação à identidade do inimigo. É claro que a arte sempre é feita da certeza de que há um monstro lá fora. Mas essa certeza deixou de ser o elemento central. E, se mesmo estando lá fora, não encontrarmos o monstro? Ou pior: se apenas nós enxergamos o monstro, como avisar para quem está ao nosso redor de que há um perigo iminente? Questões que voltaram a nos aproximar do Quixote, revigorado agora por um retorno curioso da figura do detetive.

Ao propormos uma aproximação do personagem de Cervantes com a figura do detetive, é bom lembrarmos aqui a definição clássica da figura detetivesca, como primeiro pensada por Edgar Allan Poe. O romance policial é fruto da modernidade, de quando as grandes cidades fizeram o homem perder sua individualidade. Assim, procurar marcas permanece um exercício tão importante (ou melhor: volta a ser um exercício fundamental): é necessário encontrar-se, encontrar o outro, descobrir quem é esse outro ou mesmo questionar os porquês desse outro. “Daí nasce o romance policial que está à caça dessas marcas”, apontou Walter Benjamin num clássico ensaio sobre o autor de *Os crimes da Rua Morgue*. O detetive é o símbolo maior da grande cidade sem individualidade, mas cheia de marcas que talvez não levem a lugar algum. E mais: o detetive é um estranho na sociedade tanto quanto seus inimigos; um homem que reconhece o mundo a partir de suas próprias regras, sem família e com vínculos obtusos.

Um dos livros recentes que mais me remeteram à indefinição como sintoma literário, em que o detetive, esse proscriuto, se envolve com um crime cujo desfecho nem é o mais importante, foi *Alvo noturno*, grande romance policialesco de Ricardo Piglia. O argentino nos injeta num universo de sombras já num primeiro parágrafo de proposições sinuosas: “Tony Durán era um aventureiro e um jogador profissional e viu a oportunidade de estourar a banca quando topou com as irmãs Belladona. Foi um *ménage à trois* que escandalizou o povoado e ocupou a atenção geral durante meses. Ele sempre aparecia com uma delas no restaurante do Hotel Plaza mas ninguém conseguia saber qual era a que estava com ele porque as gêmeas eram tão iguais que até a letra delas era igual”.

Talvez o autor contemporâneo que melhor soube resgatar a problemática quixotesca foi o chileno Roberto Bolaño (1950–2003), cuja obra foi marcada pela diáspora de “detetives” (no caso de Bolaño, as aspas são necessárias) em busca de escritores desaparecidos, que deixaram obras, muitas vezes, apócrifas ou invisíveis. E mais: seus livros, como *2666*, *Detetives selvagens* e *Estrela distante*, tiram o foco acusador de assassinos ou de ditadores. O escritor é sempre o culpado. E o detetive, percebe a ironia, é a grande vítima – é o Quixote da vez,

o homem cuja imaginação foi “sequestrada” pela leitura (Seria essa a maldição que sempre se volta contra aqueles que atribuem um sentido maior, um sentido sagrado à ficção?).

Com sua imaginação sequestrada, Quixote acreditou que o mundo era o conteúdo de um livro. Mas o nobre cavaleiro mal suspeitava que a Literatura é também um ramo peculiaríssimo do saber, que pode muito bem estar contra o saber comum. A Literatura pode começar onde as noções de “saber” e “oficial” terminam, pode ir em direção oposta, pode desvirtuar certezas.

Sem a consciência de tamanho “perigo”, tanta leitura acabou não fazendo mesmo muito bem ao nobre rural de Cervantes. “Guiado” pelos livros, perdeu o sentido de realidade e decidiu tornar-se um cavaleiro andante. *Dom Quixote* é a descrição da vida da potência declinante que era a Espanha, sem mais chance de fazer frente ao avanço econômico da Inglaterra. Enquanto o novo poder mundial estaria em breve nas mãos da burguesia comercial inglesa, a nobreza feudal espanhola encarava a decadência frente aos novos ideais desse mundo.

Milan Kundera escreveu que *Dom Quixote* é a descrição daquele momento em que Deus deixa lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, que separava o bem do mal e dava sentido a cada coisa: “Dom Quixote saiu de casa e não teve mais condições de reconhecer o

Na literatura contemporânea, o escritor é sempre o culpado e o detetive, percebe a ironia, é a vítima. É o quixote da vez

mundo”. E o mundo, na ausência do Juiz Supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, nasceram os tempos modernos e, com ele, o romance, sua imagem e modelo.

Com o golpe chileno de 1973, Bolaño parece querer dizer que um novo mundo também se iniciou. Assim como o Quixote, Bolaño saiu do Chile e não conseguiu mais reconhecer o mundo sem o seu “trauma de formação”, sem o seu recalque que reapareceu sob uma nova máscara, com menor ou maior intensidade, a cada novo livro. Sua descrição da tomada de La Moneda, no romance *Noturno do Chile*, resume a tragédia histórica em pouquíssimas linhas e a reconta com elipses e um tom brusco, que arriscamos a comparar com as primeiras cenas do *Gênesis* bíblico, por sua contenção em narrar o começo de uma nova era: “(...) veio o golpe de Estado, o levante, o pronunciamento militar, bombardearam La Moneda, e, quando terminou o bombardeio, o presidente se suicidou e tudo acabou”.

O Quixote de Cervantes acredita que viaja para restabelecer a unidade do homem, mas na realidade viaja para encontrar a si próprio em uma região onde tudo se transformou em “demolição”, começando pelo romance em que ele próprio é o protagonista, o paradigma do romance por excelência, que se ergue a partir de um total espelhamento com o passado que precisa negar. Já Bolaño viaja para esquecer, mas não consegue parar de lembrar. Por isso ele escreve, por isso o Quixote lê sem parar, ou como alertou Roland Barthes: “Escrever para lembrar? Não para lembrar, mas para combater o dilaceramento do esquecimento na medida em que ele se anuncia, absoluto. Em breve o ‘nem sombra de’, em nenhum lugar, em ninguém”.



CAPA



Como fazer Cervantes se sentir em casa

Tradutor da nova edição de *Quixote* revela suas preocupações com a empreitada

Ernani Ssó

Numa aldeia da Mancha, de cujo nome não quero me lembrar, não faz muito tempo vivia um fidalgo desses de lança no cabide, adarga antiga, pangaré magro e galgo corredor. Um cozido com mais carne de vaca que de carneiro, salpicão na maioria das noites, ovos fritos com torresmo aos sábados, lentilhas às sextas, algum pombinho de quebra aos domingos, consumiam três partes de sal renda. O resto dela gastava com um saio de lã cardada, calções de veludo para as festas e chinelos do mesmo tecido, e nos dias de semana se honrava com a melhor das burelinas. Tinha em casa uma criada que passava dos quarenta, uma sobrinha que não chegava aos vinte e um rapaz pau para toda obra, que tanto encilhava o pangaré como empunhava o podão. Nosso fidalgo beirava os cinquenta anos. Era de compleição rixa, seco de carnes, rosto enxuto, grande madrugador e amigo da caça – Trecho da nova tradução de *Dom Quixote*.

Ao pensar em traduzir *Dom Quixote*, eu tinha, entre inúmeras preocupações pequenas, três grandes: manter a fluência, o ar antigo e o humor. Mas, note-se, sem que a maior parte dos leitores fosse obrigada a consultar o dicionário de duas em duas linhas. Foi por essas e outras que gastei dois anos no trabalho.

Primeira preocupação: se em português o texto de Cervantes não tivesse a mesma energia e brilho, minha tradução seria um fracasso completo. Ler Cervantes em busca apenas do sentido é como ler sobre Cervantes, não? Daí eu ter me empenhado para encontrar em português um ritmo, uma atmosfera, uma melodia em que Cervantes se sentisse em casa.

Segunda: os quatrocentos anos entre nós. Hoje Cervantes não é fácil nem para os espanhóis, basta ver nas últimas edições de *Dom Quixote* a quantidade de notas de rodapé explicando

o que ele queria dizer. As palavras envelhecem, perdem e ganham significados, trocam de sexo, se tornam solenes ou ridículas, ou caem no limbo, isto é, vivem apenas nos dicionários e na cabeça dos especialistas. Eu decididamente não queria fazer uma tradução para especialistas. Afinal, eles podem ler o original.

Então, como manter o ar antigo sem ser ilegível? Se o escudo do cavaleiro é um tipo específico, adarga, paciência. Mas pra que usar “acaçar” se “esconder” é palavra mais antiga e está em melhor forma? Esse raciocínio esteve na base de minhas escolhas. Por via das dúvidas, estabeleci o ano de 1900 como limite. Não usei nenhuma palavra que tenha entrado para o português escrito depois dessa data.

Mas há palavras e expressões que, mesmo sendo comprovadamente antigas, soam modernas. É o caso de “esperto”, que evitei, apesar da tentação. Ou a expressão “forçar a barra”, que tem o mesmíssimo sentido de “tirar a barra”. Mas o leitor na certa iria sentir que eu estava forçando a barra. Quer dizer, que Deus nos livre, muitas vezes tudo depende de nosso ouvido.

Outro ponto são palavras do tipo de “requebro” e “discreto”, por exemplo. Quantos leitores hoje se dariam conta de que os requebros de um cavaleiro não são rebolados, mas galanteios? Nos dois volumes achei apenas uma frase em que a palavra discreto é empregada no sentido de reservado. No mais, sempre no sentido de inteligente, sagaz. Traduzir literalmente nesses casos seria trazer para o português uma obscuridade que não há no original. Ou não havia no tempo de Cervantes, porque as edições modernas estão crivadas de notas de rodapé para esclarecer coisas assim.

Terceira preocupação: se o cômico é o gênero mais difícil, como garante Alberto Moravia,



como fica a tradução dele? Não penso que um tradutor tenha de ser um humorista para encarar Cervantes, mas alguma intimidade com o gênero certamente ajuda. Cotejando o original com a tradução dos viscondes de Castilho e Azevedo, descobri que dezenas de piadas foram estragadas, em geral porque se perderam a concisão e a agilidade, ou porque os nobres nem notaram que era uma piada. No capítulo XII, do primeiro volume, um pastor diz “estil” e Quixote corrige: “estéril”. O pastor responde: “Estéril ou estil, sai tudo pelo mesmo lugar”. Os nobres: “Estéril ou estil, tudo vem a dar na mesma”. Não me parece que haja dúvida sobre o endereço.

Todo o humor da cena dos moinhos de vento, por exemplo, está na ação. Traduzi-la não é, então, mais complicado que traduzir uma cena trágica. Basta não estropiar a desenvoltura do texto. Mas o Quixote tem muitos jogos de palavras. Mesmo o espanhol e o português sendo línguas muito parecidas, grande parte dessas brincadeiras se perde se você não tem a ousadia e a astúcia de recriar.

No capítulo XXVI, do segundo volume, depois que dom Quixote destroça a espadada o teatro de bonecos, mestre Pedro fala “das feituuras que me desfez”. Mesmo entendendo a piada sem ter de consultar o dicionário, temos outro problema: a palavra “feitura” perdeu seu ambiente, se tornou um tanto ridícula. Daí parti pro drible: “Se o senhor dom Quixote me pagasse uma parte do que seu feito desfez...”.

Há ainda a enurrada de ditados de Sancho. Há ditados espanhóis de compreensão imediata no Brasil, alguns até são os mesmos com um que outro jogo de corpo, mas há muitos que não fazem sentido nenhum, ou perdem as rimas e a graça. Gastei horas e horas de pesquisa atrás de ditados

equivalentes. Equivalentes, note-se, não só no sentido, mas no humor e na agilidade. Uma ou duas ou três vezes, no desespero, tive de adaptar, como no caso de “não importa com quem nascas, mas com quem paces”, que se tornou “não importa a casta, mas com quem se pasta”.

E as expressões? Na cena famosa do escrutínio da biblioteca, o padre manda a criada queimar os livros grandes. Aí se descreve, literalmente: “Não se disse a tonta nem a surda, mas a quem tinha mais gana de queimá-los que de tecer um pano, por grande e fino que fosse”. “Echar una tela” é tecer um pano e ao mesmo tempo fazer amor. Eu prefiro nem adjetivar a tradução dos viscondes de Castilho e Azevedo: “Não o disse a nenhuma tonta nem surda, que mais vontade tinha ela própria de os ver queimados que de botar ao tear uma teia, por grande e fina que fosse”. “Tela” também pode ser teia, mas cadê o sentido aqui? E a graça, cadê? Penso ter ficado mais perto deles: “Não falou a boba nem a surda, mas a quem tinha mais gana de queimá-los do que pintar e bordar, fosse lá o quê ou com quem”.

Por esses exemplos, fica claro que uma tradução não é uma luta que a gente ganha por nocaute, mas por pontos. Daí a necessidade de tentar não desperdiçar nenhum pontinho.

O LIVRO



Dom Quixote (2 volumes)
 Editora Companhia das Letras
 Preço R\$ 79,00
 Páginas 1328

Sonha Cervantes, sonha Pancho, sonha o leitor

Raimundo Carrero

Mas, afinal, quem sonha mais, Cervantes, o leitor ou Sancho Pança? Tudo porque há sugestões de que *Dom Quixote* seria, na verdade, um sonho de Sancho Pança, preocupado com o clima extremamente violento da época. Era um tempo de graves injustiças sociais, ataques a mulheres desprotegidas, mandonismo e até, contraditoriamente, de romantismo e sonhos cheios de ilusão, doçura e de conquistas, às vezes reveladas em folhetins sonhosos. Nada agrava Cervantes, que chegou a experimentar os horrores da escravidão.

Sabe-se, por exemplo, que *Dom Quixote* tem dois narradores – como observa Mário Vargas Llosa no prefácio à edição espanhola da comemoração dos 400 anos do livro: o primeiro, no documento que é encontrado pelo próprio Cervantes; e o segundo é o próprio texto do romance.

Em ambos, Sancho Pança aparece como um sonhador trapalhão que não entende a missão do amo e, portanto, sonha e cria o seu próprio Quixote o tempo todo. Principalmente no excesso de diálogos que marca o livro e, nesses diálogos, encontra-se a visão do mundo de Cervantes. Neste ponto, ele foi extremamente criterioso, tudo que um autor precisa dizer, diz através dos personagens e não através do narrador. Uma grande lição atual ou melhor, atualíssima: o narrador nunca substitui o autor e, no máximo, representa-o, não lhe cabendo dar opinião no texto. Quando o narrador oferece opinião corre o risco de transformar o livro em autoajuda.

A angústia de Sancho com o seu tempo não elimina a possibilidade de ser remunerado por Dom Quixote. Logo que decide acompanhá-lo na sagrada missão de salvar a Espanha, Sancho quer saber o que vai ganhar com a empreitada. Sabe, então, que lhe está reservada a governança de uma ilha. Ou seja, permanecerá isolado e solitário. Mais do que um prêmio, um castigo. Ainda assim, aceita e viverá a grande aventura de acompanhar o amo.

As formulações vão se realizando, mesmo quando se percebe que o sonho é muito superior ao sonhador. Cervantes se agiganta como intérprete salvador da Espanha e salvador da miséria humana, mesmo quando luta com moinhos de vento.

Cervantes se esmera na arte de criar personagens sem desvinculá-los da missão terrestre. E ambos, Quixote e Sancho, sonham-se a si mesmos, como o leitor sonha com os dois, e sonham com o mundo. O mundo e seus naturais deslizes.

Toda essa reflexão é resultado, porém, das inúmeras interpretações do grande livro espanhol, considerando os intrincados caminhos que levaram Miguel de Cervantes a escolhê-los. O que, no final das contas, percebe-se que nem ele escolheu os caminhos nem os leitores, o que resulta numa obra aberta, que oferece as mais diversas e divertidas interpretações.

Afinal, continuamos e continuaremos sempre sonhadores. Com a esperança de que Sancho prossiga na criação e na recriação deste magnífico *Dom Quixote* de La Mancha. E, se não fosse assim, de que valeria a pena lê-lo? Além do que devemos nos comportar como o ingênuo Sancho, correndo o risco de morarmos numa ilha deserta, ainda que na qualidade de governadores.

MEMÓRIA

A necessidade de se legitimar um “fracasso”

Maria L. Pallares-Burke retrata um pensador ofuscado por G. Freyre

Paulo Carvalho



O alemão Rüdiger Bilden é citado 15 vezes em *Gilberto Freyre – Uma biografia cultural* (2007), livro de Enrique Rodríguez Larreta e Guillermo Giucci. O livro propõe reconstruir a rede densa dos círculos sociais e ideológicos que marcaram a formação de Freyre, mas, em nenhum desses 15 momentos, Bilden, um alemão autoexilado nos Estados Unidos, surge com a importância que ganha no recém-lançado *O triunfo do fracasso – Rüdiger Bilden, o amigo esquecido de Gilberto Freyre*, da também biógrafa do pernambucano Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke. Bilden, segundo a professora da Universidade de São Paulo, seria um dos principais formadores intelectuais de Freyre, figura de quem ideias originais sobre a influência da escravidão na sociedade brasileira, o pernambucano teria se apropriado e esvaziado sob um estilo encantador. A genialidade da escrita e a rapidez de publicação de Freyre teriam colaborado para arrefecer o ímpeto de Bilden, que morreu sem publicar sua investigação sobre o Brasil. Além de tudo, de acordo com Pallares-Burke, Freyre teria desejado o esquecimento de Bilden, alterando ou apagando trechos elogiosos ao alemão de textos de seus “verdes anos”.

O livro sobre Rüdiger Bilden faz parte do mesmo projeto do qual emergiu *Gilberto Freyre, um vitoriano dos trópicos* (2005), no qual a autora busca recuperar a complexa e intrincada rede de relações pessoais e de ideias que está por trás do surgimento de novas e importantes tendências culturais. No novo título, contudo, Freyre ocupa um lugar mais marginal. De acordo com a pesquisadora, ao estudar a trajetória de Freyre, tentando refazer o percurso rico e atribulado que o levou a se tornar o “re-inventor” do Brasil, ficara evidente que o antropólogo Roquette Pinto e seu colega da Columbia University, Bilden, haviam tido um papel de grande importância no processo de liberação dos preconceitos contra a população negra e mestiça que o jovem Freyre compartilhava com a elite do país.

“Foram eles os interlocutores mais próximos que teriam dado uma contribuição fundamental para que Freyre, retomando os ensinamentos do antropólogo

Franz Boas e dos espíritos mais lúcidos da época, percebesse a falta de fundamentação científica da tese da degeneração dos mestiços, abandonasse a simpatia que tinha pelos ideólogos racistas e líderes políticos norte-americanos que lutavam por uma ‘democracia branca’ e desenvolvesse brilhantemente suas ideias sobre o valor da miscigenação cultural e racial como marca equilibradora distintiva da cultura brasileira”, afirma Pallares-Burke em entrevista ao **Pernambuco**.

“O que fiz no *O triunfo do fracasso*”, continua a biógrafa, “foi desenvolver o que já anunciara na biografia de Freyre, dando proeminência a Bilden e acompanhando –o numa trajetória que se revelou atribulada, dramática e repleta de obstáculos, especialmente devido à histeria antigermânica que tomou conta de seu país de adoção durante e entre as duas grandes guerras; mas que, não obstante tudo isso, foi marcada por iniciativas louváveis que foram muito além da contribuição que ele que deu a Freyre e outros intelectuais de quem foi um importante interlocutor”.

A autora explica que quando pesquisava para a biografia de Freyre, publicada em 2005, tomou conhecimento de documentos que revelavam Rüdiger Bilden como um jovem extremamente culto, brilhante e determinado que de repente parecia ter misteriosamente desaparecido. O momento crucial que teria descortinado as potencialidades de um trabalho sobre o Bilden aconteceu em 2003 ou 2004, segundo Pallares-Burke, quando deparou-se na Biblioteca Oliveira Lima (situada no porão da Catholic University of America em Washington) com o projeto detalhado que Bilden enviara para a Carnegie Foundation, com cópia para Oliveira Lima.

“Seu rico e surpreendente conteúdo intrigou-me e estimulou-me a pesquisar sua vida, levada pela ideia de que um indivíduo que tanto queria fazer diferença no mundo não poderia ter simplesmente se desintegrado sem deixar rastros. O episódio na biblioteca de Washington foi o início de outras descobertas. Como eu previra, encontrei evidências do muito que Bilden realizou, apesar de não ter publicado o livro pioneiro

HALLINA BELTRÃO



sobre o papel da escravidão, da miscibilidade e da monocultura latifundiária na cultura brasileira, que preparava desde o início dos anos 1920 – livro que pessoas da envergadura de Manoel de Oliveira Lima, após lerem partes do manuscrito, acreditavam que seria ‘o estudo definitivo da escravidão’, a partir do qual não só ‘toda a história brasileira teria de ser reescrita’, como os ‘muitos problemas vitais da vida social do Brasil’ moderno seriam devidamente tratados”, afirma Pallares-Burke.

Nas páginas dedicadas a Bilden no seu livro sobre Freyre, a biógrafa já apontara para o que retoma em *O triunfo do fracasso*: que, a crer nos documentos pesquisados e nos indícios que ficaram dessa obra pioneira que nunca veio à luz, muitas das ideias centrais de Bilden, tal como ele as apresentava desde o início de seu detalhado projeto – por exemplo, o contraste entre o sistema português de colonização e o anglo-saxão; a importância das tradições sociais, políticas e culturais portuguesas na herança colonial e no desenvolvimento do Brasil; a profunda influência da ‘escravidão doméstica’ na vida privada brasileira; enfim, a defesa finamente articulada e historicamente fundamentada da miscigenação e do hibridismo cultural brasileiros – estavam ausentes das preocupações do jovem Freyre, mas iriam reaparecer como abordagens inovadoras, centrais e magistralmente desenvolvidas na sua obra de 1933 e dali em diante.

“Não se pode saber com certeza como teria sido esse livro pioneiro de Bilden, mas, a levar em conta o projeto original e textos posteriores, é de se supor que teria um viés econômico e científico bastante acentuado, sendo, ao que tudo indica, muito mais rigorosa em termos acadêmicos do que a obra de Freyre. Por outro lado, diferentemente desta, seu livro não teria as amplas qualidades interdisciplinares, ensaísticas e literárias da obra de Freyre, que, aprofundando e ampliando com ‘insights poéticos’ o conhecimento sociológico, garantiram a este um lugar privilegiado na biografia do Brasil”, explica ainda Pallares-Burke.

Para a autora, no caso de Bilden, o contraste entre

No livro, autora aponta que Gilberto Freyre teria adulterado documentos para que Bilden não fosse reconhecido

a grande inteligência, talento, devoção a causas nobres (como a luta contra a segregação racial norte-americana) e generosidade para com amigos, de um lado, e seu fracasso acadêmico e material, de outro, dramatiza ainda mais sua vida. “É muito revelador do reconhecimento do importante papel que Bilden teve na formação de seus amigos, o forte apelo que o historiador Francis Simkins fez a Freyre, em 1949, insistindo para que ajudasse o velho amigo em comum, com quem a vida tivera pouca complacência. ‘Deus bem sabe que Rüdiger ajudou a educar você e a mim e nós lhe devemos alguma coisa’”, registra Pallares-Burke.

Segundo Pallares-Burke, definir o fracasso não é tão simples como parece, assim com há várias dimensões do que se chama fracasso e sucesso na vida humana. “Como tem sido argumentado por estudiosos deste tema até há pouco negligenciado, é necessário legitimar o fracasso mesmo nas vidas de indivíduos aparentemente bem sucedidos, já que tanto o fracasso quanto o sucesso não definem ‘in totum’ uma identidade, mas

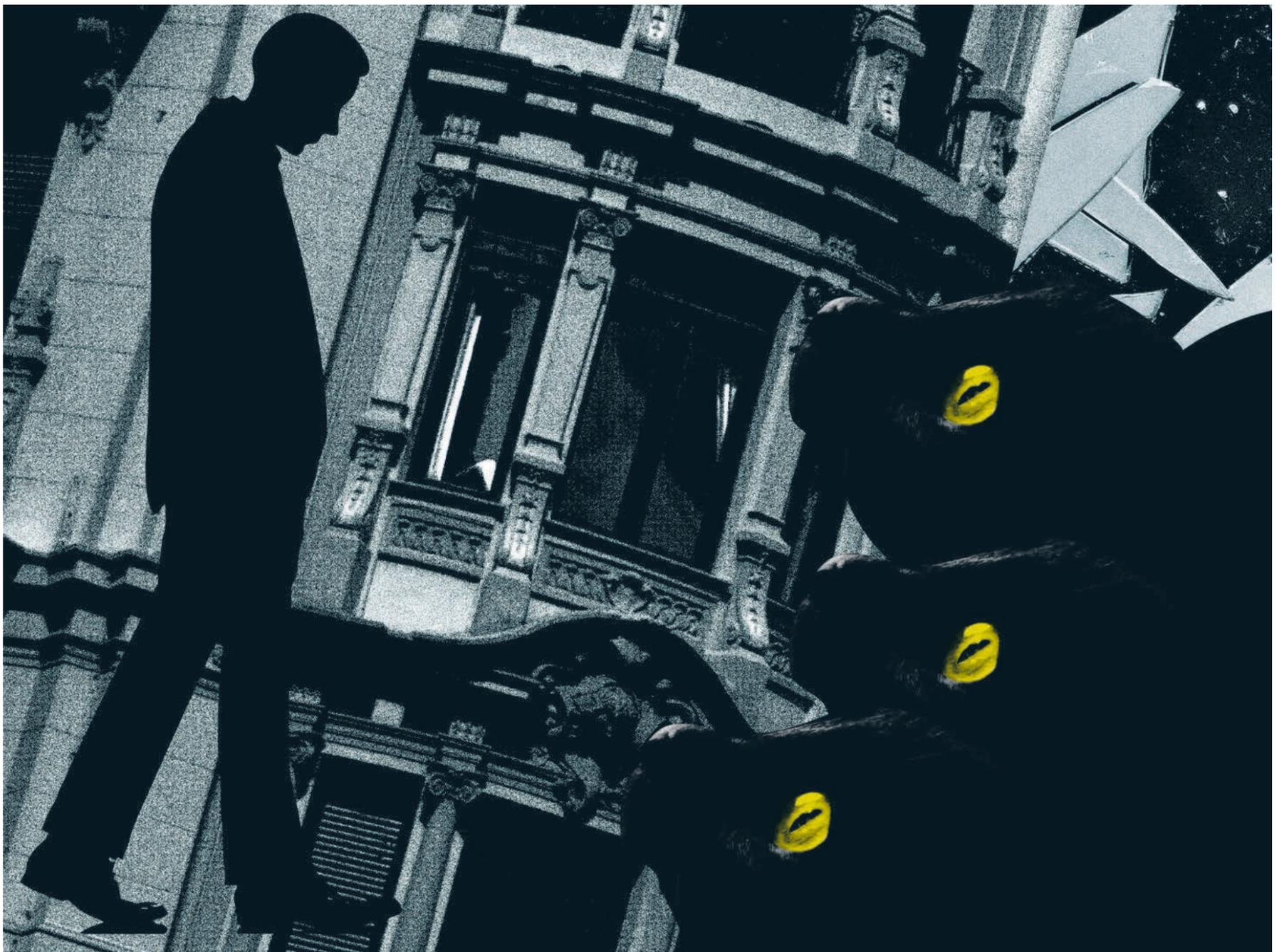
fazem parte integrante, em algum modo e em algum grau, de toda a vida humana. Enfatizando a natureza fugaz tanto do sucesso quanto do fracasso, que podem ser efêmeros nas vidas de todos nós, estudiosos do tema têm também enfatizado a necessidade de distinguir entre fracassados e vencedores contemporâneos e póstumos, já que antigos vencedores, como Stalin, podem se tornar fracassados e, inversamente, antigos fracassados podem ser reabilitados, tais como os exemplos de Thomas Münzer na Alemanha Oriental e Tiradentes no Brasil bem ilustram”.

A autora afirma ainda que quis também chamar a atenção para o fato de que a visão triunfalista ou heroica da história, que relega os insucessos e os perdedores à ‘lata de lixo da história’, para usar a frase memorável de Trotsky, é enganosa, pois perdedores coletivos e individuais, grandes e pequenos, são parte da história, logo seus papéis não podendo ser reduzidos à impotência e à inconsequência, já que contribuíram para dar forma ao futuro que se tornou nosso presente.

Pallares-Burke afirma ainda que de modo algum teve o objetivo de sugerir que Bilden foi um herói e Freyre um vilão. “Não só não acredito em total vilões ou heróis na história, mas como historiadora minha função não é entrar nos arquivos com julgamentos já prontos, mas recapturar a trama do passado a partir de evidências, por mais que estas possam, muitas vezes, nos desconcertar e chocar; e, diante delas, tentar entender o que ocorreu no passado a partir de seus próprios termos e não lhe impondo, anacronicamente, um padrão de pensamento e práticas alheias ao seu contexto. E devo confessar que para as biografias de Freyre e Bilden que escrevi, fui muito motivada pela lúcida visão que o próprio Freyre algumas vezes expôs lindamente: que uma biografia verdadeira, que ele qualificava de ‘à inglesa’, nada tinha a temer de documentos que pudessem revelar aspectos desabonadores do biografado. Pelo contrário”.

Em contraste com o que ele chamou de “biografia triunfal”, ou seja, aquela que só fala sobre o sucesso,

MEMÓRIA



a glória e as virtudes do seu objeto de estudo pois o que quer é retratar um “monumento” de mármore e não um homem, esclarece a autora, a “biografia à inglesa”, no entender de Freyre, não esconde os insucessos, os despeitos, os ressentimentos, os amores contrariados, os complexos e as fraquezas que dão ao biografado a marca de sua verdadeira humanidade. Como ele disse, “pelo que convém não acreditar nunca na existência de homens em que a vida não tenha deixado cicatrizes, deformações, marcas repugnantes ou apenas lamentáveis...”.

Sobre o relacionamento entre Bilden e Freyre, segundo registra a pesquisa de Pallares-Burke, os documentos revelam que com o passar do tempo, e à medida em que ganhava autoridade e fama, Freyre foi se dando mais e mais ao trabalho de adulterar os elogios que originalmente fizera a Bilden e minimizar a importância intelectual de seu amigo alemão. “Obviamente eu preferia que esses documentos inexistissem e que a amizade entre os dois tivesse sido sempre marcada por solidariedade, fidelidade e aliança”.

De acordo com a biógrafa, a própria história do movimento dos direitos civis nos EUA ganha nova dimensão quando se amplia o quadro e fica evidente que a batalha de Martin Luther King apoiou-se em todos aqueles que prepararam o movimento antes que ele tomasse impulso e se organizasse nos anos 1950. Registrar os que antes dessa época fizeram um trabalho de base, sobre qual o movimento cresceu, significaria, para Pallares-Burke, resgatar pessoas como Rüdiger Bilden, que procuraram incluir os negros no “sonho americano”, até então limitados aos brancos. Em importante seção do título, a autora registra que desde o final dos anos 1920, Bilden era próximo da “intelligentsia negra” da chamada “Renascença de Harlem” e dedicava-se a atividades voltadas para a elevação da autoestima e melhoria das condições dos afro-americanos.

Pallares-Burke foi convidada pela Festa Literária Internacional de Paraty, em 2010, para ser curadora da homenagem de Freyre. “Confesso que me

surpreendi quando me intei dos comentários negativos que estavam sendo feitos em certos círculos sobre a escolha de Fernando Henrique Cardoso para a abertura da Flip; comentários que lembravam sua antiga oposição ao pensamento de Freyre. Era previsível tal reação, mas se não a previmos foi porque estávamos relembrando outros aspectos do relacionamento de FHC com Freyre. O que pesou na escolha da Flip foi o fato de FHC ser um admirador crítico da obra de Freyre; alguém que tem dialogado com suas ideias desde o início de sua carreira acadêmica, às vezes discordando frontalmente – como sobre a questão da tão falada ‘democracia racial’ – mas sempre o considerando um interlocutor valioso. E mais ainda, tendo sido um dos críticos mais argutos de Freyre, foi ele também que, quando presidente do Brasil, instituiu, por decreto federal, o ano 2000 como o ‘Ano nacional Gilberto de Mello Freyre’, algo provavelmente inédito na carreira de intelectuais de qualquer parte do mundo. Assim, ironicamente, um dos sociólogos mais críticos de Freyre (ao lado de Florestan Fernandez) teria sido um dos grandes responsáveis por lhe conferir uma honra nacional, que, sem dúvida, representou o ápice de sua fortuna, numa carreira que tem oscilado, ao longo de décadas, entre canonização e excomunhão.”

Em conclusão, Pallares-Burke enfatiza que a discussão do relacionamento entre Bilden e Freyre ocupa somente uma pequena parte do livro (“28 páginas para ser precisa”). Para a autora, a história tumultuada e rica de um alemão culto, talentoso e determinado tentando se estabelecer nos EUA durante o século 20 e lutando para fazer uma diferença no mundo é o tópico principal do livro. “Seria lamentável, para não dizer irônico, que um livro dedicado a tirar Bilden da obscuridade e entender o contexto em que viveu, atraia mais atenção para Freyre e continue a deixar seu amigo alemão na sombra. Poderia apostar que Freyre, o crítico das ‘biografias triunfais’, ficaria desconcertado se isso acontecesse”.

“As modificações que Freyre introduziu, nos anos 1970, no texto sobre Bilden publicado originalmente em 1926, evidenciam claramente seu empenho de minimizar a figura do alemão, cuja lembrança o perseguia e por quem, desnecessariamente, sentia-se ameaçado. Talvez imaginasse que o livro não publicado de Bilden continha, ironicamente, uma ameaça do que poderia ser, que precisava, de antemão, ser esvaziada. Colm Tóibín, o renomado autor inglês, foi enfático ao apontar para possibilidade de ‘um livro não escrito ser uma arma ainda mais poderosa do que o que já foi publicado’, por se erguer como um ‘fantasma (...) (a) encher o ar com a sua ameaça ou sua promessa’. Assim, o fato é que, ao invés de republicar o seu texto na versão original e simplesmente dizer em nota que a obra de Bilden, que tanto prometia, não fora jamais concluída – e aí tecer seus comentários sobre as causas desse fracasso –, Freyre fez toda uma ginástica para maquiagem as suas próprias palavras e reescrever suas impressões passadas. Tanto a versão preparada para republicação em 1973 (e só publicada postumamente, em 2001), quanto a republicada em 1979 testemunham duas preocupações de Freyre: de um lado, diminuir a novidade que a interpretação de Bilden teria para os estudos históricos e transformá-lo mais num filósofo que num historiador e, de outro, apontar as coincidências que havia entre as ideias dele e as de Bilden, além do fato de ambos serem discípulos de Franz Boas. Freyre chega a anunciar em 1979 até mesmo a publicação malograda da obra de Bilden, acrescentando ao artigo de 1926 a seguinte frase cética: ‘O que é preciso é que ele (Bilden) vá além dos projetos.’”, trecho de *O triunfo do fracasso*.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



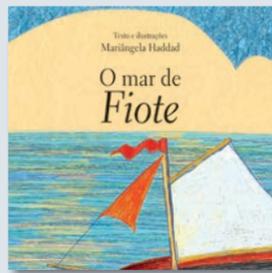
Assine.

Revista Continente.

Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

e-mail assinaturas@revistacontinente.com.br



O MAR DE FIOTE
Mariângela Haddad

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.

R\$ 35,00



O DIA EM QUE OS GATOS APRENDERAM A TOCAR JAZZ
Pedro Henrique Barros

Com esta narrativa impactante o carioca Pedro Henrique Barros venceu o Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria juvenil.

R\$ 35,00



A CASA MÁGICA
Maria Amélia de Almeida

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.

R\$ 25,00



O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX

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

R\$ 95,00



PONTES E IDEIAS
Claudia Poncioni

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

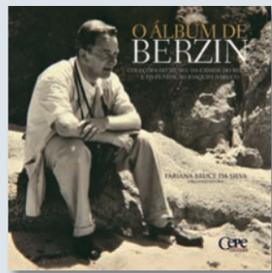
R\$ 60,00



AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE
Amaro Quintas

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

R\$ 60,00



O ÁLBUM DE BERZIN

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.

R\$ 60,00



ELUCIDÁRIO
Fernando Cerqueira Lemos

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.

R\$ 90,00



SONETOS QUASE SIDOS
Daniel Lima

“Como serei depois de quase um ano de morto, e ainda muito mais, mortíssimo?”. Questões que nem todo mundo tem coragem de encarar, prendem a atenção do leitor nas páginas de *Sonetos quase sidos*, o novo livro do padre-poeta Daniel Lima.

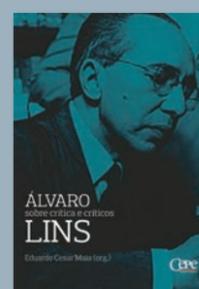
R\$ 40,00



COLEÇÃO ACERVO PERNAMBUCO

A coleção Acervo Pernambuco reúne livros inéditos, raros ou fora de catálogo, que têm importância fundamental para o Estado, o Nordeste e o País. Entre os vários autores estão Ulysses Lins de Albuquerque e Mário Melo.

R\$ 15,00 (cada)



ÁLVARO LINS: SOBRE CRÍTICA E CRÍTICOS

Organizada por Eduardo Cesar Maia, a obra é uma homenagem ao centenário do nascimento de um dos maiores críticos literários que o Brasil já teve, Álvaro Lins. O livro reúne artigos sobre crítica e críticos de sua época, selecionados dos seus livros.

R\$ 35,00

Cepe
EDITORA

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

A ÁGUA TRANSBORDAVA DA PIA

para lavar bem lavadas as cerejas
fora de época (caras demais)
com os fones ouvia a respiração alta
na cozinha de uma estranha
nota que os anéis mais parecem
engrenagens que anéis
as engrenagens nos dedos uma máquina
fecha os olhos por alguns minutos
sente a água molhando o aço a fruta
enferrujar as cerejas (tão caras)
a boca um risco que quase sorri
a distração do metal gelado na casca
não sabe se o que ouve é eco
ou sua própria voz distante
a dona da casa pergunta se está cantando
por que está cantando tão cedo?
achava que estivesse muda
a respiração alta

A NOITE UM BLOCO

de madeira pintado de preto
fecha os olhos e tenta se aproximar
perceber seu tamanho, profundidade
se tem cheiro se é maciço
sem porta para entrar ou sair
o modo como a luz bate
suave, meia-luz, a mínima
necessária para se ver o bloco
se não fosse por ela o bloco
mal existiria, seria tudo um mesmo escuro
sem contorno entre montanha
seus pés e meio-fio, o bloco
cabe no seu quarto em cima da cama
ainda sobra algum espaço nas laterais
uma nesga de lençol, mas não
o suficiente para caber
ela também

UM ENORME RABO DE BALEIA

cruzaria a sala neste momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
era abraçar a baleia mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito
apesar da agitação dos dias
da exaustão dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca
de um copo d'água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta boia, e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela

A ARANHA SE ESCONDIA

atrás da parede como que
para dar o bote
a projeção da sombra as pernas
contorcidas quase troncos
de uma árvore nascendo do chão e do teto
lúgubre lúgubre mais que lúgubre
o susto me recomendava
a correr tomar um táxi
mas ao mesmo tempo me forçava
a caminhar lentamente em torno da aranha
e olhar bem de perto
do que é feita (aço maciço): material do medo
me aproximar das pontas
das pernas que não são pés
lanças apontadas para o chão
que a qualquer momento se desgarram
e enlaçam a presa, têm vida própria
os tentáculos de aranha
eu sozinha com ela
não espantaria ninguém
se ela sumisse comigo

A SOMBRA DO AVIÃO ATRAVESSANDO

a copa das árvores não carrega ninguém
que se despeça ou tome chá
água fervida em bule de ágata
na sombra do avião não há quem acorde
com os pés pendurados pra fora do colchão
não há ninguém que uma vez tenha se assustado
com o sangue do nariz
colorindo de vermelho a cama
em plena madrugada a sombra do avião
não faz sentir saudade nem pena
nem vontade de ir com ele e cruzar
a copa ou o quarto
pode apenas olhar pra baixo
quem vê a sombra do avião
na copa entre as asas

SAIU DE LÁ PARA SEMPRE

sem saber de que serviam os sapatos
pendurados nos cabos de eletricidade
pelos cadarços, agora as pernas
ficam sempre enroladas de um modo que a
[engenheira
não seria capaz de reproduzir
toma água gelada na mesma caneca
que o chá pelando e se pergunta
se não era uma brincadeira de criança
jogar os sapatos para o alto dos fios
ou se seriam traficantes anunciando o ponto
mas como, numa cidade tão arrastada? as pernas
feito cadarços, a pele eriçada pelo ar-condicionado
quando se esforça para lembrar como era
só consegue pensar nas tardes longas e claras
nem as nuvens tinham pressa
mesmo em território vulcânico
as placas pacatas

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Respeitem Celine Dion e o gosto dos outros

Livro dissecar a questão do gosto a partir de um dos discos mais famosos da estrela canadense

Schneider Carpegiani

Não é surpresa alguma que os grandes discos da história do pop formam narrativas tão intrincadas (e perturbadoras) quanto qualquer bom romance (os críticos literários que me perdoem por essa...). Vejam só alguns exemplos: *O Blue*, de Joni Mitchell, com aquela ladainha amargurada sobre o amor em tempos de Vietnã e hippies (já domesticados); *O Sgt. Pepper's*, dos Beatles, ensinando como o mundo poderia viver com menos tédio; *o Velvet Underground & Nico* e toda aquela saga sobre pessoas saindo de esgotos emocionais/reais e sobrevivendo à base de pó & gim. Diante disso, faz todo sentido a série gringa 331/3 (www.33third.blogspot.com), que se especializa em fazer livros sobre discos, obras que podem contar com largas análises ou mesmo costurar o enredo das canções com a vida dos autores.

Da série fazem parte todos aqueles medalhões da música pop (pense em algum, que ele vai estar na lista) e um álbum em especial, capaz de assustar até o mais complacente coração indie: o mamute de vendas *Let's talk about love*, de Celine Dion, é dissecado num texto inteligente e indispensável para se entender a cultura contemporânea, pelo crítico canadense Carl Wilson. Vale ressaltar que Wilson não é fã de Celine, pelo contrário; nunca havia passado por sua cabeça escutar um álbum inteiro da intérprete de *My heart will go on*. Mas é justamente em nome do ódio que o autor compreende as nuances desse que foi um dos trabalhos mais populares da década de 1990. Se tanta gente confessa odiar Celine Dion, ou melhor, o universo que ela representa (canções açucaradas, noites em Las Vegas e

Leonardo DiCaprio na capa da revista *Capricho*), deve haver algo para se pensar a respeito. O autor está certíssimo. Convenhamos: já não é muito difícil entender o tamanho fascínio que *O Sgt. Pepper's* exala, mas não é muito melhor compreender o porquê de Celine ter se tornado um tamanho obscuro objeto de repúdio? O trabalho de Wilson, mais do que falar sobre *O Let's talk about love* (sim, o disco que tem aquele Big Ben de gritos que é *My heart will go on*), é na verdade um pequeno tratado sobre o gosto, esse elemento que une e separa pessoas e gerações. O que faz Celine Dion ser mais aceitável que, voltamos a eles, os Beatles? Para além de supostas qualidades musicais, o que conta mesmo é o que cada artista representa. No universo de consumo jovem, vale muito mais uma imagem de rebeldia do que a de uma mulher comportada, preocupada

com o bem-estar da sua família. Cultura pop é fantasia e transgressão, e Celine Dion representa justamente o oposto disso. Mas há quem goste, e muitos gostam, mas quem são essas pessoas que se atrevem a amar tanto *My heart will go on*, ou melhor: como respeitar essa instituição tão frágil e sagrada chamada "o gosto dos outros"?



CULTURA POP

Let's talk about love

Autor - Carl Wilson

Editora - Continuum

Preço - R\$ 18,40

Páginas - 170

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

LITERATURA E MÍDIA DIGITAL

Festival debate produção, difusão cultural, novos mercados e ferramentas de divulgação

Escritores e poetas começam os preparativos para o *Festival de Literatura e Mídia Digital*, de 29 a 31 de março, no Centro Cultural Correios, no Recife Antigo. O encontro vai refletir sobre a interface das novas mídias, como blogs, redes sociais e sites, com a literatura. A discussão incluirá questões como as facilidades e dificuldades de produção para os jovens escritores, que

ainda bancam a publicação dos seus trabalhos, apelando para as gráficas rápidas. Da programação constam oficinas, palestras, lançamentos de livros, cinema, apresentações artísticas e outros atrativos. A coordenação geral é de André Cervinskis, que pretende também refletir e celebrar a literatura feita na periferia, que tem em Miró (foto) um dos maiores expoentes no Recife.

REPRODUÇÃO



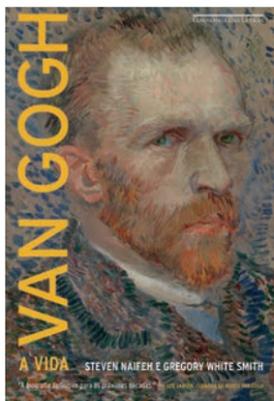
REPRODUÇÃO



Van Gogh por inteiro

Talvez a vida conturbada de Vincent Van Gogh (1853-1890) seja tão famosa quanto suas pinturas. Para ampliar o debate em torno da sua persona, a dupla Steven Naifeh e Gregory White Smith apresenta nesta monumental reconstituição biográfica uma visão ao mesmo tempo erudita e apaixonada sobre o mito holandês. Os autores, responsáveis por uma biografia de Jackson Pollock (inédita no Brasil e inspiradora do filme *Pollock*, de 2000), esmiúçam o conturbado relacionamento com os pais, a amizade com o irmão Theo, a relação intensa com a religião, a errância entre diversas cidades, a vida sexual desregrada, o fracasso em vender suas obras, a amizade conturbada com Paul Gauguin, a loucura, a orelha mutilada – e sugere uma explicação surpreendente para o suposto suicídio.

Amparados pela mais ampla documentação já reunida sobre Van Gogh, Naifeh e Smith orientam o leitor com impecável segurança através do intrincado labirinto de referências estéticas, literárias e religiosas que definiu sua curta existência.



BIOGRAFIA

Van Gogh – A vida
Autores - Steven Naifeh e Gregory White Smith
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 79,50
Páginas - 1128

DIVULGAÇÃO



Uma ironia totalizante

Essa coletânea de textos de não-ficção é uma ótima introdução para o leitor brasileiro conhecer a obra de um dos grandes nomes da literatura americana contemporânea, David Foster Wallace (1962-2008), observador agudo da realidade, que usava a ironia como símbolo totalizante do mundo. Organizada e traduzida em parceria entre Daniel Galera e Daniel Pellizari, o livro abriga três reportagens – entre elas o famoso “texto do navio”, o relato de um cruzeiro pelo Caribe, cujo olhar do autor tem o efeito de um Titanic –, uma palestra sobre Kafka, uma crônica poderosa sobre o tenista Roger Federer e “Isto é água”, o discurso de paraninfo que se difundiu como um viral inspirador pela internet. Na reportagem que dá título ao livro, Wallace, enviado pela Harper’s a uma feira

agrícola em Illinois, se sai com uma crônica hilária sobre o estilo de vida americano. Em *Pense na lagosta*, o autor aproveita a visita a uma feira gastronômica para refletir sobre a legitimidade ética de ferver lagostas vivas. Uma obra divertida em sua tristeza.



ENSAIOS

Ficando longe do fato de já estar meio longe de tudo
Autor - David Foster Wallace
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 44,50
Páginas - 314

PRATELEIRA

OURO DENTRO DA CABEÇA

Ilustrado com colagens digitais de Diogo Droschi e dirigido ao público juvenil, o livro percorre a trajetória do analfabeto Coisa-Nenhuma, que ganha identidade e cidadania quando aprende a ler. Suas aventuras (e desventuras) se passam em vários estados, onde tem de enfrentar subempregos, solidão e privações, enquanto busca um tesouro que, no final, revela-se como o mais precioso de todos e o único que não pode ser roubado: o conhecimento.



Autora: Maria Valéria Rezende
Editora: Autêntica
Páginas: 104
Preço: R\$ 35,00

FICÇÃO E ENSAIO: LITERATURA E HISTÓRIA NO BRASIL

Conjunto de ensaios que analisa narrativas ficcionais brasileiras de diversos períodos, refletindo sobre as relações entre Literatura e História. São analisadas as obras de Guimarães Rosa, Antonio Candido (especificamente *Formação da Literatura brasileira*), as narrativas de Machado de Assis, e criações recentes de Chico Buarque, Silviano Santiago e Moacyr Scliar, enfrentando com originalidade pareceres já cristalizados.



Autores: José Antônio Segatto e Maria Célia Leonel
Editora: EdUFSCar
Páginas: 225
Preço: R\$ 29,00

ESTAÇÕES INFINITAS E OUTRAS ESTAÇÕES

A obra comemora os 70 anos do autor baiano e os 39 anos do seu primeiro livro, *Heléboro*, que reúne poemas escritos a partir de 1966 e é considerado uma pérola literária, pela sofisticação da linguagem. Espinheira lançou cerca de 20 livros, pelos quais recebeu vários prêmios e indicações, e teve sua poesia definida por Drummond como “concentrada e de sutil expressão”. O livro reproduz *Heléboro* quase integralmente.



Autor: Ruy Espinheira Filho
Editora: Bertrand Brasil
Páginas: 588
Preço: R\$ 59,00

OUTRAS VOZES

O alagoano Ângelo Monteiro, radicado em Pernambuco há quatro décadas, busca preservar a memória de alguns nomes da literatura brasileira, portuguesa e angolana, reforçando os elos de uma cadeia simbólica imantada pela força da língua. Monteiro analisa textos de Mauro Mota, Débora Brennand, José Rodrigues de Paiva, Santo Souza e outros poetas, sempre destacando os aspectos da construção da sua lírica.



Autor: Ângelo Monteiro
Editora: Universitária UFPE
Páginas: 184
Preço: Distribuição na rede de ensino

DIVERSIDADE

Programação diversificada é um dos atrativos

O festival inclui *Oficina de poesia* de Ramon Mello; lançamentos de livros; e as palestras *Como organizar um blog literário* (Helder Herik e Leonardo Branco), *Como organizar uma antologia virtual* (Heloísa Buarque de Hollanda), *Literatura e cinema* (Fernando Monteiro e José Carlos Targino), *Literatura e inclusão digital* (Cida Pedrosa e Wellington de Melo) e *O livro digital e os direitos autorais* (Antônio Campos), entre outras.

PERFORMANCES

Apresentações artísticas vão agitar a grade do evento

Entre os grupos que farão apresentações performáticas no *Festival de Literatura e Mídia Digital* estão Adriano Cabral e convidados, além do Grupo Vozes Femininas, que representa a produção poética feita por mulheres em Pernambuco. Este ano os homenageados serão os poetas Lucina Nogueira e Ângelo Monteiro, que comandarão a entrega dos prêmios aos selecionados no *Concurso de Poesia Virtual*.

NA PERIFERIA

Festival mostra a influência da poesia nos bairros

Um dos objetivos do festival é mostrar a influência da poesia na periferia do Recife, promovendo a participação de poetas e escritores que defendem ou contestam essa nomenclatura. Várias escolas vão participar das atividades, visando o intercâmbio entre estudantes. Haverá a *Mostra de Experiências Literárias*, que inclui bibliotecas comunitárias, instituições públicas, livrarias e editoras, e visitas ao Espaço Midiático.

CRÔNICA

Carol Almeida

Sobre não ver os maracatus retardados... com seus estandartes no ar

Desta vez ninguém vai me procurar na “última chamada”. Não escutarei a sinfonia dos cintos que se desatam simultânea e ansiosamente no primeiro breca do avião. E no lugar da minha bagagem, apenas o silêncio de uma esteira vazia, naquele vácuo entre os passageiros que já foram e os que estão chegando. E você, meu amor, vai planar para cima e para baixo pelas ladeiras de Olinda, achando novas paixões e perdendo antigos amores de cinco minutos atrás ao som das furiosas orquestras de metais.

Sem ladeiras para escalar – sendo você a mais íngreme de todas elas – tentarei me resignar com a vida real. Dos prazos, catracas e sinais fechados. Uma rotina de pontuações firmes, sem reticências ou aquela palavra que parou de ser falada no meio do caminho porque teus beijos interromperam meu fluxo de pensamento. Mas sem você, sem fluxo. E sem me interromper de beijos, você me rompe.

Lá longe, experimentando pela primeira vez uma combinação barata de vodca com leite condensado, canela e guaraná em pó, tudo transpira em você. A língua. O doce. Vontade, sexo e purpurina vão escorregando no suor e na saliva. O frevo te embala e te aninha, mas você é tão dele quanto é de todo mundo. Braços abertos sobre os Quatro Cantos. A vida em estado de suspensão, sem tempo ou qualquer interesse de olhar para baixo.

Segurando tua mão – só para que depois você possa se soltar – eu podia te ensinar o Carnaval. Mas estou certa e intranquila que outros farão isso por mim. Muito rápido, você saberá cantar os mais populares refrãos, reconhecerá intuitivamente o valor que tem o Hino do Elefante, entenderá que toda fantasia é estado de espírito e perceberá que Aquecimento Global de verdade só mesmo ali em frente ao MAC de Olinda. E haja arte contemporânea.

Será uma percepção apreendida, o que é completamente diferente daquela herdada. Pessoas te apresentarão os pesos sem medidas do delírio, coisa que quem nasceu pernambucano já carrega no sangue.

Por isso mesmo, teu Carnaval será ainda melhor que o de todo o resto da multidão. Teus olhos cor-de-rosa, amarelo, azul, verde e vermelho vão enxergar tudo

pela primeira vez e os amores que encontrasse, no fim, serão apenas um *souvenir* de viagem. E como eu gostaria de estar dentro de uma dessas embalagens.

Mas não, exilada, respiro o ar que se proíbe no nome: condicionado. Ninguém ao redor entende a angústia de não poder estar no meio da multidão e por mais que se tente explicar, fica muito difícil dimensionar essa ausência para quem processa tudo como um evento para ser visto e não vivido. O espetáculo de assentos marcados na tela da TV, ah vá.

Mas olha só, Carnaval não se degusta, se bebe mesmo. Do mesmo jeito que ele não se namora. Carnaval se ama. Até o último gole, até a última ponta.

A impaciência me consome. As fotos dos amigos que lá estão me corroem. E claro que eles fazem questão de documentar tudo, as fantasias, a maquiagem borrada, as prévias e os durante (mas certamente nunca os depois). Entrar nas redes sociais se torna um exercício masoquista. Indócil, termino esquecendo de dar bom dia. As ruas fazem barulhos de ruas, nem de longe se escuta um frevo, um maracatu, um bloquinho lírico, um apito que seja. As ruas daqui são inocentes. Elas não sabem de nada.

Entre uma tarefa e outra nesse ar condicionado, subordinado e subjugado, te imagino. E de todas as formas que te dou, só uma é constante: teu sorriso. Aberto, lindo, mais que demais. Um sorriso Caetano, cantando calado aquele frevo axé.

Mas deixe estar. Ano que vem não perco, mentalizo novamente. E você, que já não será mais você, vai esbarrar comigo pela primeira vez. E terá olhos cor de caju maduro, embebido de vodca e açúcar. Vamos cair pelos cantos, colar a pele, fazer juras apaixonadas tendo o sol como testemunha e a lua como cúmplice. E claro, em algum momento, nos perderemos. E acharemos outros. Você, vocês.

É que se, de perto, o Carnaval é a exaltação da vida atravessada pela fantasia, de longe ele é sempre a possibilidade de fantasiar. Com você, meu amor, seja lá quem for.