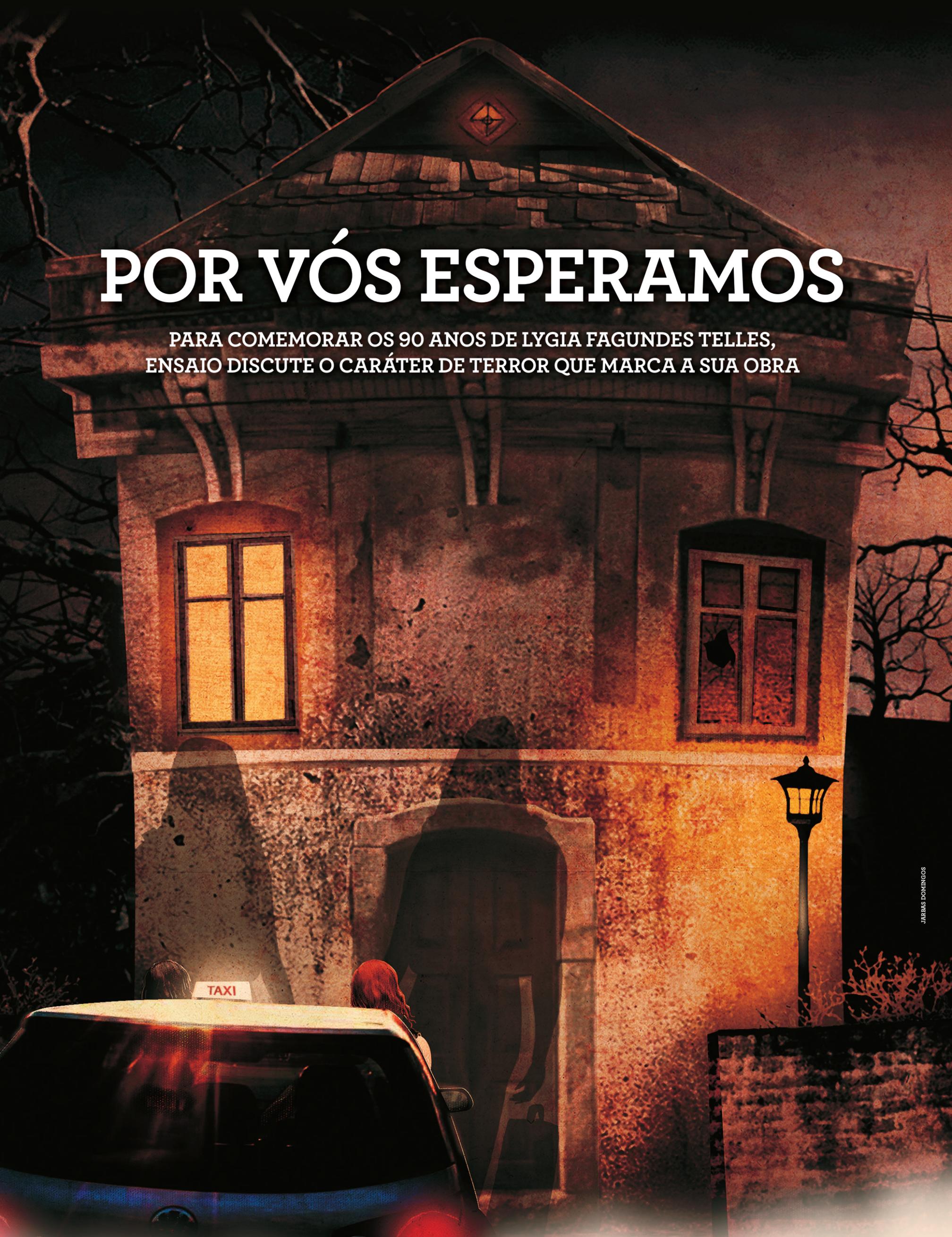


PERNAMBUCO

POR VÓS ESPERAMOS

PARA COMEMORAR OS 90 ANOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES,
ENSAIO DISCUTE O CARÁTER DE TERROR QUE MARCA A SUA OBRA



JARBAS DOMINGOS

GALERIA PRISCILLA BUHR

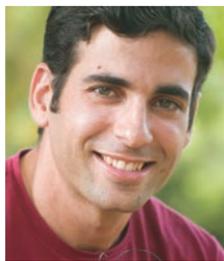
Repórter fotográfica do *Jornal do Commercio*
<http://setefotografia.wordpress.com/>



COLABORADORES



Cristovão Tezza, autor de, entre outros, *O filho eterno* e *Um erro emocional*



Jarbas Domingos, ilustrador, quadrinista e designer. Atua no *Diário de Pernambuco*



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

E MAIS

Fábio Andrade, escritor e crítico literário. **Marcelino Freire**, autor, entre outros, de *Contos negreiros* (Editora Record) e de *Amar é crime* (Edith). Prepara para este ano o lançamento de seu primeiro romance, *Só o pó*, a ser publicado pela Record. **Ricardo Nunes Viel**, jornalista. **Talles Colatino**, jornalista e editor adjunto do caderno *Programa*, da *Folha de Pernambuco*. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

Lygia Fagundes Telles tem uma das obras mais importantes da literatura brasileira, mas parece que sua imagem de senhora das letras, uma respeitável imortal da ABL acima de qualquer suspeita, acaba afugentando leitores ávidos por um texto, digamos, mais radical. É uma pena que a epiderme passe essa impressão. Lygia é uma escritora cruel, que muitas vezes deixa nas mãos do leitor decisões pouco palatáveis e de embrulhar o estômago. No mês em que ela completa 90 anos, resolvemos fazer uma homenagem mais do que merecida: tirar os salamaleques de uma acadêmica e deixar exposto o lado negro da sua literatura.

Para acompanhar esse processo, convidamos o ilustrador Jarbas Domingos para recriar uma das histórias mais horripilantes da autora, o conto *As formigas*, em que duas garotas vão parar num hotel de péssima reputação, onde coisas estranhas acontecem no meio da noite. Entre elas, um exército de formigas reconstruindo o esqueleto de um anão. Uma trama insólita e digna do melhor de um Poe e também bastante distante da sua imagem pública.

O ensaio do jornalista Talles Colatino sobre Lygia contextualiza com precisão o descompasso entre a sua produção e sua imagem pública: “Diferente dos seus contemporâneos, a biografia da escritora não deduzia mistérios maiores que pudessem, de repente, redimensionar sua obra literária. Não havia nela o mesmo enigma esfíngico que brotava da personalidade tímida, quase apática, de Clarice Lispector, ou os ares de bruxa que Hilda Hilst consagrou ao seu redor ao decidir se isolar num sítio em busca de inspirações e outros desejos, ou ainda a carapuça neo-hippie-gótico que travestia um dúbio Caio Fernando Abreu de tons agressivos e amenos.” Talles aproveitou para selecionar alguns dos trechos mais assustadores da produção da autora.

Vale a pena conferir nessa edição ainda o conto inédito de Cristovão Tezza e a quarta parte da nossa série sobre os principais críticos do Estado. Aproveite para conhecer ainda a força da ficção do escritor argentino Eduardo Berti, ainda inédito no Brasil.

Boa leitura e até maio.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

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

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

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

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

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

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva

Cepe
EDITORA

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

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

BASTIDORES

A máquina como um objeto da memória

Ao comentar o processo de composição do seu romance, autor revela a relação de afeto e de “quase abandono” com o objeto que, por anos, foi mediador da sua escrita

JANIO SANTOS



Miguel Sanches Neto

Comecei a escrever o romance *A máquina de madeira* (Companhia das Letras, 2012) em 1979, aos 14 anos de idade.

Tudo se iniciou quando fiz o Curso de Dactilografia Bandeirante, lá em Peabiru (noroeste do Paraná), entusiasmando meu padrasto ao ponto de ele comprar para os filhos uma Olivetti portátil, uma Lettera 35. Este objeto novo e voltado para a escrita era algo inimaginável naquela família de agricultores não ou pouco escolarizados. Minha mãe a guardava, dentro de seu belo estojo cinza, sobre o nosso guarda-roupa, e eu sempre a tirava de lá para cometer textos que nada tinham a ver com os trabalhos da escola.

Em 1980, meu irmão e eu fomos matriculados no internato do Colégio Agrícola de Campo Mourão, e junto com nossas malas levamos a Olivetti, que nos acompanhou durante os três difíceis anos de estudo. Solitário, inadaptado tanto ao curso quanto ao local, passei a usar mais intensamente a máquina de escrever. Queriam que eu aprendesse a regular plantadeiras, a arar terra, a cuidar de animais, mas minha lavoura era toda de letras, de letras mecânicas.

Não sei até que ponto a Lettera contribuiu para eu entrar no curso de Letras, onde a sua existência se justificava. Foi nela que bati todos os trabalhos da faculdade, enquanto me dedicava a textos pretensamente literários. Agora de uma maneira muito mais febril, ignorando os erros e avançando para o ponto final, essa sempre distante linha de chegada. O curso de Letras determinou a posse definitiva da máquina. Ela já não pertencia mais aos quatro irmãos; apenas àquele que escolhera as palavras.

Já em Curitiba, morando primeiro em uma pensão e depois em uma casa de parente, a Olivetti me consolava. Comecei a trabalhar em escolas da periferia e era nela que preparava planos de aula, batendo em folhas de estêncil os textos que mimeografaria para meus alunos, enquanto continuava cultivando minha escrita secreta. A máquina era a mesma. As mãos, idênticas. Mas o escritor se fazia um datilógrafo muito mais rápido do que o professor.

Ela também deu materialidade aos meus primeiros textos de crítica, no mestrado da Universidade Federal de Santa Catarina, período em que aprendi a usar o jargão universitário para contentar os professores, enquanto aprimorava a minha voz, uma voz traduzida pelas teclas brancas da Olivetti. Foram anos de produção esquizofrênica, uma linguagem para os ensaios, outra para a literatura. E a máquina nem reclamava.

Nunca levei a Olivetti para o concerto. Eu mesmo abria a sua maquinaria, fazia a limpeza, e esta era

toda a manutenção. Antes de começar um texto mais longo eu apenas trocava a fita. Foi nela que escrevi, e depois passei a limpo, todos os poemas de *Inscrições a giz* (Fundação Catarinense de Cultura, 1991), meu primeiro livro, ganhador do Prêmio Nacional Luis Delfino de 1989 – único original que ainda guardo.

Neste tempo, ela já estava velha. Mais do que uma velhice material, a sua era uma velhice de conceito. Em 1992 veio o golpe: eu a troquei por um computador, comprado em prestações nada suaves. A primeira coisa que escrevi nele foi a dissertação de mestrado. E a máquina passou a figurar como um objeto de memória.

Guardada em armários, esquecida na despensa, abandonada no topo das estantes de livros, ela foi desaprendendo a escrever. Quando tentei datilografar um poema, ela já havia se tornado mecanicamente analfabeta. Suas engrenagens não conseguiam corresponder ao que eu imaginava.

Foi neste período que eu descobri, por acaso, que um brasileiro (Padre Francisco João de Azevedo Filho, paraibano radicado no Recife) fizera a primeira máquina para escrever que realmente funcionava, e isso em 1859. Sem conseguir industrializá-la, ele teria tido o protótipo roubado e negociado com a Remington, que incorporara suas soluções a um modelo próprio.

Como romance histórico, *A máquina de madeira* recupera a trajetória deste inventor interrompido pelo atraso de nossa civilização escravocrata, mas é um livro que traz todo o meu sentimento em relação não apenas ao invento brasileiro, mas à escrita mecânica. Gravei este livro na minha sensibilidade ao longo dos últimos 35 anos. A produção da narrativa aconteceu à sombra desta Lettera que me olha aqui da estante ao lado da mesa de trabalho, com suas teclas já não acionadas.

Não se escreve um romance apenas na hora de escrita, e sim enquanto vamos colecionando caoticamente fatos e percepções. Foi mais com este material de demolição dos dias vividos do que propriamente com os episódios históricos que recriei o relato do Padre Azevedo, que não foi escrito em uma máquina, mas que a coloca no centro da modernidade, num período em que ela era o futuro.

Um futuro que, como país, não soubemos escrever.

CARTUNS

ORLANDELI
HTTP://WWW.ORLANDELI.COM.BR



O LIVRO



A máquina de madeira
Editora Companhia das Letras
Páginas 248
Preço R\$ 36,00

ESPECIAL

Crítica como a pedagogia de um diálogo

Na série sobre os críticos que fizeram história no Estado, o olhar de Aderbal Jurema

Fábio Andrade

Um jovem aspirante a escritor escreve um romance. Junta ao romance uma carta e envia-os ao crítico. Na carta justifica suas escolhas, e, mais do que isso, os possíveis erros que seriam frutos da sua incapacidade em julgar de algum modo as qualidades do seu trabalho, afirmando não ter a “autocrítica” necessária para isso. Este é o mote para um dos artigos que Aderbal Jurema escreveu para suas colaborações nos jornais pernambucanos.

O artigo, intitulado *Conversa sobre um romance* e publicado no *Jornal do Commercio*, exprimia a sua preocupação em divulgar as obras da província no âmbito nacional de nossa literatura, desde que elas apresentassem o “caráter de absoluta generalidade”.

Nesse universo da crítica feita nos jornais e no calor da hora, um diálogo como esse – entre crítico e escritor – não só era possível, como também interessava ao público. A crítica universitária de hoje, que tenta aos poucos cavar um canal de comunicação com um público leitor situado além dos muros da academia, diante desse tipo de evento nos parece monológica e solipsista. Aderbal Jurema transforma a curiosa coragem do escritor sem talento na oportunidade de dar orientações aos jovens aspirantes, situando o valor de uma possível literatura de província.

Logo no início de seu artigo ele procura distinguir com lucidez a diferença entre as obras verdadeiramente literárias e essas iniciativas que “outro mérito não têm senão aquele da sua origem tipográfica regional”: “Na maioria das vezes são livros publicados com a comovedora economia do pé-de-meia, o que, na verdade, é um duro preço que pagam pelo falso conceito que se está generalizando do que é literatura provinciana”, o que deve provocar, segundo ele ainda, tanto no crítico quanto nos leitores uma admiração mais de ordem sentimental que “literária” propriamente dita.

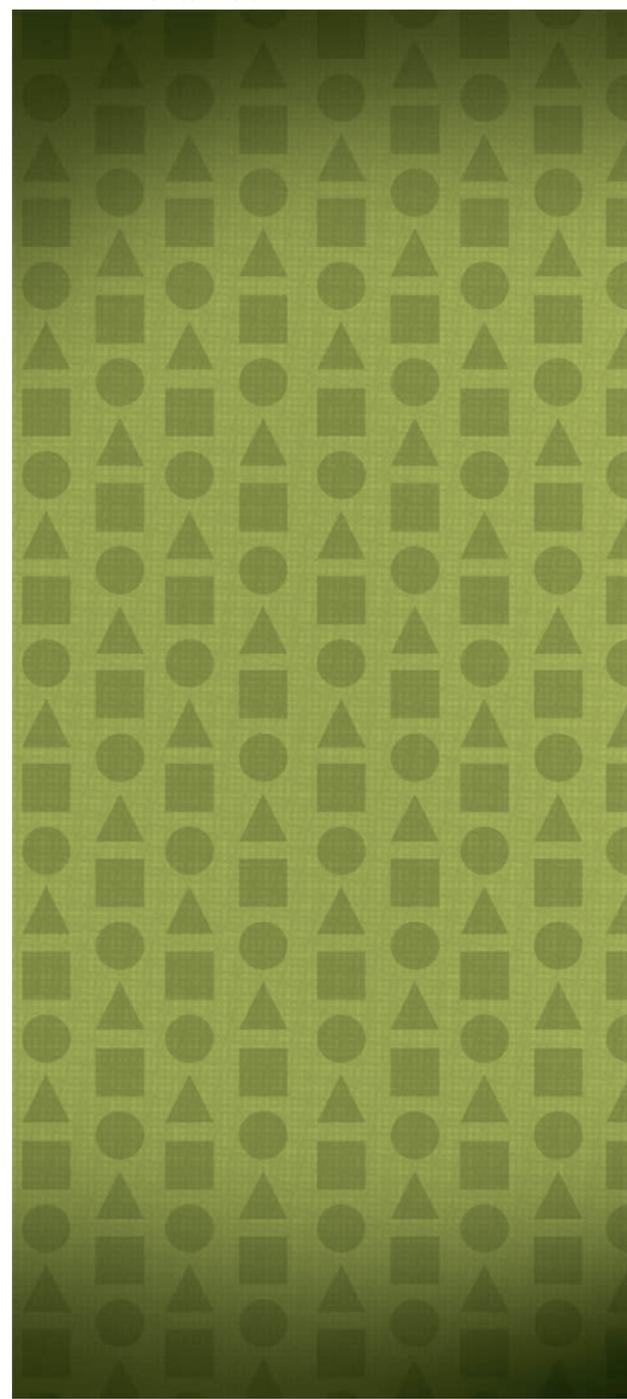
Aderbal de Araújo Jurema nasceu em João Pessoa (PB), em 1912. Veio para o Recife cursar direito, formando-se em 1935. Foi professor de língua francesa e história do Brasil em vários colégios tradicionais da capital. Suas atividades jornalísticas se iniciaram em 1933, no *Diário da Tarde*, antes mesmo de concluir seu curso na Faculdade de Direito do Recife; e aqui, no Recife, desenvolveu a maior parte de suas atividades de crítico literário, não só no *Jornal do Commercio*, mas também como colaborador do *Diário de Pernambuco*, *Correio Braziliense* e *Diário de Notícias*. Como crítico de rodapé, embora valorizasse a literatura local, escrevendo sempre sobre ela, não se esquivou da leitura de obras de fôlego que surgiam ao longo dos anos 1940 e 1950 na literatura brasileira – de nomes como Léo Ivo, Jorge de Lima e Clarice Lispector.

Em Aderbal Jurema, que foi um crítico de grandes intuições, o que lhe faltava de conhecimento mais sólido – presente em Joel Pontes e Moacir de Albuquerque – sobrava-lhe em estilo. Sua escrita é certa, medida em metáforas precisas e límpidas capazes de numa frase enfatizar um traço, uma característica da obra que analisava.

Num artigo voltado ainda para a questão da literatura na província – *Poetas nem sempre poetas*, Aderbal Jurema dispara, não sem elegância e ironia: “Os livros e cadernos de poesia amontoam-se na banca do comentarista literário com a mesma facilidade com que brotam as ervas rasteiras após as primeiras chuvas de janeiro. (...) Todos eles denotam um esforço, um sacrifício que nos comove porque representam, sempre, esgotantes dispêndios pecuniários num país em que poesia não se vende, isto é, os livros de poesia não têm público de livreria. Mesmo assim, contrariando a lei da oferta e da procura, nós continuamos inflacionistas em matéria de livros de poesia. Por isso não me resta outro recurso que não o de os reunir num só artigo em que passe em revista alguns deles que, aliás, pela repetição das palavras, pelo modismo do verso, poderiam se resumir num só, tão igual ou parecidos se apresentam”. Em vários de seus artigos pode ser sentida essa preocupação quase pedagógica, como se pudesse incitar a reflexão e fomentar a crítica no escritor iniciante, poeta ou prosador.

Essa mesma ironia, o estilo bem-humorado e ao mesmo tempo preciso está presente num famoso artigo seu, geralmente citado na maior parte das biografias sobre o crítico: *Niponização da poesia*, de 1953. Ao passar os olhos no título o leitor tem a impressão de que vai ler um texto sobre possíveis relações da poesia brasileira com a literatura japonesa e encontra algo completamente diverso. O artigo trata de *Coroa*

TRATAMENTO DE IMAGEM SOBRE FOTO



de Sonetos, do então jovem Geir Campos, prefaciado por Augusto Meyer, denominado por Jurema como “um admirável mestre da literatura brasileira”. À medida em que o artigo se desdobra a ironia do título se revela: “Não são propriamente sonetos e sim epitáfios de uma geração que, ao invés de sentir o drama do homem nas fronteiras da técnica, se estiola nas velhas maneiras acadêmicas, com a disposição de quem quer praticar o *harakiri* em seus sentimentos mais puros e mais humanos”. Pois, segundo Jurema, isso seria tendência entre muitos jovens autores, a de praticar “uma forma de eutanásia nos grandes temas”, engolfando-se “niponicamente, numa poesia de artesanato suicida”.

Aspecto importante a ser destacado nos escritos de Aderbal Jurema é essa exigência ao poeta e ao prosador de cantarem e de tratarem do tempo presente. Para ele, nesse tempo em que vivemos, a poesia é a última das barricadas. Essa conexão com o seu tempo, a adesão ao que é urgente em ser sentido e experienciado pela imaginação do autor é o que Jurema elogia em Joaquim Cardozo no artigo *Poetas do nosso tempo*, pois o poeta da *Visão do último trem subindo ao céu* teria conseguido “num tom particular falar de um modo geral, o que todos nós entendemos, sejamos poetas ou não”. Tal ética do compromisso não pode ser confundida com a subserviência da literatura a alguma ideologia. Não é nisso que o crítico pensa quando julga negativamente uma parte da poesia do seu tempo, momento em que floresceu a geração de 40, mas na possibilidade de uma nova geração que, sendo capaz de evitar o puramente livresco, consegue fundir “as altas qualidades da pureza essencial” da poesia com a “transparência verbal dos sentimentos”. Como exemplo, tome-se a leitura que ele faz de *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, então recém-lançado. É nessa obra do autor alagoano que Aderbal Jurema vai exaltar e tentar demonstrar como a poesia pode comprometer-se





com o seu tempo sem se reduzir às forças sociais que o comprimem: “A rapsódia, nesse estranho e lúcido Robinson, não aparece como pedaço de canções arrebanhadas a esmo, nem tampouco se configura na simples repetição dramática da gesta de um povo. Na *Invenção de Orfeu* ela adquire a tonalidade de um cântico moderno capaz de expressar, através do verso, o sentimento do poeta em face do mundo em trepidação constante”.

Uma marca importante – como tivemos oportunidade de afirmar sobre essa linhagem de críticos nos artigos publicados nessa série – é sua inclinação à autonomia, à liberdade de pensar e assim concordar e/ou discordar dos seus confrades e mentores. Já se disse que Gilberto Freyre foi uma espécie de guia intelectual da geração a qual pertence Aderbal Jurema (assim como de muitas outras), mas Álvaro Lins é quem de fato foi um modelo a ser seguido no âmbito restrito da prática crítica. Ele o cita em vários de seus artigos e isso, entretanto, não o impede de discordar do “Snr. Álvaro Lins”. Ao escrever sobre o livro *Fonte invisível*, de Augusto Frederico Schmidt, Aderbal Jurema não deixa de trazer o entusiasmo do julgamento de Lins, para quem Schmidt é um poeta do passado, do futuro e também do presente; e opor-se logo depois a tal juízo com sua certa e habitual contundência: “Mesmo que precisemos de mensagens neo-românticas, não serão as do Snr. Augusto Frederico Schmidt capazes de repercutir no homem de nossos dias”.

Certeiro também ele é ao apontar aquilo que acredita ser problemático no abundante lirismo desse poeta: “Da leitura de *Fonte invisível*, tendo-se em conta os livros anteriores, pode-se concluir que o Snr. Augusto Frederico Schmidt é um poeta que precisa urgentemente de condensação”. Para Jurema, Schmidt incorria no grande erro de toda uma geração nova de poetas que se deixava capturar pela arapuca da eloquência, permitindo que

Apesar de sua atenção ser voltada para a produção local, o crítico se debruçou sobre nomes como Jorge de Lima

seus versos fluíssem copiosamente, mesmo que carecessem de convincente voltagem poética. No artigo intitulado *Um neo-romântico da poesia*, ele ainda sugere que toda a produção de Schmidt poderia ser reduzida a um volume do porte de *Fonte invisível* e, contido aí então o seu essencial, o resto deveria ser esquecido. Para Jurema, a “abundância de sua produção é uma conspiração permanente contra a sua força poética (...)”.

Como outros companheiros de rodapé, Aderbal Jurema, guiado por suas intuições, acerta e erra. O julgamento que faz do terceiro romance de Clarice Lispector é curioso. Começa seu artigo *Uma romancista sitiada pela poesia* situando a técnica literária da autora entre o que há de mais moderno e experimental na literatura de ficção daquele momento – em consonância com Lins: James Joyce e Virgínia Woolf. Após resumir rapidamente o romance *A cidade sitiada*, suas personagens, e seu enredo; ele fecha o artigo

afirmando que “estamos diante de uma romancista que não ficará ignorada na moderna história da nossa literatura de ficção”.

Não há crítico que não tenha cometido erros, que se inscrevem nos limites do seu pensamento, nas fronteiras do seu método. Em seu artigo *Literatura e psicanálise*, Aderbal Jurema faz colocações muito justas sobre as implicações do escritor ao transformar a abordagem psicanalítica em matéria-prima do romance ou do drama. Mas é infeliz nos exemplos que cita, entre eles Nelson Rodrigues, que para o crítico é um escritor com “absoluta falta de tato psicológico e de respeito ao espectador”. Aqui se evidencia o caráter conservador do cidadão que, nesses momentos, submete o crítico, e que muitas vezes não percebeu a autonomia do literário diante da moral do seu tempo. Tenta explicar que essa literatura, em fuga para “as regiões mais podres da vida” é fruto do estado político de coisas em que se encontra o mundo ocidental, da técnica espúria de governar os povos ao suprimir o indivíduo, fosse o regime fascista ou marxista. A trajetória política de Aderbal Jurema, porém, confirmou na dimensão política o seu viés conservador: foi deputado federal por Pernambuco no Partido Social Democrático (PSD) e, logo depois, com o bipartidarismo a partir de 1965, ingressou na Arena, o partido da “situação”.

O que nos interessa em Aderbal Jurema são as lições possíveis para uma crítica do nosso tempo: o diálogo, a autonomia de pensamento, a preocupação com a formação do escritor, a atenção ao universo cultural local, o estilo despojado e de leitura prazerosa. Seu conservadorismo político mantemos a distância. Para conhecer sua crítica há duas coletâneas – de difícil acesso: os dois volumes das *Provincianas: Poetas e romancistas do nosso tempo*, o primeiro de 1949 e o segundo de 1953. Neles o curioso ou o interessado encontrará muito do que foi a crítica de rodapé de qualidade publicada nos jornais pernambucanos.

ENTREVISTA

João Cezar de Castro Rocha

O estranho lugar que ainda ocupa a obra de Leminski

O crítico e professor de literatura comparada da UERJ comenta como o lançamento da obra completa do curitibano pode nos fazer, enfim, entender o seu legado

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

O lançamento recente de *Toda poesia* (Companhia das Letras), reunião da produção poética de Paulo Leminski (1944-1989), vem acompanhado – como parece ter sido sempre o caso ao se tratar da obra do curitibano – de comentários enaltecendo em oposição a críticas quanto a uma superficialidade em seus poemas. Entre um e outro, predomina a “difícil classificação” da produção de Leminski, que além de autor de prosa, poesia e canções populares, foi professor, ensaísta e tradutor. Nesta nova edição, que leva ao público títulos como *Distraídos venceremos*, *La vie en close* e *Quarenta clics em Curitiba* – esta sem as fotografias de Jack Pires que acompanham a publicação original, de 1976 –, pode-se entrever todas essas facetas de Leminski incorporadas à sua poesia.

As características da obra de Paulo Leminski – entre a experimentação e o estudo da tradição literária –, situadas em relação a seu tempo, à produção contemporânea e ao mito em torno de sua figura são discutidas nesta entrevista pelo crítico João Cezar de Castro Rocha, autor de *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* (Argos) e *Exercícios críticos – Leituras do contemporâneo* (Argos), entre outros. E *Catatau*, trabalho em prosa e aquele que foi o primeiro livro do “samurai malandro”, tendo sido publicado em 1975, também entra na análise do professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: “É interessante como até nesse detalhe a produção de Leminski é perturbadora, pois geralmente é o contrário: a prosa é, por definição, mais prosaica do que a poesia, e por isso mesmo mais comunicável”.

“Incompreensível para as massas’ é toda literatura que se faz hoje, no Brasil. Massa analfabeta, massa ouvinte, massa telespectadora”, disse Leminski. De que forma o autor trouxe essa problemática a sua literatura? Isso implicou em “facilitar” e “adaptar” sua poesia?

Digamos que essa constatação implicou a valorização do potencial comunicativo de certas formas poéticas breves. Além disso, o recurso constante ao humor foi decisivo nesse projeto. Isso para não mencionar o caráter multifacetado da produção de Leminski: uma parte nada desprezível de sua obra é composta de canções, algumas compostas com parceiros como Caetano Veloso e Itamar Assunção. Por exemplo, os versos de *Dor elegante*, parceria com Itamar Assunção, são característicos de Leminski: “Ópios, edens, analgésicos/ Não me toquem nessa dor/ Ela é tudo o que me sobra/ Sofrer vai ser a minha última obra”. Encontra-se, aqui, a mesma dicção de seus poemas mais celebrados.

Várias influências podem ser identificadas na obra de Leminski – da contracultura ao erudito, do haicai ao concretismo. De que forma elas interagem entre si?

Essa questão complementa a anterior: Leminski talvez pertença à primeira geração de criadores brasileiros pós-tropicalistas – e o dado cronológico, aqui, importa. Explico-me: o tropicalismo problematizou a dicotomia entre “indústria cultural” e “cultura de massas”. Não se tratava mais de estigmatizar a cultura urbana de massas como necessariamente alienada e alienante, mas de transformá-la através de uma apropriação geralmente paródica. Desse modo, o princípio da comunicação se enriquece pelo olhar crítico. A possibilidade de mesclar fontes heteróclitas, aproximando extremos, talvez seja a contribuição mais significativa do movimento tropicalista. Paulo Leminski, nesse sentido, é o seu herdeiro mais destacado. Essa perspectiva ilumina

“ Sem dúvida alguma, o mito em torno de Paulo Leminski se sobrepôs à leitura efetiva da sua produção

“ O poeta se destaca pelo compromisso com a experimentação e com o estudo de diversas tradições literárias

versos como: “vão é tudo/ que não for prazer/ repartido prazer/ entre parceiros”.

Em Ensaios e anseios crípticos (Unicamp), Leminski afirma ser perseguido por duas obsessões: “a fixação doentia na ideia de inovação e a (não menos doentia) angústia quanto à comunicação, como se percebe logo, duas tendências irreconciliáveis”. O autor foi bem-sucedido na empreitada de se comunicar com as pessoas em geral através da poesia? Falta esse movimento à produção atual?

Essa questão leva longe. O escritor Flávio Carneiro propôs distinguir “transgressão ruidosa” de “transgressão silenciosa”. A diferença decisiva reside no trato com a tradição: enquanto aquela pretende descartá-la, esta a incorpora inventivamente. Assim, o gesto transgressor mais fecundo implica a apropriação do alheio na invenção do próprio. Ora, Leminski parece mover-se segundo uma prática artística anterior ao romantismo: o par *imitatio/aemulatio*. Nesse horizonte, somente se pode inventar a partir da tradição – daí, a “imitação” necessária de modelos prévios, logo, comunicáveis porque parte do repertório disponível. Porém, para inventar é preciso contribuir com um dado propriamente individual – daí, a “emulação”, isto é, o aparecimento de um elemento que ainda não se encontrava disponível. Leminski parece caminhar entre os dois polos

e um bom exemplo disso são as suas traduções, que sempre se pautam pelo binômio reverência/transformação. Veja-se, por exemplo, esse extraordinário achado: “moinho de versos/ movido a vento/ em noites de boemia// vai vir o dia/ quando tudo que eu diga/ seja poesia”.

Enquanto *Catatau* é tido como inapreensível para o grande público, sua produção poética parece ter maior repercussão. Como localizar sua grande obra em prosa no todo de sua produção?

É interessante como até nesse detalhe a produção de Leminski é perturbadora, pois geralmente é o contrário: a prosa é, por definição, mais prosaica do que a poesia, e por isso mesmo mais comunicável. A densidade e concentração do poema tende a se diluir no texto em prosa. Ora, Leminski parece se divertir subvertendo essa lógica! Recorde-se, por exemplo, o romance *Agora é que são elas*. Nessa lúcida experiência lúdica, ele imaginou uma estrutura textual que desorienta as famosas teses de Vladimir Propp acerca dos contos populares. O pesquisador russo analisou mais de 400 narrativas, identificando 31 funções recorrentes. O romance de Leminski tem 31 capítulos, mas eles desordenam as conclusões do estudioso. Leia-se o trecho no qual se destaca o psicanalista homônimo: “Quando acordei, meu primeiro pensamento foi para o velho Propp, que eu

tinha deixado dormindo no sofá do consultório, a noite anterior. Telefonei direto, 223-7866, uma, duas, três, trinta e uma vezes, e nada”. Já *Catatau* é um dos pontos poéticos sobranceiros de sua obra; prosa experimental em diálogo com James Joyce e Haroldo de Campos, entre muitos outros. Discurso do método de ponta-cabeça, Renatus Cartesius, vale dizer, René Descartes, é trazido para o Nordeste brasileiro pelo Conde Maurício de Nassau. Num solilóquio em que palavra puxa palavra, a alta voltagem da prosa poética expõe o curto-circuito das coordenadas cartesianas nos trópicos: “se fosse uma cobra já tinha te amordaçado! Vê se não era. Antes não eram. Vê se não erra. *Agora é que são elas*. Vê, senão erra!”.

Desde o início de sua produção até hoje, Leminski criou afetos e desafetos. Ainda hoje há quem classifique Leminski como “poeta-piada”, de “dicção rala e ideias curtas”, um “mero frasista polêmico”.

Sua personalidade forte (ligada à figura de poeta maldito, às vanguardas literárias e à contracultura) se interpõe entre a obra e sua recepção? Por que, aparentemente, é impossível ficar indiferente a sua obra?

Em tese, não se fica indiferente à obra de criador algum! Mas no caso do Leminski, esse dado se agravou por um momento especial da cultura brasileira, marcada pelos primórdios do sistema de pós-

graduação, o que produziu uma disputa aberta pela conquista de poder hermenêutico e de posições institucionais. Nesse ambiente, diferenças estéticas galvanizaram posições teóricas, cavando trincheiras que ainda hoje se mantêm vigentes – por pura inércia, ressalve-se. Sem dúvida, o mito em torno de Leminski se sobrepôs à leitura efetiva de sua obra. A esperança é que a publicação de *Toda poesia* e a republicação de sua prosa estimulem outro movimento, que parta da discussão da obra.

No âmbito da poesia marginal – ou alternativa ou da geração do mimeógrafo –, onde Leminski se localiza em relação a nomes como Chacal, Cacaso e Francisco Alvim? Eles também foram criticados pelo poema-piada, pela espontaneidade e pelo prosaico?

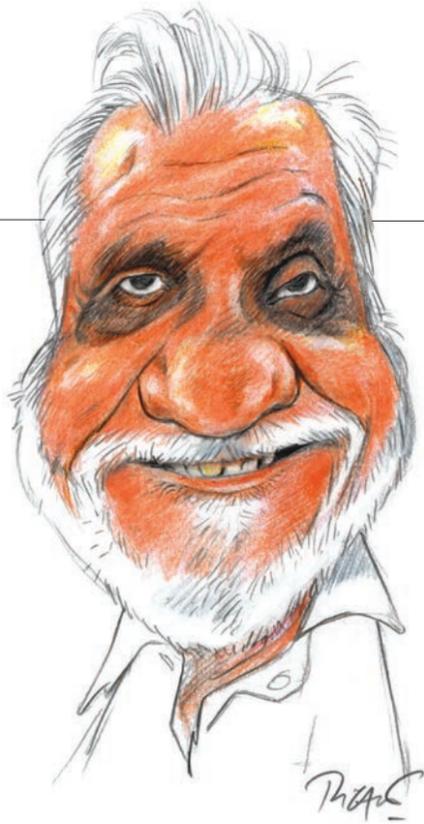
A obra de Leminski se destaca pelo compromisso com a experimentação e, ao mesmo tempo, com o estudo de diversas tradições literárias. De fato, Leminski buscou apropriar-se da tradição literária como um todo; Oriente e Ocidente, como Octavio Paz também o fez. Num comentário da tradução de *Satyricon*, o poeta parece ter esboçado seu epitáfio: “Entre trair Petrólio e trair os vivos, escolhi trair os dois, único modo de não trair ninguém”. Penso no surpreendente haicai “Mallarmé Bashô”, no qual o humor desponta como sinal de inteligência: “um salto de sapo/ jamais abolirá/ o velho poço”.

Entre suas várias facetas, Leminski foi associado às vanguardas poéticas. É possível falar em vanguarda hoje?

As vanguardas se definiram através da transgressão, expressa em incontáveis manifestos, o gênero literário típico dos modernistas. Porém, mais do que um conceito, a transgressão é uma prática estética, cujo eixo supõe o desejo de afirmar o próprio em detrimento da tradição. Nenhum homem é uma ilha, mas, para os transgressores de plantão, a história da arte seria um arquipélago com comunicação no mínimo precária. Hoje tal prática revela-se incomodamente anacrônica. Contudo, o impulso subjacente à transgressão – a descoberta da própria voz – constitui aspiração tão legítima quanto necessária. Isto é, se a vanguarda, como valor em si mesmo, se encontra esgotada, a busca da singularidade permanece atual.

Quais aspectos da obra de Leminski merecem ser estudados mais a fundo?

A obra em si mesma, com destaque para a capacidade de invenção a partir do prosaico e cotidiano. Em sentido mais amplo, como hoje em dia há uma preocupação, tola, em separar invenção e entretenimento, linguagem e público, o modelo Leminski é alentador e mostra como toda visão dicotômica é sempre empobrecedora.



Raimundo CARRERO

Uma poeta é feita de sangue e de palavras

Edição especial reúne obra completa e revive importância de Lélia C. Frota

Construir uma obra poética é algo profundamente doloroso e inquietante. Ocupa uma vida inteira com marcas e cicatrizes. Nem sempre oferece bons resultados, mas significa o sacrifício de uma existência. Não bastam apenas palavras, versos e rimas. Vai muito além, muito mais. É preciso fazer a alma sangrar. Significa entrar no abismo sem lanterna na mão. Nem uma só chama indica o caminho. Ouvem-se gemidos, sussurros e risos soltos, às vezes gargalhadas, muitas gargalhadas. O sentimento do humano dilacera mais do que redime.

Escrever é como cortar os pulsos com uma gilete e deixar o sangue escorrendo veloz, secando as veias. Assim vive um poeta cuja vida está consagrada a uma obra, e nela passam os dias, os anos, os meses, as semanas registradas em palavras, versos, rimas, sentenças que se avolumam em pilhas de papéis, e depois em livros que se espalham pelo mundo, conforme a direção do vento. Ou da vida.

Até porque a vida é tão irresponsável quanto os ventos. Um pouco de cuidado e se encontrará, em cada página, uma mudança de humor, uma alteração de sentido, uma sede de vida ou uma vontade de morrer. Ali estão os poemas, e os sonetos e as baladas, e em cada uma delas a certeza de que é necessário forçar o sentido da existência, essa vontade incrível de escrever, essa vontade de chorar em agonia da tarde.

Penso em tudo isso enquanto leio a *Poesia reunida* de Lélia Coelho Frota, uma virtuose, na expressão de Heloisa Buarque de Holanda, a grande musa da poesia brasileira. “É uma virtuose – diz Heloisa – e, provavelmente, foi esse dado que me levou a relê-la tantas vezes, pelo simples prazer de apreciar sua desenvoltura técnica e seu talento voluptuosamente irônico”.

Sim, Heloisa tem razão, Lélia é vigorosamente elegante e terna, e neste vigor e nesta ternura, todos sabemos, se encontra a cativante agonia da poeta, que teve a vida inteira para nos revelar a sensação de que a realidade precisa de suas justas palavras, e que a dor de viver pede muito mais. Para construir a obra, Lélia interpretou a existência procurando força até mesmo no folclore nacional, sem perder a elegância e a classe:

Chorem e chorem
Que meu boi morreu.
Ninguém teve amor
Maior do que o meu:
Que dor maior do que a dor
De não achar meu senhor
E mais ainda:
Depois desceu a ladeira
Certa cartomante faladeira

- Cadê o coração que deixei aqui?
Fincou o dedo magro
Em meu peito apagado:
- Gato comeu.
- Cadê o gato?

JANIO SANTOS



Foi pro mato.
(foi pro mato com meu bem)

E cadê esse bem
Que saiu com o gato
Que foi pro mato?

- Deu o tangolomango nele,
Marabá levou.
(numa hora escura
Marabá levou).

E cadê Tutu
- Está assustando menino.
- E cadê o menino?
Ah, esse foi meu bem.

Percebe-se, portanto, que a dor de viver acompanha, passo a passo, o caminho da poeta, mesmo

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

HÍBRIDO

Escritora pernambucana lança romance narrado por dois personagens, em que alterna linguagem lírica e técnica

A Ateliê Editorial lançou o romance *Eis o mundo de fora*, da pernambucana radicada em São Paulo Adrienne Myrtes (foto). O livro se compõe com as vozes alternadas de Irene e Luís, amigos que dividem um apartamento. Ela, falando de seus namorados e da avó doente. Ele, falando dos seus namorados e do fascínio pela morte (logo no primeiro capítulo tenta o suicídio). A

linguagem é trabalhada, é mais um personagem. É uma linguagem-pensamento, refletindo sobre a vida e os sentimentos, às vezes poética, mas às vezes, inopinadamente, reproduz um laudo médico, como uma pequena pedra jogada num cristal delicado. A autora, que também é artista plástica, ilustra o livro ora com imagens convencionais, ora com outras bem estranhas, coerente com o clima híbrido de sua prosa.

FOTO: DIVULGAÇÃO



CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que 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



quando ela dramatiza a aparente inocência. Assim, Heloisa prossegue, a modo de conclusão: “O que mais assusta no conjunto da obra de Lélia Coelho Frota, que a leitura deste volume agora nos permite, é a quantidade e diversidade de construções semânticas, falas, procedimentos, tonalidades, ritmos e universos semânticos, que a poeta habita e dispõe com displícite naturalidade”. Assim se define este volume que, na verdade, é o projeto de vida inteira revelando os medos e os suores, as lágrimas e os risos, a paixão do dia a dia, a sequência dos dias desta mulher que não perdeu o rumo de sua invenção, trabalhando os dias de solidão e angústia.

É por isso que o artista, o verdadeiro artista, está sempre sangrando. Sempre diante da sua agonia, que são os seus temas. E das palavras, dos ritmos, das imagens e da metáfora. Num jogo permanente de dignidade e força, de decisão e de coração. Já escrevi que o artista nunca conhece um instante de sossego,

sobretudo considerando aqueles que constroem uma obra à vida inteira. Não basta um poema, um soneto, uma balada. É preciso ir mais longe, bem mais longe do coração selvagem da vida, investigando o ser e suas danças, sem parar, sem parar, porque a respiração está finda e não basta respirar fora d’água, não há como sair da água e os pulmões estão arrebatados. Que venha a luz, que venha a luz, de onde ela possa vir, não importa. No momento certo, de acordo com a lei de Deus, deu o tangolomango em Lélia Coelho Frota e ela deixou o seu destino de sangue, seu rastro de angústia, enfim, seu destino de poeta, de testemunha do mundo, testemunha da longa vida que ela, porém, a resume nestas palavras:

Mas isso foi só um dia,
Um dia só Nathanael:
Agora sou musa calada
Meus olhos são cor de mel.

RESGATE

Editora da UFF publica livro fundamental de sociólogo

Famoso em seu tempo, tendo polemizado com Lombroso e Durkheim, Gabriel Tarde caiu no esquecimento em parte do século 20, até ser resgatado por Deleuze e Latour. A Editora da UFF lança agora em português o livro *As leis sociais – Um estudo de sociologia*, escrito por Tarde em 1898, que para além da discussão acadêmica traz um pensamento que busca compreender radicalmente a vida.

JUVENIL

Paulista criada em Pernambuco escreve livro de aventura infantojuvenil num hotel fazenda inglês

Paulista de nascimento, mas criada dos sete aos 15 em Garanhuns, e daí até 21 anos no Recife, Januária Cristina Alves assimilou a cultura nordestina e mesmo morando agora em São Paulo, mantém suas raízes aqui. E são estas raízes que servem de lastro para o romance *Crescer não é perigoso* (Editora Gaiivota), com o qual completa quase três dezenas de volumes escritos. Ilustrado pela potiguar

(radicada em São Paulo) Nireuda Longobardi em kiriê (técnica chinesa), o livro conta as aventuras de três garotas que se tornam amigas quando fazem uma “imersão” na língua inglesa, ao passarem um mês num hotel fazenda dirigido por freiras britânicas. Mistérios, perigos, situações hilariantes, descobertas emocionais formam a trama desta aventura envolvente e divertida.

CAPA

JARBAS DOMINGOS

Lygia F. Telles está à espreita, leitor



AS ILUSTRAÇÕES DESTAS PÁGINAS
REPRODUZEM O CONTO "AS FORMIGAS"

A imagem de Dama das Letras contrasta com a obra aterrorizante da escritora

Talles Colatino

Diante da angústia provocada por esta página, no dia em que ainda era uma página em branco, um gato preto me olha do alto do telhado vizinho. A vida no subúrbio conserva essas imagens cada vez mais raras em que um conjunto de telhas em cerâmica marrom se junta a outro conjugado semelhante para formar uma espécie de templo sagrado de felinos que aguardam o cair da noite para garantir a alegria do dia seguinte. Como nós, quando os sábados parecem precipícios emocionais.

Ao entardecer, com o escuro tão perto e ainda tão longe nesses dias de verão, qualquer coisa que se movimenta parece chamar a atenção dos gatos de telhado. O problema é que eu, aparentemente a única coisa que podia distraí-lo naquela cena ordinária de um sábado de março, não estava me mexendo. No entanto, dividíamos angústias.

Levanto da cadeira e tento me aproximar: ou seja, permito que o gato vacile. Ele se afasta rápido, mas logo torna a me encarar. Encaramo-nos ainda por um bom tempo, até que tento assustá-lo ao lançar o braço em sua direção. Prevejo sua reação imediata em se afastar, chegar ao limite do telhado que enxergo em sua completude da varanda alta da minha casa e sumir, como quem despenca à sorte de encontrar o chão. Antes de pular, ele me olha novamente. Seu olho parece mudar de forma. Mia e cai. Grita e cai. Não sentimos pena um do outro.

Volto à mesa improvisada na varanda e retomo o pensamento sobre Lygia. Não sobre Lygia Fagundes Telles, a grande dama da literatura brasileira, que fez a burguesia abrir suas feridas e receios em seus romances ou que cravou um lirismo ímpar a textos memorialistas. Buscava a Lygia que por algumas vezes, porém todas arrebatadoras, me fez questionar as fronteiras entre o real e o fantástico com uma única missão: causar espanto. Susto. Medo. Horror.

Ao longo de sua carreira, Lygia Fagundes Telles, que neste mês de abril (dia 19) completa 90 anos, assistiu a crítica apontar sua obra como um retrato pulsante das feridas que impregnam a classe média burguesa brasileira. Isso encontra respaldo, principalmente, nos seus romances, a exemplo de *Ciranda de pedra*, *As horas nuas* ou mesmo *As meninas*, cujo subtexto político, em referência ao terror praticado pela ditadura militar no Brasil, anda de mãos dadas com as entrelinhas psicológicas. A partir deles, seus personagens pautam – e são pautados – por temas que fazem referência a sentimentos de desajustes, solidão, desespero. Camadas finas por onde a escritora paulistana costuma dar o bote, tal um gato. E todos os gatos são aparentemente mansos, não?

Diferente dos seus contemporâneos, a biografia da escritora não deduzia mistérios maiores que pudessem, de repente, redimensionar sua obra literária. Não havia nela o mesmo enigma esfín-



gico que brotava da personalidade tímida, quase apática, de Clarice Lispector, ou os ares de bruxa que Hilda Hilst consagrou ao seu redor ao decidir se isolar num sítio em busca de inspirações e outros desejos, ou ainda a carapuça neo-hippie-gótico que travestia um dubio Caio Fernando Abreu de tons agressivos e amenos. Perto deles, Lygia tinha a “normalidade” que afugentava qualquer pista da alma subversiva que alimentava sua produção.

Ainda assim, a autora conseguiu elencar recursos narrativos muito particulares que convergem ao objetivo de provocar o sentimento de medo no leitor. Registro que parece tão distante do nosso cânone literário, justamente por fazer referência a gêneros considerados menores, a exemplo do terror, da ficção científica e da ficção policial. Parece haver ainda uma barreira ao redor desses gêneros, por mais que escritores consagrados como Roberto Bolaño e Doris Lessing tenham alimentado seus projetos literários – hoje aclamados – com substâncias tiradas desses formatos. No caso de Lygia, principalmente nos seus contos, eles se cruzam através do absurdo.

Foi pelo encantamento com o fantástico que a autora conseguiu despertar o olhar dos leitores e da crítica para uma vertente ainda pouco exaltada e estudada de sua ficção. Mesmo que tenha rendido até uma coletânea que compila contos que atra-

vessam temáticas sobrenaturais, *Mistérios* (1981), a Lygia que poderia ser reconhecida como a grande autora de terror que, de fato, é ainda está embaçada pela imagem mansa da autora que escreve sobre sabores e dissabores da alma. O problema é que ela, diferentemente de Clarice, não apenas mergulha no interior de seus personagens, mas também está interessada na forma como a ação e os elementos ao redor dela se comportam. Isso porque ficar apavorado é resultado, principalmente, de pensar.

Tanto a filosofia quanto a psicanálise tentaram encontrar um conceito que pudesse margear o sentimento do medo. Em comum, as duas apontam que o medo é uma emoção que se caracteriza por um intenso sentimento habitualmente desagradável, que nasce da percepção de um perigo, seja ele presente ou futuro, real ou suposto. O medo foi necessário para que a espécie humana se preservasse ao longo da história – vencer a angústia provocada por ele fez com que os homens criassem inúmeros recursos de proteção contra as feras, a fome, a instabilidade climática e outros homens, nas guerras bélicas ou no campo de batalha dos afetos. O medo nos motiva a lutar contra ele próprio. E aí operamos como abelhas, que têm que se mexer muito depressa para conseguirem ficar paradas.

A filósofa Marilena Chauí, no ensaio *Sobre o medo*, ao se debruçar sobre a análise do pensador holan-

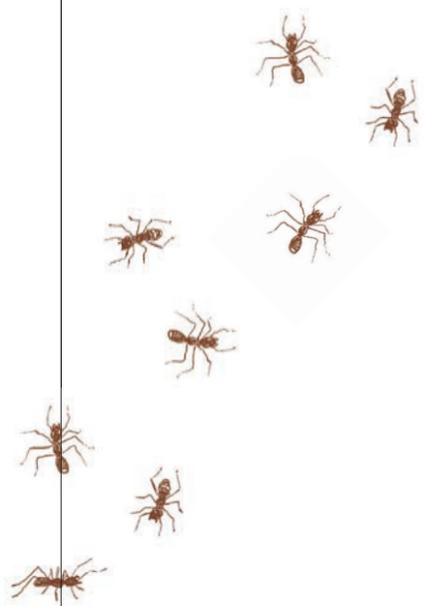
dês Espinoza acerca da superstição como artifício de alívio para o medo, afirma que “o medo não é louco. Mas enlouquece o ânimo e extravia a alma. A superstição, sim, é louca. Não é loucura pelo esforço imaginativo para dar sentido à fortuna e ao que é vivido como não-senso. É louca por ambição desmedida e por insatisfação perene da *cupiditas* que põe ‘a felicidade onde não estamos e nunca onde nós a pomos’”.

Parece óbvio que a felicidade e o medo sejam sentimentos que se repelem. Mas em se tratando da produção ficcional de Lygia, muitas vezes, vamos encontrar esses dois sentimentos partindo por caminhos que vão se cruzar, se fundir, e então se afastarem. Até que sobre apenas a apreensão que passa pelo fio da espinha do leitor, tal quais os manejos sombrios que Edgar Allan Poe – não por acaso um dos escritores favoritos da paulistana – conseguiu tecer ao conjugar a popularidade dos seus contos com a máxima estilística que criava jogos arquitetados por tensões. E a relação entre os dois vai além do instinto elegantemente felino de “rasgar” emoções.

Peguemos como exemplo o conto *O gato preto*, de Edgar Allan Poe, no qual a presença do tal bichano do título evoca o que há de mais perverso na mente de um homem aparentemente elegante, amoroso e bem casado, mas que acaba por sucumbir a acessos

CAPA

JARBAS DOMINGOS



de fúria e loucuras, até que termina por cometer um crime impensável contra sua mulher. Alguns contos de Lygia Fagundes Telles se aprofundam na densidade lógica dos seus personagens de forma semelhante, ativada por elementos alegóricos externos e, muitas vezes, de representações góticas. São insetos, humanos que desenvolvem conexões com animais, casas com arquitetura e atmosfera sufocantes, jardins sombrios, acessos de raiva explícita ou planos dissimulados de vingança que terminam por subverter expectativas em torno de histórias de amor ou moralizantes. A catarse em Lygia, muitas vezes, está no grotesco.

O FRIO SOB O FIO DA NARRATIVA

Encarar o grotesco é o que acontece no seu conto mais famoso, quando o parâmetro reside entre o fantástico e o terror. “As formigas”, originalmente publicado em *Seminário dos ratos* (1977), relata a estadia de duas primas universitárias (a narradora é uma estudante de direito; seu par estuda medicina) num “velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedra”. A descrição sugere que a arquitetura da casa module um rosto deformado, instaurando um clima sombrio que viria a ser potencializado pela dona da tal pensão, “uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas”.

A junção desses dois elementos, a casa e sua dona, sugerem o binômio clássico de narrativas góticas sobre feiticeiras malignas e seus castelos. A casa cheira a bolor e, não por acaso, as primas se referem à dona da pensão, também dona de um gato, como bruxa, e esse parece o ambiente ideal para abrigar uma colônia de formigas ruivas que todas as noites rumam, em trilha de um único sentido

(“não tem trilha de volta, só de ida”), à caixa que guarda ossos de um anão – souvenir deixado por um antigo morador da pensão, que, assim como a prima da narradora, também estudava medicina. Tentar matar os insetos não diminuía a quantidade cada vez maior que surgia a cada noite.

Lygia Fagundes Telles comprova o rigor de sua técnica apurada na sucessão de cenas agoniantes que retratam, aos poucos, a descoberta das duas primas: as formigas se dedicam, noite após noite, a organizar o esqueleto do anão, encaixando seus ossos. Elas atinam para a real intenção dos insetos quando notam que só falta o fêmur do anão para ser encaixado. Justamente o fêmur, o sustentáculo do corpo em pé. A essência. Eis o momento em que elas seguram suas malas e fogem da casa.

Deixam a porta aberta e ouvem um barulho – durante, mais ou menos, o tempo necessário para que as formigas ajustassem o último osso – ecoar da pensão: um miado comprido do gato da velha ou um grito? Já fora da casa, a narradora repara: “quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra”.

Se as duas primas ainda conseguiram fugir do espaço que materializava os seus medos, o mesmo não acontece com o protagonista de “A mão no ombro”, conto presente no mesmo *Seminário dos ratos* e retrato de uma fobia delirante que termina por anunciar a possível morte do personagem.

No primeiro bloco de uma narrativa dividida em três, um homem se depara preso em um jardim de “fundo opaco. Era uma lua ou um sol apagado? Difícil saber se estava anoitecendo ou se já era manhã”. A atmosfera onírica da ação que se desenvolve no jardim alimenta as nuances de sonho – que ora evoca lembranças doces, ainda que desconexas, da infância do personagem ao lado dos pais, e ora atenta para detalhes minuciosos que subvertem seu reconhecimento daquele estranho e nada familiar



jardim. Como quando o protagonista atenta para a aranha (mais uma vez um animal que causa repulsa, como as formigas) que sai do ouvido de uma estátua ou quando começa a sentir seu corpo pesar, ao ponto de paralisá-lo, tornando-o presa de algo que ele sente se movimentar, mas não enxerga (então como alcançá-lo?). Até sentir um toque de uma mão, precedida por um sopro que parece movimentar o espaço, mas que interrompe suas forças. A cena era um sonho, como veremos no segundo bloco da narrativa. No terceiro, porém, realidade e sonho se fundem para que, dentro do cotidiano banal daquele pai de família, seu sonho renasça e lhe capture.

A imagem do jardim selvagem é exatamente a mesma metáfora usada por Ed para definir Daniela, sua esposa. É uma relação recente, o que já causaria desconfiança natural nas pessoas próximas ao rapaz. Principalmente sua irmã Pombinha, que o criou como filho após a morte dos seus pais e vê no irmão um homem medroso e inseguro. No conto “O jardim selvagem”, presente em *Antes do baile verde* (1970), a história narrada sob o ponto de vista de uma criança – sobrinha de Ed e Pombinha – culmina no suposto suicídio de Ed. Porém, pistas são reveladas, como num *thriller* de suspense, a partir dos traços da personalidade dúbia da esfinge Daniela. Viúva ou algoz?

Tal dúvida não existe quando o alvo em questão é Ricardo, ex-namorado de Raquel e dono de uma personalidade que inspira mistérios. Apesar disso, a história que guia “Venha ver o pôr do sol”, também integrante da coletânea *Antes do baile verde*, parece supor um encontro romântico, o último, de um antigo casal. Ele a leva para um cemitério, jurando estar lá a vista mais bonita do pôr do sol. A intenção, porém, não é nada romântica: Ricardo consuma o crime de prender Raquel no jazigo que supostamente seria da sua família. O desespero da moça, trancafiada no espaço, se desfaz em gritos

A autora encara o grotesco em seus contos e imprime uma dor “fina”, que deixa um incômodo persistente em seus leitores

“que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esvaído”. Até se esvaírem no ar à medida que o seu carrasco se afasta calmamente.

A forma como Lygia Fagundes Telles conduz a evolução das intenções de Ricardo demonstra sua habilidade para a construção de um pavor crescente no leitor e é semelhante com a que sente o homem que observa uma desgastada obra de tapeçaria decorando a parede de uma loja de antiguidades. A relação obsessiva que o protagonista desenvolve com a peça cria nele uma dependência emocional cortante, na qual a admiração excessiva termina por transportá-lo para a cena representada na obra de arte: um caçador, de “barba violenta como um bolo de serpentes, músculos tensos, à espera que a caça levantasse para desferir-lhe a seta”.

Em “A caçada”, conto de *Antes do baile verde* que sustenta o enredo descrito acima, a autora trabalha o surrealismo com recurso decisivo para o desen-

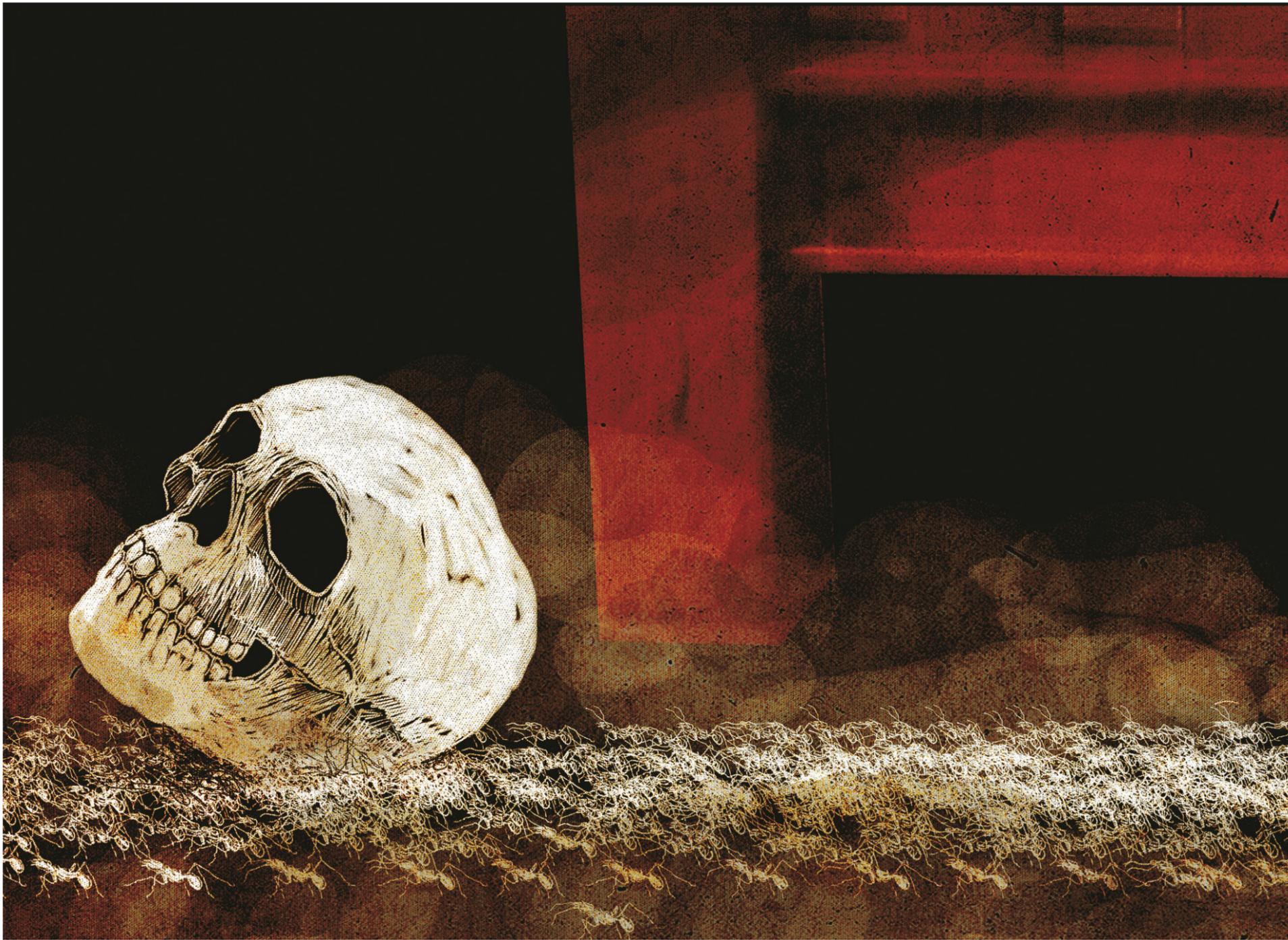
rolar da trama. O protagonista vai concebendo, aos poucos, a certeza que presenciou a cena retratada na tapeçaria, até que, no ápice dessa angústia e diante da obra de arte, acaba migrando para a situação no papel que lhe coube desde o primeiro momento que bateu o olho sobre o objeto: o de caça. “Abriu a boca. E lembrou-se. Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor!”. E, neste momento, a seta também corta as expectativas do leitor.

Perspectivas frustradas abraçam também o leitor e a personagem-narradora de “Emanuel”, o delicado retrato de uma mulher que nunca conheceu o amor e cria e para si um amante imaginário, o tal Emanuel do título, que ganha contornos cada vez mais nítidos ao ser partilhado com os amigos da protagonista, Alice. À medida que o amante de “olhos verdes e Mercedes branco” vai emergindo contornos no discurso de Alice, menos os seus amigos acreditam em sua existência. Nesse jogo de culpa e negação, o texto apresenta as nuances da personalidade solitária e deprimida da personagem e que denotam que Emanuel não é nada além de um fruto da carência que guia sua existência. Mas em algum momento da narrativa, Loris, amiga da protagonista, lembra o significado do nome Emanuel: aquele que há de vir.

A pressão por parte dos amigos, que debocham da visível mentira contada ali, faz, aos poucos, Alice assumir para si (mas nunca para os companheiros) que Emanuel é, na verdade, seu gato de estimação, companheiro de sua melancolia. Os pensamentos derrotistas de Alice, quase entregue ao mais rasteiro nível quando se vê acuada pela zombaria, são, porém, interrompidos: um carro buzina lá fora. Um amigo vai atender. Já é tarde, mas Emanuel, o médico de olhos verdes e dono do Mercedes branco, chegou e espera por Alice na porta. O texto, que abre a coletânea *Mistérios*, encerra aí.

CAPA

JARBAS DOMINGOS



Enquanto Alice se deparava com um encontro inesperado, é através do desencontro que a personagem-narradora de “A dança com o anjo”, texto presente em *Invenção e memória* (2000), se dá conta da estranheza que vivencia na festa que vai após driblar a superproteção de sua mãe. Trata-se de um encontro com a turma da faculdade, no qual um jovem que a protagonista nunca antes avistara pelos corredores da universidade a convida para dançar. O sentimento de cumplicidade entre os dois durante os movimentos no salão traz a ela apenas duas revelações: ele trabalha com o pai no escritório e nutre paixão por música, especialmente por violino.

Mais para frente, Cida, colega da protagonista, lembra que o instrumento é o preferido do “Anjo Decaído” e o fato do rapaz trabalhar a serviço do seu pai sugere a dúvida: Deus ou o Diabo? O fato é que o rapaz salva a heroína ao impedir que ela fique mais tempo na festa – logo que sai, a reunião é interrompida pela polícia. Sob o conselho do seu parceiro de uma única dança, ela toma o táxi – o dinheiro, ele avisa, estava dentro de sua bolsa. No entanto, ela não saiu de casa com dinheiro suficiente para uma corrida de táxi. Foi um anjo. Não foi?

No limiar entre o “ser” e o “não ser” é que reside o efeito fantástico que se realiza na incerteza e que cobre “Lua crescente em Amsterdã”. Na história, um casal sem mais afeto um pelo outro tenta travar um acerto de contas. É a ausência do amor que está em questão aqui, no qual os dois personagens tentam construir uma perspectiva de identidade dali para frente, já que o sentimento que os unia não existe mais. Ele tenta acalmá-la, ela está faminta. Ele acredita que a vida de um pássaro seria mais fácil que a sua a partir de então. Ela imagina que se sairia melhor como borboleta. Aos olhos de uma menina que os observa a distância, o casal termina por se transformar nos animais escolhidos, após uma breve, mas forte, ventania. Como se o sopra-

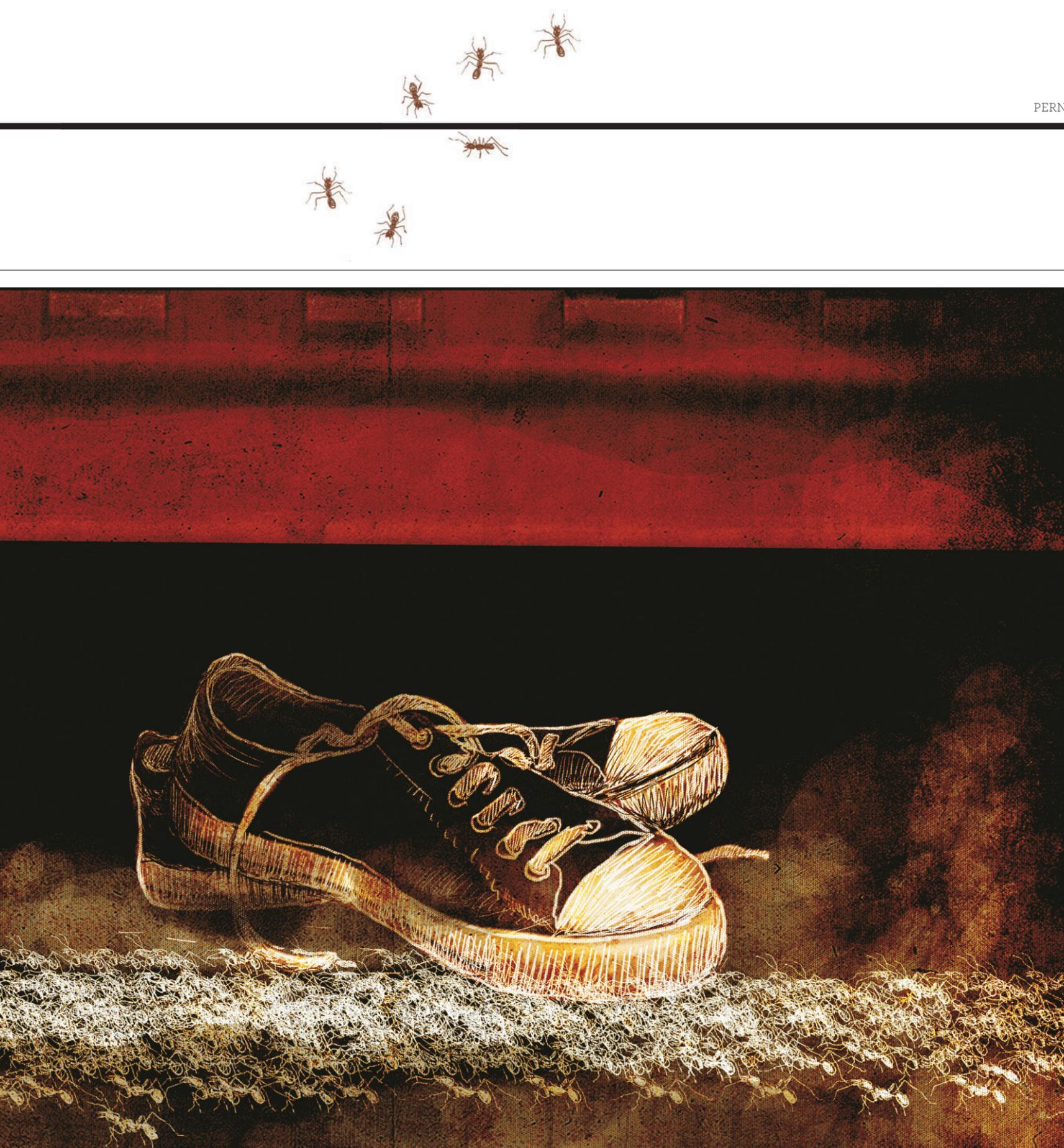
tivesse possibilitado, em sua completa ausência de lógica, tal metamorfose.

Na mesma incerteza do acontecimento se desenvolve a trama de “Tigrela”, parte integrante de *Seminário dos ratos* e outro conto icônico de Lygia, no qual a figura constante dos felinos surge aqui sob a forma de uma tigresa. Criada num apartamento, Tigrela convive com sua dona, Romana, numa relação de igualdade. A ação do conto se desenvolve num diálogo entre Romana e a narradora, uma velha conhecida, num bar. Visivelmente bêbada, a dona do animal vai aos poucos revelando a solidão que abate a sua existência e a forma como sua relação com Tigrela acaba por dificultar ainda mais a sua vida: o animal tem ciúmes de qualquer pessoa que tente se aproximar de Romana.

É interessante perceber em “Tigrela” o jogo clássico das narrativas de terror que envolvem animais, quase sempre feras, como no caso do tigre asiático do conto, que possuem características humanizadas. Lobisomens e vampiros, arquétipos mais conhecidos do gênero, fazem parte deste núcleo. E assim como eles, o destino de Tigrela estará selado numa relação direta com a noite, mais precisamente meia-noite. É neste horário que o animal se atira pela janela, de alguma forma conduzida por Romana, por não suportar mais os acessos de ciúmes do bicho. Em seu fim, o texto sugere que uma mulher nua, e não um tigre, fora avistada despencando do prédio. Tal como os gatos fazem, crente em suas sete vidas talvez, após um susto. Todo medo exige um movimento kamikaze, afinal. Foi o que o gato no telhado do vizinho me lembrou.

SENHORA DAS ENTRELINHAS

A escritora comenta sempre em entrevista que suas primeiras histórias, ainda criança, eram povoadas por lobisomens e almas penadas. No ensaio *Lygia na penumbra*, que serve como posfácio para a edição 2009



de *Seminário dos ratos*, pela Companhia das Letras, o crítico José Castello assinala a relação da escritora com os mistérios que envolvem boa parte do seu projeto literário. “Desde os primeiros rascunhos, Lygia Fagundes Telles tem consciência dos laços arbitrários e invisíveis que atam a experiência humana. Escrever, para ela, é manipular esses nós, que ali estão não tanto para amarrar, mas para perverter e desestabilizar os rumos da vida comum. Lygia é uma escritora que trabalha com mistérios e pequenas revelações. Porém, não se entenda errado: sua escrita não é religiosa, nem mística. Se há religiosidade, é no modo como ela escava a banalidade em busca do seu miolo. Se há misticismo, ele se esconde em sua inclinação para valorizar as zonas subterrâneas da existência”.

Ao nos colocar diante dos assombrosos fatos que circundam seus personagens, Lygia está interessada em ampliar nossa atenção não ao acontecimento em si, mas na forma quase invisível que eles inserem e distorcem expectativas – as da trama e as nossas. O horror de Lygia assusta, causa frio ou calor, mas seu estado mais parece a dor fina, a picada milimétrica cuja sensação não corresponde ao tamanho exato da ferida. Lygia espanta pelas entrelinhas – e alcançar seu espanto é, em grande parte, tarefa nossa. Em medo e lirismo.

Em *A densidade do aparente*, a ensaísta Sônia Régis diz que “a maior preocupação de Lygia Fagundes Telles é enunciar essa condição do mistério da palavra poética, as analogias do conhecimento, os elos que vão se encaixando na memória, formando um tecido simbólico que causa assombro, pelo ineditismo, e reflexão, pela qualidade humana registrada”. E a relação entre o pavor e material humano, impresso nos contos da escritora, acaba desenhando a amplitude dos fatos que projetamos e tememos, por menos exatidão que haja nesse contorno. Afinal, medo e desejo, esse segundo o nosso impulso primordial, são dois opostos que levam ao mesmo fim: a redenção.

O melhor dos sustos de uma imortal

“Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede, enfiei o urso no bolso da japona e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?” (*As formigas*)

“Conheço o caminho – murmurou, seguindo lívido entre os móveis. Parou. Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? E por que a loja foi ficando embaçada, lá longe? Imensa, real só a tapeçaria a se alastrar sorrateiramente pelo chão, pelo teto, engolindo tudo com suas manchas esverdeadas.” (*A caçada*)

“Baixei a cabeça. Um pouco mais e confessaria, tudo brincadeira, você sabe que não tenho nenhum homem, tenho apenas um gato, Emanuel é um gato! Ela não precisa fazer isso, não precisava. Aperto contra a boca o copo vazio, eu vazia e a plenitude da chuva e das falas, todos falam ao mesmo tempo enquanto a janela se escancara e as cortinas derrubam garrafas, consegui tumultuar a festa que parece rodopiar na ventania com a voz de Afonso pairando sobre as águas, voltou arfante pois subiu as escadas correndo: – É o Emanuel que veio te buscar.” (*Emanuel*)

“Agora falava devagar, uma voz pesada, uma palavra depois da outra com os pequenos cál-

culos se ajustando nos espaços vazios. Dois dias sem comer, arrastando pela casa o colar e a soberba. Estranhei, Yasbeck tinha ficado de telefonar e não telefonou, mandou um bilhete, O que aconteceu com seu telefone que está mudo? Fui ver e então encontrei o fio completamente moído, as marcas dos dentes em toda a extensão do plástico. Não disse nada mas ela me observava por aquelas suas fendas que atravessam vidro, paredes.” (*Tigrela*)

“A alegria era quase insuportável: da primeira vez, escapei acordando. Agora vou escapar dormindo. Não era simples? Recostou a cabeça no espaldar do banco, mas não era sutil? Enganar assim essa morte saindo pela porta do sono. Preciso dormir, murmurou fechando os olhos. Por entre a sonolência verde-cinza, viu que retomava o sonho no ponto exato em que fora interrompido. A escada. Os passos. Sentiu o ombro tocado de leve. Voltou-se.” (*A mão no ombro*)

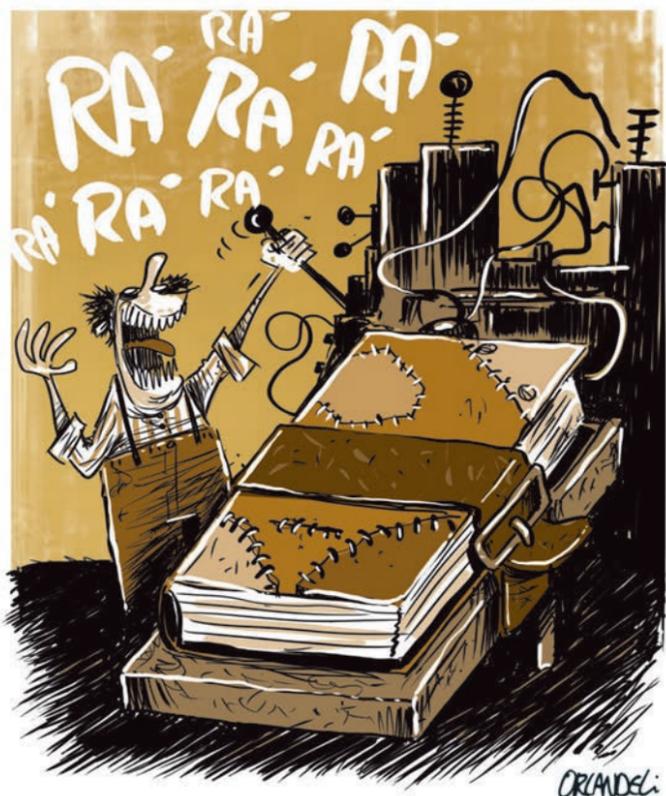
“Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes ao de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.” (*Venha ver o pôr-do-sol*)

PERFIL

Um escritor à espera de algum insólito

Inédito no país, o autor argentino Eduardo Berti aposta na concisão do “susto”

Ricardo Nunes Viel



Milan Kundera comparava o trabalho do escritor ao de um construtor. Dizia que primeiro se tem que derrubar a casa da vida para, com as pedras, construir a casa do romance. Eduardo Berti gosta de citar essa definição do autor de *A insustentável leveza do ser* para explicar como concebe seu ofício. Para o escritor argentino, as histórias – as suas e as das pessoas próximas – são a matéria prima. Depois de colocá-las abaixo, e usando os mesmos tijolos, ele edifica sua ficção.

Nascido em novembro de 1964, em Buenos Aires, filho de um romeno que nunca gostou de falar de seu país – e que após escrever um livro o rasgou – e de uma locutora de rádio frustrada, Berti vai buscar na infância grande parte do combustível para suas criações – ou seguindo a metáfora de Kundera, suas pedras. “Sou filho único e minha família é pequena. Eu tinha poucos primos, e meus pais, embora fossem muito companheiros, eram bastante mais velhos. De maneira que tive que criar um mundo próprio para mim”, explica o autor de *El país imaginado*, vencedor do prêmio Las Américas do ano passado. A fronteira entre o real e o imaginado sempre foi uma película fina e porosa para o literato argentino. Ainda menino inventou um país – com hino e bandeira próprios – e “antecipou” a morte de uma senhora. “Sonhei que a avó de um amigo morria, e no outro dia quando os pais do garoto aparecessem na escola mais cedo do que o habitual para buscá-lo, eu já sabia qual era o motivo, antes dele mesmo. E me senti culpado, como se tivesse matado a avó dele no meu sonho”. Durante a infância, na casa das tias solteironas, ambas professoras de literatura, começou a brincar com uma Olivetti e imaginar histórias (e nunca mais parou). Algumas delas vieram a ser publicadas em 1994, no seu livro de estreia (*Los pájaros*). Nesses primeiros contos, uma das marcas de sua literatura já aparece com força: a irrupção do insólito (ou inesquecível, como gosta de chamar) no cotidiano.

“Suponho que tem a ver com meu modo de ver o mundo. Costumo estar à espreita do insólito e do infável dentro da rotina. E imagino que tenha que ver também com minhas leituras desde jovem. Julio Cortázar, obviamente, mas também Virgilio Piñera, Silvina Ocampo, Dino Buzzati”, explica Berti, que gosta de pensar no fantástico como ferramenta para explicar o ser humano. “Como dizia Calvino, no século 20 encontramos um uso mais intelectual, menos emocional, do fantástico. Como jogo, ironia e, sobretudo, como meditação sobre os fantasmas e desejos ocultos do homem contemporâneo”, explica, e cita um relato breve de Juan José Arreola como exemplo: “A mulher que amei se converteu em fantasma. Eu sou o lugar de suas aparições”, reza o escritor mexicano. “Aqui o fantasma não é algo desconhecido, é familiar. O lugar onde aparece o fantasma não é mais no Castelo ou numa habitação de um hotel perdido, como nos escritos góticos. O lugar é o homem.”

O TEMPO DE UM CIGARRO

Em um dos bolsos Berti carrega uma livretinha, um pequeno caderno onde escreve tudo, da lista do mercado às ideias para contos ou romances. Foi em uma dessas cadernetas que começou há mais de 20 anos a escrever microrelatos, “sem ter muita ideia do que estava fazendo”. À medida que escrevia esses textos curtos – muitos deles publicados em 2002, no seu livro *La vida imposible* – ia se interessando por outros escritores que trabalhavam com esse tipo de relato. Descobriu que o que fazia era um gênero literário, um pouco esquecido, mas muito mais antigo do que o imaginado – muito anterior a Cortázar, Borges ou Kafka, três grandes nomes que navegaram nesse rio. “Os norte-americanos chamam de ficção súbita ou *flash fiction* ou ainda *super short stories*. Os chineses falam em contos que duram um cigarro, e o prêmio Nobel Japonês Yasunari Kawabata falou em “contos da palma da mão”, explica Berti, e continua: “O crítico espanhol Fernando Valls insiste em que se deve dizer microrrelato porque não se trata unicamente de conto, senão de um gênero que tem, ao mesmo tempo, elementos de narrativa, de poesia e de ensaio. Uma espécie de gênero anfíbio”. Grosso modo, estamos falando de textos que tem menos de duas mil palavras. Um romance tem mais de 30 mil palavras e um conto, menos do que isso. No meio existe a “nouvelle” (ou romance curta). “E se um

DIVULGAÇÃO



conto convencional oscila entre as duas mil e as 30 mil palavras, um conto breve costuma ter menos de duas mil. E um microconto menos de 500 palavras”, teoriza Berti. Existe ainda uma espécie de subgênero que são os contos “ultra brevíssimos” de menos de 50 palavras, onde está, por exemplo, *O dinossauro*, de Augusto Monterroso: “Quando despertou, o dinossauro ainda está ali”.

Com *La vida imposible* e *Lo inolvidable* (2010) Berti tornou-se uma das principais referências quando o assunto é conto breve e hiper breve. O gênero ganhou espaço nos últimos anos, principalmente na Argentina, México e na Espanha, com o surgimento de novos nomes e editoras dispostas a investir. O aparecimento de blogs e revistas literárias virtuais também foi fundamental para oxigenar o gênero. Além de sua produção própria, Berti é responsável por algumas antologias sobre o gênero. As pesquisas sobre literatura levaram o escritor a acrescentar em seu currículo a faceta de professor. Há anos coordena oficinas literárias, sobretudo voltadas para contos e relatos breves. “Aprendo muito. Acabo por descobrir novos autores, reler textos, refletir sobre a prática de escritura. Há coisas que não se ensina, como essa cota de talento inato imprescindível às atividades artísticas, mas há coisas que se pode proporcionar, como ferramentas, recursos técnicos



e até algo como uma ginástica para manter a boa forma da criatividade”.

Foi em uma oficina dessas que o conheci. Já o havia visto em uma palestra e conhecia um pouco de sua obra. A primeira impressão foi confirmada no segundo encontro. Eduardo Berti é uma pessoa extremamente generosa, atenciosa e algo tímida, que cuida para não dar um tom professoral a suas intervenções. No final da aula pediu que todos os alunos lhe mandassem um relato breve. Ele devolveria o texto comentado. Foi com a mesma atenção que respondeu, prontamente, o pedido de entrevista para o **Pernambuco**. No final do e-mail, um “muito obrigado” perdido no texto em castelhano, dava medida de sua personalidade. Berti conhece o Brasil e muito da literatura brasileira, embora ainda não tenha nenhum livro publicado no país.

NÃO VIVER DE MEMÓRIA

Antes de dedicar-se à literatura Eduardo Berti trabalhou como jornalista – ainda hoje colabora eventualmente com publicações na área cultural. No começo dos anos 1990 foi repórter do jornal *Página 12*, então recém-fundado. Ali conviveu com grandes mestres, como Juan Gelman, jogou “em todas as posições” na redação e se especializou em rock argentino (tem um livro escrito sobre o assunto). Em 1998, mudou-se

para Paris, onde trabalhou como correspondente e tradutor, escreveu roteiros e deu sequência à sua carreira literária. Foram nove anos na capital francesa. Voltou por um curto período a Buenos Aires, onde criou uma editora, agora dirigida por um amigo, que publica obras “esquecidas” pelos grandes selos. Desde 2008 a residência, onde moram com a esposa e a filha, é Madri. Embora tanto tempo longe do país, Berti não se sente um emigrante político. Diz que saiu da Argentina por vontade própria, para mudar de ares, e que pode voltar a qualquer momento. “Gosto de viajar, de me colocar na posição de estrangeiro, de romper hábitos. Não viver de memória, como diz essa canção do Djavan”, explica.

A fuga da rotina também está presente em sua escrita, que longe de se ater a um só gênero, navega entre o conto, a crônica, o ensaio e o romance. Diz que não sabe muito bem como catalogar seus textos e que isso não é algo que o importe. “Quem fica apreensiva com isso são as editoras que, em grande medida, estão convencidas que romance vende mais do que os livros de contos ou híbridos. Boa parte da literatura latino-americana está feita de obras que parecem se negar a serem etiquetados. Isso, no meu entender, a faz mais vital, mais interessante”.

Para o autor de *Água* (1998), a diferença entre o conto e o romance está, mais do que na exten-

Espantos criados em 3X4

UMA VOZ DISTINTA

Conheci uma mulher, a avó de um amigo, que a cada dia se levantava com uma voz diferente. Não se tratava de um deslocamento gradual do timbre em direção a um registro mais grave, como costuma ocorrer a tanta gente, mas a cada manhã, da profundidade de sua garganta parecia nascer uma voz nova, independente da voz anterior. Nada me assombrou tanto, ao frequentá-la, quanto a coerência de suas opiniões. Apesar de tão ampla variedade de vozes, vi poucas pessoas mais consequentes em matéria de ideias.

O CAMELO

O camelo já havia passado metade do seu corpo pelo buraco da agulha quando disse uma mentira, as duas corcovas cresceram mais e ele ficou ali preso para sempre.

UMA CRIATURA DO PASSADO

O bisavô da minha amiga T., ao completar noventa e cinco anos, começou a falar unicamente no pretérito. Dizia “fui ao banheiro”, levantava-se e ia. Dizia “fui dormir”, levantava-se e ia direto para cama. O velho, afirma minha amiga, havia adquirido inteira consciência de que não era senão “uma criatura que pertencia ao passado”.

POR APROXIMAÇÃO

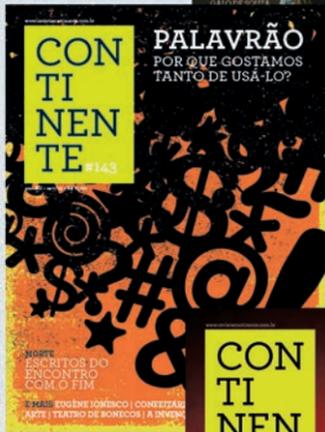
Antes de cruzar com algum conhecido que não vejo há anos, nos dias anteriores, começo a encontrá-lo por aproximação. Isto significa que dois dias antes encontro por acaso com um estranho que me lembra vagamente este conhecido, e horas mais tarde, ou um dia depois, volto a cruzar com outro estranho ainda mais parecido com este amigo que anuncia assim a sua reaparição. Às vezes, a aproximação é breve: uma ou duas caras semelhantes e finalmente o sujeito original. Mas outras vezes, a corrente se prolonga a tal ponto que os elos finais, me refiro aos últimos transeuntes desconhecidos, na prática resultam quase idênticos àquele amigo querido. Várias vezes cheguei a cumprimentar um desses sócias. Outras, entendi na verdade que de fato se trata de quem eu penso, só que já me esquecera, ou fingia não me reconhecer.

* Contos traduzidos por Patrícia Melo, escritora brasileira, autora de, entre outros, *O matador* e *Inferno*.

são, no foco dado pelo escritor. “Há pouco li uma definição de Edith Wharton que gostei. Dizia que a situação é a preocupação principal do conto, enquanto na novela ela é o personagem. Acho que se encaixa no meu caso de trabalhar. Gosto de alternar e não é raro que enquanto eu esteja em um romance eu escreva alguns contos”. Atualmente Berti está envolvido em um projeto com o DIPC (*Donostia International Physics Center*), dirigido pelo físico Pedro Miguel Echenique, no País Basco. Trata-se de uma residência literária que pretende explorar as conexões entre arte, ciência e humanidades, e cujo objetivo é abordar, desde uma perspectiva multidisciplinar, as fronteiras entre literatura e ciência. “Nos últimos tempos pensadores como John Brochman popularizaram o conceito de “Terceira cultura”, em prol de uma maior comunicação e compreensão entre a cultura humanística e a científica. A ideia é encontrar espaços e conceitos comuns, como uma forma de aproximá-las para tentar compreender melhor o mundo”, explica o escritor.

O que sairá dessa parceria é algo que o argentino ainda não sabe muito bem. Por ora trabalha em um outro romance e num livro de contos. Continua escrevendo nos cafés, em sua pequena livraria, e caminha pelas ruas de Madri atento, à procura do insólito.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



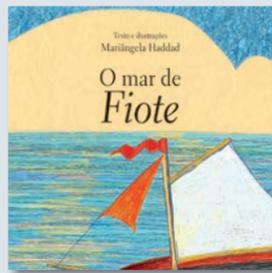
Assine.

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.

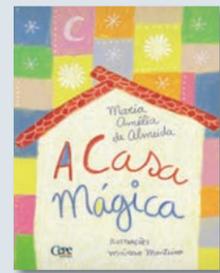
R\$ 35,00



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.

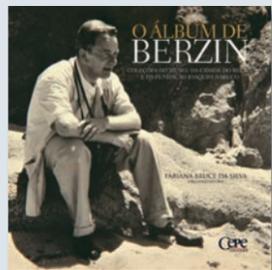
R\$ 60,00



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.

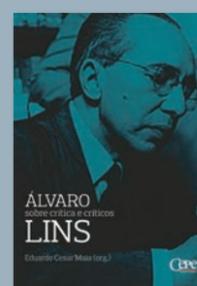
R\$ 40,00



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

JANIO SANTOS



Beatriz e a morte

Beatriz acordou com o telefone às seis da manhã: Minha mãe morreu – e levou algum tempo até sintonizar a voz de Bernadete, como que cortada em mil pedaços, uma criança adulta. Você me ajuda? Meus irmãos só chegam amanhã. Sim, é claro, ela disse, conciliando a brutalidade do sono com o imperativo moral da amizade. Aquilo estava se arrastando há meses, ela lembrou sob o chuveiro ainda frio no verão curitibano, com a mesma “frieza mental” (alguém uma vez acusou Beatriz com essas palavras, que soavam como um dedo em riste, mas que Beatriz ouviu com a surpresa de uma revelação precisa, um raro diamante que ela se atribuía no meio de uma vida, assim, quase sem graça, ela havia contado à própria Bernadete, ele disse que eu sofro de frieza mental, mas eu acho que era outra coisa que ele queria dizer, o pecado da carne ao qual não me entrego como devo, e as duas riram, ela amava o riso solto de Bernadete, a cabeça sempre jogada para trás) – a mesma frieza que ela nunca viu em si mesma (apenas uma *circumspeção*, disse-lhe alguém, a palavra enunciada cirurgicamente, *circumspeção*, com uma pequena pausa em seguida) mas que aprendeu a cultivar depois da morte de seus pais e de seu único irmão – a solidão tem casca grossa, ela disse à mesma Bernadete, que riu de novo do mesmo jeito, levando também Beatriz ao riso, até que Bernadete disse, séria: Você pode ser tudo, exceto casca grossa.

Arrastando-se há meses, ela retomou o fio da meada já no táxi em direção ao hospital: o câncer de dona Selma começou no seio, dali fez metástase, os médicos foram cortando aqui e ali, depois os remédios terríveis, a perda dos cabelos, os fiapos de esperança, pequenas euforias derrubadas no dia seguinte por um novo exame, o tom de voz cada vez mais baixo e a própria vítima deixa de ser protagonista, já é vista do lado de fora, por uma espécie de janela onde espiamos as formas do inexorável.

É preciso dar um acabamento ao sopro final, a sua dignidade, o que é possível fazer, porque – suspiro – a vida continua para os outros, é o que todo mundo diz, mas continua diferente.

Acordei você, minha querida amiga, e Bernadete desabou sobre Beatriz na portaria do hospital, diante de uma papelada a preencher: Eu estou perdida, e voltou a chorar mansinho como uma criança. Fique tranquila, sussurrou Beatriz abraçando a amiga, sem atinar o absurdo do seu pedido, e quase acrescentou: Eu tenho *know-how* de morte e seus derivados, pai, mãe e irmão foram – se num único desastre por economia metafísica. Tudo que tenho a fazer, mas isso ela não disse, era acolher carinhosamente a amiga nas primeiras 48 horas, quando as coisas se rompem todas ao mesmo tempo, e alguém precisa ver com clareza – pessoas emocionais se perdem, é preciso ajudá-las, e ela observava Bernadete como se a visse pela primeira vez, alguém que larga pedaços pelo caminho sempre que pensa na brutalidade do tempo presente. Mas Beatriz só sentiu mesmo a cultura real da morte ao encontrar os que vivem em torno dela, e literalmente dela, como o jovem que, erguendo-se do computador atrás de um guichê, compungido mas objetivo, levou as duas meninas (como se, aos 30 anos, eu ainda fosse uma menina, Beatriz teve tempo de responder mentalmente) a uma porta ao fundo que era uma mudança de cenário tão absurda como numa cena de Fellini: de uma repartição pública exemplar – mesinhas, cadeiras, monitores, papéis, guichês, quadro de avisos – a uma exposição sombria de esquifes, com os respectivos preços, do mais indigente, as folhas de compensado mal disfarçadas pela tinta de segunda, até o exuberante, que levaria um papa, com seus pegadores de ouro e seu aconchegante veludo interno, e ela viu o queixo de Bernadete tremer, segurando o choro talvez explosivo, diante daquela escolha estúpida, de modo que

INÉDITOS

Cristovão Tezza



ela mesma escolheu pela amiga, o preço razoável, como se fosse apenas uma sugestão, o terceiro de lá para cá, o que você acha?

Na esquina, um intervalo para o café, e na mesinha de fórmica era como se a normalidade voltasse súbita e distraída, as duas conversando como sempre fizeram antes, Bernardete ainda de olhos vermelhos tirando um fiapo do ombro da amiga e dizendo “Esta blusa amarela fica tão bem em você”, “Você gostou? É bonitinha, não? Comprei numa liquidação ali do Mueller”, e as duas ficaram olhando em silêncio para a rua, que brilhava. Ela queria ser cremada, disse Bernardete de repente, como quem se lembra de alguma secreta revelação – e no momento seguinte, conduzidas pelo espírito prático de quem tem tarefas urgentes a resolver, estavam no Crematório a meia quadra dali, a região inteira se alimentava da morte, o cemitério no centro, no ponto mais alto e mais nobre da cidade, como era a norma nos tempos cristãos de antanho (quanto não dariam hoje para espetar ali um prédio de 30 andares?, ela pensou) – e Beatriz puxou Bernardete para trás, que avançava distraída pelo asfalto, antes que um carro também a levasse; e agora se veem no balcão branquíssimo de um *hall* do que parece uma igreja, ou antes um Teatro Municipal, com escadarias laterais, granito, claridade ofuscante, flores, uma árvore prateada abarrotada de cartões de pêsames, gente que vai e vem falando baixo no intervalo de alguma peça, um sorriso discreto aqui e ali, um breve choro adiante. Deixou a amiga preenchendo um cadastro e deu três passos em direção a uma porta de onde vinha uma luz branca com laivos roxos, atraída pela brancura excessiva de tudo, que antecipava algum paraíso; e Beatriz entrou num corredor ladeado por pequenas prateleiras sobrepostas de um estranho guarda-volumes, até que percebeu enfim que aquilo era um relicário de cinzas – nomes, fotografias, frases soltas (“um anjo que se foi”, “saudades eternas”, “amor infinito”), pequenas lembranças, um escudo de futebol, um brinco, uma caixinha de música, uma carta manuscrita, um soldadinho de chumbo, e só então ela atentou para a música ambiente daque-

le espaço inteiro *clean*, um som que lembrava um riacho correndo e sininhos batendo, nada de Bach, soturnos corais de igreja ou algum canto gregoriano – apenas a sugestão de paz e natureza, como se não se tratasse da morte. Estamos mesmo num mundo pós-cristão, ela pensou em dizer à Bernardete, antecipando-se em três meses, a morte já cicatrizada, e não viva no instante mesmo da ausência bruta em que nos deixa. Não conseguia vencer o indefinível desconforto diante daquele espaço de artifício, que parecia negar a morte e simular felicidade onde ela não cabe, o *kitsch* da morte – mas de onde eu tirei essa volúpia do martírio, logo eu, com minha *frieza mental*, e foi um modo de sorrir diante dos mortos em caixinhas que –

– Beatriz.

Levou um susto: era uma figura de preto, o *blazer* exato, o cabelo brilhante, *quase um cantor de tango*, foi a imagem que surgiu, como ela diria à Bernardete um mês depois (mas não diria do riso nervoso, que segurou mordendo o lábio), faltava-lhe o cravo na lapela, um homem bonito, destacado naquele espaço etéreo –

– É o seu nome, não? – e ela fez sim, atenta; talvez ele a confundisse com Bernardete, e Beatriz já ia desfazer o equívoco, *quem morreu foi a mãe daquela moça* – Desculpe, mas – e o homem esticou o braço, tímido, para o *hall* adiante – ela disse que a senhora...
– Você.

– Você. Que você faz revisão de textos! – e o homem sorriu, agora livre da parte mais difícil, enquanto Beatriz tentava entender. O homem arriscou um toque suave no ombro, que ela não pensasse mal: – Desculpe. É que eu escrevo despedidas. – Diante do silêncio, explicou melhor: – Eu trabalho aqui no crematório e escrevo despedidas. – E permaneceu sério, à espera de uma reação qualquer à visível importância de sua confissão..

– Você escreve despedidas.

– Sim. – Ele percebeu que aquilo não estava funcionando, e com um franzir de impaciência conferiu o relógio; tocou de novo o ombro de Beatriz: – Estou atrasado. Venha comigo que eu mostro.



Avançou em quatro passadas pelo corredor branco até uma porta oculta – na verdade uma parede que cedeu e que os deixou em outro corredor, este muito escuro, por onde ele seguiu sempre à frente (“Por aqui!”), e em poucos passos estavam na base de uma escada circular de onde vinha um fecho de luz (“Cuidado com os degraus!”), e Beatriz imaginou que estava nos bastidores de um teatro secreto, o que era verdade – sempre atrás do homem, emergiu na coxilha de um palco, em cujo centro repousava um caixão aberto com uma figura clássica de morto guarnecido por flores multicoloridas e candelabros de prata, a arena ainda oculta do público por uma cortina pesada de veludo vermelho, e alguns operários pareciam cuidar apressados de alguns últimos detalhes, até que cochicharam com alívio ao homem que enfim chegava, “Tudo pronto!” – e ele por sua vez cochichou a Beatriz, acompanhando-a até o limite da cortina, que ele afastou discretamente para ela passar –

– Vai começar agora. Desça à plateia e observe, que eu vou precisar muito de você.

E Beatriz obedeceu intranquila sob um sentimento confuso de ultraje, terror e curiosidade, o que exatamente estou fazendo aqui? Para onde foi Bernardete? E quando desceu a escadinha de três degraus viu-se mesmo diante de uma plateia que, quase enchendo as dez fileiras de cadeiras em círculo, aguardava o início (de quê? do espetáculo?, ofendeu-se ela) em soluços reprimidos, sussurros, ali uma criança dormindo, ao fundo uma roda discreta na mesinha do café, e súbito apagou-se a luz e soou uma música soturna, acompanhando a abertura triunfal da cortina. À vista do homem morto, iluminado como um recorte no espaço (*alguém que o mágico vai serrar em dois*, ocorreu a ideia absurda na cabeça de Beatriz), explodiu o choro de uma mulher idosa, imediatamente consolada por cinco jovens que se aproximaram dela como pétalas que se fecham, e Beatriz viu surgir o homem de preto no palco, movendo-se com um microfone diante do caixão como um pastor televisivo. No ciclorama ao fundo, surgiu a imagem imensa de um céu amanhecendo.

– Queridos amigos, hoje talvez seja o dia mais difícil de suas vidas. Todos aqueles que orbitaram, ao longo de anos e décadas em torno de (ele consultou um papel que tirou do bolso) Mário Zócalo de Souza terão de enfrentar e suportar uma vida sem o avô, o pai, o irmão, o amigo que hoje se despede. Temos de pensar profundamente em tudo que ele significou para nós, em tudo que ele criou, e aquilo que só ele criou, que não existiria sem ele, para nossas vidas. – O homem fez uma pausa de 30 segundos, que foi acompanhada por um silêncio total na plateia. E voltou a falar, agora quase apenas um sussurro íntimo: – Mas não pensemos na perda, na ausência dolorosa; o Criador estará com ele; aqui na Terra, pensemos em tudo que permanece para sempre em nossos corações, cada detalhe de lembrança, tudo que ele deixou em cada um de nossos gestos...

Alguém chorou alto – e quando Beatriz tentava se concentrar no que o homem dizia, um tanto surpreendida pelo relativo talento daquela fala (já transformada em revisora de textos, ela esperava algo bem pior), uma senhora com óculos espessos aproximou-se, os olhos imensos injetados atrás das lentes, Você não é a prima Dorinha, de Ponta Grossa?, e antes que respondesse recebeu um abraço apertado e soluçante. Ele era uma pessoa tão boa!, a mulher dizia, e Beatriz concordava, querendo sair dali e reencontrar Bernardete. À porta de saída, decidiu ainda tomar um café, enquanto ouvia pedaços da despedida, que parecia inspirada (“a nossa solidão terá sempre companhia”, dizia o homem, parecendo olhar para ela): o que ele afinal quer de mim? Não é um homem feio, ela avaliou, vendo-o mover-se no palco – mas aquele gel no cabelo, tem alguma coisa inapelavelmente antiga nele, e imaginou-se rindo com Bernardete, um mês depois, veja só onde fui parar, revisora de despedidas!... À sua mesa de trabalho, os textos da semana, com a classificação dos mortos: este é criança, aqui um avô, depois tem essa mulher, essa é importante, foi uma ativista de relevo, a casa vai lotar; ah, Beatriz, esse aqui era budista,

tem alguns tópicos que podem ser reforçados; e o que podemos dizer na despedida desse deputado corrupto? Sim, o de sempre – e o homem daria um sorriso embevecido ao lado dela, definitivamente apaixonado pela sua mulher, capaz de escrever as mais belas despedidas do mundo, a palavra precisa, elegante, ao mesmo tempo sem mentira e sem piçagueira, com o exato sentido da vida. Isso é possível? Caiu enfim das nuvens e do teatro para encontrar a amiga, preocupada com a demora – desceu uma escada imponente e reencontrou-a no balcão do hall, assinando documentos. Parecia calma agora.

– Eu estava te procurando, Beatriz. Você sumiu.

– Eu... desculpe. É uma longa história. Depois eu conto. Tudo certo?

– Sim, sim. Escolhi uma cerimônia breve hoje no final da tarde. Uma coisa simples. – A voz sumindo: – Minha mãe iria gostar.

Ouviram uma salva de palmas que parecia vir do alto, e ficaram momentaneamente em silêncio, como que ponderando o que seria aquilo. Sempre em silêncio, Bernardete recolheu o envelope que o funcionário lhe passou, reconfortando-a:

– Fique tranquila, nós cuidamos de tudo.

Na calçada, o sol feria os olhos. Antes que atravessasse a rua o mestre de cerimônias reapareceu ofegante:

– Beatriz! O meu cartão. Aceite, por favor. Tenho de voltar. Aguardo um contato seu. Não deixe de me telefonar.

Paulo Lopez Zimbro – *cerimonial de despedidas*, Beatriz leu. Ao levantar a cabeça, ele não estava mais ali.

– Quem é? – perguntou Bernardete. Beatriz se sobressaltou:

– Você não conhece?! Ele... – e ela olhou de novo para o hall de entrada, confusa. – Não foi você que – e diante do olhar perplexo da amiga, suspirou: – Esqueça. Estou ficando louca.

Percebeu que Bernardete reprimia a explosão iminente de um choro, o queixo trêmulo, alguém que não está mais suportando o peso do dia, e Beatriz abraçou-a carinhosamente, demoradamente. Balançavam-se suaves como duas crianças.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Silvano Santiago e a arte de seduzir os seus leitores

Coletânea lançada no Chile repensa a importância do legado do crítico e escritor mineiro

Schneider Carpegiani

Sempre que a inspiração seca ou que me encontro em alguma encruzilhada em relação ao caminho que um texto deve seguir, procuro recorrer a duas fontes que têm se mostrado inesgotáveis. A primeira é Jorge Luis Borges, o homem que jogou luzes difusas quanto ao perigo das metáforas, das bibliotecas e dos espelhos. A outra, o crítico e ficcionista mineiro Silvano Santiago, autor que, como poucos, consegue transformar o jogo da teoria em prazer para o leitor, um exímio domador de ideias. Ainda que diferentes, essas minhas duas fontes “particulares” exercem sobre mim a função básica das musas: ambas me fazem parar, respirar e acionam a ruptura com o banal, esse constante invasor quando tentamos olhar e averiguar o valor de uma obra de arte.

Ano passado, tive a chance de ver Silvano em ação na abertura da Festa Literária Internacional de Paraty,

que homenageava Carlos Drummond de Andrade. Falar de Drummond não é fácil. Ou melhor: o que resta ainda a ser dito sobre Drummond? Astuto, Silvano construiu uma árvore genealógica do seu conterrâneo e o chamou de “irmão mais novo do século 20” e nos levou por uma viagem em que a trajetória drummondiana se confundia com os principais naufrágios e êxitos dos últimos 100 anos.

Ao final, acabou nos revelando que, sim, ainda há muito para ser compreendido e revisto dentro do legado de Drummond. Silvano sabe nos fazer olhar outra vez para o que consideramos como decodificado. A olhar com mais atenção e cuidado.

Acaba de sair no Chile uma edição reunindo alguns dos principais ensaios de Silvano Santiago, que merece uma versão para o português com urgência: *Una literatura em los tropicos – Ensayos*

de Silvano Santiago, pelas Ediciones Escaparate, com organização da dupla Mary Luz Estupiñán e Raúl Rodríguez Freire. Os organizadores ressaltam o quanto os textos aqui compilados trazem uma importante desconstrução do Brasil, da América Latina e dos clichês que a crítica literária latino-americana insiste em reproduzir. Silvano é um autor em combate. Mas é também um autor para o prazer, repito. Duas qualidades difíceis de serem conciliadas num mesmo pensador.

Foram reunidos aqui textos fundamentais do legado do mineiro: *Eça, autor de Madame Bovary*, *O homossexual astuto*, *Interpretando interpretações da América Latina* e *O narrador pós-moderno*. Atentos, os organizadores oferecem uma bibliografia selecionada sobre o autor e uma longa entrevista em que podemos compreender a forma como atua o seu pensamento. Sublinho um trecho em particular,

que diz muito como o ficcionista e o crítico não se separam, ou melhor: se confundem e acabam sendo dependentes um do outro (para a nossa sorte) – “(Em meu trabalho) Existem linhas paralelas que se tocam, influenciam umas as outras, se mesclam, criando um sistema de intercâmbios, de rotação, que ativa decisões, reformula metas e inaugura caminhos”.



CRÍTICA LITERÁRIA

Una literatura en los tropicos

Autor – Silvano Santiago

Editora – Escaparate

Páginas – 237

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

FIP

Festival Internacional de Poesia vai movimentar os quatro cantos do Recife no próximo mês

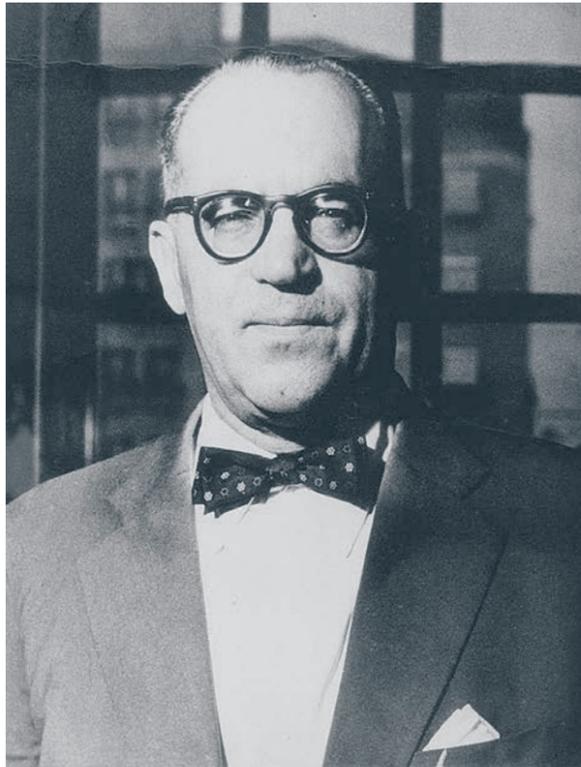
Será no final de maio a segunda edição do *Festival Internacional de Poesia do Recife*, que promete movimentar a cidade, como em 2012, quando poetas de vários países puderam interagir com os poetas locais e com o público. Recitais, rodas de poesia, oficinas, cursos, palestras, performances nos mercados públicos e até poesia de porta em porta estão na programação. O *Arrumadinho de Poesia* (foto)

deverá atrair o público para os mercados da Madalena e da Boa Vista, tradicionais redutos de poetas e trovadores. A realização do festival é do Governo do Estado (Fundarpe e Secretaria de Cultura). O homem por trás da ideia é Wellington de Melo, segundo o qual o *Festival* potencializa espaços que já têm vida própria, fazendo com que a poesia pulse cada vez mais na cidade.

REPRODUÇÃO



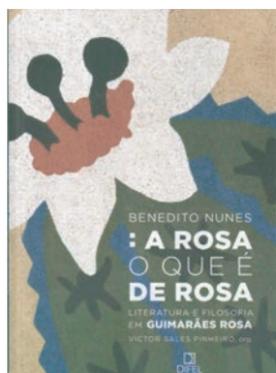
REPRODUÇÃO



A filosofia de Rosa

A obra de Benedito Nunes (1929-2011) ainda precisa ser descoberta pelos leitores brasileiros. Uma boa oportunidade chega agora às livrarias, com a reunião de artigos *A Rosa o que é de Rosa*, organizada por Victor Sales Pinheiro, que traz pela primeira vez 14 artigos do filósofo paraense sobre Guimarães Rosa, o autor desse clássico incontornável que é *Grande Sertão: Veredas*. São estudos e incursões memorialísticas de seu encontro pessoal e literário com o autor mineiro. Rosa descobriu em Nunes não só o interlocutor filosófico por excelência, como também o crítico atento aos experimentos formais do modernismo e ao poder criativo e especulativo da linguagem literária. O resultado é um instigante diálogo em que a filosofia não avassala a literatura, mas a contempla em

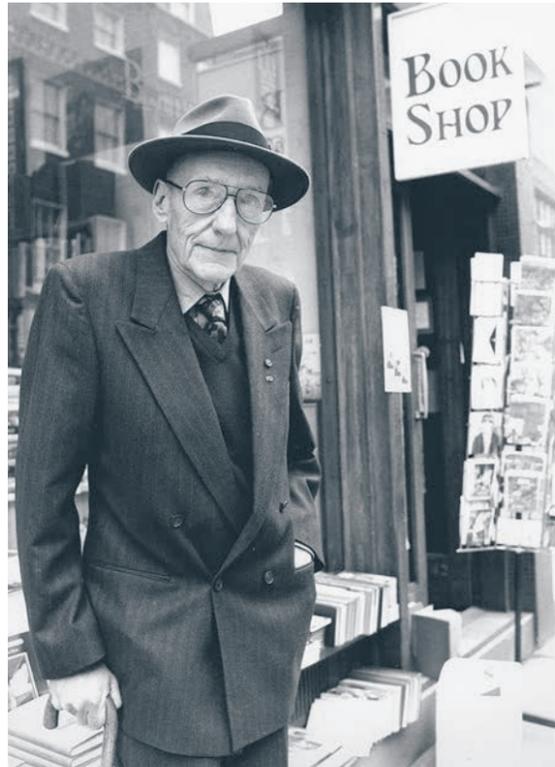
sua alteridade. *A Rosa o que é de Rosa* é o primeiro dos três livros com textos do filósofo que Pinheiro organizou. Os outros dois são: o inédito *Fernando Pessoa: poeta metafísico e O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. Quem sabe essa não é a hora de darmos o valor a Nunes que ele tanto merece?



ENSAIO

A Rosa o que é de Rosa
Organizador - Victor Sales Pinheiro
Editora - Difel
Preço - R\$ 39,00
Páginas - 322

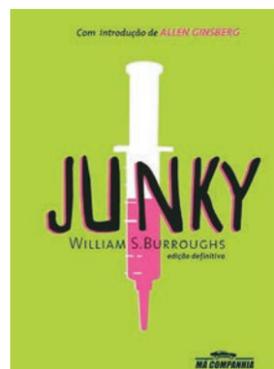
REPRODUÇÃO



Relatório de um viciado

Existem livros que parecem demarcar e lançar um perfil imaginário no caráter do seus possíveis leitores. Exemplos disso não faltam: *On the road*, de Jack Kerouac, *A náusea*, de Jean-Paul Sartre... É o caso também de *Junky*, o clássico de William Burroughs (foto), que a Companhia das Letras acaba de lançar numa nova edição. O livro parte de uma tráfide bastante curiosa: um cotidiano modorrento, um atestado de dispensa do serviço militar e alguns trambiques. Assim o narrador de descreve sua vida antes das drogas. Nem mesmo as catástrofes da Segunda Guerra haviam sido merecedoras de sua atenção. Alguns miligramas de morfina causariam mais impacto. Mescla de confissão - William Burroughs foi

dependente de narcóticos por catorze anos - e uma objetividade radical, marcada por uma narração veloz e sem espaço para reflexões psicológicas, o livro marcou a estreia do autor. A introdução é de ninguém menos que Allen Ginsberg, o grande herói beat.



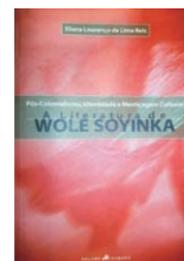
ROMANCE

JUNKY
Autor - William S. Burroughs
Tradução - Reinaldo Moraes
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 37,00
Páginas - 176

PRATELEIRA

PÓS-COLONIALISMO, IDENTIDADE E MISTIÇAGEM CULTURAL: A LITERATURA DE WOLE SOYNKA

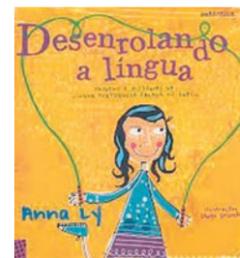
Eliana Lourenço analisa a obra do nigeriano Wole Soyinka, primeiro africano e negro a receber o Prêmio Nobel de Literatura, que nunca aderiu aos estereótipos fáceis sobre a identidade cultural da África, preferindo abordar o problema do poder e questionar o estilo dos novos governantes, a corrupção e o impulso ditatorial. O livro saiu pela Relume-Dumará, em 1999, e ganha segunda edição, contextualizada, pela editora da UFMG.



Autora: Eliana Lourenço
Editora: UFMG
Páginas: 302
Preço: R\$ 41,00

DESENROLANDO A LINGUA - ORIGENS E HISTÓRIAS DA LINGUA PORTUGUESA FALADA NO BRASIL

A autora mineira Anna Ly utiliza exemplos de canções, poemas, ditados populares, onomatopeias e outros recursos para mostrar às crianças como se formou o idioma falado no Brasil, resultado da mistura do falar de Portugal com o tupi-guarani e diversas línguas africanas, além da influência do grego. O texto casa perfeitamente com os recursos gráficos do ilustrador Diogo Droschi, situando as origens da língua e sua aplicação contemporânea.



Autora: Anna Ly
Editora: Autêntica
Páginas: 36
Preço: R\$ 34

RITUAIS DE SOFRIMENTO

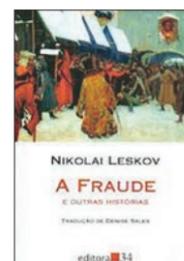
A autora analisa rituais e mecanismos de dominação em diversos produtos da indústria cultural, tomando como exemplo o cinema e a televisão, em especial os *reality shows* como o *Big Brother Brasil*. Ela reflete sobre a lógica brutal por trás do mecanismo do jogo, que faz proliferar rituais de sofrimento, e atribui ao espírito de concorrência que caracteriza a sociedade atual, e não ao voyeurismo, o sucesso do empreendimento.



Autora: Silvia Viana
Editora: Boitempo
Páginas: 192
Preço: R\$ 37,00

A FRAUDE E OUTRAS HISTÓRIAS

Com tradução de Denise Sales e ensaio de Elena Vássina, seis contos inéditos de Nikolai Leskov chegam ao Brasil. Considerado um dos melhores contistas russos de todos os tempos, ele se caracteriza pelos relatos com fortes marcas de oralidade e ares de conto popular, situados na fronteira entre a magia e a realidade. O livro fornece um panorama de sua obra, com textos publicados entre 1867 e 1890.



Autor: Nikolai Leskov
Editora: 34
Páginas: 224
Preço: R\$ 39,00

CAÇA AO LIVRO

AndeLivros esconde exemplares na RMR

Uma boa ideia de estímulo à leitura: a AndeLivros resolveu promover uma caçada a livros escondidos em pontos da Região Metropolitana do Recife. O projeto começou em março, com quatro exemplares, de estilos diversos, espalhados nos bairros do Espinheiro e Boa Viagem (Recife), Varadouro (Olinda) e Piedade (Jaboatão). A cada volume encontrado, o "caçador" tem como prêmio uma minibiblioteca com 12 obras.

CAÇA 2

Leitores seguem pistas para encontrar tesouros

Os "caçadores" devem seguir pistas plantadas pela AndeLivros, como em qualquer boa história de aventura, o que torna a brincadeira ainda mais interessante para os jovens leitores. Na primeira edição do projeto, a maioria dos exemplares foi escondida em árvores. Eram de autoria do padre Antônio Maria, de Barack Obama, e do mestre espírita Chico Xavier, além do *Dicionário de expressões latinas*.

CEPE NA BAHIA

Nove títulos da Cepe Editora em festival

A Cepe Editora participa com nove títulos, de diversos gêneros, no *I Festival de Ilustração e Literatura da Bahia*, em Salvador, de 4 a 6 de abril. O destaque do festival é o baiano Cau Gomes, que ilustrou o livro *O dia em que os gatos aprenderam a tocar jazz*, vencedor da categoria juvenil no *II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil*, em 2011. A promoção é do Movimento Contínuo, da Bahia.

CRÔNICA

Marcelino Freire

COLAGEM DE JANIO SANTOS

40 perguntas feitas a mim por uma blogueira cubana

[1] Quem financiou, Marcelino, a sua recente viagem a Cuba para ser um dos jurados do Prêmio Casa de las Américas?

[2] Você confirma que ao seu lado, no júri, estavam Carola Saavedra e Suzana Vargas?

[3] É verdade que vocês três, depois de dez dias isolados na Ilha, decidiram, por unanimidade, premiar Chico Buarque e Luiz Ruffato?

[4] Se você alega que vocês não premiaram Chico Buarque, mas apenas Luiz Ruffato, quem, então, outorgou o prêmio ao autor de *Leite derramado*?

[5] Se foi um Prêmio Honorífico dado ao Chico, por que vocês não foram avisados sobre isto? Se avisados, concordariam com o Prêmio?

[6] Por que *solamente* a Record, das grandes editoras brasileiras, foi a única que inscreveu livros para o Prêmio Casa de las Américas?

[7] Por que os autores não são avisados que, diante de suposto embargo, eles mesmos podem enviar suas obras ao Prêmio?

[8] Não seria o caso de você divulgar esse importante prêmio no Brasil – espalhando, por exemplo, para quem quiser saber mais, o site da Casa (www.casadelasamericas.org)?

[9] É verdade que Nélide Piñon ganhou no ano passado?

[10] Será que as editoras do Brasil cansaram de perder de Nélide Piñon, por isso deixaram de concorrer?

[11] Você escreveu em seu blog (www.marcelinofreire.wordpress.com) sobre o mar de Cuba, dizendo que era um mar solitário – pode nos explicar o que você estava fazendo vendo o mar se havia, à sua espera, 158 livros para analisar?

[12] Se na categoria de *Melhor Romance*, em língua espanhola, os jurados não premiaram ninguém, por que você insiste que há, em Cuba, no momento, um grande escritor chamado Alberto Guerra Naranjo?

[13] É verdade que você vai trazer para a Balada Literária o Naranjo – logo ele que, no romance *La soledad del tiempo*, faz

uma crítica “melancólica e ferrenha” aos prêmios literários?

[14] Por que, por acaso, você não aproveitou para procurar, em Havana, o escritor Pedro Juan Gutiérrez – pelo menos para ele indicar lugares que você teve medo de perguntar onde ficavam?

[15] Deu, por acaso, tempo de descobrir o endereço da boate *Las Vegas*?

[16] Em vez de ter homenageado, em sua palestra, apenas o *cantante* e gay cubano Bola de Nieve (1911–1971), por que não aproveitou para exaltar o escritor Reinaldo Arenas que, perseguido por ser homossexual, fugiu da Ilha e morreu de AIDS em Nova York?

[17] Você foi visto assistindo a um show de travestis na baía de Cienfuegos, em companhia de um professor guatemalteco, confere?

[18] Está comprovado, diante desse fato, que Cuba não mais persegue os gays?

[19] Assume que você foi à casa de Ernest Hemingway em Havana e fotografou, sobretudo, as garrafas de vinhos vazias do autor americano, argumentando, para testemunhas próximas, que todo escritor deveria beber e ter a coragem de, um dia, dar um tiro na própria cabeça?

[20] Por que, segundo você, não há peixes em Cuba e, muito menos, gente pescando, com pequenos barcos e redes, assim, como avistamos no livro *O velho e o mar* e nos mares de Pernambuco?

[21] Você afirma com isto que pescadores, em Cuba, em vez de fisgar, são fisgados, é isto?

[22] Confessaria, publicamente e sem medo, que saiu para comer carne em um dos restaurantes mais caros de Havana, o *El Patio*, lugar habitué de Frei Betto e do ator Sean Penn?

[23] É capaz também de confessar os vários porres que tomou de *mojito*?

[24] E os deslizos no Portunhol, Marcelino, você também é capaz de confessar?

[25] Foi você mesmo quem *habló* e inventou a expressão “daqui la poco”?

[26] Como explicar que um Prêmio, dessa envergadura, convide uma criatura, feito você, que não consegue pedir sequer uma água ao telefone?

[27] Por falar nisto, quando publicará no blog a foto em que você aparece ao lado de uma garrafa de um litro de água, com a qual teve de se virar para tomar banho uma manhã em Havana?

[28] Faltou água no hotel, foi isto? Ou você, com medo de morrer envenenado, só tomava banho de água mineral?

[29] Aprendeu alguma lição “comunista” ao conseguir lavar o corpo, escovar os dentes e fazer a barba com apenas um litro de água *Ciego Montero*?

[30] E o povo de Cuba, o que você achou do povo de Cuba?

[31] Ainda no blog, você disse que achou o cubano parecido com o povo pernambucano – não foi um exagero seu?

[32] Você disse idem que comeu muito mata-fome em Cuba e que, por causa disto, sentiu saudades de sua mãe – sério?

[33] Sabia que, em Cuba, só quem come mata-fome – que matava a sua fome em Sertânia – é turista?

[34] A toda hora você afirma que não sabe dizer o que achou da viagem, o que pensa sobre Fidel, Che Guevara, a Revolução. E aí, já tem alguma opinião?

[35] Ou vai continuar em cima do muro?

[36] Por que não confessa de uma vez por todas, meu camarada, que você foi muito bem tratado em Cuba, que você amou Cuba, tem saudades de Cuba, da poesia de Cuba, dos meninos em suas bicicletas, dos passeios no *Malecón*?

[37] Já sei, está com medo do Regime, é isto, de virar *persona non grata*?

[38] Está com medo de, dependendo das respostas que vier a dar, não poder um dia voltar a Havana para, quem sabe, ganhar o próximo Prêmio Casa de las Américas?

[39] Por que você não me responde, hein, Marcelino? Por que você não me diz nada? Comeram a tua língua, foi?

[40] ¿Qué pasa?

