

PERNAMBUCO

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

POR ONDE SE GUIAR NO JORNALISMO CULTURAL EM TEMPOS
DE IMPASSE E DE PUBLICAÇÕES ENCERRANDO ATIVIDADES?

ALEXANDRE SEVERO

GALERIA LEO ANTUNES

Em suas andanças o produtor cultural e designer Leo Antunes, hoje coordenador do circuito de festivais de cultura Pernambuco Nação Cultural, aproveita as entrelinhas e nuances que a vida o proporciona para fazer registros assim para seu perfil no Instagram. Um momento de manutenção da bela Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Pátio de São Pedro - Recife. Instagram: leoantunes246 Tumblr: www.olharamador.tumblr.com



COLABORADORES



Carol Almeida é mestre em teoria da comunicação e atualmente colabora para as seções culturais de revistas como Harper’s Bazaar e Brasileiros.



Anco Márcio Tenório Vieira, professor do Departamento de Letras da UFPE e autor do livro de ensaios Adulterios, biombos e demônios. Escreveu o prefácio da nova edição de A emparedada da Rua Nova, lançada pela Cepe.



Rodrigo Garcia Lopes, escritor, tradutor e músico. Lançou há pouco o CD Canções do estúdio Realidade.

E MAIS

Bruno Albertim, jornalista e autor de O Recife – Guia prático, histórico e sentimental da cozinha de tradição. Bruno Liberal, economista e escritor. Publicou em 2012 o livro de contos Sobre o tempo. Seu livro Olho morto amarelo foi vencedor do I Prêmio Pernambuco de Literatura e será publicado pela Cepe Editora. Joca Souza Leão, publicitário e escritor. Seu novo livro de crônicas é lançado pela Cepe. Reginaldo Pujol Filho, pós-graduado em Artes da Escrita na Universidade Nova de Lisboa e autor dos livros Quero ser Reginaldo Pujol Filho e Azar do personagem, não?. Ricardo Viel, jornalista, atualmente residente na Europa, onde cursa mestrado e colabora com diversas publicações.

CARTA DO EDITOR

A crise do Jornalismo Cultural (sim, vamos usar maiúsculas para nos referir a ele) não podia ficar de fora da pauta do Pernambuco. Nos últimos meses, diversas publicações encerraram atividades ou mesmo diminuíram o número de páginas. Entre mortos e feridos, além de esvaziamento de textos críticos, não poderíamos deixar de perguntar qual o futuro de quem escreve ou consome textos sobre cultura? Como toda pergunta acaba sendo retórica, pois irresponível, decidimos fazer a ilustração da matéria de capa deste mês pautada a partir da imagem de “cegueira branca”, tal e qual imaginada por José Saramago no seu clássico romance Ensaio sobre a cegueira. Nossa colaboradora Carol Almeida conversou com inúmeros protagonistas do Jornalismo Cultural e trouxe questionamentos bastante curiosos. Entre os entrevistados, Wagner Carelli, editor e idealizador da Revista Bravo!, publicação que encerrou suas atividades há pouco tempo. Carelli falou da erosão progressiva vivida pelo periódico, sobretudo após ter passado para a Editora Abril. “A Bravo! Ela mesma um maravilhoso objeto de consumo, com suas quase 200 páginas em quatro cores, seu tamanho

descomunal para uma revista de temática ‘marginal’, seus folders incríveis, suas fotos e ilustrações magníficas. Toda a sua pauta se fazia sobre a agenda cultural e artística do mês, e então partia-se para uma exegese dessa agenda, por assim dizer. Aí residia toda a diferença: Bravo! tratava a cultura como propôs Aristóteles: como o mais divinamente desfrutável entre todos e quaisquer bens, e tratava todos e quaisquer eventos dignos de nota como acepipes únicos, preparados pelos melhores chefs.”, apontou Carelli. Ainda nesta edição, Reginaldo Pujol Filho fez um ensaio em que contemporiza os clichês que cercam o escritor angolano Pepetela, maior nome da Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, que toma conta do Centro de Convenções durante essa primeira quinzena de outubro. Ainda nesta edição, uma conversa com a escritora gaúcha Veronica Stigger, um dos nomes mais curiosos da literatura contemporânea brasileira, que acaba de lançar o seu primeiro romance. Boa leitura e até novembro

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

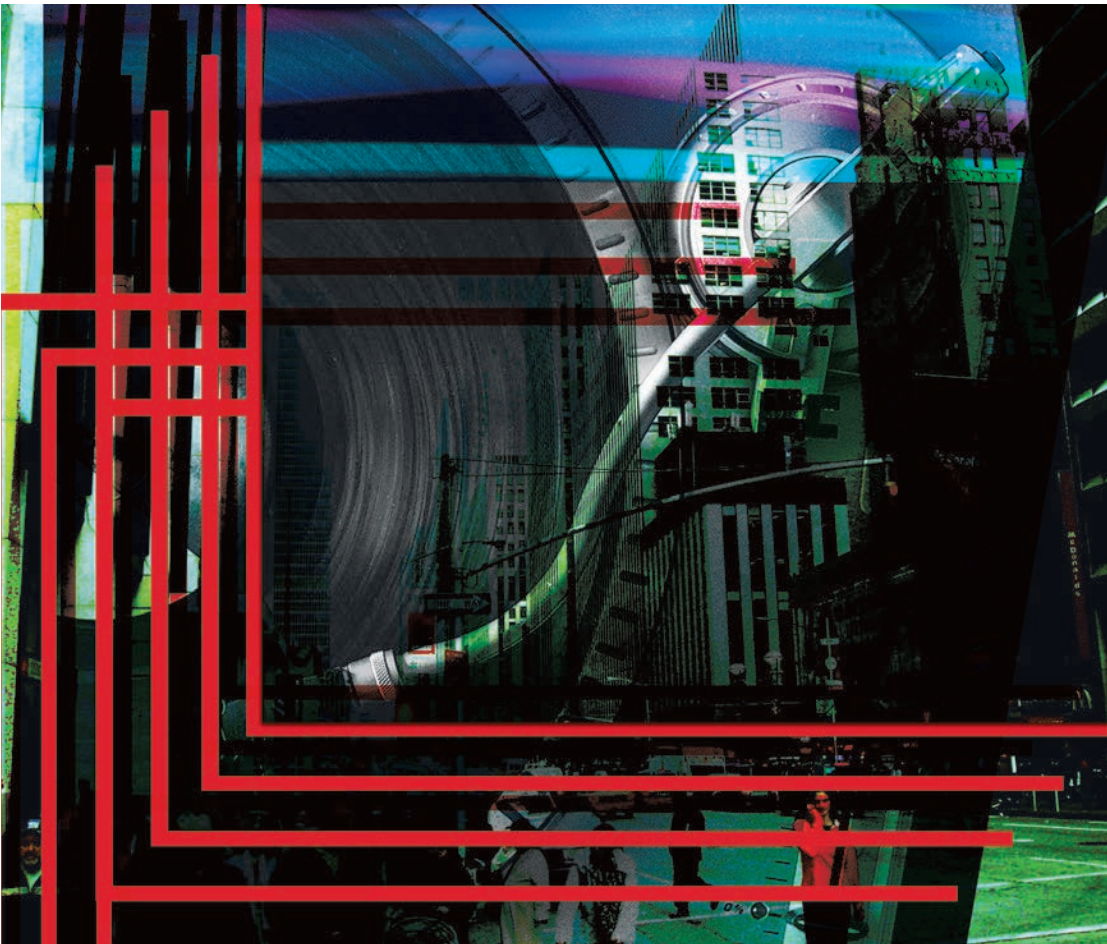
SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos
SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais
EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani
REDAÇÃO
Debóra Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas)
ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Sebastião Corrêa (tratamento de imagem)
PRODUÇÃO GRÁFICA
Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves e Sóstenes Fernandes
MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão
COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva
Cepe EDITORA
PERNAMBUCO é uma publicação da Companhia Editora de Pernambuco - CEPE
Rua Coelho Leite, 530 - Santo Amaro - Recife
CEP: 50100-140
Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

BASTIDORES

De quando a “realidade” toma posse

Após seis anos sem lançar material de ficção, músico, tradutor e escritor paranaense fala da sua nova coleção de poemas e da sua fixação recente pela literatura policial

HALLINA BELTRÃO



Rodrigo Garcia Lopes

Estúdio realidade (7 Letras, 2013) é meu primeiro livro autoral desde *Nômada* (2004). Nunca havia ficado tanto tempo sem publicar um livro de poemas. Nesse meio tempo, de 2005 a 2009, fui dar aula na Universidade da Carolina do Norte, nos Estados Unidos. Depois de *Nômada* (que são, para mim, três livros em um) senti que havia esgotado o que tinha para dizer em forma de poesia, pelo menos naquele momento. Concentrei minhas energias na música, compondo e preparando o disco *Canções do estúdio realidade* (que saiu este ano, acessável em www.rgarcialopes.wix.com/site) e no romance de detetive *O trovador* (a ser publicado no começo de 2014). Também queria dar um tempo de traduções. Senti necessidade de encarar o desafio da narrativa longa e acabei escolhendo o gênero policial. Nunca fui fanático pelo gênero mas, depois de ler e estudá-lo mais a fundo, hoje sou. Ele se passa em 1936, o que complicou ainda mais as coisas. Para mim, escrever *O trovador* foi como aprender a escrever de novo.

Os primeiros esboços de poemas de *Estúdio realidade* foram saindo aos poucos, no meio desse processo. Poesia é um trabalho de linguagem que demanda tempo. Com o passar dos anos fui ficando mais e mais rigoroso, com a poesia dos outros e principalmente com a minha. Em 2009 ganhei uma bolsa Funarte de criação literária que foi fundamental para o desenvolvimento do livro, pois me possibilitou concentrar nele. O termo “estúdio realidade” foi retirado da obra de William Burroughs (o qual entrevistei para o livro *Vozes & visões* e cuja obra foi tema de meu mestrado). Refere-se a um lugar onde imagens, informações e representações do mundo “ao vivo” estão a todo instante sendo editadas e manipuladas, de modo a passar ao espectador uma ilusão de realidade e de “agoridade absoluta”. Para mim, é uma metáfora do mundo complexo em que vivemos. Este foi o mote. A palavra realidade já é problemática em si. Do ponto de vista da poesia, a linguagem é a nossa realidade enquanto seres humanos. A operação poética reconstrói a realidade através da palavra. Por outro lado, a realidade num poema nunca é dada, de graça, ela só pode ser conquistada. Pelo autor, e pelo leitor.

Eu queria discutir, em poemas que explorassem várias linhas discursivas e abordagens poéticas, os limites entre o chamado “real” e sua representação, entre o sujeito observador e a “floresta de signos” que configuram nosso mundo atual. Desde o primeiro livro, *Solarium* (1994), sempre organizei meus livros em seções. Acho que é um

roteiro aberto, uma forma de organizar o caos, definir linhas temáticas e estilísticas. O resultado é um volume de quase 90 poemas e um apêndice: *24 aforismos sobre poesia*.

A primeira seção, *Estúdio realidade* reúne poemas que tratam da sensação de compressão espaço-temporal causada pela velocidade de informações, num contexto Idade Mídia, em que estamos (mesmo em meio à natureza) cada vez mais mediados pela tecnologia, num mundo “pós-utópico”, digamos. A segunda, *Vórtex*, traz no plano formal uma exploração de várias formas poéticas. O poema sendo abordado como um amplo campo de possibilidades discursivas. As abordagens poéticas desembocam, por operações textuais distintas, na grande questão: o espaço habitado pela poesia enquanto matéria mental, entre palavra e mundo. *Pensagens*, a parte 3, traz poemas numa linha mais filosófica ou logopaica (“a dança do intelecto entre as palavras”, na definição de Pound) e que exploram a experiência poética e a “sensação do que acontece” (o termo do neurologista Antonio Damásio para “a consciência da consciência”). Memória, percepção, linguagem e a experiência do estrangeiro, do lugar, são alguns dos “tópicos” abordados nesta parte, se é que podemos dizer assim. O poema como o resultado do atrito entre consciência e mundo, fruto dessa tensão. A ideia de poesia menos no sentido de escrita sobre experiências, e sim escrita como experiências. Finalmente, *Quarto escuro* traz poemas mais narrativos e que têm como objetivo dialogar com o imaginário, a estrutura e as convenções do gênero da novela de detetive e do romance policial para a poesia. E o livro fecha com *24 aforismas sobre poesia*, em que eu reflito sobre a prática poética.

Busquei, em *Estúdio realidade*, uma poesia que seja relevante para nossos tempos, que tenha a capacidade de dialogar com o agora, de estar sintonizada com o mundo globalizado que nos rodeia, sendo capaz de re-significar o mundo à nossa volta. Uma poesia que seja relevante para os dias de hoje, que resgate a percepção, a faculdade de imaginação e de maravilhamento. Que faça do ordinário, extraordinário, e vice-versa. Sem perder o lirismo, o humor. Se consegui alcançá-la, é com você, leitor.

O LIVRO



Estúdio realidade
Editora 7 Letras
Páginas 136
Preço R\$ 35

FICÇÃO

Ela ainda está pairando em meio a nós

Nova edição de *A emparedada da Rua Nova* mostra força do clássico

Anco Márcio Tenório Vieira

HALLINA BELTRÃO



(...)
O sopro de vitalidade que, ainda hoje, *A Emparedada da Rua Nova* promove naqueles que leem as suas páginas – o que a leva a ser reeditada e, a cada reedição, ter os seus volumes esgotados –, passa pelos ingredientes que a compõem. (...) Primeiro, a forma do romance-folhetim; segundo, a estrutura do romance policial; terceiro, a figura de um sedutor compulsivo (Leandro Dantas), ao modo de Don Juan; quarto, crimes, traições maritais e descrições minuciosas do cotidiano social, político, religioso, e dos preconceitos sociais, linguísticos e de raça do seu tempo.

Quanto ao primeiro ingrediente – a forma do romance-folhetim –, vamos também encontrar n’*A emparedada*, assim como nas obras daqueles que são os modelos literários de Carneiro Vilella (os escritores franceses Eugène Sue e Ponson du Terrail), o deslocamento constante entre o tempo, o lugar e a ação da narrativa. Tais deslocamentos levam o narrador a passar da ação de um personagem, ou de um episódio, para outro; de se transferir no tempo (avancando e recuando nos anos, voltando ao passado para explicar o personagem, a ação e o tempo presente da narrativa); de entrecruzar vários enredos, valendo-se de uma estrutura sinusoidal, que vai mudando a linearidade da ação. O resultado de todo esse deslocamento, leva o leitor a experimentar uma ansiedade (psicológica) quanto ao próximo capítulo da obra e, principalmente, quanto ao desenrolar daquela sinuosa narrativa: construída dentro de uma dialética entre a tensão e o desenlace.

Apesar desses procedimentos formais e estruturais de *A Emparedada da Rua Nova* serem os mesmos que vamos encontrar nas obras de Eugène Sue e Ponson du Terrail, a obra de Carneiro Vilella se distingue das dos seus mestres franceses em três pontos.

Primeiro, ele não faz uso da emoção para construir falsos reconhecimentos, criando peripécias que em nada resultam no desenvolvimento da ação, ou mesmo construindo os capítulos em estrutura sinusoidal com

o único propósito de apenas entreter o leitor. Apesar de cada capítulo de *A Emparedada* ser estruturado dentro da dialética entre tensão e desenlace da ação, todos eles trazem informações que levam o leitor a desvelar os fios dos vários enredos que compõem a narrativa.

Segundo, se Eugène Sue e Ponson du Terrail, como bons românticos, ainda acreditavam nos bons sentimentos de alguns dos seus personagens e no final feliz que o destino lhes reservava, Carneiro Vilella não se deixa levar pelos reducionismos maniqueístas do bom e do mau, do mocinho e do bandido (todos os seus personagens têm desvios morais, por menor que sejam). Daí porque o romance tem início com um relato de um crime bárbaro e se conclui com a prática de outro não menos terrificante. Quanto à existência ou não de um final feliz, não irei tirar aqui a surpresa que o texto reserva ao leitor.

Terceiro ponto: se, como diz Umberto Eco, “o autor de um romance popular jamais encara problemas de criação em termos puramente estruturais (‘Como fazer uma obra narrativa?’) mas em termos de psicologia social (‘Que problemas é preciso resolver para construir uma obra narrativa destinada a um vasto público e visando a despertar o interesse das massas populares e a curiosidade das classes abastadas?’)”, Carneiro Vilella, percorrendo um caminho inverso, não só subordina a psicologia social às questões estruturais da narrativa, como se vale desse recurso narrativo de se deslocar no tempo e no espaço, em um processo sinuoso que desarticula e rearticula o lugar e a ação do enredo, para construir o seu discurso e fazer as suas objeções aos maus costumes da vida brasileira e aos vícios da natureza humana.

Mas a forma do romance-folhetim n’*A Emparedada* é perpassada também pela estrutura do romance policial. Paralelo às estórias de adultério, às conquistas de um Don Juan tropical, e às peripécias de um amor impossível, temos, em um segundo plano narrativo, um enredo que vai unir as duas pontas do romance: a



estória do misterioso cadáver, em avançado estado de putrefação, que é encontrado nas terras do Engenho Suaçuna (sic), na cidade de Jaboatão. Esse mistério, que perpassará todo o romance, e que é construído em cima da estrutura clássica do romance policial (“o problema, a solução inicial, a complicação, o estágio de confusão, as primeiras luzes, a solução e a explicação”), não só fornece um dos fios condutores da obra, como é responsável por promover um mito que recai sobre o romance de Carneiro Vilella: a estória aqui narrada se baseia ou não em fatos verídicos? A dúvida não é retórica, pois ela é promovida pelo próprio narrador ao se valer de dois procedimentos formais. O primeiro deles, é que a estória do cadáver que aparece no Engenho Suaçuna não é fantasiosa, ela, de fato, ocorrera e fora noticiada pelo *Diário de Pernambuco* na data que encontramos no Primeiro Capítulo do romance: terça-feira, 23 de fevereiro, de 1864. (...) No segundo procedimento, que lemos no penúltimo Capítulo da obra, somos informados que a fonte da estória que nos é narrada vem de uma ex-escrava – Joana – que “no ano de 1884 foi, na Corte, criada do autor destas linhas”. Não só: “é às suas informações que se deve o conhecimento exato de parte das cenas íntimas e violentas da família Favais”. E, aqui, fato e ficção, mais uma vez, se confundem: Carneiro Vilella residiu no Rio de Janeiro entre os anos de 1879 e 1886. Assim como a notícia do crime ocorrido em fevereiro de 1864 é crível, também é crível que o autor da obra viveu e trabalhou na Corte no mesmo período em que os fatos, supostamente, foram-lhe contados. Desse modo, os limites, aqui, entre autor (“função social e extralinguística”) e narrador (“função puramente linguística”) se dissipam, pois o narrador deixa de ser um personagem de ficção para assumir uma condição extralinguística: a do autor. E aqui temos dois pontos a salientar.

Primeiro, ao plantar indícios de que ele – Carneiro Vilella – seria o próprio autor da sua narrativa, somos

O romance de Carneiro Vilella acabou oferecendo ao Recife uma grande dúvida: seria real ou não a história contada?

levados a crer que a narrativa que estamos a ler é verdadeira por se apoiar em testemunhos documental e oral. Do mesmo modo que um texto não ficcional se firma em um referente, pois o fenômeno que lhe serve de objeto de análise e interpretação se plasma na realidade empírica, a narrativa de *A Emparedada* também busca fontes documentais que lhe fundamentem. O romance de Vilella, dentro do espírito do cientificismo que pautou a Escola do Recife, parece submeter a sua ficcionalidade aos pressupostos científicos.

Segundo, ao afirmar que “é às suas informações [as da ex-escrava Joana] que se deve o conhecimento exato de parte das cenas íntimas e violentas da família Favais”, o narrador parece que quer se resguardar de qualquer acusação que venha a colocar em questão a veracidade ou não do seu relato. Ou seja, ao tempo que ele submete a ficcionalidade da sua obra aos parâmetros de veracidade do cientificismo (“o caso eu conto como o caso foi”), ele, em contraposição, parece

colocar em suspensão a própria veracidade da sua fonte (“o caso eu conto como me foi contado”). Se, por um lado, *A Emparedada* parece diluir os limites entre autor/narrador, por outro, em contraposição, a estória que nos é contada parece recuperar o estatuto ficcional da narrativa ao atribuir a sua fonte a um narrador – Joana – que pode ou não ser uma fonte fidedigna, que pode ou não estar fantasiando sobre o passado. Mais: se é Carneiro Vilella que narra *A Emparedada*, ele constrói essa narrativa a partir de uma outra narrativa, resgatada oralmente, por meio do recurso da memória, 20 anos depois dos fatos ocorridos. Logo, Carneiro Vilella, muito habilmente, desloca a relação autor/narrador para a relação de segundo narrador (Vilella)/primeiro narrador (Joana). Entre a sua narrativa e a narrativa primeira que foi resgatada da memória de Joana, dá-se uma tensão dialética entre linguagens (oral/documental), o que permite ao narrador construir, dentro do espaço romance, a fantasia, a matéria ilusória, a mimesis e a ficcionalidade. Ao leitor, cabe agora acatar o pacto que lhe é proposto pelo narrador: o de que n’*A Emparedada*, apesar de ter sido “fiel” às informações de Joana para as “cenas íntimas e violentas da família Favais”, ele, o narrador, precisou recorrer à imaginação para compor os demais enredos que formam a estória do romance.(...)

* O texto é uma versão adaptada do prefácio presente na nova edição da obra.

O LIVRO



A emparedada da Rua Nova
Editora Cepe Editora
Páginas 520
Preço R\$ 40,00

ENTREVISTA
Veronica Stigger

Um livro antigo e, por isso, uma obra bastante moderna

A escritora gaúcha Veronica Stigger acaba de lançar seu primeiro romance, em que cria uma obra de viagem a partir de uma Polônia puramente de arquitetura ficcional

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Schneider Carpegiani**

A gaúcha Veronica Stigger tem uma das escritas mais particulares da literatura brasileira contemporânea: sua obra mistura frases colhidas em jornais, ouvidas na rua, interjeições de outros segmentos artísticos, tudo reunido num processo de condensação que deixa o leitor numa posição estranha, ainda que jamais estrangeira, diante do texto. Seu primeiro romance, *Opisanie świata*, que acaba de ser lançado pela Editora Cosac Naify, tem título em polonês e começa numa Polônia que a autora jamais visitou (ela até adiou a viagem para que a realidade não interferisse na ficção; preferiu montar a sua própria Polônia). Nessa entrevista para o **Pernambuco**, Veronica traça a rota que a levou a iniciar o projeto de um livro antigo, e por isso moderno, isto é, um livro que “embaralha as noções costumeiras de tempo e de história, tanto de história em geral quanto de história da literatura” e destaca o quanto sua obra é um quebra-cabeça artístico.

Muito se diz que romances são formas que podem abarcar um mundo inteiro. E o título do seu primeiro romance, em polonês, significa justamente “descrição do mundo”. O que lhe inspirou a desejar, dessa vez, descrever um mundo inteiro?
Opisanie świata é o título de uma série de gravuras de Roman Opalka, artista polonês que eu estudava à época em que comecei a escrever o romance. Fiquei obcecada com esse título e fui pesquisar de onde vinha. Descobri que se tratava do modo como se chama, em polonês, *Il Milione*, o livro de viagens de Marco Polo, aquele livro que, aqui no Brasil, recebe o título de *As viagens* ou *O livro das maravilhas*, dependendo da edição. Eu já vinha pensando em escrever um romance que fosse uma espécie de livro de viagens, e um dia decidi (ou descobri...) que meu personagem seria um polonês numa viagem de volta ao Brasil, mais especificamente à Amazônia. Na hora, ele já passou a se chamar Opalka, e o livro, *Opisanie świata*. Meu romance é uma descrição do mundo na medida em que toda viagem, em que

todo deslocamento, ao tirar o sujeito de sua posição confortável e segura, proporciona um contato renovado com as coisas, com o mundo. Descrever é, nesse sentido, descobrir, transformar em palavras aquilo que se descobre, em suma, escrever (literatura).

De certa forma, escrever um romance não é um movimento “conservador”, se pensarmos na preocupação que a sua obra sempre manteve com rupturas, em sempre realizar algum tipo de “transgressão”, livro após livro?

Existe melhor forma de transgredir a tradição do romance do que escrever um romance? O movimento fundamental da minha escrita, de texto a texto, e não apenas de livro a livro, foi sempre o de experimentação com as mais variadas formas literárias – por que deixaria justamente esta forma de fora? Além disso, ao percorrer o *Opisanie świata*, o bom leitor perceberá que ele tem muito pouco a ver com os romances contemporâneos, sobretudo com os romances contemporâneos brasileiros. Se há nele algo de conservador, é algo de paradoxalmente conservador, na medida em que, deixando entre parênteses o vínculo imediato com a nossa época, preferi voltar, através das mais variadas modalidades de apropriação (da citação literal ao pastiche etc.), à tradição brevíssima, interrompida, do romance modernista. Quis escrever um livro antigo, isto é, um livro moderno, isto é, um livro que embaralha as noções costumeiras de tempo e de história, tanto de história em geral quanto de história da literatura.

Por que escrever um livro com título justamente em polonês? Você já havia pensado na Polônia, de alguma forma, antes desse projeto?

Infelizmente, não conheço ainda a Polônia, embora morra de vontade de visitá-la, ainda mais depois desse livro (confesso que, depois que escolhi o título, evitei ir à Polônia antes de terminar de escrevê-lo, para que a Polônia “real” não interferisse na minha Polônia). O título em polonês tem, é claro, uma função na economia do livro: queria, com ele, produzir

“ O cuidado artístico com o livro é parte da história. Imaginei o livro com a forma que ele tem enquanto eu o escrevia

“ O título em polonês tem, é claro, uma função na economia do livro: queria, com ele, produzir um certo estranhamento

um certo estranhamento – um estranhamento que, nem que fosse por um breve instante, colocasse o leitor numa posição de estrangeiro, como é a do personagem principal. O polonês é a língua materna de Opalka, que, ao saber que tem um filho na Amazônia e que este filho está doente, empreende uma viagem de volta ao país em que estivera décadas atrás. Vale lembrar que não é a primeira vez que lanço mão de um título em outra língua para um livro. *Gran Cabaret Demenzial* está em italiano. E vários dos meus contos levam títulos em língua estrangeira, como “Argumentum chronologicum”, “L’après-midi de V. S.”, “Quand avez-vous le plus souffert?”, “Des cannibales” – sendo que cada um tem sua razão de ser.

A impressão que passa com esse romance é que você se colocou num desafio de se distanciar completamente de qualquer rastro seu e de desafiar seu próprio limite de ficção. É correto pensar assim?
Não me parece haver um distanciamento tão grande em relação ao que fiz anteriormente. Pelo contrário, vejo muito não só de continuação, como também de resgate. A dicção do personagem Hans ao narrar uma história para seus companheiros de viagem, no capítulo intitulado “Desesperadamente verde”, por exemplo, parece recuperar a voz narrativa da maioria dos contos do meu primeiro livro, *O trágico e outras comédias*: há um quê de jocoso e quase infantil no seu jeito de falar. A experimentação com as formas narrativas também está presente.

O romance se constitui a partir de cartas, poemas, notícias, vinhetas, narrativas em terceira e em primeira pessoa, além de lançar mão de imagens, como postais e anúncios de jornal. Creio que também se acentua em *Opisanie świata* uma atenção aos gestos dos personagens, que vinha desenvolvendo em textos anteriores, como “Tristeza e Isidoro”, “Caverna”, “Pat e Morg”, “2035”, para citar só alguns. Segue também presente neste livro uma característica que vem se acentuando nos meus últimos trabalhos, *Os anões*, *Massamorda* e, principalmente, *Delírio de Damasco*, que é a inserção de citações, a construção do texto, em certa medida, a partir da apropriação de vozes alheias. Encontra-se portanto no *Opisanie świata* um pouquinho de cada um dos livros anteriores. Isso tem muito a ver, aliás, com a tradição do romance modernista que ele evoca e invoca. Imaginei o livro tomando a forma que ele tem enquanto eu o escrevia. Isto está no *Ulysses* de Joyce, no *Macunaíma* de Mário, no *Serafim Ponte Grande* de Oswald.

No lugar de capítulos, o livro é dividido a partir de vinhetas?
O livro não é propriamente dividido a partir de vinhetas, mas de capítulos, cada um com seu título (“How to be happy in Warsaw”, “Ano novo”, “Vai, Priscila, dança a tarantela”, “Rema, rema, rema”, “Meus amigos no navio”, “Talvez possamos ouvi-la”, “Não se vá, Margarida!”, “Como soubemos? Fomos até a cozinha”, “Imponente e frágil”, “Netuno é um bom

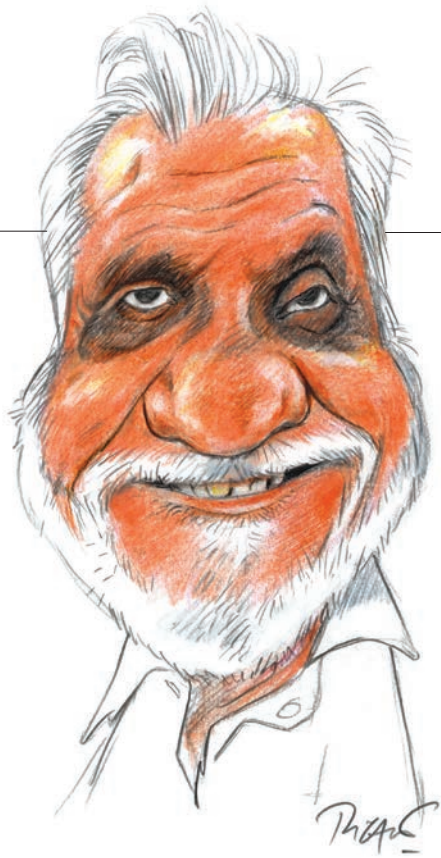
camarada”, “Nossa Senhora do Desejo”, “Desesperadamente verde”, “Tudo acabou”, “O que você vê quando me vê”, “O caderno de Natanael”, “Para não esquecer”, “Descrição do mundo”). Entremeados aos capítulos, há a inclusão de imagens, cartas, trechos do que parece ser um diário, tercetos extraídos de um guia de viagem e notícias pitorescas que pontuam a história. Imaginei que essas imagens e esses textos fossem como recordações recolhidas por Opalka.

Todos os seus livros são, de alguma maneira, também um objeto artístico. O que esse cuidado interfere na história que você quer contar?
O cuidado artístico não interfere na história, ele é parte da história. Imaginei o livro tomando a forma que ele tem enquanto eu o escrevia. Não são coisas separadas, a história e a forma – inclusive gráfica – como ela é narrada. Como já falei anteriormente, o *Opisanie świata* tem várias linhas narrativas e eu queria que houvesse uma diferenciação gráfica que deixasse claras essas linhas, mas sem que se recorresse aos tradicionais itálicos ou negritos. Por isso, as cartas, os fragmentos de diário e os outros textos curtos – aqueles que imaginei terem sido recolhidos ou pelo menos lidos por Opalka durante a viagem – aparecem sobre um fundo azul clarinho. A narrativa em terceira pessoa está sobre um fundo claro. E os tercetinhos, que falam ao viajante europeu o que eles devem esperar da América Latina, se acham sobre um fundo

azul escuro. A abertura do livro também tem um jogo visual. Imaginei-a como a abertura de um filme. Assim, depois das imagens da Polônia, as cartas são os primeiros textos que aparecem, como uma espécie de cena antes dos “créditos” (o título do livro e minha assinatura em duas páginas). Só depois disso é que vêm as epígrafes, a dedicatória, os capítulos.

Após esse romance, você pensa em voltar às narrativas mais fragmentadas, curtas, ou talvez permaneça nesse formato?
Tenho vários projetos em andamento que envolvem, no geral, narrativas mais curtas. Até o final do ano, devo publicar, pela Cultura e Barbárie, de Florianópolis, outro livro pequeno, com um texto curto, chamado *Minha novela*, que concebi originalmente para outro suporte que não o livro. Este texto foi exibido em vídeo, como parte de uma instalação, na mostra que realizei na Embaixada do Brasil em Bruxelas, entre dezembro de 2012 e fevereiro de 2013. Além dele, pretendo dar continuidade ao projeto *Pré-Histórias*, em que trabalho com fragmentos muito curtos. A origem deste projeto está na divisão homônima do livro *Os anões*, que reunia textos que não eram ainda histórias propriamente ditas; eram mais histórias em gestação, histórias em potência. Por isso, pré-histórias: histórias antes de estarem completamente formadas. Naquele mesmo ano, fui convidada pelo Sesc para fazer uma intervenção na Mostra Sesc de Artes, nos tapumes de uma unidade em construção no

centro de São Paulo. Elaborei as *Pré-Histórias*, 2, em que apresentei, pintadas sobre placas de madeira, frases ouvidas nas ruas. Este projeto resultou, depois, com o acréscimo de muitas novas frases, no livro *Delírio de Damasco*, lançado no final de 2012 pela Cultura e Barbárie. No início deste ano, novamente o Sesc me convidou para participar de outra mostra, a *Tuiteratura*. Como a mostra fazia referência ao Twitter, achei por bem pensar em textos que fizessem referência ao meio. O resultado foi *Next tweet* (*Pré-Histórias*, 3), em que trabalhei a partir do aplicativo *That can be my next tweet*, por meio do qual uma máquina supõe, com base no que você escreveu anteriormente no Twitter, quais seriam seus próximos tweets. Esse projeto também deve se ampliar e virar livro. Estou elaborando ainda as *Pré-Histórias*, 4, compostas a partir de frases ouvidas em galerias de arte e museus. Minha intenção é apresentar este projeto numa sala expositiva de uma galeria ou de um museu. Assim, a sala se povoará não propriamente de trabalhos artísticos, como esperado, mas de vozes, as mais diversas e dissonantes, que falam sobre aquilo que, naquele momento, se acha ausente: as obras. Estou trabalhando também num livro de contos, que se chamará *Sombrio, ermo, turvo*. Só talvez *O Kayapó*, outro projeto em progresso, vire um romance, ou algo parecido. De resto, no próximo ano, deverá sair a edição brasileira do *Sul*, livro que acaba de ser publicado na Argentina, reunindo um conto, uma peça teatral e um poema longo.



Raimundo CARRERO

Quando eles deixaram de ser deuses

O momento em que
Dostoiévski descobre as
contradições do humano

Quando descobriu a psicologia dos personagens, Dostoiévski percebeu que ali estava o caminho da grande literatura. Por isso, em carta a um irmão confessou que estava provocando uma revolução na literatura – que alguns críticos e estudiosos chamam de revolução copernicana ao trazer o personagem para o centro da narrativa. Ou seja, ao humanizar a narrativa com os personagens travando uma grande luta psicológica, revelando, sobretudo, seus fracassos e suas fraquezas.

Na verdade, até aí os personagens eram quase deuses, principalmente nas epopeias, onde os fatos e as ações eram enfatizadas, mesmo que houvesse alguma inquietação e alguma leve reflexão, como em *Dom Quixote*, por exemplo. Por isso, o livro de Cervantes é o livro inaugural do chamado romance burguês, com o homem abismado com o seu próprio abismo mental. Vem daí a grande admiração que Freud tinha pelo escritor russo.

SENTIMENTOS

Coube a Dostoiévski, portanto, mostrar que o homem é um vulcão de sentimentos, fraquezas e zombarias, ironias e torturas – tudo dentro de um só – através dos seus monólogos entrecruzados, num mergulho que até então a literatura desconhecia, com alguma incursão no teatro grego, em obras como *Édipo*, embora os fatos ainda prevaleçam.

A leitura de *Uma criatura dócil*, na edição da Cosac Naify-2013, feita por Fátima Bianchi, nos revela, por exemplo, as contradições dos personagens, sobretudo naquela sutil transição entre a sedução consciente e as armadilhas do ser. Na verdade, o próprio Dostoiévski se mostra surpreso com as armadilhas da mente, a ponto de chamar a narrativa de fantástica, tudo porque a psicologia era pouco conhecida e estava sendo estudada de modo iniciante.

O grande autor russo se dá conta de que ali há mais matéria inquietante e dramática do que podia imaginar. Surpreende-se e inquieta-se. No prefácio, Dostoiévski revela esses sustos, inquietações e surpresas. “Aí é que está, ele (o personagem) fala consigo mesmo, conta o ocorrido, tenta esclarecê-lo para si próprio. Apesar da aparente coerência do discurso, algumas vezes se contradiz, tanto na lógica como nos sentimentos. Ao mesmo tempo em que se justifica e culpa a mulher, deixa-se levar pelas explicações esquisitas: há nisso tanto de rudeza de pensamento e de coração como um sentimento profundo. Aos poucos consegue esclarecer para si o ocorrido e ‘concentrar os pensamentos num ponto’. Por fim, evoca uma série de recordações que inevitavelmente o levam à verdade; a verdade inevitavelmente eleva seu espírito e seu coração.” Percebe-se aí a imensa perplexidade do autor diante de seu personagem e diante da técnica que teve de usar para escrever esta curta – não pequena, mas apenas curta novela. Curta e, no entanto, gigantesca. E passa a revelar, em seguida, o imenso trabalho que teve para acompanhar

REPRODUÇÃO



as reflexões do seu personagem agiota, a ponto de desejar a colaboração de um estenógrafo.

E, mesmo aí, ainda não se conhecia o monólogo ou o solilóquio como técnica, tendo Dostoiévski dado os passos iniciais, cabendo a Joyce o aprofundamento, apesar das antecipações do francês Edourd Dujardin, no final/começo dos séculos 19 e 20. *Uma criatura dócil* é, assim, uma das obras mais representativas do escritor russo, embora nem sempre citada e, muito menos, estudada.

Do ponto de vista técnico, a novela estruturada como uma sucessão de pequenas histórias dentro de histórias, onde são ressaltadas as mudanças de humor do personagem e da personagem, de

POESIA EM ALTA

Após Leminski, obra de Ana Cristina César é aposta da Companhia das Letras para o próximo ano

A Companhia das Letras esse ano conseguiu levar para o topo da lista dos mais vendidos o trabalho de Paulo Leminski, um feito extraordinário num mercado onde a poesia costuma ser tratada como gênero que não costuma abarcar grande público. Em 2014, a editora volta a apostar no segmento, trazendo de volta às livrarias a obra da poeta carioca Ana Cristina

César (foto). No próximo dia 29 são lembrados os 30 anos da sua morte trágica. A curadoria ficará por conta do seu amigo, o também poeta Armando Freitas Filho, que antes já havia organizado o legado de Ana C (seus textos eram lançados pela Editora Ática). Seu título mais famoso é *A teus pés*, verdadeira pedra de toque literária para a geração pós-desbunde dos anos 1980.

FOTO: DIVULGAÇÃO



MERCADO
EDITORIAL



forma a transformar reflexões em ações – muito diferente daquilo que se vinha fazendo antes. Aqui as reflexões são mais importantes do que os fatos, ou seja, os fatos são condicionados pela reflexão. Uma reflexão copernicana, com certeza. Algo que a própria literatura não costuma valorizar, que é a participação da técnica na obra de arte ficcional.

Os fatos são tão pouco importantes na obra de Dostoiévski, que um fato importantíssimo nesta novela – o personagem confessa que se envolveu num acontecimento dramático e tenebroso, mas não diz o que foi –, de modo a causar mais do que uma elipse, causa mesmo um extraordinário abismo psicológico, que enfeitiça e seduz o leitor.

Dostoiévski conhecia tanto de técnica que adverte: “Peço desculpas aos meus leitores por lhes oferecer desta vez apenas uma novela em vez do *Diário* em sua forma habitual. Mas esta novela me tomou a maior parte do mês. Em todo caso, peço condescendência aos leitores.” O *Diário*, na forma como era apresetnado na época, tratava-se de uma espécie de jornal, onde o autor refletia as questões do cotidiano. Naquele espaço Dostoiévski discutia seus sonhos, suas ambições, seus projetos, ao lado dos fatos jornalísticos – se assim se pode falar.

Ele próprio usa a palavra técnica, quando se refere Victor Hugo. E justifica a técnica usada em *Uma criatura dócil*.

FILOSOFIA

Marilena Chaui ganha nova retrospectiva

A Autêntica lança os dois primeiros volumes da série *Escritos de Marilena Chaui*, prestando uma necessária homenagem a essa que é uma das principais pensadoras do Brasil, *Contra a servidão voluntária e Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro*. Coordenada por André Rocha, Éricka Marie Itokazu e Homero Santiago, a coleção prevê nove títulos. Cada título da coleção conta com uma entrevista especial com a filósofa.

SOBRE REPRODUZIR

Bernardo Carvalho vem com livro novo em que polemiza em relação aos comentários da internet

Desde o começo da década passada que o escritor carioca Bernardo Carvalho, a cada livro, não para de trazer algum tipo de nova inquietação para os seus leitores. Recentemente, o autor vinha comentando o quanto se incomodava com os comentários de internautas, cheios de preconceitos e absurdos, nos sites de notícias e que pretendia escrever um livro em que todos os personagens fossem burros.

Esse é justamente o ponto de partida do romance *Reprodução*, que acaba de ser lançado, em que o protagonista retoma os lugares vazios de discurso que vemos dia após dia na internet. “Racista uma ova! Sou brasileiro”, brada o protagonista em determinado momento da obra. Um trabalho para mais uma vez destacar o lugar *sui generis* de Bernardo na ficção contemporânea do Brasil.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas deverão ser numeradas.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria da Casa Civil



CAPA

Se puderes olhar, vê, se podes ver, repara

Em tempos de crise, como
fazer o Jornalismo Cultural
deixar de ser o supérfluo

Carol Almeida

Quando os oumis (objetos, utensílios, máquinas ou instalações) começam a desaparecer, os homens (homens e mulheres) suspeitam se tratar de erros de fabricação, coisa que o governo certamente vai remendar. Até o dia em que todos os oumis somem, desentranhando os homens das coisas que os dominavam. E quando todos ficam cegos, menos a mulher do médico, resignada ela conclui que “cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista tornar-me-ei mais e mais cega cada dia porque não terei quem me veja”. Até o dia em que todos voltaram a ver e, com fé, a reparar.

Ambas as situações descritas acima se encontram ilustradas em dois textos do escritor português José Saramago. O primeiro no conto “Coisas”, do livro *Objecto quase*, e o segundo no romance *Ensaio sobre a cegueira*. Falam de apocalipses distintos, um centrado em uma sociedade subjugada às suas próprias invenções e outro crítico à cegueira a qual voluntariamente nos submetemos. Tratam, no entanto, da mesma questão, algo que passa por toda a obra de Saramago: tanto as coisas quanto as imagens só têm sentido porque somos nós quem damos sentidos a elas. Libertas desses sentidos, coisas e imagens tendem a desaparecer. E o homem vanesce junto.

O fenômeno do sumiço de tudo aquilo para o qual não atribuímos mais percepção é uma parábola que diz muito sobre o que se convencionou chamar de Jornalismo Cultural. Na mídia impressa, onde ele sempre teve seu terreno salvaguardado, seu espaço é cada vez mais enxuto, minguado e, pior, adulterado por um jornalismo pautado por assessorias de imprensa. Livre do sentido de existir, uma vez que é controlado, por uma agenda de consumo, o Jornalismo Cultural da reflexão e do confronto vai entrando em *fade out*, aquele gradual escurecimento da cena.

Fala-se em crise, em choque de mídias, interesses comerciais. Baques acontecem, em maior ou menor medida, quase todos os anos. Mas a baixa mais recente deixou abalada as estruturas de quem costuma discutir o tema. O fim da revista *Bravo!*, editada nesses últimos anos pelo conglomerado Abril e lançada originalmente pela editora D’Avila em 1997, sangrou desesperança entre a classe jornalística. Em sua última capa, a imagem de José Saramago, em destaque graças à publicação de um livro póstumo numa revista, seus leitores já sabiam, igualmente falecida.

Armando Antenore, redator-chefe da revista desde 2005, publicou uma carta aberta logo após o anúncio do fechamento da *Bravo!*. Nela, ele fazia perguntas que, imagina-se, alguns leitores e jornalistas se fizeram coletivamente. Questões práticas – quantidade de leitores, valor da impressão da revista, retorno de anúncios – pontuavam o texto. Mas as perguntas mais relevantes ficaram, claro, em aberto: “A Abril poderia ter insistido um pouco mais? Pecou por não descobrir jeitos inovadores de sustentar a publicação? É difícil responder – em especial, a segunda pergunta. A crise está instalada na imprensa de todo o mundo”, (in)conforma-se Antenore.

A tal viabilidade comercial do Jornalismo Cultural torna-se uma questão cada vez mais latente à medida em que as páginas dos cadernos e suplementos culturais vão, tal como as coisas de Saramago, sumindo do nosso campo de visão. Seria possível hoje vender um conteúdo que te faça refletir, questione suas convicções e te exija alguma leitura prévia? Quando a esfera pública da discussão de ideias se limita a redes sociais que legitimam seu modo de pensar, é viável investir em um negócio cuja natureza é o pensamento crítico?

Naturalmente, essas questões que partem da premissa do Jornalismo Cultural como um dos subprodutos do jornalismo levantam várias outras que dizem respeito não exatamente à relação desse produto com quem o consome, mas fundamentalmente com a relação do Jornalismo Cultural diante dele mesmo. Portanto, antes de se discutir se ele pode ter uma solução comercial, é preciso saber a que esse jornalismo se propõe, sua forma e conteúdo.

Ana Maria Bahiana, jornalista especializada em cinema que vive há duas décadas em Los Angeles, com experiência de quem trabalha com Jornalismo Cultural há mais de 30 anos e passagem pelos mais importantes meios de comunicação do Brasil – incluindo a *Bravo!* e a *TV Globo* –, dá a epígrafe do problema: “O Jornalismo Cultural vem sofrendo uma erosão profunda, que não pode ser culpada em um único fator. O processo vem de longe, da década de 1990, e só fez se acelerar com a expansão da internet. Em sua base está a erosão da própria profissão de jornalista, achatada por baixos salários, falta de horizonte e de aspirações, um vácuo que foi paulatinamente tomado pelas assessorias de imprensa e o marketing dos produtores de cultura, fornecendo conteúdo pré-fabricado, empacotado e, obviamente, controlado e sanitizado.”

Entra em cena o paradoxo do “ovo ou a galinha?”. A realidade dos jornalistas mal remunerados, pouco especializados e reféns de *releases* é causa ou consequência de um mercado que demanda por textos mais objetivos, pautados por assessorias, a serviço do mercado? As duas respostas parecem válidas. Mas há saídas para ambas, como bem pontua um texto do jornalista e escritor Michel Laub, em coluna recente na *Folha de S. Paulo*: “Não estou certo de que o velho humanismo, do qual a melhor imprensa cultural é

“O Jornalismo Cultural vem sofrendo uma erosão profunda, que não pode ser culpada em um único fator”, diz Ana Maria Bahiana

herdeira, sobreviverá nas próximas décadas. Torço para que sim, assim como torço para que surjam novas formas de remuneração para profissionais e empresas, tanto nos modelos que conhecemos quanto nos do futuro. Enquanto isso não ocorre, resta o otimismo da ação. No caso do jornalista, trata-se da recusa à indulgência com os outros e com si próprio.”

Professor da PUC e colunista do Segundo Caderno, do jornal *O Globo*, Arthur Dapieve trabalha com Jornalismo Cultural desde a metade dos anos 80, conhece as vicissitudes do ofício e acredita, tal como Laub, que há sim uma certa complacência de alguns jornalistas. Ele lembra que “a luta na redação do velho *Jornal do Brasil* era a mesma: como fazer o Caderno B se libertar da agenda? O quadro piorou, é verdade, mas já havia essa angústia. É raro um suplemento cultural conseguir se desvencilhar da agenda e pensar um pouco mais profundamente o panorama. Não acho que isso decorra de um interesse das empresas de comunicação. Na verdade, elas têm olhos para políticas, economia e pouco mais... Isso decorre, parece-me, da insegurança das equipes diante da possibilidade de a concorrência dar justamente aquela matéria que se optou por não dar, em favor de uma ‘pensata’. Ao mesmo tempo, há menos profissionais na praça capazes de fazer essa ‘pensata’. Cobrir a agenda é mais fácil. Você não

precisa conhecer nada muito a fundo, bancar nada, refletir sobre nada. As assessorias te entregam tudo bem mastigadinho.”

Julio Daio Borges, editor do *Digestivo Cultural*, site que se autoproclama “a maior referência em cultura da internet brasileira”, identifica obstáculos semelhantes: “Recentemente, a maioria das publicações acabaram se submetendo a uma dinâmica de mercado. Com o enfraquecimento das redações e o fortalecimento das assessorias de imprensa, quase todos os veículos deixaram de ‘pautar’ para ‘serem pautados’. É muito raro uma publicação que consiga ‘burlar’ essa lógica de eventos & lançamentos, como, por exemplo, a *Piauí* faz. Se antigamente havia aquela famosa separação entre Igreja e Estado (a parte ‘editorial’ e ‘de anúncios’), as assessorias de imprensa foram derrubando esse ‘muro’. Em vez de fazer um anúncio – e supostamente preservar a autonomia da redação –, o cliente passou a contratar uma assessoria, que, diretamente, ‘plantava uma ideia’ na redação. Sendo mais barato, em termos de divulgação. Infelizmente, a maioria dos leitores também segue um tipo de lógica de consumo. Então, saber dos eventos & lançamentos igualmente parece ser uma necessidade básica dos leitores. Acontece que o jornalismo, nesse processo, abandona seu papel de mediar a relação, apenas repassando de um para outro. Assim, a ‘agenda’ tomou o lugar da crítica, do ensaísmo e da discussão de ideias.”

No que diz respeito à crítica, um segmento do Jornalismo Cultural cada vez mais ensombrado pelas resenhas, a regra ardilosa do mercado é a mesma: “A crítica muda de acordo com o momento. Hoje, por exemplo, quer dizer, há uns 20 ou 30 anos, existe um grande esforço de Hollywood para substituir a crítica pela propaganda. Isto é: não convivência, mas aniquilamento mesmo do espaço crítico, substituição do diálogo que a crítica representa pela imposição do sentido publicitário. Ao mesmo tempo, parte dos leitores se assume como consumidor, o que é curioso, porque ele vê na crítica algo consumível. Quer dizer, um produto que deve ser do seu agrado, quando a crítica é justamente um antiproduto.” O depoimento é do veterano crítico de cinema Inácio Araújo, hoje mais ativo no blog de cinema que tem, hospedado no portal *Uol*.

CAPA

SERVIÇO A FAVOR DA REFLEXÃO

É importante lembrar, no entanto, que o humanismo a que Laub faz referência em sua coluna na *Folha* não está preso a pautas que discutam tudo que foge à agenda do momento. Algumas edições da *Bravo!* estiveram aí para provar que o *Jornalismo Cultural* de agenda poderia ser uma contemplação do pensamento contemporâneo desde que não se entregasse ao que Daniel Piza, autor do livro *Jornalismo Cultural*, um dia chamou de escrita “burocrática e passiva”.

Wagner Carelli, homem à frente da criação da *Bravo!*, na época em que a editora D’Avila resolveu apostar em um projeto arrojado de revista cultural, explica: “A *Bravo!* foi agenda informativa de eventos culturais desde o princípio – foi essa característica, na verdade, a razão maior de seu sucesso imediato e surpreendentemente estrondoso. Foi a primeira e única publicação a tratar alta cultura – se me permitem o uso do termo, que tenho em boa consideração ainda que por aí o avaliem mal – como objeto de consumo acessível, e como tal selecionada, interpretada e agendada. Era ela mesma um maravilhoso objeto de consumo, com suas quase 200 páginas em quatro cores, seu tamanho descomunal para uma revista de temática ‘marginal’, seus folders incríveis, suas fotos e ilustrações magníficas. Toda a sua pauta se fazia sobre a agenda cultural e artística do mês, e então partia-se para uma exegese dessa agenda, por assim dizer. Aí residia toda a diferença: *Bravo!* tratava a cultura como propôs Aristóteles: como o mais divinamente desfrutável entre todos e quaisquer bens, e tratava todos e quaisquer eventos dignos de nota como acepipes únicos, preparados pelos melhores chefs.”

Carelli frisa, no entanto, que a proposição original da revista foi gradualmente traída quando a Abril assumiu a publicação: “Serviço é algo que o bom jornalismo tem de prestar. Como o ‘entendem’ Abril e congêneres é algo completamente alheio ao jornalismo. Eu costumava brincar que se a *Bravo!* estivesse na Abril, eles a fariam à imagem e semelhança de *Claudia*, como todas as suas revistas, das de economia às de esporte. Era para ser uma piada. Uma vez na Abril, a primeira mudança feita no staff da revista foi substituir a designer que concebeu sua forma, a melhor diretora de arte do Brasil, pela diretora de arte de *Cláudia*”.

Autor do livro *Revistas de invenção: 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI*, o jornalista Sergio Cohn observa que há um problema estrutural nessa lógica de submissão às assessorias. E, mais uma vez, a escassez de jornalistas especializados não está enclausurada em si mesma. “Acredito que a questão é financeira: o *Jornalismo Cultural* está cada vez mais pautado pelos assessores de imprensa. Assim, as grandes empresas de comunicação não precisam contratar, com custos elevados, grandes nomes para exercer o papel de reflexão, e podem apenas replicar conteúdos já prontos. A perda é imensa.”

Em todos os depoimentos acima, o que parece consensual entre os jornalistas que trabalham na área é que se existe uma crise no *Jornalismo Cultural*, ela não nasce isolada de uma crise no jornalismo de um modo geral. A mesma lógica da agenda e da escrita que se ajoelha aos releases de imprensa pode ser igualmente aplicada a outras áreas do jornalismo.

O triste fim da *Bravo!*, do *Sabático* (caderno literário do *Estadão*) e o progressivo retalhamento das páginas e orçamento dos cadernos culturais – a se

pontuar que o caderno Prosa & Verso, suplemento literário do jornal O Globo acaba de perder uma dupla, ou seja, quatro páginas – são sintomáticos dos apuros que a chamada “grande imprensa” vem sofrendo. A se lembrar de que, apenas nesses últimos três anos, vimos serem sepultados dois grandes e tradicionais jornais impressos do país: o *Jornal do Brasil* e o *Jornal da Tarde*.

Levando em conta que os suplementos culturais sempre foram vistos como o “caderno 2” ou “caderno B” de seus respectivos jornais e, portanto, representavam sempre o iogurte da feira, é triste constatar que a supressão de suas existências é tudo menos uma surpresa. “É o negócio jornalismo que está em questão. Revistas e cadernos como esses não trazem publicidade. São um luxo. Os jornais estão cortando o luxo. Talvez um dia descubram que o mais importante é o luxo, mas não sei...”, diz Inácio Araújo.

Os suplementos culturais sempre foram vistos como o “caderno 2” e, portanto, representavam o iogurte da feira

Em depoimento ao Pernambuco, Michel Laub sustenta que “há uma crise geral da ideia de mediação, que não é de agora e não se restringe ao jornalismo (veja o que acontece na política e nas artes, por exemplo). Isso obviamente afeta o jornalismo cultural, uma área com dificuldades de autossustentação desde sempre.”

INTERNET: SOLUÇÃO OU PROBLEMA?

Assim como outros jornalistas, não apenas culturais, Inácio, Ana Maria Bahiana e Julio Daio Borges conseguem melhor fazer circular suas ideias na internet. Mas uma vez questionados se o lugar do *Jornalismo Cultural* hoje é (somente) na internet, as opiniões são diversas. Daio Borges acredita que “feliz ou infelizmente, tende a ser. Porque as pressões econômicas, para se manter um veículo impresso são muito grandes hoje. Além do fato de as pessoas comprarem cada vez menos impressos – pelas razões que todo mundo conhece –, a publicidade vem sofrendo igualmente o impacto da internet. Ou seja: fora a baixa vendagem de exemplares, os impressos têm cada vez menos anunciantes. A internet se tornou um refúgio. Mas a internet, obviamente, não é perfeita. Ao mesmo tempo em que abriga os críticos ‘militantes’, digamos assim, que abraçam a causa como uma ‘profissão de fé’, a internet é um refúgio para todo o tipo de diletante. Então, o leitor navega entre altos e baixos, podendo encontrar tanto um oásis quanto um deserto”.

Professor da Metodista, onde dá aula sobre mídia e produção cultural, e da PUC de São Paulo, o jornalista José Salvador Faro reúne em seu site vários textos que debatem o *Jornalismo Cultural*. Em sua opinião, a internet não é, “em absoluto”, o único horizonte para a prática da reflexão da cultura. “Há inúmeras outras experiências de crítica da cultura em plena atividade. O melhor caso me parece ser o que é feito no jornal *Valor Econômico*. Mas o su-

plemento do *Globo* é outra iniciativa que merece destaque. A Ilustríssima, da *Folha*, pretende ocupar o espaço deixado aberto pelo sumiço do Sabático. O jornalismo nas plataformas digitais confundem o cenário, mas não acredito que substituam as práticas tradicionais do Jornalismo Cultural.”

ALÉM DA PLATAFORMA

A discussão do suporte, seja internet, papel, TV ou rádio, diz respeito às perspectivas do Jornalismo Cultural, mas não dá conta do núcleo duro da questão, afinal de contas, “o bom jornalismo se faz em qualquer lugar, sobre qualquer suporte. O bom jornalismo não deixa de ser bom – foi, é e continuará a ser bom. Se desaparecer desta mídia, vai reaparecer naquela. O importante é que quem o faça insista e persevere em fazê-lo bem, seja onde for. Se as empresas de comunicação estão interessadas em fazer bom jornalismo é outra questão”, ressalta Carelli.

O revés se encontra justamente em discutir esse tal “bom jornalismo”, algo que, para muitos, se encontra hoje em estado de exceção. Não existe uma gênese do problema, simplesmente porque ele não é um só. Primeiro vem a questão do Jornalismo Cultural como um campo próprio do jornalismo. Segundo uma pesquisa apresentada em 2008 pelo programa *Rumos*, do Itaú Cultural, “de um total de 126 disciplinas que tratam de jornalismo cultural e áreas afins, somente 16, ou 12,7%, abordam o tema com exclusividade, o que demonstra que ele não é tão presente nas matrizes curriculares. Essas matrizes privilegiam as disciplinas de áreas tangenciais ao jornalismo cultural propriamente dito, como estética, cultura de massas e cultura brasileira, temas tradicionais nos currículos, com um total de 42,85%. Logo a seguir vêm as disciplinas de conteúdo específico (26,98%) e semiplenas (17,47%). O jornalismo cultural, como disciplina plena, é a quarta colocada.”

“É um sintoma da pouca importância que o Jornalismo Cultural possui no mercado hoje. Interessante perceber, também, que os grandes veículos de Jornalismo Cultural raramente foram criados ou editados por jornalistas profissionais. Na maioria das vezes, foram artistas ou pensadores da cultura que tocaram os projetos de revistas e jornais culturais, seja de forma amadora ou profissional. É o caso desde os grandes suplementos das décadas de 1950 e 1960 até as revistas independentes das décadas subsequentes. Seria importante uma pesquisa e análise da relação entre esses dois fatos – a ausência curricular de Jornalismo Cultural e a dupla função de artistas e pensadores/pesquisadores como editores e jornalistas na área da cultura”, conclui Sergio Cohn.

Dapieve é um pouco mais brando em sua crítica às grades curriculares: “Creio que essa oferta ou não oferta nelas deve ser reflexo da disponibilidade de professores capazes de ministrar a matéria. Acho, na

“Eu costumava
brincar que se a
Bravo! estivesse
na Abril eles a
fariam à imagem
da Claudia”, diz
Wagner Carelli

verdade, que acontece o mesmo com jornalismo científico, esportivo, político, econômico... Elas também não são fixas ou ao menos frequentes. Na minha concepção de grade, todas essas ‘subabilidades’ deveriam ser oferecidas todos os semestres, como eletivas. Os alunos experimentariam aquelas pelas quais mais se interessassem.”

Somado a isso, o próprio termo “Jornalismo Cultural” se torna um conceito difuso quando se tentam fincar balizas entre tudo aquilo que pertence ao “cultural”. Há quem se incline mais a defender uma “alta cultura”, como pontua Wagner Carelli, há quem abrace carinhosamente a chamada cultura pop e, claro, há também quem utilize suplementos culturais como um depósito de restos de tudo aquilo que não coube nas demais gavetas de um jornal.

“Cultura é uma área difícil, porque a princípio ela abarca tudo. Se quisermos levar às últimas consequências, teremos uma hipérbole, abraçando todas as manifestações da vida humana como “culturais”. A visão antropológica da cultura traz essa questão. Mas, ao mesmo tempo, como não colocarmos moda, arquitetura, design e outras áreas que não fazem parte das chamadas “belas artes” como parte fundamental do pensamento cultural contemporâneo? Como pensarmos um artista como o Hélio Oiticica, por exemplo, sem entendermos essas áreas do saber? O jornalismo cultural, portanto, mais do que o jornalismo, que está marcado pelos objetos de investigação, talvez precise estar marcado por um tipo de abordagem – a de mapear, apresentar e refletir sobre as ressonâncias culturais dessas áreas do saber. Esse talvez seja o seu campo específico”, sugere Cohn.

Sem mais a influência que exerceu até os anos 70/80 em seu papel de mediador das artes, o Jornalismo Cultural como reflexo e refletor de seu tempo tem um futuro tão nebuloso quanto seu presente. A preocupação sobre a viabilidade comercial desse jornalismo está diretamente ligada às questões acima citadas – sua relevância na Academia, o escopo de seu interesse, as mídias para onde ele pode se expandir –, mas acima de tudo aos valores que se atribuem hoje à reflexão.

E esse cenário não é dos mais animadores. Ana Maria Bahiana, em post recente compartilhado no seu Facebook, atesta: “O que mais me assusta na medida em que a década avança não é a multiplicação das fontes de informação: é a progressiva extinção do pensamento crítico. Pensamento crítico se aprende na infância, se consolida na adolescência e amadurece na juventude. Vem de casa, da escola, da necessidade de não aceitar que as coisas são simplesmente porque alguém diz que elas são, a vontade de ver todos os ângulos de uma questão, ser capaz de formar e fundamentar opiniões próprias. Quem perde isso, sinceramente, perde tudo. Vira peão de jogo, massa de manobra e jamais será o sujeito de sua própria vida. Isso me preocupa muito, porque está se formando mais de uma geração que não apenas desconhece o que é pensamento crítico como o repele quando o encontra”.

Ao contrário da literatura, quando como que por um milagre os cegos voltam a enxergar e as pessoas se livram das coisas materiais que as prendem, não é possível hoje prever se a vitória humanista prevalecerá. Com crise que é alheia ou não à sua própria forma, fica ainda mais difícil vaticinar nesse temporal de que forma o Jornalismo Cultural, diligente e quixotesco em sua tarefa de fazer sentido apenas para desfazer todos os sentidos, poderá sobreviver.

ENSAIO

Há um Pepetela para além dessas imagens?

O escritor angolano é sempre perseguido pelos mesmos clichês

Reginaldo Pujol Filho

Penso em Pepetela e penso em Hemingway. Explico: penso em autores refêns de seu (auto)personagem. Pepetela, já o vi dizer no registro em vídeo de um bate-papo na UFRJ, que gosta de criar e também “quebrar mitos”. É fato: os mitos da nação Angola ora são criados, ora desestruturados na sua obra. O próprio escritor já disse ter tomado como mito a ser quebrado, ou pensado em um livro seu, a ideia do “internacionalismo proletário” e da solidariedade irrestrita entre os países do antigo bloco comunista. O mito de Manuel Cerveira Pereira, fundador do inexistente reino de Banguela, também é retrabalhado na sua obra. Mitos sobre branco e negro, sobre a ideia de nação, a lista é longa e passível de constantes atualizações. Mas há um mito que Pepetela, parece, criou e não consegue quebrar: o seu próprio. E aí penso em Hemingway. Quero dizer assim: imagino que, se Hemingway fosse vivo e viesse à *Flip* ou à *Bienal de Pernambuco* – para a qual vem Pepetela – muito se perguntaria a ele sobre o boxe, sobre barcos e pesca, sobre ir à guerra. E pouco sealaria dos seus livros. É a mesma sensação que tenho sobre Pepetela, e que um passeio pelo *Youtube* confirma. Parece irresistível querer saber sobre a guerrilha, a guerra civil, Angola ontem, hoje, sobre o que pensa Pepetela dos rumos da política, da sociedade, da economia angolanas. É como nos eventos literários que reúnem escritores da Palestina, de Israel, Irã. Difícilmente saberemos o que os autores escrevem. Mas sairemos de lá com muita clareza das suas visões de mundo, das suas posições políticas. Já escrevi isso uma vez: acho que tem, aí, um aspecto positivo: fala-se tanto da perda de relevância da literatura nos tempos atuais, mas, bem, ainda se quer saber o que os escritores – alguns deles, ao menos – pensam sobre o mundo. Isso parece ter algo de bom. Mas parece também caricaturizar um pouco os autores. Transformá-los em uma imagem.

Talvez você esteja lendo apenas lamúrios de um escritor de apartamento – eu. Talvez Pepetela intimide autores que crescerem jogando videogame, assistindo MTV na adolescência, sem muita transcendência. Porque Pepetela, Hemingway e tantos outros fazem parte daquele time de autores, tão diferentes entre si, mas iguais numa coisa: viveram para contar. O sujeito nasce numa colônia, parte adolescente para estudar em Portugal, filia-se ao Movimento Para Libertação de Angola, exila-se então em Paris e Argel, retorna para a colônia para pegar em armas, participa decisivamente da independência da sua nação, integra o primeiro governo, e creio que é natural que sua vida e experiência inspirem profundamente os temas da sua escrita. Só que uma consequência disso é, muitas vezes, crítica e leitores esquecerem a obra. Ou confundirem com biografia. Preocuparem-se só com a vida, com o foi ou não foi.

Lamúrios de um escritor de apartamento ou não, de alguém que às vezes se pergunta se tem mesmo o que contar, avanço um pouco nesse raciocínio sobre a recepção de Pepetela. Tudo bem que haja interesse pela vida dele, tudo bem. É de fato uma narrativa interessante, que já se desdobrou em muitas ficções interessantes. Mas me pergunto se, desse interesse bio ou historiográfico despertado por ele e por seus livros, não deriva uma atitude da qual muito já ouvi brasileiro reclamar: a supervalorização do pitoresco em detrimento do literário. Que jogue o primeiro *Memórias Póstumas* aquele que nunca viu, ouviu, ou leu um escritor brasileiro reclamar do reducionismo europeu e norte-americano por tratarem a literatura brasileira como parte da literatura latino-americana, relacionando-a com o *boom* latino-americano (aliás, referências ao *boom* também são motivos de queixas). E pergunto mais: não se reclama bastante por aí de que o estrangeiro só tem interesse pelo clichê da brasilidade, pelo balangandã, que é incapaz de perceber e abarcar o cosmopolitismo e a fragmentação da prosa nacional? Aquela pergunta: por que um brasileiro não pode escrever uma história que se passe em NY ou Londres, por que Jorge Amado segue sendo campeão de traduções? Pois é, camaradas, agora que tal perceber o tratamento que talvez dispensemos a outras literaturas? Não cometemos os mesmos equívocos em relação às literaturas africanas de língua portuguesa, justamente quando botamos, no mesmo saco chamado literaturas africanas de

JANIO SANTOS



língua portuguesa, a produção de Angola, Moçambique, São Tomé, Cabo Verde e Guiné? Ou, ainda, quando eternamente invocamos o guerrilheiro Pepetela, quando percebemos que a maioria dos seus livros aqui disponíveis se relacionam com o seu viver para contar, não somos um tanto redutores sobre a produção desse autor e de todos os outros? Não fica o exótico e o histórico colocado acima do literário?

Ou melhor dizendo: Pepetela, quando indagado sobre a guerrilha, sobre a formação de Angola, temas de livros com mais de 20 anos (para falar de *Geração da utopia*), no mínimo, não se sentirá mais ou menos como, digamos, Paul McCartney? Não adianta querer vir com disco novo, tocar mambo, jazz ou hip-hop, toca aí *Hey Jude*. Pepetela, fala aí da guerrilha. Sempre penso isso sobre roqueiros que envelhecem, mas têm que continuar roqueiros e cantando versos que talvez não digam muito mais sobre si. Agora penso também sobre escritores com longa trajetória. Certamente orgulham-se do reconhecimento da sua obra pregressa – que sempre terá seu mérito e magia –, porém artistas estão sempre renovando a sua linguagem, olhando para sua produção atual.

Não se trata aqui de afirmar que é errado valorizar a trajetória, a história e toda a obra de Pepetela. É lembrar que também é bom dar valor ao outro lado – se que as coisas são polos opostos, provavelmente não, são partes de uma mesma coisa. Já vi em uma entrevista aqui, outra ali, Pepetela, despretensiosamente, dar uns toques sobre seus procedimentos literários. Sobre seus recursos narrativos – que não são poucos. Durante um debate, comentando *O planalto e a estepe*, por exemplo, ele observa que “normalmente pega-se num personagem verdadeiro e põe-se ficção à volta. Aqui é ao contrário: é uma história verdadeira, e os personagens e que são a ficção. Mais uma brincadeira. Se não



se faz essa brincadeira, não tem piada nenhuma escrever... ser jornalista talvez”. Temos aí uma espécie de início de poética de Pepetela, que nem sempre é aprofundada quando ele dá deixas como essa. Claro, é o mesmo homem que já disse, numa entrevista para o programa *Umas palavras*, que “um dos papéis da literatura não é só mostrar habilidade a juntar palavras de uma maneira mais ou menos esteticamente bonita, mas tem uma função social”. Mas reparemos com cuidado no que a frase diz: “um dos papéis da literatura não é só”, quer dizer, não é apenas a forma, mas também é. Porém, esse tipo de assunto, digamos, menos engajado não costuma ser pauta muito debatida com o autor. E é evidente que os procedimentos literários têm grande importância na literatura pepeteliana. O depoimento mais eloquente a esse respeito não está em nenhuma entrevista ou registro de palestra. É um livro depois do outro quem melhor testemunha isso. Não li todos os seus romances, mas, com a amostra que já tive, me sinto seguro para fazer esse tipo de afirmação. As diferenças estruturais entre *Mayombe* e a *Geração da utopia*, por exemplo. Ou os diferentes olhares e tons sobre a mesma Angola que nos oferecem *Jaime Bunda, agente secreto* e *Predadores*. Ou repare no começo do conto *Nosso país é bué*: “Quando Miúdo Lito irrompeu pela casa feito bola de futebol a entrar na baliza do Primeiro d’Agosto, como ele gostava de ver no estádio da Cidadela, a mãe assustou, que passa, que passa?”; e agora preste atenção nas primeiras palavras de *A sul. O sombreiro*: “Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela, é um filho da puta. O maior filho da puta que pisou esta miserável terra”. Frases fortes, que agarram leitores, mas em registros completamente diferentes. Isso para não falar dos jogos metaficcionalis que costumam aparecer em algumas obras de Pepetela, com narradores metidos, comentadores, divertidos ou céticos, ou

Não se trata aqui de afirmar que é errado valorizar sua trajetória e sua história. É lembrar que também é bom dar valor à sua obra

ainda sobre a economia de discursos que vai se verificando desde as suas obras mais utópicas até as mais desencantadas com a realidade. Digamos assim, um autor que passeia por jornadas heroicas, romances de geração, parábolas, sátiras de livros policiais, distopias, romances históricos – e o faz, em geral, muito bem – está produzindo uma literatura que vai além do testemunho histórico, da construção de uma imagem de nação. Está fazendo uma realização estética. E afirmar isso talvez seja fundamental, falar um pouco do outro lado de Pepetela. Sua importância na forma literária. Quem sabe ampliar ainda mais sua recepção no Brasil, a oferta de seus livros por aqui.

Aliás, tenho a impressão de que Pepetela é ainda um autor inquieto do ponto de vista estético. Ele diz “sou velho porque me doem as costas, de resto fico muito admirado quando me dizem que já sou velho (...) na minha cabeça ainda não sou”. E não

há como se negar que a cabeça e as ideias do autor estão longe de pedir aposentadoria. Percebe-se isso, pegando-se, por exemplo, seus três últimos livros. Um romance histórico (*A sul. O sombreiro*); uma história de amor e política na qual ele pegou “uma história verdadeira e botou uns personagens fictícios” (*O planalto e a estepe*); e uma distopia (*Quase fim do mundo*). Nenhuma repetição de estrutura ou de tema. Arrisco dizer um pouco mais: pelo movimento que a sua literatura vem fazendo desde o começo deste século, o projeto de desenho ou escrita da identidade angolana, por mais que que tenha sido o que universalizou Pepetela, vai convivendo com novas ambições na sua produção. Vejam: foram oito livros lançados desde 2001. Três deles (e bastante recentes, *O terrorista de Berkeley, California* e *Quase fim do mundo*) deixam Angola de lado, inclusive, e tem um olhar, pode-se dizer, global. Seria possível, em certo sentido, até afirmar o que *O terrorista*, de algum modo antecipa questões como as espionagens do governo norte-americano e a NSA que tanto pano têm dado para a manga. E são obras de ficção muito mais afastadas da realidade angolana do autor. Os demais livros deste século 21 passeiam por Angola, sim, mas numa sátira detetivesca da sociedade que se formou, numa viagem ao século 17 e por aí adiante. Onde se passará o próximo livro de Pepetela? Já não aposto com tanta certeza na letra A, de Angola.

Mas é possível que sim também. Lembro de um caso: quando organizei a antologia *Desacordo ortográfico*, precisava enviar exemplares para os autores participantes. Pepetela era um deles. Na mesma mensagem em que ele me passou seu endereço em Luanda, me deu o seguinte recado: era para enviar só um livro de cada vez, senão desapareceriam. Nunca perguntei o que ou quem daria sumiço nos livros, fiquei imaginado descaminhos de correios e burocracias, destinos diferentes para pequenos

ENSAIO

JANIO SANTOS



envelopes e para grandes e apetitosos pacotes. Conto esse causo para requeantar uma tese que já escrevi aqui mesmo no **Pernambuco** sobre a realidade fantástica da Angola de Ondjaki: é certo que a terra natal de Pepetela continua a oferecer um terreno incrível para observar e encontrar histórias. Livros que desaparecem se vierem em grande quantidade. É um país que ainda não chegou aos 40 anos. Como disse o supracitado Ondjaki sobre Luanda, “é uma cidade que se presta à ficção, Luanda é uma cidade com uma teatralidade”. Mas, mais do que isso, Pepetela declarou na entrevista ao *Umas palavras* que “no fundo, a ideia é sempre a mesma, a identidade angolana”. Lógico, isso o persegue. Escritores são feitos de obsessões. Porém isso não quer dizer que nós leitores, críticos, entrevistadores, devemos tomar como obsessão nossa a imagem cristalizada da identidade angolana em Pepetela refletida nos seus primeiros livros, mais calcada nas suas vivências mais notórias. Até porque, vamos combinar, a única identidade que não muda, é o documento plastificado que a gente traz na carteira. Amarela, mas segue o mesmo. De resto, individual ou coletiva, identidade não é um retrato. Está mais para um filme, constante movimento. Basta pensar sobre o Brasil: o que é a identidade brasileira além dos clichês? É possível definir? É possível estar em constante investigação. Como acredito que Pepetela esteja, observador que é. Por isso, para falar de identidade angolana com ele, quem sabe o mais interessante não seria perguntar qual será o seu próximo livro. Em vez de falar da obra passada. É no próximo livro de Pepetela que estará a Angola que ele vê hoje. Ou não.

E por que não, já que ele estará na *Bienal de Pernambuco*, e este texto fala dos lugares comuns sobre Pepetela, por que não dar umas ideias para loucos de plateia, mediadores, entrevistadores ao falarem com o autor. Quem sabe, falando sobre

É certo que a terra natal de Pepetela continua a oferecer um terreno incrível. É um país que ainda não chegou aos seus 40 anos

seu livro mais recente, *A sul. O sombreiro*, perguntar se ele percebe relações entre o verídico Battel, o marinheiro inglês que se embrenha rios d’Angola adentro, e *O coração das trevas*, de Conrad? Ou ainda perguntar se Pepetela assistiu a *Django livre*, do Tarantino. Não consigo ler sobre o Carlos Rocha, o negro-branco, o negro que usa botas, o negro que tem uma arma e não associar essa figura com a de Django. Taí, se não for uma boa pergunta, quem sabe uma sugestão de análise comparada? Ou para uma adaptação cinematográfica. E Jaime Bunda, esse agente secreto tão divertido criado por Pepetela, não podemos conversar com o autor sobre o nosso Ed Mort, do Veríssimo, e traçar paralelos, discutir a ironia e o tipo de humor que une esses dois personagens? Vamos mais um pouco: ele mesmo já disse que “Levantar questões, levantar os problemas é um papel da literatura”. Além de crer que, com isso, ele nos relembra que

não dá para ficar só olhando o passado, pois as questões já não são mais as mesmas dos anos 1970 ou 1980, pode-se indagar que questões a literatura deve propor hoje. E de que forma? Elas estarão no próximo Pepetela?

REAL FICCIONALIZADO

Perguntas, perguntas, perguntas. Ou levantar questões, como diz Pepetela. Porque tenho certeza de que esta é uma questão relevante e que precisa ser levantada: por que não ver (e ler) Pepetela além do mito, além da formação nacional, além dos rótulos que lhe foram oferecidos. Não deixar que o personagem-autor fique maior do que os personagens-personagem, como, por exemplo, a figura de Miguel Cerveira Pereira, personagem real, mas ficcionalizado com primor por Pepetela, que apresenta o sujeito violento, impiedoso e desonesto, mas ainda assim com uma graça e uma diversão na sua lógica própria de ver o mundo e seus feitos na administração de Angola e na conquista do reino de Banguela no século 17, que faz o leitor procurar a próxima fala dele. Ou, para falar de puríssima criação ficcional, o já mais que citado Jaime Bunda, tipo cômico, detetive que mora num quartinho, impagável com suas tiradas intelectuais, citando “o espanhol Kierkegaard” ou terminando uma frase cheia de sabedoria com “assim falou Zaratustra”.

Sim, Pepetela tem muito a dizer sobre Angola, sua história (nos anos 1960, em Argel, trabalhou com a ideia de escrever a primeira história de Angola feita por angolanos, pesquisou demais), suas lutas e contradições. Mas também tem muito a dizer da sua literatura, da sua ficção, da sua linguagem, da sua prosa. Não, não deixemos de conhecer a sua vida, de refletir sobre sua obra toda. Mas lembremos: sua obra toda. Fica o convite: vamos ler Pepetela hoje.

RESENHA

Enfim, diante da obra de Roberto Arlt

Um guia para você entender o impacto da ficção de um dos mestres da Argentina

Kelvin Falcão Klein

HALLINA BELTRÃO



Finalmente estão disponíveis para leitura em português as *Águas-fortes cariocas* de Roberto Arlt, crônicas produzidas pelo escritor argentino quando passou pelo Brasil em 1930, agora traduzidas por Gustavo Pacheco e publicadas na coleção Otra Língua, da editora Rocco. Os textos fazem parte de um projeto amplo na vida de Arlt, aquele que diz respeito a sua trajetória como colaborador de diversos periódicos argentinos ao longo da década de 1930 (Arlt morreu em 1942, aos 42 anos). Arlt foi uma espécie de João do Rio portenho: volumosa produção de textos de ocasião, que no caso de ambos ainda não foi coligida em sua totalidade, olhar atento aos personagens anônimos das ruas e um pendor etnográfico no registro dessa observação – além do fato curioso de que os dois morreram, muito jovens, de ataque cardíaco.

O primeiro romance de Arlt, *El juguete rabioso*, publicado em 1926, é um livro de formação em chave paródica: narrado na primeira pessoa por Silvio Astier, vai da adolescência à idade adulta acumulando paisagens degradadas, indivíduos sem rumo, eventos humilhantes e trabalhos precários, sem se preocupar com a coesão ou o embasamento da representação – só narrando, colocando uma cena depois da outra. É preciso ressaltar a fibra da qual é feito Silvio Astier, que vai formar todos os outros personagens principais de Arlt: resistência, curiosidade e teimosia diante da inexorabilidade do fracasso que parece persegui-lo em todos os lugares. Arlt não toma as coisas como elas são, e sim como elas podem ser a partir do contato com essa resistência, curiosidade e teimosia de seus personagens – daí seu “expressionismo” tão pronunciado, sua tendência ao exagero e ao grotesco.

Em 1929, o ano de *O som e a fúria*, de Faulkner, e de *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, Arlt publica *Los siete locos*, a história do encontro de Erdosain com O Astrólogo, espécie de reencarnação do demônio, de Aleister Crowley proletário e portenho. Erdosain, como Arlt, é um inventor fracassado; não consegue transpor para o mundo material aquilo que sonha, e essa impossibilidade lhe frustra imensamente – é essa dimensão da obra e da personalidade de Arlt que mais vai fascinar Ricardo Piglia, em obras como *Nombre falso* (1975), *La ciudad ausente* (1992) ou *Blanco nocturno* (2010). *Los siete locos* fala do desejo do Astro-lógo de realizar uma revolução social, financiada pelos lucros de sua rede de bordéis espalhados pela Argentina. Essa sensibilidade do complô, da conspi-

ração e da anarquia, que já está em *El juguete rabioso*, é fundamental na poética de Arlt e repercutirá, por exemplo, na conspiração dos cegos no romance de Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, de 1961. Arlt vai continuar envolvido com os personagens e com a trama de *Los siete locos*, publicando, em 1931, uma continuação: *Los lanzallamas*.

O dilema fundamental da obra de Arlt está em toda parte: técnica e subjetividade, sentimento e produção, invenção e brutalidade, sutileza e mecânica, todos em confronto dentro de uma percepção atormentada e fragmentada do mundo. Daí a leitura insistente que Arlt fazia de Dostoiévski, chegando ao ponto de reescrever *Crime e castigo* em um conto, “El jorobadito” (publicado em uma coletânea de contos de mesmo nome lançada em 1933), em que um homem narra como estrangulou Rigoletto, o corcunda do título. “Fiz um imenso favor à sociedade, pois liberei todos os corações sensíveis como o meu de um espetáculo pavoroso e repugnante”, escreve o assassino sobre seu crime, como Raskol-nikóv, ou como aquele narrador das *Memórias do subsolo*: “Sou um homem doente, um homem mau, um homem desagradável”.

Para Arlt, o vício, a doença e a maldade dos seres são elementos que os ligam ao espaço que os circunda – cidades, quartos, subterrâneos, bordéis, bibliotecas, daí seu olhar tão treinado para as minúcias do cotidiano, como encontramos nas *Águas-fortes*. “Sem dúvida não se encontra em toda Buenos Aires um cínico da tua estampa e do teu calibre”, diz o assassino ao corcunda. Esse é o campo de ação de Döblin e também de Hermann Broch – as prostitutas, os rufiões, os ex-presidiários – mas sobretudo de Elias Canetti e de seu *Auto de fé*. É impressionante notar como Roberto Arlt movimentava peças semelhantes àsquelas de Canetti, e num estilo afim: violento, desencantado, por vezes brutal, frequentemente irônico e escarnecedor. Mas há um elemento perturbador em tudo isso, porque Arlt retoma os motivos de Canetti – o corcunda, a violência, a misoginia, até a tentativa de queimar uma biblioteca em *El juguete rabioso* – antes de Canetti publicar *Auto de fé*, em 1935. Algo que casa bem com a obra de Arlt, cheia de eventos mágicos, delírios e preocupações metafísicas, mas também envolvida numa deliberada reflexão artística sobre a potência do falso e da ficção.

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

Bruno Albertim



COLAGEM SOBRE REPRODUÇÃO DO PINTURA DE FERNANDO BOTERO

Marlene na praia

São negras na maioria. Densas, retintas, azuladas, ou mais decantadas, amendoadas, café, semitons que justificam a mestiçagem nacional. Volumosas, gorduras compactas, rijas, transbordando para as laterais dos biquínis lasceados. Estrias lindíssimas, geométricas, abstradas, em contraste com os lacinhos nas cinturas.

Fesceninas por conveniência e gosto, gastam as horas na felação de gordos mais ou menos orgulhosos ou indiferentes de suas barrigas para além da moldura. Os hálitos de cerveja ou azedos de caipirinha. Pirocas, na maior parte das vezes, sem fotogenia. Grandes demais, disformes, minúsculas, oblíquas como feijões.

Nem se preocupam em ir para os poucos motéis e casas de conveniência. Entre os arbustos e canteiros da praia íngreme, as areias brancas, alvíssimas, elas felam seus homens. Maior recato parecem ter as que se dirigem para depois das pedras do dique.

Marlene é uma delas. Obscena mais por conveniência que vocação.

Nasceu em terras de usina, antes glebas de engenho. Veio em busca de algo que, só aqui, descobriu ter nome. Dignidade. Algo assim. Deixou os filhos com a mãe, uma cabocla de cachimbos, rezas e remédios de quintal.

Achou emprego numa venda. Além de miudezas, comercializava potes plásticos para exame de urina e fezes. Rotina compacta. Acordar, limpar quintal, milho pras três ou quatro galinhas, uma cerveja depois da novela, depilação cirúrgica e cotidiana. Odeia pêlos. Acumulam odores.

Arruma os potes com a dignidade que busca. É bom sentir-se útil. Saber-se solidária na eliminação dos parasistas, vermes gulosos, comedores de anos e intestinos na vila.

Como o dinheiro, além de pouco, pouco aparecesse, foi bater na praia. Ela se deixava encantar com a sonoridade de certas palavras. Calada, repetia, para si. “Boceta, boceta, boceta, boceta”. E ria-se toda por dentro. Palavras nunca antes faladas.

Aprende uma técnica de desobsessão. Rezava um Pai Nosso, mentaliza a casa, e pede que se levem os espíritos perdidos para seus caminhos de luz. Rogava que lhes imputassem a regressão para lembrarem do planeta de pedras. O pão nosso de cada dia nos dai hoje. Rezava mais um Pai Nosso.

Sentia-se em si quando olhava longamente para o mar. Constatou que não eram as águas. Era mais a luz, a luz prateada sobre o tapete líquido o que a atraía. “Gosto de luz”.

Paixão e indiferença moram nos olhos de Marlene.

INÉDITOS

Bruno Liberal



O instante da nuvem negra

Ele poderia gritar um grito destilado, um grito de ódio. Transfundir um excesso de fúria verbal na mesa e acertar as contas de todos. Esganar aquelas existências tão sublimes, tão encantadoras. Tão jovens. Ele é o velho na mesa de jantar. Era isso. Tudo isso e tão pouco. Toda a vida e lembranças e alegrias e desgraças e sonhos que teve e mortos que carregou e filhos e casas e mulheres e chefes e tudo que construiu com trabalho, com suas mãos, com seu sangue, tudo isso que todo mundo também possui. Que todo velho carrega em si. Ali, naquele momento, não era nada de nada. Era apenas o velho na mesa de jantar sentado; torto na cadeira. Com olheiras absurdas de panda. Como se um cansaço glacial o tomasse por inteiro. Estava dentro de sua casa, dentro do seu domínio, com a família ao redor. Seguro do mundo. Uma família feliz na casa do homem mais velho. Nessa

casa que havia gerado boa parte das pessoas ali. Pessoas de sangue comum, de laços compartilhados pelo nascimento, pessoas que para o resto de suas vidas terão a obrigação de conviver entre si. Eles rindo muito e falando as mesmas bobagens que falavam nas mesmas festas repetidas a cada ano. Aquele homem loiro, alto, era o mais engraçado de todos. Dizia bobagens, fazia brincadeiras com todos e eles riam. Adoravam. E o velho estático, na ponta da mesa, com uma visão formidável da cena. Não esboçava qualquer alteração de humor. Sozinho e cercado. Eles conversavam animadamente entre si. Todos gesticulando, comendo, bebendo, rindo. E o velho na ponta da mesa observando a todos com seus olhos de panda, tentando reconhecer cada um daquela mesa. A dificuldade de resgatar na memória os rostos deixa-o cansado.

HALLINA BELTRÃO SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Precisaria serrar os pulsos; talvez uma fina poeira escorresse dali, amarela e brilhante como purpurina. Sim, sairia dessa forma

Perde o interesse.
Fixa os olhos no prato vazio.
Havia uma consciência cega de fazer parte da-
quilo tudo e, ao mesmo tempo, não ser parte de
coisa alguma. Um pedaço de osso arrancado da
carne macia e suculenta e deixada de lado. Fazia
parte geneticamente, mas não havia utilidade.
Sentado à mesa, olhando o prato branco com
bordas vermelhas, começa a batucar com a mão
velha, pelancuda e ossuda uma música distante.
Distante o quanto sua memória lembra, navegan-
do nessa melodia casta na tentativa de movimentar
alguma coisa dentro de si, algum sentido de vida
nesse corpo tão cansado. Batucando com ossos
na mesa de madeira maciça. Ossos que serão
enterrados em pouco tempo. Ossos que servirão
de alimento ao infinito.
Ossos de carbono.
E a mesa é barulhenta e farta no Natal.
Ele, o velho, poderia falar qualquer coisa. Gritar
qualquer besteira. Mas a última coisa que disse
foi há quarenta minutos. Um “oi” para alguém
da mesa que não consegue mais achar.
“Oi” e balançou a cabeça com seu melhor sor-
riso cadavérico.
Batuca sua música antiga e sente a invisibilidade
da velhice. É palpável e firme como a madeira da
mesa. Sente no pescoço essa invisibilidade pesada

tentando arrastá-lo para algum lugar sombrio, além
de sua compreensão.
Poderia ali mesmo ficar nu e sair gritando como
um velho louco e mesmo assim não seria notado.
Pensou que poderia pegar a faca de cortar peru e
cortar seus pulsos na mesa de jantar. Bem ali na
frente de todo mundo. Jorrando seu sangue grosso
na cara das pessoas. Talvez alguém notasse. Não
era certeza.
Parou de batucar e olhou suas mãos distantes,
antigas. A pele manchada pelas ranhuras da vida.
Capaz de haver apenas ossos ali, sem veia algu-
ma para estourar, sem sangue algum para jorrar.
Precisaria serrar os pulsos; talvez uma fina poeira
escorresse dali, amarela e brilhante como purpu-
rina. Sim, sairia dessa forma das veias cansadas. E
nada jorraria na cara das pessoas. Formaria apenas
um montinho dessa poeira e ali mesmo faleceria
com olhos abertos.
Todos os ossos do seu corpo doem, mas a cabeça
ouve apenas aquela música. Onde ouvira isso? Esse
batuque infernal, esse clamor da desgraça?
Tenta cantar. Não sai nada.
Tenta dizer seu nome: ...
Logo esse seu nome de uma só palavra. Esse
nome que o definia. Essa palavra única no mundo
como a íris do seu olho de cadáver.
Essa palavra de velho, esse nome decrepito.

Esse um dia alguma coisa foi.
Era apenas uma palavra, seu nome. Não lembra.
A batucada aumenta seu ritmo de clamor. O ba-
tuque o distrai da vida, um refúgio, um desespero,
uma alternativa.
Sua vida é seu encerramento.
Cortam o peru com a faca que serraria seus pul-
sos. Perdera o tempo da coisa. O instante da nuvem
negra passara.
Continua na mesa batucando a música doente.
Não para.
Tenta comer alguma coisa, mas não lembra se
já comeu.
Fica calado por que sabe que não deve falar. Que
sua voz é rouca e baixa e precisaria gritar para chamar
atenção. Sabe que falou demais na vida e qualquer
coisa que diga não terá importância.
Na mesa, com a família, come sua porção das coisas.
Alguém se aproxima, empurra uma criança para
perto dele e tira uma foto.
Ele se assusta com o flash.
Talvez um bisneto.
Viu a criança recusando, tentando não encostar
sua pele jovem e macia na dele. Na pele do velho,
na pele da morte.
Ele poderia falar, mas permanece à espera da pró-
xima oportunidade. Estavam usando sua faca. E a
nuvem negra com certeza retornaria.

RESENHAS

HALLINA BELTRÃO



Um anjo para nos acompanhar pela estrada afora

Obra clássica de Gilvan Lemos ganha nova edição pela Cepe durante a Bienal do Livro

Raimundo Carrero

O **anjo desfila**, lépido e leve, nas ramagens do lugar, numa aparição que inquieta, mas não assusta. Assim ele chega à mansa quietude dos grotões – era o nome do lugar? –, para revolucionar a literatura nordestina, segundo avaliação do crítico Mário da Silva Brito em longo artigo de duas páginas na revista *IstoÉ*.

Isto aconteceu em 1976 com o romance *O anjo do quarto dia*, escrito pelo pernambucano Gilvan Lemos, então publicado pela Editora Globo, e consagrado pelos leitores e pelos estudiosos, que viram nele uma alegoria das ditaduras e dos movimentos de repressão, contra toda a injustiça e contra toda a perseguição vivida pelos inocentes, durante uma das páginas mais negras da nossa história. Neste momento em que a Cepe publica uma nova edição do romance, corrigindo uma costumeira injustiça editorial brasileira, o nome de Gilvan volta a enfeitar os leitores mais jovens.

O romance retorna às livrarias numa hora mais do que adequada: Gilvan é o homenageado desta edição da Bienal do Livro de Pernambuco, que acontece entre 4 e 13 de outubro, no Centro de Convenções.

“A obra se inscreve na longa tradição ocidental da sátira alegórica, conservando, por outro lado, com fidelidade, as raízes do romance social brasileiro, sem concessões. Se encerra uma visão muito pessoal da problemática da tirania, não há sombra de dúvida que convence e comove”, consagram os editores, em texto assinado nas orelhas da edição inaugural do livro.

O anjo do quarto dia revela a força de um personagem magistral que toma conta da história desde as primeiras páginas e que nos surpreende nos últimos capítulos. Por isso, não é aconselhável dizer o que vai acontecendo, nem descobrir os lances do enredo ao leitor que

ainda não conhece esta maravilha da literatura brasileira. É preciso chegar a ele de mansinho, descobrindo a técnica sofisticada de Gilvan, os lances secretos da história, até sua revelação final, com tudo o que ela tem de encantador.

No princípio, o leitor se dá conta da presença de personagens marcantes como Ana e Oricão. E quem são Ana e Oricão – Orico Rezende ou Oricão Rezéns? A magia da história vai revelá-los, é só uma questão de tempo, de tempo e de lugar. Além do mais, existe a extrema qualidade da linguagem, observada claramente neste jogo verbal do segundo capítulo, em que o verbo haver é frisado para entendermos a ênfase de cada personagem: “Havia, há Orico Rezende...” (...) “Houve também Amísio, filho de Amélia, AM, e Anísio, isio.” Neste jogo talvez esteja a chave do romance, pelo que ele tem de habilidoso e de lúdico. Este jogo lúdico, todavia, leva a

uma reflexão a respeito do comportamento humano. E a respeito da construção da novela.

Esta figura de Anjo vai percorrendo todas as páginas, apesar do mistério com que é tratado, para adquirir uma importância notável, e nem sempre pela beleza angelical, mas pela força da sua ousadia, da sedução que desperta nas mulheres, e pelo medo que impõe aos homens. Afinal, um anjo é feito, sobretudo, de carne e de encantação.

Um grande livro a ser visto e revisto por todos, a nos acompanhar, pela estrada afora, com a força deste anjo, em geral nem tão anjo assim, mas revelador de um escritor que permanece sempre presente com os seus jogos narrativos. O nosso Bruxo de São Bento.

ROMANCE

O anjo do quarto dia

Autor - Gilvan Lemos

Editora - Cepe Editora

Preço - R\$ 25,00

Páginas - 158

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

BIENAL DO LIVRO

Cepe Editora relança livros de Gilvan Lemos durante evento que homenageia o escritor

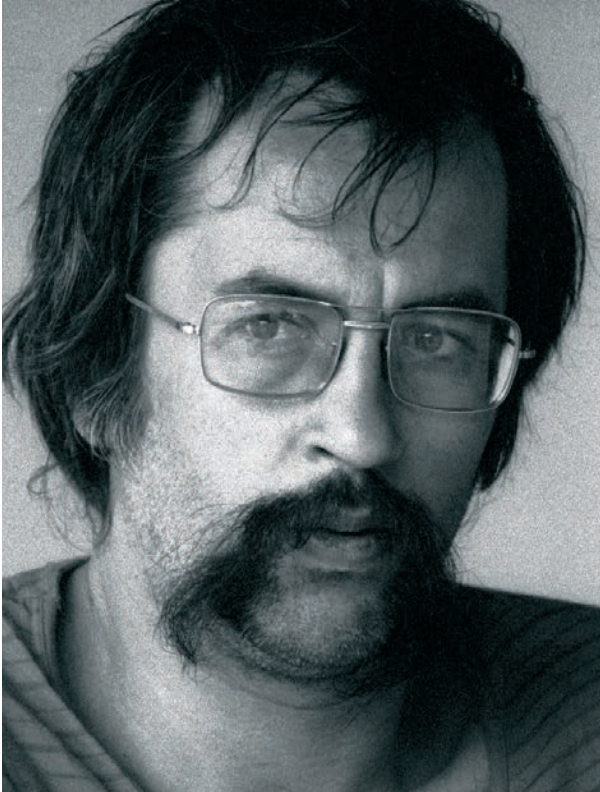
Gilvan Lemos (foto), escritor, e Antônio Maria, compositor, são os homenageados da IX Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, de 4 a 13 deste mês, no Centro de Convenções. A Cepe Editora concorre para o brilho da festa literária com estande e o lançamento de 13 títulos, incluindo sete livros infantis e juvenis. De Gilvan Lemos, autor de 25 livros, entre romances, contos e

novelas, serão relançados os premiados *O anjo do quarto dia* e *Emissários do diabo*. A obra de Lemos é reconhecida como das mais importantes da literatura nacional contemporânea. Antônio Maria foi cronista, radialista, locutor e compositor. Teve várias coletâneas de crônicas publicadas e é autor de alguns dos frevos mais famosos do carnaval pernambucano.

REPRODUÇÃO



REPRODUÇÃO



O samurai malandro

Foi uma jogada de mestre da Companhia das Letras ter trazido de volta aos holofotes Paulo Leminski, com a reunião dos seus poemas, que chegou ao topo das listas dos mais vendidos. A editora volta a apostar no carisma do legado do autor com o lançamento da coleção de biografias *Vida*, reunindo textos sobre as vidas de Jesus, Cruz e Sousa, Bashô e Trótski, publicadas originalmente na coleção *Encanto Radical* durante os anos 1980. “Com os três livros que publiquei, Cruz e Sousa, Bashô e Jesus e o que agora estou escevendo sobre Trótski, quero fazer um ciclo de biografias que, um dia, pretendo publicar num só volume, chamado Vida”, comentou Leminski sobre como decidiu desenhar esse seu projeto. Enquanto traz à tona lados surpreendentes de quatro dos seus heróis, Leminski acaba revelando muito de si mesmo, tão múltiplo e fascinante quanto os biografados,

e fornece a seus fãs, em narrativas aliciantes e cheias de estilo, uma gênese de suas principais influências. Segundo Ruy Castro, “Por incrível que pareça, havia um pouco de Cruz e Sousa, Bashô, Jesus Cristo e Trótski em Leminski. E dele neles”. Uma obra para todos os iniciantes do Samurai malandro vão gostar.



BIOGRAFIA
<i>Vida</i>
Autor - Paulo Leminski
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 46,00
Páginas - 392

DIVULGAÇÃO



Perfis literários

John Freeman sabe como poucos como entender a mente de um escritor: durante anos foi o editor da *Granta*, verdadeira instituição responsável por aquecer e lançar inúmeras carreiras. Além disso seu trabalho o possibilitou a conversar com alguns dos grandes nomes da literatura mundial. É essa relação que pontua o volume de perfis *Como ler um escritor*, que a Objetiva/Alfaguara acaba de lançar. “Sempre achei uma experiência eletrizante encontrar romancistas. Não é a mesma coisa de topar com uma celebridade, quando nossos olhos se reajustam aos verdadeiros contornos físicos de alguém visto primordialmente nas telas. Tem mais a ver com perceber que o criador de um mundo fictício, um universo que vive dentro de você como leitor e ao

mesmo tempo parece estranhamente incorpóreo, não é tão interior quanto esse mundo, e sim alguém vivo, de carne e osso”, aponta o autor no prefácio da obra. A obra conta com entrevistas com nomes como Mo Yan e Orhan Pamuk, passando por Norman Mailer, Philip Roth, Jonathan Franzen e David Foster Wallace.

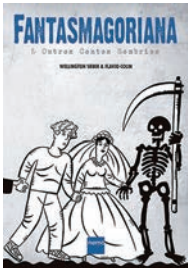


LINGUÍSTICA
<i>Como ler um escritor</i>
Autor - John Freeman
Editora - Objetiva
Preço - R\$ 43,00
Páginas - 312

PRATELEIRA

FANTASMAGORIANA & OUTROS CONTOS SOMBRIOS

A obra é uma edição de HQs clássicas criadas pela dupla Sberk e Colin – *A companhia das sombras*, *Uma noite no fim do mundo* e *Admirável novo mundo* – publicadas em revistas independentes entre 2000 e 2007. Os temas brasileiros do roteirista Sberk e o traço ambientado no terror do desenhista Colin, remetem a Vila Rica do período colonial e ao Rio de Janeiro do final do século 19, em meio a fantasmas históricos e a angústia da mortalidade humana.



Autores: Wellington Sberk e Flávio Colin
Editora: Nemo
Páginas: 48
Preço: R\$ 28,00

CONVERSAS COM ELIZABETH BISHOP

Seleção das entrevistas mais importantes publicadas no mundo sobre a poetisa americana Elizabeth Bishop, que oferece um retrato bastante fiel de sua personalidade e suas ideias, situando o leitor sobre sua importância para a literatura no século 21. Bishop viveu no Brasil por 15 anos, a partir de 1951, enquanto se relacionou com a brasileira Lotta de Macedo Soares. Do período foram reunidas entrevistas concedidas ao *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Revista Visão* e outros.



Organizador: George Monteiro
Editora: Autêntica
Páginas: 192
Preço: R\$ 39,00

O CLUBE DOS INJUSTIÇADOS

Romance policial que tem como pano de fundo as diferenças sociais que destroem amizades e amores, a partir de 1950. O autor situa o enredo no Rio de Janeiro, enfatizando os contrastes entre a vida burguesa do litoral e a vida atribulada dos moradores das favelas, que se aproximam apenas diante de interesses superficiais, como o futebol, e se chocam diante dos preconceitos, da luta contra o tráfico de drogas e dos desmandos das autoridades policiais.



Autor: André Amado
Editora: Record
Páginas: 240
Preço: R\$ 35,00

MUSA SERTANEJA / FLORES DO PAJEÚ / MEU LUGAREJO / POEMAS INÉDITOS

Apesar de pouco letrado, Cancão é descrito pelos críticos como uma versão popular de grandes nomes da poesia brasileira, como Castro Alves e Cassimiro de Abreu, sendo considerado como o rei da literatura de cordel. Esta obra reúne seus livros mais conhecidos, publicados em 1967, 1969 e 1979, e introduz uma seleção de poemas inéditos. A organização é do pesquisador Lindoaldo Campos e dos cordelistas Marcus Passos e Ésio Rafael.



Autor: João Batista de Siqueira (Cancão)
Editora: Cepe
Páginas: 348
Preço: R\$ 15,00

LITERATURA CARTONERA

Prêmio internacional será lançado na Bienal

A Cephisa Cartonera, editora francesa da cidade de Clermont-Ferrand, que utiliza nos seus livros capas feitas em papelão, alia-se a IX Bienal Internacional do Livro de Pernambuco para o lançamento do 1º Prêmio Internacional de Literatura Cartonera, visando apoiar a produção de jovens escritores pernambucanos. O conto premiado será traduzido para o francês, e sua primeira edição será bilingue.

LEITORES MIRINS

Ambiente planejado vai atrair público infantil

Os leitores mirins vão desfrutar de ambiente planejado, exclusivo, durante a Bienal do Livro. A ideia é despertar o interesse pela leitura e o conhecimento, ao mesmo que se resgatam antigas brincadeiras infantis. O espaço vai funcionar no piso superior do pavilhão de exposições, com um troca-troca de livros infantis, programação especial de lançamentos, salão de beleza, lanchonete, salão de jogos e brinquedos.

EXPOIDEIA

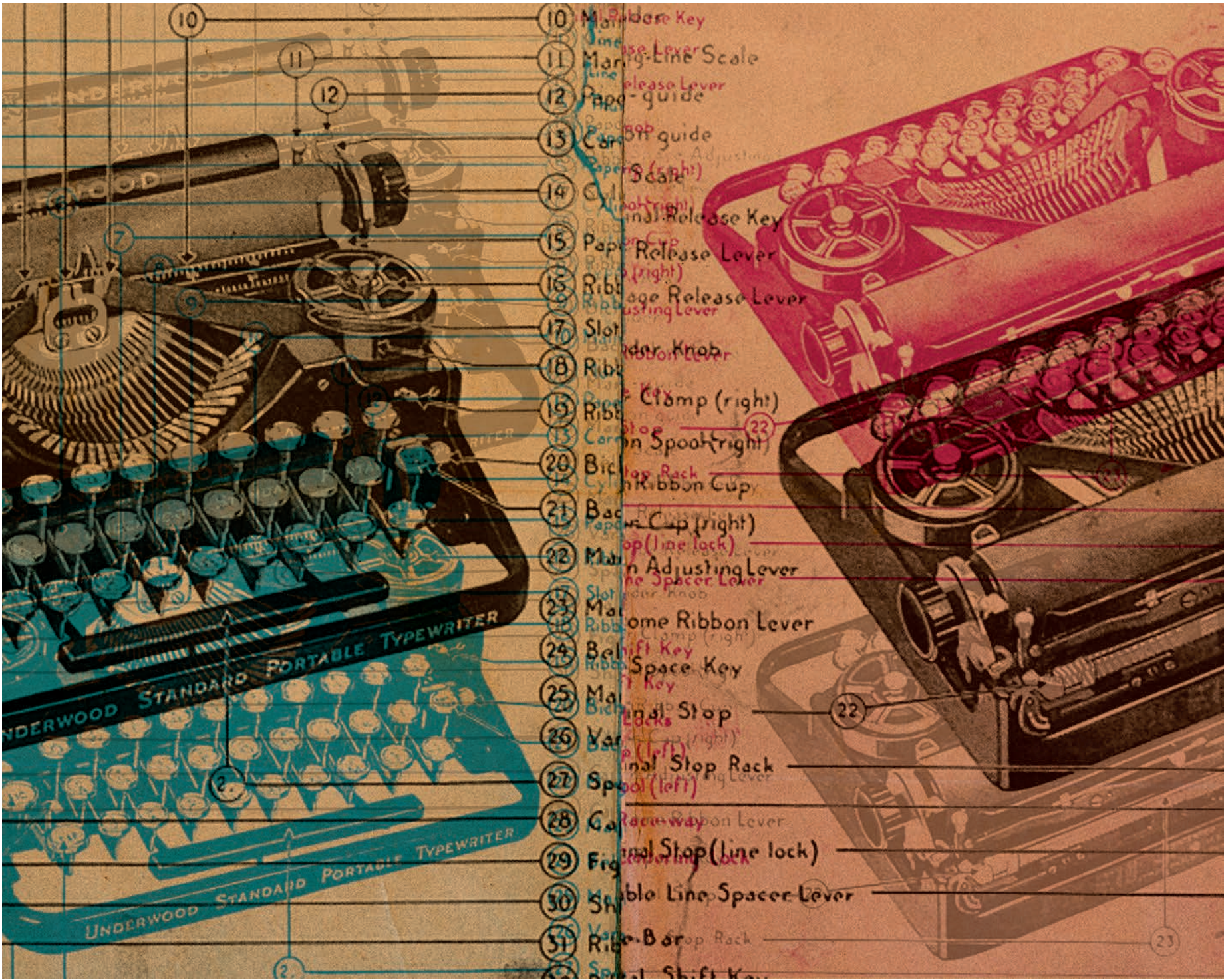
Encontro discute relação do homem com espaço e tempo

O filósofo francês Gilles Lipovetsky, autor de obras de referência para estudos acadêmicos em moda, mercado de luxo e consumo, fala na abertura da 3ª edição da Expoideia, que movimentará o Recife Antigo de 18 a 23 deste mês. Com o tema *Em tudo que habito*, a Expoideia propõe uma discussão sobre as relações do homem com o espaço e o tempo nos ambientes urbanos, reunindo tecnologia, sustentabilidade e cultura.

CRÔNICA

Joca Souza Leão

JANIO SANTOS



Joca Souza Leão lança, neste mês, seleção de crônicas publicadas entre 2006 e 2013 na imprensa de Pernambuco

Só cronista se explica

Nunca vi romancista preocupado com a diferença entre romance e novela. Nem novelista preocupado com gênero literário. Crítico, sim. Escritor, nunca. Nem tampouco vi contista preocupado com o tamanho do conto. Se alguém classificasse *A morte de Ivan Ilych*, porque extenso, como romance e não conto, Tolstói daria um muxoxo. E escreveria *Falso cupom*, como escreveu, com dezenas de personagens, em uma centena de páginas. E é conto (pelo menos é como está classificado na obra completa que tenho na estante). Hoje, há quem classifique *As neves do Kilimanjaro* não como conto, mas novela (até romance) e *O velho e o mar* não é mais romance, agora é novela. Hemingway, pode crer, tomaria um gim Gordon's duplo e não daria a menor bola pr'esse papo. Os poetas é que são felizardos, pois escrevem em versos e estrofes – e tudo em verso e estrofe, não há dúvida, é poesia (ainda que só na intenção do pretenso poeta).

Agora, cronista, foi, não foi, tá se explicando, definindo o que é crônica, artigo e ensaio. Eu, mesmo, já falei dessas coisas aqui mais de uma vez. Porque publicada em jornal, a crônica é tomada – por vezes e por alguns leitores – como notícia. Porque trata do cotidiano, a leem como fato, quando é relato. Outro dia, um amigo me pediu para definir artigo e crônica em poucas palavras. “Artigo é verdade. Crônica, mentira

(ou não)” – sapequei de primeira. “Como ‘ou não?’” – ele quis saber. “Bem, aí você já não quer definição em poucas palavras, quer ensaio.”

Veja se não tenho razão. Moacyr Scliar escreveu mais de 20 romances e publicou mais de dez livros de contos. Não conheço texto de Scliar revelando qualquer preocupação em classificar seus contos e romances. Mas foi só alguém dizer que as crônicas que ele escrevia na *Folha de S. Paulo* não eram crônicas, mas contos, para cuidar de classificá-las: “crônicas ficcionais.” E num artigo (aí, sim, artigo), com rigor e acuidade acadêmicos, definiu crônica como gênero literário, diferenciando-a do artigo, que é gênero jornalístico, analítico. Para ilustrar o que dizia e dissipar mal-entendidos, escreveu um artigo e uma crônica, no mesmo espaço, os dois sobre o mesmo assunto. O artigo falava de menores abandonados, subnutrição, maus-tratos, evasão escolar, drogas e por aí ia. A crônica contava a história de um menino pobre. Só o assunto era o mesmo. Nada mais. Nem as conclusões (se é que a crônica tinha conclusão, não lembro, acho que não).

“A crônica é a vida ao rés do chão”, definiu Antonio Candido num artigo. “No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro. (...) Ou que aqui se aclimatou com originalidade. Desde o início, foi ga-

nhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa.” Em sua despedida como cronista do *JB*, Drummond disse que a crônica não usa “paletó-e-gravata”. Gosto do jeito como Machado de Assis se definiu como cronista: “um escriba de coisas miúdas”.

Outro dia, achei aqui na estante (ligeiramente esculhambada, diga-se) um livrinho que andava perdido: *A crônica na mídia impressa*, de Ana Maria Gottardi. Diz a moça: “Justamente por não ser jornalístico, por não se preocupar com a veracidade histórica ou com relatos fiéis, o texto da crônica permite-se a imprecisão, os ‘vazios’. O cronista pretende-se não repórter, mas poeta ou ficcionista do cotidiano. A crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada.”

Antes que alguém diga qu'isso aqui não é crônica, mas artigo, trato logo de, como Scliar, classificá-la: crônica factual. Ou não?

O LIVRO



Crônicas
Editora Cepe Editora
Páginas 451
Preço R\$ 50,00