

PERNAMBUCO



HALINA BERTHO

ATENÇÃO NO MANUSEIO

CONHEÇA OS NOVOS AUTORES PORTUGUESES DISPONÍVEIS AGORA NO BRASIL

GALERIA ANGELA PRYSTHON

Professora do PPGCOM da UFPE

“Quando pensamos em arquitetura britânica, quase sempre nos vêm à mente o período Tudor, o Gótico, casinhas vitorianas de tijolo vermelho, o neo-gótico ou a City pós-moderna dos anos 1980. Mas a Grã-Bretanha tem uma arquitetura modernista bem interessante (ainda que bem impopular e um pouco soturna). Aqui em Southampton (uma cidade muito bombardeada na Segunda Guerra Mundial), por exemplo, tem dois edifícios modernistas que acho bem interessantes, ambos conjuntos habitacionais no centro da cidade: o Wyndham Court e o Castle House (foto). Além das muralhas e de algumas construções mais antigas que resistiram aos bombardeios, eles me parecem os prédios com mais personalidade e elegância da cidade.”



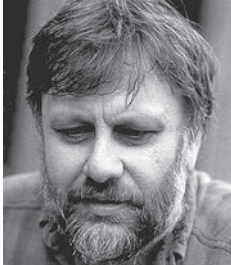
COLABORADORES



Flávio Stein, mestre em Estudos Literários pela UFPR. Atua como mediador em ciclos de rodas de leitura e orienta laboratórios de formação de mediadores de leitura em Curitiba.



Reginaldo Pujol Filho, pós-graduando em Artes da Escrita na Universidade Nova de Lisboa e é autor dos livros *Quero ser Reginaldo Pujol Filho* e *Azar do personagem, não?*



Slavoj Žižek, filósofo esloveno, que se apresenta no Recife no dia 15 de março, no Teatro da UFPE. Publicamos trecho do seu novo livro, *Menos que nada*.

E MAIS

Fábio Andrade, escritor e crítico literário. **Hallina Beltrão**, mestre em Design Gráfico Editorial na Elisava (Barcelona). **Manoel Ricardo de Lima**, escritor e crítico literário. **Rogério Pereira**, escritor e editor do *Rascunho*. **Ronaldo Correia de Brito**, escritor, autor de, entre outros, de *Estive lá fora*. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

Em meados dos anos 1990, quando José Saramago ganhou o Nobel, ele se juntou a Eça de Queiroz e a Fernando Pessoa e formou o time de únicos sinônimos possíveis para a literatura produzida em Portugal (para nós brasileiros, é claro). Além deles, parecia que não havia mais ninguém escrevendo uma linha que fosse.

Durante anos, obras como *Ensaio sobre a cegueira* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (dois dos títulos mais famosos de Saramago) pareciam ser os únicos livros que estavam sendo produzidos em território português. Uma grande prova da nossa distância cultural em relação aos nossos irmãos de língua.

Mas, nos últimos anos, enfim, essa relação começou a mudar com a chegada ao Brasil de obras de autores não apenas de Portugal, mas de outros países falantes do português, nos ajudando a ter uma compreensão mais vasta da diversidade da nossa língua. Na reportagem de capa do **Pernambuco** deste mês, o escritor Reginaldo Pujol Filho faz um apanhado da produção contemporânea da terra de Saramago e ainda propõe nomes que precisam – com urgência – ganharem uma editora brasileira.

Em outra matéria, trazemos para os leitores alguns questionamentos que, vez por outra, voltam a nos perseguir: o que é um clássico? O que faz uma obra merecer esse status? Conversamos com inúmeros especialistas em busca de novas conclusões e, claro, de melhores perguntas sobre essa temática. Um dos nossos entrevistados, o escritor e crítico literário Silviano Santiago, foi provocador em suas tiradas. Quando questionado, por exemplo, sobre qual livro canônico teria “datado”, ele lançou o dardo: “Nenhum, responderia o historiador da literatura. Pergunte ao crítico se a resposta dele pode ter algum sentido em termos de questionário sobre classicismo.”

Nessa edição ainda trazemos detalhes do primeiro romance de Rogério Pereira, editor do *Rascunho*, o jornal que tem ajudado o Brasil a pensar sua produção literária. Vale a pena conferir também a crônica de Ronaldo Correia de Brito, que deve trazer um pouco do tom do próximo romance desse escritor que não cansa de se reinventar. E também o olhar cosmopolita de Moacir de Albuquerque, na nossa série sobre críticos pernambucanos.

Boa leitura e até abril.

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



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

Anônimos e inéditos, esses foram todos nós

Na preparação da sua estreia na ficção, o editor do jornal curitibano *Rascunho* traça como o anonimato de uma existência carente acabou dando fôlego para a sua obra

JANIO SANTOS



Rogério Pereira

Nasci na roça. A mãe me colocava num cesto de palha, jogava-me nas costas e rumava para a lavoura. Carpia e roçava de manhã à noite. Coisa pouca: feijão, milho e mandioca. Apenas para sobreviver. No Oeste de Santa Catarina no início dos anos 1970, éramos cinco: mãe, pai e três filhos. Eu era o do meio. Porcos e galinhas bagunçavam o terreiro. Peixes esperavam o anzol no açude barrento. No mato, o pai catava jabuticabas. Era um mundo reduzido, mas suficiente para nos abrigar. Ali, ninguém conhecia Graciliano, Rosa ou Zé Lins. Monteiro Lobato tampouco nos visitava na insônia infantil. Se fôssemos personagens, seríamos anônimos, inéditos. Passamos boa parte da vida no prelo. A escola era terra inabitada. O pai não foi. A mãe não foi. Se ficássemos às margens do fim do mundo, também não iríamos. A *Bíblia*, nossa única enciclopédia. Deus, o único autor possível. Mas nos escrevia numa língua estrangeira.

2. Aos dez anos, vi minha primeira puta. Na Rua Riachuelo, no centro de Curitiba. Ela me mostrou o peito esquerdo. Molenga, branco e caído. A mãe a chamou de puta. Não era uma ofensa. Era apenas espanto. Eu já sabia ler melhor que a mãe. Escrevia palavras no caderno de caligrafia. À roça, regressávamos nas férias escolares. A avó nos esperava ao redor do fogão à lenha. A cada retorno, sentia-me mais urbano, menos ligado àquele chão estéril. Desejava cavar o futuro no asfalto negro e visguento.

3. Aprendi a escrever. Não diria que bem. Apenas escrevo. Quando a roça ficou definitivamente para trás – uma memória quase inventada –, comecei a recriá-la. A única maneira encontrada: a palavra escrita. Um arado torto riscando a pauta do caderno espiral. É um tanto estranho recriar um mundo ágrafo, um solo virgem e seco. Levei dez anos para finalizar *Na escuridão, amanhã* – narrativa a ser publicada neste ano. Não se engane: o longo tempo de gestação não significa rigor, mas incapacidade de encontrar o ritmo adequado a uma história fragmentada de retirantes. (Nasci em casa, de parteira, na noite de 21 de janeiro de 1973. Fiquei três dias revoluteando nas

tripas da mãe. Não queria nascer de jeito nenhum. Nascer lá em casa sempre foi perda de tempo.) Dez anos tampouco representam um calhamaço. O livro é magro, esquelético – um simulacro da silhueta de seu autor. Com dois narradores em primeira pessoa, *Na escuridão* é a tentativa de retratar a passagem de uma família de um mundo arcaico (a roça) para a cidade grande.

4. É a história da minha família? Sim e não. Os personagens não somos nós. Mas dão vida a algo que conhecemos e nos incomoda. Fazem-nos existir. Combatem uma escuridão que nunca vai embora. O livro (algo me impede de chamá-lo de romance ou novela), talvez, nasça anacrônico. Enquanto a quase totalidade dos autores brasileiros volta-se para a cena urbana, tento regressar à vida rural. É uma espécie de não-lugar. (Nasci entre dois municípios de Santa Catarina. Meus documentos não sabem de onde venho.) Nada fica muito claro. A roça não existe mais. A cidade grande (apenas nomeada de C.) tampouco se escancara. Os dois narradores – irmãos que nada dividem durante a vida – se confundem o tempo todo. Narram a partir do diálogo com a mãe e o pai. Os protagonistas não são os irmãos. Pelo menos, não deveriam ser. Também tenho dúvidas de que sejam os pais. Eles impulsionam a narrativa, mas parecem impotentes sobre os rumos da trama. Tudo é incapacidade: de comunicação, de futuro, de passado.

Há um crime, um suicídio e uma morte mal explicada. A família se desintegra. Talvez a ambição rendesse uma narrativa de proporções panorâmicas – uma espécie de epopeia rural. Mas a maior parte da história não está escrita, perdeu-se no vazio, na escuridão – o que é apenas um dos defeitos do livro. O leitor terá de escrever boa parte da história. São vinte e cinco capítulos e algumas cartas. Tudo muito curto, enxuto e insuficiente.

5. É lugar-comum dizer que não se escreve o que se deseja, mas o possível. *Na escuridão, amanhã* é somente o possível. A literatura não dá conta da realidade. A literatura não dá conta de nada. É sempre um fracasso a bater na nossa porta. *Na escuridão* é a minha melhor maneira de fracassar. E isso já me parece alguma coisa.

CARTUNS

IGOR COLARES
HTTP://WWW.FLUXOSTUDIO.COM



ESPECIAL

Um olhar para além das suas fronteiras

Na série sobre os críticos do Estado, o cosmopolitismo de Moacir de Albuquerque

Fábio Andrade

Interessante perceber como os temperamentos críticos estão enredados num jogo de aproximações e diferenças que estão para além de escolas ou tendências. Se por um lado Joel Pontes e Mauro Mota se distanciam em relação ao tipo de abordagem que se faz do texto literário – o primeiro se pautando em parte pelas reflexões da estilística, mas com a independência própria de uma crítica humanista; e o segundo pelo biografismo e por uma espécie de memorialismo crítico –, por outro, eles se aproximam, ligados que estão aos escritores da terra, àquilo que poderíamos chamar de temas literários locais. Claro que estão sempre conectando a literatura local com seus enraizamentos estrangeiros, mas o ponto de partida parece ser sempre a obra literária de um autor pernambucano. O mesmo parece não ter acontecido com Moacir de Albuquerque.

Foi Moacir de Albuquerque quem apresentou potencial para rivalizar em termos de atividade crítica com Álvaro Lins, se não tivesse morrido tão precocemente. Nascido em 1912 na Paraíba, veio para Pernambuco para concluir os estudos ginasiais, e aqui desenvolveu toda a sua atividade de crítico literário até 4 de janeiro de 1959, quando falece aos 47 anos. Cursou, como era de costume, a Faculdade de Direito do Recife, diplomando-se em 1935. Sua trajetória no jornalismo iniciou-se quando ainda era estudante do curso de Direito, publicando em revistas e suplementos literários. Foi professor de vários colégios tradicionais do Recife (Carneiro Leão, Nóbrega, Pedro Augusto, São José, Leão XIII) e da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica. Foi, já próximo de morrer, nomeado para lecionar português no Instituto de Educação de Pernambuco, e, um ano antes de morrer, para a cadeira de Português do Colégio Estadual de Pernambuco.

Apenas uma pequena parte de sua vasta colaboração na imprensa como crítico literário foi reunida e lançada em livro: *Literatura e técnica literária*, publicado em 1962, três anos após sua morte, numa edição conjunta da União Brasileira de Escritores, do Arquivo Público e da Imprensa Oficial. A edição conta ainda com uma breve apresentação de Gilberto Freyre.

E como se pode verificar esse cosmopolitismo na obra crítica de Moacir de Albuquerque? Um dos escritores sobre o qual mais escreveu foi o poeta francês Charles Baudelaire, autor de *As flores do mal*. Mas não é apenas a atenção voltada para Baudelaire, num período importante da literatura nacional, que dá a dimensão de sua sintonia com o que se desenrolava para além da província. Ele não só se mostra um leitor crítico em profundidade da obra de Baudelaire, como também muito bem informado, trazendo para seus artigos o que havia de mais atual em termos de fortuna crítica sobre a poesia baudelaireana. Em uma série de artigos apresenta, por exemplo, algumas das ideias de Marcel Raymond, um dos principais críticos franceses do legado de Baudelaire e autor de *De Baudelaire ao surrealismo*, publicado pela primeira vez no Brasil apenas em 1997 pela Edusp. A essa obra chegou ele ou pela língua espanhola, que provavelmente dominava – os estilistas espanhóis são uma referência constante em suas análises; ou pela própria língua francesa, que era a via de acesso para muito da literatura que o interessava. O leque de escritores, críticos e poetas franceses que cita, muitas vezes no original, é vasto. Divulgou com grande paixão e conhecimento a poesia e o pensamento estético de Baudelaire em nossos jornais. Para ele, “Quase toda a poesia moderna francesa entronca-se em Baudelaire. A França teve provavelmente poetas mais poderosos, nenhum, porém, de influência mais prolongada, mais útil, mais duradoura”. Importância essa que a crítica até hoje reconhece.

Seu artigo sobre *As flores do mal*, intitulado *Um século de poesia*, publicado justamente em 1957, ano em que a obra completava 100 anos, demonstra seu cuidado e rigor na apresentação, na detalhada contextualização dessa obra baudelaireana. Lembra-nos Moacir de Albuquerque as primeiras impressões que o livro provocou, a indignação de críticos e poetas, a coragem do jovem editor Poulet-Malassis, que se tornaria também amigo e confidente do poeta. Ele nos informa que, na verdade, apenas duas notícias elogiosas foram dedicadas a essa obra que hoje consideramos uma das mais importantes da literatura ocidental – dois artigos, um de Edouard Thierry, no jornal *Moniteur*, e

outro de Frédéric Dulamon, no *Le Présent*. Interesse semelhante o crítico apresentou sobre a obra de Rimbaud, a quem dedica três ensaios discutindo, a partir de um livro de Pierre Debray, a questão do hermetismo poético, tema muito significativo para a poesia moderna e para o próprio autor de *Uma estadia no inferno*.

Esse interesse pela literatura francesa não era apenas fruto de diletantismo ou de erudição subserviente; mas nascido de uma percepção muito arguta da importância da literatura francesa, principalmente do movimento simbolista, para uma concepção específica de literatura moderna. Isso leva Moacir de Albuquerque, em um outro artigo, a discutir a recepção crítica do nosso próprio simbolismo. Em *O simbolismo no Brasil*, ele, além de mostrar as controversas críticas que cercaram a obra de Cruz e Souza, pela pena dos dois grandes críticos do Brasil da época – José Veríssimo e Silvio Romero –, chama atenção para a obra então recente de Andrade Murici: *O panorama do simbolismo brasileiro*, que invalida completamente a ideia, durante muito tempo alardeada, de que foi “insignificante entre nós o número de simbolistas e sua influência”.

Ao debruçar-se sobre *A vertigem lúcida*, de Carlos Pena Filho, publicado em 1958, faz uma análise ostensiva dos recursos estilísticos do autor de *Livro geral*. Nas palavras de Moacir de Albuquerque: “A arte deste autêntico lírico pertence àquela classe

O crítico tinha uma preocupação em especial na compreensão da importância da obra de Charles Baudelaire (foto)

difícil, severa, rigorosa, isenta, quase pura, de Baudelaire e de Mallarmé. É uma arte de elite, como toda boa arte. Estremece nela aquele ‘fluido’, que nos transmite diretamente a poesia e que é anterior ao sentido lógico, como diria Brémond”. Esse caráter elitista de que fala o crítico é o mesmo de que falava Paul Valéry (referência constante nos textos de Moacir de Albuquerque), para quem o poeta simbolista/moderno deve ignorar as expectativas dos leitores para inaugurar um verbo novo, mesmo que com isso o poeta conquiste, inicialmente, poucos leitores. Sua função é, na verdade, criar um público leitor novo, diria Valéry.

Nesse artigo dedicado à *A vertigem lúcida*, Moacir de Albuquerque analisa a gama variada de recursos musicais e construções simbólicas do poeta pernambucano, demonstrando que ele, Albuquerque, mantinha uma relativa filiação à estilística literária de Leo Spitzer, Dâmaso Alonso e Auerbach. Alonso é, inclusive, um crítico constantemente citado pelo pernambucano. A estilística literária desses críticos representou uma das principais correntes modernas de crítica literária interessada em examinar como se constituía a obra literária e seus recursos poéticos, a partir do uso diferenciado que o escritor fazia da língua, ou seja, a partir da elaboração de um estilo. Entendido estilo aqui como uma marca individual, um desvio em parte proposital das convenções da língua.

Moacir de Albuquerque, ao longo das suas páginas de crítica, demonstra a mesma recepção inteligente, a mesma abertura de pensamento que um Joel Pontes ou um Álvaro Lins. Posiciona-se, mesmo diante das experiências mais radicais que ocorriam no Brasil dos anos 1950. Assim ele começa seu artigo sobre o concretismo: “Muitas pessoas me têm perguntado – principalmente alunos – o que penso do concretismo. Respondo como posso, tentando explicar, embora não justificar, a nova tendência poética, que merece estudo e respeito,



TRATAMENTO DE IMAGEM SOBRE FOTO



e não chacota ou indiferença. Quem está habituado à história dos movimentos literários, verifica que toda tentativa de inovação provoca reações violentas. A atitude verdadeiramente crítica implica numa expectativa, logo seguida do exame sincero e aprofundado da questão”. Ao longo do artigo questiona aquilo que acredita ser uma das propostas fundamentais do movimento, que é a separação entre poesia e literatura, esta última carregada de discursividade e retórica; cotejando-o, nessa empresa, com outros movimentos de vanguarda, como dada e o surrealismo. E assim finaliza o artigo: “É cedo demais para dizer se o concretismo permanecerá. Se trará em seu bojo algumas novidades duradouras. (...) Pela inteligência e seriedade de propósitos, os concretistas merecem atenção e simpatia. Se não conseguirem impor-se, terão pelo menos sacudido o marasmo de nossas letras. E isto é já um bom serviço, num país onde o maior trabalho é pensar e estudar um pouco, para discutir depois”. São artigos como este

que nos apresentam um crítico consciente de sua função e, ao mesmo tempo, dos limites de toda leitura crítica e de todo julgamento.

A independência, o esforço por se colocar em perspectiva, considerando seu modo de ler uma das possibilidades inúmeras de abordagem dos problemas, são qualidades que transparecem também nos artigos que escreve sobre outros críticos literários. Seu artigo *Literatura e técnica literária* toca de maneira muito independente e lúcida o confronto entre o pensamento crítico de Álvaro Lins e Afrânio Coutinho. Segundo ele, “De nossos críticos, mesmo dos mais eminentes, creio que só Afrânio Coutinho e Adonias Filho se vêm dedicando a fundo ao problema da técnica (literária). O próprio Álvaro Lins, que considero o maior crítico literário brasileiro destes últimos cinquenta anos, pela argúcia e profundidade da análise, passou de longe por esse problema, de importância capital, num país de improvisadores talentosos, como o nosso, em que pouco ou nada se estuda”. Ao mesmo tempo

não deixa de colocar-se em relação a algumas das posições críticas do próprio Afrânio Coutinho, no livro que recolhe parte da produção desse crítico para os jornais: “Também não estou de acordo quando condena, quase em bloco, a banalidade e insignificância de nossa crítica, sobretudo a feita em jornal, que acusa de se corromper em simples registro camaradesco, sem ciência nem utilidade para o público. Isto é o mesmo que colocar em igual plano comentaristas ligeiros e escritores da responsabilidade e do talento de Álvaro Lins, Olívio Montenegro, Valdemar Cavalcanti (...)”.

As leituras de Moacir de Albuquerque nas páginas de crítica que produziu devem ser lembradas como uma reserva fundamental de pensamento vivo e dinâmico sobre a literatura em nosso estado. Para além de provincianismo de terra e de pensamento. Sem esse dinamismo e sem essa vida inteligente do olhar que sonda em profundidade o outro e a si mesmo, a crítica se transforma num jogo de cartas marcadas, entre o elogio vazio e o insulto improdutivo.

ENTREVISTA
Manoel Ricardo de Lima

A literatura como uma armadilha a ser construída

A brevidade dos escritos do autor revela uma preocupação fundamental com o papel que a literatura ocupa num cenário em que os textos não podem ser, de forma alguma, ingênuos

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

Textos breves, impregnados de tensão, cujos enredos nem sempre são revelados e os personagens, muitas vezes, não possuem nome, origem, presente ou futuro. Assim são as narrativas que compõem *Jogo de varetas* (7Letras), de Manoel Ricardo de Lima, e que dialogam constantemente com o jogo em si: o risco de manejar varetas pontiagudas e o breve instante em que um erro leva a brincadeira ao fim. Simultaneamente, o escritor, nascido em Parnaíba (PI), em 1970, lançou uma nova edição de *As mãos* (7Letras), em que o protagonista-narrador permanece isolado em sua casa após ter sido aban-

donado pela mulher e se coloca em guerra contra si mesmo e o mundo, restando a ele rememorar a felicidade. Assim como espera e – à medida que suas histórias não são dadas de bandeja – exige que o leitor interfira nesses livros, Lima, que atualmente vive no Rio de Janeiro, onde é professor de literatura brasileira na UNIRIO, está constantemente fazendo intervenções em seu trabalho e buscando nas impossibilidades da língua e da forma distância de uma “literatura permitida”. Autor ainda, entre poesia e prosa, de *Embrulho* e *Quando todos os acidentes acontecem*, Manoel Ricardo de Lima fala nesta entrevista sobre a “implicação” que procura criar em seus livros e critica o conformismo predominante na literatura.

Os textos de *Jogo de varetas* possuem a tensão e a dinâmica características desse jogo: são curtos, de duração mínima, como os instantes breves mas decisivos que marcam o jogo. Em que momento a relação com o jogo surgiu para articular os textos?
Procurava numa loja de brinquedos um presente para dar a um afilhado, Lorenzo, que hoje tem cinco anos. Sem querer cheguei num jogo de varetas de plástico, sem pontas, sem risco algum. Não comprei o jogo pra ele, claro. Compramos dinossauros, que parecem mais vivos. Mas isso me colocou um problema para os impasses do corpo e sua aderência ao mundo. E, grosso modo, também, não posso desprezar a ideia de que toda literatura é jogo. Ao contrário, assumo: é jogo alargado. E é aí que está qualquer noção de risco, de azar, de acidente, de fissura e de espessura, por exemplo. Por isso imagino que todo o meu trabalho, desde o começo, tem a ver um pouco com essa ideia de traçar uma linha impertinente em busca de uma “terceira forma”, de uma “outra coisa”. Sempre penso nas impossibilidades da língua e nas impossibilidades da forma. Assim, a partir dessas impossibilidades, escapo em direção a um trabalho que tenha a ver diretamente com uma contaminação para tentar compor uma disseminação entre a máquina social e a máquina técnica. E esse pequeno achado irrisório, do jogo de varetas de plástico, foi uma espécie de chave pra eu começar a elaborar esse conjunto de peças que se perguntam o tempo inteiro como provocar intervenções críticas no funcionamento absurdo dessa engrenagem em que estamos metidos até o pescoço.

Sem enredo explícito, com personagens dos quais pouco sabemos e com narradores que mais colocam dúvidas sobre suas histórias do que apresentam fatos, as narrativas de *Jogo de varetas* são “fugidias” e o sentido muitas vezes escapa. Mais do que um enredo, imagens e sensações marcam os textos. O que impulsiona sua escrita nessa direção?
Eu penso, sem parar, que toda literatura não é senão uma das armadilhas que temos para constituir margens de manobra do político no

“Nunca penso em construir uma explicação, mas sim uma implicação com a desordem do mundo

“A minha preocupação é que meus textos possam se manter longe dessa literatura permitida e possam expandir seus usos

mundo agora. Mais ou menos seguindo a pista de Kafka: que escrevia para não morrer ou, pelo menos, para morrer de outra maneira; e que disse que não vivemos num mundo destruído, mas transtornado, onde tudo racha e estala. É esta movência transtornada que me interessa tocar. Tento criar pontos de estrangulamento do sentido e algumas séries de interferências na linha reta do progresso e na manutenção da catástrofe operadas pela vida presente. Quero criar um tempo quando o sentido colapsa, entra em colapso. Acho que é por isso que nunca penso em construir uma *explicação*, mas sim uma *implicação* com a desordem do mundo (e não para ordená-la) para armar um pensamento mais lacerado sobre esse tempo em que estamos, em que somos. Gosto da ideia de que meu trabalho pode ir em direção à armadilha do pensamento também como uma convicção do político: o que é, quando é, como é, onde é, etc., estar no mundo. De algum modo, e com força, atacar a lógica do tempo e da história, desfazer as cronologias e sugerir algumas vacilações, acidentes e sobrevivências.

A partir desta proposta, qual a relação que você pretende estabelecer com o leitor?
Não tenho como pensar no leitor enquanto trabalho, nem quero saber se ele existe. E acho que se um dia quiser construir relações com um suposto leitor devo de fato começar a fazer outra coisa, porque provavelmente terei me tornado um negociador ou um arrivista. Gosto muito do que

diz a Silvina Rodrigues Lopes no seu livro *Literatura, defesa do atrito*: “é importante indagar de perto: trata-se da adaptação de grande parte daqueles que se apresentam como escritores às condições institucionais dominantes e ao mercado, o que significa que não produzem senão simples objetos de consumo, ao nível de qualquer outro artigo de supermercado”. Ou seja, estou fora. E o leitor, para mim, é sempre aquele que vem, e não aquele que lê apenas o que está na prateleira mais próxima e na altura de seus olhos.

As mãos pode ser lido como uma novela ou como textos autônomos e *Jogo de varetas* é composto por narrativas curtas, de linguagem poética. A questão dos gêneros textuais é uma preocupação sua — ainda que seja para negá-los? As formas de narrativa tradicionais já não conseguem dar conta da realidade?
André Malraux, em seu *O museu imaginário* (1965), rearmava a ideia da “ilusão das coisas representadas” no instante em que a arte moderna se problematiza como aquilo que leva a nada. Isto é a modernidade: aquilo que leva a nada. Os gêneros já estavam todos rachados ali, nessa emboscada. E acho que todas as insistências nessas discussões agora – dos gêneros, de literatura e realidade, das narrativas tradicionais ou a tentativa desvairada de encontrar um livro que demarque uma geração – não passam de sintomas precários do mercado editorial para a manutenção desse lugar fabricado, meio inosso, que se costuma chamar de “cena

literária”. Expressão que me parece um contrassenso; ainda mais se entendemos que toda literatura não é senão *obs-cena*, ou seja, *está fora da cena*. A minha preocupação é que meus textos possam se manter longe dessa literatura permitida e possam expandir os usos autônomos da palavra até o ponto mais violento de sua dilaceração. Gosto de imaginar que, com eles, posso montar um cinema, rasgar uma parede e expandir uma imagem; gosto de mover meu trabalho numa a-funcionalidade entre as formas de vida do mundo presente e a vida das formas como uma aventura.

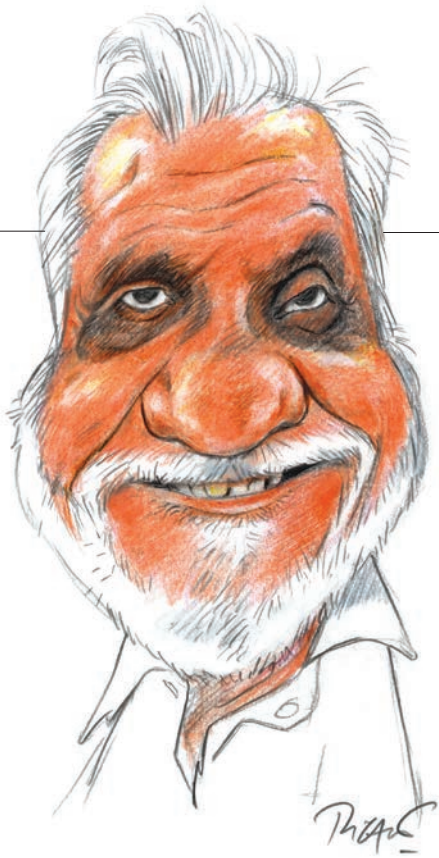
Na “Ameaça”, texto introdutório que abre *Jogo de varetas*, você escreve que “agora, vende-se varetas de plástico e sem ponta (...), logo não furam (...), não têm risco algum”. É possível traçar aí um paralelo com a literatura brasileira contemporânea? Falta um trabalho de linguagem mais radical, arriscar e experimentar mais?
Sempre vai faltar, ainda mais quando o nível de recusa anda baixíssimo. Mas o que me perturba é que chamam de literatura brasileira contemporânea apenas aquilo que aparece nos jornais ou nas revistas quase sempre comprometidos em noticiar a oferta do dia que sai nas resenhas dos próprios blogs e sites de grandes editoras. E aparecem coisas terrivelmente conservadoras e tardias como se fossem novidade (mas aí, é bom que se diga, novidade não é o mesmo que “novo”), espalhando aos quatro ventos todo o

lugar-comum que este circuito fragilizado solicita. O leitor médio é domesticado por táticas de venda e consumo. Depois, este país sofre do mal da distância, é enorme e geralmente emperrado por causa de políticas públicas cretinas e com a maior parte de sua população vivendo sob uma “placa de chumbo de miséria” (que é uma potente imagem dita pelo Carlito Azevedo). Fica muito fácil conformar qualquer série numa vizinhança geográfica, econômica, noticiosa e praticamente oportunista. E mais fácil ainda conformá-la goela abaixo de nosso sistema provinciano a partir do interesse de algumas editoras ou revistas estrangeiras que determinam até a idade dos autores que pretendem publicar. A “ameaça” de meu livro é muito mais a mim mesmo, não posso esquecer duas pequenas coisas que a Silvina R. Lopes diz melhor do que eu: 1 – “É preciso impedir que a banalidade que aparece hoje consensualmente como literatura não se arrogue em breve um direito de exclusividade” e 2 – “Quando um escritor aceita o lugar de símbolo, dispondo-se a ser homenageado pelo poder político, aceita uma forma de cooperação com o inimigo, colocando-se a si próprio contra a obra que escreveu, se ela existir”.

Apesar de seus últimos trabalhos serem em prosa, há uma proximidade com a poesia e mesmo elementos, temas e um estilo que podem ser observados em *Quando todos os acidentes acontecem*, por exemplo. Como é a relação entre o poeta e o prosador?

Prosador é aquele que experimenta e inventa com a linguagem para provocar uma temporalidade impermanente, e não aquele que conta historinhas firmadas num enredo com começo, meio, fim, lugar e enfado. E entendo o poeta da mesma maneira. O que produzem, um e outro, é isso que podemos chamar de POESIA, ou seja, trabalho de poeta: “uma maneira de sair da maioria”. Se entendemos que “toda poesia é destituição”, ou seja, *queda*; e se a prosa não passa dessa *queda* do poema no comezinho, no quase nada, no prosaico, não é preciso ir muito longe para dizer que não há relação, porque não há nenhuma diferença. Meus livros perseguem um pouco isso, todos, sem exceção. Leminski serve bem como exemplo. As leituras críticas de seu trabalho são tão simplórias e quase anódinas, porque separam o poeta do prosador, o poeta do ensaísta, o ensaísta do biógrafo etc. Ora, o Leminski fez tudo numa zona contaminada como forma de resistência para enfrentar a adaptação e a domesticação do pensamento. Mas mesmo assim, em nome de uma acessibilidade recorrente, alocam seu trabalho num lugar conformado e funcional e perdem de vista sua ironia afirmativa. Tudo o que me interessa propor e discutir gira em todos os meus livros, faz girar os meus livros. O meu esforço é para não escrever livros ingênuos, porque vivemos num tempo em que não podemos escrever livros ingênuos.

Leia trecho de *Jogo de varetas* na seção *Inéditos*



Raimundo CARRERO

O lugar que Zé Lins do Rego precisa ocupar

O autor volta a ser lembrado este ano por conta da homenagem na Fliporto

A homenagem que a Fliporto presta, este ano, a José Lins do Rego, suscita uma questão que, neste momento, provoca a intelectualidade brasileira: afinal, qual é a verdadeira importância deste escritor para a literatura do País? Tudo porque importantes críticos nacionais, desde Wilson Martins, o colocaram entre os escritores menores brasileiros, sob a acusação de falta de imaginação, tendo sido um mero copista da Região Nordeste, sobretudo dos pontos de vista sociológico e antropológico. É decisivo, no entanto, para a criação do Regionalismo, por tornar possível no romance o pensamento ensaístico de Gilberto Freyre.

O escritor paraibano pode ser analisado em três linhas importantes da sua produção literária: 1) O Ciclo da Cana de Açúcar: *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Usina*, *Moleque Ricardo*, *Meus verdes anos*, *Fogo morto*; 2) O Ciclo Sertanejo: *Cangaceiros* e *Pedra bonita* e 3) O Ciclo Urbano: *Eurídice* e *Água-mãe*.

DEFESA

Recentemente, o crítico pernambucano Cristiano Ramos tomou a defesa do autor de *Menino de engenho*, demonstrando que a opinião de Martins carece de sustentação intelectual. E chama atenção para o fato de que o 80º aniversário de publicação de *Menino de engenho* não foi devidamente celebrado pela mídia brasileira, como ocorrera, por exemplo, com *Vidas secas*, equivocadamente classificado de Regionalista pelos estudiosos. Graciliano jamais foi Regionalista, porque não documentou a Região – não teve preocupação sócioantropológica, mas inventou um universo pela ótica da estética que, afinal, é o objeto da obra de arte. *Vidas secas* recria o Sertão nordestino através dos seus personagens humanos e da revelação de sua psicologia, até mesmo de um animal, a cadela Baleia, e do comportamento político de donos de fazendas e aspirações pequeno-burguesas.

BURGUESES

Vejamos o caso de Paulo Honório, do romance *São Bernardo*, cujo comportamento aspira a psicologia burguesa do homem que chega ao poder pelo poder, ofendendo e humilhando as pessoas que o cercam, entre as quais a própria esposa Madalena, a quem leva ao suicídio. Algo profundamente desumano, apesar do arrependimento no futuro.

MÁQUINA

Paulo Honório vê os empregados, e até amigos, como máquinas emperradas, que não merecem qualquer tratamento humano. Portanto há uma recriação do mundo rural e não o registro documental, que era a preocupação inicial dos regionalistas. Por isso também a diferença substancial dos dois em relação à linguagem. Graciliano cuidava de tratar o romance como uma verdadeira obra de arte pela reinvenção; enquanto Zé Lins copiava o real e daí a sua ligação com o sociológico e o antropológico.

JANIO SANTOS



É por esta razão que Zé Lins comete um incrível erro: ele copia a linguagem regional e não tem cuidado com a linguagem clássica ou correta. Escreve: “Quando me acordei naquele dia”.... – Ora, ninguém se acorda. Uma pessoa simplesmente acorda. Mas na linguagem popular diz-se “me acordei”. Graciliano usaria o coloquial, mas procurando uma maneira de reinventá-lo.

A acusação de Wilson Martins perde o sentido, porém, quando ele deixa de examinar os personagens,

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

ESTREIA

Primeiro livro do poeta carioca Thiago Mattos questiona e coloca em cheque a aparente simplicidade do dia a dia

Se um deus lhe dá uma asa, ele quer que você aprenda a voar só com uma asa? Há impossibilidade no abraço (os corações sempre estão em lados opostos) ou um abismo que se abre no meio dos abraços? A indefinição e a incompetência diante da vida (“relembrar/ é fazer/ morrer/ de novo”), são alguns dos temas recorrentes em *Teu pai com uma pistola*, primeiro livro de Thiago Mattos (foto),

editado pela Confraria do Vento. Nos versos, a simplicidade do dia a dia é, às vezes, trespassada por um toque de surrealismo ou um travo de ironia. Tudo parece muito fácil, mas a dificuldade espreita pelas frestas. Os poemas parecem escorrer entre nossos dedos com a fluidez da água, mas, se prestarmos atenção, há um rastro vermelho. O que escorre, afinal, é água ou, na verdade, sangue?

FOTO: DIVULGAÇÃO





que são regionais, é verdade, mas têm grandeza de invenção. Uma análise mais cuidadosa do mestre Zé Amaro, de *Fogo morto*, mostrará um personagem muito acima do regional, a partir do seu conflito psicológico. Algo muito bem elaborado, entre o humano, o animalesco e o fantástico. Equilibrando-se nesses três fatores, Zé Lins atinge um alto grau literário, em nada podendo ser comparado apenas ao meramente regional. É invenção, sim, e inven-

ção cuidadosamente elaborada, mesmo quando a linguagem resvala para o documental. São questões que precisam ser examinadas cuidadosamente. Ocorre que os críticos paulistas, sempre dispostos a combater o regionalismo por causa do modernismo, viram em Zé Lins uma espécie de Gilberto Freyre, a quem eles na verdade queriam atingir por causa das brilhantes teses sociológicas que, aliás, contrariam o pensamento paulistano.

AUTOPUBLICAÇÃO

Novos autores apelam para a autopublicação

O Clube dos Autores, o maior site brasileiro para autopublicação de autores registra 2.050 livros, desde sua fundação em 2009, só em poesia. Isso dentro do total de 21 mil obras. A maioria destes textos vai se perder no limbo, mas, segundo os especialistas, o que anima as pessoas a se autopublicarem é a esperança de, como certos *best-sellers*, serem descobertas pelas grandes editoras.

OBSCURANTISTA

Livro analisa como Jacques Derrida criou sua filosofia muitas vezes a partir do que outros pensaram sobre seus temas

Criador do conceito de desconstrução, termo já tão banalizado que até chefes de cozinha televisivos o usam indiscriminadamente, o filósofo francês Jacques Derrida (1930-2004) é visto como um cultor de um texto propositalmente obscurantista, tanto quanto seu colega Gilles Deleuze (1925-1995). Pois bem, como Deleuze, Derrida também prega que filosofar hoje em dia consiste,

muitas vezes, em comentar como outros pensadores abordaram os temas que os interessam. Este é o assunto de *Derrida, um egípcio*, do alemão Peter Sloterdijk (Editora Estação Liberdade). Nele, o autor analisa as observações de Derrida a respeito de Freud, Thomas Man, Hegel, Régis Debray, Luhmann, Franz Borkenau e Boris Groys, além do seu propósito de não se deixar fixar numa identidade fechada.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

- 1. Contribuição relevante à cultura.
- 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que 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



Secretaria da Casa Civil



CAPA

HALLINA BELTRÃO



Um guia do que você precisa ler da novíssima literatura feita em Portugal

Reginaldo Pujol Filho

Se não chega a ser a mudança de Dom João VI pro Rio trazendo o que viria a ser o acervo da Biblioteca Nacional, a coleção *Novíssimos* da Leya é um gesto simbólico, que se soma a movimentos como a tentativa (frustrada) da editora Babel de entrar no Brasil e a chegada, há um ano, da editora independente Tinta-da-china.

Claro que o significado mais fácil e simples tem a boa e velha chave da economia, do *business*: Portugal em crise, população menor do que a da cidade de São Paulo e, nos lados de lá, só se fala do crescimento “balangandante” do Brasil: ora, mais do que simbólico, investir por cá, parece óbvio.

Mas dá pra ir além disso, ultrapassar questões pragmáticas da vida. Penso que talvez estejamos encarando possibilidades de um passo adiante em nossa vida de (potenciais) leitores de portugueses. Digamos assim: desde o Nobel do Saramago, a impressão é de que há uma aceitação bastante simpática por parte dos nossos (poucos) leitores em relação ao que se escreve na terra de Camões. Por exemplo: não que a *Flip* seja o termômetro literário do Brasil. Mas não dá pra negar que é irradiadora de escritores e livros, coloca-os, por momentos, nos jornais, na TV, até com mais minutos e linhas do que o *Big Brother* da vez. E, desde a segunda edição da *Flip*, em 2004, com a presença de Lídia Jorge e Miguel Souza Tavares, até hoje, uma nau tripulada por Gonçalo M. Tavares, José Luis Peixoto (duas vezes), Pedro Rosa Mendes, Mário de Carvalho, Inês Pedrosa, Lobo Antunes, Valter Hugo Mãe e Dulce Maria Cardoso passou por Parati. Talvez só EUA e Inglaterra (além do Brasil, claro) tenham enviado mais nomes. Alguns dirão que é resultado de política cultural. Lógico que passa por aí (procure nas contracapas dos seus livros os selos da DGLB – Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas – ou do Instituto Camões, financiadores de muita publicação no Brasil e evidentes inspirado-

res das ações do nosso Ministério da Cultura). Mas, política cultural ou não, não se nega o interesse e o reconhecimento que os autores acabam recebendo, nem a qualidade e a consistência do que aportou até hoje. O que vem nos chegando de contemporâneo português – em geral autores estreados nas bordas do Século 21 – tem caído no gosto de crítica e público e até de prêmios como Portugal Telecom e Zaffari Bourbon, que já agradaram esse povo.

Falando em prêmios e honrarias, retomo o que propus umas quantas linhas atrás: o tal passo adiante na condição de leitores de autores lusos. Vamos lá: se a literatura multifacetada, especulativa e inclas-sificável do Gonçalo M. Tavares nada tem a ver com a prosa lírica do José Luis Peixoto; ou se *O retorno* de Dulce Maria Cardoso e suas questões em torno do 25 de abril passa longe do Portugal arcaico e cruel de *O remorso de Baltazar Serapião* de Valter Hugo Mãe; quer dizer, se não há marca literária evidente que relacione os autores que já tivemos chance de ler, as circunstâncias em que aqui chegaram se assemelham: a maioria dos portugueses que têm ganhado espaço em livrarias e Flips-Flops-Flups trouxeram Prêmios Saramago, Livro do Ano, Pen Clubs, Prêmios Europeus, às vezes traduções, além de um bom número de vendas em Portugal. Algo que preenche orelhas de livros e apresentações em mesas literárias.

De fato, já lemos nomes que muitos portugueses ainda estão lendo lá agora. E creio que avançamos um tanto mais nessa ponte.

Pode ser que o passo inicial tenha sido da Tinta-da-china, com *E a noite roda*, primeiro romance da jornalista e correspondente internacional do jornal *Público* no Rio de Janeiro, Alexandra Lucas Coelho. Embora já reconhecida por seus livros de viagem, Alexandra ainda não tinha se metido com ficção. E seu romance chegou ao Brasil em agosto de 2012: apenas cinco meses depois de sair em Portugal.



Não é um movimento planejado, mas, quase junto com a aposta da Tinta-da-china (lançar aqui alguém que recém estreava no próprio país), está a coleção *Novíssimos* da Leya que faz jus ao batismo, motiva esse texto e, confesso, ao ser divulgada no fim do ano passado, me surpreendeu em algumas das suas escolhas. Explico: entre os dez nomes anunciados (cinco foram lançados agora, outros cinco serão ainda em 2013), constam autores que recém estrearam. Arrisco dizer: alguns livros com os quais os portugueses ainda se familiarizam, em ligação quase direta, chegam por aqui. Eis a surpresa.

Belíssima (em muitos sentidos) ilustração disso é o físico, professor, agora escritor com carreira internacional e recentemente vencedor do Prêmio Leya 2012, Nuno Camarneiro e seu *No meu peito não cabem pássaros*. O primeiro – e ainda único livro do autor – saiu em 2011 e, apesar da qualidade e de elogios recebidos, não estava nas vitrines das livrarias enquanto morei em Lisboa, de setembro de 2011 a outubro de 2012. Até o fim do ano passado, segundo sua editora Maria do Rosário Pedreira, “vendeu moderadamente” e, me parece, estava ainda na 1ª edição (pra ter ideia, *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso, entrou em 2ª edição no mês de lançamento; Hugo Mãe esgotou algumas edições de *O filho de mil homens* enquanto vivi por lá). A Leya, fazendo valer o batismo da coleção, traz ao Brasil um livro ainda sem vendas expressivas, críticas ou prêmios (basta ver a bio do Nuno na orelha do livro: fala muito mais da sua formação do que da trajetória literária). Que bom que a Leya fez isso.

Se esperássemos a praxe da consolidação de Camarneiro em Portugal, ou um grande prêmio por lá, talvez demorássemos um tanto mais a ter contato com uma prosa que é explosão de linguagem, em que facilmente se pinçam trechos como “A fome mata-se, muitas vezes, com números de

O que surpreende nessa literatura portuguesa atual é justamente a pluralidade nas vozes dos autores agora lançados

circo, ser equilibrista ou palhaço é só uma questão de oportunidade” ou “As palavras saem-lhe umas atrás das outras, postas em fila já há muito tempo”. Isso numa proposta bastante audaciosa pra uma estreia: o estudo de três personagens metaliterários: Fernando (Pessoa), Jorge (Luis Borges) e Karl (Rossmann, personagem de *Amerika*, do Kafka), linhas de vidas ficcionais que correm paralelas, cruzando-se só no infinito das personalidades de um, da circularidade e da biblioteca de outro, e do sem fim do terceiro, mas com ecos umas nas outras. Nuno faz isso segurando a linguagem que é sua, mas que (em especial nos capítulos dedicados a Borges e Pessoa) concede ou se funde com os personagens, provocando grande efeito.

Tem outro estreante na coleção. Porém, este com um já surpreendente sucesso e números de fazer autor veterano (ainda mais se brasileiro) se

morder de inveja: João Ricardo Pedro, o sujeito que levou o Prêmio Leya 2011 (portanto, passará o bastão a Camarneiro). Com *O teu rosto será o último*, faturou 100 mil euros e se converteu num sucesso de vendas que, segundo pesquisas informais com amigos “portugas”, não é regra com galardoados por esse prêmio. Falo de, em menos de um ano (o livro saiu em março de 2012), mais de 35 mil livros vendidos, contratos de tradução e direitos vendidos pro cinema. Isso na estreia de um autor que não fazia parte da vida literária portuguesa e só tomou impulso pra escrever o romance após sua demissão em 2009, quando a tal crise já mostrava os dentes.

O teu rosto será o último, em outro registro, também traz, especialmente no seu primeiro terço, uma força narrativa que faz parar, olhar e checar: mas, vem cá, é mesmo o primeiro livro do rapaz? É. E, creio, isso vem à tona em alguns momentos que soam um tanto maneiristas, aquela espécie de mal de todo escritor em começo de estrada: mostrar todas as ferramentas duma vez só. Ainda assim, o painel de quase um século de Portugal, feito com cenas fragmentadas que o leitor deve unir ao ler é, sim, estreia daquelas que profissionais de orelhas de livros diriam que “demonstra a maturidade e o domínio narrativo de João Ricardo Pedro”.

Claro, *Novíssimos* não se trata só de estreias – talvez aí o nome fosse *Estreantes*. Mas Sandro William Junqueira, com *Um piano para cavalos altos*, não está longe disso. Sandro tem um primeiro romance (*O caderno do algoz*), e sua segunda obra, que a Leya trouxe em novembro pro Brasil, reparem, saiu em Portugal entre fevereiro e março de 2012. Dá pra dizer que a editora realiza uma aposta – publicar quase sempre é. Sem consagrações pra gritar numa cinta na capa pra ver se chama nossa atenção, o livro de William Junqueira chegou aqui mais rápido que muito *best-seller*.

CAPA

Sobre o livro em si, pode ser que eu esteja errado, mas o fato de a apresentação dele em Lisboa ter sido feita por Gonçalo M. Tavares talvez reforce a impressão que *Um piano para cavalos altos* me deixou: a fortíssima presença de Gonçalo M. Tavares. Com sua cidade sem nome (de localização jamais conhecida) cercada pelo Muro que a separa da floresta, com o Primeiro Ministro Calvo que busca controlar e classificar tudo e todos, e o conflito entre o Mensageiro e o Diretor, o romance pode ser metáfora do confronto razão/instinto, do Salazarismo, da Rodésia natal de Sandro, dos nossos tempos, de outros. É texto rico, sim (inclusive na linguagem), de amplas leituras e belas passagens. Mas não escapa da comparação com a tetralogia *O reino* de Gonçalo M. Tavares, suas investigações sobre medo, violência, loucura, razão (se bem que Sandro investe com mais agudeza em trechos de humor negro e crueldade explícita). E os capítulos *Breve sùmula dos mais importantes ditados do Ministro Calvo* (poderiam ser um livro a parte), em que as ideias do personagem são expostas, lembram os disparates do Chefe de *O senhor Kraus*, da coleção *O bairro*.

Na fronteira entre novíssimo e não novíssimo, está a dramaturga, *performer* e, claro, escritora Patrícia Portela. Explico a fronteira: Patrícia já é conhecida em terras portuguesas. Tida como uma das autoras mais inquietas de lá, tem cinco livros (quase no mesmo momento em que a coleção chegava aqui, saía em Portugal seu quinto título, *O banquete*). No entanto, pra brasileiros e brasileiras, Patrícia é mais do que novíssima, é desconhecidíssima.

A escolha de *Para cima e não para o norte* pra apresentá-la ao Brasil é ousado acerto. Obra resultante de um espetáculo escrito pela autora, traz intensas interferências gráficas e é de difícil resumo. Uma tentativa, dizer que trata de um homem plano que vive entre páginas de livros e descobre a terceira dimensão, não dá conta da ironia, por vezes do deboche, e da riqueza de leituras que *Para cima e não para o norte* produz. Faz pensar em nosso dia a dia como homens planos, ansiosos por atenção e olhares pra nos sentirmos com relevo. Sem falar nas homenagens a *Flatland*, de Edwin Abott, a Ovídio, a Hermes Trismegisto e tantas referências que Patrícia oferece.

Destoa do time o quinto nome selecionado. Atenção: destoa porque Patrícia Reis, apesar de ter lançado seu primeiro romance em 2004, não é descoberta aqui no país tropical. *Amor de segunda mão* e *Morder-te o coração* (segundo e terceiro livros) foram publicados pela Língua Geral em 2006 e 2007. E *Morder-te o coração* até ficou entre os 50 finalistas do Portugal Telecom. Tã, ela não esteve na Flip, nem seus terceiro e quarto livros saíram por aqui, porém, em comparação com a xará Portela, não chega a ser novidade.

Mas novidade é a incursão pela distopia com momentos de metaficção: *Por este mundo acima* passa-se numa Lisboa pós-hecatombe, algo entre *A estrada* e *Ensaio sobre a cegueira*. E nos mostra um, até então, editor de sucesso agora em um mundo depois do fim, onde o que importa é sobreviver. Isso traz algumas ideias sobre, por exemplo, a urgência da Literatura, provoca pulgas atrás da orelha. Mas fica a sensação de que Patrícia apressou o livro. Embora o personagem diga que grandes obras cabem em 90 páginas, no caso de *Por este mundo acima*, o desenvolvimento, especialmente do último capítulo, que mais sugere um grande epílogo, parece dizer que grandes livros também podem ter mais do que as 176 páginas do romance.

Semanticamente novíssimos ou não, a coleção e outros movimentos da Literatura portuguesa em nossa direção dão o que pensar. Primeiro: essa oportunidade que parece se abrir: acompanhar em tempo, quase real, muito do que pinta dos lados de lá do Atlântico. A Leya promete pra ainda este ano mais cinco autores, em combinação semelhante à da leva inicial: do já lançado no Brasil João Tordo, passando por Rui Cardoso Martins, Andre Gago, David Machado, até o recém estreado em Portugal (setembro de 2012) Bruno Margo.

Pra além disso, recorro uma sensação que os títulos da Leya, da Tinta-da-china, ou de editoras nacionais que lançam portugueses, reforçam: parece que eles não levam jeito pra fazer *best-seller*. E estranhamente isso dá certo. Lembro de ter lido uma matéria sobre a inauguração da livraria lis-

HALLINA BELTRÃO



boeta Ler Devagar e de separar um trecho que achei engraçado (e um tanto verdadeiro): “Embora não sejam uma prioridade, a Ler Devagar de Alcântara ‘vai ter alguns *best-sellers*, como Saramago ou Lobo Antunes. Mas o que queremos mesmo ter é os catálogos inteiros das pequenas/médias editoras’”. Some-se a isso ver a mesma livraria, em novembro de 2011, com portas adesivadas não com a capa de *Harry Potter*, mas de *O filho de mil homens*, do Hugo Mãe; sem falar dos livros de João Tordo, Gonçalo M. Tavares, Mário de Carvalho & cia sempre bem exibidos em vitrines e gôndolas da independente Pó dos Livros e do hipermercado que é a Fnac. Lógico, *As 50 sombras de Grey* (é como se diz *50 tons de cinza* em Portugal) bombou em 2012, há José Antônio Rodrigues (ao que parece um Dan Brown luso que frequenta anualmente as listas de mais vendidos batendo na centena de milhares de exemplares) e há o jovem escritor, da microeditora, que reclama de falta de espaço. Mas vi esse jovem escritor, num evento, reclamar justo que as livrarias só queriam exibir Valter Hugo Mãe no Natal. E há uma série de autores de ficção de qualidade que alcançam mais de uma (quando não bem mais de uma) edição de suas obras. Nesse universo em que *A máquina de fazer espanhóis* passa por literatura pop, só consigo pensar nessa falta de vocação pra *best-seller*. Ou alguém tentará me convencer de

que as metáforas das metáforas de Lobo Antunes, ou os cantos de *Uma viagem a Índia* de Gonçalo M. Tavares ou os livros aqui descritos se encaixam numa ideia de publicações que obviamente terão sucesso de público?

Chego a pensar, ainda, que nosso maior acesso à escrita mais-que-atual portuguesa também ajuda a desmornar tentativas de generalização de “produções nacionais”. Não é raro ver críticos tentando comparar produção brasileira e lusa, definir o que se faz lá e cá, o que distingue as literaturas. Acho isso insano. Basta observar as diferenças temáticas, de forma e estilo só entre os autores aqui citados. Ou ler a introdução de *O romance português contemporâneo*, de Miguel Real, na qual Real generaliza que “a superior característica da nova narrativa portuguesa do século 21 consiste justamente no cosmopolitismo”, mas, em seguida, destrincha essa definição em 24 itens diferentes, quase um pra cada autor que ele lista.

Seja pela novidade, pela qualidade, ou pra verificar mesmo que a Literatura contemporânea portuguesa não cabe numa caixinha, há muito pra ler. E pra descobrir imensas variações não só de temas, mas de usos e estranhamentos da língua portuguesa. Problema é que, além dos novíssimos, ainda há que se ler os novos, os nem tão novos e, bem, o drama do leitor sempre será esse.

Mais novíssimos, desconhecidíssimos ou injustiçadíssimos

Lógico que ainda há muitos autores portugueses que não chegam ou que só chegaram timidamente por aqui. Eis alguns deles, caso leitores e editores queiram dar uma pesquisada e ir atrás:

FOTO: DIVULGAÇÃO

UMA DAS BOLAS DA VEZ: AFONSO CRUZ
O Afonso Cruz (foto) emparelha de idade com Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe, é mais velho que José Luis Peixoto, tem um razoável número de publicações em Portugal, prêmios e boas críticas, além de ser um afamado ilustrador de livros infantis. E, com esse portfólio, tem um livro silenciosamente lançado no Brasil: *Os livros que devoraram o meu pai*. Li dele *O pintor debaixo do lava-loiças*, romance com plot interessante e desenhos do próprio autor pra incrementar uma narrativa baseada em uma história que se passou com os avós dele. Mas acho que ele é uma das bolas da vez pelo seu *Jesus Cristo bebia cerveja*, que saiu na metade de 2012, vem sendo bem recebido em Portugal e já foi escolhido livro do ano pela *Time Out* e pelos leitores do jornal *Público*, deixando *Infini jest*, do David Foster Wallace, em segundo lugar e *1Q84*, do Haruki Murakami, em terceiro.

AUTOR DE UM LIVRO SÓ: PEDRO VIEIRA
Pedro Vieira é bastante conhecido em Portugal por seu blog *Irmão Lúcia*. O rapaz tem apenas um livro, *Última paragem Massamá*, de 2011, e atua mais como designer e ilustrador. No entanto, o ritmo dos parágrafos de *Última paragem*, os temas suburbanos portugueses e a mistura de vozes justificam a leitura. E, se não for por isso, no final do ano passado, o livro recebeu o Prêmio Pen Club Português na categoria de Primeira Obra.

EXPERIMENTAÇÕES: JOANA BÉRTHOLO
Joana tem dois livros publicados. O primeiro é *Diálogos para o fim do mundo*, de 2010. E, ano passado, lançou *Havia*, uma coleção de pequenas histórias unidas pelo eco da conjugação “Havia”. Tudo no livro começa com “havia”



(atenção: tudo mesmo), o que traz alguma lembrança de poesia, de refrões. Foi um livro bastante bem recebido e é, no mínimo, diferente.

CORRIGIR INJUSTIÇAS: MÁRIO DE CARVALHO
Sim, senhores, já existem três publicações do Mario de Carvalho no Brasil. Mas saibam que, só entre 2011 e 2012, este senhor, que é um dos mais versáteis narradores portugueses, lançou outros três livros, por três editoras diferentes. E, nas livrarias lusas, sua obra ocupa um espaço semelhante aos de Saramago e Lobo Antunes. Faço um apelo: é preciso lançar mais Mários de Carvalho por aqui. Material não falta.

SE ALGUM EDITOR ESTIVER LENDO ESTE TEXTO: ALGUNS LIVROS QUE NÃO TIVE TEMPO DE LER EM PORTUGAL

Um ano é pouco pra aproveitar tudo o que as livrarias de outro país podem oferecer. Sendo assim, há uma lista de livros que recomendo (e peço que se publique) porque gostaria de ter lido e não deu tempo. São eles: *Uma mentira mil vezes repetida* (Manuel Jorge Marmelo), *A despedida de José Alemparte* (Paulo Bandeira Faria), algum livro da obra de Maria Velho da Costa, *Depois de morrer* (Adolfo Ricardo) e *Os sítios sem resposta* (Joel Neto).



Assine.
Suplemento Pernambuco
+ Revista Continente.
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



ESPECIAL

Sejam eternos enquanto durem. Amém.

Uma viagem ao túmulo de Jane Austen nos faz pensar no que é um clássico

Schneider Carpeggiani



Esqueça o esquadrão de formalidades e os quilos de recomendações de “imperdível” e de “se não conhecer, morre”, que lhe cercam toda vez que você escolhe assumir a “nacionalidade” de turista por alguns dias. O melhor de uma viagem é justamente a inclinação do momento. Munido dessa inquietação, decidi por um destino insólito, durante uma curta temporada na Inglaterra. No dia 14 de fevereiro, encarei quase duas horas num ônibus entre Londres e Winchester para visitar um túmulo. Explico melhor: o túmulo de Jane Austen, na data gringa em que é comemorado o Dia dos Namorados.

É irresistível o clichê acadêmico de que Jane Austen foi uma das criadoras do que hoje entendemos por século 19. Mas, sejamos sinceros, não é bem isso o que atrai a legião de fãs – sempre renovável – dessa mulher que morreu com pouco mais de 40 anos e que decidiu não se envolver com os inúmeros pretendentes que passaram pelo seu caminho – e olha que no começo de *Orgulho e preconceito* ela nos avisa que casar bem uma filha é missão primordial de qualquer família que se preza, num parágrafo armado até os dentes da mais afiada ironia.

Ela é constantemente relida, adaptada para o cinema e revista até em livros nos quais seus personagens se misturam a zumbis e a assassinos seriais. Mas tudo isso por uma razão bem pouco “historicista” ou coisa que o valha. Teve uma vez, por exemplo, que precisei entrevistar um clube de leitoras de Jane Austen. Um grupo de mulheres entre 20 e 40 e poucos anos. Lembro que cada uma delas listava detalhes das obras com um preciosismo arrasador.

Mas lembro sobretudo de uma senhora de óculos que falou algo do tipo “Lendo Jane fica mais fácil entender isso aqui”. “Mas isso aqui o quê?”, recordo que indaguei. “Isso aqui”, ela me respondeu, fazendo um gesto vago com os dois braços no ar. Não poderia haver definição melhor do efeito de um grande escritor num leitor.

A verdade é que a senhorita Austen nos ajudou a compreender o complicado das equações amorosas, território onde os envolvidos precisam suportar uma balança nem sempre favorável de perdas & ganhos. E vamos ser realistas: há momentos em que é difícil entender o que é a perda ou o que diabos são os ganhos quando duas pessoas decidem/precisam se envolver. Se Shakespeare nos colocou a questão chave do Ocidente, o bendito “ser ou não ser”; Jane foi mais incisiva: sendo ou não sendo, você vai se apaixonar, então esteja preparado.

Acredito que tenha sido isso o que me levou a encontrar, nas revistas inglesas, um turbilhão de matérias sobre os 200 anos de *Orgulho e preconceito*, comemorados no último janeiro, que batiam numa só tecla: o protagonista Mr. Darcy seria mesmo o partido ideal para a irrequieta Elizabeth? É claro que as respostas eram tão vagas, ou furiosas, quanto aquelas envolvendo a suposta traição de Capitú. Calvino, onde quer que ele esteja, deve concordar comigo (e assim eu espero, amém!): a persistência de uma dúvida é um dos elementos que fazem um livro continuar a ser lido e relido. Ou seja: um clássico. Ainda assim, senti a necessidade de ir além.

Movido pelas imortais intrigas entre Mr. Darcy e Elizabeth, resolvi questionar uma série de especialistas em relação ao *ethos* a forrar o corpo e a alma daquilo que entendemos por clássico. Por que certos textos insistem em nos atazanar a vida inteira propondo, se não respostas, mais e melhores perguntas? “Um clássico tem um bem simbólico que integra um determinado cânone, ou seja, é ‘clássico’ por motivos não apenas estéticos, mas políticos e econômicos”, destacou a escritora e crítica literária Elvira Vigna, numa síntese exemplar, como é do seu costume. Igualmente sintética, a escritora Luzilá Gonçalves Ferreira encontrou sua definição de clássico nas palavras de Leo Spitzer: “Nos clássicos encontramos a produção vertiginosa de um irreal a partir de elementos do real, um ‘irreal’ no qual encontramos ‘o brilho da vida’.”

Orgulho e preconceito ganhou nova edição, há pouco, pelo selo Penguin, da Companhia das Letras, especializado justamente em trazer de volta às livrarias aquelas obras que algum dia mereceram o rótulo de “clássico”, seja por questões estéticas, políticas ou econômicas. Leandro Samartz comentou o critério que move o catálogo brasileiro da Penguin, coordenado por ele: “Um clássico é um livro que resistiu ao teste do tempo, das modas literárias e que – mais importante – tem a dizer a cada nova leitura. E isso através das décadas e dos

KARINA FREITAS



séculos. No caso da Penguin/Companhia, escolhemos títulos clássicos que merecem uma nova roupagem com ainda mais qualidade: e isso se dá em aspectos como tradução (no caso dos estrangeiros) e estabelecimento de texto (no caso dos títulos brasileiros), prefácios a cargo de alguns dos maiores especialistas em cada livro, projeto gráfico atraente etc.”

A Penguin/Companhia publicou, também há pouco, nova edição de *Senhora*, de José de Alencar, autor que, apesar de ocupar um lugar canônico na literatura brasileira, é um nome cujos livros costumam assustar as novas gerações de leitores, seja por uma construção de enredo “empacada”; seja por longas descrições que chegam a dar nos nervos (nos meus, por exemplo).

Qual seria o problema do escritor cearense ou mesmo haveria um problema real no homem que ajudou a erguer o romantismo brasileiro? Ou pior: o problema seria, talvez, nós, seus leitores. O escritor Raimundo Carrero comentou sua relação conturbada como leitor de Alencar:

“José de Alencar é, por assim dizer, um dos fundadores da literatura brasileira, até por sua louvável preocupação de afastá-la da influência portuguesa, com vícios e virtudes, até torná-la verdadeiramente nacional com uma linguagem, uma cor e uma sintaxe próprias. Mas sua ideologia afastou-se bastante do ponto central ao se aproximar muito da influência europeia, sobretudo, da literatura francesa, em que *Senhora* se enquadra. Esse romance filia-se ao romantismo de Alexandre Dumas, por exemplo, através do sonho e do ideal feminino que conclui pela punição da personagem. Mesmo assim, enquadra-se, claramente, no nível fundador, ao criar aspectos novos para a literatura brasileira.”

Carrero concorda com o status canônico de Alencar, é claro. Mas tem lá suas restrições. Faz questão de atacar um dos seus títulos mais famosos, o romance *Iracema*: “A personagem Iracema foi criada para representar a heroína Nacional, a virgem dos lábios de



mel, uma pretensa bela indígena, com a maravilha física e a força espiritual da raça. Desde o nascimento, a personagem, apesar de todo o esforço do autor, não é convincente do ponto de vista literário, apesar da qualidade do conteúdo. E o que importa verdadeiramente na obra de ficção é a qualidade literária e não conteudística. O conteúdo, pouco a pouco, perde a força, até porque sempre surgem novas ideias, mas a estética e o literário não dependem de progressos ou retrocessos humanos, mas somente da qualidade. Daí a imortalidade da arte. Um quadro de Picasso tem tanto valor artístico, por exemplo, quanto a pintura rupestre de um grupo indígena da pré-história, independente das escolas estéticas.”

Já o crítico literário e escritor Silviano Santiago destacou as diferenças entre um clássico nacional e um clássico universal: “O nacional é fácil de ser definido. Basta valer-me de uma comparação: é aquele que define com clareza uma origem, uma linha de largada (José de Alencar, no romance, por exemplo), e os comparsas que entram numa corrida de revezamento que se transforma na história da literatura pátria. Aluísio Azevedo retoma o bastão de Alencar e o passa a Lima Barreto que, por sua vez, o entrega aos romancistas do Nordeste, e assim até os dias de hoje. Em *Qual país, tal romance*, Flora Süssekind fez a melhor apreciação dos equívocos da corrida de revezamento estética. Já o clássico universal é mais difícil de ser configurado. Correndo pelas beiradas do Ocidente, ele de repente abre uma brecha original na corrida de revezamento da literatura mundial, inventando uma nova escrita pessoal e transferível, que o leva à consagração. Clássico universal pode ser Gustave Flaubert, no romance, ou Charles Baudelaire, na poesia. Pode ser nosso Machado de Assis ou atualmente Clarice Lispector (independente da já conquistada glória pátria). Nacionalmente falando, clássico tem a ver com tradição. Universalmente falando, tem a ver com uma notável ruptura de estilo (e implicações decorrentes).”

“Um clássico tem um bem simbólico que integra um determinado cânone”, aponta a escritora Elvira Vigna

Diante de tantas perspectivas sobre o que é um clássico, cheguei a uma pergunta inevitável para Silviano: é possível pensarmos numa obra cuja importância histórica supere a força literária? “A pergunta não faz sentido para um historiador da literatura. É, no entanto, a principal pergunta que qualquer crítico que tenha alguma coisa na cabeça, ou na sensibilidade, tem de fazer todas as vezes que pratica o ofício. O clássico pode estar na história da literatura (nacional ou universal) e pode não estar no último livro de crítica literária. Banido pela perda da força literária, vale dizer, pela falta de atualidade. Mas o clássico sempre estará na sala de aula. Como diria Orson Welles na *Fábula do escorpião e da rã*, não tem lógica, mas é do caráter do sistema educacional agir dessa maneira. Uma ferroada fatal na qualidade literária. Um brinde ao caráter! Em termos de Roland Barthes, se um texto é apenas legível, é clássico; se é escrevível é porque ainda guarda a insuperável força artística. Está vivo e é repetível aqui e agora”.

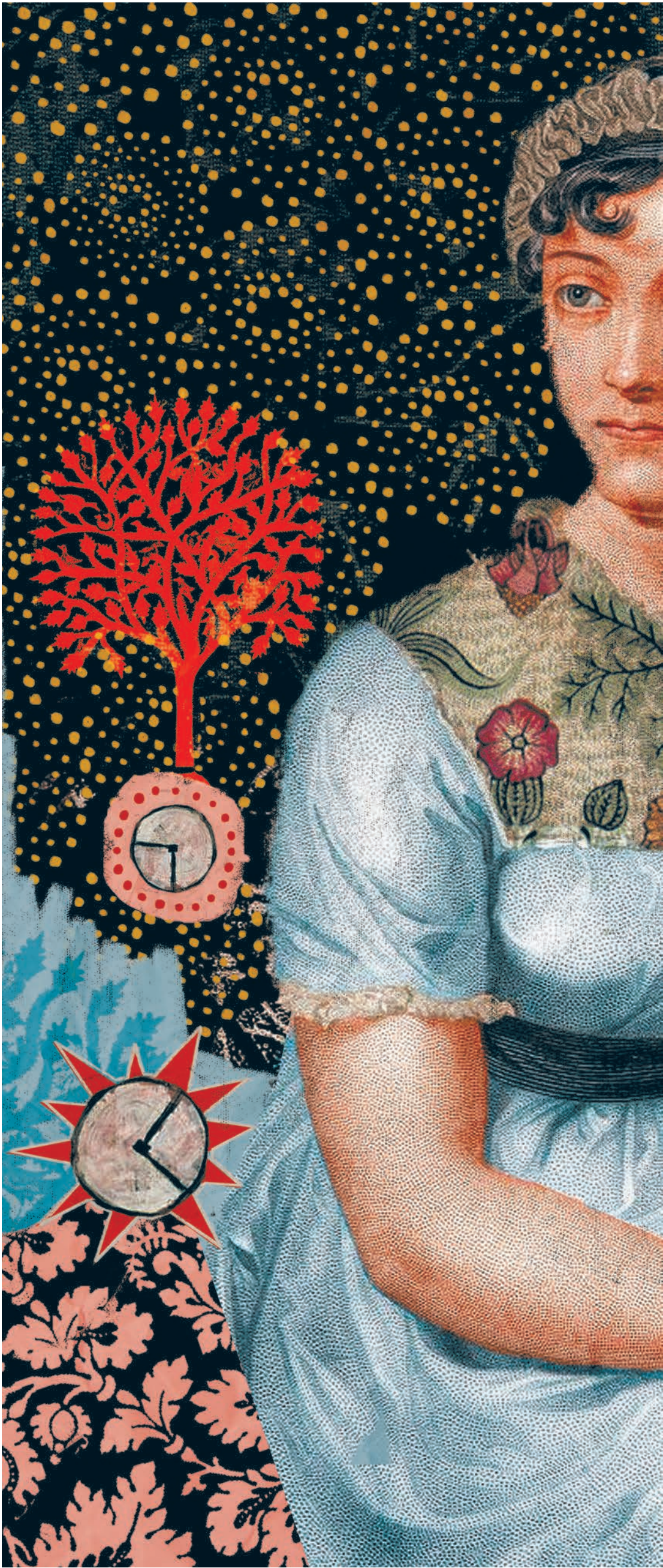
O crítico literário Kelvin Falcão Klein me trouxe uma questão bastante curiosa: para ele, todo clássico é necessariamente “datado”. “Ele (o clássico) precisa dessa distância entre o ‘hoje’ e o ‘outrora’ para conservar seu enigma e sua potência. Só um clássico consegue dar conta desse duplo pertencimento, consegue estar simultaneamente no ‘hoje’ e no ‘outrora’”. E acredito que o pensamento crítico sobre literatura se funda nesse intervalo entre o ‘hoje’ e o ‘outrora’, buscando dar uma explicação a esse duplo pertencimento. Um exemplo de clássico que cabe perfeitamente nessa definição é *Os sertões*, de Euclides da Cunha”, apontou Klein.

A escritora e professora do Departamento de Letras da UnB, Regina Dalcastagné, compartilhou da opinião de Klein de que todos os clássicos acabam sendo “datados”: “Na verdade, todo livro é datado – a ideia de que as ‘grandes obras’ possuem uma universalidade que as faz planar acima de seu tempo e lugar é um mito. Podemos ler Machado de Assis hoje, por exemplo, talvez com proveito e com gosto; podemos nos reconhecer nas histórias dele, podemos perceber que o Brasil do século 21 guarda continuidades com o Brasil no qual ele escrevia. Mas não podemos pretender que o escritor e sua obra não são frutos do Brasil do século 19. Sem isso, não conseguiremos compreender Machado, nem aproveitar o que quer que ele ainda tenha a dizer para nós. Em vez da busca por uma universalidade que não é humana, é mais interessante ver a beleza da literatura na sua capacidade de nos aproximar de outros, de diferentes”.

E continua: “É possível que um livro considerado clássico vá perdendo sua capacidade de comunicação com os novos leitores, vá perdendo seu interesse e sendo, assim, afastado do cânone – pelo menos até alguma ‘redescoberta’. Nem por isso, sua presença na história é apagada. Se influenciou outros criadores, se em algum momento participou

ESPECIAL

KARINA FREITAS



das referências culturais da elite letrada do país, sua importância histórica está mantida.”

A crítica e professora de literatura da UFRPE, Renata Pimentel, também enveredou pela discussão em relação ao que “data” e como “data” uma obra considerada clássica: “Se ajustamos nossas lentes para quem produz os ‘discursos de autoridade’, aí, sim, poderemos ver diversas obras literárias no contexto brasileiro (só definir o que é literatura brasileira já enseja uma peleja e tanto!) que tiveram dias de glória e caíram no ostracismo, ou vice-versa, e um exemplo de veras conhecido que podemos citar é a ‘querela’ Haroldo de Campos/Antonio Candido com relação a Gregório de Matos. Ao fim e ao cabo, para mim, toda essa discussão é salutar e – ela mesma – clássica, o desafio que resta é mantermos leitores capazes de alimentá-la; aí reside o perigo que corre a arte literária (e toda e qualquer manifestação artística) a cada novo tempo de circos midiáticos e rasteirismos da sensibilização humana.”

E Kelvin Falcão Klein ainda complementou em relação às reivindicações (ou seja: as vozes de autoridade) que decretam o status de um livro: “A ‘força literária’ deve sempre ser reivindicada quando se trata de argumentar se tal obra é um ‘clássico’ ou não – exceto nas situações nas quais o ‘literário’ (o estilo, a linguagem, os procedimentos) é irrelevante, como quando Pierre Bourdieu lê Flaubert, por exemplo. A força literária está no olho de quem lê – e não pode ser um ‘a priori’: deve ser justificada e defendida. O resultado desse esforço é o clássico.”

Mas antes de todas essas conclusões teóricas, houve um tumulto na imponente Catedral de Winchester. Visitar os restos mortais de Jane Austen no Dia dos Namorados é tipo a viagem à essência de alguma coisa que sempre nos envolveu e que precisamos averiguar se ela de fato existe. E justamente no único

Não houve quem deixasse rosas vermelhas ou quem prestasse homenagem a Jane Austen no Dia dos Namorados gringo

momento do ano em que ela “aparece”. Algo como ir à Lapônia, em dezembro, atrás de uma imagem que ligeiramente se configure como o Papai Noel das nossas fantasias. Se no caminho até a estação de ônibus de Londres me deparei com um sem-fim de vendedores de rosas vermelhas e com uma sofisticadíssima rede de informes publicitários nos fazendo acreditar que o amor pode ser conquistado (leia-se “domesticado”) por itens como uma lingerie ou um *best of* de Barry White; na Catedral de Winchester não havia coisa alguma destacando que aquela construção protegia um mínimo traço de alguém que chegou bem perto de compreender a confusão emocional que move o mundo.

No último dia 14 de fevereiro, não vi ninguém levar rosas vermelhas para Jane Austen (nem eu mesmo) ou entrevi casais prestando homenagem a quem jamais nos enganou que as coisas seriam fáceis. Havia, inclusive, poucos visitantes na Catedral. Mas fiz questão de acender uma vela e olhar demoradamente as inscrições na sua lápide, com todos os rapapés religiosos que fariam a autora cair na gargalhada e criar alguma das suas tiradas infames. Essa contemplação me deu uma estranha sensação de que, se eu fosse à Lapônia, Papai Noel também deveria existir e, provavelmente, estaria “guardado” em algum lugar. Pensando assim, deve mesmo haver alguma coisa lá fora. E que Jane Austen continue nos ajudando a entender “isso aqui”, como me avisou aquela certa leitora há alguns anos.

DEPOIMENTO

Humanizando os segredos de uma ficção

De como *Ficcionais* ajudou uma oficina de escrita a redescobrir inquietações

Flávio Stein

KARINA FREITAS



15h. Café Vitrine. Curitiba. Encontro com meu amigo, o escritor Luís Henrique Pellanda. Ele me presenteia com um livro. O título me inquieta. Me parece um material instigante para o laboratório que coordeno de formação de mediadores de leitura. Saber como os escritores criam suas obras. Saber como eles pensam. Volto para casa animado, mesmo tendo milhões de coisas para fazer, não consigo deixar de começar a ler.

Nos últimos anos tenho procurado e colecionado (outra maneira de nominar uma pesquisa bibliográfica sobre um tema específico) livros que tratem da leitura em algum sentido. Elaborar um programa para um laboratório deste tipo exige de quem o faz um olhar muito aberto, disponível.

Perder a inocência faz muito mal ao escritor. (pág. 37). *Bendita cegueira, a do escritor.* (pág. 53). *Tratava-se de outra coisa: de escrever uma ficção. De usar o que eu tinha para chegar ao que eu não tinha.* (pág. 69). *Sou um colecionador de ideias incompletas, que vão sendo anotadas num caderno para futuras necessidades.* (pág. 71). (...) *e só então eu percebi que algumas realidades só a ficção suporta.* (pág. 96)

São frases, ideias, percepções, enfim, exemplos do que vou colhendo conforme percorro o livro. Todas advindas de experiências vividas entre uma pessoa (um/a escritor/a) e um texto literário. Formam um caleidoscópio ímpar.

Ficcionais: escritores revelam o ato de forjar seus mundos, publicado pela Cepe, é um tipo de antologia que se encontra raramente. Primeiro pela proposta em si, como o próprio título já informa. Reunir textos curtos de diversos escritores que procuram revelar, em alguns casos confessar, como conseguiram elaborar, realizar e concluir seus romances, contos e poesias. Em segundo, pelo caleidoscópio que resulta da proposta. A meu ver, acaba por ser um tipo de enciclopédia contemporânea.

Entusiasmado, resolvo presentear os participantes do laboratório com um exemplar. E o presente dá novos rumos para as discussões. Apesar de em sala conseguirmos nos deter somente em um ou outro depoimento, cada participante fez a sua leitura, escolheu os autores e obras do qual desejava saber mais, e as descobertas, as revelações, foram transformadoras. Não foi só a mim que os depoimentos instigaram. De maneira unânime, a leitura de *Ficcionais* uniu a todos na compreensão de que esta espécie de antologia da produção literária brasileira contemporânea apresentava não só em questões centrais do processo de criação, como também revelava um novo olhar, indagador, agora sob a perspectiva do leitor. Ela acaba por se configurar como uma antologia de maneiras de se ler.

Essa imensa rede que se forma ao lermos as 110 páginas do livro revela a diversidade de processos de leitura. Revela como não existe uma leitura certa, uma compreensão específica de um texto de ficção. Revela como a literatura está profundamente imbricada com a vida, não apenas do seu criador, mas também do seu leitor.

Esse número, com certeza, significativo de escritores vivos, em plena produção, acaba por apresentar ao

leitor um panorama muito rico, não só pela quantidade de temas e questões ligadas aos processos de escrita, mas também pela sua forma, pela sua concisão. São textos, como revela uma das autoras, de até 5 mil toques, portanto de, no máximo, duas páginas e meia. Espaço pré-determinado pelo organizador, já que o convite apareceu em primeira instância para que os convidados produzissem textos para a coluna *Bastidores*. E é deste espaço restrito que tudo emerge.

Um espaço, restrito, que me causou sensações diversas. Essa concisão, induzida aos autores, trouxe a mim, leitor, uma sensação de montanha russa. Viaja-se ao ler os 32 depoimentos no tempo e no espaço de uma maneira, no mínimo, inusitada. O leitor embarca nas questões, angústias, alegrias, dilemas, sucessos e especialmente, nos fracassos de cada escritor de maneira intensa e radical. Não há tempo de respirar. Quando você vê, já teve outra queda e, logo em seguida, outra subida vertiginosa. São, poderia se dizer, flashes de autobiografias, porque mesmo aqueles que não apresentam questões que envolvam a vida privada e dedicaram-se a tentar explicitar processos, escolhas e técnicas, de alguma maneira, acabam por revelar aspectos da sua biografia e da maneira de ver o mundo, a vida e a literatura. Não são dados objetivos, mas o que se consegue entrever em seus relatos. Exatamente como nos proporciona uma obra de ficção.

Mas o que enriquece a coletânea é a sensação de incompletude. Primeiro, porque o leitor se depara com um texto sobre um texto. Isto é, não temos a matriz. Em segundo lugar, porque é visível (e imaginável) a dificuldade de cada autor de escrever sobre processos, na maior parte das vezes, como já se sabe, bastante improváveis de se planejar na sua completude. Portanto, a sensação de que não nos foi revelado tudo, seja por que não há espaço para tanto, seja porque não é possível, é constante. Para mim, ao menos, percorre todos os textos. Afinal, por mais que se queira, não é possível falar tudo.

Mas é uma incompletude apenas, não uma insatisfação. É algo que instiga, que faz o leitor pensar, querer obviamente ler as matrizes, mas vai além, instiga a pensar sobre o que é criar uma obra literária, em qualquer tempo e lugar. Desmistifica a escrita, esse lugar sagrado reservado apenas àqueles que têm o dom, mas em hipótese alguma vai para o lado oposto, banalizando processos, invenções e o imaginário de cada um. Pelo contrário, humaniza.

Por todas essas razões, o que descobri, juntamente com os participantes do laboratório, não foi apenas um rico material que revela processos de criação de uma obra literária, mas foi além. Reconhecemos inúmeros exemplos que confirmam como a leitura também é um “ato de forjar mundos”. Como uma obra de ficção, o livro surpreende o leitor e deixa claro como a literatura não pode e nem deve se restringir a especialistas. Ela é feita para as pessoas. Não importa quem seja, nem sua origem. A literatura provoca, instiga, irrita, emociona, a quem é de direito, no momento de direito.

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

HALLINA BELTRÃO

INÉDITOS

Manoel Ricardo de Lima

Amém!

O lugar tem cheiro bom. O que me faz voltar sempre, nem tanto para ler, é uma mulher bem velha, acho que é cega. Ela aparece e senta o mais perto possível de mim e da limpeza desse lugar. Ela me incomoda e tem cheiro bom como esse lugar. Muitas vezes penso em dizer alguma coisa, pedir para se afastar, por exemplo, sentar do outro lado ou talvez perguntar o seu nome. Muitas outras vezes penso em matá-la, ou tirá-la daqui à força e arrastar o seu corpo rugoso e elegante pela rua, esgotar todo o meu cansaço na sua existência. Esmigalhar a velha. Vez ou outra acho que penso em dar-lhe um abraço, mas já em seguida penso outra vez em empurrá-la sobre as estantes só para espiar as feridas que uma queda poderia lhe causar. Mas teimo que o medo que tenho do sangue dos outros me deixa quieto, penso melhor sobre tudo isso, e olho. É tudo meio insensato quando venho aqui.

Seus gestos são sempre os mesmos: ela pousa o quadril torto e esquelético na robustez de uma poltrona rasgada, bastante larga para sua magreza, que fica próxima a uma grande janela de esquadria toda favorecida de luz – meu canto favorito para ler –, pendura uma bolsa vermelha de couro no encosto, uma bolsa cara, finca o rosto firme em direção à janela durante cinco ou sete ou dez minutos como se observasse algo, como se visse algo, e levanta, em

seguida, lentamente vagando entre as frestas do ladrilho lustroso, arrastando os pés ao mesmo tempo como se escavasse um buraco no chão. Enquanto caminha vai procurando as primeiras estantes, e tateia os dedos da mão pelas bordas dos livros. As estantes são tal e qual como esse lugar, todas limpas demais, sem pó, sem mito. E me impressiona a forma como seus dedos roçam os livros, a força que tem neles, como se lessem algum relevo solto de cada livro amarelo; como se na possibilidade dos relevos soltos constasse uma espécie de braille particular. Como se também na possibilidade dos relevos soltos pudesse encontrar, sem susto, algo escrito, algum nome, alguma palavra, algum suspiro, algo que se move, algum erro deliberado, qualquer coisa que seja, um arranhão, uma mosca morta, um par de brincos, um fio de lã, uma solda mal feita, uma gia seca etc. E amém – é a palavra que diz sempre quando para na frente de qualquer um dos livros –, e ali se faz uma espécie de eixo do mundo, um eixo que gira. Ela repete para dentro: amém, amém, amém, amém. Aquilo me esgota.

Pasmo, do outro lado da cegueira, a pergunta que me faço é o que é aquela mão bonita com tantas veias salientes daquela zumbi; o que ela procura tanto, quer o quê quando tateia endoidecida e cega? dobrar a cegueira? quer dobrar a cegueira

no meio? O que diabo ela espera? Ela espera? O quanto cabe enquanto caminha suave como se também pudesse ler o chão com o pé – dentro de uma sandália de sola fina e de couro, nova, que dá para ver bem os calcanhares brancos com algumas rachaduras, fendas do tempo, aquelas linhas pretas, ela sempre troca as sandálias –, outra palavra, outro nome, outro gesto, outro suspiro. Como se procurasse alguém, vivo, morto ou sei lá o que. Se é um livro, e é capaz, qual é se as estantes são cegas? qual é o livro se é o chão que parece lhe apontar a pista?

E nisso de qual livro, qual livro, qual livro e a vontade de voar no seu pescoço, um dia ela ainda vai se aproximar muito de mim e dizer, ah, vai – e nunca vou esquecer o tom de sua voz nem a tremedeira que pode me dar nas pernas se ela de fato fizer isso –, olá! Vai me ler baixinho (ou dizer de cor?), uma frase toda modificada de alguém como Borges – “Les tocó en suerte y ahora una época extraña” ou “Esa división, cara a los cartógrafos o lunáticos, auspiciaba las guerras” – assim soltando a fala no mundo que a leitura é apenas uma questão de distância, e de escala. Vou olhar para o lado apertando bem os olhos por causa do cheiro maravilhoso que deve sair de dentro da sua boca: tenho medo que esta velha tenha o céu inteiro dentro da boca.

INÉDITOS

Slavoj Žižek

Tradução: Rogério Bettoni



Eppur si muove

Existem duas figuras de estupidez opostas. A primeira é o sujeito (eventualmente) hiperinteligente que “não entende”, que compreende uma situação “logicamente” e não percebe suas regras contextuais ocultas. Por exemplo, quando visitei Nova York pela primeira vez, um garçom de um café me perguntou: “Como foi seu dia?”. Interpretando a frase como uma pergunta real, respondi com toda a franqueza (“Estou morto de cansaço, atordoado com o fuso horário...”) e ele me olhou como se eu fosse um completo idiota. Mas ele estava certo: esse é o tipo de estupidez característico de um idiota. Alan Turing era o idiota exemplar: um homem de inteligência extraordinária, porém um protopsicótico incapaz de processar regras contextuais implícitas. Na literatura, é impossível não se lembrar do bom soldado Schweik, de Jaroslav Hašek, que, ao ver soldados atirando contra soldados inimigos, correu para a frente das trincheiras e começou a gritar: “Parem de atirar, tem gente do outro lado!”. O arquimodelo dessa idiotice, no entanto, é a criança ingênua do conto de Andersen que exclama diante de todos que o imperador está nu – sem perceber que, como diz Alphonse Allais, todos estamos nus por baixo da roupa.

A segunda figura de estupidez é o débil: é a estupidez oposta de quem se identifica plenamente com o senso comum e corresponde ao “grande Outro” das aparências. Na longa série desse tipo de figura, a começar pelo coro na tragédia grega, que representa o choro ou o riso enlatado, sempre pronto a comentar a ação com uma sabedoria corriqueira, devemos

mencionar ao menos o “estúpido” parceiro dos grandes detetives – o Watson de Sherlock Holmes, o Hastings de Hercule Poirot... Essas figuras existem não só para contrastar com a grandeza do detetive, e assim torná-la mais visível, como são indispensáveis para o trabalho do detetive. Em uma de suas histórias, Poirot explica a Hastings seu papel: imerso em senso comum, Hastings reage à cena do crime da maneira como o assassino, que deseja apagar os rastros de seu ato, espera que o público reaja, e é só assim que o detetive, incluindo em sua análise a reação que se espera do “grande Outro” imbuído de senso comum, consegue solucionar o crime.

Mas essa oposição dá conta do campo todo? Onde situar Franz Kafka, cuja grandeza reside (entre outras coisas) em sua capacidade única de apresentar a idiotice disfarçada de debilidade como algo totalmente normal e convencional (basta se lembrar do raciocínio exageradamente “idiota” no longo debate entre o padre e Josef K., que sucede à parábola da porta da lei). Para essa terceira posição, não precisamos ir muito longe – a Wikipédia diz: “Imbecil foi um termo usado para descrever o retardo mental, de moderado a severo, bem como certo tipo de criminoso. É derivado do latim *imbecillus*, que significa fraco, ou de mente fraca. A palavra ‘imbecil’ era aplicada a pessoas com QI de 26–50, entre ‘débil’ (QI de 51–70) e ‘idiota’ (QI de 0–25)”. Não é tão ruim então: abaixo de “débil” e acima de “idiota”. A situação é catastrófica, mas não é séria, como (talvez só) um imbecil austríaco diria. Os problemas começam quando se faz a pergunta:

JANIO SANTOS



de onde vem a raiz “becil”, precedida da negação “im-”? Por mais nebulosa que seja sua origem, é provável que derive do latim *baculum* (bastão, cajado, báculo); portanto, “imbecil” é alguém que caminha sem a ajuda de um bastão. Podemos tornar a questão clara e lógica se concebermos o bastão em que todos nós, como seres humanos que falamos, temos de nos apoiar, como a linguagem, a ordem simbólica, isto é, o que Lacan chama de o “grande Outro”. Nesse caso, a tríade idiota, imbecil e débil faz sentido: o idiota está sozinho, fora do grande Outro; o débil está nele (habita a linguagem de maneira estúpida); já o imbecil é um meio-termo – tem consciência da necessidade do grande Outro, mas não conta com ele, suspeita dele, mais ou menos à maneira como a banda *punk* eslovena Laibach definiu sua relação com Deus (e com os Estados Unidos, referindo-se à frase “In God We Trust” da nota de um dólar): “Assim como vocês, norte-americanos, nós acreditamos em Deus; mas, ao contrário de vocês, não confiamos Nele”. Em lacanês, o imbecil tem consciência de que o grande Outro não existe, é inconsistente, “barrado”. Assim, se o débil parece mais inteligente que o imbecil, tendo em vista a escala de QI, sua inteligência é grande demais para que lhe faça bem (como os débeis mentais reacionários, mas não imbecis, gostam de dizer sobre os intelectuais). Entre os filósofos, o segundo Wittgenstein é o imbecil *par excellence*, obcecado pelas variações da questão do grande Outro: há uma ação que garanta a consistência de nossa fala? Podemos estar seguros das regras de nossa fala?

Não estaria Lacan visando a mesma posição de (im)becil quando conclui seu ensaio “Vers un nouveau signifiant” dizendo “Sou apenas relativamente estúpido – quer dizer, sou como todo mundo – talvez porque tenha um pouco de iluminação”? Devemos interpretar essa relativização da estupidez – “não totalmente estúpido” – no sentido estrito do não-? Todo: a questão não é que Lacan tenha alguns *insights* específicos que o tornam não de todo estúpido. Não há nada em Lacan que não seja estúpido, não há nenhuma exceção à estupidez; sendo assim, o que o torna não totalmente estúpido é *apenas a própria inconsistência de sua estupidez*. O nome dessa estupidez da qual todas as pessoas participam é, obviamente, o grande Outro.

Em uma conversa com Edgar Snow no início da década de 1970, Mao definiu a si mesmo como um monge careca com um guarda-chuva. O guarda-chuva alude à separação em relação ao céu, e, em chinês, o caractere que significa “cabelo” também designa a lei e o céu. Logo, em termos lacanianos, o que Mao está dizendo é que ele se subtraiu da dimensão do grande Outro, da ordem celestial que regula o curso normal das coisas. O que torna paradoxal essa autodesignação é que Mao ainda se refere a si mesmo como um monge (em geral, o monge é visto como alguém que justamente dedica sua vida ao céu) – então como pode um monge ser subtraído dos céus? Essa “imbecilidade” é o núcleo da posição subjetiva de um revolucionário radical (e do analista).

Este livro não é um *Hegel para completos idiotas* nem mais um livro universitário sobre Hegel (dedicado

aos débeis mentais, é claro). É um *Hegel para imbecis* – Hegel para aqueles cujo QI está mais próximo da temperatura corporal (em grau Celsius), como diz o insulto... não é? O problema em “imbecil” é que nenhum de nós, falantes comuns, sabemos o que o “im” nega: sabemos o que significa “imbecil”, mas não sabemos o que é “becil” – apenas suspeitamos de que, de alguma maneira, deve ser o oposto de “imbecil”². Mas e se a coincidência de palavras com significado oposto (sobre a qual Freud escreveu um artigo famoso – mostrando que *heimlich* e *unheimlich* significam a mesma coisa) também for válida aqui? E se “becil” for o mesmo que “imbecil”, só que com um toque a mais? No uso comum, “becil” nunca aparece sozinho, funciona como negação de “imbecil”; então, na medida em que “imbecil” já é uma espécie de negação, “becil” deveria ser a negação da negação – mas essa dupla negação não nos leva de volta a uma positividade primordial. Se “imbecil” é aquele que carece de um apoio substancial no grande Outro, um “becil” redobra a falta, transpondo-a para o Outro em si. Becil não é um não imbecil, consciente de que, se for um imbecil, Deus também deve ser.

¹ Jacques Lacan, “Vers un signifiant nouveau”, *Ornicar?*, n. 17-18, 1979, p. 23. [Ed. bras.: “Rumo a um significante novo”, *Opção Lacaniana*, trad. Jairo Gerbase, São Paulo, Eólia, n. 22, 1998.]

² Ver Alain Badiou, *Le fini et l’infini* (Paris, Bayard, 2010), p. 10.

RESENHAS

CAMPO DE TRIGO COM CORVOS, DE VINCENT VAN GOGH



Todo artista é a sua grande obra-prima

Biografia procura desmistificar e trazer novos dados à existência conturbada de Van Gogh

Schneider Carpeggiani

Independente da qualidade das suas obras, certos artistas ficaram marcados pelo histórico dos seus excessos pessoais, a ponto da vida lançar uma longa sombra no que realmente (realmente, será mesmo?) deveria importar. Mas como separar a produção de uma Ana Cristina César do seu salto mortal da janela de um apartamento na Zona Sul do Rio; ou os magistrais poemas sombrios escritos pouco antes do desfecho que Sylvia Plath deu ao seu sofrimento, num dos invernos mais violentos do século 20; ou mesmo as cicatrizes que a mexicana Frida Kahlo transportou do seu corpo para telas em que o surrealismo soa tão verossímil, tão realista até? Bem difícil, convenhamos... Diria até mesmo impossível.

Antes de sermos fascinados pela arte, somos obcecados pela vida por trás dela; somos eternos habitantes de janelas indiscretas.

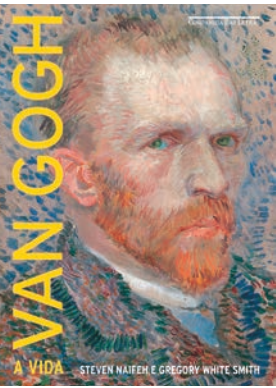
Quem visita o Museu Van Gogh, na capital holandesa, não tem apenas a experiência de ver de perto uma das produções mais impactantes das artes plásticas; também é cercado pela aura de loucura e excesso que marcou sua existência. Na descrição que vemos ao lado da maioria dos quadros expostos, pequenos textos nos lembram do tanto de tortura por trás de cada uma daquelas imagens. O amarelo dos seus campos de trigo, dos seus girassóis e de muitas das suas paisagens nos deixam a impressão de que essa é a cor da loucura. Da morte. A cor do não saber trafegar em meio ao que supostamente ficou combinado como “aceitável” para uma convivência pacífica em meio ao mundo. Um estigma que parece perseguir os grandes artistas. Saímos do Museu de Van Gogh com uma desconfiança, ou melhor, com uma

certeza, de que as obras-primas acabam sendo feitas, justamente, por gente com o ego em frangalhos.

Van Gogh é daqueles artistas que conhecemos, em igual medida, tanto suas obras quanto seus dramas pessoais. Sabemos da orelha decepada, das cartas desesperadas para o irmão Theo e da relação conturbada com outro gênio, Paul Gauguin. É como se sua vida tivesse sido um tabloide sensacionalista que não para de nos surpreender. Diante disso é louvável o trabalho da dupla de biógrafos Steven Naiffen e Gregory White Smith em tentar encontrar um Van Gogh, para além de todos os Van Goghs, que já temos presos em nosso imaginário em *Van Gogh – A vida*.

São mais de 1000 páginas que detalham a construção do gênio e do homem, procurando desmistificar questões que cercam a lenda de Van Gogh (o caso do suicídio é o melhor

exemplo da pesquisa dos biógrafos). Apesar disso, numa passagem os autores nos lembram que, novas revelações à parte, a personalidade do artista acabou sendo tão grande quanto seus feitos: “Ninguém enxerga de fato suas pinturas sem conhecer sua história. ‘O que minha arte é eu sou também’”. É inescapável: todo grande artista é também sua obra-prima.



BIOGRAFIA

VAN GOGH – A vida
Autores - Steven Naiffen e Gregory White Smith
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 79,50
Páginas - 1128

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

BRIGA POR DIREITOS

Repentistas e cordelistas lutam por direitos trabalhistas e pelo título de patrimônio imaterial

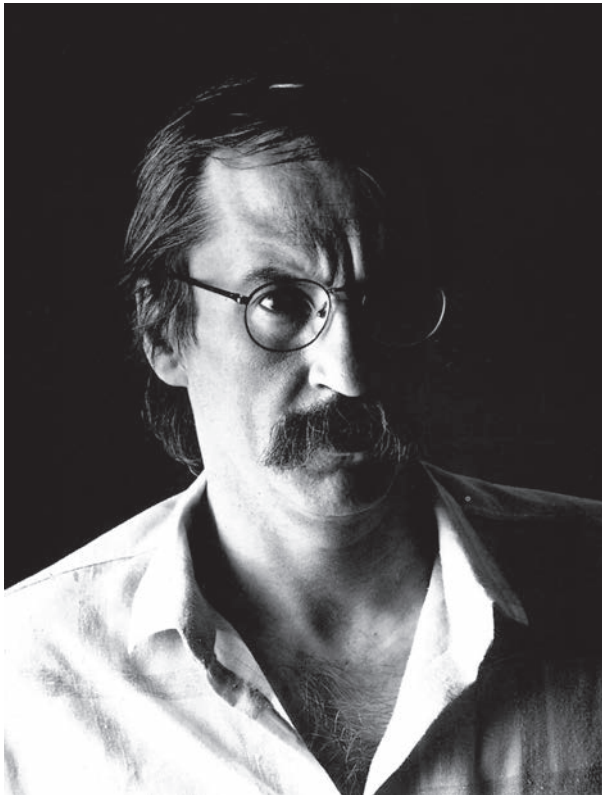
Ganha fôlego o movimento de repentistas, cordelistas, emboladores, declamadores e poetas populares pela conquista de direitos trabalhistas e previdenciários, visando a aposentadoria. Eles também querem o reconhecimento do Repente e do Cordel como patrimônio imaterial. A briga por direitos tem mais de 25 anos, mas somente após o *I Encontro Nordestino de Cordel*,

em 2009, a categoria foi reconhecida por lei federal. Agora, com o *II Encontro*, realizado em fevereiro, em Brasília, cresce a disposição por um sindicato para encampar os pleitos. O encontro discutiu, entre outros temas, o “Espaço da poesia popular na mídia”, “A poesia e a xilogravura como negócio”. Arievaldo Viana e Crispiniano Neto (foto), ministraram oficina de cordel.

DIVULGAÇÃO



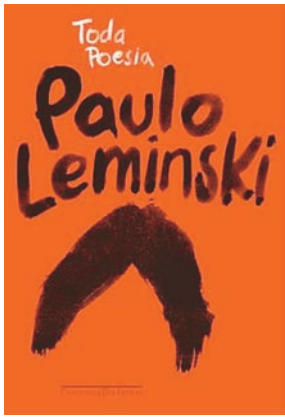
DIVULGAÇÃO



O samurai malandro

Há um bom tempo que se fazia necessário uma edição competente da obra de Paulo Leminski, esse samurai malandro que deveria entrar para a história não só como o cara que ajudou a popularizar o haikai no Brasil (o que já não é pouco). Ele também foi responsável por fisgar muita gente para o universo da poesia. O cuidado que o autor tinha na escolha de cada palavra, como acontece sempre com a Literatura com maiúsculas, resultava num texto vivo e vibrante, tanto que ele fez a “cabeça” de inúmeras gerações de jovens e de jovens aspirantes a poetas. O volume *Toda Poesia* reúne mais de 630 poemas abarcando os vários “Leminskis”: o dos primeiros escritos publicados, em edição artesanal, em meados dos anos 1970, aos póstumos de *Winterverno*

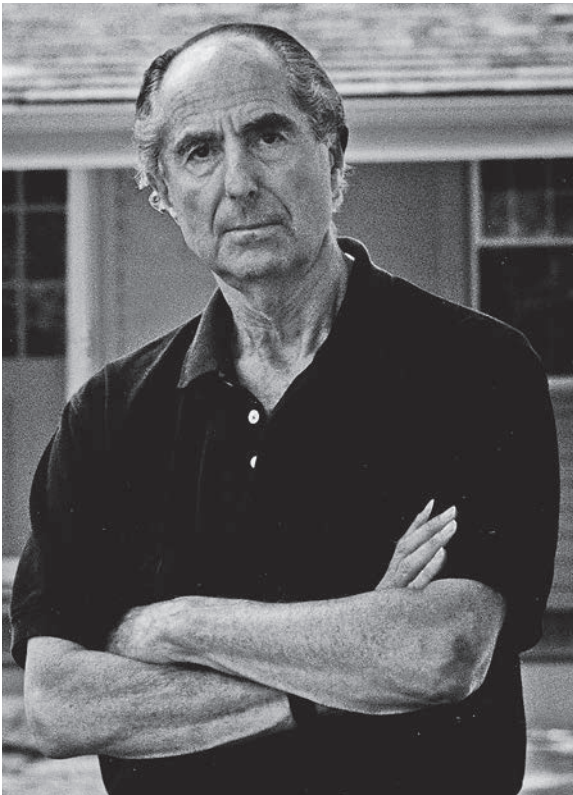
(2001). E mais: a obra o resgata de um tremendo silêncio. Boa parte dos seus livros estava esgotada; ou mesmo seus poemas, dispersos em coletâneas sem grandes ambições. A edição conta ainda com ensaios de gente como Caetano Veloso e Leyla Perrone-Moisés. **(S.C.)**



POESIA

<i>Toda poesia</i>
Autor - Paulo Leminski
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 46,00
Páginas - 424

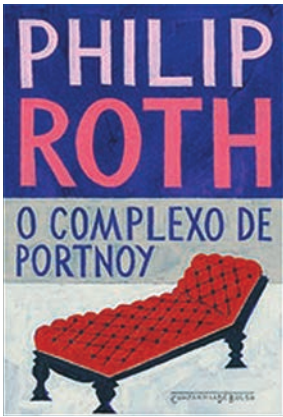
DIVULGAÇÃO



O “legista” maior

Bastam as primeiras linhas de *O Complexo de Portnoy*, romance que formalizou a importância de Philip Roth como “legista” maior da sociedade americana, para sabermos que estamos bem longe de casa (ou melhor: numa casa bem inóspita): “O personagem mais inesquecível que já conheci Ela estava tão profundamente entranhada em minha consciência que, no primeiro ano na escola, eu tinha a impressão de que todas as professoras eram minha mãe disfarçada. Assim que tocava o sinal ao fim das aulas, eu voltava correndo para casa, na esperança de chegar ao apartamento em que morávamos antes que ela tivesse tempo de se transformar. Invariavelmente ela já estava na cozinha quando eu chegava, preparando leite com

biscoitos para mim.” A obra recebe agora uma edição de bolso, que ajuda a apresentar esse clássico contemporâneo a toda uma nova geração. *O Complexo de Portnoy*, vale ressaltar, prepara estômagos para a obra mais virulenta de Roth, *O teatro de Sabbath*, também relançada há pouco. **(S.C.)**



ROMANCE

<i>O complexo de Portnoy</i>
Autor - Philip Roth
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 25,00
Páginas - 408

PRATELEIRA

MODERNISMO LOCALISTA DAS AMÉRICAS: OS CONTOS DE FAULKNER, GUIMARÃES ROSA E RULFO

O autor faz uma análise minuciosa da obra do norte-americano William Faulkner, do brasileiro Guimarães Rosa e do mexicano Juan Rulfo, a partir da articulação entre as noções de conto, localismo e estética narrativa. Moreira seleciona 15 histórias, compondo uma antologia imaginária, nas quais reflete sobre como esses autores, decisivos para a literatura das américas, contribuíram para o desenvolvimento da narrativa do século 20.



Autor: Paulo Moreira
Editora: UFMG
Páginas: 334
Preço: R\$ 62,00

O LEITOR DE ALMAS

Primeiro romance da série policial que tem como protagonista Marten Fane, detetive aposentado que precisa desvendar os jogos psicológicos tramados por um homem que se apodera de informações confidenciais sobre mulheres ricas, para manipulá-las. Os capítulos se desenvolvem em meio a reviravoltas, num clima de surpresas e informações falsas, enquanto o leitor torce para que não seja consumado o crime perfeito.



Autor: Paul Harper
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 232
Preço: R\$ 24,90

O INCRÍVEL CABEÇA DE PARAFUSO E OUTROS OBJETOS CURIOSOS

Os fãs do criador de Hellboy, consagrado nos quadrinhos e no cinema, ganham a tradução de duas histórias premiadas e três inéditas, nesta coletânea onde o desenhista e contista norte-americano mergulha no universo sobrenatural, envolto numa atmosfera soturna. A história-título, publicada em 2002, que ganhou o Prêmio Eisner de “melhor publicação de humor”, apresenta um brinquedo-robô, cuja cabeça se encaixa em diversos corpos.



Autor: Mike Mignola
Editora: Nemo
Páginas: 104
Preço: R\$ 49,00

O RAMO, O VENTO

Para o poeta mexicano Octávio Paz, o efêmero pode ser muito profundo, como na contemplação de um pássaro que canta sobre o ramo de uma árvore enquanto o vento balança as folhas. Seus poemas sobre o efêmero ganham vida com as ilustrações da japonesa Tetsuo Kitora, em composições quase abstratas, que levam o leitor a segui-los num itinerário imaginário de rara simplicidade e beleza.



Autor: Octávio Paz
Editora: Autêntica
Páginas: 24
Preço: R\$ 28,00

IMORTAL

Poeta Marcus Accioly concorre a vaga na ABL

Onze autores estão à cata de votos, até 11 de abril, pela cadeira nº 10 da Academia Brasileira de Letras. O poeta pernambucano Marcus Accioly é um dos concorrentes, disputando com João Almino, Antônio Cícero, Felisberto da Silva, Diego Mendes Souza, José Paulo da Silva, Blasco Perez Rego, Cláudio Manoel Leal e Joaquim Cavalcanti de Oliveira Neto. A cadeira já foi ocupada por Rui Barbosa, Orígenes Lessa e outros “cobras”.

ANGÚSTIA CRIADORA

Escritores ensinam em site como escrever ficção

Os escritores Cícero Belmar, Gerusa Leal, Raimundo de Moraes e Fernando Farias aceitaram participar do projeto *Eu Escritor*. A partir de março, durante seis meses, eles estarão na oficina literária semanal, mostrando como escrever conto, romance, novela, poema etc. Os melhores textos produzidos pelos internautas/alunos serão publicados num site especial, o www.angustiacriadora.com.

FEIRA DE FRANKFURT

Cepe poderá participar de estande coletivo do Brasil

A Companhia Editora de Pernambuco poderá participar da Feira de Frankfurt, em outubro. O Brasil é o país homenageado de 2013, e mais de 30 editoras vão mostrar produtos e fazer negócios, sob a orientação da Câmara Brasileira do Livro, Fundação Biblioteca Nacional e Apex. Num estande coletivo será mostrada a bibliodiversidade brasileira para o mercado editorial europeu.

CRÔNICA

Ronaldo Correia de Brito

JANIO SANTOS



Visão do paraíso calcinado

Para Everardo Norões

Quando o romeiro enfiou seu punhal num sacerdote do Crato, sentia-se ultrajado por certas palavras que o religioso pronunciara durante o sermão, na missa de domingo. Preso e conduzido à cadeia, ele repetia um mesmo solilóquio: “Matei o padre porque zombou dos mistérios”. Em Juazeiro do Norte, uma vila cearense pertencente ao Crato, acontecera o milagre da hóstia se transformar em sangue nos lábios de uma jovem beata, durante a comunhão. O acontecimento cercou-se de fé e crença populares, nenhum homem poderia questionar sua veracidade, muito menos debochar em público.

O devoto do Padre Cícero Romão Batista carecia dos mistérios em sua vida, de algo que se mantivesse inviolado, puro como um cálice no sacrário. Viera de longe em busca do lugar santo, a terra prometida de Juazeiro do Norte. Os romeiros iguais a ele também haviam perdido o diálogo com o sagrado, consumidos no duro silêncio da sobrevivência. Sem mistérios, a vida se tornara um deserto. Mas ali no Juazeiro, o precioso sangue recolhido em paninhos e guardado numa urna de madeira restituía a crença que se perdera há muito tempo, o vínculo com o passado mítico.

As florestas do Araripe cercam as cidades caririenses. O vale já foi um oceano no período cretáceo, milhões de peixes, insetos e vegetais fossilizados preservam a memória dessa época. A tradição garante que na igreja matriz de Nossa Senhora da Penha, onde aconteceu o crime, um jacaré e uma serpente dormem sob os pés da Virgem, no altar principal. Se os dois acordarem, o mar adormecido poderá ressurgir das profundezas e

cobrar seus antigos domínios, afogando as pessoas nas águas. Todas essas coisas estranhas nunca aconteceram, mas sempre existiram, por isso é necessário crer nelas. Na ausência do mistério resta um silêncio infecundo.

Também dizem que os colonizadores brancos chegaram à região com rifles e espadas, e que os índios taparam os olhos das nascentes com chumaços de algodão, antes de morrerem ou fugirem. A água se recolheu às entranhas da serra, e bem pouca continuou jorrando até os dias de hoje. Contam muitas histórias em que se acreditou no passado, porém não se acredita mais. Sem crença no presente, os velhos calaram e o silêncio tornou-se uma cerca para a sabedoria. A serra envolta em neblina perdeu seus segredos. Os labirintos escuros onde as pessoas se perdiam, abriram-se em estradas. Motos percorrem os caminhos de caítuts e onças, espantam enigmas com o barulho dos escapes.

A chapada, a floresta, os rios e os fósseis tramavam silêncio com as pedras. Porém tudo se tornou devassável, nada mais se guarda inacessível, o sacrário abriu suas portas a qualquer profano. Os violadores também sobem a serra e penetram o negrume da mata. Mãos profanas tocam os caules das árvores. O lenço que uma delicada princesa sustinha entre os dedos esperando o herói que o arrebatasse – no cimo de uma escadaria de cem degraus –, tornou-se bagatela de um e noventa e nove. Qualquer um pode vencer os obstáculos e arrebatá-lo lenço.

Criadas em meio à floresta e águas, as pessoas abjuraram sua natureza, extraíram dela o conforto, a beleza e a saciedade, sem pagar nada em troca, nem as moedas que se deixa na mesinha de uma prostitu-

ta. Desnudaram a mulher, se esfregaram entre suas coxas, não se incomodaram em sujá-la por dentro e por fora. Com uma lanterna na mão, investigaram as linhas do seu corpo, destrinchando os acasos. Já não existiam curvas perigosas, nem sustos, nem medos, apenas terras brocadas à espera do fogo.

O homem que assassinou o padre fugira de uma terra seca, onde quase nunca chovia, e o sustento era impossível. Caminhou mais de trinta dias a pé, sozinho, sem nenhuma companhia além da própria sombra. Fez o percurso acreditando no extraordinário de que os outros falavam. Quando anoitecia e deitava sob a proteção das estrelas, apaiavam nos sonhos confusos imagens da floresta, água entre as pedras e sangue na boca de uma virgem. Na capela pequena e cheia de romeiros, olhou as vestes pretas e cinzas da moça beata, a língua expectante estirada para fora, a tintura vermelha insinuando-se entre os lábios. Viu essas coisas e sentiu haver chegado num lugar de comunhão.

A ponto de acreditar no sobrenatural, sua vida ganhava um impulso para dentro. A esposa, os pais, os filhos, os parentes e amigos, todos massacrados pela fome, renasciam no milagre. O mistério penetrou sua alma e ele descobriu-se um novo homem. Aprendeu a fabricar candeeiros com flandres, o bastante para a sobrevivência. Porém seu verdadeiro alimento era o sagrado.

Foi quando soube das heresias de um padre, no Crato. Ninguém pediu que ele fosse. Com as economias comprou o punhal. Sozinho chegou à cidade rica e pedante. Assistiu à missa em pé, junto à porta de saída. Escutou o sermão apócrifo e aguardou a hora certa.