

PERNAMBUCO



HALINA BELTRÃO

MÁQUINA DE TRANSFORMAR

AS MUTAÇÕES E OS
“ERROS DE SISTEMA”
DE JULIO CORTÁZAR

GALERIA THOMAS BACCARO

Imagem da série *New York Street View*, captada através de câmera analógica Rolleiflex (1970), e segundo o fotógrafo “sem direção e produção, totalmente espontânea”.
www.thomasbaccaro.com



COLABORADORES



Fábio Ramalho é pesquisador, doutorando em comunicação e escreve sobre cinema, literatura e crítica de cultura.



Hallina Beltrão, designer e ilustradora, mestre em Design Gráfico Editorial na Elisava (Barcelona)



José Juva, poeta, jornalista, autor de *Deixa a visão chegar: A poética xamânica de Roberto Piva* e do recente livro de poemas *Vupa*

E MAIS

Gustavo Táriba, professor e tradutor de francês. **Juan Pablo Villalobos**, autor de *Festa no covil* e *Se vivêssemos em um lugar normal*. **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* e escreve no blog falcaoklein.blogspot.com. **Luís Henrique Pellanda**, jornalista e autor de, entre outros, *Nós passaremos em branco* e *Asa de sereia*. **Ricardo Viel**, jornalista, atualmente residente na Europa, onde cursa mestrado e colabora com diversas publicações. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

O **Pernambuco** deste mês antecipa os 100 anos de um dos mais importantes nomes das literatura contemporânea, o argentino Julio Cortázar (1914-1984), homem que subverteu as regras do jogo com o afetuoso e vanguardista romance *O jogo da amarelinha*; isso sem falar em contos perfeitos, que revolucionaram o gênero. Para comentar o legado cortazariano, convidamos o crítico Kelvin Falcão Klein, colaborador fascinado por autores de língua hispânica.

Kelvin pensou em Cortázar a partir da ideia de uma máquina, de uma máquina que está sempre vivendo um processo de transformação. “O primeiro livro que Julio Cortázar publica não é de Julio Cortázar, é de *Julio Denis*, o pseudônimo que utiliza para assinar *Presencia*, coletânea de poemas que lança em 1938. Em 1946, publica o primeiro conto, ‘Casa tomada’, na revista *Los anales de Buenos Aires*. O diretor da revista era um escritor que muito serviria a Cortázar nesse jogo de ser o que não se é, de tornar-se aquilo que sempre se foi: Jorge Luis Borges, mentor e modelo, mas também opressiva figura literária, uma

espécie de constante presença claustrofóbica – especialmente para os contistas, e talvez tenha sido em parte por isso que Cortázar partiu para os romances.”

A Flipporto deste ano tem na sua palestra de abertura a presença de Pilar Del Rio, presidente da Fundação José Saramago e viúva do único Prêmio Nobel da Língua Portuguesa. Quem assistiu ao filme *José e Pilar* deve se lembrar da sua personalidade sui generis. Para marcar a passagem dela por Pernambuco, trazemos um perfil da jornalista, escrito por seu amigo Ricardo Viel. O colaborador, inclusive, já havia entrevistado Pilar para o **Pernambuco** no começo deste ano. Nesta edição trazemos ainda um ensaio sobre o trabalho da pensadora chilena Nelly Richard, ainda ecoando os 40 anos do 11 de Setembro do Chile. Nesta edição, ainda uma entrevista com o escritor mineiro Carlos de Brito e Melo, um dos mais curiosos da atual literatura brasileira, que acaba de lançar seu segundo romance. E uma crônica inédita de Luís Henrique Pellanda.

Boa leitura e até dezembro

PERNAMBUCO

- GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar
- COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO - CEPE
Presidente interino
Bráulio Meneses
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses
- CONSELHO EDITORIAL
Everardo Norões (presidente)
Lourival Holanda
Nelly Medeiros de Carvalho
Pedro Américo de Farias

- SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos
- SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais
- EDIÇÃO
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani
- REDAÇÃO
Debóra Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas)
- ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Sebastião Corrêa (tratamento de imagem)
- PRODUÇÃO GRÁFICA
Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves e Sóstenes Fernandes
- MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão
- COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva
- 

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

BASTIDORES

O Cabelo e a questão por trás do Romance

Em texto sobre seu segundo livro, escritor mexicano revela o quanto os problemas com sua cabeleira dizem a respeito da sua relação com a literatura

JANIO SANTOS



Juan Pablo Villalobos

Eu sempre tive um problema com meu cabelo. Não gosto do meu cabelo, acabei me resignando a ele, acabei por tolerá-lo, mas a verdade é que não gosto, não.

Em meu primeiro romance, *Festa no covil*, o protagonista é um menino que tem fobia a cabelo, que acha que o cabelo é um cadáver que as pessoas carregam por cima da cabeça. Em meu segundo romance, *Se vivêssemos em um lugar normal*, há um personagem que tem o cabelo como o meu: confuso. Ele se chama “agente Cabeleira”. Também escrevi vários contos com personagens de cabelos esquisitos e fiz uma entrevista ao Neymar só para escrever um artigo sobre seu cabelo, um texto que acabei titulando: “Que cabelo é esse, Neymar?”.

Faz dois anos que moro no Brasil e as pessoas começam a se acostumar a este fato. Ou seja, eles começam a me cobrar: você vai escrever um dia um romance situado no Brasil?

Há um mês fui cortar o cabelo com minha cabeleireira em Sousas, um distrito de Campinas, com ares de cidadezinha do interior. Quando cheguei, a cabeleireira me mostrou a mão esquerda dela desde longe: tinha fraturado um dedo. Entrei em pânico, tem poucas coisas que odeio mais na vida que procurar um novo cabeleireiro. Era uma quinta-feira e na sexta eu tinha o lançamento de *Se vivêssemos em um lugar normal* em São Paulo. Meu cabelo estava desastroso. Pensei: e agora? Eu não posso ir a meu lançamento com esse cabelo, de jeito nenhum! Minha cabeleireira queria me tranquilizar:

- Eu posso cortar seu cabelo, sim.
- Você está trabalhando assim?
- Tô, sim.

Olhei para ela, para os olhos dela, olhei para a mão e pensei: mas que classe de país é esse? Não tem um sistema de proteção social e laboral para minha cabeleireira ficar em casa fazendo fisioterapia? Além disso, como é que ia ficar meu cabelo? Quis fugir, não era razoável me arriscar, mas minha culpa de classe foi maior: não tive coragem de abandonar minha cabeleireira e deixá-la sem meu dinheiro.

Dez minutos mais tarde, senti um ligeiro golpe na minha cabeça: era um pedaço de um dedo de minha cabeleireira.

- Me leva ao posto de saúde! – gritou minha cabeleireira.

Chegamos ao posto de saúde e me lembrei do romance de Rodrigo de Souza Leão, *Todos os cachorros são azuis*, que eu traduzi para o espanhol: “Havia

tanta gente, que se eu dissesse que o Maracanã em dia de jogo do Flamengo estava ali não seria nenhum eufemismo”.

Mas não se esqueçam da verdadeira tragédia: eu estava ali, acompanhando minha cabeleireira, com a metade direita do cabelo cortado e a metade esquerda intacta.

Enquanto esperávamos, eu pensava em um romance brasileiro, em um possível romance brasileiro sobre uma cabeleireira que tem que trabalhar com um dedo fraturado e acaba cortando outro dedo fora. Logo no posto de saúde, como sempre acontece no Brasil, aconteceria algum absurdo ainda maior e o enredo iria se complicando a cada vez mais.

Mas por que sempre acabo pensando em romances políticos?

Eu estava verdadeiramente preocupado por minha cabeleireira, mas ficava de olho no relógio: cinco e meia eu vazo, pensei, preciso procurar outro cabeleireiro.

Imagina ir no meu lançamento em Sampa com esse cabelo. Vão pensar que sou um excêntrico. Que faço isso para chamar a atenção. Ou pior: que sou idiota.

Eu falei para vocês: tenho um problema com meu cabelo.

Meus romances sempre começam com uma questão mal resolvida, com um conflito, com um trauma. A origem é autobiográfica. Essa questão se insere em um contexto social e político e só então penso no enredo: na ficção.

Se eu tivesse que estabelecer uma fórmula diria que meus romances estão construídos com 10% de material autobiográfico, 10% de material histórico e 90% de ficção. Não soma 100%? Hmmmm....

Eu fico superempolgado só de pensar no que poderia fazer com esse pedaço de dedo de minha cabeleireira em um romance.

Mas por enquanto a abandonei na fila do posto de saúde.

Quem sabe um dia escreva um romance no qual meu penteado seja o resultado dos problemas estruturais e das injustiças do Brasil.

O LIVRO



Se vivêssemos em um lugar normal
Editora Companhia das Letras
Páginas 160
Preço R\$ 36,50

PERFIL

Sobre Pilar, como se disseste água

Um olhar íntimo sobre a
personalidade da presidente
da Fundação J. Saramago

Ricardo Viel

KARINA FREITAS



Quando você a conheceu ela já era tão veemente como é hoje, pergunta o documentarista a José Saramago. “Ela sempre foi assim, creio que ela nasceu veemente, não há nada a fazer contra isso. Não há qualquer interesse em fazer algo contra isso, ela é assim como é. Tem uma força interior realmente extraordinária”, responde o escritor português. “Tudo aquilo que ela se ocupa é como se fosse a coisa mais importante, ela coloca-se toda numa relação de amizade, num trabalho ou numa decisão”, completa.

A mulher de quem se fala é Pilar del Río, companheira do Nobel de 1998 por mais de duas décadas, e o depoimento colhido pelo cineasta Miguel Gonçalves Mendes para o documentário *José e Pilar* – que veio a público alguns meses depois da morte de Saramago – é apenas uma das muitas declarações de amor feitas pelo escritor à espanhola que no ano de 1986 entrou em sua vida e mudou-a. “Se eu tivesse morrido aos 63 anos antes de a ter conhecido, morreria muito mais velho do que serei quando chegar a minha hora”, disse certa vez Saramago, que faleceu em 2010, aos 87 anos.

A história da união de ambos é conhecida e invejada. Encontraram-se em Lisboa, descobriram afinidades, corresponderam-se, moveram o mundo para que as vidas passassem a caminhar juntamente – primeiro em Portugal, em seguida, a partir de 1993, na ilha de Lanzarote, Espanha, após Saramago ter um livro vetado pelo governo português para representar o país em um concurso. Já um escritor consagrado, Saramago recebeu a coroação máxima em 1998, com o Nobel. Mas foi em 2010, alguns meses depois da morte do escritor, com a estreia do filme de Gonçalves Mendes, que a mulher que o acompanhou durante tantos anos passou a ser conhecida e admirada pelo grande público. Gonçalves Mendes, que durante quatro anos seguiu a pista do casal, acabou encantado com a força da espanhola. O filme foi finalizado, mas nasceu entre eles uma relação de amizade e confidências. “Ela é a mulher mais encantadora que eu já conheci”, me disse uma vez o diretor português. Também contou que a convivência com José e Pilar o fez mudar a maneira de ver a vida. “Acho que deixei de ter pena de mim. Não há tempo a perder, não podemos ficar deprimidos, é imoral. Temos a mania de achar que a vida é uma merda, que o país é uma merda. Acho que a maior lição que tirei foi: se o

mundo é uma merda, arregaça as mangas e faça-o mudar”, completou o cineasta.

A queixa e a vitimização não fazem parte dos ingredientes que formam Pilar. A postura de enfrentar as dificuldades com a cabeça erguida ficou muito clara quando da morte de José Saramago, em junho de 2010. Embora a avançada idade e a saúde debilitada do escritor, quando ele “deixou de estar”, como costumava definir a morte, o pranto foi geral. Em público, Pilar não derramou uma lágrima, e no momento em que o corpo foi cremado, com sua maneira incisiva de falar, disse aos mais próximos: “Não devemos chorar, deixemos o choro aos que não tiveram a oportunidade de conhecê-lo”.

PILAR ANTES DE JOSÉ

“Meu nome é Pilar del Río, nasci em Sevilha em 1950. Tenho quinze irmãos e sou jornalista”, assim se definiu a andaluza a Miguel Gonçalves Mendes. Primeira filha de uma família conservadora – o pai era admirador do ditador Francisco Franco – e classe média, Pilar frequentou um Colégio Teresiano e quase seguia a carreira religiosa. “Isso não é o mais importante da minha vida, e me deu um perspectiva diferente das coisas”, pondera. Na época da universidade Pilar passou a militante do partido comunista e durante a convivência com Saramago era difícil apontar quem era mais de esquerda – ainda assim na família é apontada como das mais moderadas.

Nos anos 1970 quando a Espanha começou um processo de renascimento após o fim da ditadura, Pilar já trabalhava como jornalista. Dirigiu um programa que marcou a história do rádio no país e no começo dos anos 1980 passou para a televisão, que abandonou para ir morar em Portugal. Nem a mudança a Lisboa, nem o trabalho de tradutora e secretaria pessoal de Saramago a fizeram deixar de lado o jornalismo. Manteve sua participação no rádio, continuou escrevendo para jornais e recentemente, preocupada com a situação do jornalismo na Espanha, entrou como acionista em um projeto chamado “Infolibre” que tem como lema: informação livre e independente.

Também é mãe – tem um filho de 36 anos, fruto do primeiro casamento –, e abomina ser chamada de viúva. “Sim, quando dizem que sou a viúva de Saramago eu saco a pistola. Nunca me defini pelos outros. Antes eu também não era a esposa, ou a



filha. Temos o direito de sermos nós mesmos, sem estar com relação de alguém mais. Somos maiores de idade e independente”, responde Pilar. Hoje ela é a presidenta – e faz questão de que o cargo seja apresentado no feminino – da Fundação José Saramago, entidade sediada em Lisboa que cuida do legado do escritor português, mas não só isso. Costuma dizer que da obra se encarregam as editoras e os leitores, a entidade o que busca é intervir na sociedade guiada pelas ideias que Saramago defendia. “Hoje, eu trabalho e milito em Saramago, é isso”, resume.

IDEIAS PARA A VIDA

“Procura em um manual de neurose e copia: ali estará meu perfil”, me diz quando comento que me pediram um perfil seu. Nos conhecemos no começo do ano passado, quando fui a Lisboa para entrevista-la. Meses depois me mudei para a capital portuguesa e passei a frequentar a Fundação José Saramago. Primeiro como visitante, para acompanhar os atos e tomar um café, e de repente, meio sem perceber, me tornei um colaborador. Pilar tem uma incrível capacidade de prestar favores aos demais e fazer parecer ser ela quem está sendo ajudada. De maneira que não sou nem um pouco imparcial neste perfil: como muitas das pessoas que a conhecem, acho Pilar uma mulher extraordinária. É brilhante, simples e prática. Também é, às vezes, teimosa e acelerada. Nélida Piñón a definiu como uma “mulher de Bíblia”, alguém “sempre generosa, fiel, convicta”. Como boa andaluza, é dona de uma personalidade forte, e como boa espanhola, faz da discussão, sobre qualquer assunto, um passatempo. É normal que se exalte, que diga frases impactantes e definitivas, que podem ser sobre política, literatura, jornalismo ou qualquer outro tema. “Conversávamos sobre colocar ou não açúcar no café, e ela diz: o café é amargo, e ponto”, recorda Juan José, seu filho, ao citar apenas um exemplo de como é conviver com Pilar del Río.

Convicta, pragmática e tem um sentido de humor apurado. No documentário que conta a vida do casal, há um momento em que Saramago, em uma conversa com um jornalista, cita a esposa. Em seguida a chama: “Pilar, chega aqui. Acabo de dizer uma coisa linda. Que eu tenho ideias para romances e que tu tens ideias para a vida, e eu não sei o que é mais importante, que tal?”. Ela se aproxima, o abraça, e responde: “Desculpa, mas creio que é a vida”, responde e sai de cena

Viúva do único Prêmio Nobel da literatura portuguesa, a jornalista Pilar del Río participa da Fliporto 2013

sorrindo. Recentemente o cantor de rock espanhol Miguel Ríos lançou sua autobiografia. Nela, o andaluz diz que nos anos 1970 todos queriam namorar Pilar del Río. “E você só me conta isso agora”, respondeu com seu humor apimentado.

PILAR SEMPRE TEM RAZÃO

Em uma das entradas de seus *Cadernos de Lanzarote*, Saramago, ao comentar sobre o *Evangelho segundo Jesus Cristo*, escreve: “Pilar acha que é o meu melhor romance, e ela sempre tem razão”. Sempre tem razão mesmo quando está errada, dizem os amigos. Desde a morte de Saramago, há três anos e meio, ela não descansou um minuto. Colocou-se na linha de frente da fundação, mudou-se para Lisboa, mas manteve em Lanzarote a casa onde morava. Com a ajuda dos colaboradores, transformou-a num museu vivo. Comanda os dois espaços de perto, ninguém sabe como consegue. A tudo isso somam-se as viagens – muitas vezes intercontinentais – para participar de eventos literários, homenagens a Saramago e apresentações de livros. Quando lhe dizem para que diminua o ritmo, Pilar argumenta que o trabalho precisa ser feito agora, que não há tempo a perder, e que se a memória de Saramago não for cuidada neste momento, quando sua morte ainda é recente, no futuro pode ser tarde. “Ela diz que quando morrer terá muito tempo para descansar”, conta a amiga mexicana Marcela González.

A mexicana se soma ao grupo de pessoas que acreditam que Pilar, na realidade, é mais do que uma. “Havia uma época, quando eu trabalhava na televisão, que eu ia às festas de Sevilha e depois, de manhã, apresentava o programa. Um dia um cigano se aproximou e me disse: você não é humana, não pode estar em dois lugares ao mesmo tempo”, diverte-se Pilar ao recordar. Receber o e-mail seu às cinco da manhã e outro à meia-noite do mesmo dia é algo mais ou menos comum. “Com sorte, durmo cinco horas, e com isso estou bem”, resume. “Descansar me parece algo indecente com o mundo como está, é coisa de pequeno burguês. Uma vez eu disse que meu sonho era que o mundo todo cheirasse a tomilho. Se fosse assim, seria melhor, porque significaria que todos temos uma casa e uma cozinha, e então eu poderia descansar”.

MULHERES DE SARAMAGO

Na ficção de Saramago as mulheres sempre tiveram papel de protagonistas. São elas que levam a trama, que têm a força para mover a história e são as donas das virtudes. “Humildes e leais, generosas e autênticas, nelas se depositam os méritos que Saramago mais valorizava e representam, em seu conjunto, a humanidade desejada”, apontou o escritor espanhol Fernando Gómez Aguilera sobre as criaturas do português. “Meus personagens verdadeiramente fortes, verdadeiramente sólidos, são sempre figuras femininas”, declarou certa vez o escritor, que também dizia que tinha como ambição “fazer da literatura vida”. Pois Pilar poderia perfeitamente ser uma dessas personagens literárias de Saramago, e talvez seja justamente por isso que acabou por cruzar seu caminho. Quem conheceu o escritor antes da chegada da espanhola em sua vida diz que ela foi responsável por torná-lo mais acessível e aberto quanto aos sentimentos. Foi a ela que ele dedicou todos os seus livros a partir do dia em que a conheceu. “A Pilar, minha casa”; “A Pilar, meu pilar”; “A Pilar, como se dissesse água”; “A Pilar, que não deixou que eu morresse”; “A Pilar, todos os dias”; “A Pilar, até o último instante”; “A Pilar, que ainda não havia nascido e tanto tardou em chegar”, ou simplesmente “A Pilar”.

“Tê-la conhecido foi o grande acontecimento da minha vida”, repetia Saramago, que também costumava dizer que sempre se apaixonava por suas personagens femininas. Com Pilar não foi diferente.

ENTREVISTA
Carlos de Brito Mello

Um autor de olho na morte, na moral e nas desilusões

Após uma obra em que mostrou como fazer da Morte uma grande protagonista, autor cria a figura de um inquisidor que percorre uma cidade condenando os cidadãos

RODRIGO VALENTE/ DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

No final de 2009, chamou atenção um inusitado romance sobre morte e linguagem, protagonizado por um ser incorpóreo: ao longo de 156 breves capítulos, o narrador buscava dar conta da morte através da linguagem – enquanto habitava um lugar de passagem, à espera de um corpo. A mesma equação de originalidade, ensaísmo, humor e boa história reaparece agora em *A cidade, o inquisidor e os ordinários* (Companhia das Letras), novo livro do mineiro Carlos de Brito Mello. Aqui, temas como moral e religião habitam a cidade em questão, sob o constante julgamento de um inquisidor. Ao condenar a falência da sociedade, esta voz que se faz lei conta com toda uma trupe de personagens – os ordinários – pronta a apontar o dedo em prol do decoro.

Tanto o narrador do novo livro como o de *A passagem tensa dos corpos* (Companhia das Letras, 2009) se creem superiores: são seres que observam a imundície da humanidade e esperam ordená-la. No entanto, eles se mostram extremamente ordinários em seus medos, ambições, taras e dúvidas – talvez resida aí, enquanto rimos destas fraquezas humanas e nos deparamos com suas crises, o principal elemento dos livros de Brito e Mello, a perturbação.

Nascido em Belo Horizonte, em 1974, o autor estreou na literatura em 2007 com o livro de contos *O cadáver ri dos seus despojos* (Scriptum), em que também tinha a morte como tema principal e no qual já buscava a integração entre forma e história. Nesta entrevista, Brito e Mello fala da articulação entre esses elementos, discute os temas do novo livro e a dose de ficção na existência de todo dia.

Em seu novo livro, um inquisidor percorre a cidade investigando e condenando os cidadãos. Em *A passagem tensa dos corpos*, um ser incorpóreo ronda a casa de um defunto insepulto. Apesar dos temas “pesados” — morte, religião, moral —, eles contêm muito humor. Como se dá a escolha dos temas e o uso do humor?

Esses temas são muito importantes para mim: a morte, a moral, o corpo, a desilusão... Fazem parte de questionamentos permanentes, configuram estados de crise, de insatisfeita indagação. Neles, o humor aparece de maneira não programada (não escrevo com o objetivo de ser engraçado), mas ligado, acho eu, ao indisfarçável ridículo, à bisonhice, ao estabamento do viver, que nem os grandes propósitos nem as gloriosas realizações culturais conseguem eliminar.

***A cidade, o inquisidor e os ordinários* critica os costumes, a suposta moral da sociedade, o controle que exercemos uns sobre os outros, a perda do livre-arbítrio e da identidade. A crítica à sociedade estava entre seus objetivos iniciais? Como equilibra as ideias e a história que deseja contar?**

A abordagem de determinadas questões estava prevista desde o início do projeto, sobretudo com relação à dimensão política e religiosa da vida social. Mas a crítica que o livro traz conformou-se durante a escrita, articulada ao desenvolvimento da trama. Não desejei que os personagens e os acontecimentos se tornassem simplesmente a aplicação de determinadas formulações de natureza mais conceitual ou de uma visão de mundo previamente estabelecida. A crítica pertence à narrativa, valendo-se das mesmas forças que movem a história a ser contada, e as diversas vozes que ali se manifestam produzem igualmente destinos, impasses, crises e falência.

No livro, cuja história não sabemos onde se passa, não só o Decoroso impõe sua lei, mas todos os cidadãos atuam como inquisidores, a observar, denunciar e julgar

“Clandestinamente, nossas inquisições se estabelecem em nossas salas de estar, quartos, cozinhas e escritórios

“Talvez ‘ser exatamente o que se é’, como diz uma das frases do livro, seja o mais ficcional dos modos de existir

o comportamento alheio. Na vida real, de onde vem essa atitude, se vivemos sob a lei de um Estado por definição laico e democrático?
Essa definição de Estado não observa ou contempla os incontáveis modos de vida – uns, libertadores, outros, pífidos – que se controem no seu interior, em suas imprevisíveis esferas informais, nos seus interstícios, nas suas dobras. Somos, com muita frequência, invejosos e mesquinhos, vigilantes incansáveis da vida alheia, somos juízes impiedosos das atitudes dos que nos cercam, sejam eles nossos vizinhos ou colegas de trabalho, nossos parentes mais diletos ou ocasionais personalidades de programas televisivos. Clandestinamente, nossas inquisições se estabelecem em nossas salas de estar, quartos, cozinhas e escritórios. Somos peritos em armar uma fogueira punitiva, desde que sejam os outros os queimados, e nos apresentamos bastante prontos a reagir como imbecis às coisas que nos contrariam.

Em uma entrevista, você afirmou que iniciou *A cidade* com referências realistas — a história deveria se passar em Belo Horizonte, por exemplo. Por que isso lhe pareceu artificial e foi modificado?
Ajustar a narrativa a uma realidade exterior – já, pelo menos em parte, conhecida –, como considerei durante algum tempo enquanto escrevia *A cidade*, o inquisidor e os ordinários, me forçava a um determinado tipo de relação com o texto que mais

me prendeu do que me ofereceu alternativas. As referências a ruas e praças reais mostraram-se avulsas e, a partir de certo momento, dispensáveis. Além de não convencer como parte significativa da história que eu buscava contar, elas me traziam indesejável familiaridade, justo numa hora em que eu estava buscando – para mim mesmo, ao escrever – estranhamento.

Originalidade e inovação são características associadas à sua obra. Qual a importância delas para a sua escrita?
Para mim, a obra é, entre outras coisas, uma maneira de investigar as potências da escrita. Não perco isso de vista, pelo contrário, essa dimensão do trabalho literário é uma das forças que me ligam ao texto. Se essa investigação, ao fim de determinado tempo, resultar em algo original e inovador, ótimo. Mas tenho dificuldade em fazer, eu mesmo, essa avaliação, sobretudo quando ainda estou tão próximo do livro recentemente publicado. Acredito que cada obra coloque em questão, quando iniciada, sua própria configuração. Mas, também nesse caso, a narrativa é condutora de todo o processo e apresentará, cedo ou tarde, suas alternativas e exigências.

A única personagem que se faz livre do julgamento do Decoroso, ainda que esteja sob seu escrutínio, não pode ser definida, é imprevisível: a Impostora: “Não existe melhor disfarce do que ser exatamente como se é”. Os demais não agem a não ser

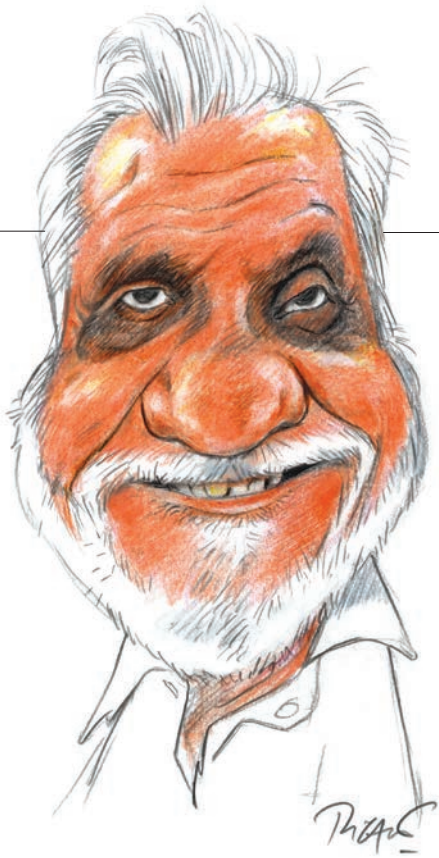
no escopo dos seus deveres e direitos, cumprindo papéis pré-determinados. A sociedade está padronizada? É possível ser “exatamente como se é”?
A sociedade se vale de uma série de padrões para se constituir e se manter. O padrão não é, necessariamente, uma coisa ruim: não seria possível supor a existência de uma comunidade, por exemplo, sem um conjunto de acordos padronizados – que devem ter estatuto de lei – entre seus indivíduos. Logo, a lei deve – ou deveria – ter uma dimensão comum, e não discriminatória (para ele, sim; para aquele, não; em favor deste, sim; em favor daquele, não), empregada como instrumento de coação de um grupo sobre outro, como ocorre com frequência. Por outro lado, a lei não pode ser de tal modo instituída que venha a substituir a voz de alguém. Quando um indivíduo se omite em favor de um padrão que fale por ele, em nome dele, às costas dele, oferecendo-lhe uma determinação na qual ele possa descansar, acomodado e resignado, de ser um sujeito crítico e participativo, temos um grave problema. Quanto a “ser exatamente como se é”, o que a Impostora coloca é um problema cujo encaminhamento ocorre em âmbito bastante pessoal. Entramos, aí, no campo das ficções individuais, aquelas que nos tornam quem a gente é, seja isso o que for. Na minha opinião, nesse terreno, seria esperto de nossa parte deixar para lá as supostas essências ou a busca pelas imaginárias verdades incontestáveis do ser. Talvez

“ser exatamente o que se é” seja o mais ficcional dos modos de existir, e só possa ser formulado a partir da equivocidade, da ambiguidade e da mentira.

Não é mais a religião, mas uma moral que se impõe como lei e forma de união para as pessoas em *A cidade*. Ela se mostra, entretanto, tão falha quanto o Decoroso acredita ser Deus, ao mesmo tempo em que procura provas de sua existência, num impasse entre busca e negação da fé. Há um substituto para a religião?
Já se apostou no fim – ou, pelo menos, na diminuição da importância – da religião nas sociedades. Não parece que isso tenha acontecido, nem que esteja próximo de acontecer. A religião já surge, em parte, como uma forma de substituição, seja do amor, seja do terror, via culpa (embora seja sempre necessário lembrar que as religiões variem entre si e que muitos indivíduos mantenham relações variadas e inventivas com suas próprias crenças, formuladas de maneira mestiça e original, como se fossem interessantes ficções). Mas é possível construir formas de existência individual e coletiva que tornem a experiência religiosa menos invasiva ou totalizadora, e desvinculada, se possível, do oportunismo político. Acredito, entretanto, que, para isso, cada pessoa tenha de aprender a lidar melhor com parte de seu próprio desamparo – e suportá-lo, pelo menos um pouco, sem precisar recorrer tão prontamente a um papai-todo-poderoso ou a uma mamãe-cheia-de-graça.

Em *A passagem tensa dos corpos*, a palavra não dá conta do tema central, a morte, e seu narrador, um ser em forma de língua, desiste da linguagem, voltando-se para um corpo como forma de afirmar sua existência. No novo livro, a inquisição usa a palavra para “salvar a humanidade” — apregoa, denuncia, invoca, confessa —, mas no final se vê dependendo “tanto, quase somente, daquilo que pode nosso esfíncter, adiando, enquanto conseguirmos, o nosso desfazimento”. O que você espera da palavra?
Eu espero muito da palavra. Espero que ela torne possível o amor. Mas também espero que ela nos traga um pouco de destruição e que nos possibilite, com isso, abertura. Espero que a palavra, muitas vezes, fracasse. Espero que, noutras vezes, ela dê conta de se sustentar. Eu espero que se apresente quem a utilizar. Espero mentiras e verdades. Espero, com a palavra, vinho, corpo e alegria. Eu espero que ela mantenha o Kafka, entre outros, a circular entre nós. E espero, claro, escrevê-la muitas vezes nos próximos livros.

Para o Decoroso, são tristes tempos os que vivemos, de cidadãos ordinários e bobos sem moral que, para além do ambiente privado, infectam e destroem a cidade. Qual é o seu julgamento e a sua sentença?
Sou leal aos meus personagens, sou um homem ordinário. Quando chegar a hora de ir para o matadouro, tentarei fazer como diz o Torquato Neto: berrar.



Raimundo CARRERO

A alegre e sombria prosa de César Aira

Num texto surpreendente,
argentino cria uma menina
em pesadelos e agitações

Não é incomum encontrar críticos e resenhistas que se mostram desorientados diante da obra do argentino César Aira. Na verdade, o autor é intrigante, dono de uma novelística muito pessoal, particularíssima e que não atende a nenhuma dessas técnicas de vanguarda ou apenas ousadas que se estabeleceram na literatura universal, tratando da fragmentação do homem universal. Aira observa e examina a alma pelo viés da sutileza da narrativa, usando narradores surpreendentes ou intrigas – se é que se pode chamar de intriga, no sentido tradicional – e episódios inteiramente surpreendentes.

Uma leitura, ainda que rápida, deste apaixonante *Como me tornei freira*, nos leva ao prazer de uma leitura que se constrói e se reconstrói a cada parágrafo. Até mesmo a narradora, uma menina de seis anos, às vezes é menino, e tem um ponto de vista que nos leva a verdadeiros delírios, mesmo por causa da idade – um tanto madura na narração, um tanto infantil, muitas vezes oscilante. Talvez por ter optado justamente por este tipo de personagem – também incomum e também surpreendente – Aira coloca o leitor em permanente expectativa e, por isso mesmo, sua linguagem pede um pouco – ou muito – de atenção especial porque vai da extrema seriedade ao ingênuo. Daí porque Sérgio Santana escreve, corretamente, no prefácio “Tudo pode parecer surrealista, mas não encerremos Aira em um rótulo, digamos, sim, que ele joga um jogo de possibilidades infinitas. César Aira não é apenas surrealista, porque é único, não se parece mesmo com ninguém, embora André Breton e Raymond Russel sejam citados em *A costureira e o vento*, assim como jogo dos cadáveres esquisitos, jogado pela confraria surrealista. Acrescento que *A costureira e o vento* é uma novela curta que compõe o volume de *Como me tornei freira*. Sou tentado a dizer que as duas novelas são uma ótima introdução à novelística de Aira, mas como não conheço a obra do escritor argentino – que já chega a mais de 70 volumes –, prefiro dizer que são leituras imprescindíveis e que pedem urgência do leitor mais sofisticado. No Brasil, a primeira editora a publicá-lo foi a Iluminuras, de São Paulo, embora os livros, por algum motivo estranho, tenham passado despercebidos. Até por causa da originalidade.”

Imaginem então um texto completamente novo, conduzido por uma narradora de seis anos e inominada. Não é um fácil trabalho de escrita, nem muito menos uma leitura desleixada. Memo assim não se pense que Aira é um desses autores esotéricos nem que tenha textos contraditórios. Tudo é muito simples, límpido, direto. Basta uma mostra, embora a narrativa avance com rapidez. Este é o começo da novela: “A minha história, a história de ‘Como me tornei freira’, começou muito cedo na minha vida. Eu tinha acabado de fazer seis anos. O começo foi marcado apenas por uma lembrança vívida, que posso reconstituir nos mínimos deta-

METAMORFOSE DE NARCISO, DE SALVADOR DALÍ/ REPRODUÇÃO



lhes. Antes disso não há nada, tudo foi formando uma só lembrança vívida, continua e ininterrupta, incluindo os períodos de sono, até que tomei o hábito.” O texto é assim – muito claro. Não é fácil, todavia, explicar o que é esta lembrança vívida, ou este bloco de lembranças, que vai evoluindo de palavra a palavra, de parágrafo a parágrafo, de ação a ação, envolvendo, inclusive, este universo surrealista, sem a natural ordem lógica. Nada, porém, que não possa ser entendido e explicado. Mas tudo dependendo, é claro, do brilhantismo de Aira.

Os episódios são cada mais estranhos e inquietantes até este episódio que tem um efeito especial no romance: “o pior é que... eram eles... Eram papai e mamãe os que estavam chamando na porta! Os dois mortos tinham assumido a forma de papai

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

HISTÓRIA

Adriano Marcena mostra como a farinha de mandioca foi importante para a formação da identidade nordestina

Em Edição do Autor, o livro *Mexendo o pirão – Importância sociocultural da farinha de mandioca no Brasil Holandês* (1635–1646), de Adriano Marcena (foto), mostra como um elemento aparentemente sem importância, criado pelos índios, transformou-se em forma de pagamento para tropas e moeda de troca, além de ter enriquecido a gastronomia nacional em forma de pirão,

farofa, beiju, mingau e papa, transformando-se num elemento identitário entre os habitantes do Nordeste nacional. Autor de um rico *Dicionário da diversidade cultural pernambucana*, um mergulho na história do Estado pelo viés da cultura, Marcena alarga seu campo de estudo agora como historiador da alimentação. Um livro bem pesquisado, e, por que não?, saboroso no tema e no tratamento.

FOTO: DIVULGAÇÃO





e mamãe... Não sei como os enxergava, suponho que pelo buraco da fechadura, que eu alcançava ficando na ponta dos pés... Eu me arrepiava dos pés à cabeça, eu me congelava... o vê-los tão idênticos... tinham roubado seu rosto, a roupa, o cabelo... de papai muito pouco, porque era careca, mas os cabelos ruivos de mamãe... Eram símiles perfeitos, sem erro... O trabalho que tiveram! Esses seres não tinham forma, ou não a revelavam para mim... esses simulacros, suas péssimas intenções... o espanto me gelava o sangue, não podia pensar... Sacudiram a porta com fúria, não sei como não vinha abaixo... Gritavam meu nome, fazia horas que estavam gritando... com as vozes de papai e mamãe... As vozes também! Um pouco alteradas, um pouco roucas... Tinham tomado conhaque no veló-

rio, não estavam acostumados... ficavam loucos... Tinham perdido a chave, ou a tinham esquecido... uma coisa assim... a mentira era tão transparente... Eles me insultavam! Me diziam coisas feias! E eu chorava de horror, muda, paralisada...”

Enfim, uma narrativa poderosa, sombria e alegre, tudo ao mesmo tempo que nos revela o mundo dos pesadelos e dos sonhos e que nos encaminha para a revelação da alma, algo incomum na literatura. E, mais ainda , que nos deixa perplexos entre a genialidade e a mediocridade, a nos deixar inquietos com um pergunta permanente: a vida é um pesadelo? Ou precisamos de pesadelos para poder viver? Questões que só a leitura de Aira pode nos revelar. São autores assim que estruturam uma literatura e por que não uma vida verdadeiramente renovadora.

REBELIÃO

Romance histórico de Tabajara Ruas ganha oitava edição

Tido pelo rigoroso crítico Wilson Martins como “literatura que engrandece a realidade”, o romance histórico *Os varões assinalados*, do escritor gaúcho Tabajara Ruas, ganha sua oitava edição, em grande estilo, pela Record. A trama se passa durante a rebelião abolicionista e republicana contra o império monárquico, que durou dez anos, de 1835 a 1845, ocorrida no Rio Grande do Sul.

CULTURA

Editora especializada em temas diferenciados lança livro escrito e ilustrado por descendentes de indígenas

Myrakãvera, antes um local sagrado, tornou-se um lugar amaldiçoado e perigoso. Assimilando o conhecimento dos mais velhos, dois índios vão se aventurar por lá, encontrando formigas gigantes e mortos-vivos. A história baseia-se numa lenda indígena e tanto o autor, Yaguarê Yamã, quanto o ilustrador, Uziel Guaynê Oliveira, descendem de uma das tribos citadas na narrativa,

o povo maraguá. *Formigueiro de Myrakãvera*, título do livro, é a nova aposta da Editora Biruta que procura investir em temas diferenciados. No caso, trazer num projeto gráfico apurado um pouco da cultura indígena tão pouco conhecida nas grandes cidades brasileiras, mas com presença em nossas vidas, como através das palavras canga, camarão, pipoca, tapioca, caju, carioca, mandioca e, acredite, oi!

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO 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

As mutações vividas pela máquina–Cortázar

Às vésperas dos 100 anos do autor argentino, um olhar em sua obra mutante

Kelvin Falcão Klein

I Julio Cortázar sempre esteve envolvido com o problema da “proliferação” na ficção, seja de identidades, de referências, de locais geográficos ou de afetos. Em suas histórias, todo elemento dado é também desdobrado, transformado em seu contrário, às vezes em várias versões possíveis de seu contrário – Paris se transforma em Buenos Aires, Edgar Allan Poe se transforma em Charles Baudelaire, um observador se transforma em peixe e assim por diante. Talvez seja um cacoete imposto pelas contingências de sua origem: nasce em Bruxelas em 1914, vai para a Argentina em 1919, e de lá parte para Paris em 1951, onde morre em 1984 (tendo recebido a nacionalidade francesa em 1981). Talvez seja um cacoete adquirido ao longo da infância e adolescência, quando começa as leituras de poesia enfiado debaixo das cobertas, criança frágil e enfermiça que era (e daí o desejo de estar sempre alhures, simultaneamente no máximo de lugares possíveis).

O primeiro livro que Julio Cortázar publica não é de Julio Cortázar, é de *Julio Denis*, o pseudônimo que utiliza para assinar *Presencia*, coletânea de poemas que lança em 1938. Em 1946, publica o primeiro conto, “Casa tomada”, na revista *Los anales de Buenos Aires*. O diretor da revista era um escritor que muito serviria a Cortázar nesse jogo de ser o que não se é, de tornar-se aquilo que sempre se foi: Jorge Luis Borges, mentor e modelo, mas também opressiva figura literária, uma espécie de constante presença claustrofóbica – especialmente para os contistas, e talvez tenha sido em parte por isso que Cortázar partiu para os romances. Era imperativo para um escritor argentino da época ser qualquer coisa *que não Borges*, e Cortázar parece ter resolvido em parte a questão tanto com os romances quanto com a ida para Paris.

Pouco antes da viagem a Paris, em 1949, Cortázar escreve um romance, *Divertimento*, que vai antecipar uma série de aspectos de sua obra maior, *O jogo da amarelinha* (que será publicada somente em 1963). E mais do que a antecipação de *Amarelinha*, *Divertimento* apresenta também um elemento fundamental na poética de Cortázar: o atravessamento entre texto e imagem, ou ainda, o desenvolvimento de uma ficção que se faz a partir do olhar, um olhar que está frequentemente envolvido no deciframento de obras de arte. Em *Divertimento*, portanto, fala-se de estampas, quadros, pintores, artistas e, principalmente, de debates e opiniões ao redor desses elementos. É um ambiente que encontraremos mais adiante no conto “As babas do diabo”, por exemplo, com sua fascinação pelas possibilidades narrativas da fotografia (da ampliação, da montagem, da bagunça com a cronologia que se faz num mosaico de imagens); ou no conto “Queremos tanto a Glenda”, com sua fascinação pelas potencialidades mitológicas do cinema – porque Glenda se transforma em um mito, um totem, uma deusa da imagem.

Um ano depois de escrever *Divertimento*, em 1950, Cortázar escreve outro romance, *O exame* – esses dois romances só serão publicados postumamente, em 1986. O ano de 1951 marca sua ida a Paris e também o lançamento de seu primeiro livro de contos, *Bestiário*. O próximo livro de contos, *Fim de jogo*, é lançado por um editora mexicana em 1956. Três anos depois, em 1959, publica *As armas secretas* pela editora Sudamericana, em Buenos Aires, e no

ano seguinte, 1960, aparece pela mesma editora o seu primeiro romance publicado, *Os prêmios*. Em 1962, Cortázar publica *Histórias de cronópios e famas* e, no ano seguinte, 1963, chega *Rayuela (O jogo da amarelinha)*.

O romance é dividido em três partes: “Do lado de lá”, a primeira, fala das peripécias do argentino Horacio Oliveira por Paris, na companhia de Maga, sua namorada, e de vários companheiros de vagabundagem – juntos eles formam o Clube da Serpente; “Do lado de cá”, a segunda parte, fala do retorno de Horacio a Buenos Aires e sua relação com um casal de amigos, Traveler e Talita; a terceira e última parte, “De outros lados”, tem como subtítulo a fórmula “capítulos prescindíveis”, e reúne uma série de recortes aparentemente aleatórios, desde transcrições de notícias de jornais até citações de romances, livros de história e fragmentos de conversas sobre arte e literatura. O “jogo da amarelinha” fica por conta do tabuleiro que Cortázar apresenta

O jogo de Cortázar é o resultado de um vasto processo de coleta e de transformações de referências das mais diversas

na primeira página, em que sugere tanto um percurso pelos capítulos do livro (73, 1, 2, 116, 3, 84, 4, 71, 5, e assim por diante), quanto a leitura corrente ou até mesmo o percurso que o leitor bem quiser – realizando, dessa forma, sua própria montagem do romance. Mais do que a compreensão da trama, portanto, o que interessa, para Cortázar, em *O jogo da amarelinha*, é uma experiência radical com a literatura, uma espécie de convivência não automatizada com os procedimentos da linguagem e da ficção.

II O jogo de Cortázar é o resultado de um vasto processo de coleta e transformação de referências. Desde a música, com o virtuosismo e o improviso de nomes como Thelonious Monk ou Charlie Parker (que retorna como mote no célebre conto “O perseguidor”), passando pelas artes visuais, o surrealismo e o existencialismo, a patafísica de Alfred Jarry, as investigações oníricas de André Breton, as ousadias de James Joyce, Marcel Proust e Leopoldo Marechal no âmbito da forma romanesca. Entre as eleições estéticas d’*O jogo da amarelinha* as que mais se destacam são as vanguardas do início do século 20, especialmente o surrealismo e, dentro dele, o romance *Nadja*, de Breton, publicado em 1928. Cortázar retoma a tematização do urbano, do tecido da cidade e de sua interferência na subjetividade daqueles que o percorrem, esses personagens estranhos e deslocados que se escondem

HALLINA BELTRÃO



CAPA

nos interstícios da metrópole – que é também a Paris de Baudelaire, dos crimes da *rue Morgue*, a capital do século 19 para Walter Benjamin. Além disso, há um forte vínculo entre Maga, a namorada misteriosa de Horacio Oliveira, e Nadja, a mulher do romance de Breton, ambas circulando por esses espaços ficcionais em que o onírico é profundamente mesclado ao factual, ao mapa físico da cidade.

Nesse espaço mágico feito de nêveis heterogêneos em constante permutação que é *O jogo da amarelinha*, Cortázar está sempre tentando dar conta, ficcionalmente, da presença dessas inúmeras imagens de Paris. A cidade não é recriada a partir da ficção, mas remontada no interior da ficção a partir desses incontáveis fragmentos de percepções alheias, e é com esse gesto de acolhimento das referências que Cortázar consegue unir-se definitivamente a nomes como Breton, Aragon, Rimbaud, Mallarmé, Poe ou Proust. É por isso que a *citação* é o principal instrumento de Cortázar em seu romance, e por isso que Oliveira e seus companheiros – o Clube da Serpente – constroem uma espécie de culto ao redor da figura do escritor Morelli, que é o “coletor de citações” por trás da terceira parte do romance, a parte dos capítulos prescindíveis, “De outros lados”. Morelli é a grande consciência que sabe os caminhos dentro e em direção aos livros, e também os caminhos que levam dos livros à cidade, da literatura à vida, das ficções aos quadros, dos textos às imagens, das palavras aos afetos e às sensações. Há um apelo constante ao toque e aos sentidos em *O jogo da amarelinha*, e esse é um dos liames que permite a conjunção vida-literatura, que permite não uma aplicabilidade banal ou automática dos textos à experiência, mas à derradeira simbiose entre aquilo que se vive e aquilo que se lê – e, no caso de Morelli e Cortázar, entre aquilo que se escreve.

Já no capítulo 4 do livro o “jogo da amarelinha” surge como imagem consciente do romance, ou seja, como imagem ao mesmo tempo perseguida por Oliveira e Maga e também percebida em suas andanças pela cidade, “uma Paris fabulosa”, como escreve Cortázar, dentro da qual eles se deixam levar “pelos signos da noite”. Ao mesmo tempo em que celebra os passeios dados pelo casal por Paris, o romance é também uma espécie de trabalho de luto por conta dessa relação que não existe mais, um esforço de resgate dessas imagens compartilhadas da cidade, que agora só podem ser acessadas pela imaginação (porque a cidade já não é mais a mesma, porque a Maga já não está por perto e porque o romance é escrito a distância, quando Oliveira já não está mais em Paris). “Encontraria a Maga?”: a primeira frase do romance é já uma declaração dessa falta que torna o próprio romance possível, porque só a escrita do livro permitirá o reencontro, ainda que imaginário, com esse amor desaparecido. O próprio movimento do romance em direção ao leitor, fazendo de cada leitor em sua relação pessoal com o livro, em sua manipulação do romance, uma espécie de coautor, diz muito desse desejo de estabelecer uma ligação impossível com alguém que já não existe (a Maga é uma abstração, tanto quanto é uma abstração a própria ideia de um *leitor ideal* ou de um *leitor futuro*).

O jogo da amarelinha é um romance que constrói pontes entre o perdido e recuperável, e isso está presente em suas paisagens, naquilo que os personagens efetivamente *veem* em suas peregrinações – no caso de Paris, as pontes e arcos sobre o Sena; no caso de Buenos Aires, a perigosa tábua de madeira que Oliveira usa para unir as janelas de uma pensão. Forçado a regressar a Buenos Aires, Oliveira continua procurando suas miragens, forçando o real exterior a caber em sua imaginação feita de citações e delírios. E assim como Buenos Aires espelha Paris, é Talita, a mulher de seu amigo Traveler, que espelha a Maga. Mas a vida boêmia na capital francesa se dissolve em vida artificial no outro lado do oceano, pois Talita e Traveler são reflexos degradados de Oliveira e Maga, e o ambiente não oferece a mesma liberdade de gestos e ideias que marcava as reuniões do Clube da Serpente outrora. Talita e Traveler trabalham num circo, e convidam Oliveira a trabalhar com eles. Mas em breve descobre-se que o circo foi vendido, e que o antigo dono comprou um hospital psiquiátrico. Traveler, Talita e Oliveira aceitam trabalhar no

HALLINA BELTRÃO



hospital, que pouco tempo depois passa para as mãos do doutor Ovejero e seu assistente Remorino, que cuidarão de Oliveira quando for a vez dele de perder a razão (num delírio de perseguição, Oliveira se atira pela janela).

III

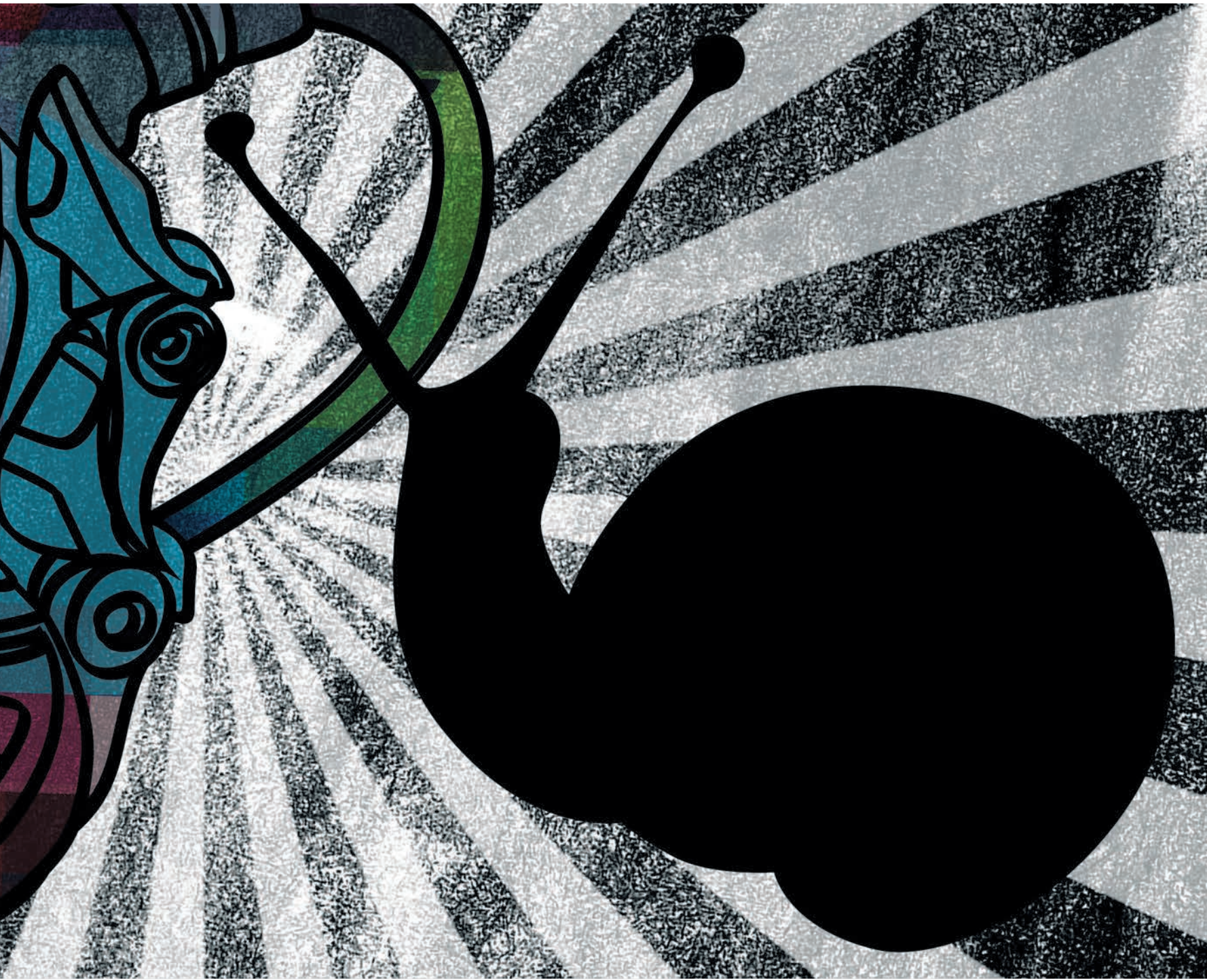
Essa perda momentânea da razão de Oliveira é muito importante para a dinâmica do romance, porque *O jogo da amarelinha* é, também e dentro de seus limites, um elogio à loucura. Mas não apenas a loucura como “loucura”, ou seja, como espontaneidade, risco ou excentricidade, também a loucura como *loucura*, como desespero, inadequação, luta cotidiana. E talvez um pouco além, também a loucura coletiva, aquela que diz respeito à convivência dos corpos em comunidade e sociedade, a loucura da aceitação tácita das fronteiras e das balizas de coerção, e a loucura completamente diversa daqueles que procuram romper com tais fronteiras e balizas – a importância dos mendigos em Paris e dos próprios internos do hospital em Buenos Aires.

A loucura em *O jogo da amarelinha* diz respeito também àquilo que se pode ver na cidade quando se está de fora – mesmo que levemente de fora – desse sistema de coerção que é a vida em sociedade. Daí a importância da errância surrealista pela cidade, a coleta dos objetos, dos dejetos, daquilo que foi recusado pela sociedade, que não serve mais, que já não tem mais utilidade. O que não tem utilidade para a vida cotidiana, para a vida controlada e restrita – a vida das normas e dos padrões –, tem certamente muita utilidade para o delírio artístico surrealista e seus procedimentos de montagem e justaposição, para os jogos artísticos com o acaso, como no *ready-made* de Marcel Duchamp (“o encontro fortuito de um guarda-chuva e uma máquina de costura numa mesa de dissecação”, como escreveu Lautréamont, personagem de Cortázar no conto “O outro céu”, de *Todos os fogos o fogo*). A loucura, em

suma, como um elemento que faz essa máquina da convivência girar em falso, girar com dificuldade ou no vazio – *out of joint*, como diria Shakespeare.

Mas em Cortázar, especialmente em *O jogo da amarelinha*, o que faz a máquina girar em falso é essa estranha sobreposição geográfica – Paris/Buenos Aires – e o fato de Oliveira estar deslocado nos dois lugares. Ao chegar em Paris, Oliveira sabe que jamais será totalmente daquele lugar, e por isso faz seu próprio mapa e suas próprias relações, como num mundo à parte. Sua vida é marcada pelo exílio, pela desterritorialização e por uma latente sensação de que em breve tudo irá por água abaixo – como de fato acontece, quando Oliveira é expulso. Mas o retorno é tudo, menos pacífico: há um descompasso incontornável entre a vivência subjetiva de Oliveira e o espaço latino-americano reencontrado por ele. Ainda que esse seja o elemento que lhe dá início, *O jogo da amarelinha* não é só o relato de uma história de amor, é também o relato desse espelhamento monstruoso entre o “lado de lá” e o “lado de cá”, um espelhamento que é materializado na trajetória de Oliveira, em sua loucura e em sua queda derradeira pela janela. Com a construção de seu romance como um jogo, Cortázar permite que o leitor construa sua própria rede metafórica e poética no interior da trajetória de Oliveira, mesclando o “lado de lá” e o “lado de cá” numa mesma experiência de leitura.

Essa percepção de Cortázar sobre o papel que a loucura tem como mediação entre América Latina e Europa, tão evidente em *O jogo da amarelinha*, foi aproveitada também por Roberto Bolaño. Em um dos textos da coletânea *El gaúcho insufrible*, aquele intitulado “Os mitos de Chtulhu”, Bolaño escreve: “A América Latina foi o manicômio da Europa assim como os Estados Unidos foram sua fábrica”, e continua: “A fábrica agora está em poder dos capatazes e loucos fugidos são a mão de obra. O manicômio há mais de sessenta anos está queimando em seu próprio óleo,



em sua própria gordura”. A *América Latina foi o manicômio da Europa*. Com isso, Bolaño chama a atenção para o perverso sistema de povoamento da América Latina, sua posição no mapa mundial como uma terra de degredo e de punição. Uma terra que, depois de explorada, é deixada à própria sorte, “queimando em sua própria gordura”. Um romance de Juan José Saer, *As nuvens*, de 1997 – contemporâneo às palavras de Bolaño –, resgata o mesmo pano de fundo histórico: em 1804, na Argentina ainda vice-reinado da Espanha, uma comitiva atravessa os campos com a missão de levar cinco loucos para a primeira instituição para doentes mentais da América, fundada nas cercanias de Buenos Aires. Bolaño e Saer estão interessados nessa presença arcaica e fantasmagórica da loucura na realidade latino-americana, sobretudo no que diz respeito à ideia recorrente da formação do continente como espelhamento da Europa.

IV
“A invenção da alma pelo homem se insinua toda vez que o sentimento surge do corpo como um parasita, como um verme aderido ao eu”, escreve Cortázar na primeira linha do capítulo 83 de *O jogo da amarelinha*. Um pouco antes, nas entranhas do capítulo 36, Cortázar fala do “kibbutz do desejo”, um local do encontro entre corpos, “acampamento, lugar eleito onde erguer a barraca final, onde receber o ar da noite com a cara lavada pelo tempo, para unir-se ao mundo, à Grande Loucura, à Imensa Burrice, abrir-se à cristalização do desejo, ao encontro”. Ou uma avançada discussão do Clube da Serpente, no capítulo 28, em que Oliveira responde a Roland: “Que parâmetro tem você para pensar que fomos bem?”, ele se refere à humanidade, e continua: “Por que tivemos que inventar o Éden, viver sob a nostalgia do paraíso perdido, fabricar utopias, engendrar um futuro? Se uma lombriga pudesse pensar, pensaria que a sua vida não tinha andado assim tão mal. O homem agarra-se à ciência como se

O “parasita” e o “verme” servem de metáforas para pensar algo que extrapole a condição material da vida e do corpo

fosse aquilo a que chamam uma tábua de salvação, e que eu jamais soube bem o que era. A razão segrega através da linguagem uma arquitetura satisfatória, como a preciosa e rítmica composição dos quadros renascentistas, e nos põe no centro. Apesar de toda a sua curiosidade e da sua insatisfação, a ciência, ou seja, a razão, começa por nos tranquilizar”.
O “parasita” e o “verme” servem de metáforas para pensar algo que extrapole a condição material da vida e do corpo, ou seja, a “invenção da alma”; já a “lombriga” serve de contraponto à condição humana no momento em que se pensa sobre algo para além dela – o “paraíso perdido”, as “utopias”, o “futuro”. Imagens complexas, que servem tanto para estimular o pensamento sobre o além quanto para reforçar a inutilidade de pensar algo que não seja a sobrevivência, a mecânica do cotidiano. Para Cortázar, “unir-se ao mundo” é tanto caminhar em direção à “Grande Loucura” quanto “engendrar um futuro”, ou seja, é

uma ingenuidade e uma necessidade, um fracasso e uma resistência – é estar simultaneamente do “lado de lá” e do “lado de cá”. A mesma razão que “tranquiliza”, que coloca tudo em seu lugar, é a mesma razão que permite “a invenção da alma”, que permite a emergência desses vermes e parasitas que levam o sujeito em direção a algo que lhe é alheio, impuro, heterogêneo. E essa razão, articulada a partir da linguagem, escreve Cortázar, “segrega uma arquitetura satisfatória”, um sistema simétrico de controle das vidas, dos corpos e dos afetos.
Ora, é justamente essa “arquitetura satisfatória” o grande alvo em direção ao qual *O jogo da amarelinha* investe, confrontando-o incisivamente com sua configuração errática e lúdica, suas feições estruturais aparentadas ao delírio e ao onírico. Enquanto realiza, pouco a pouco, no acúmulo dos diálogos e das citações, o conteúdo temático questionador do romance, Cortázar também articula um esforço formal análogo, um modo de organização das referências que esteje à altura das ideias e dos conceitos. Cortázar mistura forma e conteúdo num mesmo desejo de construir uma “arquitetura insatisfatória”, um objeto estético que passa pela razão com a consciência dupla de que: **a)** é impossível escapar dela, da razão e de seus limites coercitivos; **b)** mas que é, sim, possível resgatá-la continuamente como a “Grande Loucura” e a “Imensa Burrice”. Com essa consciência ativa, é possível observar que toda a poética de Cortázar investe numa não centralidade daquele que escreve, fala ou vê: Cortázar é Morelli e Oliveira; o leitor é a grande entidade invisível responsável pela atualização dessas figuras; e todos juntos montam um livro em constante montagem, cujo fim definitivo é impossibilitado por conta da circularidade do jogo. O romance de Cortázar, portanto, vai na direção contrária da “preciosa e rítmica composição” da razão oficial – a vida que emerge desse jogo ganha sua justificativa na dimensão do risco e do improviso.

ENSAIO

JANIO SANTOS



A arte e a crítica como práticas de emergência

De como Nelly Richard
compreendeu os anos de
chumbo do Chile

Fábio Ramalho

No momento em que os 40 anos do golpe militar no Chile reavivam a necessidade de olhar para o passado recente do Cone Sul como acúmulo de experiências, é importante observar que os desdobramentos da história chilena durante a assim chamada redemocratização política apresentam também a oportunidade de refletir sobre pontos de tensão que persistem para além dos marcos temporais da ditadura, estendendo-se até o tempo presente.

Nelly Richard, teórica e crítica cultural francesa radicada no Chile, teceu um consistente trabalho de reflexão sobre o processo de transição democrática que se instaurou no país a partir do início dos anos 1990. Fundadora da prestigiada *Revista de Crítica Cultural* (1990–2008) – publicação que contribuiu para um mapeamento da produção cultural desses anos e catalisou alguns dos mais prolíficos debates em torno das relações entre estética e política na América Latina –, Richard foi a principal teórica daquilo que ficou conhecido como a *escena de avanzada*, grupo heterogêneo formado por artistas visuais, escritores, filósofos, sociólogos e críticos.

Um dos pontos de convergência desse grupo residia no esforço compartilhado para desprender as potencialidades de um pensamento radical mediante a inscrição de suas experiências sensíveis na paisagem devastada da repressão. No âmbito da fotografia e das artes visuais; da literatura de ficção, do testemunho e da poesia; da performance e das intervenções urbanas, essa “nova cena” artística de neovanguarda, que havia surgido num momento de acirramento da resistência ao quadro ditatorial, colocou em circulação diferentes modalidades de ações e obras que se caracterizavam por seu caráter fora de marco, irredutível aos esquemas de narração, classificação e ordenação social que proliferavam tanto na política quanto no campo cultural.

Como observou a pesquisadora chilena Adriana Valdés, uma das interlocutoras frequentes de Richard, o gesto crítico da escritora consiste em tomar as obras em seu momento de “vacilação simbólica”. Acionando a forma do ensaio naquilo que ele tem de exploratório e errante, recusando-se a submeter sua escrita às exigências disciplinares e a uma compreensão instrumental da linguagem que já então norteava a lógica institucional, Richard articulou em sua prosa os conflitos em torno das questões de representação e das disputas de sentido, magnificadas pela aliança entre o autoritarismo e a ordem neoliberal que então se consolidava como sua legítima sucessora.

SIGNOS EM DISPUTA

O golpe que interceptou os rumos do governo socialista de Salvador Allende veio estabelecer o que Nelly Richard chamou de corte fundacional: uma fratura que tornou ineludível a falência de qualquer tentativa de compreensão dos processos históricos sob a forma da progressão ou do encadeamento linear de etapas. A consolidação de instituições fortes, a ampliação dos direitos conquistados e a construção de alternativas pela via da participação popular foram interceptados pelo reverso obscuro dos processos em curso: a violência das forças de Estado e a abolição das garantias democráticas pela instauração de um regime de exceção que não operava apenas como suplemento perverso da lógica do poder, mas que a partir de então se estabelecia mais explicitamente como regra.

Com a experiência cotidiana da violência, a supressão de direitos fundamentais da população e a perseguição aos opositores, foi a própria compreensão da história e dos seus desenlaces que entrou em crise e, juntamente com ela, os sentidos em circulação que orientavam o estabelecimento de



uma cena de debate público. Palavras como nação, povo e democracia, assimiladas pelos discursos que embasavam e buscavam legitimar a investida autoritária, foram fraturadas pela impossibilidade de cumprir a sua promessa inclusiva, pelo seu fracasso e inadequação ao objetivo de expressar um sentimento de totalidade.

A transição implicou, nas palavras de Richard, uma passagem “da política como antagonismo (a dramatização do conflito regido pela mecânica do enfrentamento ditatorial) à política como transação (a democracia dos acordos com sua fórmula do pacto e seu tecnicismo da negociação)”. Um dos desafios da reabertura democrática foi o de operar uma sutura capaz de reabilitar os signos gastos de uma narrativa nacional de progresso. Ao trauma da violência física e simbólica, a transição precisou responder forjando os meios de assegurar a legitimação do Estado como nexos capazes de reabilitar a crença em um corpo coletivo, nacional. O consenso passou a ser a forma almejada da política, imperativo capaz de salvaguardar os interesses maiores da nação.

Ao longo dos ensaios reunidos em seu livro *A insubordinação dos signos: mudança política, transformações culturais e poéticas da crise* (Editora Cuarto Propio, 1994), Nelly Richard alça ao centro de sua intervenção crítica a necessidade de potencializar a crise dos sentidos ao invés de escamoteá-la. A reabilitação dos signos da retórica política, não obstante as tensões que os perpassavam, implicava uma espécie de pacto semântico cujo resultado nem sempre assumido era o de restringir os impasses do momento histórico que então se delineava no Chile às formas de aplicação e adequação das palavras em seu uso corrente. O que subsistia no interior dessa dinâmica, no entanto, era uma rede de conflitos muito mais fundante que nem o regime oficial nem

O trabalho de rememoração é, segundo a perspectiva de Richard, irreduzível à dicotomia entre lembrar e esquecer

os mais amplos setores da esquerda tradicional se dispuseram a esmiuçar.

A questão da memória ocupa aí um lugar preponderante, uma vez que se inscreve como instância marcada por uma drástica desconformidade. O trabalho da rememoração é, segundo a perspectiva assumida por Richard, irreduzível à dicotomia entre lembrar e esquecer, constituindo pelo contrário o recurso capaz de “desatar os nós de temporalidades em discórdia”. Não por acaso, então, a perspectiva histórica que ressoa aqui é fortemente benjaminiana. O pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin é importante nesse contexto não apenas porque rejeita a compreensão do tempo como *continuum* – organizado em torno da sucessão passado–presente–futuro –, mas também por ressaltar a abertura dos relatos à variabilidade. Mediante uma política dos restos e do fragmento,

tal perspectiva traz para primeiro plano as discórdâncias que permeiam os relatos, desencadeando com isso versões conflitantes do passado.

De fato, uma das lições trazidas pela experiência chilena em suas dimensões sociais, políticas e estéticas é a de que a própria noção de retrocesso soa fora de lugar quando a pensamos em termos históricos. Os laços e as correspondências que conectam, muitas vezes subterraneamente, o autoritarismo e o que hoje chamamos democracia nos mostram que a barbárie, a repressão e o abuso de poder não são anacrônicos – se por anacronismo entendemos uma manifestação aberrante que desponta sob a forma de desvios incidentais ao longo de uma trajetória continuada de progresso e amadurecimento político. O passado recente do Cone Sul nos dá provas de que o anacronismo é, pelo contrário, um elemento intrínseco ao contemporâneo, sendo fundamental para constituir um senso de historicidade que se mostre sensível à superposição de diferentes temporalidades e que seja ele mesmo atravessado por múltiplas forças em disputa.

O PROBLEMA DA VISIBILIDADE

Trazer à tona corporalidades, relatos e experiências suprimidas da cena pública pela atuação do poder repressivo tornou-se um motivo recorrente durante o período ditatorial. A começar pela figura dos desaparecidos, cuja ausência eloquente constitui o testemunho em negativo da violência perpetrada pelo regime. O esforço para fazer emergir zonas relegadas ao não-dito e ao silenciado nos discursos oficiais impele os artistas, intelectuais e escritores da *avanzada* em direção a zonas limítrofes. A borda desponta como recurso potencializador de uma topografia geográfica e corporal que constitui um excedente em relação às codificações do visível.

ENSAIO

JANIO SANTOS



Em *Resíduos e metáforas: ensaios de crítica cultural sobre o Chile da transição* (Editora Cuarto Propio, 1998), Richard se dedica a situar no novo cenário democrático os motivos que reorientam e expandem o seu trabalho crítico. Se a margem desponta desde os primeiros anos de atuação da *avanzada* como recurso para desordenar os termos de um jogo cultural marcado pela hipercodificação dos discursos a partir de palavras que conclamam à Ordem, o novo contexto institucional e socioeconômico desenhado pela transição postula aos atores dessa cena artística e crítica o desafio de reconfigurar suas práticas de modo a responder à exacerbação da lógica de mercado, inclusive no que diz respeito à crescente elasticidade que este manifesta em termos de uma assimilação das diferenças.

Desprender o brilho regular “de uma realidade que é toda luz (sem sombras)”: é assim que Richard sintetiza o imperativo que unifica governo e mercado. Uma das instâncias em que o redimensionamento do político resultante do pacto de transição se deu de maneira mais dramática foi, portanto, no claro-escuro da visibilidade pública. À necessária sofisticação dos mecanismos de poder que incidem sobre a população, mais coerente com as regras do jogo democrático – tornar tudo visível e rastreável, aperfeiçoar e capilarizar os procedimentos de identificação, estreitando com isso a rede restritiva que demarca quais posições e responsabilidades cabem a cada indivíduo –, vinham conjugar-se os procedimentos de absorção e da serialidade (produção de diferenças em série) levados a cabo pela intensificação da cultura do consumo.

A questão que surge é: como manter a radicalidade, que até então investia de maneira contundente no ataque às forças da subtração e do ocultamento (forças para as quais o toque de recolher não deixa de constituir uma de suas manifestações mais

cruas)? Ou, naquela que se torna a pergunta ainda mais urgente: qual o estatuto das políticas de visibilidade quando as novas modulações do controle exercido sobre a população já não elegem como recurso fundante a obscuridade, mas a demanda por uma visibilidade total? Mais uma vez, a opacidade das formas estéticas constitui um ponto de ancoragem para o exercício da crítica, não apenas para responder à suposta transparência dos signos, mas também para ressaltar o valor das “zonas marginalizadas da experiência” chilena naquilo que elas tinham de residual.

Ao percorrer as obras e intervenções artísticas sobre as quais Richard escreve durante esse período, encontramos o movimento de uma emergência, tanto no que diz respeito ao teor contingente e precário das realidades encapsuladas pelas obras quanto em termos de sua irrupção nos circuitos de visibilidade. Tal mapeamento abrange fronteiras do gênero e da sexualidade, como na obra do artista plástico Juan Dávila, que nos apresenta a imagem de um Simón Bolívar travesti, assim como nas performances de Pedro Lemebel e Francisco Casas como a dupla *Las yeguas del apocalipsis*; também nos descartes do projeto de racionalidade mobilizado pelas instituições modernas, como os casais amorosos formados por pacientes psiquiátricos de um manicômio e retratados pela fotógrafa Paz Errázuriz; ainda nos tensionamentos da linguagem, como nas experimentações poéticas levadas a cabo pela escrita neobarroca de Diamela Eltit, entre outros.

O que emergia uma vez mais nesse contexto era uma composição de forças que buscava transbordar os limites estreitos do pacto de governabilidade cujo sentido de atuação se amparava, segundo Richard, no imperativo de que a cada coisa fosse “designado o seu lugar, cada identidade diferenciável e reconhecível, cada definição encerrada num repertório

estável de significados únicos que permitissem à normatividade do consenso operar sobre um mundo felizmente livre de caotizações ideológicas e insurreições de vozes”. Essa tendência normativa se faz perceber inclusive nas próprias instituições da arte. Eugenia Brito, escritora chilena que também esteve diretamente ligada à produção da *escena de avanzada*, escreve em *Campos minados* (Editora Cuarto Propio, 1990), livro que traça um importante mapeamento da literatura pós-golpe: “a tradição literária – que neste país é além do mais uma de suas ficções queridas – é mais propriamente um modo perceptivo já codificado pela cultura”.

Não por acaso, então, as escritoras e escritores que compunham a *avanzada* – dentre eles Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz e Diego Maquieira, além da já citada Diamela Eltit – frequentemente sustentavam, para além de suas operações heterogêneas, o borramento das fronteiras entre gêneros literários e também uma experimentação com as formas que fazia dialogar diferentes modalidades de expressão. Contra a instrumentalidade e a sobriedade do saber técnico-administrativo, a extravagância e os desvios da fala, da escrita e do corpo despontavam como recursos para assegurar o caráter disfuncional das intervenções estéticas da *avanzada* frente a um projeto de modernização que implicava a neutralização das divergências em nome de um pacto conciliatório. Mais do que isso, no entanto, cabia interrogar nos próprios fatos cotidianos as manifestações de possíveis dissonâncias em relação à retórica sem sobressaltos do cenário político-institucional.

FIGURAS DA DISSIDÊNCIA

Num dos mais belos ensaios contidos em *Resíduos e metáforas*, Nelly Richard parte de um fato político bem localizado para discorrer sobre o que ela chama de uma “poética do acontecimento” e, assim, elaborar



toda uma compreensão sensível dos imaginários de fuga como chaves de leitura para o momento político pós-ditatorial. No dia 30 de dezembro de 1996, a Frente Patriótica Manuel Rodríguez executa um plano de fuga que permite libertar quatro militantes do seu quadro de resistência armada à ditadura. Os quatro homens que aguardavam julgamento foram resgatados de um presídio de segurança máxima numa operação que tinha como principal artifício o uso de um helicóptero.

O voo dos presos rumo à liberdade e, mais que isso, as circunstâncias espetaculares de sua fuga vinham assinalar a possibilidade de que o impensado pudesse irromper na paisagem burocrática do Chile como contraponto à retórica da administração e à política da conciliação de interesses. Richard destaca o fato de que, apesar de todas as ressalvas ou mesmo da rejeição de diversos setores da sociedade às ações extremas dos militantes, o episódio foi recebido num tom geral de entusiasmo, dentre outros motivos porque a ação sustentava uma qualidade paródica, desarticulando o tom de seriedade e a “fantasia de domínio absoluto” que marcavam a máquina disciplinar. Sobre essa questão, Richard escreve: “a artificialidade do consenso e a simulação de uma base de acordos que deixa de fora do (pré-)orquestrado por ela tudo o que sai da linguagem da política administrativa ficaram subitamente descobertas pelo riso cidadão que desarticulou a gravidade do discurso oficial, empenhado em convencer seriamente a opinião pública do teor preocupante da fuga.”

A repercussão pública do episódio somou-se uma série de textos posteriormente veiculados pela FPMR, dentre eles cartas a familiares e também um livro chamado *El gran rescate*, que trazia o relato de um dos fugitivos, Ricardo Palma Salamanca. A prosa rebuscada desses textos intensificava a elaboração poética dos fatos, ao mesmo tempo em que burlava

O processo de criar linhas de fuga é ainda e sempre, para a perspectiva da autora, o cerne da criação estética e da crítica

qualquer possibilidade de leitura “denotativo-referencial” do seu conteúdo com vistas ao rastreamento e à captura dos fugitivos. A metáfora se converte no recurso que conjuga a opacidade dos procedimentos literários com a elaboração de uma expressividade alheia aos enunciados que presidem aquilo que Richard chama de “realismo oficial”: o vocabulário do cálculo, do pragmatismo e da moderação, justamente as qualidades que orientam a retórica do desenvolvimento e do progresso.

Esse caso interessa a Richard menos pelas suas circunstâncias particulares do que por aquilo que ele permite fazer avançar: uma compreensão das relações entre estética e política que coloca em primeiro plano uma dimensão de inventividade e de evasão dos modelos disponíveis. Tal compreensão assume os contornos de um projeto estético-crítico quando em outro ponto dos seus escritos ela afirma:

“O desejo de ‘ocupar’ a periferia do sistema, para representá-la ou representar-se nela, não poderia senão comprazer a topologia dominante que regula e administra a tensão entre centralidade e bordas, limite e excesso, mediante categorias reconhecíveis. Para desorganizar essa topologia, romper suas simetrias e inversões demasiado funcionais, é preciso recorrer a uma política do espaço que use a localização não como ponto fixo nem território reconhecido, mas como lugar móvel para articulações táticas da relação entre situações de contexto, mediações de códigos e posições de discursos. É preciso liberar uma *transfugacidade do desejo* que saiba colocar em movimento uma pluralidade de convergências e divergências inesperadas”.

Criar linhas de fuga é ainda e sempre, para Nelly Richard, o cerne da criação estética e da crítica. O legado mais importante que seus escritos nos deixam, juntamente com toda a produção de artistas, escritores, filósofos e acadêmicos que informaram o seu trabalho e que com ele dialogaram, é a tarefa de manter no horizonte a suspeita diante dos sentidos estabelecidos, dos pactos de falso consenso e das retóricas da assimilação. No contexto da transição democrática, a produção teórica, a criação artística e o exercício da crítica, pontos nodais do trabalho de Richard, são convocados a decidir-se entre assumir uma posição ratificadora frente aos discursos em circulação ou tensionar os limites do possível para além das versões e narrativas imediatamente disponíveis. Richard sintetiza esse desafio, que se fez urgente no contexto da redemocratização mas que se prolonga até o presente, quando escreve: “a discursividade econômico-política é hoje o ‘todo’ que a arte e a cultura devem rasgar, cindir, fraturar para fazer ouvir outras vozes que ampliem ou transbordem esse marco excludentemente tramado em nome da modernização social”.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



O MAR DE FIOTE
Mariângela Haddad

Vencedor do Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil/2011 na categoria infantil. Ilustrado pela autora, conta a história de um menino que, com pai ausente e cercado de irmãs tagarelas, não consegue se expressar.

R\$ 35,00



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

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

R\$ 35,00



A CASA MÁGICA
Maria Amélia de Almeida

A casa mágica, da pernambucana Maria Amélia de Almeida, veterana na literatura infantojuvenil, compartilha com as crianças de hoje as experiências de um mundo antigo.

R\$ 25,00



O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX

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

R\$ 95,00



PONTES E IDEIAS
Claudia Poncioni

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

R\$ 60,00



AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE
Amaro Quintas

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

R\$ 60,00



O ÁLBUM DE BERZIN

Compilação do trabalho fotográfico de Alexandre Berzin, a partir dos arquivos da Fundação Joaquim Nabuco e do Museu da Cidade do Recife. O registro do fotógrafo vai desde detalhes arquitetônicos até cenas de carnaval, passando por paisagens urbanas, rurais e marinhas.

R\$ 60,00



ELUCIDÁRIO
Fernando Cerqueira Lemos

Escrito por um especialista no assunto, com cerca de 400 verbetes, em linguagem acessível e direta, além de ricamente ilustrado. Obra útil para colecionadores, leiloeiros, decoradores, arquitetos, antiquários e marchandes.

R\$ 90,00



SONETOS QUASE SIDOS
Daniel Lima

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

R\$ 40,00



COLEÇÃO ACERVO PERNAMBUCO

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

R\$ 15,00 (cada)



ÁLVARO LINS: SOBRE CRÍTICA E CRÍTICOS

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

R\$ 35,00

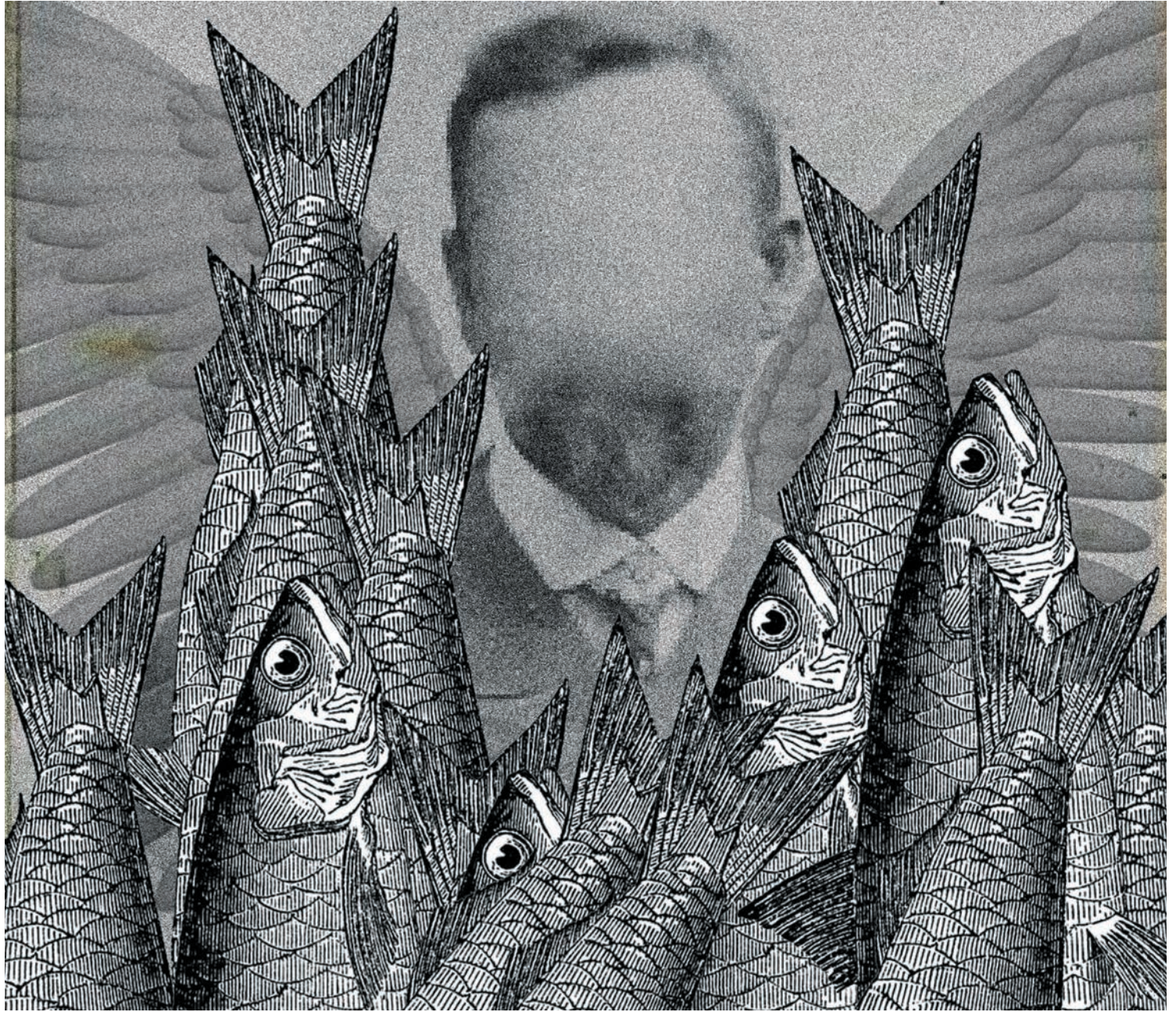
Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

José Juva

HALLINA BELTRÃO



perdido
entre não ter asas
e não saber nadar

dizem que dona maria de lourdes
fica ausente como uma noite sem grande mistério.
cigarras e enormes mosquitos pendurados na janela
e os cabelos no vendaval de um sorriso.
lourdes acende um cigarro
solta a fumaça
como num eterno adeus.

tenho dito
que a carne cobre o espaço
cumpre os dias e passa
o eterno da passagem
é sua pele.

coisas da pele
a fresta
a farpa
ver com o corpo
o corpo iluminado
azul somente.

INÉDITOS

Gustavo Táriba

HALLINA BELTRÃO



Ah, Barcelona, “vosotros es el culpado”

14H30 – AEROPUERTO EL PRAT

Já passava das 14h30 quando dei conta da horrível situação em que havia me metido. Tentava ver em retrocesso uma solução, mas o caso já tinha sido dado por perdido. Gritei, insultei, matei a mãe duas vezes e todos me condenavam com um olhar de reprovação de tirar a esperança do cristão mais fervoroso. “*Señora*, ele está ali ainda. Posso ver a porta aberta!”. “A irresponsabilidade foi sua. Já está *demasiado* tarde. Por favor, volte”. A outra senhora, mais simpática, ainda fez um sinal com a cabeça como se dissesse “vai, deixa, o bichinho”, mas a sisudez da primeira parecia irreversível. “Não tem jeito. Você terá que falar com alguém lá fora”. Cartão não funcionava no exterior ao contrário do que me disse o gerente do banco. Lembrava que tinha centavos o suficiente para fazer do meu bolso um chocalho com o qual apelei para a piedade alheia. “Dá para comprar uma passagem para o Brasil com isso?”

Estava no fim de uma viagem de um mês na Europa. Essa seria a última escala de uma temporada de verão até então tranquila. Portava um mochilão furado e de procedência questionável presenteado pelo amigo e anfitrião brasileiro, André. Dentro, só uma muda de roupa suja e uma edição em francês de *O estrangeiro* de Camus cuja leitura estava inutilmente prevista para ser feita a bordo. Fui caminhando de cabeça baixa, a camisa estava suada da maratona que acontecera 20 minutos antes, desde a parada do trem até a correta porta de embarque. A outra senhora, a do balcão de informação, pede para ver o passaporte. Enfio a mão no bolso da frente e ele não está. Saio tapeando tudo: peito, bolso, carteira, cueca e nada do bendito. Parece que ele havia caído do outro lado do balcão pelo buraco da mochila quando a coloquei em cima de sua mesa para melhor chorar-lhe as pitangas. Ela me devolve com um riso. Apenas digo arranhando no portunhol e numa atuação dramática digna de um prêmio “pode ficar, *creo que no voy a necesitar*”.

Essa com certeza seria a melhor hora para contar à família que havia peregrinado para Barcelona, a meca dos descolados, numa promoção relâmpago cibernética e ainda incluir o *twist* final no enredo: o retorno talvez não aconteceria. O telefone da casa dos meus pais não atende. O da agência responsável pela passagem tampouco. Domingo é sagrado; ai do ente ingrato ou do cliente herético que queira profaná-lo impondo a outrem qualquer atividade laboriosa. Taco a última moeda de 2 euros, ligo para o celular

da minha mãe (pois seu amor é laico) e o orelhão a engole toda ainda no sexto toque sem obter resposta. Na mente repassava a última hora a fim de encontrar o possível erro no plano. “Como assim eu não vou voltar para casa?”.

A porta fechou e a maçaneta ficou na mão. Não sou adepto à poupança, nunca cogitei um plano de previdência e desde criança aprendi que o dinheiro no porquinho é para torrar; logo entraria numa grande contradição de ordem ontológica se aqui confessasse ter reservado um arroubo emergencial para situações improváveis. A partir das onze horas da manhã seguinte seria outorgado o *no show* em Lisboa, meu portal de entrada no velho continente, cuja pena era uma passagem de volta mais cara que todo o pacote CVC. O voo perdido era para Lyon, na França, onde o André morava, onde se encontrava minha mala, de onde eu sairia para Lisboa e para onde eu deveria estar a caminho naquele exato segundo rumo a uma noite de despedida a qual se anunciava inesquecível.

Só restava apelar para companhia aérea. Explico a delicadeza da situação em português enrolado, colocando uns l’s no meio das palavras, assoviando como Javier Bardem e com muito *espacio*. O *señor* da cia. deu nos ombros, assegurando que *sin plata* não se vai muito longe (na vida), quiçá de um aeroporto. “*vosotros es el culpado*”. Ânimos se exaltam. Berrei bem alto que moraria ali para sempre igual a Tom Hanks no filme *O terminal*. Tomaria banho no banheiro do aeroporto, comeria dos restos alheios e viraria um caso social. Tudo na esperança de sensibilizar um simpático casal de idosos logo atrás de mim na fila... em vão.

Pela insistência DEL SEÑOR, que portava um questionável bigode de ator pornô, deixei a fila. Instalei-me numa pilastra há alguns metros do guichê com minha mochila com o rasgão transformado numa cratera, deixando toda roupa suja à mostra. Fixava o responsável pelo *check-in* com insistência. Ele apenas soltava o ar pela boca e revirava os olhos quando me via. Meu casaco cinza de pano servia de lençol para me encobrir enquanto fingia ler Camus tranquilo. O pacote de biscoito e a garrafa d’água no chão sinalizavam que o meu *#occupy* era pacífico. Não ousaria levantar a voz novamente se a outra parte concordasse em me ceder o retorno pelo preço justo. Como em todo protesto, a polícia armada foi chamada a intervir a qual me pediu gentilmente para que considerasse ficar perto da escada, atrás dos carrinhos de bagagem, no andar de baixo. Aproveito este espaço para dizer que DEL



SEÑOR faço muito esforço para não guardar rancor, pois ele não é melhor do que eu.

Dirigi-me ao lugar indicado. Era a parte reservada ao desembarque, estrategicamente composta de uma porta para a saída dos passageiros e outra para a saída do aeroporto, o que limitaria minha atuação de protesto. Policiais de sacanas. O voo que acabara de chegar era da França repleto de turistas aparentemente de férias. Inventei várias histórias envolvendo mãe, fome, hospital, terceiro mundo cujos detalhes deixarei de fora com medo de deixar uma péssima impressão. Notas de 5 e 20 cifras apareceram miraculosamente na minha mão. Os outros foram menos generosos, mas não os culpo. Recusar um pedido de estranho com história manjada, “quem nunca”? Arrecadei 80 euros ao todo. Um funcionário alertou que a polícia poderia me expulsar pela prática lucrativa. Era o fim de uma carreira promissora.

“Hoje a mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama”. Camus não reconforta. De duas uma: minha família estaria preocupadíssima acionando o Itamaraty ou julgavam estar tudo bem e por isso foram para a rua comemorar. De todo jeito, o telefone ainda tocava sem a euforia esperada. Talvez fossem me buscar no aeroporto e lá teriam uma notícia inesperada pela qual ainda alimento um desejo secreto de tê-la visto pela perspectiva de um narrador-observador. No pior dos casos, saberiam por telegrama. Comecei a ler as primeiras linhas do livro no ônibus de volta para a estação central na tentativa de aquilo me tirar um pouco da realidade. Fui aconselhado a não mais ficar no aeroporto naquele horário e voltar apenas no dia seguinte para não ser condenado a voltar de ônibus, segundo fontes nada sutis. Conselho maravilhoso.

Uma jovem pintada, bochechas roxas e longos cílios, aparência de um personagem de Fellini, era a responsável pela venda de passagens rodoviárias na estação *Sants*. A moça engraçada pergunta quantos anos eu tenho. Ela afirma que existe diferença tarifária de acordo com a idade. Até 25 anos há redução. Tenho sorte, pois meu um quarto de século ainda iria ser comemorado. Minto. A palavra é mais preciosa que documentos comprobatórios. Anuncia então a partida do ônibus nas próximas horas enquanto imprime o bilhete pago pela gentileza francesa. Estava salvo.

21H00 – ESTACIÓ BARCELONA SANTS
Uma mulher vestindo burca se desespera ao telefone. Ela fala em francês que seu ônibus para Paris não

vai sair. Há uma apreensão desconfortante na fila do embarque. O guichê alerta a todos sobre um incêndio na fronteira com a França, obrigando a fechá-la por tempo indeterminado. Mandou-me pegar outro amanhã ou o reembolso. Peço a segunda opção, pois “amanhã” eu não era para estar ali.

Na esquina, existia um locutório. A primeira ligação para casa é sem sucesso. A segunda para André, o único não parente anotado na agenda. Parecia pouco preocupado. Falo da perda do voo, da falta de grana, do guichê escroto, da perseguição policial, da falsidade ideológica, do ônibus, do fogo. Quando digo que pedi dinheiro a estranhos começo a chorar. “Bicho, e a tua mala?”. Resposta bem difícil. Não era bom pensar como faria para reembolsar as encomendas de terceiros, incluindo uma do seu chefe, num momento parecido. Desconversei até a música da minha suposta festa impedir por completo a comunicação. Percorri a cidade a ermo a procura de uma boa saída para a inviável logística. Parei numa McDonald’s ainda aberta no meio do caminho. Um hambúrguer e uma coca para levar. Cerveja é proibida em lugares a céu aberto. Comi no banco da praça. Já era quase meia-noite e não podia arcar com os hotéis ao redor. Sem cerimônia, ali dormi esperando em algum momento a câmera escondida aparecer revelando a pegadinha de péssimo gosto. “Muito boa, pessoal!”.

5H30 – PLAÇA CATALUNYA/AEROPUERTO EL PRAT
O ônibus de volta ao aeroporto saía da praça Catalunha, perto da região das Ramblas. Dessa vez não tive contratempos para estar lá na hora indicada. Estava manjando bem os trejeitos da cidade. Os espanhóis não têm pressa. São bons vivants por *natureza*. O ritmo lento dita o modo de comportamento dos estrangeiros àquele lugar. A adequação precisa ser rápida. Os catalães ensinam sem nenhuma candura que existe mais na vida a ter que se preocupar com você.

El bigodón não trabalhava no guichê da cia naquela hora. Um outro muito mais legal disse que estava ciente da minha situação. Uma luz no final do túnel, finalmente. Uma energia positiva emanava desse rapaz. Daria todo o dinheiro no bolso (uns 60 euros naquele ponto) e o resto restituiria à agência de viagem, a qual também havida sido devidamente informada. Estavam à minha procura desde a noite anterior, anunciando várias vezes no microfone. Virara celebridade instantânea em Barcelona pelas más razões (e qual não é?).

“Señor, Lisboa *non*. Lyon!”. O rapaz simpático havia tomado a frente na decisão e achou melhor me poupar dos quilos da bagagem. Em sua defesa, uma parada a mais no trajeto e perderia a conexão para o Recife. Era eu ou a mala. Desde o início quis fazer uma viagem nova, no entanto, não esperava uma inédita. Taí, nunca viajei sem mala. Deveria existir algum serviço de entrega internacional especializado para pessoas esquecidas. Meu chefe me entenderia quando retornasse das férias sem seu relógio *SWATCH*. Pediria perdão *in locus*. Diferente do acontecido com o personagem Meursault de Camus, acusado por uma série de absurdos inclusive de colocar a xícara de café no caixão da mãe, todos me absolveriam por todos os erros cometidos se o caso fosse a julgamento público com todas as testemunhas espanholas a meu favor.

20H27 – AEROPORTO GILBERTO FREYRE
Pela alfândega passei rápido. Cheguei com a calça arregaçada até o joelho, de Havaianas e as pernas sujas à mostra. Durante o voo consegui terminar minha literatura. Não quis conversa com o colega de assento. Tampouco interessei-me pelo filme a bordo. Minha mãe me esperava atrás das portas do desembarque. Perguntou da mala sem fazer ideia das últimas 24h. Reclamou muito do perfume e dos cremes pelos quais prometi total reembolso. Inteirou-me das novidades: meu tio distante e desinteressante se separou da mulher com os mesmos adjetivos. Minha vó fez uma operação. Tumor benigno. A visita era a primeira parada antes do meu descanso em uma cama. “Rapaz, como você pode fazer isso? Era Lancôme”.

Imaginei o quão legal seria se eu pudesse largar do carro e voltar para a área de embarque? Não estava tão longe assim. Voltei para o lugar em cuja praça nunca dormirei. O trabalho iria começar na semana seguinte. Tento sair dele há no mínimo 6 meses assim como de um relacionamento o qual perdeu a graça há mais tempo que isso. Com a família também não estava em bons termos. Eu confesso: sabia que iria perder o voo assim que cheguei no metrô e não hesitei em pegar um meio mais rápido e resguardar minha sanidade. Veio um *flash* de que estava voltando para aquilo me fez fugir em primeiro lugar. Estava comprovando por A + B a lei do retorno eterno de Nietzsche. Tinha que admitir que a senhora chata do embarque estava certa. *El bigodón* estava certo. *El culpado soy yo*. O aeroporto ia desaparecendo no retrovisor.

RESENHAS

ARTE DE JANIO SANTOS SOBRE FOTO DE RAFAEL DABUL/ DIVULGAÇÃO



Com o mapa de Curitiba tatuado em sua escrita

Livro reúne as principais crônicas sobre o olhar de Pellanda diante da cidade

Schneider Carpeggiani

Escritores erguem cidades, esquadrinham seus moradores, refazem sua geografia, criam lendas e estereótipos. Até pouco tempo, Curitiba era para mim o cenário de um conto de Dalton Trevisan, cidade ensimesmada, desconfiada, com pessoas que se despediam sempre lançando mão de um ameaçador “cuide-se”. Mas cuide-se de quê? Só podia ser do Dalton, é claro. Era assim o meu clichê curitibano, após anos e anos de devoção à obra do Vampiro. Em certa medida, precisei abandonar seus livros para enxergar a capital paranaense para além das minhas fantasias lúgubres de leitor. Feche o livro e olhe a cidade, foi o que fiz.

Dalton deixado em repouso por um tempo, Curitiba começou a ganhar novos contornos para mim graças às crônicas do jornalista Luís Henrique Pellanda, reunidas em *Nós passaremos em branco*, lançado em 2011. O livro trazia o relato de um homem que cruzava diariamente o

centro da capital, muitas vezes no percurso de levar e buscar a filha no colégio, encontrando pelo caminho personagens marginalizados ou simplesmente perdidos ou mesmo à procura de alguma perdição. O narrador criado por Pellanda humanizava Curitiba, na medida em que revelava um cenário urbano livre do imaginário de ordem & progresso por um lado, além de sanitizar as lembranças vampírescas, por outro. Nas narrativas de Pellanda, a cidade permanece na sua vocação de personagem literário, porém não é mais a protagonista como antes. Tem voz; mas muitas vezes se mantém em silêncio.

O narrador de *Nós passaremos em branco* retorna agora em *Asa de sereia*, título em forma de oxímoro, que forra uma Curitiba desta vez repleta de falsas aparências, de frágeis primeiras impressões. Nas ruas por onde trafega insistentemente o narrador, como Osório e

Santos Dummont, ou na Praça Tiradentes, nada é o que parece.

Em *Asa de sereia*, os passeios do narrador parecem ter se tornado mais conscientes, mas não apenas da sua condição de *voyeur* da urbe; também da necessidade em nos narrar a vida de todos aqueles ao seu lado na cidade. O Pellanda cronista é um delator. Mas um delator obcecado em olhar seus personagens a partir de uma lente de aumento, por onde tudo parece mais grave, mais dolorido. É o caso da crônica *Passeio na geada*, em que uma das constantes da capital paranaense é colocada em discussão:

“Não me peçam para falar dela, me faz mal. É como sonhar com um defunto e achá-lo bonito. Um prazer ambíguo, que nunca termina bem. Afinal, nada mais triste do que começar o dia desperdiçando um desejo. A geada, vocês sabem, é boa nesses truques de decepcionar o coração. Tem o descaramento de

embelezar aquilo que mata. É uma mágica inútil, mas dizem que a arte também é.”

Asa de sereia traz uma dicção que renova não apenas a cidade que aceitou como personagem e cenário; mas a própria escola da crônica brasileira.

Leia texto de Luis Henrique Pellanda na contracapa do **Pernambuco**.



CRÔNICAS

Asa de sereia
Autor - Luis Henrique Pellanda
Editora - Arquipélago Editorial
Preço - R\$ 35,00
Lançamento - 10 de novembro

Mariza Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

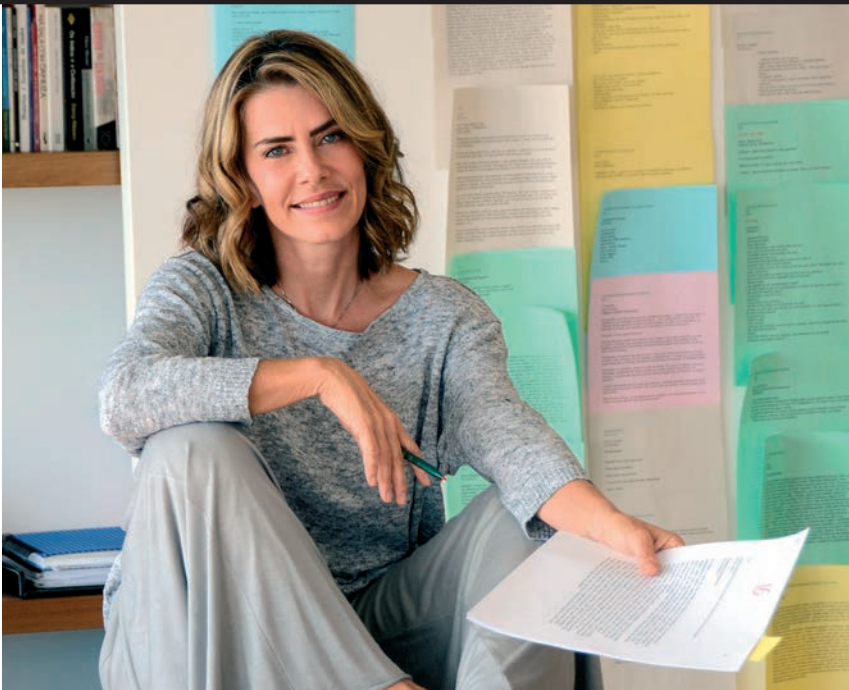
FLIPORTO

Pilar del Río, Maitê Proença e Valter Hugo Mãe entre as atrações da Fliporto 2013, que começa dia 14

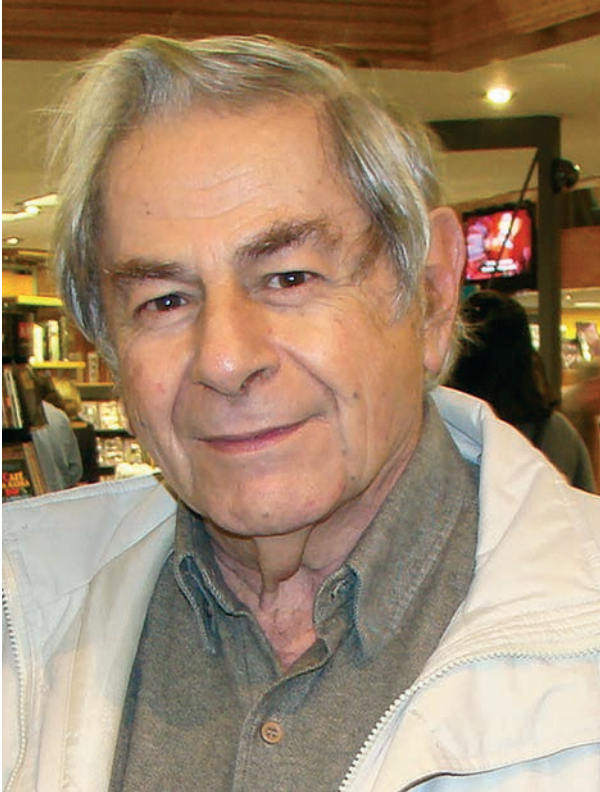
A intensa relação de amor entre o português José Saramago, Prêmio Nobel de Literatura em 1998, e a jornalista e tradutora espanhola Pilar del Río, que já foi tema de documentário, abrirá a Fliporto, que começa no dia 14, em Olinda. A própria presidente da Fundação José Saramago estará na cidade patrimônio para lembrar de como

conheceu o autor. Entre as novidades da Fliporto deste ano, o fim da venda de ingressos para o evento. Para participar, é preciso, no entanto, fazer inscrições prévias pelo site (fliporto.net). Entre outras atrações desta edição, nomes como Maitê Proença (foto), que estará encenando um espetáculo, e o escritor português Valter Hugo Mãe.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



O corpo antes da roupa

O escritor paulista Roldão Nassar deixou uma das obras mais poderosas da literatura brasileira contemporânea apenas com dois romances de curta duração e alto impacto, erguidos nos anos de chumbo do País: *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*, que completa agora 35 anos e ganha edição especial pela Companhia das Letras. A trama parte de uma harmonia amorosa rompida por um motivo banal. Um casal se atraca num rude bate-boca, as paixões afloram, um palco se ilumina, e aqueles personagens ressurgem de manhã fazendo o mesmo que fizeram à noite: voltam, de certo modo, a tirar a roupa do corpo. É um livro, se olharmos bem de perto, justamente sobre o momento do “corpo antes da roupa”. Paulo Werneck soube dizer com precisão o impacto

que a obra causa no leitor: “Vertendo bílis nas palavras, o narrador modula raivosos o seu discurso, que vai do retórico ao confessional, do chulo ao elevado, fazendo das poucas páginas desta novela um dos pontos altos da língua portuguesa de nossa época”.



ROMANCE
<i>Um copo de cólera</i>
Autor - Roldão Nassar
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 52,00
Páginas - 96

DIVULGAÇÃO



Vidas escatológicas

Com a apresentação de Raimundo Carrero, a escritora fluminense Ana Paula Maia vem com um novo romance, que só faz atestar seu lugar *sui generis* dentro do cenário literário brasileiro, marcado por denunciar a condição de marginalização vivida pelos excluídos, muitas vezes submetidos a situações vividamente escatológicas. Edgar Wilson é o protagonista dessa narrativa que se passa dois anos depois da história do seu título anterior, *Carvão animal*, e que só faz ressaltar as marcas da obra da escritora. O ex-carvoeiro trabalha em um matadouro de gado, e, embora prefira a criação de suínos, é parte do processo de hambúrgueres que nunca experimentou.

Exercendo com perícia a função de atordoador, o responsável pelo abate se vê, junto de seu chefe e de outros funcionários, surpreso diante da morte inesperada de animais e dos questionamentos despertados por tais eventos, até então impossíveis.



ROMANCE
<i>De gados e homens</i>
Autora - Ana Paula Maia
Editora - Record
Preço - R\$ 30,00
Páginas - 128

PRATELEIRA

A CONVENIÊNCIA DA CULTURA – USOS DA CULTURA NA ERA GLOBAL

O autor discute a falta de profundidade com que a cultura é tratada na era da globalização, mostrando como esta se encontra irremediavelmente entrelaçada com os circuitos econômicos e os regimes políticos dos países. Sua análise da função da cultura em vários contextos das três Américas traz à tona elementos para um novo modelo de estudos culturais.



Autor: George Yúdice
Editora: UFMG
Páginas: 651
Preço: R\$ 68,00

ANTOLOGIA DA LITERATURA FANTÁSTICA

Com comentários de Úrsula Le Guin e Walter Carlos Costa, a editora relança a antologia de ficção fantástica, organizada pelos três escritores, que resultou em enorme sucesso na década de 1960. São 75 histórias, entre contos, fragmentos de romance e peças de teatro dos seus autores favoritos, desde Cortázar a Kafka e Joyce, marcadas por uma visão diferente da realidade.



Organizadores: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo
Editora: CosacNaify
Páginas: 448
Preço: R\$ 69,00

ENUNCIÇÃO AFORIZANTE

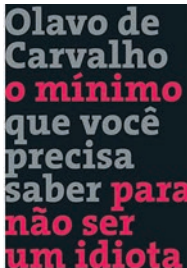
Estudo inédito sobre a produção, circulação e transformação de frases curtas pela imprensa, cuja perenização na mídia lhes dá uma conotação metafórica. O autor enfatiza como esses textos, em vertiginosa circulação na mídia, são submetidos a um processo que possibilita sua análise verbo-visual, o diálogo com interlocutores e a polêmica sobre a teoria e os objetos da análise do discurso.



Autor: Roberto Leiser Baronas
Editora: EdUFSCar
Páginas: 146
Preço: R\$ 28,00

O MÍNIMO QUE VOCÊ PRECISA SABER PARA NÃO SER UM IDIOTA

Em 193 artigos e ensaios publicados entre 1997 e 2013, organizados por Felipe Moura Brasil, o filósofo analisa as notícias que repercutem sobre a vida do brasileiro e sua forma de pensar. Economia, cultura, ciência, religião, militância política, além de outros temas, são iluminados pelo olhar arguto do autor que escreve sem didatismo, com a preocupação de educar.



Autor: Olavo de Carvalho
Editora: Record
Páginas: 616
Preço: R\$ 65,00

FLIPORTO 2

Homenagem ao escritor José Lins do Rego

A obra do paraibano José Lins do Rego, que viveu no Recife, Maceió e Rio de Janeiro, representa um marco da literatura regionalista nacional. Ele é o grande homenageado da Fliporto 2013, que tem como tema *A Literatura é um Jogo*. Lins publicou cinco livros sobre o papel dos engenhos de açúcar na economia e na cultura nordestina, sendo o primeiro em 1923 (*Menino de engenho*).

FLIPORTO 3

Prêmio TOC 140 será entregue a três classificados

Os três primeiros colocados, entre 100 classificados no concurso de poesia TOC 140, promovido pela quarta vez pela Fliporto, vão receber R\$ 3 mil, R\$ 2 mil e R\$ 1 mil, respectivamente. Todos os classificados serão publicados numa antologia. A divulgação dos resultados será no dia 15, e a entrega dos prêmios no dia 17. A escolha dos melhores foi feita por votação online.

FLIPORTO 4

Crianças têm espaço garantido na festa

Contação de histórias, sessões de leitura e muita brincadeira fazem parte da Fliportinho, espaço da Fliporto dedicado às crianças, que busca despertar seu interesse pela leitura através da aproximação com os livros e seus autores, de forma lúdica. O espaço fica na Praça do Carmo e funcionará do dia 4 até o dia 17. A festa tem ainda uma casa, em Olinda, que funciona todo o ano com atividades para as crianças.

CRÔNICA

Luís Henrique Pellanda

SXC/DIVULGAÇÃO

Caveira de anjo

Sigo ligeiro, a cabeça baixa, uma missão a cumprir ali na esquina. Desatento, mal a percebo num dos bancos da Pracinha do Amor, tão quieta debaixo de duas cober-tas. Impossível separá-las, a mulher de suas mantas azuis. Faz calor, é outubro, e ela deve estar doente. Em meio a tanta lâ, tudo o que vejo é um rosto chupado e dois olhos verdes na cara da morte.

Eu a conheço. Pelo jeito acordou agora, no fim da tarde. Traz no colo uma caixa de sapatos fechada. Minha passagem a assusta, ela desperta e, sem hesitar, me chama ei, a voz bem preservada, ei, cara, numa impostação autoritária, chata, vem cá, vem. Não vou, mas paro, não parar seria muita falta de respeito, só que não me aproximo e ficamos assim, duas es-tátuas desconfiadas a sete, oito passos uma da outra, rígidas, até que uma delas enfim se cansa e espicha um tentáculo, um braço nu tatuado à caneta, a palma da mão estendida escapando das cobertas.

– Cinco reais, mestre.
– Cinco reais pra quê?

A mulher me responde com um gesto de enfado, pouisa os dedos sobre a caixa, a foto de um par de tênis caros. Ignoro o tesouro guardado lá dentro, mas me surpreende a beleza daquela mão bem desenhada, de ossos longos e majestá-ticos. Pena a pele tão seca, queimada de cigarros, a tristeza das unhas feridas aca-riciando o papelão da tampa, brilhoso. Ela gosta de suspenses e, sim, eu gosto dela, tem um sorriso também bonito, a dentição branca e sólida, um muro de pedras vivas.

– Pra ver o que tem na caixa. Cinco reais.

Acho graça. Ela sabe mesmo vender um mistério, tem a manha, e admito que já ganhou meu coração, mas obri-gado, nada feito, não pago para ver o que não pedi e nem sei o que seja, me desculpe. Encerro as negociações e me preparo para sair de cena, retomar o bom caminho da panificadora Fênix, a missão original interrompida. Só que ela, vendedora corajosa, não abandona um freguês, comercia com franqueza.

– Seja educado, mestre, me deixe explicar.

Perfeito. É necessário ser educado, concordo e me envergonho, perdão, me rendo ao argumento da elegância. Possuo a ridícula vaidade dos padres confessores, sou um ótimo ouvinte, mas peço que, por favor, se explique logo, o que foi, estou com certa pressa, esclareço, pre-ciso trabalhar – só não conto a ela que é mentira minha, que tenho amigos em casa, e que estão todos lá agora mesmo, reunidos ao redor da mesa posta, à espera de pães, queijos e cuques de goiabada, a água no fogo, o leite fervido e as crianças brincando no terraço, suas roupas sujas de giz de cera, tinta guache, suco de uva.

– Por acaso, mestre, te cobre pra saber o que tenho na caixa?

Respondo que não, realmente, e ela volta a sorrir, vencedora; afinal, pra saber é de grátis, meu irmão, ver é que vai te custar cinco reais, a informação é cortesia.

É, gosto dela, não nego, e por isso rimos juntos, nos associamos na hora extrema da gargalhada, embora no fun-do me intrigue e desagrade vê-la tocar novamente o papelão da caixa com isso que agora já considero uma espécie mal disfarçada de amor, um tique passional, indicador de não sei quantas fragilidades da alma. Não, ainda não nos acertamos, não confiamos um no outro.

Apesar disso, ela volta a me chamar para perto, quer dinheiro e quer logo, e eu continuo imóvel, não chego junto, não apenas o seu cheiro é forte demais, como também suspeito de algum trote, uma armadilha sentimental. Não há nin-guém por perto, eu sei, investigo o espa-ço à nossa volta, está vazio e silencioso; é sábado, ora, e é feriado, há sol, e somos os dois únicos animais visíveis naquela praça, até as andorinhas parecem ter se desintegrado na luz limpa da primavera. Mas não me sinto à vontade.

– Diga logo o que é.

Ela esconde os dentes e deixa cair as sobrancelhas grossas. Troca a máasca-ra alegre por outra, de uma seriedade farsesca, dramática. Está sendo teatral, mas tem talento, nasceu para a coisa. Sussurra, gravemente:

– É a caveira de um anjo.

Não me mexo, não respiro, nada digo. Ela vê que me atingiu, e repete a pri-meira fala.

– Cinco reais, mestre.

Ela esteve grávida no início deste ano, bem lembro. Passou o primeiro semestre gemendo sob as marquises da Ébano, recusava qualquer ajuda, fugia da assistência social. Depois de ficar um tempo sumida, voltou ao velho posto, sozinha e sem barriga. E a recordação daquela gravidez evaporada me derruba.

– Não, obrigado, não me interessa.

Tento lhe dar as costas, envergonha-do, mas ela se ergue do banco, se livra das mantas azuis, uma lufada de calor azedo me alcança, ei, ela faz menção de me perseguir, é dez centímetros mais alta que eu, vinte anos mais nova, está de sutiã, minissaia e nada mais, os pés descalços, tão magra, a caixa de sapatos debaixo do braço, ei, cara, peraf. Paro novamente, com medo de que me agar-re, ou me abrace, ou me engula. Ela sos-sega, desfaz o bote, desiste da ameaça de contato corporal, mas volta à carga, e ouço a ordem de uma rainha:

– Então me dê uma grana aí, cara.

Obedeço. Tiro a carteira do bolso da jaqueta e separo cinco reais. Nos apro-ximamos finalmente, ela apanha a nota, guarda a garça no bolso da saia, e de relance vejo, na pele de sua barriga, uma longa lista de prenomes masculinos ra-biscados à esferográfica vermelha: Da-niel, Gabriel, Rafael, Miguel, Emanuel, Misael. Dezenas de nomes de menino escritos de ponta-cabeça.

Ela agora está radiante, tornou-se uma criança calorosa, estranhamente satisfeita comigo, foi bom negociar com você, paizinho. Diz isso e já me lembra da proposta inicial: pelos cinco reais que paguei, ainda detenho o direito de ver a caveira do anjo, não estou a fim? Me oferece a caixa, quase a encosta no meu peito e, assim de perto, posso ouvir algo rolando lá dentro, no escuro, e me arre-pio, e penso nos meus ossos se partindo, e em cambalhotas de bebês.

Recuso a oferta, valeu, não preci-so ver nada, não. Eu agradeço, ela me agradece e volta a rir, amigável, desar-mada, abraçada à sua valiosa caixinha inviolada. Afetuosa, me garante que, a partir de agora, estarei eternamente protegido: comprei muitos créditos com o seu anjinho.

Gostaria mesmo de acreditar. Mas eu sei que não. Continuarei devendo, para sempre.