

PERNAMBUCO

ENSAIO REVELA
A FORMA
MUTANTE COMO O
CARTUNISTA TEM
ENCARADO SUAS
OBRAS E PERSONA
PÚBLICA NOS
ÚLTIMOS ANOS

LAERTE ESTEVE AQUI



GALERIA



FABIANA MORAES

A jornalista Fabiana Moraes tem viajado pelo interior do Estado, por onde tem aproveitado para coletar imagens para a série *Na casa dos outros*. Seu trabalho, inclusive, foi exposto mês passado na Biblioteca Central da UFPE. Fabiana é autora do livro *Os sertões*, publicado pela Cepe.

Instagram: [fabi2moraes](#)

COLABORADORES



Andréa Del Fuego,
Publicitária e escritora.
Seu primeiro romance,
Os malaquias,
ganhou o Prêmio José
Saramago 2011.



Pedro Lemebel, escritor
e ativista gay chileno.
Inédito no Brasil é autor de
romances, contos e crônicas.
É convidado da Balada
Literária, que acontece em
São Paulo, em novembro.



Ricardo Domeneck,
poeta brasileiro residente
em Berlim. Autor, entre
outros, do livro *Cigarros
na cama* (Berinjela/
Modo de Usar & Co.).

E MAIS

Alejandra Rojas Covalski, tradutora especializada em literatura latino-americana contemporânea. **Diogo Guedes**, jornalista de literatura do *Jornal do Commercio* e mestre em Comunicação Social pela UFPE, com uma dissertação sobre a obra de Laerte. **Fernando Monteiro**, escritor, autor entre outros de *Aspades*, *ETs*, *Etc* e *Mattinata*. **Ricardo Viel**, jornalista, atualmente residente na Europa, onde cursa mestrado e colabora com diversas publicações brasileiras entre as quais o *Valor Econômico*, *O Globo*, a *Piauí* e a *Bravo*. **Samarone Lima**, jornalista e autor entre outros de *Viagem ao crepúsculo*. Escreve no blog [www.estuario.com.br](#). **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

Um dos maiores críticos que o Brasil tem hoje é Laerte, tanto por suas criações quanto por sua postura em relação aos papéis sexuais. O quadrinista é tema do ensaio de capa desta edição, escrito pelo jornalista Diogo Guedes, que, para além dos clichês, analisou o trabalho do autor flagrando a velocidade com que Laerte tem ocupado e descartado lugares nos últimos anos. “Laerte funciona como uma espécie de vanguarda de si mesmo”, aponta Diogo.

“Você pode olhar uma foto antiga, dos anos 1990, e enxergar o quadrinista já brilhante, um dos maiores do país, de cabelo curto, sorriso no rosto. A imagem estável que pode definir uma década e hoje problemática; a partir de 2005, por exemplo, a cada ano, a cada semana, a cada dia (melhor medir nas dimensões dos quadrinhos: a cada tira), ele já não estará lá. Se Laerte era o Pirata do Tietê, o Overman, o Gato e a Gata, o retrato de um Deus tão humano quanto possível, o comunismo e o sindicalismo, a contracultura dos anos 1980, hoje parece que tudo aquilo foi inventado apenas para ser abandonado – como se o abandono fosse a verdadeira finalização da obra, a sua arte final, observa Diogo.

Em 11 de setembro desse ano são lembrados os 40 anos de uma das maiores tragédias da América Latina: o sangrento golpe de estado realizado no Chile por Pinochet, que deu início a décadas de uma ditadura que ainda não foi devidamente compreendida. Sobre esse tema, um texto, inédito no Brasil, do escritor chileno Pedro Lemebel, que será uma das atrações da Balada Literária, evento realizado anualmente, em São Paulo, pelo escritor pernambucano Marcelino Freire, em novembro.

O trabalho de Lemebel ainda é pouco conhecido no Brasil. Mas vale muito a pena conhecer sua dicção *sui generis* e repleta de insinuações vertiginosas.

Ainda falando da América Latina, Ricardo Viel traz uma reportagem especial sobre os arquivos do escritor argentino Tomás Eloy Martínez, que agora passam a ser abertos ao público. Martínez é um dos nomes importantes para se entender a Argentina contemporânea. Confirmam também o texto inédito de Ricardo Domeneck, escritor brasileiro residente em Berlim, que fala como a língua pode ser uma barreira para os amantes.

Boa leitura e até o próximo mês

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

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

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

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

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

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

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



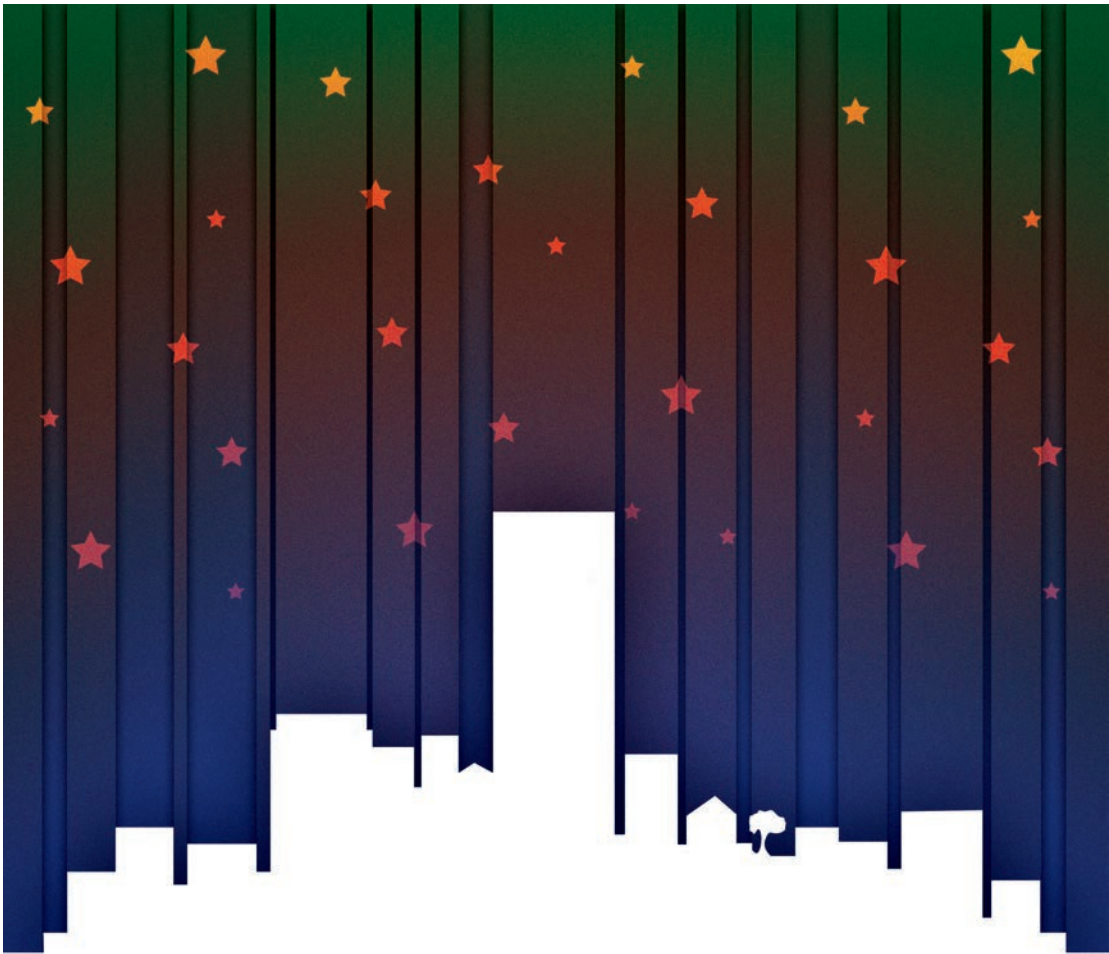
PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco - CEPE
Rua Coelho Leite, 530 - Santo Amaro - Recife
CEP: 50100-140
Contatos com a Redação
3183.2787 | [redacao@suplementope.com.br](#)

BASTIDORES

Diante de um edifício que sugere sonhos

Após o sucesso do seu primeiro romance, o premiado *Os malaquias*, autora fala da procura de vozes e do evento biológico que marcam sua nova criação

JANIO SANTOS



Andréa Del Fuego

As miniaturas foi escrito enquanto eu estava grávida, em 2011. O livro anterior, *Os malaquias*, foi baseado em experiência familiar, uma convivência com o texto carregando fardo emocional incompatível com a frieza necessária para equilibrar o texto, levei sete anos para concluí-lo. Com o seguinte parti de outro zero. Veio a ideia inicial, rabisquei os primeiros capítulos e resolvi me inscrever num edital, desenvolvi o romance com auxílio da bolsa de criação do Programa Petrobrás Cultural, uma ajuda financeira que permite um mergulho intenso e sem interrupção. No projeto havia uma voz, a voz do personagem principal. Esse sujeito não teria vida humana, mas funcional, a serviço de um Edifício que não se poderia contar existência de fato. Primeiro desafio, a voz sozinha não estava dando conta de contar a história, em vez de ele descrever duas pessoas que conviveriam com ele, dei a primeira pessoa para elas e o personagem principal deixou o cento do palco para ser lateral. São as delícias da escrita, que mesmo que eu faça um mapa de navegação, quem dirige o barco são as situações que se somam e pedem uma lógica própria que desconhecemos no estágio inicial de escrita. Demorei muito para entender essa lógica, ela ficou mais clara com a leitura do editor, mais tarde. Assim que decidi por três personagens dividindo o palco, engravidei. Um colossal evento biológico se colocou em marcha em meu corpo e, prevendo que próximo ao parto, durante e depois eu estaria impossibilitada de escrever, acelerei a primeira versão do romance até que meu filho já pesasse para baixo. Consegui e estava certa, cheguei da maternidade uma urso com pata macia e dentes afiados procurando o fundo da caverna. Para o texto foi bom, pois ficou na gaveta, também em sua caverna recebendo tempo. Quanto finalmente o retomei fiquei aliviada, o livro já estava lá. Ao deixar um livro descansando corre-se o risco de ele ser rejeitado na posterior leitura mais fresca e distanciada. Agora era polir, fazer acertos finos e outros nem tanto, mas havia um livro. O romance trata de um suposto Edifício que sugere sonhos através de miniaturas, as pessoas que recebem as sugestões não sabem que passam necessariamente por ele. A ideia surgiu ao ler *Sobre a interpretação dos sonhos de Artemidoro*, um grego do século II que analisa centenas de sonhos, assim como ensina a arte da onirocrítica. Desse termo *onirocrítica* tirei o personagem *oneiro*, pensei numa história onde esse oneiro trabalhasse não no pós-sonho, mas no pré-sonho. Tudo se passa no Edifício Midoro Filho (esse nome em homenagem ao autor), que fica no

centro de São Paulo, toda aquela concretude urbana, o marco inicial da cidade e do sonho. Os capítulos se dividem entre o trabalho do oneiro e duas pessoas que recebem suas sugestões, uma mãe e seu filho. O código do Edifício é claro, não se pode atender parentes, mas o oneiro entra em obsessão por eles. O tempo todo escrevi com desconfiança de tudo, impressionante como o livro anterior não ajuda o próximo, é sempre a primeira vez. *Os malaquias* foi uma oferenda para os meus ancestrais, escrito num buraco sentimental que também me deixou desconfiada da escrita exatamente por isso. Em *As miniaturas* entrei em outro buraco, o da burocracia. Essa burocracia está em vários níveis: burocracia biológica (a gestação em si com sua lentidão própria, etapas/exames a cumprir); burocracia institucional (prazo de entrega do livro); burocracia da própria inspiração (o escritório de *Bartleby, o escrivão*, do escritor americano Herman Melville, minha releitura preferida); burocracia de uma condição do sonho (ter como matéria-prima, entre outros elementos, o cotidiano burocrático). As regras invadiram o livro, a contagem do tempo, os objetos que se repetem diante dos olhos. A miniatura é o ponto de contato entre as pessoas reais que passam por lá e o Edifício, por isso o título. As miniaturas são objetos de plástico, bem ordinários, no Edifício Midoro Filho não há profecias nem mensagens, anjos e demônios têm a importância de um patinho de banheira. Precisei de alguns meses para reler e retomar. Meu escritório havia se transformado num quarto infantil, botei minha mesa num canto da sala que logo se transformou em brinquedoteca. Revisei o romance numa padaria tão logo ela abria as portas, aproveitando o intervalo das mamadas do meu filho. Tudo com lápis, correção que também podia ser corrigida, depois releituras e intervalos para descansar o texto. O título só foi definido no fim do processo e estava diante dos meus olhos o tempo todo. É como se o livro já estivesse também na minha cara há tempos, desde o curso técnico de publicidade que fiz na adolescência, desde a aula de psicologia que dizia que o amarelo dava fome e a repetição dos produtos gerava a necessidade de consumi-los e de sonhar com eles.

O LIVRO



As miniaturas
Editora Companhia das Letras
Páginas 136
Preço R\$ 34,00

FICÇÃO

JANIO SANTOS



O Estrangeiro no estrangeiro

Fernando Monteiro

05 de agosto de 1949 – Até ontem (dia da chegada nesta nebulosa chamada Brasil), a vontade de não escrever nada, ou de apenas apertar um pouco menos molemente as mãos das pessoas que me dirigem os olhares de uma admiração que talvez busque “sancionar-se” no Outro, como se alguém pudesse ter o real poder de reconhecer ou, mesmo, “dar” a existência (?) a alguém, a um próximo distante...

Um cuidado, ao menos: anotar os nomes para evitar o constrangimento, de repente, de esquecer mal educadamente como se chama o adido francês (Paul Silvestre: veio para cá por causa desse nome?) ou o escritor inquieto e de olhos esbugalhados chamado Andrade, Oswald*, e seu filho e mais uma mulher que sorri, sorri o tempo todo – e concorda, sempre concorda também. Eu discordei de mim mesmo, num certo momento, e ela também discordou daquilo com que, antes, havia concordado (porque estava sendo dito por mim?)...

A luz incomoda. Sobre bananas e peles suadas, entre recortes contrastados em linhas retas e curvas. Os que são europeus apertam os olhos mesmo por trás de lentes escuras (terei me tornado, afinal, um europeu?)...

Odores sobem como se as nossas narinas houvessem descido até o fundo de vasos de alguma forma iluminados (como alabastro) pela espécie de *clarão* que há igualmente nos cheiros adocicados e, de alguma forma, pungentes sem suavidade – assim como um fruto podre pode se anunciar, num cesto enganador, apenas pelo aroma passado, pelo fedor da putrefação começada debaixo das cascas ainda amarelas. É um lugar para o pintor e o sanitarista, o escritor e o naturalista capaz de não apertar o nariz nem desviar a vista.

A mulher-que-sorri (Lucia, Luzia, algo assim, o nome pronunciado dentro do sorriso como uma bala mentolada) olha para mim com o seu ar mais “sedutor”. Uma das primeiras coisas que me disse foi que esteve “louca um tempo” – breve período de insanidade que a tornou “mais elegante”, isso ela garantia, com o sorriso de prontidão – acrescentando que se apaixonou pelo médico responsável por seu caso, num hospital muito parecido com este (“cheio de árvores”) da cidade chamada Igapé**, para onde me levaram por causa de uma festa (??) qualquer, e onde agora estamos hospedados, como se ficar hospedado num hospital fosse a coisa mais natural do mundo...

Não tive tempo (nem coragem) de dizer que hospitais me deixam mortalmente deprimido: é frequente que eu sonhe com um hospital, sem elevador, no qual cada andar se apresenta deserto e ameaçador, as portas dos quartos, quase todas, fechadas – embora uma delas se abra e apareça uma mulher (que não sorri) a me chamar com familiaridade. Ela sempre tem os cabelos molhados. Isso me atrai e me repugna: por que terá acabado de tomar um banho, a doente pálida do sonho? O que ela esconde?

A brasileira sorri, quando eu conto o sonho (e por que resolvi contá-lo?).

Ela diz: “É a minha história, meu caro”, num francês quase sem sotaque, mas não, não pode ser a “sua” história, porque o que acontece, quando eu entro no quarto do hospital desse quase pesadelo logo o aposento branco é sinistramente apagado no meu despertar suado, sempre, e quase trêmulo talvez de medo de um algum contágio, porque eu entro naquele quarto e vejo a cama da mulher misteriosa forrada com lençóis manchados assim como a bata da doente, muito folgada sobre o seu corpo nu e, de algum maneira, atraente porque magro e maculado (e ela se posicionou contra a porta, de maneira a barrá-la)...

Agora, sou eu que sorrio para a mulher que sorria com qualquer sonho que eu resolvesse lhe contar. Gostaria de esbofetear (que absurdo) a mulher daqui, a tal que repete que “oohh, é a minha história... meu caro”. E lança uma baforada na minha cara, ela fuma dentro de um hospital de verdade, e ninguém vem lhe dizer que apague o cigarro na piteira que a torna parecida com Mercedes Acosta.

Aliás, o segundo nome da “Lucia/Luzia” é Moldávia, não posso esquecer, nunca pensei que houvesse alguém chamado assim (caso não seja um nome falso que todos aceitem como se fosse Moravia, Malfatti, Maldonado).

Senhora Moldávia, porque a senhora não se converte, de novo, num protetorado? – vem a vontade de perguntar ao Sorriso Derramado da cara de fachada de edifícios públicos ocupados.

“Minha história – conta ela – é que eu fiquei louca antes da guerra (tudo aconteceu antes da guerra), *Monsieur* Camus... e, oohh, eu tenho saudade desse tempo de loucura entre *écharpes* e chás” – foi o que ela disse, em francês bem explicado, olhando para mim com o sorriso em riste nos lábios pintados de vermelho vivo e a mão pousada sobre a manga do meu paletó tão inadequado para este triste país quente (o Brasil não é “alegre”, mas triste – e as tardes são profundamente melancólicas, quando caem como meteoros).

Serei obrigado a ouvir uma “história de amor” provavelmente inventada aqui, na hora?

“*Monsieur* Camus, eu me apaixonei pelo meu psiquiatra tímido, talvez virgem” (eu corei, ela notou e alargou ainda mais o sorriso fixo que, agora, verdadeiramente me incomoda).

“E a senhora por acaso providenciou, generosamente, para”...

Ela não ouve o resto, e já concorda com a cabeça e, é claro, sorri (do quê?).

Achei insuportável continuar ali sentado. Levan-



tei-me, fingindo interesse em ler todos os avisos pendentes do quadro do absurdo hospital chamado “Feliz Lembrança” (quem poderia ter alguma “feliz lembrança” de um hospital, *mon Dieu?*), porque os hotéis estariam “lotados”, disseram.

Em *Igapé?*...

À noite, durante a tal festa “em louvor do Senhor Bom Jesus de Igapé”, tratarei de ficar o mais longe possível da louca senhora saudosa de estar louca (e que não é feia), mas que parece continuar louca o suficiente para fazer parte da pequena comitiva improvisada para o escritor em visita a um país que, eu suspeito, nunca virei a entender, um lugar do trópico úmido que não tem a limpa secura saariana nem a água totalmente gelada dos invernos europeus de bebidas suportadas porque de fato faz frio e você precisa de algo para se esquentar (não se trata de beber, apenas).

06/8/49 – Anotações para um conto que muito provavelmente irá ter o título de *La Pierre qui pousse*. Tratará de um engenheiro francês de passagem por esta estreita Igapé. Se entendi bem, existe aqui uma imagem barroca que, depois de encontrada numa praia local (em 1600 e tal), foi levada à principal fonte desta pequena cidade, a fim de ser lavada da areia e do sal. No lugar da lavagem, está construída uma pequena capela (chamada de “Gruta do Senhor”) porque os católicos pobres – sempre ardentes, estranhos –, acreditando nos poderes milagrosos da pedra sobre a qual a imagem havia sido colocada para ser limpa, começaram a lhe retirar lascas e mais lascas. Após séculos disso, porém, a pedra continuou com o mesmo tamanho, dando origem à lenda da “pedra que cresce”.

O hospital também cresce. E nós passeamos por entre os seus miasmas (eu, a fugir da mulher que sorri de saudade da loucura que não passa), no Brasil que me parece cada vez mais triste, apesar das festas católicas e dos “folguedos” de homens

graves fantasiados em *Folias e Reisados* que, aos meus olhos, não contêm qualquer particularidade especial em matéria de reminiscências quinhentistas de um país colonizado pela cultura mais atrasada da Europa (uma separação profunda entre a América espanhola e esta tão gigantesca porção de terra que não possui formas dialetais; no máximo, apenas sotaques, ou diferenças mínimas de entonação do idioma português. Presenteiam-me com livros e mais livros já me abarrotam a mala: fazem longas dedicatórias nos volumes quase todos frágeis, brochuras impressas em papel barato, nenhum com capa dura e sobrecapa).

O conteúdo deles eu não posso avaliar senão muito vagamente: personagens um tanto mecânicos, a atração do “sertao” em alguns, e o meio urbano ralo que, aqui e ali, subitamente termina, às vezes, como se as árvores (gordas) espreitassem como a magra moça atrás da porta do hospital: aquela que me chama e me atrai, nos sonhos recorrentes da febre, como uma doença pode atrair para a morte os estrangeiros no estrangeiro que os suplanta de estranheza até o limite do desconforto. Que alguém se suicide – como fez o fraco Sweig – num país assim, não me espanta nem nunca vai me espantar, quando, na volta, eu recorde o Brasil como uma mancha nas paredes cartesianas do meu crânio pronto para se espatifar talvez num acidente tão longe daqui como da lua brasileira que parece uma moeda de ouro cunhada muito recentemente (entretanto, não é mais uma nação tão jovem quanto eles parecem gostar de pensar que a sua nação ainda seja)...

07/8/49 – Hoje, escrevo apenas para registrar que não escreverei nada.

* Oswald de Andrade
** Igapé

Sobre como recriar Camus no Brasil

Schneider Carpeggiani

Em 2013 é lembrado o centenário de um dos grandes (e polêmicos) nomes do pensamento no século 20, Alberto Camus (1913-1960). Também criador de obras literárias clássicas, como *O estrangeiro* e *A queda*, que colocam o leitor numa verdadeira encruzilhada ideológica. Para marcarmos a efeméride, convidamos o escritor Fernando Monteiro, notório “camusiano”, para recriar com a liberdade da ficção um trecho da vida do autor. Sobre esse processo, Monteiro escolheu ficcionalizar sua passagem pelo Brasil, no final dos anos 1940 (diz a lenda que o primeiro pedido de Camus, ao chegar em território brasileiro, foi ser levado para conhecer nossas partidas de futebol). “Nesta fantasia camusiana unicamente o que é verdade é que levaram mesmo o escritor à Igapé (que eu resolvi que Camus grafaria ‘Igapé’)... e, lá, ficou hospedado num hospital, na companhia do adido cultural francês Paul Silvestre e de Oswald e Rudá de Andrade. O resto, eu inventei mais ou menos no ‘tom’ de Camus para descrever, nervosamente, as coisas”, comentou Monteiro.

ENTREVISTA
Laura Erber

Uma nova romancista no olho do furacão

A poeta e ensaísta carioca estreia agora no romance, justamente numa obra em que reflete sobre a força ficcional do cenário artístico contemporâneo

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

A palavra é um dos grandes temas da obra de Laura Erber nas artes visuais. Agora, essa artista, poeta e ensaísta carioca estreia com um romance justamente sobre o mundo da arte. *Esquilos de Pavlov* (Alfaguara) acompanha a trajetória de Ciprian Momolescu, jovem romeno que viaja à Europa com bolsas artísticas, mas parece desencantado com a arte – ao menos com o mundo da arte. Esta, porém, não é a única relação do personagem que está em jogo, mas principalmente aquela com o mundo: uma relação entre a desilusão, o humor e a tentativa de caber em algum lugar.

O livro se constrói a partir de uma coleção de esboços, anotações e instantâneos. Porém, o uso de imagens no romance, a discussão em torno da arte e esse personagem que narra/analisa a própria trajetória de um ponto futuro, mas que ainda assim é o olho do furacão, não são nada frutos do acaso – dão, sim, sequência a um trabalho que já vinha se desenvolvendo e ao prazer que Laura encontra nas histórias.

***Esquilos de Pavlov* surgiu a partir do nome do personagem. Como Ciprian Momolescu se apresentou nesse momento inicial?**

Começou como uma brincadeira, um nome próprio impróprio, enfim, meio jocoso... Usei por um tempo como um tipo de heterônimo no Facebook, lá comecei a experimentar uma primeira pessoa narrativa que já não correspondia a mim mesma, embora não fosse tampouco um disfarce. Não sei explicar, mas esse nome de- flagrou um processo, talvez tenha desreprimido minha vontade de escrever ficção...

Como escreve o crítico Kelvin Falcão Klein sobre *Esquilos*, o livro não possui “aquele peso romanesco tradicional de costura e ligação”. Este modelo está superado?

Sim e não. Sim se você se refere a romances em que esses elementos se contentam em fazer a narrativa avançar e dão conforto ao leitor – ao leitor conservador, claro, porque um leitor menos condicionado em geral fica entediado com essa cozinha romanesca. Mas sempre haverá contraexemplos, autores que usam a costura de um modo enfático ou

mesmo barroco e então o resultado pode ser fascinante. Depende muito dos exemplos.

O fato de recusá-lo implica em maior liberdade na escrita ou é um processo igualmente “cerebral”?

Sua pergunta parece pressupor que uma escrita livre é uma escrita espontânea ligada aos apelos do corpo, mas cérebro também é corpo, é uma máquina ultrassensível. Não vejo oposição entre uma escrita livre e uma escrita cerebral, porque para liberar a linguagem em geral você precisa de algum tipo de constrangimento, como nos livros de Georges Perec. E disse uma coreógrafa que a mente é um músculo, é preciso exercitá-la, alongá-la. Talvez a literatura seja um exercício de alongamento. Mas também posso te responder de outro modo: dizer que cheguei à prosa de ficção pela via da poesia, pela descontinuidade do verso. Para mim a liberdade de escrever prosa passa pelo fetiche da frase, mas não para criar algo muito puro ou muito lírico, talvez algo entre isso, que me permita jogar com as tensões entre continuidade e corte, entre o prosaico e a voragem, para usar uma ideia oswaldandradiana. No início foi estranho e resisti um pouco em assumir para valer esse novo espaço de escrita. O romance é bem menos controlável que um poema, mas me interessava certa sujeira que a linguagem romanesca pode acolher.

O uso de imagens no livro é mais evocativo do que ilustrativo. Qual era seu objetivo?

Não sei se é sempre evocativo, é variado, e um pouco tortuoso, às vezes documental. Muitas imagens antecederam o texto, é preciso dizer que antes do romance havia uma pequena coleção de imagens mais ou menos aleatórias, uma coleção sem um denominador comum, que eu vinha fazendo durante viagens: fotos que comprei em mercados de pulga sem uma justificativa clara mas porque algo nelas me atraía, e também imagens de arquivos pessoais. Ciprian Momolescu acabou por se tornar o falso denominador comum dessas imagens. Depois, ao longo da escrita do livro, acabei pedindo “doações” de imagens

“Somos mais fraturados do que imaginamos. O pronome “eu” nos dá a ilusão de uma unidade que não existe

“Penso na escrita de ficção como essa possibilidade de criar uma intimidade crítica, gostaria que fosse assim

a alguns amigos. Minha ideia era criar espécies de encontros desencontrados, jogar com a possibilidade-impossibilidade de nexos, e expor um pouco a nossa tendência em ver sempre um nexo afirmativo ou explicativo entre o que a imagem mostra e o que o texto diz. Não existe uma resposta definitiva, quer dizer, não existe uma maneira certa de associar texto e imagem. É um convite para se pensar essa relação como algo não resolvido.

Por que optou pela prosa de ficção para tratar da arte contemporânea, ao invés de um ensaio, por exemplo, gênero em que você também transita?
Porque estava lidando com o que não é documentável, o que está latente. A história e a crítica de arte em geral lidam com o que existe, e me interessa pensar essa zona de sombra, em que o que existe é ativado pelo que não existe de fato mas existe como possibilidade. E porque queria captar o presente, não apenas o presente do narrador, mas na sua dimensão de contemporaneidade. Do que estamos falando quando falamos de contemporâneo? O contemporâneo está envelhecendo e o tempo é um animal que não para de se mexer... A vida de Ciprian e o seu olhar revelam e questionam um determinado modelo de vida artística, no que ele tem de paradoxal. Eu realmente não queria trabalhar desde um ponto de vista exterior, de fazer uma avaliação desde fora, queria criar uma intimidade crítica e afetiva com esse mundo, mostrando o descompasso entre uma certa ideia da arte contemporânea e

a prática da sua circulação. Por isso um narrador-artista que vive em trânsito mas se sente aprisionado, e o seu processo de isolamento, a combinação entre frenesi e tédio, e um certo desejo – utópico ou desesperado, ou os dois – de superar a própria ideia de arte, ou de fazer uma arte que já não se apresente como tal, quer dizer, que prescindia do circuito e dos espaços de exposição e legitimação, uma espécie de pós-arte... mas a palavra não é muito boa. Esses questionamentos já existem há várias décadas, de forma mais ou menos dispersa e intermitente, e a referência no livro ao artista japonês Akasegawa Genpei e à Arte Secreta que faziam tem a ver com isso.

Em resposta a um comentário de seu pai, Ciprian devolve: “A pergunta não é: será que caibo no mundo ou entalo? Mas: será que caibo em mim mesmo ou afundo?”. O que é para você caber em si mesmo?
Prefiro não responder. Mas a resposta passaria pelo reconhecimento de que somos mais fraturados do que imaginamos. O pronome “eu” nos dá a ilusão de uma unidade que não existe.

Esquilos de Pavlov pode ser visto como uma continuação de seu trabalho, que antes tinha o foco nas artes visuais, mas que já se caracterizava por um vai e vem entre diferentes linguagens e pela relação (e seu questionamento) entre palavra e imagem. Em que momento isso lhe chamou atenção?
Isso sempre esteve presente, pelo menos acho que esteve. Sim,

acho que os *Esquilos* não são uma interrupção, são parte de uma pesquisa que se concretiza de diferentes maneiras. A relação entre o campo visual e a palavra (literária ou da fala cotidiana) foi que me levou às artes visuais, sempre me interessei em tornar visível nossa relação com as palavras, tratando a linguagem como algo que tem presença, que pode ser leve ou pesada, que pode quebrar, que pode nos quebrar ou sufocar. Para articular isso eu precisava sair do campo estritamente literário, onde essas relações em geral ou são mera especulação abstrata ou geram uma compreensão metafórica. O vídeo e o desenho me permitiram materializar situações da nossa vida na e com a linguagem. Por outro lado, sinto que a arte contemporânea tem uma enorme carga ficcional não aproveitada, está saturada de microrrelatos, de estórias que são tão importantes quanto as obras. O livro surge também daí.

Há algo que a literatura lhe propicie, enquanto autora e leitora, que outras formas de arte não cumpram?
Acho que a intimidade entre texto e leitor, esse curto-circuito é difícil de definir... E depois, bem, o livro é um objeto enfeitado, realmente maravilhoso, ao mesmo tempo portátil e infinito...

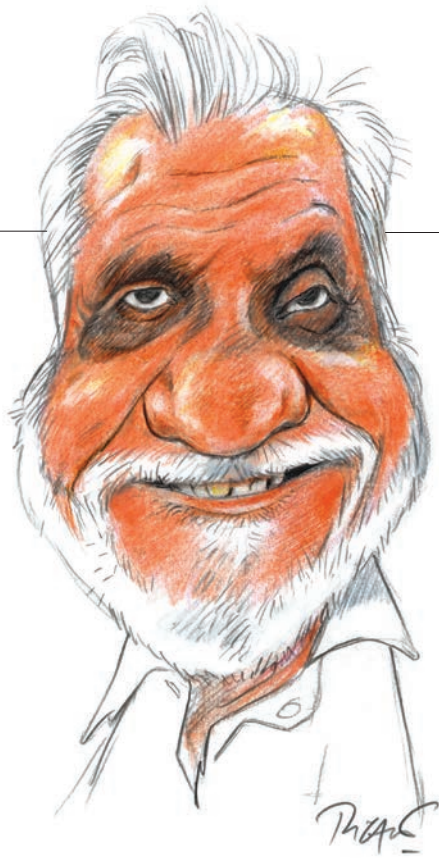
“O lugar de onde falo é um nada bem no meio de tudo.” Pode-se pensar que a história (que se passa dos anos 1980 ao começo do século 21) reflete sobre as influências e consequências da globalização no mundo da arte e no indivíduo. Ler o romance é

entrar no seu trânsito contínuo por universos em movimento, vendo as coisas com “poeira nos olhos”. O ato de escrita lhe ajuda a refletir sobre o mundo?
Penso na escrita de ficção como essa possibilidade de criar uma intimidade crítica, gostaria que fosse assim.

A proposta da senhora Pavlov de que a arte deve “atender às necessidades poéticas, políticas e estéticas da nossa época” é algo que te preocupa?
Não assim nesse tom tão retórico e pomposo. Mas pensar na necessidade da época, entender que toda época precisa de uma tradução em termos de linguagem artística, que uma época é feita dessas traduções, quer dizer, ela é impensável e intragável sem isso, enfim, tentar entender que necessidade é essa e que imagens e textos são esses, acho isso muito mobilizador. Carlito Azevedo diz que nenhum poema é mais difícil do que a sua época, e a nossa tem um cheiro de roupa usada e aterrisagens de emergência, pessoas afogadas numas ideias estranhas de felicidade. Mas como diz aquela canção da Laurie Anderson, vamos aguentar, e se não conseguirmos aguentar, vamos aguentar mesmo assim. O tempo em que se vive é sempre confuso e em muitos sentidos ilegível, e só muito de vez em quando ele projeta de si mesmo uma imagem que conseguimos identificar com o que os alemães chamavam de “espírito da época”. Poder esquecer um pouco as necessidadezinhas pessoais ou autorais, acho bacana, fundamental. Quer dizer, você

não faz arte ou literatura apenas para satisfazer a sua necessidade expressiva ou autoral, mas para tentar atender uma necessidade mais misteriosa, que é e não é sua. Como um pintor de ícones medievais que era trabalhado pelo divino e funcionava como uma espécie de mediador entre dois mundos, o artista hoje talvez seja sempre o mediador entre a necessidade da época e a necessidade que a sua arte impõe. Pelo menos idealmente.

Vivendo entre o Brasil e a Europa, como esses diferentes contextos afetam seu trabalho?
Hoje vivo no Rio, sou professora na UniRio, tenho filhos aqui, casa etc. Mas o livro foi uma espécie de digestão retardatária da minha própria experiência de vida em residências artísticas. Esse sistema de residências é um modo muito disseminado e importante de financiamento da arte contemporânea, e ao mesmo tempo pouco discutido. Esses artistas – e há muitos vivendo durante anos nesse esquema – ficam meio ocultados numa zona de sombra, alguns depois somem completamente ou são absorvidos pelo mercado de trabalho convencional, e uns poucos e raros caem nas graças de um importante e poderoso curador. Mas em geral esse esquema é um beco sem saída, porque o artista roda, roda, roda, mas não encontra um sistema de legitimação. E não é preciso muita perspicácia para ver que apesar de todo o discurso da globalização, grande parte da arte contemporânea depende de sistemas de valoração muito locais.



Raimundo CARRERO

É Virginia que avisa: todo o ser está envolvido

No clássico *As ondas* a autora mistura a si própria com os seus personagens

Se há uma escritora cuja obra exige mais do que conhecimentos da arte, da construção ou do artesanato de uma obra literária para analisá-la, esta escritora, sem dúvida alguma, chama-se Virginia Woolf. Até porque sua escrita não nasce da necessidade de renovar ou de explorar circunstâncias tradicionais. Sua poética é resultado de exigências psicológicas, daquilo que a imaginação exige no momento da criação, de suas estranhas forças internas. É o que acontece, por exemplo, com *As ondas*. Uma novela? Um romance? Uma exposição de motivos?

A escritora inglesa é uma das grandes reformadoras universais da prosa, a partir do início do século 20, ao lado de James Joyce e de Proust, se for o caso. Mas ela reformou de acordo com sua personalidade, e não conforme as técnicas novelísticas, experimentalistas ou de vanguarda. Não que ela quisesse apenas mudar, mas as mudanças estavam no sangue, nos nervos, no caráter. Na sua formação, atingida por muitos acontecimentos que interferiram profundamente no comportamento e, portanto, na escrita. Uma escritora feita de nervos, por assim dizer.

No romance, por exemplo, o enredo, os fatos, a linearidade dos acontecimentos, a constituição dos episódios não parecem importantes ou fundamentais. Interessa vislumbrar, interpretar ou analisar o que os acontecimentos podem provocar na personalidade dos personagens, nos grupos sociais, nas pessoas, na atuação de todos eles. Até porque Virginia está nos personagens, na sua sensibilidade e não apenas no texto ou na história. Uma pergunta: o que é a história na novelística de Virginia Woolf? Nela, o enredo, ou a história, é uma espécie de roteiro sutil, muito leve e insinuante daquilo que a sensibilidade absorve ou revela para a construção daquilo que se convencionou chamar de romance, novela ou crônica. Sabe-se, ainda, que ela teve uma vida conduzida pelos nervos, pela sensibilidade, pelo sentimento de dor e de angústia, senão de medo. Poucos ou raros momentos de alegria ou de felicidade, sempre a imersão no sofrimento e na agonia ou no prazer – se é que se pode falar em prazer na relação com Virginia.

Autor de uma extensa, densa e detalhada biografia da autora inglesa, Quentin Bell, seu primo, vai buscar na genealogia da família uma interretação não só da vida, mas sobretudo da sensibilidade de Virginia. Porque a sensibilidade nela é algo tão fundamental, tão decisivo e tão inquietante que parece sustentar-se para além das próprias forças físicas.

Talvez o romance – seria mesmo um romance? – *As ondas* seja a chave ou uma das chaves, ao lado de *O farol* – de entrada para a interpretação da sua obra e, mais do que da obra, da própria vida. Esta vida tão intensa e tão aflitiva que até mesmo as palavras são inúteis para revelá-la. Até porque as ondas são os movimentos físicos e nervosos que constituem a espécie humana. Todo Ser está envolvido, parece

DIVULGAÇÃO



dizer Virginia, por uma mobilização de ondas que se movem a cada instante, a cada circunstância, a cada momento para construir a existência. Muito mais do que a vida, a verdade da existência, a que se entrega material e espiritualmente todo homem. É neste sentido que se deve compreender toda a obra de Virginia Woolf. Mais do que fatos, mais do que acontecimentos, mais do que intrigas, mais a revelação sensível e tudo isso, como uma camada de choques elétricos que vão se multiplicando a cada momento.

Os monólogos dos personagens – Bernard, Jimmy, Neville, Susan, Rhoda e Louis – mostram, claramente, o fundamento da criação de Virginia, a partir das sensações de todos eles, ainda que em si mesmos se mostrem isolados e perplexos perante o

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

MÚSICA

Estudo mostra o vinil como suporte para a literatura e para as artes visuais nas décadas de 1970 e 1980

Em *A leitura dos discos – O LP como objeto das artes literária e visual brasileiras nas décadas de 70 e 80* (Editora Universitária UFPE), Marcos D’Moraes (foto) historia a migração da poesia para as letras de música (a partir de Vinícius de Moraes) e a crescente elaboração visual das capas dos discos, a partir da emblemática capa do disco *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles. Ele mostra

que artistas cultos como Chico Buarque e Caetano Veloso deram densidade poética às letras. Exemplifica do primeiro a música *Construção*, com letra rigorosamente “construída”, e do segundo os elogios do concretista Augusto de Campos à letra fragmentária de *Alegria Alegria*. Traça enfim um interessante painel de uma época em que a criatividade duelava com a repressão.

FOTO: DIVULGAÇÃO





mundo – isolamento e perplexidade que parecem ter sido os elementos essenciais do comportamento da autora. Contam, e assim se pode contar, a vida e de cada um deles distribuídos em três grandes movimentos humanos – infância, juventude e velhice, ou amadurecimento.

Para ela, era uma espécie de ajuste de contas com a sua própria vida imersa sempre em trevas. Aliás, Quentin Bell, seu mais importante biógrafo, escreve como era a vida dela em família, sobretudo no obscuro período da infância.” Nos relatos que Virginia e Vanessa – as irmãs – deixaram desse período de suas vidas, a imagem recorrente é de trevas – casas escuras, paredes sombrias, quartos na penumbra: “E penso que com isso não mencionava apenas uma treva física, mas um deliberado cerrar das janelas

para a luz espiritual. Para as crianças isso não era apenas trágico, mas caótico e irreal. Eram convocadas a sentir não simplesmente sua dor natural, mas uma emoção falsa, melodramática, insensatamente histriônica, que não conseguiam acompanhar.”

Assim, pode-se tentar compreender o mundo nebuloso e insensato de *As ondas*, sobretudo se pode perceber este estranho “cerrar das janelas para a vida espiritual”. Na impossibilidade de enfrentar a realidade e os fatos concretos, claro, o jeito é senti-los, apreendê-los e compreendê-los, com a sensação de que isto não se esgota nunca. Fica estabelecido, nesta leitura inquietante e bela, que a vida não é feita de dias, semanas, meses, anos, mas de ondas que se movem nas sensações da infância, da juventude e da velhice.

POESIA

Valmir Jordão lança segunda edição de livro de poemas

A Editora Escalafobética lança a segunda edição do livro *Poemas diversos*, de Valmir Jordão. O poeta segue a linha dos independentes e marginais que fazem do poema um manifesto contra o comodismo, perambulando pelas ruas e bares do Recife e de Olinda, vomitando seus versos na cara dos reacionários. Para ele só o amor pode dar alento “para deszumbizar nesta existência”.

SÁTIRA

Coleção da Editora Hedra resgata em livros de bolso textos importantes mas pouco divulgados no Brasil

A Coleção de Bolso da Editora Hedra é um primor. O projeto gráfico é de muito bom gosto e a única crítica que pode ser feita (principalmente por quem tem alguma deficiência visual) é o corpo oito usado nos textos. Mas, além da qualidade gráfica, a coleção prima por trazer ao público brasileiro textos pouco divulgados por aqui, mas de grande qualidade. *Um gato indiscreto e outros contos*

é um destes textos. Assinado por Saki, pseudônimo de Hector Hugh Munro, nascido na Birmânia (então colônia britânica e atual Mianmar) é um contista no melhor estilo inglês: rápido e certo, não perde tempo com firulas nem descrições para ir ao âmago de seu intento: uma sátira feroz e divertida às manias e hipocrisias dos ingleses do fim do século 19 e início do 20.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
- Contribuição relevante à cultura.
 - 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;
 - O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas deverão ser numeradas.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria da Casa Civil



CAPA

COLAGEM: KARINA FREITAS



A arte final é abandono

Ensaio revela os estranhos, e também os fugazes lugares, ocupados por Laerte hoje

Diogo Guedes

Desde 2008, pelo menos, parece impossível ver uma mesma versão de Laerte duas vezes. Como o rio que já passou a ser outro depois do primeiro mergulho, algo já se atravessou ali a cada novo olhar: procurar a estabilidade de um só Laerte dentro de Laerte é uma forma de incongruência e perda de tempo, simultaneamente.

Você pode olhar uma foto antiga, dos anos 1990, e enxergar o quadrinista já brilhante, um dos maiores do país, de cabelo curto, sorriso no rosto. A imagem estável que pode definir uma década é hoje problemática; a partir de 2005, por exemplo, a cada ano, a cada semana, a cada dia (melhor medir nas dimensões dos quadrinhos: a cada tira), ele já não estará lá. Se Laerte era o Pirata do Tietê, o Overman, o Gato e a Gata, o retrato de um Deus tão humano quanto possível, o comunismo e o sindicalismo, a contracultura dos anos 1980, hoje parece que tudo aquilo foi inventado apenas para ser abandonado – como se o abandono fosse a verdadeira finalização da obra, a sua arte final, para usar um termo dos quadrinhos.

Laerte funciona como uma espécie de vanguarda de si mesmo. Pode fazer uma tirinha com uma piada simples, algo dentro das convenções do gênero, digamos, nos moldes de uma Mafalda ou de um Calvin e Haroldo, e, logo depois, criar uma sequência de narrativas quase poéticas, sem personagens definidos e sequer sem história, baseado apenas

em uma frase, ideia ou rima. Na semana seguinte, deverá tentar começar uma narrativa de folhetim permeada de elementos surreais e estranhos, como um homem que inicia sozinho uma guerra contra o mundo ou uma pessoa que é santificada contra sua vontade (e que aparenta ter o rosto do próprio Laerte) – o uso de elementos da sua biografia não é raro, como na série sobre um homem que se veste de mulher disfarçado da esposa e, mais recentemente, na narrativa sobre a relação de um homem com sua gata, que levou um tiro e se locomove com rodinhas, o que aconteceu com um dos bichos de estimação do próprio autor. No mês seguinte, certamente dará um teor político explícito às tiras, argumentando contra o humor que realça preconceito, contra os filósofos conservadores da moda, contra a regulação feita por outros do corpo humano. Em sua HQ mais recente, *Vizinhos* – a mais longa que já fez em sua carreira, lançada dentro do projeto do seu filho Rafael Coutinho, *1000* –, reflete em dois personagens a relação paranoica que a classe média costuma travar com as cidades e as questões sociais: o morador de um apartamento começa a competir por espaço com o guardador de carros da sua rua, contando com a aparência de proteção dos muros da sua morada. É mais uma amostra da sutileza narrativa de Laerte, que enuncia tão bem problemas que não sabemos formular e se esquivar, ao mesmo tempo, de respostas e posicionamentos fáceis.



De algum forma, o retrato de um artista só se completa com o retrato da sua obra. Mas ver a produção de Laerte desse período para cá é a sensação de acompanhar alguém acometido de personalidades infinitas: na próxima semana, ou melhor, daqui a sete tiras, o retrato mostra outra pessoa e, se antes ela era um homem, um autor de quadrinhos, agora poderá ser uma mulher, uma travesti, uma pós-homem, uma pós-autora. Laerte só parece existir hoje enquanto rastro do que deixou de ser, enquanto acúmulo dos abandonos de formas que ele mesmo criou e usou. É um fato ainda mais raro quando se pode apontar, no mundo dos quadrinhos ou em qualquer outra linguagem, tanta gente que é orgulhosamente prisioneira de um estilo, por mais genial que ele seja. A insatisfação é uma angústia, mas uma angústia que liberta.

Esse é o primeiro ponto em que é impossível ver Laerte: definir sua obra é sempre falar do seu passado, porque o presente será atualizado amanhã, talvez de forma radical. É como se só houvesse a pegada do autor, nunca as suas pernas, e como se cada novo rastro indicasse que quem caminha mudou de direção.

A partir daí, a observação se torna ainda mais vertiginosa. Os quadrinhos de Laerte começam a mudar depois de 2005, com mais atenção por volta de 2008, quando começam a aparecer algumas cartas nervosas de leitores no Painel do Leitor, da *Folha*

de S. Paulo (“pura enganação”, “incompreensíveis”, “deveria ceder espaço para outros”, “não há como gostar”, “tira tem que ser engraçada”). Dois anos depois, no entanto, a imagem do próprio autor começa a se transmutar: a partir de então, vai ser como se Laerte — e nós mesmos, ao vê-lo — acordasse vez ou outra de sonhos intranquilos, mas fortuitos, transmutado em si mesmo em uma nova versão.

Em um vídeo de março de 2010 para a *TV Uol*, Laerte está de unhas pintadas de vermelho e um discreto par de brincos brancos. Na entrevista, fala sobre a carreira e o abandono radical dos personagens que o consagraram, em busca de novas formas de narrar tiras. Não há uma palavra sobre unhas ou brincos, um detalhe delicado do vídeo de mais de oito minutos. Hoje, é impossível olhar a entrevista sem pensar na ausência do assunto, um silêncio desses que soam incompreensíveis.

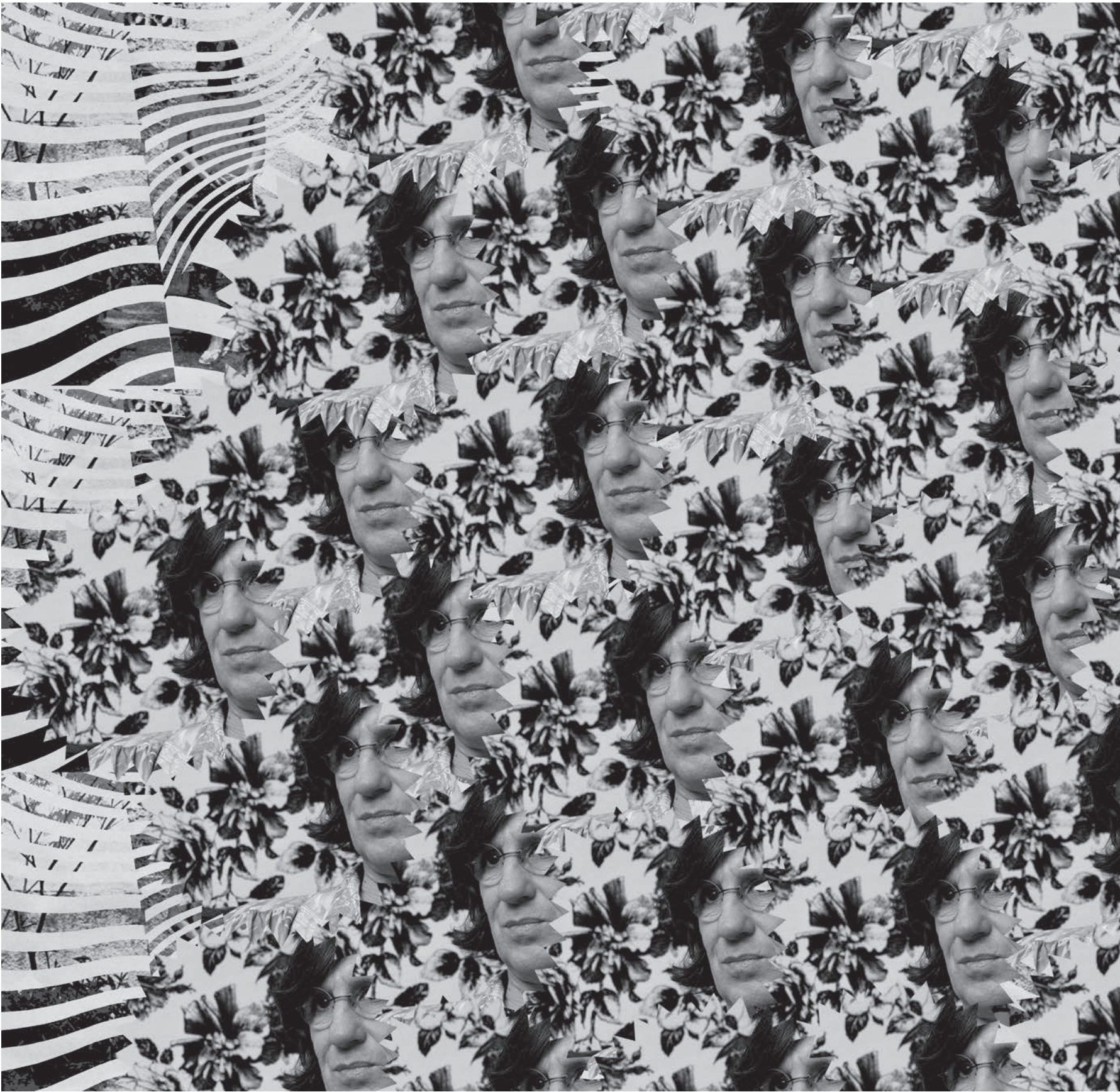
Poucos meses depois, em setembro, com as mesmas unhas pintadas, mas com um brinco mais chamativo, também avermelhado, o que antes foi silêncio se tornaria matéria de destaque da — agora extinta — revista *Bravo!*. A entrevista com o jornalista Armando Antenore viraria um marco na carreira de Laerte, já então alçado pela crítica como um dos maiores nomes do humor em quadrinhos no Brasil, com seus mais de 30 anos de trajetória, e talvez o melhor quadrinista em atividade, com sua fase poética, filosófica, *non-sense*, experimental ou

Definir a obra do cartunista é sempre falar do seu passado, porque o presente será atualizado amanhã, talvez de forma radical

com qualquer outro nome que o leitor prefira. Ali, ainda vestido com uma tímida camisa preta básica, o cartunista virou o cartunista *crossdresser* ao assumir publicamente o hábito de se vestir com trajes de mulheres. Confessava a vontade de “vivenciar os códigos femininos”, mas ressaltava que não buscava mudar de gênero definitivamente ou coisa do tipo — isso, como outras certezas de Laerte, seria abandonado pouco depois.

CAPA

COLAGEM: KARINA FREITAS



Os dias e semanas seguintes à veiculação geraram um furacão de novas entrevistas – algumas sobre o guarda-roupa do cartunista, com perguntas sobre se ele usava calcinha, seus hábitos de depilação ou mesmo se mijava em pé ou sentado. O interessante é notar que, além do aparecimento de Laerte agora completamente montado, como mulher, já falando de si mesmo também no feminino, outra coisa começa a mudar. Se antes era obra e, depois, a imagem do cartunista, o discurso agora vai assumir a inquietação. Do relutante *crossdresser* do início, Laerte irá para o choque: ele é, na verdade, uma travesti, e o termo estrangeiro que ele mesmo errou em usar é apenas um nome para “travesti de classe média”, uma travesti com limites, que se guarda para espaços reservados e socialmente aceitos. Nada adianta quebrar a barreira dos gêneros para se manter dentro de cercados específicos. Nada adianta mudar para abrigar ressalvas, para se impor limites.

Mesmo nesses primeiros momentos, a sinceridade de Laerte sobre a vivência da experiência – está claro que tudo isto, imagem, obra e discurso, é um processo, sempre e a todo momento – é um ponto de complexificação, nunca simplificação. O mergulho, então, não acontece só no vestuário e no universo feminino, mas se dá também através de leituras e conversas integradas com militantes do gênero. É quando a transexualidade se torna a questão fundamental, trazendo com ela uma atenção ainda

maior para outras nuances das políticas sexuais, de gênero, do corpo e dos discursos dominantes como um todo – a temática se espalha, também, para os seus quadrinhos, ainda que não os domine completamente. Laerte se completa em uma tríade: obra, corpo, palavra. E, quando além de possuir três faces, uma vida é o testemunho de um processo que parece sempre continuar, como olhar para o vulto que vemos de relance?

Quando não se consegue parar um objeto para ver como ele é, o que resta é tentar defini-lo pelo movimento; não adianta formular as características essenciais do que é, em essência, fugidio (até para si mesmo). Na *Festa Literária Internacional de Paraty* deste ano, Paulo Werneck, mediador de uma conversa com Laerte que tomou completamente a casa da *Folha de S. Paulo* na cidade carioca – a rua da casa chegou a ficar lotada de espectadores tentando ouvir, sinal que o fascínio do vulto tem um quê coletivo: todos querem não entender Laerte juntos –, perguntou ao quadrinista se a crise que o assola desde 2004 poderia ser resolvida um dia. “Acho que tem crises que não são para superar. As crises que se supera são as do tipo ‘não tenho dinheiro’, ‘o transporte está ruim’. Algumas crises são indicadores para a vida. Essa crise eu não superei”, respondeu. Estar em crise é nunca estar confortável em lugar nenhum. Como entrar no mesmo rio se você quer achar ali outro rio, e se o rio quer ser outro?

REINVENTAR

“Estudar”, “descrever”, “analisar”, enfim, qualquer termo que pareça falar de um corpo definido (seja ele a obra, a imagem ou as entrevistas) é uma violência contra a complexidade da questão. Os métodos e metodologias sempre são injustos em alguma medida, os recortes sempre são amostragens ficcionalizadas (apesar de que, em um jogo de espelhos e movimentos de alguém como Laerte, ficcionalizar é sempre aceitável). Sem nenhum esforço, discurso remete ao corpo, corpo remete à obra, a obra remete a todo resto: a melhor forma é a ausência de forma, é a liberdade da associação irresponsável (aqui, então, a irresponsabilidade metodológica é a única coerência possível).

Entender Laerte é tentar capturar um movimento. As imagens manchadas de quem passou em meio a uma fotografia, a câmera tremida que tenta seguir um personagem no cinema (ou a sequência de cortes frenéticos), a sucessão de frases sem ponto final na escrita: tudo parece mais real do que os conceitos fechados.

Quando uma obra ou um artista não cria modelos para si mesmo, há marcado neste gesto uma recusa. Em 2010, na icônica entrevista à *Bravo!*, Laerte afirmava que tinha vergonha de tudo que já tinha desenhado, inclusive a produção mais recente. “Fugir da burocracia virou o xis da questão. Descobrir rumos novos, prazeres diferentes. Há tardes



em que travo e fico horas sem arriscar um mísero esboço, inteiramente refém da autocrítica. Não me agradam os motes que escolho para as tirinhas, o desenvolvimento das tramas, a redação dos textos, o jeito como lido com as cores, a plasticidade do meu traço. Por outro lado, também não me agrada a perspectiva de largar tudo e me refugiar numa ilha deserta, folgado. Não pretendo me aposentar. O que desejo é me reinventar”, disse.

A insatisfação consigo mesmo enquanto quadrinista virou lema – em graus e formas diferentes, é um ponto que vai ser reiterado nas entrevistas seguintes, sempre com um tom diferente. Não é exatamente uma falsa aparência de modéstia: é como se os quadrinhos tivessem se tornando a casca de alguém trocando de corpo, mas que, no processo, vai percebendo que nunca haverá um corpo definitivo. Como um artista pode comentar uma obra quando tudo o que produz, na sua visão, são ensaios de obras?

Em janeiro deste ano, Laerte postou no seu Facebook. “A respeito dessa discussão sobre o que é ou em que plagas pulse a tal da ‘arte’ (...), aqui vai uma frase do Pablo Picasso: ‘Eu sou categórico ao afirmar que jamais considere a pintura como simples arte do agradável, da distração. Eu quis, pelo desenho e pela cor, uma vez que eram essas as minhas armas, penetrar sempre mais no conhecimento do mundo e dos homens, para que esse conhecimento nos liberte

a todos, cada dia mais. Agora eu compreendi que isso só não é suficiente. Esses anos de terrível opressão me mostraram que eu devo combater não somente através da minha arte, mas de todo o meu ser”’, escreveu. A frase fazia referência a uma conversa pública com sua irmã, Marília Coutinho, socióloga e fisioculturista, que defendia o corpo como lugar da estética. O depoimento de Laerte que cita Picasso é uma confissão da impressão que a sua obra (e também seus ensaios de obra) se estende por tudo que faz; seu objetivo, de fato, é continuar em si mesmo, no seu corpo, as suas tirinhas.

Nesse ponto, é importante resgatar algumas ideias foucaultianas para entender essa opção de Laerte. Transformar o corpo e a vida em extensão da arte e da política é uma decisão forte; é fácil lembrar da noção tardia de Foucault de “cuidado de si”, de reagir à estratégia dos estados – democráticos ou não, liberais ou não – de produzir modelos de vida para seus cidadãos, de vender possibilidades de relações entre os indivíduos. A crítica de Foucault reside no fato de que essa “governamentabilidade”, como chamava, esconde que toda oferta é uma forma de restrição: dar opções do que podemos ser é evitar os descaminhos do processo de descoberta. Na década de 1980, antes de morrer, o historiador francês decidiu finalmente enfrentar uma questão que era posta por alunos e colegas: diante de um panorama tão distópico, o que restava fazer? Foucault se entusiasmava com suas pesquisa sobre, por um lado, a mistura entre estilo de vida e teoria dos filósofos gregos, especialmente entre os cínicos, e, por outro, sobre as possibilidade de homossexuais inventarem novos modelos de relação em vida conjunta, a partir da reinvenção do prazer e da sexualidade.

Se a vida precisa se tornar um testemunho radical da recusa a se ater a modelos, viver se torna uma experiência radical. Laerte, ao questionar um modelo estabelecido para os quadrinhos de jornal – o humor

“Acho que têm crises que não são para superar. Algumas crises são indicadores para a vida”, acredita Laerte

–, está apenas começando o seu processo de produzir uma vida para si mesmo; é quando leva para o corpo e para o seu discurso os universos da arte e da política que iniciou na sua obra que o autor se dimensiona como um possível produtor de sua forma de vida. É esse seu fascínio para quem por acaso se depara com uma entrevista ou com sua história: este homem, uma figura pública na beira dos 60 anos, decidiu se assumir não só como transgênero, mas como um transgênero em processo de descoberta. Em uma das suas melhores conversas, a com Antônio Abujamra no programa *Provocações*, da *TV Cultura*, ele responde a uma pergunta do apresentador: “O travesti, para você, é uma larga avenida numa tarde de sol ou uma ruela mal iluminada?”. Depois de rir da questão insólita, Laerte diz: “Acho que é um labirinto. É um labirinto em alguns pontos iluminado, em outros, um pouco mais largo, em outros, escuro. É um labirinto, é um caminho novo”.

FORMA-DE-VIDA

Em uma conferência de 2012, chamada *Arqueologia da obra de arte*, traduzida para o português por Vinícius Nicastro Honesko, o filósofo italiano Giorgio Agamben tece alguns comentários sobre a ideia de “obra de arte” hoje em dia. Desde o primeiro termo do título está exposta a dívida de Agamben com o procedimento arqueológico foucaultiano, mas a argumentação traz mais do que uma semelhança

metodológica (“A ideia que guia as minhas reflexões é que a arqueologia e não a futurologia é a única via de acesso ao presente”, diz, no início).

Para tecer algumas reflexões sobre a arte hoje, o italiano começa destacando a problemática do termo “obra de arte”: não só falar em arte é entrar em dois séculos de reflexão estética, como a noção de obra é também incerta, em meio a um mundo cercado de artistas sem obra e novos formatos de criação e exibição. Sua síntese passa, portanto, por três momentos: a Grécia Antiga, a modernidade e o hoje. Na Grécia Antiga, o autor italiano explica, e especificamente para Aristóteles, o artista era apenas um artesão comum e o valor de seu trabalho estava contido na obra que ele produzia: o que era arte de fato era a obra e isso não dizia nada sobre o homem que a produziu, apenas um mensageiro desse valor estético, a *energeia*. “A *energeia*, o ser em obra, está na coisa feita. Assim como o ato de construir está na casa construída, assim também o ato de tecer está no tecido”, enuncia o pensador grego. O artesão, o artista, são apenas meios desse energia acontecer: o que importa é o objeto, e é nele que reside a potência de ser obra e é ele que importa, ao final do processo. Nada parece mais distante de Laerte, o artista envergonhado do que produziu, que leva para seu corpo a continuidade da sua produção.

Isso não é exclusivo do quadrinista: Agamben, na sua fala, destaca como essa noção é inconcebível no atual estado da arte. Na sua explanação, o filósofo aponta que, na modernidade, a visão se inverte: a figura do artista ganha proeminência em relação à obra. O valor do trabalho artístico, a *energeia* aristotélica, passa a estar tão vinculada ao artista que a própria sua obra, de certa forma, “transforma-se em um resíduo de algum modo não necessário à sua atividade criativa” – algo que Laerte parece enxergar na sua obra, ainda que a noção seja radical demais: o quadrinista rejeitaria ainda com mais veemência um culto a sua figura. “É como se o gênio, a atividade criativa, procurasse firmar-se para além daquilo que produz, ou seja, firmasse seu valor além da obra que produz”, descreve Agamben, sobre o momento moderno.

Essa criação do mito da genialidade artística se esgota, em grande parte porque também ignora a dimensão material do trabalho feito pelo artista, que se completa na formulação de uma obra. E a partir daí surge, no pensamento do filósofo italiano, a ideia fundamental da arte como uma liturgia, uma atividade cujo próprio objetivo é a realização dessa atividade. A saída para o desprezo tanto à obra como ao artista, é, para ele, o entendimento da arte como a defesa de uma atividade prática, como uma “forma-de-vida”. O final da conferência sintetiza essa visão: “A arte é apenas o modo no qual o anônimo que chamamos artista, mantendo-se constantemente em relação com uma prática, procura constituir a sua vida como uma forma-de-vida. A vida do pintor, do músico, do carpinteiro, nas quais, como em toda forma-de-vida, está em questão nada menos do que a sua felicidade. Gostaria de concluir com as palavras de um grande pintor de Scicli, que à pergunta ‘para o senhor, Piero Guccione, pintar é mais que viver?’, respondeu simplesmente: ‘Pintar é certamente para mim a única forma de vida, a única forma que tenho para defender-me da vida’”.

A arte como postura, a arte como busca do testemunho de uma felicidade do processo artístico. Ao abandonar os procedimentos que ele mesmo cria, Laerte está reiterando essa liturgia do abandono da sua arte e a visão do processo como essência. O que interessa, então, é a arte como uma prática, como um moto-contínuo, uma performance infinita, em uma visão mais radical. É por isso que Laerte não parece parar em lugar nenhum nas suas tirinhas e nas suas entrevistas e nas suas aparições públicas: filmar uma performance é registrá-la, mas o vídeo não a recupera integralmente. Parar Laerte seria matar o principal trabalho dele, o movimento, as escapadas que dá das nossas tentativas de capturá-lo de alguma forma. Se para Piero Guccione, pintar é o meio de se defender da vida, para Laerte, o motivo é parecido: não só desenhar, mas sim o ato de se mover é a sua forma de se esquivar dessa vida, num sentido genérico, e ir em direção a uma vida propriamente sua. A arte se torna, como deveria sempre ser, uma questão de felicidade.

MEMÓRIA

O homem que “inventou” a Argentina

Documentos inéditos de Tomás Eloy Martínez estão disponíveis aos leitores

Ricardo Viel

FOTOS: FUNDACIÓN TEM/DIVULGAÇÃO



Na primeira vez que viu Juan Domingo Perón, Evita, sua futura esposa, ficou tão encantada que se aproximou, estendeu-lhe a mão, e disse: “*General, Gracias por existir.*”

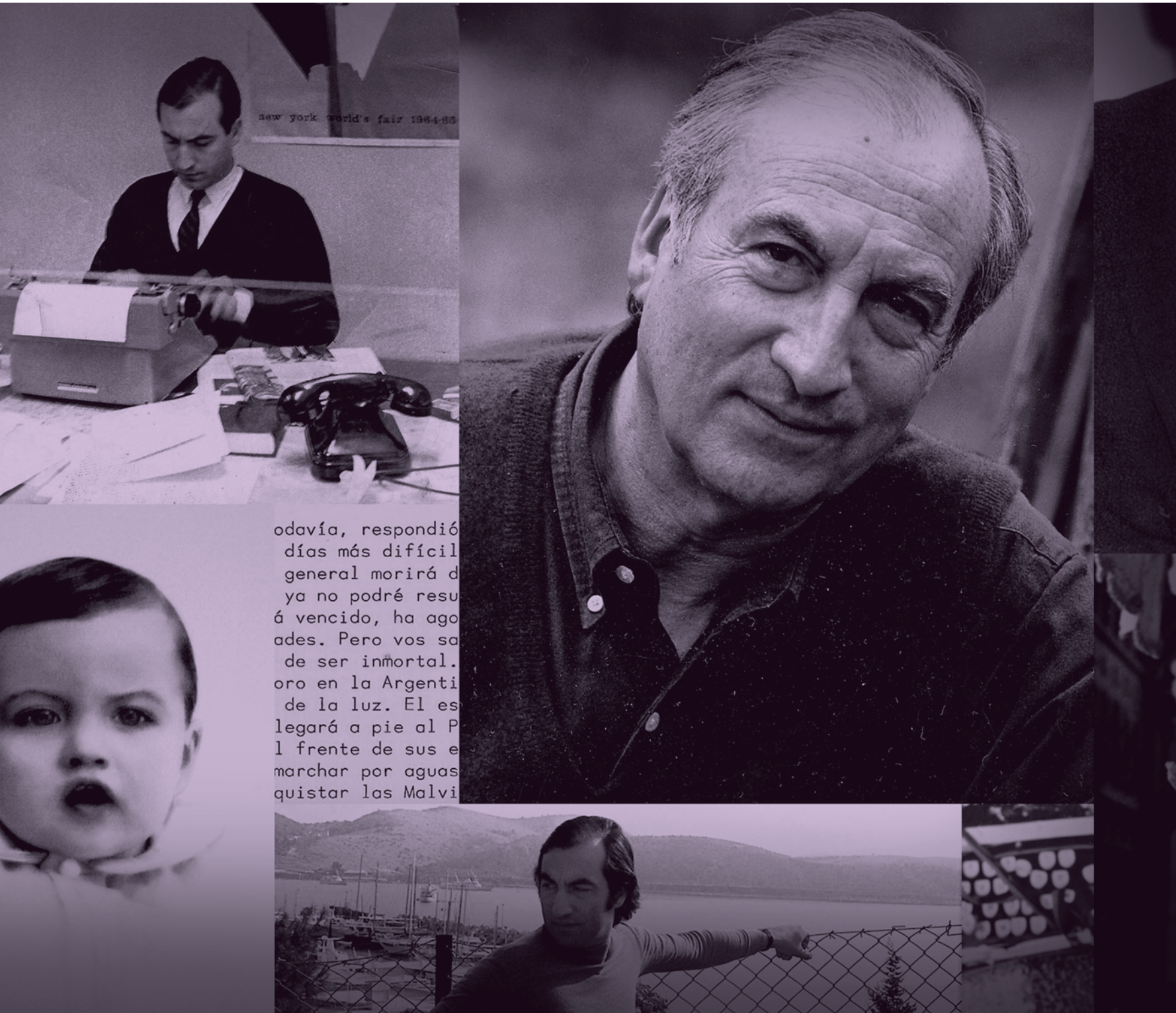
Essa cena e a frase que a acompanha fazem parte da ficção do argentino Tomás Eloy Martínez (1934–2010), mas seu relato é tão bem construído e convincente que acabou por ser adotada como verdadeira por muitos em seu país e fora dele. O autor de *Santa Evita* (1995) – romance mais traduzido da história da literatura argentina – foi mestre em navegar entre a realidade e a ficção. Com sua criação contestou e subverteu a história oficial; com sua fantasia, encantou e hipnotizou milhares de leitores: “A literatura é só um jogo entre a verdade e a mentira, e o importante não é o que é verdade ou mentira, é o jogo”, pregava.

Poucos souberam manejar tão bem e ir tão profundo na arte de ilusão como ele. Para mentir é preciso saber tudo, dizia o jornalista e escritor. Mentia tão bem que era capaz de mudar a história, transforma-la, transfigura-la – palavra que gostava de usar para descrever o trabalho que fazia. Certa vez um museu dedicado à memória de Perón foi criado na Argentina. Para espanto de Tomás Eloy, a frase acima citada apareceu gravada em destaque em uma das paredes do lugar. O escritor então escreveu ao diretor do memorial para explicar que aquilo era uma criação sua, que nunca havia acontecido no “mundo real”, mas recebeu uma resposta rotunda e bastante emblemática: Quem é o senhor pensa que é para contestar um fato histórico? “Cansei de desmentir que Evita nunca disse isso a Perón”, contou Tomás Eloy Martínez (TEM) em algumas ocasiões. A imagem da Evita que hoje em dia está presente no imaginário popular

é muito mais próxima à personagem da ficção do escritor argentino do que a dos livros de história; o Juan Domingo Perón que entra para a posteridade também tem mais do homem retratado por Tomás Eloy em seus romances do que da imagem que o próprio general quis perpetuar. TEM costumava dizer que à diferença do jornalista, o romancista tem “licença para mentir”. Ele, como poucos, soube fazer isso de maneira magistral. Mentia tão bem que enganava – e maravilhava – a todos. “A única obrigação do escritor é engendrar uma verdade que tenha valor por si mesma, que seja sentida como verdadeira pelo leitor”, escreveu.

Aos 75 anos, após uma batalha dura e longa contra o câncer, o autor de *O romance de Perón* (1985) morreu em Buenos Aires, cidade pela qual tinha enorme amor, embora, por conta do exílio (e depois do trabalho), viveu afastado por décadas. Ao recordar o amigo, o escritor nicaraguense Sérgio Ramírez assim o definiu: “Tomás Eloy dinamitou a história, a desafiou e a venceu”. O parceiro de projetos Gabriel García Márquez foi ainda mais rotundo: “Era o melhor de todos nós”.

Agora, pouco mais de três anos após sua morte, a fundação Tomás Eloy Martínez, sediada na capital argentina, concluiu um projeto que permite a pesquisadores, jornalistas e leitores mergulhar nos documentos deixados pelo escritor. “Começamos o trabalho em março do ano passado e terminamos em fevereiro deste ano, mas na verdade não está tudo concluído. Ainda falta catalogar alguns arquivos do computador do Tomás Eloy e, em especial, o material da universidade de Rutgers [Estados Unidos] que ele utilizava para dar aulas. O grosso do trabalho, no entanto, está feito”, conta a jornalista Ana Prieto, responsável por coordenar a organiza-



odavía, respondí
días más difícil
general morirá d
ya no podré resu
á vencido, ha ago
ades. Pero vos sa
de ser inmortal.
oro en la Argenti
de la luz. El es
legará a pie al P
l frente de sus e
marchar por aguas
quistar las Malvi

ção desse material. O arquivo que a fundação agora disponibiliza ao público – sob prévia solicitação – é rico, vasto e surpreendente. Engloba não só sua veia literária (manuscritos e versões de novelas, contos e poesias, com todo o material de pesquisa que os envolvia), como sua faceta jornalística. Os documentos recuperados e organizados abarcam esses seus dois ofícios, que sempre andaram de mãos dadas: seus textos jornalísticos tinham a qualidade e a maneira de narrar próprias da literatura, e seus trabalhos literários eram construídos com ferramentas do jornalismo, o que os faziam ainda mais críveis.

Em 1975, depois de sofrer ameaças da extrema-direita argentina que um ano depois chegaria ao poder, TEM exilou-se em Caracas. Durante quase uma década viveu de seus trabalhos jornalísticos. Todo esse raro material produzido nesses anos está agora disponível para consulta no arquivo, assim como as crônicas e artigos escritos antes e depois desse período. Estão também cartas que o escritor intercambiou com amigos do mundo da literatura e do jornalismo, gravações de entrevistas célebres que fez (como a conversa com Perón, em 1970, quando o general preparava-se para voltar ao país após anos de exílio em Madri) e um arsenal de entrevistas concedidas durante toda sua vida. “Na minha opinião, as entrevistas são um dos pontos altos do arquivo, porque neles ele reflete sobre sua própria obra e sobre distintos fatos políticos e sociais latino-americanos. É um recurso muito valioso para avistar como ele concebia sua obra e a realidade que o rodeava, e como se situava dentro delas”, acrescenta Prieto. Para a pesquisadora e professora de literatura Griselda Zuffi, o escritor argentino foi vítima do seu próprio talento como jornalista. “So-

Três anos após a morte do autor, fundação que leva seu nome permite que pesquisadores revirem os seus arquivos pessoais

bretudo na Argentina, a imagem de jornalista e o fato de ter sido uma figura relacionada com os meios, eclipsa seu valor como escritor. Tomás, a meu modo de ver, foi um escritor que trabalhou como jornalista para manter sua família”, aponta a acadêmica. Zuffi, que conviveu de perto com Tomás Eloy, diz que a criação da fundação (o que aconteceu em 2011) e a divulgação do arquivo era um sonho do escritor. “Era um desejo dele criar um lugar onde se promovesse sua obra, onde fosse possível gerar novas leituras e que essas leituras gerassem olhares críticos e novas narrações. Tomás amava a literatura, era vital para ele, creio que salvou-lhe a vida.”

Depois de tantos anos seduzindo e “criando verdades” com seus relatos, Tomás Eloy tem agora revelado seu método de criação. Graças a um pedido

seu e ao trabalho de seus herdeiros, nos é permitido conhecer por dentro a engenharia por trás de suas obras. “Em todos os meus livros, não apenas em *Santa Evita*, a narração se move numa delgada linha que está entre a imaginação e a realidade. Não poderia dizer se isso é uma marca de estilo pessoal ou é a linguagem com que vivo e com a qual cresci. Essa é minha voz, não tenho outra.” Que era sua voz, já se sabia; agora há mais material para estudá-la, analisá-la e, quem sabe, descobrir o segredo do seu encanto.

CUIDADO EXTREMO COM A PESQUISA

Entrar na “cozinha” literária de TEM permite confirmar algo que é deduzível da leitura de seus textos: o extremo cuidado que tinha para construir suas personagens, fossem elas figuras históricas ou puras criações. “Ele sempre insistiu que seus romances eram ficção, não divulgação histórica, nem romance histórico, senão pura e simplesmente ficção. Se isso é certo, ao mesmo tempo ele se introduzia profundamente na realidade e na história para escrevê-los. Aconteceu com todas os romances”, conta Prieto, e acrescenta: “Nos arquivos de pesquisa de *Purgatório* (2008) há até mapas de estradas, e para o romance *El Olimpo* (inacabado) há vários áudios de entrevistas com pessoas que estiveram presas em campos de concentração durante a última ditadura militar argentina”. Para a jornalista, os arquivos permitem entender as escolhas feitas pelo escritor ao construir seus textos. “É possível comprovar como Tomás passou longas jornadas escrevendo e corrigindo capítulos que em seguida seriam rechaçados. E assim, é possível perceber que para recusar algo, primeiro Tomás teve que trabalhar nisso profundamente”. O curioso é que

MEMÓRIA

FOTOS: FUNDACIÓN TEM/DIVULGAÇÃO



as múltiplas versões que produzia não eram jogadas fora ou apagadas, mas sim guardadas. São registros do minucioso trabalho que empreendia. Como os esboços (estudos) de Picasso para pintar seu célebre *Guernica*, demonstram ao mesmo tempo a genialidade e a dedicação do criador. Por sorte essas testemunhas do processo de construção foram preservadas e hoje servem para ajudar a entender melhor sua obra.

Uma das particularidades dos arquivos agora disponibilizados para consulta são os inéditos que nunca virão à luz como obra do autor: textos, capítulos de livros e até mesmo um livro inteiro (intitulado *Mujer de la vida*) que Tomás Eloy decidiu não publicar – dizia que o romance tinha “nascido morto”. Trata-se da vida de uma jovem polonesa que cai nas redes da prostituição internacional; sua história se enlaça com a história da Argentina. Outro documento de destaque é o manuscrito de *El Olimpo*, romance que o escritor não teve tempo de terminar devido ao câncer. Ezequiel Martínez, filho do escritor e diretor da fundação que administra seu legado, ainda tem dúvidas se publica ou não esse relato, já que o pai não deixou qualquer ordem sobre o que fazer com ele. Por enquanto esse material fica a disposição de pesquisadores, jornalistas e leitores para consulta na fundação.

AS LEMBRANÇAS QUE DEIXAMOS

Em *Purgatório*, Tomás Eloy aborda a questão das coisas que podiam ter sido e não foram. Questiona sobre as enormes possibilidades da vida que não chegaram a se concretizar: os livros que não foram escritos, as histórias de amor que não puderam acontecer, o tempo que um exilado não pôde viver em seu país, “as sinfonias de Mozart que sua morte

Numa dedicatória, Gabriel García Marquez disse para Tomás Eloy Martínez: “Daquele que não escreveu Santa Evita”

prematura apagou e as melodias que John Lennon levava na cabeça quando o assassinaram.” Em dado momento, o narrador sentencia: “Os romances são escritos para reparar no mundo a ausência perpétua do que nunca existiu”. Recuperar o que não existiu é vencer a morte, dizia Tomás Eloy. “Um ser que existiu persiste através da memória. Por isso, o livro (*Purgatório*) insiste em que a identidade de cada um de nós está nas lembranças. Não só nas lembranças que temos senão nas lembranças que deixamos”, declarou em uma entrevista.

Graças a generosidade da fundação TEM, tive acesso ao material produzido pelo escritor para a construção de *Purgatório*. São entrevistas com conhecidos, médicos e psicólogos com a finalidade de construir as personagens. Também há anotações de

sonhos seus que aparecem no relato, assim como notas que tomava em seu *Moleskine*: estrutura dos capítulos, possíveis finais e ideias soltas – que logo apareceram, ou não, na versão final. Estão também várias versões dos mesmos capítulos em que se pode acompanhar a evolução das personagens, os rumos da história e, de um modo geral, a construção da trama. Há ainda e-mail que trocou com tradutores e amigos onde revela alguns de seus objetivos ao escrever esse livro. “Tentei intensificar o efeito de realidade que tinha provado em *Santa Evita*, mas ainda não sei como isso atuará para os que não sabem que vivo em Highland Park [lugar onde parte da trama acontece] e nem têm como saber que minha doença é verdadeira”, apontou em uma dessas mensagens.

Enquanto escrevia esse romance, Tomás Eloy teve detectado um câncer. Passou por várias cirurgias – situação que deixou transparecer no livro já que o narrador, uma espécie de alter ego seu (ou gêmeo, como preferiu nomear), também padece de uma doença – e temeu não terminar o relato. “O desejo de escrever era o motor que o ajudava a seguir vivo”, conta Ezequiel Martínez, quem acompanhou de perto essa luta para finalizar o romance. Mesmo muito debilitado e com dificuldade de locomoção e de fala, o escritor produziu até os últimos dias de sua vida; e esteve lúcido até o final. “Há um tempo sinto que a morte está perto. Sinto, sem medo e com a esperança de morrer como sempre escrevi, com os olhos abertos. Sinto curiosidade por ver o outro lado ainda que francamente não creio que haja nada. O que fica de mim e ficará é o que eu fiz, o amor que tive por vocês e a melancolia de não poder estar mais tempo juntos”, escreveu dias antes de morrer numa carta dirigida aos filhos.

DIVULGAÇÃO



Arquivo traz um valioso acervo tanto literário quanto jornalístico

O filho do escritor, Ezequiel Martínez, conversou com o **Pernambuco** sobre o processo de permitir que pesquisadores conheçam o trabalho do seu pai

“**Fico muito grato** de poder ajudar. Quando algum estudante ou pesquisador pedia algo a meu pai ele sempre lhes dedicava tempo e oferecia sua generosidade desinteressada, a fundação herda esse espírito”. Essa foi a resposta que Ezequiel Martínez, um dos filhos de Tomás Eloy Martínez e presidente da fundação que administra o legado do escritor, me deu no ano passado quando entrei em contato pedindo informações para uma pesquisa. Fiz minha tese de mestrado sobre o escritor argentino e graças a amabilidade de seu filho tive a honra de ser o primeiro investigador a consultar os arquivos de Tomás Eloy, quando eles ainda nem estavam totalmente catalogados e disponíveis para consulta. A meu pedido de entrevista para falar sobre esses documentos e o legado deixado pelo pai, Ezequiel respondeu novamente com rapidez e desinteressada generosidade.

A fundação foi concebida quando Tomás Eloy ainda era vivo. Como ele a imaginava? Durante os últimos anos de sua vida, quando ainda lutava contra a enfermidade, meu pai começou a comentar comigo a ideia de fazer uma fundação e até deixou em seu testamento dinheiro destinado para colocá-la em funcionamento. Uma das razões era seu desejo de que todos seus livros, filmes, coleções de música e de arte, fotos, além de seu arquivo pessoal de documentos e manuscritos não se perdessem por destinos incertos e permanecessem em seu país e reunidos para que outros pudessem aproveitá-lo. Com tantas mudanças e exílios, ele foi perdendo muitos livros e papéis valiosos que jamais conseguiu recuperar, e suponho que cada uma dessas

perdas era como se tivessem lhe arrancado um pedaço de pele. Além disso, sua intenção era que a fundação não fosse tanto um lugar para recordar sua obra, senão uma instituição que servisse para promover, apoiar e estimular jovens talentos do jornalismo e da literatura, suas duas áreas. Fosse através da docência ou do simples diálogo com todos os jovens que se aproximavam em busca de um conselho ou uma recomendação, ele se sentia muito gratificado em poder ajudar. Era consciente de quanto custava aos jovens ter a possibilidade de serem lidos ou de formar-se com mestres que lhes servisse de guia. Uma das coisas com as quais sonhava através da fundação era que se pudesse entregar um prêmio ou bolsa anual a projetos avançados de ficção, para que seu autor ou autora pudesse se dedicar a terminá-lo sem as distrações de ter que trabalhar em outra coisa para sustentar-se economicamente. É algo ainda pendente, já que passamos por tempos de crise global e fica muito difícil encontrar instituições que queiram acompanhar e apoiar economicamente iniciativas culturais desse tipo, mas estamos trabalhando nisso.

Qual a importância desses arquivos? Que pode acrescentar para os leitores e os pesquisadores?

O arquivo conserva um valioso material documental tanto na parte jornalística como quanto a sua obra literária. São décadas de trabalho que refletem não só um método de trabalho, senão uma maneira rigorosa de fazer jornalismo. Para seus romances, mais ainda. Meu pai necessitava ter um conhecimento absoluto

de um determinado assunto mesmo que fosse só para escrever uma linha. Por exemplo, se queria colocar a posição de uma estrela no céu em determinado dia de tal ano e em tal latitude, devorava livros e artigos sobre constelações até quase ser um especialista no assunto; ou entrevistava especialistas que lhe dessem rigor e verossimilhança aos caprichos de sua imaginação.

Os documentos, em rigor, não são públicos, mas estão acessíveis para investigadores, jornalistas, acadêmicos ou qualquer que manifeste um interesse real por trabalhar com eles, como acontece com os arquivos de escritores que se conservam em universidades ou instituições do mundo todo.

Não fosse a fundação, o que teria acontecido com esse material?

Em geral, os escritores prudentes deixam seus documentos em custódia de alguma universidade. A de Princeton, por exemplo, tem o maior arquivo de manuscritos de autores latino-americanos. Lá estão correspondências, originais e material incalculável de Borges, Vargas Llosa e Ricardo Piglia (esses dois últimos venderam, em vida, seus arquivos à universidade). O arquivo completo de Manuel Puig está na Universidade de La Plata, cedido pelo irmão; outros se conservam em fundações. Talvez o particular do arquivo de Tomás Eloy é que tenha sido catalogado e organizado em colaboração estreita com seus filhos. Muitos dados ou informações podem escapar a um investigador ou acadêmico que não conheça muito aspectos pessoais da vida de um escritor. Essa proximidade, no nosso caso, faz com que alguns documentos ou cartas possam ser revisados ou interpretados em toda sua dimensão.

De tudo o que há, qual é o documento que lhe parece mais importante?

É difícil saber o que é mais valioso ou o que chama mais atenção. As correspondências com alguns dos escritores do *boom* latino-americano? Sua documentação sobre o peronismo ou as gravações de áudio com Perón? Todas as crônicas que escreveu no exílio e que só existem hoje em papel? As diferentes versões do mesmo romance? As dedicatórias de alguns dos autores que podem ser encontradas em alguns volumes de sua biblioteca? Por exemplo, agora me lembro de um livro que Gabriel García Márquez dedicou a ele, e que vai assinado assim: “daquele que não escreveu *Santa Evita*”. Cada documento ou arquivo resulta valioso segundo o interesse particular de quem o estuda. Em todos os casos, suponho, sempre alguém se encontrará com algo desconhecido ou surpreendente. Pessoalmente, por exemplo, me emocionou muito descobrir a carta onde o jornal *La Gaceta de Tucumán*, sua província natal, o nomeava aos 19 ou 20 anos como “aspirante” de redação, com um salário de 700 pesos mensais daquela época. Nem sequer sabia que essa carta existia, até que começamos a organizar o arquivo.

Houve algum documento que vocês ficam em dúvida se publicam ou não?

Ele fazia até três, quatro, cinco versões de um romance até ficar com a definitiva. Mas conservava todas, segundo dizia, “como testemunhos dos meus fracassos”. Não me atreveria a publicar um romance como *Mujer de la vida*, que ele deixou inédito, porque o considerava ruim. Mas também não o destruiu. Penso que mais que ventilar a intimidade de um escritor, o que fazem esses documentos são abrir as portas a um processo de escritor, às estruturas da criação, à engenharia detrás de cada obra. Sempre é melhor descobrir tudo isso de primeira mão, que deixar a imaginação aberta às especulações ou teorias equivocadas. É minha opinião. (RV)

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 PERNÂMBUCO

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

INÉDITOS

Samarone Lima



O que eu quero é pouco

Andei matutando, nesta segunda-feira chuvosa, aqui no Recife, sobre minhas pretensões de vida. Cheguei à conclusão de que elas estão cada vez menores. Ou seja, quanto mais vou ganhando em dias vividos, menos vou exigindo dos dias que vivo e viverei. Não se trata de desconvencimento, é só mesmo a passagem do tempo, fazendo em mim o seu molde.

Vou à agenda, que tenho há tantos anos, com os dias em sequência, as demandas, ocupações. Descubro que estou a cortar coisas, compromissos, eventos, especialmente os sérios. Busco tirar todo o excesso, tudo o que, em outros tempos, seguiria quase na marcha automática, porque muitas vezes somos autômatos e não percebemos.

Quando me chamam para algum projeto, pergunto logo sobre o formato, se tem a palavra “reunião” como eixo de trabalho. Em caso positivo, já preparo a saída. Tenho para mim que uma reunião que dure mais de uma hora, já perde o sentido. Participei por algumas semanas de um projeto que indicava algo até bucólico – duas reuniões por mês. Ah, isso é moleza, vamos nessa, foi o que pensei.

Bem que tentei. Eram duas reuniões por mês de verdade, mas começando às 14h, terminando às 17h30/18h. E como as pessoas gostam de falar, meu Deus! E como gostam de repetir o que o outro acabou de dizer! E como é importante pedir a palavra mais uma vez! E como é importante ter razão, ter certeza, convencer! E como isso me cansa, me faz pensar no tempo que perdemos dando voltas nos mesmos assuntos, várias vezes no mesmo dia.

Não, não. Eu não quero isso. É muito. Quero pouco. Preciso menos de conversas sobre os destinos do mundo e olhar um pouco mais para meu destino. Não quero convencer ninguém de nada. Quero é aprender a escutar melhor as pessoas, ter tempo para encontrar os amigos, isso sim. Foi graças essas pequenas negações, que consegui, ano passado, ler os dois volumes de *Guerra e Paz*, anotando os lugares onde estava e a data, ao final de cada capítulo. Li me deliciando, deslumbrado, feliz, porque arranjei tempo para fazer aquilo. Ficar em casa, com um abajur aceso, lendo e anotando as coisas do velho Tolstói era como um prêmio que me dava por não jogar fora este bem tão precioso, que é o tempo.

Também não quero ter um carro, nem novo nem usado. Quero andar cada vez mais a pé mesmo, como tenho feito, ou de ônibus, nos horários que conheço. Sobre tudo, não quero chegar nos lugares dizendo que “o trânsito hoje está insuportável”, “a cidade está parando”, nem brindar os amigos com esses clássicos “passei uma hora e meia na Rosa e

Silva”. Não quero pagar IPVA todo ano, nem parcela de carro. Não quero receber cartas me informando de alguma multa por causa de algum deslize. Não quero ficar procurando vaga para estacionar o carro.

Vou a pé para muitos lugares. É estranho para muita gente, mas gosto de andar no Recife. Tem muita calçada esburacada, muita poça de lama nesses dias de chuva, mas tenho ainda um certo preparo físico para ver antes, para desviar, para pular. Sobre tudo, gosto do ato físico de andar, de não me sentir parado dentro de um carro, impotente. Eu também detesto buzina. Sonho com as ciclovias abertas durante a semana, para pegar minha bicicleta e chegar bem feliz aos lugares mais distantes.

Andei pensando em comprar uma casa, um apartamento, mas estou morgando. Está havendo um surto psicótico no mercado imobiliário. Os preços dobram, triplicam, sem que haja uma explicação decente, a não ser a reles especulação. Outro dia, vi que um metro quadrado no Recife já custa mais de R\$ 5 mil. Pois o metro quadrado do Recife fique no seu lugar, que fico no meu. Vou comprar, qualquer dia, um pedaço de terra e construir algo simples e bom. Se os preços não baixarem, não tem problema, não compro nada. É possível ser feliz sem casa própria também.

Por último, no que me toca escrever, não tenho grandes cobiças. Tudo está absolutamente melhor do que eu imaginei. Enquanto escrevo, me vem um sentimento bom, de ter trabalhado muito, desde os 18 anos. Jamais imaginarei, nem nos maiores sonhos literários, chegar aos 44 anos com cinco livros publicados, dois sendo roteirizados para cinema, muitas alegrias, projetos, leitores. Todos nasceram naturalmente, no fluxo da vida mesmo, sem precisar negociar minha alma com nenhum diabo.

Sigo escrevendo com a mesma felicidade, e mesmo que não apareça mais editora interessada em meus textos, que nada mais seja publicado, isso não vai alterar absolutamente minha rotina, minha paixão pelo ato físico e emocional de escrever.

Continuarei escrevendo. Custa pouquíssimo. Papel, caneta, uma cadeira, uma mesa, café ao lado (às vezes chá ou chimarrão), alguns livros de apoio, dicionários, um ventilador. Em troca, vivo melhor. Eu seria um péssimo mecânico, um operário deprimido, um motorista ordinário, um ator medíocre, um coveiro triste, um professor da rede pública exausto. Para escrever, admito um egoísmo límpido – preciso muito é de mim.

Teria mais coisas para compartilhar, mas está bem ficar por aqui. Afinal, como diz o título da crônica, o que eu quero é pouco.

INÉDITOS

Ricardo Domeneck

Meu dengo, você não fala a minha língua



Eu já me perguntava às vezes, mesmo antes de morar fora do país, como seria não ser brasileiro. Não me refiro a passaportes. O que eu queria dizer era: como e o que seria não falar português? Mais especificamente, o que significa para um ser humano estar apaixonado e não ouvir e cantar uma canção de Chico Buarque de Hollanda? Não ter aprendido com Cartola que “O mundo é um moinho”? Estar quase a se afogar e não poder recorrer ao bote salva-vidas que é “Cais”, de Milton Nascimento? Não ter se educado sobre as devastações e violências e belezas e feridas e bálsamos e cicatrizes nas relações, em poemas de Manuel Bandeira e Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade?

Que outras fontes seriam estas, as que usam? O que causa neles, descer seus baldes e beber destes outros poços? Isso faz deles pessoas essencialmente diferentes de nós? Uma pessoa será diferente ou reagirá de outra maneira, por afogar as mágoas de uma separação numa canção de Violeta Parra, ou de Joni Mitchell, ou de Novella Matveyeva, em vez de jogar-se na fossa com Maysa Matarazzo e Dolores Duran? O quanto somos o que somos por causa daquilo em que a nossa língua se transforma ao encarnar-se em textos de Clarice Lispector e Hilda Hilst, em vez dos que estão nos livros de Marina Tsvetáieva, e de Emily Dickinson, e de Forough Farrokhzād, e de Hayashi Fumiko?

Agora, há mais de uma década na Alemanha, um país onde as pessoas reagem sim a todos estes terremotos de corpos e maremotos de lágrimas de forma muito distinta da nossa, eu tenho certeza que há aí uma diferença que vai além da língua como órgão oficial de memorandos e adendos e decretos e certidões e atestados, mas uma diferença que mora na *língua* – aquela que une a linguagem a este outro órgão, não oficial, que escondemos na cavidade bucal, logo atrás dos dentes que podem, se erram ou querem, cortar.

O que acontece com a língua como linguagem, aquela estudada por Jakobson e Saussure e Chomski, quando é cantarolada numa canção por uma língua entre beijos? Porque a minha língua é esta, conhecida como português, mas é ainda a que se fala no interior de São Paulo, e é ainda a que começou com as aliterações de filme de terror do “Nana, nenê, que a Cuca...”, e depois trilhou a cartilha *Caminho suave*, e aprendeu histórias na *Coleção Vagalume*, e então cantou Cartola, e Noel Rosa, e Adoniran Barbosa, e Dolores Duran, e Tom Jobim, e Caetano Veloso, e Chico Buarque, e Milton Nascimento, e Luiz Melodia, e Ângela Rô Rô, e embrenhou-se pelas aliterações políticas de *Os sertões* e pelas aliterações místicas de *Grande sertão: veredas*, e já sabia que o amor em geral dura “quinze meses e onze contos de réis” antes de chegar este outro país, este outro continente, com outras canções, e então começar a enroscar esta



JANIO SANTOS

língua brasileira na língua estrangeira de Philipp, e de Johannes, e de Michael, e de Jannis.

Agora, há mais de uma década na Alemanha, quando sinto que mesmo o alemão (a língua, não certo cidadão) me pertence e me forma um pouco mais, pelas brigas que tive com namorados nesta língua, pelas coisas que ouvi ao pé do ouvido na cama, nesta língua e vindo dos mesmos namorados, sei que certas diferenças sempre hão-de separar suas bocas dos meus ouvidos, seus ouvidos da minha boca, enquanto nossos cérebros seguem enjaulados em cabeças cobertas de cabelos também de cores diferentes.

E depois de ser chamado de exagerado, de melodramático, de latinamente descontrolado pela enésima vez, num momento de frustração e raiva, formulei esse texto na minha cabeça brasileira, mas em inglês, para que alemães e outros rapazes estrangeiros entendessem, e o postei na Rede Social:

I cannot sing Cartola in your left ear, because you wouldn't get it. I cannot quote Vinícius de Moraes in our bedridden conversations, because you wouldn't understand it. I cannot whisper "funga no meu cangote", because you would just gape at me. Listen, try to understand, you master this language I am using now, here: you wouldn't find me crazy or a queen of exaggeration, if you had learned what two bodies can do in lines like these: "e na segura nossa amar / a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita". If you knew what "fossa" is. Because you may be in love or verliebt, but you are certainly not apaixonado. So, if you cannot understand the words in the song below, don't call me. Just don't call me.

E aqui, cercado de corpos sussurrando e gritando em línguas que entendo, mas nem sempre sinto, vou tentando responder

E então postei, com o texto, um vídeo de 1976 em que Chico Buarque e Milton Nascimento interpretavam juntos a canção "O que será (À flor da pele)", com aquela nossa forma tão brasileira de reagir ao algoz-Eros ou ao capacho-Cupido. Ou passou a ser uma forma tão brasileira por culpa da canção?

E aqui, cercado de corpos sussurrando e gritando em línguas que entendo, mas nem sempre sinto, vou tentando responder em suas línguas, mas com

Maysa e Dolores e Rô Rô atrapalhando o morse, porque eles nunca parecem entender por que sigo corando, e sentindo-me atraído, e obrigado a confessar nas mais inconvenientes das horas, sem saber dissimular apesar de Capitu, recusando-me a recusar, suplicando feito mendigo as migalhas, sem medida, sem remédio, sem receita, e eu sei o que é, eu sei o que é, bêbado desacatado e insaciado, doente em plena folia da pista de dança, esquecido dos Dez Mandamentos, e da Declaração Universal dos Direitos Humanos, e da Constituição de 1988, sem pomada de calêndula ou Vick Vaporub ou chá de erva-cidreira, sabendo que não adiantaria cuspir no fio de algodão da fraude e postar-me-lo na testa porque meu soluço não passa, que talvez tenham esquecido de enterrar meu cordão umbilical bem fundo no quintal e um roedor qualquer o mordeu e digeriu, e eu sei o que é, eu sei o que é, e eu tremo, eu ardo, eu suo, mui luso-brasileiramente, e na hora da aflição medonha e imediata eu não digo "Oh my God" nem "Oh mein Gott", eu digo mesmo é "Ai meu Deus", e se dói eu não digo "oy vey ist mir" ou "ouch, poor me", eu digo mesmo é "ai" e a este segue outro "ai" e quando estou muito literário vem por fim um "ai de mim".

E sei, por fim, que se este texto fosse em alemão, você aí, germânicozinho, mais uma vez reviraria os olhos e me chamaria de "drama queen".

RESENHAS



Certa ou errada, a voz que “guiou” o século 20

Biografia revela como Frank Sinatra fez de si um dos maiores mitos da música popular

Schneider Carpeggiani

Na capa da edição brasileira da biografia de Frank Sinatra, *A Voz*, escrita por James Kaplan, um trecho de uma crítica do *New York Times* é usado para atrair apressados compradores ao livro: “Uma biografia que se lê como romance”. Há alguns problemas na escolha da frase. Em primeiro lugar, romance é apenas uma forma de se contar uma história, seja ela qual for. Romance, por si só, não inclui reviravoltas, dramas ou nada que magnetize o leitor. Até a vida mais monótona poderia ser lida como um romance. Romance é gênero e não conteúdo. O outro problema é que, em se tratando de Sinatra, até o autor mais burocrático teria problemas em ser minimamente entediante. Além disso, quem se aventura a ler uma obra com mais de 600 páginas sobre o cantor sabe muito bem onde está se metendo. Compreendemos, no entanto, a propaganda duvidosa do livro, e o

uso da palavra romance, quando entramos em contato com o texto de Kaplan, poético e repleto de imagens fortes. É o caso da cena inicial, que infiltra bem em nosso imaginário como Sinatra acabou se tornando uma espécie de RG do século 20, com seu nascimento deixando anacrônico tudo o que existia: “Uma tarde fria e úmida de um domingo de dezembro, em 1915, um dia mais parecido com o século anterior do que com o novo, entre os prédios de apartamentos de estrutura de madeira (...). A cozinha do apartamento sem água quente na Monroe Street está cheia de mulheres, todas reunidas em torno de uma mesa, gritando ao mesmo tempo. Em cima da mesa está uma garota de cabelos avermelhados, de apenas dezenove anos, imensamente grávida”. A mãe imensamente grávida sofre problemas na hora de dar à luz. O médico, chamado às pressas para realizar o

parto, rasga o rosto da criança, deixando-a com cicatrizes pelo resto da vida e com o sentimento de que todos estavam mais preocupados em salvar a mulher. Kaplan toma esse fato para psicologizar e, assim, compreender o esforço descomunal de Sinatra para se livrar de uma existência pobre, atada ao anacronismo de um outro século, e enfim se tornar o primeiro grande mito da cultura popular. Kaplan não poupa as polêmicas de Sinatra, da sua atribulada ligação com a máfia, da sua fuga deliberada em relação ao passado e, claro, é bastante caloroso ao nos fornecer detalhes da tumultuada relação do cantor com Ava Gardner. A atriz foi sua mulher-abismo, responsável por infiltrar ainda mais drama em algumas das suas melhores interpretações. De certa forma, o trauma emocional com Ava Gardner foi quem deu o polimento final à Voz que guiou o

século 20. Esse século repleto de tensões, de guerras e de rachaduras sociais, mas que foi irremediavelmente dependente de um homem que soube como poucos nos explicar para que servem as canções de amor. Talvez *A Voz* não seja um romance, tal e qual aquela propaganda quer nos fazer crer; mas é um grande livro de História, essa grande devedora da ficção.



BIOGRAFIA

FRANK: A VOZ
Autor – James Kaplan
Editora – Companhia das Letras
Preço – R\$ 69,00
Páginas – 752

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

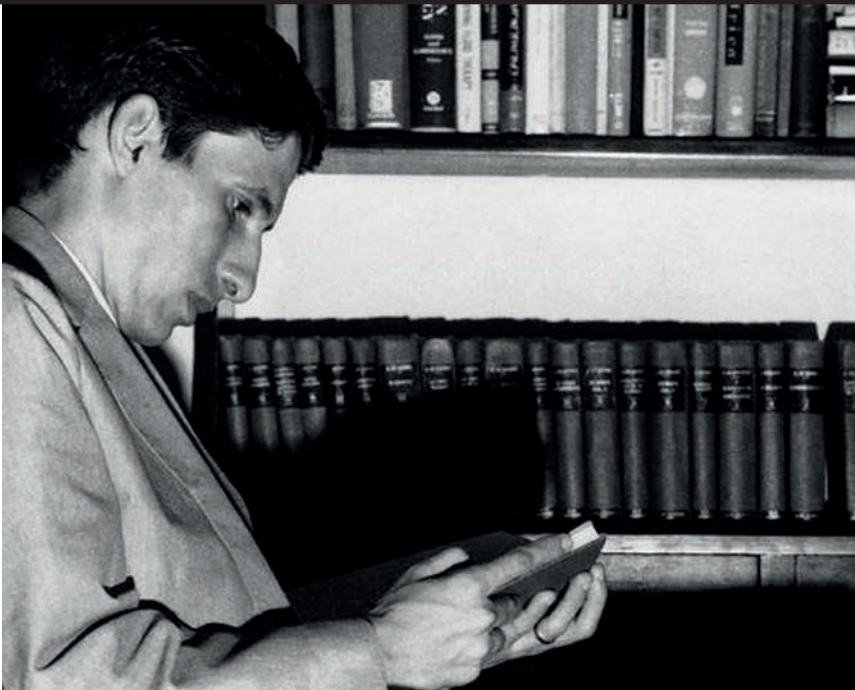
PRÊMIO

Autores inéditos podem concorrer em concurso que celebra os 45 anos da obra *Sem lei nem rei*

Até 20 de setembro estão abertas as inscrições ao Prêmio Maximiano Campos de Literatura, em sua nona edição. Organizado pelo Instituto Maximiano Campos, o concurso estimula novos escritores a criarem nas categorias conto e microconto. O certame relembra os 15 anos da morte do escritor Maximiano Campos (foto) e os 45 anos de publicação do seu primeiro romance, *Sem lei nem rei*. Os

interessados devem acessar o regulamento no site do IMC, entrar na *fanpage* do Facebook, compartilhar, curtir e preencher o formulário de inscrição. Dez textos de cada categoria serão selecionados. Na categoria Conto o prêmio é de R\$ 4 mil, mais certificado. Os microcontos terão prêmios de R\$ 1.500,00, R\$ 750,00 e R\$ 500,00, respectivamente, do primeiro ao terceiro colocados.

REPRODUÇÃO



FOTOS: DIVULGAÇÃO



Uma maldição irlandesa

É incrível a baixa qualidade dos romances da série *Amores Expressos* da Companhia das Letras, em que os autores convidados, após residências em cidades pelo mundo, precisam voltar com uma trama romântica na bagagem. Até mesmo um autor do quilate de Bernardo Carvalho escorregou feio com *O filho da mãe*, o seu romance mais fraco. O mais recente, *Digam a satã que o recado foi entendido*, de Daniel Pellizzari também recai na maldição da série, ao centrar a trama na capital irlandesa. Há tanta coisa acontecendo aqui que o leitor fica sem saber o que está acontecendo: de transas juvenis a uma seita pouco religiosa elaborada, passando por uma agência de turismo especializada em locais mal-assombrados que não existem, tudo é confuso e apressado e faz com que o livro dê

a impressão de ser uma grande bebedeira para o leitor. Salvam-se apenas o bem sacado título (só que literatura jamais deve ser feita apenas de frases de efeito) e a epígrafe que dá alguma esperança aos mais desavisados: “Que o gato te engula e que o diabo engula o gato”. E que esse livro vá junto. **(S.C.)**



ROMANCE

Digam a satã que o recado foi entendido
Autor - Daniel Pellizzari
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 37,00
Páginas - 184



Resgate do nosso tempo

A Cepe, no seu processo de propor um resgate da literatura do Estado, lançou uma edição reunindo a obra poética do jornalista e escritor Orley Mesquita (foto), que integrou a Geração 65, responsável por trazer um fôlego novo para a nossa poesia. O livro conta ainda com homenagens para o autor, são os casos dos poemas dedicados a ele e escritos por Everardo Norões e por Marcus Accioly. Sobre Orley, Norões ressalta em seus versos: “Sempre um átomo a pulsar/ no vidro,/ no sexo,/ nos móveis de casa:/ a substância mais viva/ do esquecimento”. A edição conta com prefácio de Anco Márcio Tenório Vieira, professor do Departamento de Letras da UFPE, que aponta: “A leitura dos poemas de Orley revela outras facetas, outras sutilezas no que diz

respeito às relações entre memória e morte, entre a memória e o verbo que a fixará em versos. Seus poemas também denotam que o seu tempo (que é também o nosso) é o da efemeridade das coisas, e que a memória desse tempo termina por ser tão transitória quanto os signos que denotam o seu (e o nosso) tempo”.



POESIA

Poesia e prosa
Autor - Orley Mesquita
Editora - Cepe
Preço - R\$ 35,00
Páginas - 252

PRATELEIRA

MEU CORAÇÃO DE PEDRA POMES

A autora retrata com humor polêmico a vida pouco convencional da faxineira de um hospital, que não se importa com os pacientes, suporta o mau humor da chefe e faz pequenos serviços escusos aos internos, enquanto coleciona besouros e borboletas, que usa para praticar macumba, tentando prender o namorado casado. Juliana Frank é uma das revelações da cena literária brasileira, além de destacada roteirista de cinema.



Autora: Juliana Frank
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 112
Preço: R\$ 31,00

EDITORES ARTESANAIS BRASILEIROS

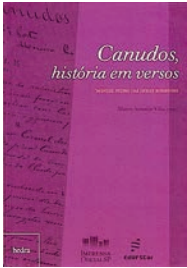
A dissertação de mestrado da historiadora Gisela Creni resultou nesse livro precioso, em que ela traça o perfil e reconstrói a produção artesanal de sete editores brasileiros, entre os quais José Mindlin, João Cabral de Mello Neto e Pedro Moacir Maia, enfatizando a paixão pelo ofício que os faz reunir as tarefas de autor, ilustrador, editor, diagramador, designer, tipógrafo e distribuidor. As edições artesanais contribuíram para a estética editorial brasileira, pelo primor gráfico, e enriqueceram a literatura, principalmente na área de poesia.



Autora Gisela Creni
Editora: Autêntica
Páginas: 160
Preço: R\$ 39,90

CANUDOS - HISTÓRIA EM VERSOS

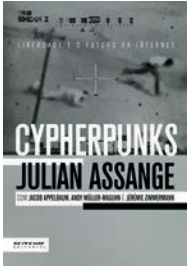
Relato em versos da guerra de Canudos, escrito entre 1897 e 1898. O autor participou da quarta expedição militar contra Canudos, quando fez um diário municioso dos fatos e colheu depoimentos sobre as expedições anteriores contra Antônio Conselheiro e os conselheiristas. Para preservar a qualidade da obra, seu organizador, pesquisador Marco Antonio Villa, foi fiel ao original na transcrição.



Autor: Manuel Pedro das Dores Bombinho
Editora: EdUFSCAR
Páginas: 344
Preço: R\$ 30,00

CYPHERPUNKS: LIBERDADE E O FUTURO DA INTERNET

Resultado de reflexões de Assange – que prevê uma futura onda de repressão na esfera on-line e considera a internet uma possível ameaça à civilização humana –, e de um grupo vanguardista de pensadores rebeldes e ativistas, que atuam em defesa do ciberespaço, o livro apresenta questões polêmicas sobre compartilhamento de arquivos, política de privacidade, controle corporativo e governamental, e o caso WikiLeaks.



Autores: Julian Assange e outros
Editora: Boitempo
Páginas: 168
Preço: R\$ 29,00

PESQUISA 1

Vendas de novos títulos tiveram crescimento real...

A Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas da USP divulgou os dados da pesquisa encomendada pela Câmara Brasileira do Livro e Sindicato dos Editores de Livros, que constatou crescimento real do faturamento de livros, de 3,04% (R\$ 4,98 bilhões), considerando vendas no mercado e ao governo em 2012, apesar da queda no número de exemplares produzidos, de 2,91%, que passou de 485,26 milhões contra 499,79 milhões em 2011.

PESQUISA 2

...em 2012 em relação às reimpressões

A produção de novos títulos cresceu 1,89% em relação às reimpressões, passando de 20,40 mil em 2011 para 20,79 mil no ano passado. No total as reimpressões apresentaram queda de 2,93%, com registro de 37,78 milhões de exemplares impressos em 2011 e 36,68 em 2012, representando uma variação da produção de títulos que, no total, apresentou queda de 1,24%. A pesquisa é realizada anualmente para a CBL e SEL.

CONCURSO

Cepe prorroga inscrições a certame literário

Estão prorrogadas até 15 de setembro as inscrições ao IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, que oferece prêmios no total de R\$ 32 mil, sendo R\$ 8 mil para o primeiro colocado de cada categoria, R\$ 5 mil para o segundo e R\$ 3 mil para o terceiro. Os autores premiados têm, ainda, a chance de publicação da obra pela Cepe Editora. No concurso do ano passado foram inscritas mais de 800 obras.

CRÔNICA

Pedro Lemebel (Tradução de Alejandra Rojas Covalski)

JANIO SANTOS



O informe Rettig* (ou recado de amor ao pé do ouvido insubornável da memória)

Tantos foram os chutes, tanto amor dilacerado pela violência, tantas violações domiciliares. Tantas vezes nos perguntaram por eles, uma e outra vez, como se nos devolvessem a pergunta, fingindo-se de bobos, segurando o riso, como se não soubessem o lugar exato onde os fizeram desaparecer. O lugar onde juraram, pela honra suja da pátria, que nunca revelariam o segredo. Nunca diriam em que lugar da planície, em quais pregas da cordilheira, em que vaivém das verdes ondas extraviaram seus pálidos ossos.

Por isso, depois de tanto sacolejar a dor pelos tribunais militares, ministério de justiça, repartições e guichês de juizados, onde nos diziam: mais uma vez essas velhas vêm com a estória dos detidos desaparecidos. Faziam-nos esperar horas a fio despachando-nos com a mesma resposta, a mesma frase: senhora, esqueça, senhora, já chega. Não há nenhuma novidade. Devem estar fora do país, fugiram com outros terroristas. Pergunte no departamento de investigação da polícia, nos consulados, embaixadas, porque aqui é inútil.

Que passe o seguinte.

Por isso, para que a onda turva da depressão não nos fizesse desertar, tivemos que aprender a sobreviver carregando pela mão nossos Joãos, Marias, Anselmos, Carmens, Luizes e Rosas. Tivemos que segurar suas mãos contraídas e encarar sua frágil carga, caminhando o presente pelo deserto amargo de sua busca. Não poderíamos deixá-los descalços nesse frio, na intempérie, tremendo sob a chuva. Não poderíamos deixá-los sozinhos, tão mortos nessa terra de ninguém,

nesse pedregulho baldio, despedaçados sob a terra desse lugar nenhum. Não poderíamos deixá-los detidos, amarrados, sob a lâmina gigante desse céu metálico. Nesse silêncio, nessa hora, nesse minuto infinito com as balas queimando. Com suas belas bocas abertas numa pergunta surda, numa pergunta espetada no verdugo que aponta. Não poderíamos deixar esses olhos queridos tão órfãos. Talvez aterrorizados sob a escuridão da venda. Talvez tremendo, como crianças ofuscadas ao entrar pela primeira vez num cinema, tropeçando, procurando uma mão no vazio para segurar-se. Não poderíamos deixá-los ali tão mortos, tão apagados, tão queimados como uma fotografia que evapora no sol. Como um retrato que se faz eterno, lavado pela chuva de sua despedida.

Tivemos que refazer noite após noite seus rostos, suas brincadeiras, seus gestos, seus tiques nervosos, suas raivas, seus risos. Obrigamo-nos a sonhá-los insistentemente, a lembrar uma e outra vez seus jeitos de andar, sua forma especial de bater na porta ou de sentar-se cansados quando voltavam da rua, do trabalho, da universidade ou da escola. Obrigamo-nos a sonhá-los, como quem desenha o rosto amado no ar de uma paisagem invisível. Como quem retorna à infância e se esforça por refazer continuamente um quebra-cabeça, um caça-palavras facial desbaratado na última peça pelo golpe estrondoso do tiroteio.

E mesmo assim, apesar do vento frio que entra sem pedir licença pela porta escancaradamente aberta, gostamos de dormir embalados pela tibieza aveludada de sua

lembrança. Gostamos de saber que a cada noite os exumaremos desse pântano sem endereço, sem número, sem norte, sem nome. Não poderia ser de outra maneira, não poderíamos viver sem tocar em cada sonho a delicada seda gelada de suas so-brancelhas. Não poderíamos jamais olhar nos olhos se deixamos evaporar o perfume ensanguentado de seu hálito.

Por isso, aprendemos a sobreviver dançando o triste baile do Chile com nossos mortos. Os levamos para qualquer lugar como um cálido sol de sombra no coração. Vivem conosco e tornam prateados de lua nossos cabelos rebeldes. Eles são convidados de honra em nossa mesa e conosco riem. E conosco cantam e dançam e comem e assistem TV. E também apontam os culpados quando aparecem na tela da TV falando de anistia e reconciliação.

Nossos mortos estão a cada dia mais vivos, a cada dia mais jovens, mais frescos, como se rejuvenescessem sempre num eco subterrâneo que os canta, numa canção de amor que os renasce, num tremor de abraços e suor de mãos, onde não há como secar a umidade insistente de sua lembrança..

* O *Informe Rettig* é o relatório entregue pela Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, na qual se reconhecem publicamente as violações aos direitos humanos e crimes políticos ocorridos durante a ditadura militar de Pinochet no Chile. Rettig é o sobrenome do jurista que presidiu a comissão. Esse relatório foi parcial e não incluiu vários outros crimes políticos da época (nota da tradutora).