

PERNAMBUCO

FOTO: ARQUIVO REVISTA CONTINENTE | DESIGN: JANIO SANTOS

ESTA PAISAGEM TAMBÉM É FICÇÃO

ENSAIO REPENSA AQUILO QUE
ENTENDEMOS POR LITERATURA
PERNAMBUCANA CONTEMPORÂNEA

GALERIA



GILBERTO GARCIA

Esse flagra, tirado numa esquina carioca ano passado, foi descrito pelo gerente de operações do Senac-SP, a partir de um haikai chamado *Katia Flávia*, também escrito por ele: “Queria fazer um haikai pra você/ mas eu não sei/ e o tempo passou”.

Instagram: dgilgarcia69

CARTA DO EDITOR

O **Pernambuco** começa 2014 fazendo um questionamento acerca do que implica a questão “literatura contemporânea pernambucana”. Ou melhor: por que em tempos em que tanto falamos da diminuição da importância de termos como “local”, ainda é tão importante destacarmos a perspectiva da escrita de um estado, de um país? Essa problemática é levantada pelo crítico e escritor Cristhiano Aguiar que ergueu o ensaio dessa edição a partir da análise da obra de Marcelino Freire, José Luiz Passos e Ronaldo Correia de Brito. Os dois primeiros, há anos morando fora de Pernambuco, e o terceiro, cearense.

“Há quase três anos, em uma acalorada conversa de bar com amigos, eu defendia a total extinção, no ensino da literatura, das historiografias literárias. Saquei do bolso palavras como “nacionalismo”, “anacronismo” e “exigência caduca”. Naquela noite, a literatura tinha se tornado para mim uma nova *Emparedada da Rua Nova*, injustamente enclausurada pelas mãos cruéis dos historiadores da literatura e daqueles que se dedicam, principalmente nas escolas, a ensiná-la aos alunos. Pouco

depois, porém, participei de um projeto que me fez repensar completamente aquelas ideias. Tratava-se do livro *Ficção em Pernambuco: breve história*, escrito e publicado de forma independente no ano passado pelo poeta Pedro Américo de Farias”, aponta Aguiar em seu texto. Seu ensaio publicado nesta edição é, a nosso pedido, um questionamento mais vertical do próprio fazer desse texto.

E por falar em Marcelino Freire, o escritor tem lugar central no nosso primeiro número do ano: escreve o *Bastidores* do mês sobre seu primeiro romance e é analisado por Raimundo Carrero em sua coluna. Vale destacar ainda a entrevista de Armando Freitas Filhos, que completa 50 anos de sua estreia na literatura com novo livro e organizando as obras completas de Ana C.

Um ensaio especial presente nesta edição traz um olhar sobre a obra do escritor dominicano Junot Díaz, uma das vozes mais particulares da literatura contemporânea.

Boa leitura e ótimo 2014!

COLABORADORES



Adrienne Myrtes, artista plástica e escritora. Participou de antologias como *Os cem menores contos brasileiros do século*. Seu romance mais recente é *Uma história de amor para Maria Tereza e Guilherme*.



Cristhiano Aguiar, escritor e crítico literário. Foi um dos participantes da *Granta – Os melhores jovens escritores brasileiros*.



Manoel Ricardo de Lima, poeta, professor da Escola de Letras e do PPGMS (UNIRIO), publicou *Jogo de varetas* e *Quando todos os acidentes acontecem*, entre outros.

E MAIS

Alex Dimitrov, escritor nova-iorquino. **Marcelino Freire**, autor de, entre outros, *Contos negreiros*, ganhador do Prêmio Jabuti. **Ricardo Viel**, jornalista. **Rubens Akira Kuana**, tradutor. **Yasmin Taketani**, jornalista.

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

Haverá luz no fim de tudo após o apagão?

Literalmente no apagar das luzes de 2013, o escritor comenta como chegou a finalmente lançar seu primeiro romance, que ele chama de “narrativa longa”

LOURENÇO MUTARELLI/ REPRODUÇÃO



Marcelino Freire

Faltou luz no Bar das Putas.

É onde a gente vai comer carne, roer os ossos da bisteca. Marquei com alguns amigos escritores lá. No lugar também conhecido como Sujinho. À esquina da Consolação, pertinho da Avenida Angélica, em São Paulo.

Era a nossa confraternização de final de ano, digamos. Para um abraço curto antes das Festas. Estavam Andréa Del Fuego, Ivana Arruda Leite, Joca Reiners Terron, Michel Laub e Ronaldo Bressane. Depois apareceu Fabrício Corsaletti.

Ave nossa!

Aí faltou energia. O fogo não dava para acender. E demorou o *blackout*. Para valer. E Joca aproveitou para dizer que começou a ler o meu romance. “Nunca pensei, Marcelino, que você fosse tão sentimental”, falou. Ivana disse que se emocionou com a trajetória inglória de meu protagonista. Agonizante. Michel disse que o livro está na sua pilha de livros, à espera da devida dissecação. Bressane reforçou a melancolia das linhas, amargas, uma “beleza de tristeza”.

À falta do churrasco, seguimos desfiando à mesa o meu primeiro romance. Que eu não chamo de romance, chamo de “prosa longa”. Já de olho no cinema, ao que parece. “Daria um belo filme”, muita gente me diz. E eu sei. Já estou pertinho de vender os direitos. O romance já vai sair na Argentina, na França, na Itália. “É para ganhar o Oscar”, Ivana exagera. Papai Noel existe, ora essa.

De fato, o cinema me ajudou na feitura do livro. Explico: quando escrevo os meus contos, nunca tenho uma história para contar. Vou descobrindo a partir da escrita sendo escrita. Esse método já fez com que eu desistisse de outros romances. Porque eu não conseguia improvisar (caminhar, às cegas) por muito tempo. Daí fui eu buscar inspiração em filmes policiais, em reviravoltas de suspense, em tramas *noir*. Pegar a história pela mão até ela vir a vingar.

Ajudou-me também um pouco de autobiografia. E de autopornografia. Faria qualquer pacto para não perder o desafio: esse de estender o meu fôlego, de dar conta de contar algo mais enraizado, sei lá. Que o leitor ficasse fissurado para acompanhar a vida de meu dramaturgo (alter-ego) Heleno de Gusmão, desde o dia em que ele é avisado do assassinato de um michê com o qual ele tinha um caso. O menino, abandonado no IML, precisa

ser entregue de volta à família, em Pernambuco. Heleno começa a se preocupar não mais com o corpo vivo, mas com o corpo morto do rapaz. Em planos gerais, é este o enredo. “Você, Marcelino, não teve medo de se arriscar”, falou Del Fuego. Pensei em *Os Malaquias*, livro de Del Fuego, sim, enquanto eu escrevia. E em outros livros curtos como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar; *O túnel*, de Ernesto Sabato; *O cheiro do ralo*, de Lourenço Mutarelli.

Também pedi socorro mais uma vez à minha linguagem, cheia de abismos sonoros. Não tem como eu abandonar, de uma hora para outra, essa minha voz. Construída de “ímãs” – sempre digo. Não de rimas. E bora embora. Eu sigo obedecendo, nessa minha prosa, maior, a um sistema magnético. Elétrico. Em que a palavra vai fazendo seus ligamentos, erguendo as carcaças de meu verbo. Eta danado! “Deve ter dado muito trabalho chegar à natureza deste livro”, disse o Joca, em que tudo está, segundo ele, devidamente no lugar. Tão generosos os amigos, sobretudo em clima tão fraterno de final de ano. Penso o quanto foram importantes para a feitura desta minha primeira aventura os queridos Lourenço Mutarelli (que fez o desenho da capa) e Paulo Lins (o primeiro a derramar lágrimas quando leu o meu original para escrever a orelha). Vários comentários eu tenho recebido desde que o livro foi lançado pela Editora Record em novembro do ano passado. Um chororô. Emocionante, de cabo e rabo. E brindamos!

Pensei em meu pai, por um instante. A quem o livro é dedicado. “É um livro sobre a morte e a esperança”, alguém buzinou. Bêbado que eu estava, nem me lembro quem falou. São Paulo, aos nossos olhos, à calçada, agonizando. “É muito barulho”, disse Corsaletti. E nos convidou para terminar o papo em sua casa, ali perto. Um poeta que eu admiro, o Corsaletti. Pensei idem nos poetas na hora de colocar esses *Nossos ossos de pé*. Bandeira, Cabral, Anacleto, Recife, Sertânia, São Paulo... Pensei no Brasil na hora em que eu construía esse meu relato. Fóssil e funerário.

O que será do Brasil neste ano de 2014? E nos próximos anos, como andarà a nossa nação? Ali, ao lado dos amigos, no Bar das Putas (ou seria dos Putos?), eu me perguntava. Quais ossos nos sobrarão? Haverá uma luz no fim do túnel depois do apagão?

Leia resenha do livro na coluna de Raimundo Carrero, nas páginas 8 e 9.

RESENHA

Pessoa e seu infinito desassossego

Projeto da Universidade de Coimbra traz novas peças para o “quebra-cabeça”

Ricardo Viel

KARINA FREITAS



“Invejo – mas não sei se invejo – aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.”

São palavras de Bernardo Soares, “semi-heterônimo” de Fernando Pessoa (1888-1935), em seu *Livro do desassossego*, que poderia ser definido como um livro sonhado. Pessoa morreu aos 47 anos sem ver concluído – como muitos outros projetos – essa obra. A amigos mencionou, em várias ocasiões, o processo de produção do seu *Livro do desassossego* (*L.do.D.*). “O que principalmente tenho feito é sociologia e desassossego. Você percebe que a última palavra diz respeito ao livro do mesmo; de facto tenho elaborado várias páginas daquela produção doentia. A obra vai pois complexamente avançando. Os fragmentos dessa prosa são de depressão confessada, angústia e tédio”, escreveu a Armando Cortês-Rodrigues em 1914. Um ano antes, o poeta português havia publicado um texto na revista *A Águia* e deixou explícito que ele fazia parte de um projeto em construção chamado *Livro do desassossego*. Em vida, Pessoa publicou apenas doze fragmentos do *L.do.D.* – todos em revistas –, mas entre as cerca de 30 mil folhas (escritas à mão e datilografadas) que deixou na famosa “arca”, estão por volta de 400 fragmentos que traziam a indicação de pertencerem ao *Livro* – muitos deles textos não concluídos. Coube aos editores o papel de vasculhar no espólio do escritor – hoje guardado na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa – para tentar “montar” o livro que foi escrito durante mais de 20 anos e nem perto chegou de ser finalizado.

Por diversos motivos, entre eles as dificuldades de acesso ao espólio, a obra inconclusa demorou tanto tempo para ser publicada. Foi só em 1982, mais de 40

anos depois da morte do autor, que a primeira edição do *Livro*, organizado por Jacinto do Prado Coelho, saiu à luz. A ela se seguiram várias edições, como as preparadas por Teresa Sobral Cunha, Richard Zenit, Jerónimo Pizarro, em Portugal, além de outras publicadas no Brasil, Itália e Espanha. Cada uma diferente da outra, e inclusive entre elas mesmas, já que a cada nova tiragem os editores costumam acrescentar ou eliminar trechos numa tarefa infinita.

Se editar um livro é tomar decisões, no caso da *L.do.D.* essa sentença toma contornos extremos. Não há e nem parece que haverá uma versão final dessa obra. “Não é um livro estável, cada proposta de organização é só uma possibilidade entre muitas”, diz o luso-colombiano Jerónimo Pizarro, 37, um dos pessoanos mais reconhecidos na atualidade. Pizarro acaba de publicar no Brasil e em Portugal uma edição do *L.do.D.*, sua segunda, e se diz convencido de que dentro de dez anos, se organizar o *Livro* novamente, o fará distinto.

As diferenças entre as diversas edições do *L.do.D.* começam pela quantidade de páginas/fragmentos, já que textos que Pessoa não deixou expressamente definidos como pertencentes à obra foram incluídos em algumas edições. “Em termos de organização, de sequência, talvez nunca tenha uma forma final. Em termos de corpus é difícil. Teresa Sobral Cunha sugere um livro com mais de 700 fragmentos; eu só incluí uns 400 e tal”, explica Pizarro. Alguns editores preferiram ordenar os fragmentos por data; outros, por temática dos textos. A própria autoria do *Livro* chegou a ser discutida, já que em princípio Pessoa anotou que seu autor era Vicente Guedes. Posteriormente apresentou como autor a Bernardo Soares, a quem chamou de um “semi-heterônimo” seu, ou uma “personalidade literária”. Em uma carta escrita pouco antes de morrer, Pessoa explicou: “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente, mas uma

simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de tênue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual”.

O poeta português Jorge de Sena, que conhecia bem o espólio do poeta e dedicou ensaios sobre o *L.do.D* nos anos 1970, antes dele ser publicado, defendia que Bernardo Soares representava um heterônimo “mais próximo” de Pessoa, e que o *Livro* era “uma espécie de refugio” do que não chega a pertencer aos outros heterônimos. Para Antonio Tabucchi, tradutor de Pessoa para o italiano, o *L.do.D* era um romance duplo. “Pessoa inventou uma personagem de nome Bernardo Soares e delegou a ele a missão de escrever um diário. Soares é, portanto, uma personagem de ficção que adota a sutil ficção literária da autobiografia”. Uma autobiografia sem fatos, como definiu o Pessoa.

Se o *L.do.D* é um livro incerto quanto a forma e conteúdo, também o é quanto ao gênero. Trata-se de textos em prosa, lírica, escritos em primeira pessoa, que pode ser classificado como um romance, um diário confessional de reflexões íntimas e perturbadoras, um caderno de uma viagem estática por Lisboa, ou simplesmente um livro do e sobre o desassossego que é viver.

“Para mim o *Livro*, além das edições e junto com elas, são os fragmentos em que Fernando Pessoa ia dando conta de sensações num processo de autorreflexão sobre o processo de escrita. Como definiu o José Gil, é um laboratório da escrita pessoana em que tem cabido praticamente todos os estilos heteronímicos, por isso Eduardo Lourenço fala de texto suicida”, arrisca o argentino Diego Giménez, 36, doutorando em literatura pela Universidade de Barcelona e membro de um grupo de pesquisa da Universidade de Coimbra que trabalha na criação de uma plataforma online do *Livro do desassossego* (leia entrevista ao lado com o coordenador do projeto). O ensaísta português Eduardo Lourenço, mencionado por Giménez, não só classifica o *L.do.D* como texto suicida – no sentido de que “mata” os heterônimos para ser sobretudo Pessoa quem o escreve –, como o define como livro da “solidão perfeita”. “É um texto agônico, um texto-agonia por conta do nada e do ninguém, texto suicidário cuja função foi, porventura, a de evitar o suicídio real a quem nele se escrevia”, anotou o acadêmico. “Trata-se de livro total, dentro da obra de Fernando Pessoa, é o livro de uma época. Genericamente é abrangente e indefinido”, acrescenta Pizarro.

Seja o que for, o *Livro do desassossego*, que começou a ser escrito há mais de 100 anos e passou a existir para o público há pouco mais de 30, continua sendo um projeto, um sonho, uma utopia, um livro infinito e impossível. “Nunca terá uma versão final, não pode ter. Que significa ter uma versão final?”, questiona Giménez. “Sentimos a necessidade de certezas, mas em Pessoa a incerteza é rainha”, pondera.

O escritor deixou poucas pistas de como pensava armar seu *L.do.D*, o que faz com que cada nova edição do livro, cada nova proposta de montagem, carregue consigo o (ilusório?) desejo de compreendê-lo um pouco mais. O projeto da Universidade de Coimbra, que funciona como uma espécie de escavação genealógica no *Livro*, dos manuscritos originais e das edições já feitas, é mais uma dessas tentativas. Além de comparar as várias “versões” do *L.do.D* possibilitará também que o leitor monte o seu próprio *Livro*. Uma sorte de jogo que nos colocará no papel de editores de Pessoa; porque se, como sugere Pizarro, cada editor funcionar quase que como um heterônimo do poeta ao ajudar e a construir e perpetuar sua imagem postumamente, o projeto de Coimbra permitirá que essa tarefa seja estendida também à legião dos apaixonados leitores do poeta espalhada pelo mundo. Provarão do prazer e das dificuldades de editar o *Livro do desassossego*, uma obra inclassificável, definida por Pessoa como “um gemido”, ou “o livro mais triste que há em Portugal”. Um livro escrito desde a profunda inquietação, capaz de doer e maravilhar. Um livro que, como apontou Jorge de Sena, reúne a “mais bela prosa da língua portuguesa” em trechos como este: “Às horas em que a paisagem é uma auréola de Vida, e o sonho é apenas sonhar-se, eu ergui, ó meu amor, no silêncio do meu desassossego, este livro estranho como portões abertos ao fim duma alameda numa casa abandonada”.

Uma obra que reúne o próprio enigma da escrita

Se o *Livro do desassossego* é um projeto inacabado, uma espécie de quebra-cabeça que pode ser montado de infinitas maneiras e que a cada combinação forma uma imagem distinta, porque não possibilitar que o leitor também construa seu próprio livro? A partir dessa pergunta um grupo de investigadores de Coimbra, Portugal, colocou em marcha a criação de uma plataforma digital que permitirá, além da comparação das diversas edições do *L.do.D*, que ele seja editado virtualmente a partir de escolhas que apresentará. Manuel Portela, coordenador desse trabalho na Universidade de Coimbra, conversou com o **Pernambuco e explicou em que consiste o projeto.**

Poderia explicar com mais detalhes qual o objetivo desse trabalho?

Trata-se de mostrar materialmente e conceitualmente o *L.do.D* enquanto projeto: projeto do autor, projeto dos sucessivos editores e projeto dos leitores. Através das múltiplas configurações, os leitores poderão estudar o processo genético de composição escrita e o processo bibliográfico de seleção, edição e organização dos fragmentos pelos diversos editores. Poderão ainda produzir versões próprias do *Livro*. Como os textos e os ficheiros (arquivos) estarão marcados a diferentes escalas, as reconfigurações automáticas podem ocorrer nessas diferentes escalas. O objetivo é usar o processamento algorítmico para compreender a dinâmica dos atos de escrever e editar no processo social de construção do *L.do.D*.

Como surgiu a ideia? Quantas pessoas estão envolvidas?

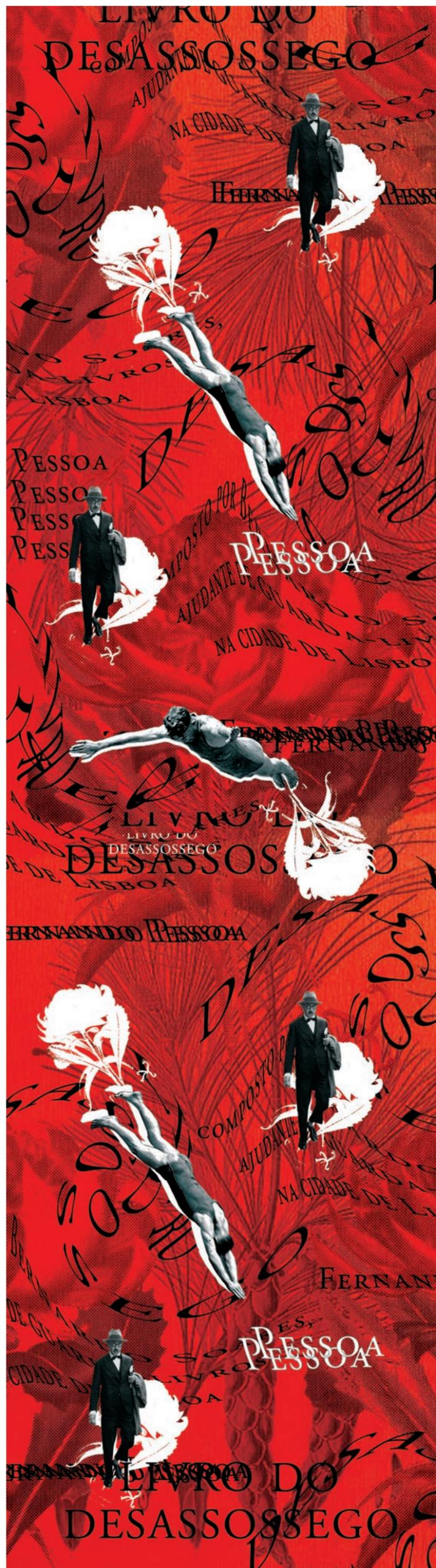
A ideia tem mais de uma década e surgiu no contexto da minha investigação sobre o hipertexto como dispositivo de fragmentação do livro. O projeto tem duas componentes: uma componente textual e informática – de representação genética dos manuscritos e datiloscritos autorais e também de representação da construção do livro pelos diversos editores; e uma componente teórica – de reflexão sobre a relação entre os processos de escrita e os processos bibliográficos, isto é, os processos de criação conceitual e material do livro. Nas duas componentes do projeto estão envolvidas 13 pessoas. A publicação está prevista para 2015, mas esperamos ter uma pré-publicação experimental que possa ser testada nas suas funcionalidades a partir do último trimestre de 2014.

Por que o *Livro do desassossego*? Por ser um livro aberto é a obra ideal para esse tipo de experiência?

Sim, de certo modo, o *Livro do desassossego* é obra ideal para esta experiência. Por um lado, mostra-nos em alto grau a capacidade sempre surpreendente de Fernando Pessoa se entregar ao processo de escrita e de escrever o que nunca foi escrito. Quer dizer que é uma daquelas obras em que vemos a máquina literária em pleno funcionamento, com o máximo de imaginação e de sentimento. Por outro lado, é um livro em construção, em projeto, que nos permite observar a processualidade que transforma a escrita em livro.

Toda a história por trás do *Livro* é fascinante, não é? Um livro que ainda hoje é um enigma, cheio de possibilidades... Podemos arriscar que dentro de 100 anos ele continuará sendo estudado, que ainda estaremos tentando decifrá-lo?

Sim, é uma história fascinante. Mas o enigma do *L.do.D*, o enigma que fará com que continue a ser estudado e admirado daqui a mais 100 anos, é sobretudo o enigma da própria escrita, que nos faz perguntar: como foi possível escrever isto? Pensar isto? Ser isto? (RV)



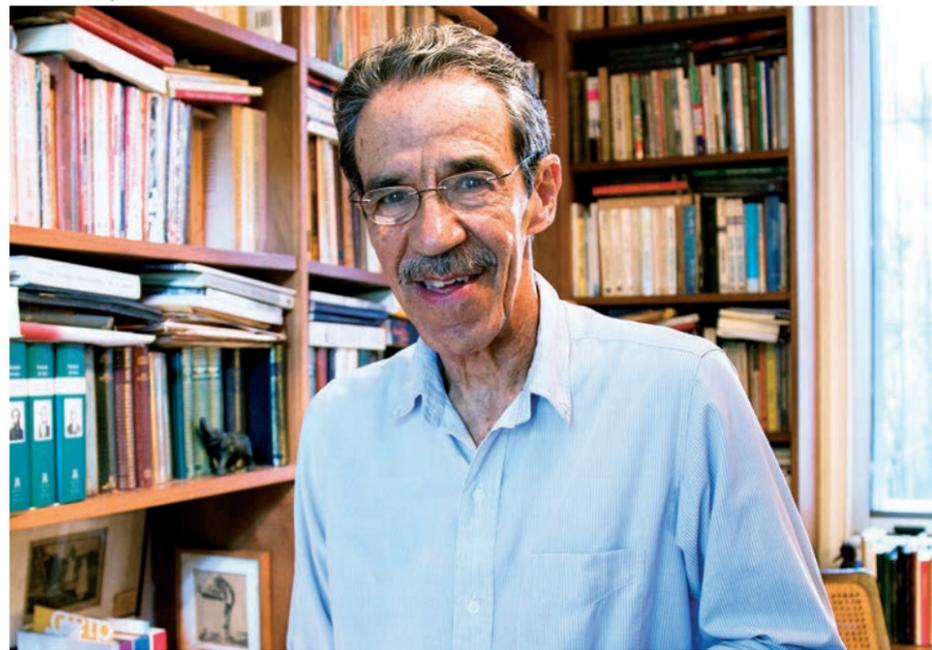
ENTREVISTA

Armando Freitas Filho

Um escritor diante de tudo o que a poesia não disse

Ao completar 50 anos de carreira, o poeta fala da função que a poesia ainda encontra na sua vida, da sua relação com a palavra e da edição da obra de Ana Cristina Cesar

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

“Escreverei para alguém/ certo ou incerto/ meu dever cumprido/ jamais cumprido/ quando chegar a hora de sair?”, pergunta Armando Freitas Filho no recém-lançado *Dever* (Companhia das Letras). Este é um dos poemas em que, aos 50 anos de sua estreia em livro, ele revisita e avalia seu percurso, para também colocar em crise sua produção atual e futura. Nascido no Rio de Janeiro, em 1940, o autor de *Raro mar* (2006) e *Lar* (2009), entre outras obras, reunidas em *Máquina de escrever* (2003), abre seu novo livro – premiado no mês passado pela Fundação Biblioteca Nacional – com poemas sobre o período de infância e adolescência, permeados por um sentido de partida, ausência e mudança sintetizados no dever de crescer.

Na entrevista a seguir, Armando Freitas Filho fala sobre sua transição constante, o novo livro, memória, ruptura e tradição literária, comentando ainda a organização de *Poética*, reunião recém-lançada da obra de Ana Cristina Cesar, da qual é curador.

Muitos poemas de *Dever* passeiam por lembranças da infância/adolescência, e outros tantos fazem referência aos seus 70 anos. Mas chama atenção no conjunto o sentido de mudança, passagem do tempo e curso da vida — dever do qual não se pode escapar. Qual a melhor maneira de cumpri-lo?

Não existe a melhor maneira: existe a maneira possível, que varia de pessoa para pessoa na maneira de tratar essa matéria que conjuga brutalidade e delicadeza. Diria que, para mim, é como fazer uma trança eterna, que não se destrançará mais, e vai ficando cada vez mais apertada e comprida, enquanto o cabelo que se usa para fazê-la vai se encurtando.

Em que momento sua poesia se voltou ao memorialismo, ao período de infância e adolescência — parecendo preterir presente e futuro?

Minha poesia, desde o primeiro livro, *Palavra*, de 1963, sempre se ocupou ou

foi ocupada pela memória. A primeira parte desse livro chama-se “Infância”, que entrelaça o “começo” não só do autor, mas de sua poesia. Não concordo que pareço “preterir presente e futuro”; desde o livro inicial, seguido por todos os outros, o presente e o possível futuro aparecem explicitamente.

O que o senhor busca nesse puxar “pela memória que não tem fim”?

O que busco no puxa-puxa da memória é consolidar o meu percurso – o que poderá dar algum sentido à minha vida, à minha vocação ao longo dos anos. Eu não sou o meu passado: sou o que faço com ele, já dizia Sartre. É uma espécie de prestação de contas para mim mesmo e para quem se interessar, que ainda não acabou de ser feita, é bom frisar.

Como se deu a transição do poeta frágil, “mais ansia do que ensaio./ Mais vômito do que voz”, ao maduro — ainda que tremam —, que compõe “(...) para além do fôlego/ da folha, para fora do papel”?

Minha fragilidade e minha força são iguais, obviamente, a de todo mundo. De acordo com o dia em que se vive, com o momento, com a época. A transição é permanente: é como estar numa gangorra ou numa montanha-russa, às vezes no alto, outras tantas, ao rés do chão, ou no meio. Pensando bem, essas localizações variáveis são necessárias e todas elas servem como estímulo, para ir em frente.

Mas sua relação com a poesia é diferente de quando escreveu, por exemplo, *Palavra*?

Minha relação com a poesia publicada nasce com *Palavra*; ela é diferente, pois cresceu, se desenvolveu, na mesma medida que quem escreveu o livro citado. *Palavra* e corpo, *palavra* e espírito, *palavra* e experiência vivem no mesmo ambiente, são indissociáveis. A transição, portanto, é simples e trabalhosa ao mesmo tempo: é biológica, enfim.

“A minha previsão de tempo para a poesia tem essa meteorologia: ar rarefeito, céu nublado com entradas de sol

Sabe-se que o senhor possui uma rotina para a escrita, “(...) mesmo se não há/ convite ou visita instigante da inspiração/ escrita é treino, ginástica, rascunhografia”. Sua criação poética já enfrentou uma fase de cair na rotina?

Creio que não. Rezo para que não.

Em uma entrevista de 2009, o senhor afirmou que “Não tenho mais tempo a perder. Tenho muitas coisas para estudar, o que é diferente de ler”. Como se dá este estudo e quais são suas leituras atualmente?

Leio ensaio e poesia, principalmente. Tenho pouco tempo para ficção, infelizmente. Não vivo, literariamente, sem ler teoria que me pede um outro tipo de atenção daquela quando leio poesia. A grosso modo, a primeira é com o lápis na mão, a segunda, sem o lápis. Não costumo falar sobre minhas leituras atuais porque acabo me esquecendo de uma e de outra, o que sempre me causa constrangimentos.

A regra do rigor formal e engajamento político são características que a crítica diz ter ficado para trás em sua obra, como a poesia práxis. Em que momento encontrou seu “modo de dizer”?

A crítica que afirma isso me leu mal. A poesia práxis, sim, ficou para trás e não só para mim, até mesmo para seu idealizador, o poeta Mario Chamie. Foi um momento necessário,

um momento de militância poética, digamos assim. Mas o engajamento político de maneira nenhuma. Vou dar apenas dois exemplos: no meu livro *À mão livre*, de 1979, há dois poemas que provam o que eu disse: “Corpo de delito”, que usa como matriz o hino nacional para transformá-lo ou transtorná-lo; em “A flor da pele”, objeto da dissertação de mestrado de Mariana Quadros Pinheiro na UFRJ, em 2009, o verbete “Pele” do dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira é subvertido a fim de mostrar o cotidiano da tortura como política do estado ditatorial daquela época e ainda vigente à revelia do estado democrático de hoje. Quanto ao rigor formal, ele subsiste na minha escrita. Afinal, quem aprendeu a escrever com Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, para só citar alguns, não pode e não quer abrir mão desse requisito. O meu “modo de dizer” foi sendo encontrado na medida em que comecei a escrever, como quem vai aprendendo a falar. É uma coisa orgânica. A meu ver é a melhor forma de se aperfeiçoar: ir melhorando o desempenho sempre em movimento, como quando a gente faz ginástica, digamos assim.

E como procura trabalhar a relação entre tradição literária e sua ruptura, entre acaso e cálculo, história e elementos da realidade imediata? Acho que o trabalho da relação da tradição literária

com a ruptura, do acaso com o cálculo, da história e elementos da realidade imediata se faz naturalmente desde que o autor mantenha suas janelas abertas pelo vento de sua contemporaneidade.

Em uma entrevista de 1987, Carlos Drummond de Andrade dizia que a poesia de então era ruim porque “os tempos são ruins”, referindo-se a uma “deterioração dos conceitos e do sentimento estético” e à massificação dos meios de comunicação. Como são os tempos de hoje, o vento da contemporaneidade, para a poesia?

A única vez que discordei de Carlos Drummond foi por causa dessa entrevista. Cheguei até a escrever uma carta para ele, que acabei não mandando. Afinal, ele atravessava um momento muito duro da vida dele com a doença de sua filha, Maria Julieta. A minha previsão do tempo para a poesia agora tem esta meteorologia: ar rarefeito, céu nublado, com entradas de sol, com possibilidade de chuvas esparsas, temperatura em elevação. Mas esse clima é o meu nesse instante, pessoal e intransferível.

Neste mês, a Companhia das Letras publica o volume *Poética*, que reúne a obra completa de Ana Cristina Cesar, da qual o senhor é curador. A partir deste conjunto, como lê as relações entre a poeta e a pessoa, entre a escrita marcada pelo gesto biográfico e a que é uma

“A questão não é essa. A questão é: como enfrentar (agora aos 70 anos), sendo cada vez mais frágil a fortaleza da vida?”

das grandes representantes da poesia marginal? A preparação do volume o levou a alguma revisão da leitura da poesia de Ana C.?

Cuido da poesia de Ana Cristina Cesar desde que ela morreu. Seus arquivos literários vieram por vontade expressa dela aos pais para minha casa. Organizei e prefaciei, então, os seguintes livros: *Inéditos e dispersos*, 1985; *Escritos da Inglaterra*, 1988; *Escritos no Rio*, 1993; *Correspondência incompleta*, com Heloisa Buarque de Hollanda, 1999; *Ana Cristina – novas seletas*, 2004. As relações “entre a poeta e a pessoa”, se entendo bem a sua pergunta, estão como sempre, intimamente conjugadas; “a escrita marcada pelo gesto biográfico” é uma das características de sua geração, mas aí cabe uma observação: se ela é, sem dúvida, “uma das grandes representantes da poesia marginal”, essa representação ganha uma força ímpar, mais pelo que ela tem de diferente dos seus companheiros. Em outras palavras: enquanto, de uma maneira geral, a poesia de Charles, Chacal & Cia era feita por uma espécie de poemas-polaroides, de revelação instantânea, a dela, ao contrário, era de revelação exigente que pedia releituras. A preparação de *Poética*, 30 anos depois de sua morte, só veio acentuar, a meu ver, sua identidade e diferença. Mais: Ana Cristina Cesar é uma poeta cada vez mais viva.

Na adolescência, ao primeiro contato com os poemas de Drummond, eles lhe causaram

a sensação de perigo, ao mesmo tempo em que diziam o que o senhor sentia por dentro. Aos 70 anos, imagina-se que o senhor tenha visto, vivido e lido muito — escrito, definitivamente. Essa experiência não fragiliza o estonteamento, a surpresa que tantos autores dizem ser fundamental à escrita?

Não vi, não vivi, não li o bastante, seguramente. O “estonteamento” não se fragiliza: pelo contrário, ele aumenta, assim como a surpresa, e o que escrevi não é nada definitivo, infelizmente. A questão não é essa, portanto. A questão é: como enfrentar, sendo cada vez mais frágil, a fortaleza da vida?

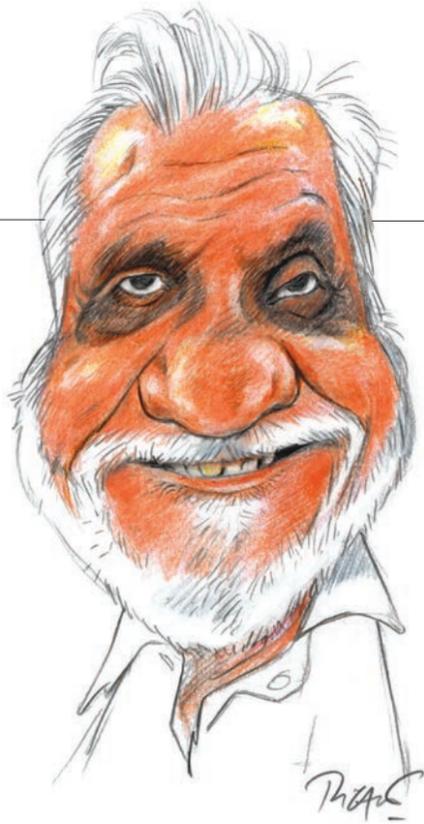
Na mesma entrevista, Drummond — então aos 84 anos de idade e com mais de 40 livros publicados — dizia que parara de escrever por não ter mais vontade, por já ter escrito muito, por não ter mais a obrigação profissional. O que levaria o senhor a não escrever mais? Acredita que um dia não terá mais o que dizer?

Parar de escrever pode ser morrer. Mas se não for? Dias sem ruído. O Castelo interior em ruínas acabadas. A “tresnoitada luz”, de Borges batendo em cima do “sol aparafusado” de Van Gogh, no texto de Artaud.

Há algo que a poesia não baste para dizer?

Há tudo o que não foi dito ainda.

Leia sobre a antologia de Ana C. na página 24



Raimundo CARRERO

Nossos ossos agora estão nus e expostos

Marcelino Freire revela a alma e a tensão de um personagem denso e forte

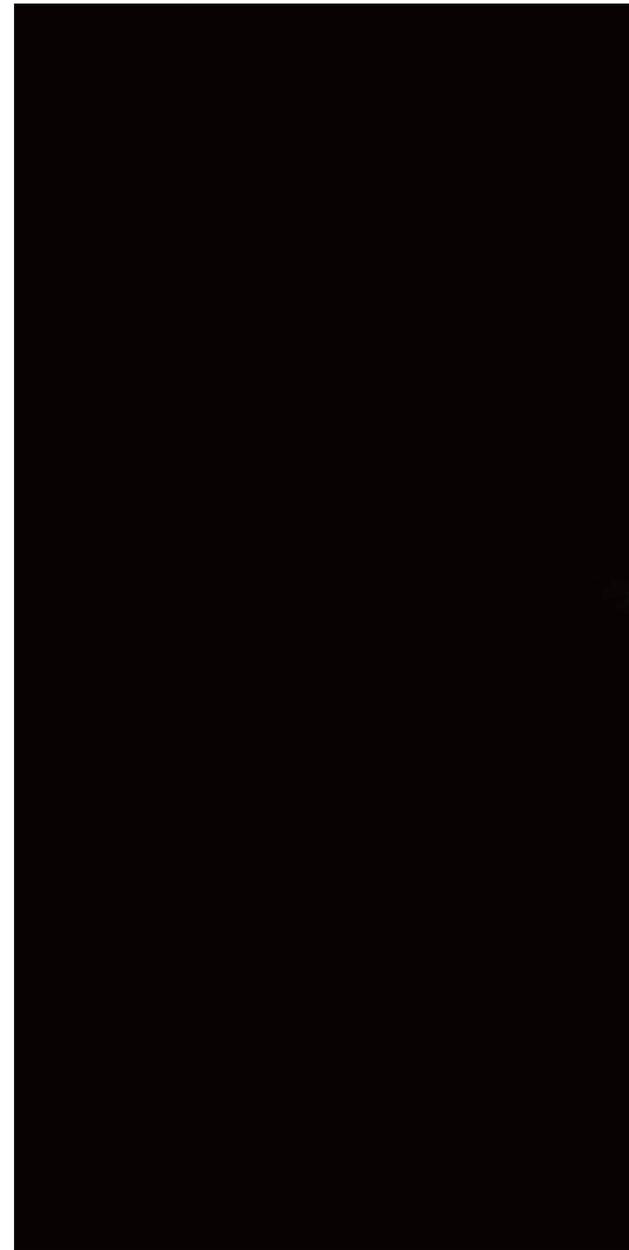
É uma epopeia? É um romance? Uma novela? Um conto? Não, não é nada disso, é apenas um texto longo, conforme classificação do próprio autor, o escritor Marcelino Freire. Assim é *Nossos ossos*, livro que chega ao leitor com a marca de uma prosa vigorosa, com sintomas de escândalo, embora no nosso tempo nada seja escandaloso, uma linguagem apurada, limpa, serena, harmônica. Uma prosa longa não porque fuja da técnica do romance, mas porque o autor prefere assim. O que seria mesmo um romance? Os conceitos são tantos e tão amplos que não vale a pena procurar uma definição absoluta. Mário de Andrade, por exemplo, simplificava tudo quando lhe pediam uma definição de conto. Dizia ele, conto é tudo o que eu chamo de conto. E fim, não se discute mais. Portanto, procure-se apenas a qualidade do escritor, o texto que ele realiza, as qualidades artístico-literárias, e basta.

Portanto, não é importante que um texto seja classificado de romance, de epopeia, de novela, ou de conto. Como já se disse, o importante é o produto final. Aquilo que chega aos olhos do leitor ou do crítico. O que estará sempre em julgamento é a qualidade artística. Sempre. A classificação não resulta em nada. O fim da epopeia deu lugar ao chamado romance burguês, ou apenas ao romance, como conhecemos agora. Houve um tempo em que o romance longo, de 600, 700 ou 800 páginas era chamado de romance-rio – uma história única e longa que ia chamando pequenas histórias ou pequenas narrativas enquanto evoluía no leito. Tudo isso desapareceu para dar lugar ao simples, ao inclassificável, ou comum, ao mais imediato e necessário – o resultado artístico da obra. É claro que a epopeia e o romance têm características próprias – na epopeia conta-se a história de um povo; no romance, o objeto é o indivíduo na sua imensa solidão.

A novela teria apenas um episódio, sobre o qual se debruça o autor, explorando todas as suas possibilidades. E o conto? Como fica o conto? O conto trabalharia também um único episódio sem, necessariamente, explorar estas possibilidades. Revela o conflito. E pronto. Mas crônica parece ser assim também, com a característica do eu lírico. Aí vem Mário de Andrade e proclama: Conto é tudo o que eu chamo de conto. Portanto, epopeia é epopeia, romance é romance, e prosa longa é prosa longa. E vamos parar por aqui para não ficar enjoado, não é?

Nossos ossos é uma prosa longa com características de romance de boa qualidade. De ótima qualidade, aliás. Uma narrativa que se realiza no discurso indireto livre – técnica criada por Flaubert e que consiste na aproximação da voz do narrador com a voz do personagem, de forma a parecer única. Há quem confunda com fluxo da consciência, mas não é exatamente assim. Em psicologia ou na psicanálise, Fluxo da Consciência é a narrativa contínua com mudanças de assuntos ou de temas. Em literatura,

RENATO PARADA/ DIVULGAÇÃO



significa uma técnica com as mesmas características, mas eivada de rimas, lapsos, silêncios, destacando o ritmo. E ritmo é o que há de mais brilhante na prosa de Marcelino. Às vezes, o som. Mas neste livro Marcelino optou pela ausência da rima, pelo menos não naquele sentido reiterativo de outros. E sua prosa apresenta-se ainda mais forte e mais bela.

Mas, enfim, de que trata *Nossos ossos*? Narra a trajetória dramática de Heleno de Gusmão, envolvido com a vida intelectual e sexual, com michês e admiradores, prêmios e fracassos, uma vida tensa e densa, em que não somente a alma está exposta, mas sobretudo os nossos ossos, celebrando a aventura de existir em todas as suas variantes. É preciso acom-

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

METALINGUAGEM

Lúcia Bettencourt estreia no romance jogando com a metalinguagem em narrativa bem escrita e envolvente

Vencedora do Prêmio Sesc de Literatura (categoria contos) em 2005, com o livro *A secretária de Borges*, a carioca Lúcia Bettencourt (foto) estreia agora no romance. *O amor acontece – Um romance em Veneza* (Record) brinca com a metalinguagem em duas frentes. Primeiro, o romance dentro do romance. Segundo, faz uma referência aos livros de encomenda que se tornaram moda nos últimos anos, como

os baseados nos sete pecados capitais e os que resultam na viagem de um escritor para uma cidade (nacional ou internacional) a fim de compor um romance de amor. Com graça e leveza, ela conta a história de uma escritora que aceita uma destas encomendas e parte para uma meca (quase um clichê) do romantismo: Veneza. O que resulta é um livro divertido e discretamente irônico.

FOTO: DIVULGAÇÃO





panhar o texto, palavra por palavra, sem esquecer nem evitar as cenas fortes no envolvimento sexual. Não é um livro qualquer, um romance, uma novela, um conto longo. É um livro em que Marcelino avança firme para a maturidade, revelando o que veio fazer na literatura brasileira, e por que está consagrado pelo domínio da técnica. Mesmo quando a técnica parece meramente intuitiva. Não é uma aposta em vão de João Alexandre Barbosa, até porque não é qualquer um que escreve um livro deste. Para criar e conduzir um personagem desses é preciso ter um grande domínio de texto, uma grande coragem para tratar com o personagem, e seguir e seguir e seguir as curvas e as sinuosas da narração.

Além disso, Marcelino evitou os cenários luxuriantes, como aconselha Graciliano Ramos, e investe apenas, e rapidamente, naqueles que podem enriquecer o personagem. Talvez algo assim, na página 30: “Fiz isso e nada, era culpa daquela manhã, no final da tarde é que o cansaço bate”. E isso é cenário? Sim, um cenário interior e psicológico, que mais sugere do que afirma e mostra, o cinzento da alma e dos ossos, do abismo do personagem. Um cenário silencioso, agreste, desprovido de paisagem – são três coisas diferentes: paisagem, ambiente e cenário – e sem adjetivos, se é que se pode dizer assim, com tudo o que de estranho se possa imaginar. Por todos os motivos, uma excelente prosa longa.

LÚDICO

Livro sobre bacamarteiros brinca com terceira dimensão

Erick Vasconcelos e Flavinha Marques estão lançando o livro *O pipoco dos bacamarteiros* (Bailarina Produções), através do namoro dos bacamarteiros Zé Pipoco e Maria Fumaça, ao mesmo tempo que fala da história da tradição junina. O detalhe lúdico fica por conta do recorte das páginas que, quando se abre o livro, saltam para a frente dando a impressão de terceira dimensão.

HUMOR

Conto sobre um cavalo honesto e trabalhador sai de coletânea e ganha edição autônoma da Selo Off Flip Editora Ltda

O caso do cavalo probó, de Ovídio Poli Júnior, publicado originalmente na coletânea de contos *Sobre homens & bestas*, recebeu autonomia num pequeno volume da Selo Off Flip Editora, de Paraty, Rio de Janeiro. Políbio, o cavalo, começa sua carreira como militar, até que num desfile cívico o vento arranca a bandeira do Brasil do mastro e a joga aos pés, ou melhor às patas,

do equino que, inesperadamente atacado de perturbações gástricas, defeca no símbolo pátrio, o que encerra seus dias de quartel. Relegado ao serviço público, vira burro de carga e até transporte de cabos eleitorais da prefeitura. Velho e coxo, ganha como aposentadoria uma ração diária de aveia e maçã, o que é questionado pelo novo prefeito. Daí para que se estabeleça uma confusão dos diabos é um passo.

A Cepe - Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

Secretaria
da Casa Civil



PERNAMBUCO
GOVERNO DO ESTADO

CAPA

FOTO: ARQUIVO REVISTA CONTINENTE | DESIGN: JANIO SANTOS



Sobre a ficção do chão que você pisa

À partir de três obras, ensaio lança luz na literatura contemporânea do Estado

Cristhiano Aguiar

Há quase três anos, em uma acalorada conversa de bar com amigos, eu defendia a total extinção, no ensino da literatura, das historiografias literárias. Saquei do bolso palavras como “nacionalismo”, “anacronismo” e “exigência caduca”. Naquela noite, a literatura tinha se tornado para mim uma nova Emparedada da Rua Nova, injustamente enclausurada pelas mãos cruéis dos historiadores da literatura e daqueles que se dedicam, principalmente nas escolas, a ensiná-la aos alunos. Pouco depois, porém, participei de um projeto que me fez repensar completamente aquelas ideias. Tratava-se do livro *Ficção em Pernambuco: breve história*, escrito e publicado de forma independente no ano passado pelo poeta Pedro Américo de Farias. Fui chamado para escrever o capítulo final do livro, apontando tendências, obras, autores e condições estruturais da produção literária do Estado entre 2000-2011. E embora mantenha uma posição crítica em relação à maneira como a literatura continua a ser ensinada tanto nas escolas, quanto nas universidades, percebi que minha aposta na abolição das histórias literárias implicava em uma ilusão, a de que as contradições e impasses inerentes ao tema poderiam ser resolvidos em uma tacada só, pela via mais fácil, e impostas de fora para dentro.

A desconfiança em relação à historiografia literária não é de longe só minha. Em conversas prévias com o editor do **Pernambuco**, Schneider Carpegiani, por exemplo, fui questionado: “por que fazer agora uma história da literatura em Pernambuco? O que isto aponta?”. Desta forma, este ensaio é dividido em

duas partes gerais, cada uma das quais se desenreda sob os auspícios de uma pergunta. De início, tomo como ponto de partida a seguinte questão: Por que narrar a produção ficcional em Pernambuco? Nas páginas finais, a pergunta-bússola se torna outra: O que narram esses narradores? Assim, farei uma breve leitura comparativa entre os romances *Nossos ossos*, de Marcelino Freire, *Estive lá fora*, de Ronaldo Correia de Brito e *O sonâmbulo amador*, de José Luiz Passos. Estes três livros não devem ser tomados como uma espécie de síntese das tendências gerais da ficção contemporânea brasileira escrita por autores vinculados ao estado de Pernambuco. Embora sejam três escritores representativos, outros poderiam ter sido escolhidos. Proponho uma leitura destes livros aos leitores do Pernambuco como um exemplo dos caminhos possíveis que a prosa atual pode tomar; além disso, os três romances nos apresentam temáticas, personagens e procedimentos narrativos dignos de nota.

No seu livro *Introdução à historiografia da literatura brasileira*, o professor Roberto Acízelo de Souza nos aponta dois motivos possíveis que geraram certa desconfiância sobre as histórias da literatura. O primeiro é uma suposta decadência do nacionalismo. Como o próprio Acízelo aponta, o auge do prestígio das histórias literárias aconteceu no século 19, quando diversas nações, entre elas o Brasil, se lançaram à busca do Verdadeiro Espírito Nacional. Desta maneira, a literatura foi considerada o lugar por excelência “em que o espírito nacional poderia mirar-se e reconhecer-se”. Nossos escritores passaram a construir,



especialmente a partir do romantismo, uma série de tópicos, imagens, paisagens, vozes e ideologias buscando criar e discutir o que era, afinal de contas, o Brasil, e qual o significado de afirmamos: “Somos brasileiros”.

Em paralelo, as historiografias literárias passaram a organizar não só as imagens do Brasil construídas na nossa literatura, como também organizaram as obras e mesmo as biografias dos seus autores em função de uma narrativa que pudesse apontar o nascimento, crescimento e maturidade de nossa própria nacionalidade. Em seus piores momentos, momentos estes que infelizmente continuam a se perpetuar em algumas práticas de ensino, a literatura é instrumentalizada em função da criação de uma imagem fixa de uma identidade nacional. Conceber, porém, as identidades nacionais como unhas e avessas à mudança tem sido uma das principais críticas realizadas por diferentes teorias nas últimas décadas. Não há um Brasil, agora costumamos dizer, mas diferentes brasis; chamamos a nós próprios de pós-modernos e líquidos; tempo e espaço se tornaram cada vez mais simultâneos e relativos; as próprias identidades se fragmentaram e as entendemos como em constante metamorfose. Toda esta liquidez e velocidade, afirma o estudo de Acízelo, minou o segundo suporte ideológico das historiografias tradicionais: a ideia de linearidade, tão cara a certas vertentes do que hoje convençamos chamar romantismo e realismo. Assim, argumenta o livro *Introdução à historiografia da literatura brasileira*, a história da literatura foi perdendo prestígio, ao longo

do século 20, ao menos dentro dos estudos literários, para uma disciplina que se tornou a sua rival e principal contestadora: a teoria da literatura.

Teoria da literatura e história da literatura não precisam, é claro, se excluir mutuamente. Não é preciso desistir de contar a história da literatura brasileira, ou, como foi o caso do projeto capiteaneado por Pedro Américo, de contar parte desta história tendo Pernambuco como eixo organizador. O nacionalismo continua a ser uma força em diferentes sociedades e novas abordagens da história da literatura podem ajudar a questionar suas ideologias e lançar nova luz sobre escritores antes desprezados, por exemplo. Além disso, contar uma história da literatura pode dar aos leitores e alunos uma visão mais concreta e vital dos fenômenos literários a serem estudados e isto dificilmente pode ser alcançado mediante um debate puramente teórico. Por fim, conclui Acízelo, as histórias literárias nos fornecem “um mapa do tempo” – e este foi exatamente o objetivo do *Ficção em Pernambuco: breve história*. Longe de ser um trabalho de crítica literária, ou de teoria, trata-se de uma cartografia, com um mínimo de indicações para que os interessados em nossa história literária consigam realizar suas próprias pesquisas.

Falei, linhas antes, em identidades e nacionalismos. Logo, não custa nada perguntar: existe uma Ficção Pernambucana? Se sim, então o critério para avaliar e entender a produção dos autores vinculados a Pernambuco passaria por uma averiguação de sua... Pernambucanidade? Estes conceitos são no mínimo

problemáticos. A começar pelo fato de que não necessariamente os escritores associados a Pernambuco nasceram no próprio Estado. Os exemplos são muitos e daria dois nomes conhecidos: José Lins do Rego e Ariano Suassuna, ambos nascidos na vizinha Paraíba. Além disso, nem todos os escritores pernambucanos moram hoje em dia em Pernambuco, como é o caso de um Marcelino Freire, ou de um José Luiz Passos, por exemplo. Desta forma, não faz sentido falar em Pernambucanidade, seja na literatura, ou fora dela, ou mesmo de “Ficção Pernambucana”. Como bem lembra Borges no seu ensaio *O escritor argentino e a tradição* (um dos melhores antídotos que conheço contra o bairrismo, seja recifense, argentino, ou latino-americano): “Gibbon observa que no *Alcorão*, livro árabe por excelência, não há camelos; creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do *Alcorão*, bastaria essa ausência de camelos para provar que ele é árabe”. O alerta de Borges é o quanto a literatura – e a escrita, completamos, sobre literatura – pode prescindir da angústia, ainda tão nossa, a respeito da cor local (seja esta cor “brasileira”, ou “nordestina”). E o que pensamos quando falamos de “Ficção em Pernambuco”? Autores brasileiros, que escolheram escrever predominantemente em língua portuguesa e cujas obras são atravessadas pelas mais diversas circunstâncias. Uma delas, a vinculação a uma determinada geografia que, no caso de nosso debate, é o pedaço de terra e orla tradicionalmente conhecido como Pernambuco.

Falar de Ficção em Pernambuco, nesses termos, implica fazer um recorte no qual, por um motivo ou outro, o lugar geográfico adquire alguma relevância. E não é possível sequer estabelecer uma regra geral norteadora da relevância deste lugar, porque as maneiras como Pernambuco atravessa a carreira dos mais diferentes escritores podem ser consideradas

Falar de ficção em Pernambuco implica fazer um recorte no qual, por algum motivo, o lugar ocupa alguma relevância

quase tão plurais quanto as obras que eles produzem ao longo de sua carreira. Ficção em Pernambuco pode significar uma infância passada no estado, como ocorreu com Clarice Lispector; pode significar uma estreia literária, celebrada décadas atrás no bar Savoy; pode significar a presença do Recife, ou da Zona da Mata, em uma narrativa; pode significar o local de nascimento, de desterro, de adoção, ou de publicação, e por aí vai. Escrever sobre a história da ficção em Pernambuco não implica necessariamente em retomar um pressuposto das historiografias do século 19, o de consolidação de uma identidade, neste caso, regional; em pleno 2014, trata-se mais de uma questão de ênfase, de lançar uma lupa em direção a um detalhe a fim de entendê-lo com mais acuidade, sempre integrando-o a um contexto mais amplo e complexo. Escrever em Pernambuco e sobre Pernambuco prescinde da necessidade de camelos e de praias – embora camelos correndo soltos pela praia Boa Viagem poderia ser uma boa imagem para começar um conto.

QUAL O ROSTO DA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA?

Estabelecer uma imagem total da ficção contemporânea em Pernambuco apresenta dificuldades semelhantes. O apanhado das obras, sempre incompleto, nunca conseguirá nos revelar mais do que contornos indefinidos, ou retratos à maneira do pintor italiano Arcimboldo. Estabelecer um tema central a todas estas obras, bem como um só projeto ou ideologia, é um projeto fadado ao insucesso. Da

CAPA

proximidade com a história de Luzilá Gonçalves, passando pela importância da literatura judaica na obra de Ronaldo Correia de Brito, ou da presença do jornalismo literário no trabalho de Samarone Lima, o pluralismo de temáticas, estilos e influências é a tônica da narração contemporânea em Pernambuco. É possível que, décadas no futuro, consigamos uma imagem mais precisa da produção dos últimos trinta e poucos anos; por enquanto, em pleno 2014, cada crítico e leitor produzirá imagens diversificadas a partir daquilo a ser observado.

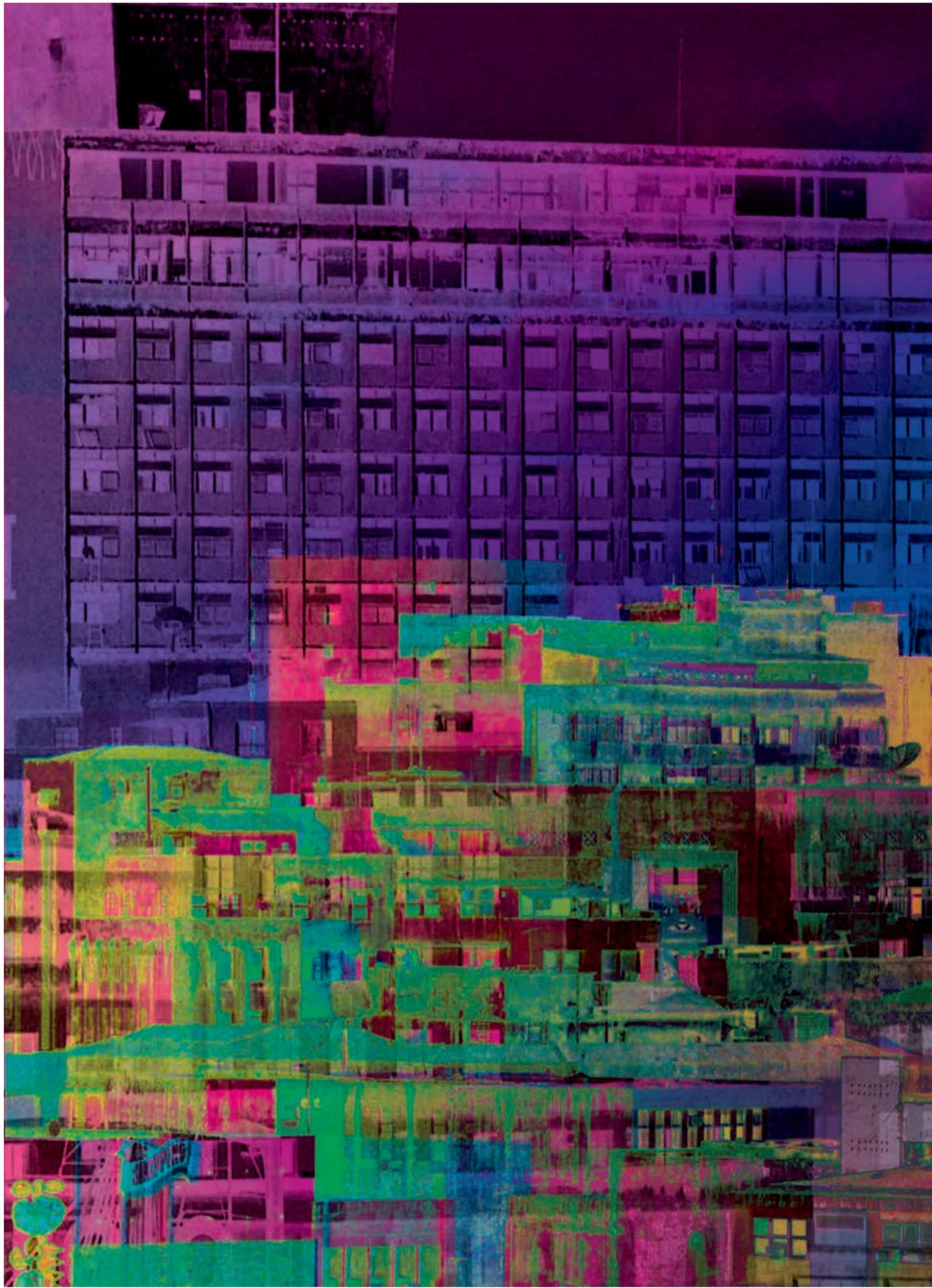
Não gostaria, contudo, de tornar esta reflexão tão vaga. Por isso, não obstante as ressalvas acima, é possível dizer com certa segurança que o regionalismo não é mais retomado com a força de décadas passadas. Há também ausência de projetos coletivos que amarrem diferentes linguagens artísticas em função de uma estética e de uma ideologia sobre o nacional, como foi o caso do Movimento Armorial. Como foi destacado no livro *Ficção em Pernambuco: uma breve história*, a experiência de trabalho coletivo entre os escritores, principalmente no caso dos mais jovens e sem contratos com editoras, passa mais pela tentativa de superar as dificuldades estruturais da circulação dos próprios textos, e menos por um projeto estético ou de investigação regional. Alguns dos sites e blogs literários citados no texto publicado em 2011 já deixaram de existir, porém outros continuam firmes e fortes, como é o caso do *Interpoética*, que também está se transformando em um selo editorial. Novas publicações literárias, como a *Cesária*, revista lançada exclusivamente em meios digitais, ou o retorno do blog *Vacatussa* e o lançamento do coletivo de críticos literários *Criticon*, surgiram com força entre 2013-2014. E blogs dedicados não exclusivamente à ficção e poesia, como é o caso do *Outros críticos*, disponibilizam mesmo assim espaços de reflexão para e sobre literatura.

Além de circular nos meios digitais, a ficção de Pernambuco tem sido publicada por editoras dos mais diferentes perfis e tamanhos. Da mesma forma como o cinema e as artes visuais produzidas a partir de Pernambuco, a ficção contemporânea vinculada ao estado tem chamado muita atenção tanto no Brasil, quanto no exterior, haja vista a quantidade considerável de traduções, estudos críticos e premiações literárias desde meados dos anos 1990. Embora seja problemático falar em um mercado interno e profissionalizado, a atuação constante de selos independentes como a Livrinho de Papel Finíssimo, a Moinhos de Vento, a U-Carureto, Mariposa Cartonera, ou de editoras pernambucanas como a Paés, a Bagaço e a Cepe tem feito diferença, principalmente ao publicarem e/ou relançarem autores cujos projetos nem sempre interessam ao mercado editorial tradicional. De 2011 para cá, além dos autores que publicaram em editoras como a Alfabeta, Record e Iluminuras (e que foram situados no *Ficção em Pernambuco*), são dignos de nota *Dias de febre na cabeça*, de Nivaldo Tenório, *Um detalhe em H*, de Fernando de Mendonça, *Invertidos*, de Clarissa Loureiro, *O outro lado do outro lado*, de Sérgio Bivar, *O Estrangeiro no labirinto*, de Wellington de Melo e o site *Livros que você precisa ler*, de Bernardo Brayner. Bolsas de fomento, feiras literárias, concursos como o Prêmio Pernambuco de Literatura, que em 2014 publicará obras de Bruno Liberal, de Walter Moreira dos Santos e de Fernando Monteiro, eventos como o Fórum da Rede Nordeste do Livro, Leitura e Literatura, a ser realizado no primeiro semestre de 2014, mostram o quanto políticas públicas relacionadas ao livro e à literatura são fundamentais à produção cultural pernambucana. A aposta é que os investimentos nessa área possam ser cada vez mais sólidos e estruturados enquanto políticas públicas de longo e médio prazo.

POR TRÊS LIVROS DOENTES

Tivemos oportunidade de situar a relevância de uma historiografia sobre a ficção do estado e também pudemos apontar algumas tendências e condições estruturais desta ficção. Cabe, agora, pensar um pouco questões mais pontuais, tomando como exemplo os três escritores destacados no começo deste texto. Marcelino Freire, Ronaldo Correia de Brito e José Luiz Passos são três dos mais premiados e conhecidos escritores da literatura contemporânea brasileira. Juntos, acumulam premiações importantes como o Jabuti, o Prêmio São Paulo, Portugal Telecom e já foram traduzidos para várias línguas. Seus últimos

FOTO: ARQUIVO REVISTA CONTINENTE | DESIGN: JANIO SANTOS



livros são, respectivamente, *Nossos ossos*, *Estive lá fora* e *O sonâmbulo amador*. De que maneira três livros tão diferentes entre si poderiam ser aproximados, além do fato de terem sido escritos por autores vinculados, de um modo ou de outro, ao estado de Pernambuco?

No seu bastante citado *O que é o contemporâneo?* o filósofo italiano Giorgio Agamben não propõe uma explicação do que seria a contemporaneidade, mas sim uma espécie de modo de leitura tanto do tempo presente, quanto da experiência histórica. Aquilo chamado por ele de “contemporâneo” significa o elogio a uma tomada de posição específica em relação à temporalidade na qual nos situamos. Contemporâneo é o autor/intérprete que não coincide perfeitamente com a sua própria época e que estabelece dissonâncias e anacronismos. Deste modo, “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”, escreve Agamben. É exatamente um forte compromisso com o escuro de sua própria época, uma afirmação da negatividade, que podemos encontrar em *Nossos ossos*, *Estive lá fora* e *O sonâmbulo amador*. Os estilos e caminhos narrativos não poderiam ser mais diferentes; em seu núcleo mais básico, entretanto, os três romances procuram encarar de frente o escuro e construir dissonâncias.

Por isso, não é coincidência que nos três livros exista a reiteração de uma mesma metáfora: o **cadáver**. Em *Nossos ossos*, o narrador-protagonista, o encenador pernambucano Heleno, decide viajar de São Paulo para o sertão de Pernambuco após

um dos seus amantes, um michê, ser brutalmente assassinado. Este cadáver leva o narrador a um estado de crise e o livro de Marcelino nos propõe uma mistura de memorialismo, narrativa policial e *road movie*. Em crise também está Cirilo, protagonista de *Estive lá fora*, romance ambientado no Recife, na época da ditadura militar. O cadáver, neste caso, é o da morte anunciada do seu irmão guerrilheiro. Oprimido pela atmosfera de repressão e pelas discordâncias com seu irmão, com quem mantém um relacionamento tenso, Cirilo, em vários momentos do romance, perambula pelo Recife tentando refazer os sentidos de uma cidade marcada pela hipocrisia e o autoritarismo. Sexo, maconha e rock and roll não conseguem preencher essa vida esvaziada. É um acidente de trabalho, que logo se revelará um óbito, o motivo desencadeador de outra crise, desta vez vivida por Jurandir, funcionário de uma tecelagem e narrador do romance *O sonâmbulo amador*, livro também ambientado durante a ditadura militar. Ao viajar do interior de Pernambuco até o Recife a fim de resolver um processo trabalhista, relacionado a um jovem funcionário que se acidenta (e logo descobriremos, fatalmente) na tecelagem onde ambos trabalhavam, Jurandir perde o controle dos seus atos e enlouquece, tendo que ser internado em uma clínica de repouso na cidade de Olinda.

O corpo morto, ou à beira da morte, simboliza, nas três obras, um impasse que é ao mesmo tempo existencial, político e de denúncia social. Metáfora recorrente do esquecimento, o cadáver, ou melhor,



a revelação do cadáver, é uma ferramenta utilizada por estes autores para escavar o não dito do trauma de uma experiência histórica de autoritarismo político, nos casos de *O sonâmbulo amador* e de *Estive lá fora*, e de exclusão social e econômica, no caso de *Nossos ossos*. E é fascinante perceber o quanto o romance de Marcelino dá conta justamente do Brasil engendrado na época que serve de moldura histórica para os romances de Passos e Brito; o passado, os ossos e o cadáver fazem parte de uma espécie de gesto arqueológico simbólico, gesto este no qual Agamben localiza o verdadeiro ato de entender a contemporaneidade. É preciso, contudo, tomar cuidado: não se trata de sociologizarmos as três obras, pois o cadáver do outro é uma projeção da crise dos seus protagonistas; o cadáver desempenha o papel de fazer uma indicação irônica do que pode acontecer se a crise não for reelaborada por cada um deles. Por isso, a busca pela própria destruição irmana Heleno, Jurandir e Cirilo – e, apesar do tom sombrio, os três romances mostram claramente o caminho a não ser seguido, o da negação absoluta tanto de qualquer valor, quanto de si mesmo.

Associada ao cadáver, à crise e à denúncia está a metáfora da **enfermidade**. Heleno, Jurandir e Cirilo padecem, doentes, do início ao fim de suas trajetórias. No romance de Marcelino, o protagonista está enfermo com o vírus do HIV, ao passo que a loucura e a histeria são as doenças que cabem aos protagonistas dos livros de Passos e Brito. Deslocados, ex-cêntricos, doentes: é a partir da posição marginal dos seus

O passado, os ossos e o cadáver fazem parte de um gesto arqueológico simbólico no qual Agamben localiza o contemporâneo

protagonistas que a crítica engendrada pelas obras será realizada. Tudo isto, como não poderia deixar de ser, está articulado a uma forma. Embora nos três livros haja um desenvolvimento de conflitos que em sua essência é linear, a crise e o trabalho de recontar uma **memória** de traumas exigem uma outra forma de vivenciar o tempo. Aqui, me permitam um aparte: não se trata da condenação da linearidade em prol de um puro experimentalismo, mas de perceber, como perceberam seus autores ao completarem o circuito da criação, o que cada personagem e voz narrativa

exigem em termos de linguagem e estrutura. No caso de *Nossos ossos*, *Estive lá fora* e *O sonâmbulo amador*, a inserção de dissonâncias e fragmentos está em sintonia com suas próprias temáticas e personagens, e também com mais um elemento formador, para Agamben, daquilo que significa ser contemporâneo: “Aqueles que procuraram pensar a contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em mais tempos, de introduzir no tempo uma essencial desomogeneidade”. E se é preciso vários tempos e se quem nos guia são os ritmos da memória, a própria forma-romance pede linguagens híbridas. É a mistura de teatro, sutil metaficção e prosa poética de *Nossos ossos*; a mimese dos processos oníricos em *O sonâmbulo amador*; a mistura de ensaísmo, ficção e diferentes focos narrativos, bem como a presença de diversos gêneros textuais, tais como a carta e o diário, em *Estive lá fora*.

Críticas podem ser feitas aos três livros, especialmente ao ritmo dos primeiros terços de *O sonâmbulo amador* e de *Estive lá fora*. Do mesmo modo, no livro de Marcelino, a resolução da jornada de seu protagonista me pareceu se encerrar de maneira rápida demais. Apesar disso, as três obras nos oferecem, ao término da leitura, um percurso consistente, no qual invenção literária e narratividade se articulam em prol de um projeto que, nos dizeres de Agamben, procura “fraturar as vértebras de seu tempo”. Nestes termos, Marcelino Freire, Ronaldo Correia de Brito e José Luiz Passos são qualitativamente nossos contemporâneos.

ENSAIO

Díós mio, a vida é pura ficção científica

Um possível e estranho realismo maravilhoso na obra de Junot Díaz

Schneider Carpegiani



*“me provo na linguagem em que comprovo
O peso dos meus mortos” -
Alejandra Pizarnik*

Oscar não era um daqueles caras dominicanos populares, que se davam bem com as mulheres, o garoto de ouro do colégio ou o filho de imigrantes que soube driblar o triste folclore do exílio. Excessivamente gordo, portava uma cabeleira estranha e, para piorar, era um tremendo *nerd* do gueto no fim do mundo (leia-se os subúrbios para imigrantes de Nova Iorque). Ainda assim, o escritor Junot Díaz, 44 anos, nascido em Santo Domingo, na República Dominicana, frisa que Oscar é herói, o “nosso herói”, logo na primeira linha do romance *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, ganhador do Prêmio Pulitzer de Ficção em 2008.

O livro traz a descrição pormenorizada de uma solidão abismal, e assim tão anônima e ironicamente banal em todos os seus gestos, que a única forma de prosseguir em frente é creditarmos os fatos à existência de fukú – maldição (pelo jeito!) africana que cruzou o oceano, vitimou destinos, que possivelmente matou Kennedy e que as famílias, até aquelas das mais isoladas republiquetas latino-americanas, juram sofrer suas consequências até nos correntes tempos de wi-fi e McOndo.

Para Oscar, fukú era tão concreto quanto a ficção científica que o resgatava da sua existência mise-

rável ou quanto os quilos de gordura que consumia para se manter ereto. Ainda que isolado. E inútil.

“Seja lá de onde viesse e como fosse chamado, comenta-se que a chegada dos europeus à Hispaniola desencadeou o fukú no mundo e, desde então, estamos todos na merda. Pode ser que Santo Domingo tenha sido o porto de entrada, o Quilômetro Zero da Praga, mas agora, cientes ou não, somos todos sua cria. O fukú não é coisa do passado, nem história fantasiosa, que já não assusta. No tempo dos meus pais, era real à beça, algo que gente simples levava fé. A gente conhecia alguém que havia sido devorado por um fukú. Ele pairava no ar”, descreve Díaz, como se estivesse narrando uma reportagem especial da *National Geographic*.

Uma das primeiras lições de qualquer estudante de literatura latino-americana reside em compreender a diferença entre fantástico e realismo maravilhoso. O primeiro, mais ligado à tradição europeia, designa um pacto ficcional com o leitor: as personagens demonstram tanto espanto quanto nós diante do inverossímil dos fatos. Somos cúmplices de que aquilo ali jamais poderia ter ocorrido.

O realismo maravilhoso respira de forma diversa. O real maravilhoso não firma o pacto do impossível com o leitor. Rejeita o “era uma vez” das fábulas. Segundo o escritor Alejo



KARINA FREITAS

Carpentier: “Pois bem, eu falo em real maravilhoso quando me refiro a certos fatos que aconteceram na América, a certas características da paisagem, a certos elementos que têm alimentado minha obra. (...) Quando, na verdade, a única coisa que se deveria lembrar da definição dos dicionários é o que se refere ao extraordinário. O extraordinário não é necessariamente belo ou bonito”

Junot Díaz está longe de ser catalogado como um escritor de realismo maravilhoso, se pensarmos estritamente na definição exportada, e consagrada, por Gabriel García Márquez e seus imitadores menos talentosos. Nem mesmo é um datilógrafo de fantasias, como Isabel Allende e seus espíritos adestrados. Também não é um detrator dessa geração canônica, como foi um dia o parricida escritor chileno Alberto Fuguet, que nos anos 1990 pregou a necessidade de incendiar todo e qualquer lastro de mágica, urbanizando a América Latina e suas aldeias seculares e suas matriarcas assombrosas.

Díaz é mais sutil ao se sentir, e ao ser catalogado, como estrangeiro: sabe que existe um absurdo na sua condição, sabe que o sotaque é uma carga difícil de carregar sobre as costas. O sotaque reveste e condena quem o enverga pelas ruas de uma grande cidade do fim ou do

O sotaque é fukú.
Estar longe de
casa, e sozinho,
é fukú. O amor
não correspondido
é, obviamente, é
também fukú

começo do mundo. É o indício de que em algum momento ocorrera uma quebra, que algo fora partido. O sotaque é fukú. Estar longe de casa, e sozinho, é fukú. E o amor não correspondido nessas condições sócio-políticas e geográficas, obviamente, fukú.

Oscar, como exemplo de grande amaldiçoado, morria de medo de morrer virgem, de ser o único cara dominicano que nunca sentiu a pele de uma

mulher contra a sua pele. Era um estrangeiro até em relação ao afeto do que entendia por seu povo.

Estrangeiro e emocionalmente desamparado, Oscar guardava, mas não escondia, sob seu corpo – corpo esse sempre em expansão – a chaga do isolamento de quem não tem qualquer figura paterna (pai-físico e pai-pátria) para guiá-lo pela mão.

“Oscar não conseguia fazer amizade de jeito nenhum, era lesado demais, tímido demais e (se é que se pode acreditar nos garotos do bairro dele) esquisitão demais (tinha o hábito de usar palavras difíceis, aprendidas um dia antes). Já não se aproximava das meninas porque, na melhor das hipóteses, elas o ignoravam e, na pior, soltavam gritinhos e o chamavam de gordo asqueroso! Esqueceu o perrito e o orgulho que sentia quando as mulheres da família o chamavam de homem”, relata Díaz, cruel, mas ainda assim com ternura pelo seu herói. Pelo nosso herói.

Realismo maravilhoso hoje talvez queira dizer: “não estou mais em casa”. Mas há casa?

A definição lexical de maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseada na não contradição com o natural. “Maravilhoso é o ‘extraordinário’, o ‘insólito’, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a maravilha, do latim mirabilia, ou seja ‘coisas admiráveis’ (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas à naturalia”, aponta Irlemar Chiampi. O tom maravilhoso de Macondo, em Cem anos de solidão, remete à imagem utópica com que os colonizadores espanhóis enxergaram o Novo Mundo. A significação eufórica da América para o homem europeu, que vai desde o espetacular impacto do Descobrimento até pelo menos os fins do século XVIII, fez-se pela incorporação de mitos e lendas dos testemunhos narrados dos primeiros viajantes. “São frequentes nos cronistas expressões como ‘encantamento’, ‘sonho’, ‘maravilha’, ‘não sei como contar’, ‘faltam-me palavras’ que bem denotam o assombro natural diante do desconhecido”, continua Chiampi.

O Novo Mundo converteu-se, desde o tempo de Cristóvão Colombo, em um universo mágico, de caráter fortemente utópico. Inicialmente, a literatura desenvolvida nesse novo território começou como noticiário do que seriam essas terras supostamente mágicas, que precisavam confirmar os desejos dos colonizadores. “A nova terra é somente redescoberta com olhos literários, para a imaginação dos europeus, através do paisagismo abusivo, que se conformava apenas em renovar as impressões de uma geografia diferente. De uma a outra expedição, assinalava Ezequiel Estrada, ‘a realidade do solo cobrindo a realidade da utopia’. Os primeiros testemunhos encontram-se nas crônicas oficiais e notícias de viajantes, incapazes de interpretar os sucessos que participavam”, aponta Bella Josef.

A América seria então um Continente que se desenvolveria atrelado a uma suposição: será que Cristóvão Colombo sabia para aonde estava indo ou teria sido guiado por seres mágicos que habitavam os mares?

Residente nos Estados Unidos, Junot Díaz é um dos escritores mais importantes da atualidade e também um dos mais lentos (se pensarmos em ternos da produção em massa exigida pelas editoras): em menos de duas décadas de produção, “apenas” o romance *A fantástica vida breve de Oscar Wao* e os contos de *Afogado* e *É assim que você a perde* (indicado ao National Book Award), todos lançados no Brasil pela Editora Record.

Em suas entrevistas, Díaz faz questão de destacar que sua literatura é fomentada pela traição, uma traição tão constante que reveste de som e fúria os corpos dos seus personagens como só fukú seria capaz. “A quantidade de ‘cuernos’ que as pessoas da República Dominicana põem umas nas outras é uma coisa fora do controle. Cresci num bairro em que todos traíam, e nós, crianças, sabíamos disso, embora houvesse um silêncio a respeito”, relatou numa entrevista publicada ano passado na *Folha de São Paulo*.

Por essa fala, é possível perceber uma clara característica da narrativa de Díaz: os fatos, até os mais corriqueiros, são tratados de forma exagerada. Até a traição conjugal soa como um deus decaído. Em seus relatos, temos a impressão de

ENSAIO

KARINA FREITAS



que a realidade, a qualquer momento, vai romper com o verossímil e tornar-se insólita. Mas isso nunca ocorre. A realidade é, por essência, insólita, mas não a ponto de nos deixar incrédulos diante dos seus rumos.

Na *Fantástica vida breve* de Oscar Wao, uma passagem em especial ilustra essa característica de Díaz. Trata-se do momento em que uma personagem – no início da adolescência e no final de um verão de desilusões – descobre o seu corpo como uma arma de Poder. A chegada da puberdade é tratada da mesma forma com que os autores do Boom narravam as cenas mais irrealis de suas obras:

“Beli, que vinha esperando por algo exatamente como seu corpo a vida inteira, mal podia conter a satisfação diante do que sabia agora, diante da indiscutível concretização da sua desejabilidade, que lhe conferia, de certa forma, um Poder. Como descobrir por acidente Um Anel, achar a Pedra da Eternidade do mago Shazam ou encontrar a espaçonave caída do Lanterna Verde! Hypatía Blicia Cabral, por fim, adquiriu poder e muita autoconfiança. Começou a andar com os ombros retos e a usar as roupas mais apertadas que tinha. Dios mío, dizia La Inca sempre que a garota saía. Por que Deus tinha que lhe dar esse fardo, logo neste país”.

Talvez realismo maravilhoso também seja descobrir o corpo. O corpo como fantasma, como

projeção de fantasias. O corpo como contrato social e geográfico.

Tudo o que a América Latina ofereceu de forma mais original e fecunda a partir da década de 1950 (quando a expressão Terceiro Mundo começou a ser utilizada por demógrafos e geógrafos franceses num claro eufemismo para substituir “países pobres”) está ligado às esquerdas revolucionárias e à ideia de um Terceiro Mundo em prol da independência e da negação do imperialismo.

Disso, fatalmente, fazem parte o realismo maravilhoso, as músicas de protesto, a estética da fome e os fortes ecos da revolução cubana. No entanto, a década de 1980 viu nascer uma séria crise de identidade cultural, ao mesmo tempo em que as ditaduras iniciadas anos 1960/1970 começaram a perder força. Não só essa linha cultural cessa de funcionar e quase que totalmente de existir, como já não servem tão bem os parâmetros através dos quais se analisava a sociedade e a cultura latino-americanas.

A partir dos anos 1990, com a abertura política, a discussão em torno de como deveria ser a postura de um intelectual latino-americano ganhou força e resiste até hoje. No final dessa década, o colombiano Santiago Gamboa, ao participar de um congresso de escritores em Barcelona, fez questão de abrir o seu discurso de forma assombrada com a declaração: “Não sou um exilado”. Uma fala, surpreendentemente, talvez menos política do que estética.

Gamboa podia não ser um exilado político, mas se sentia um exilado cultural: um escritor que se achava “interrompido”, com seus direitos de escrita negados. Sentia-se obrigado a carregar um clichê.

Estudar a obra de um escritor latino-americano, hoje, consiste também em perfilar uma série de questionamentos, tais como: Que novas configurações de tempo e espaço abrigam a criação hispano-americana? Que trocas locais persistem entre os narradores, quando a interlocução global parece ser dominante? Néstor García Canclini apontou que “ser latino-americano” é uma condição que estaria sofrendo um processo de mudança no começo do século XXI, quando, ao mesmo tempo que os Estados nacionais são diminuídos, ampliam-se as vozes que intervêm no debate. Isso acontece enquanto uma parte importante dos estudos e das teorizações sobre as modernidades do Continente continuam centradas em duas especificidades: “periférica” e “tardia”.

Críticos costumam apontar a linguagem bem particular da obra de Junot Díaz, escrita que mistura o inglês com expressões locais da República Dominicana e o espanhol. Costuma ser tratado, de forma apressada (acredito), como um escritor de *spanglish*, como se suas histórias (ou seus personagens) diagnosticassem um idioma falho e submisso às regras de uma nova pátria. O falante de *spanglish* não tem o domínio de sua



nova terra, permanece preso ao local de partida. Um eterno exilado. Ele não escolhe as palavras, e sim é escolhido por elas.

Minha impressão diante dos livros de Díaz é diversa. A questão talvez não seja de dependência diante de uma palavra que há de chegar ou de uma língua que falha. Percebo muito mais a necessidade de enfatizar um lugar próprio, estranho e singular, não mais em casa, mas também nem tão estrangeiro assim. É possível dizer “Díós mio” e “hiphop” numa mesma escala evolutiva, sem conflitos.

O estranhamento em Díaz, para além da linguagem, aparece muito mais em se tratando das demandas do corpo: um corpo em expansão; um corpo como arma política e sexual; um corpo doente, que falha e trai. Todos seus livros são marcados por chagas. Em *Afogado*, um garoto passa a vida se escondendo por trás de uma máscara devido a um problema ocorrido durante seu parto. É tratado com o medo e atração que envolver qualquer corpo estranho, qualquer corpo “imigrante”. Em *É assim que você a perde*, o latin-lover tatuado vê suas forças serem deterioradas com o avanço de um câncer silencioso. Torna-se um estrangeiro perante a identidade que escolhera para si.

A mesma doença acompanha a mãe de Oscar Wao por todo o romance, como o único desfecho

provável para uma existência de humilhação e desterro, típica de sua geração de imigrantes. A descoberta do câncer em *A fantástica vida breve de Oscar Wao* é relatada como a descrição de um acidente geográfico antes invisível na imensidão do mapa, justificando assim, talvez, a condição de perplexa deriva dos seus personagens:

“Ela está parada diante do espelho do armário, nua da cintura para cima, o sutiã enrolado ao redor da barriga como uma vela arriada, a cicatriz nas costas tão vasta e inconsolável quanto o oceano. Você quer voltar a ler, fingir que não chegou a ouvir, mas já é tarde demais. Os olhos dela, grandes e esfumaçados como os que você terá um dia, encontram os seus. Ven acá, ordena ela. A mãe franze o cenho por causa do que vê num dos seios. Os peitos são imensidões. Um das maravilhas do mundo.(...)”

Está sentindo isso?, pergunta ela, com o familiar tom de voz áspero.

No início, tudo o que você mais sente é o calor da pele e a densidade do tecido, semelhante à de um pão que nunca parou de crescer. Ela guia os seus dedos no busto... Mãe e filha nunca antes tão próximas, a mais nova ouvindo a própria respiração.

Está sentindo isto?

Ela se vira em sua direção. *Coño, muchacha*, para de me olhar e sente”.

Talvez realismo maravilhoso hoje seja encontrar as palavras possíveis, ainda que inexistentes, para apontar algo antes jamais imaginado num mapa.

A geração de novos e novíssimos autores latino-americanos parece disposta a marcar seu próprio espaço. Inevitavelmente, esse espaço aponta para uma relação diferente com a realidade e com as formas de que dispõe o autor para descrever o espaço e tempo que lhe são contemporâneos.

Apesar desses depoimentos “pacificadores”, a tradição da literatura latino-americana é a de polemizar sua cultura híbrida, de erguer manifestos, de recordar que o novo só é novo ao recobrar o que havia de novo no velho e esgotado. Os autores hispano-americanos sempre buscaram formas de demarcar/denunciar um histórico de dependência ou mesmo de contar, de formas diversas, temáticas aparentemente desgastadas, como regionalismos míticos ou depoimento de exilados. O que Santiago Gamboa fez ao se negar exilado foi uma espécie de manifesto contra a perspectiva de que há lugares “marcados” no cenário literário, que precisam ser ocupados.

A problemática desses lugares a serem ocupados foi destacada por Angel Rama, num acurado mapeamento de como os sistemas de dependência se integram também às esferas culturais: “Toda cultura possui seus estratos dominantes e dominados, sendo que vêm dos primeiros os parâmetros

O falante de spanglish não tem o domínio de sua nova terra, permanece preso ao local de partida. Um eterno exilado

de normalização para a sociedade, de modo que sua ação condutora se manifesta nos diversos graus de aceitação entre estratos inferiores, que, com traços curiosos, revelam que não se trata de uma simples recepção, mas de uma elaboração transformadora, ou até mesmo opostora”.

O crítico uruguaio continua sua análise destacando que, na medida em que as classes superiores procedem à sua modernidade, essa se transfunde como norma, através da pirâmide social, gerando parciais incorporações, parciais recusas, que delatam as necessidades internas de outros estratos em suas necessidades de sobrevivência e progresso.

Os três livros de Junot Díaz – apesar da diversidade de narradores atravessando as histórias, como se os personagens estivessem desesperados por sua hora de, enfim, falar – têm ao menos uma voz em comum: Yuniór, geralmente tratado como um possível *alter ego* do autor – no último conto de *É assim que você a perde*, Guia amoroso do traidor, Yuniór, assim como Díaz, é um professor universitário da região metropolitana de Boston.

Talvez Yuniór seja não o *alter ego* de Díaz, para além de quaisquer coincidências biográficas; mas a voz narradora – a voz constante, necessariamente familiar – que precisa dar unidade a uma só e grande História (a História como o homem; a História como o *alter ego*): o destino dos que precisavam conviver com o fato de que toda adaptação é provisória, de que todo lugar ou corpo a ser ocupado trai, falha e precisa ser substituído. Em algum momento o sotaque irá soar como traição e será hora de se adaptar novamente.

Realismo maravilhoso, hoje, talvez consista em se sentir em casa. Definitivamente em casa.

Leia resenha sobre os contos de *É assim que você a perde* na página 22.

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
Claudia Poncioni

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.

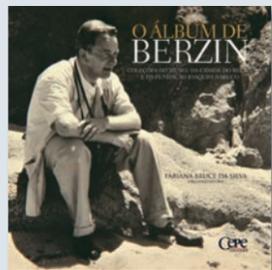
R\$ 60,00



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
Fernando Cerqueira Lemos

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.

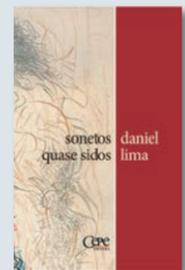
R\$ 60,00



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.

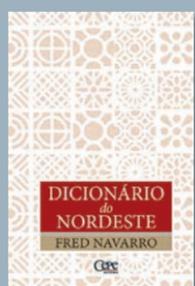
R\$ 90,00



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



DICIONÁRIO DO NORDESTE
Fred Navarro

Dicionário do Nordeste, do jornalista pernambucano radicado em São Paulo, Fred Navarro, é fruto de 21 anos de minuciosa pesquisa. A obra reúne em suas 711 páginas mais de dez mil verbetes e expressões usadas em todos os estados da região e nasceu da necessidade de “traduzir” para os colegas certos termos normalmente empregados por ele em seu dia a dia nas redações paulistas. O livro tem prefácio do gramático Evanildo Bechara, da Academia Brasileira de Letras.

R\$ 70,00



A EMPAREDADA DA RUA NOVA
Carneiro Vilela

Livro mítico da literatura pernambucana, *A emparedada da Rua Nova*, escrito por Carneiro Vilela, deve seu sucesso, em grande parte, ao mistério que cerca sua criação: o autor teria retratado um crime verdadeiro e hediondo, em que uma moça indefesa fora emparedada viva, pelo próprio pai, “em defesa da honra da família”? Ou teria Vilela, usando recursos estilísticos de grande qualidade, criado a estória que, de tão bem construída, faz com que até hoje muita gente acredite que ele se baseou em fatos reais?

R\$ 45,00

Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

Adrienne Myrtes

A orelha que não houve*

Realmente, vivemos tempos sombrios!
A inocência é loucura. Uma fronte sem rugas
denota insensibilidade. Aquele que ri
ainda não recebeu a terrível notícia
que está para chegar.
(Bertold Brecht)

E, no entanto, a terrível notícia não vai chegar porque a comunicação está interrompida. Riscos, ruídos, apelos, excessos. A sombra é bem mais densa do que se supunha.

Vivemos assombrados, abismados e ensimesmados. Encurvados. Ilhados e distraídos com o buraco do umbigo. Somos as próprias ilhas, cativo, e cada um está refém de si.

As parcas tentativas de comunicação são garrafas jogadas ao mar. Não existe certeza de resposta no mundo que criamos. Na pressa que criamos. Na eficiência que tentamos desenvolver. E o amor? De que modo?

Maria Tereza e Guilherme querem o amor, cada um a sua maneira. Procuram o diálogo, mas não o encontram. Falam sozinhos na presença um do outro.

O que aconteceu com o diálogo que tentei conservar?
Perguntam-se em silêncio. Ainda em silêncio culpam ao outro por ter esquecido de guardar o que restou da última conversa, na geladeira. Embrulhado em papel alumínio.

Lançam-se olhares na intenção de sílabas. As mãos, vez por outra, querem fabricar palavras.

Mas...
As palavras, sem fôlego, não vencem a distância entre uma ilha e outra. Afogam-se.

Maria Tereza amaria Guilherme pelo resto de sua vida e, Guilherme, certamente faria o mesmo por ela. Se pudessem. Cada um faz o que pode: ela nem sempre pode falar com clareza o que quer e ele quase nunca o que sente.

Sinto muito: dizem-se com frequência.
Alguns hábitos aprenderam o caminho do erro entre eles. Um de- sencontro de objetivos e horários. E as bocas, em especial as bocas, não têm se encontrado amiúde.

Maria Tereza buscou a solidão, mas passou a atirar garrafas ao mar para vencer a queixa. Maria Tereza não entende da direção do vento, das marés, da influência da lua, nem sabe se o braço do mar será seu aliado. Ela apenas lança as garrafas, feito quem sorri para um cão que se coça na esquina da rua. Ou feito quem publica textos na internet. E Guilherme?

*Orelha do romance *Uma história de amor para Maria Tereza e Guilherme*

INÉDITOS

Poemas de Alex Dimitrov

Traduzidos por Rubens Akira Kuana



Deixando a Cidade com Allen Ginsberg

Allen Ginsberg, eu lhe conheci em um banheiro de posto de gasolina em algum lugar na Califórnia e eu nem dirijo ou sonho. Você pediu pelo meu número, eu pedi um cigarro. Era noite em Nova Iorque onde ambos estamos mortos, e a América era linda e sangrenta como um menino. Eu não fumo, eu disse, mas existe a guerra e também existe o amor, e nenhum espelho neste banheiro portanto, e agora? Quando eu posso entrar no supermercado e comprar o que preciso com a minha beleza? Onde eu posso encontrar o melhor jeans para vender meu livro? Se nós deixarmos este lugar esta noite não o deixemos sem amor. Vamos cavar um cemitério feito um verão em nossas mãos. E todas as pessoas que irão passar e abençoar nossos corpos – vamos levá-las conosco Allen Ginsberg, vamos mantê-las despertas.

Leaving Town with Allen Ginsberg

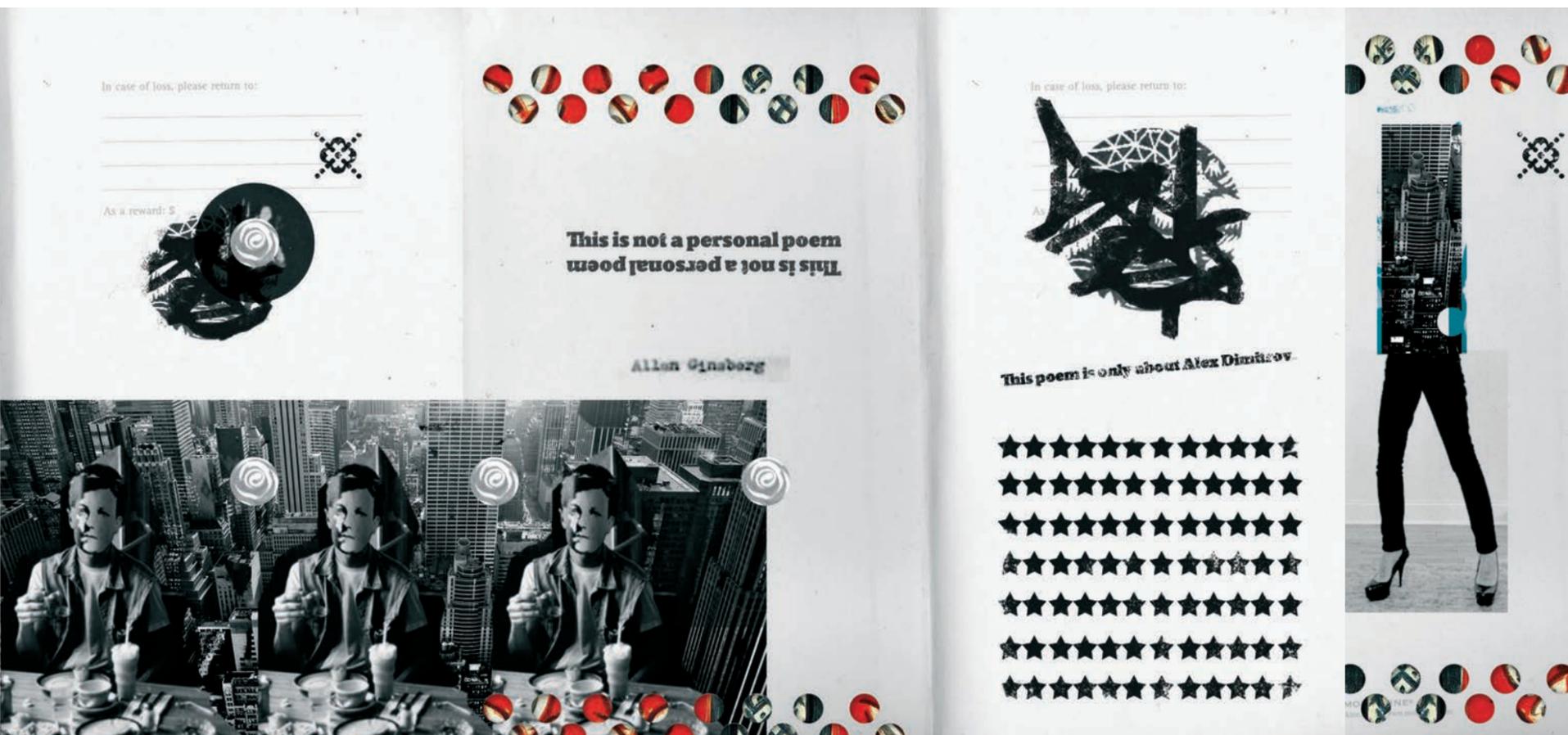
Allen Ginsberg, I met you in a gas station bathroom somewhere in California and I don't even drive or dream. You asked me for my number, I asked you for a cigarette. It was evening in New York where we were both dead, and America was beautiful and bloody like a boy. I don't smoke, I said, but there's a war and there's my love too, and no mirror in this bathroom so, what next? When can I go into the supermarket and buy what I need with my good looks? Where can I find the best blue jeans to sell my book? If we leave this place tonight I et's not leave loveless. Let's dig a cemetery like a summer in our hands. And all the people that will pass and bless our bodies – let's take them with us Allen Ginsberg, let's never let them sleep.

Fé Americana

Você se pergunta se está cidade irá lhe matar. A forma como o triste garoto cheira cocaína oscila suas pernas sobre a borda de outro telhado e o seu hit de verão favorito termina ou será que começa – é muito breve para importar. A vida de alguém é uma luz azul ou vermelha na distância. Nada disso irá despi-lo da maneira que você gosta. Você sabe que veio até aqui pelas razões erradas, então me conte, se Nova Iorque fosse uma palavra seria dinheiro ou ambição? Se você tiver sorte, o amor lhe permitirá esquecer um dos dois. Você pensa sobre isso enquanto assiste alguém bonito colocar uma pílula na sua boca e temporariamente sentir o seu corpo. E o amor – o amor de novo – como uma sirene noturna, passa. Para que entrar em detalhes? A América é sobre encontrar algo para idolatrar.

American Faith

You wonder if this city will kill you. The way the sad boy doing cocaine dangles his legs over the ledge of another roof and your favorite summer song ends or is it beginning – it feels too brief to matter. Someone's life is a red or blue light in the distance. None of this will strip you down the way you'd like. You know you came here for the wrong reasons, so tell me, if New York was a word would it be money or ambition? If you're lucky, love will let you forget about one of the two. You think about this while you watch someone beautiful put a pill in your mouth and a temporary feeling in your body. And love – love again – like a night siren, passes. Why go into detail? America is about finding something to worship.



Este não é um poema pessoal

Este não é um poema pessoal.
 Eu não escrevo sobre a minha vida.
 Eu não tenho vida.
 Eu não faço sexo.
 Eu não experienciei a morte.
 Não tome isso como pessoal mas eu também não tenho quaisquer sentimentos.
 Os sentimentos que eu não tenho não controlam a minha vida.
 Eu tenho imaginação. Eu estou imaginando agora.
 Este poema está preocupado com a linguagem em um nível bem simples.
 Este poema roubou essa linha de John Ashbery.
 Este poema quer que você o curta, por favor clique em "curtir".
 Este poema foi escrito durante uma recessão.
 Eu sou tão politicamente consciente que a palavra "política" está no meu poema.
 Este não é um poema novaiorquino.
 Não há lugar o bastante para todas as guerras neste poema.
 O casamento gay agora está neste poema.
 Você já curtiu este poema?
 Foi escrito em 2011 em Nova Iorque e postado há 11 minutos.
 Você dormiria com o poeta que escreveu este poema?
 Você compraria o livro dele? Clique aqui.
 Este poema ama a linguagem.
 Este poema dormiu com outros poemas escritos por poetas que amam a linguagem.
 Todos os poetas amam a linguagem.
 Vamos falar sobre linguagem enquanto as pessoas morrem.
 Este poema se preocupa muito, mas quer que você pense que ele não se preocupa de verdade.
 O orador deste poema pode ter nascido em um antigo país Comunista.
 Isso pode ou não importar.
 Eu tive um orgasmo antes de escrever este poema.
 Eu estou usando meus óculos de sol enquanto leio este poema.
 Todo mundo vai morrer, por favor não tome isso como pessoal.
 O mundo. O mundo.
 O mundo é quente como o sangue e pessoal.
 Eu roubei essa linha de Sylvia Plath.
 Coloque seu dinheiro neste poema.
 Eu amo a cena do facial.
 Este não é um poema pessoal.
 Este poema é somente sobre Alex Dimitrov.

This is not a personal poem

*This is not a personal poem.
 I don't write about my life.
 I don't have a life.
 I don't have sex.
 I have not experienced death.
 Don't take this personally but
 I don't have any feelings either.
 The feelings I don't have don't run my life.
 I have an imagination. I'm imagining it now.
 This poem is concerned with language on a very plain level. This poem stole that line from John Ashbery.
 This poem wants you to like it, please click "like."
 This poem was written during a recession.
 I'm so politically conscious the word "politics" is in my poem.
 This is not a New York poem.
 There's not enough room for all the wars in this poem. Gay marriage is now in this poem.
 Have you liked this poem yet?
 It was written in 2011 in New York and posted 11 minutes ago.
 Would you sleep with the poet who wrote this poem?
 Would you buy his book? Click here.
 This poem loves language.
 This poem has slept with other poems written by poets who love language.
 All poets love language.
 Let's talk about language while people die.
 This poem cares a lot but wants you to think that it doesn't really care.
 The speaker of this poem may have been born in a former Communist country.
 It may or may not matter.
 I had an orgasm before writing this poem.
 I have my sunglasses on while reading this poem.
 Everyone is going to die please don't take it personally.
 The world. The world.
 The world is blood-hot and personal.
 I stole that line from Sylvia Plath.
 Put your money on this poem.
 I love the money shot.
 This is not a personal poem.
 This poem is only about Alex Dimitrov.*

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Os esforços e tropeços de amante em fúria

Em novo livro de contos, Junot Díaz só confirma seu lugar de voz particular da literatura

Schneider Carpegiani

A série de histórias sobre amor – ou o amor como traição e armadilha, para sermos fiéis à visão de mundo de Junot Díaz – *É assim que você a perde* funciona como uma espécie de confessionário, com a maioria dos contos partindo de um depoimento em primeira pessoa. Depoimento que coloca em foco não apenas a condição de fragilidade emocional dos personagens, também temas como diáspora e todos os outros conflitos possíveis diante de um melting pot cultural. “Até que que não sou mau sujeito. Sei o que parece – que estou na defensiva, e é balela –, mas pode ser. Sou um cara igual a todo mundo: fraco, cheio de defeitos, mas, basicamente, do bem. A Magdalena, porém, discorda. Ela me considera o típico dominicano: um sucio, um babaca”, nos avisa o narrador de *O sol, a lua e as estrelas*, texto de abertura da obra, como se fizesse uma espécie

de síntese do perfil que encontraremos nas próximas páginas.

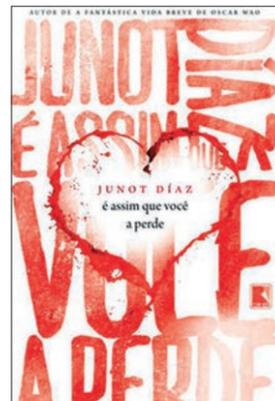
A minha iniciação no mundo particular de Díaz foi justamente com *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, que o consagrou com um Prêmio Pulitzer. A estrutura do romance foi ideal para as ambições do autor de fazer de cada texto uma espécie de árvore genealógica de pessoas com nacionalidade triturada. O protagonista nerd e infeliz no amor, que nem conseguia dar seu primeiro beijo, nos guiou pela mão por um mundo de crenças que persistia à passagem do tempo. A maldição fukú acabou se popularizando até mesmo por quem nunca nem chegou perto do romance. Com *Oscar Wao*, Díaz conseguiu para si o feito maior que um autor pode almejar: criar uma figura ficcional que se populariza para além do livro ter sido lido ou não.

Para os fãs da saga de Oscar Wao, *É assim que você a perde* é um alento por trazer de volta o

olhar do mundo irônico, ainda que afetuoso, do autor (o narrador Yunior, por exemplo, volta a aparecer). Porém, as sagas dos personagens do livro, fragmentadas, acabam perdendo a força. É o caso do conto Nilda, sobre a doença e o tempo que corroendo uma família. O desfecho da história, com seu tom de fracasso irremediável, nos faz pensar o quanto seria melhor se essa trama tivesse sido melhor desenvolvida, sem pressa: “Nilda anda olhando para o chão, como se estivesse com medo de cair. Meu coração está batendo acelerado e penso, A gente podia fazer qualquer coisa. Casar. Dirigir até a Costa Oeste. Recomeçar. Tudo é possível, mas eu e ela ficamos sem falar nada por um longo tempo, aí o momento vai embora e voltamos para o mundo que sempre conhecemos”.

Díaz é autor de epopeias, e não de frases de efeito do tamanho

de pílulas. Mesmo com alguns deslizes, *É assim que você a perde* é uma obra forte, que só confirma o quanto estamos diante de uma voz particular, e ainda solitária, na literatura latino-americana – literatura essa que na última década soube, pelo jeito, amenizar a grande sombra apavorante do Boom dos anos 1960.



ROMANCE

É assim que você a perde

Autor - Junot Díaz

Editora - Record

Preço - R\$ 40,00

Páginas - 222

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

GRANDES ESPETÁCULOS

Festival movimenta Recife, Olinda, Caruaru e Arcoverde com circo, teatro e dança

De 8 a 26 deste mês a 20ª edição do *Festival Internacional de Artes Cênicas de Pernambuco/ Janeiro de Grandes Espetáculos* movimenta palcos e ruas de Recife, Olinda, Caruaru e Arcoverde com produções locais e nacionais do alto nível. Artistas e apreciadores comparecem em massa aos eventos do festival, que já faz parte do calendário cultural de Pernambuco, sempre

crescente em qualidade. Para este ano estão confirmadas apresentações como *Sarará*, do Acupe Grupo de Dança, na categoria Dança; *O menino da gaiola*, do Bureau de Cultura, na categoria Teatro para Infância e Juventude; e *Senhora de Engenho entre a Cruz e a Torá* (foto), da Cia. Popular de Teatro de Camaragibe, na categoria Teatro Adulto, entre outros espetáculos.

REPRODUÇÃO



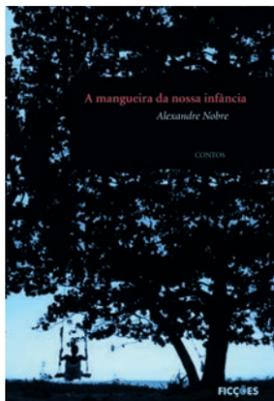
DIVULGAÇÃO



Falsa intimidade

O escritor Alexandre Nobre gosta de surpreender seus leitores. Seus textos começam quase de forma inocente, sem grandes angulares, para só depois mostrar as garras afiadas. É o caso do conto que dá nome ao seu livro, *A mangueira da nossa infância*. Nas primeiras linhas, um diálogo convoca para um encontro, aparentemente banal: “Eu já te falei, André? Que quando a Aninha voltar, nós vamos juntos passear no parque? Aquele parque novo, no centro da cidade, sabe? A Aninha sempre gostou do parque. E a Maria Rita também; a minha pequenininha. Um dia, pouco antes de ir embora, ela me falou assim: ‘Me leva, pai? Naquele parque novo, no centro da cidade?’ A gente vai! Assim que eles voltarem, a gente vai.” Não se engane com a intimidade de um diálogo nas primeiras linhas: quando um autor abre

um texto com aspas, ele costuma querer gerar uma falsa expectativa de intimidade com o leitor, lançando-o no meio da história sem cerimônia e escondendo qualquer preliminar. Vários dos contos presentes nesse livro foram ganhadores de concursos literários pelo país.



CONTOS

A mangueira da nossa infância
Autor - Alexandre Nobre
Editora - Ficcões
Preço - R\$ 24,90
Páginas - 112

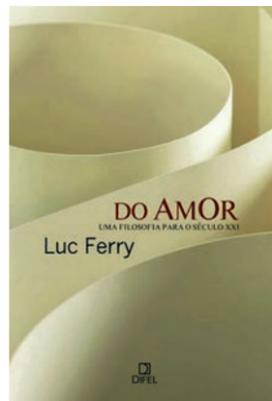
HANNAH ASSOULINE/ DIVULGAÇÃO



Ascensão do amor

O filósofo francês defende em seu novo livro que os sentidos antigos, que guiavam o mundo, perderam o seu lugar de norteador do homem com a ascensão de uma ideia de amor ganhou. Ascensão essa que cria um princípio de significado e uma completa redefinição da expressão “levar uma boa vida”. Ferry associa a isso a atenção que as pessoas dedicam à família, baseada não mais no casamento arranjado, mas no casamento por amor, aos filhos e à sua descendência. O arco e a flecha do deus Eros não visam mais somente ao coração dos amantes, recíprocos ou não, mas também à família, acrescida da humanidade. Ainda de acordo com o autor, deste pensamento provém a inquietude e o cuidado ecológico, a caridade humanitária

e a diplomacia da paz em uma sociedade bem menos egoísta. Como em muitos de seus livros anteriores, Luc Ferry escreve de maneira cuidadosa, tentando conduzir até seu mais modesto leitor por uma caminhada voluntária de esclarecimento pedagógico.



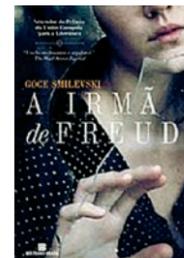
FILOSOFIA

Do amor
Autor - Luc Ferry
Editora - Difel
Preço - R\$ 38,00
Páginas - 252

PRATELEIRA

A IRMÃ DE FREUD

Obra de ficção que revela uma biografia sombria do pai da psicanálise e questiona se o mesmo seguia suas teorias no meio familiar. O livro narra o episódio da fuga de Freud da Áustria, quando teve oportunidade de salvar a família da perseguição nazista mas abandonou as quatro irmãs idosas, que morreram em campos de concentração. Através de Adolfe, uma das irmãs, o leitor conhece intimidades de Freud e mergulha no tema central da obra, a loucura.



Autor: Goce Smilevski
Editora: Record
Páginas: 366
Preço: R\$ 40,00

STOLARSKAIS

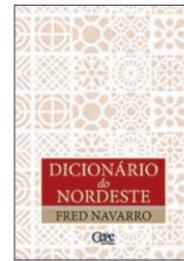
Considerado uma referência nas artes gráficas no Brasil, o designer e teórico André Stolarski, coordenador de comunicação da Fundação Bienal de São Paulo, surpreende como poeta, sintetizando em 113 haikais sua produção. São poemas leves e bem-humorados, mas às vezes também ácidos e ferinos, em que ele fala do tempo efêmero, de amor, de sexo, de trabalho e outros elementos vitais à vida contemporânea.



Autor: André Stolarski
Editora: CosacNaify
Páginas: 224
Preço: R\$ 49,90

DICIONÁRIO DO NORDESTE

Fruto de 21 anos de garimpagem, a obra reúne mais de dez mil verbetes e expressões nascidas ou preservadas da tradição linguística dos nove estados nordestinos. Esta é a terceira edição do *Dicionário do Nordeste* – a primeira, com 2.500 palavras, é de 1998 e a segunda, já com cinco mil palavras, de 2004 – editada também em parceria com as imprensas oficiais dos estados de Alagoas, Bahia e Sergipe.



Autor: Fred Navarro
Editora: Cepe
Páginas: 711
Preço: R\$ 70,00

CHAPEUZINHO DE COURO

História de uma menininha nordestina, que usa a típica vestimenta dos vaqueiros – gibão, chapéu e botas de couro – para se proteger do clima árido e da vegetação áspera. A pequena Cícera enfrenta perigos que incluem plantas espinhentas e uma onça faminta, mas, assim como a *Chapeuzinho Vermelho* da clássica história universal, ela se sai bem das aventuras, levando aos leitores a mensagem da importância de interagir com o ambiente.



Autor: Agostinho Ornellas
Editora: Cortez
Páginas: 52
Preço: R\$ 35,00

GRANDES ESPETÁCULOS 2

Peça relembra vida e morte de Branca Dias

Senhora de engenho entre a cruz e a torá relembra a portuguesa Branca Dias, que chegou a Pernambuco em 1550 fugindo da Inquisição por ser judia. Em meio a conflitos familiares e amorosos, Branca Dias torna-se a primeira mulher a dar aulas e assume o comando do Engenho Camaragibe, sempre lutando pelo direito de professar o judaísmo e seus ritos sagrados, até ser traída e morta na fogueira, num episódio que envergonha a história do Nordeste.

SAGRAMA

Grupo faz espetáculo na Caixa Cultural

O repertório do grupo Sagrama, conhecido pela pernambucanidade, ganha reforço com um lado teatral e poético que será mostrado no espetáculo *Timbres da Cultura Popular*, de 23 a 25 de janeiro, na Caixa Cultural Recife. Entre as 16 músicas do show estão obras da trilha de *O auto da Compadecida*. Os ingressos custam R\$ 20 e R\$ 10 (meia) e serão vendidos a partir das 10h do dia 22 de janeiro. As sessões acontecem às 19h30 com uma extra às 17h no dia 25.

FOTOGRAFIAS

Futebol arte é tema de concurso da Fundarpe

Fotógrafos profissionais e amadores podem participar do 7º Concurso de Fotografias Pernambuco Nação Cultural, promovido pela Fundarpe, com o tema *Futebol Arte*. As inscrições estão abertas até o dia 17. Segundo o edital do concurso, serão selecionadas 12 fotografias e cada vencedor receberá R\$ 5 mil de prêmio. Além da prática do futebol, o tema engloba os estádios, as torcidas e o clima de paixão que cerca o esporte nacional.

RESENHA

Manoel Ricardo de Lima

KARINA FREITAS



Ana C. e a ampliação do impossível

Coletânea coloca novo foco no trabalho de uma das autoras mais originais da poesia brasileira

1. O escritor Cesar Aira, em quatro pequenos ensaios sobre a poeta Alejandra Pizarnik, insere questões que, a meu ver, podem ser remetidas diretamente a algumas leituras recorrentes em torno da poesia de Ana Cristina Cesar no Brasil. E, ainda mais agora, diante da edição de sua poesia completa, *Poética*, e daquilo que ela mesma sugere no forte e interessantíssimo *Literatura não é documento* (1980) em torno da construção do “autor nacional” como memória fixa, monopolizada e monopolizadora. Ou seja, quando um escritor se torna apenas um “museu de estado”. Contra isso Ana Cristina sugere “namorar o documento” e “uma visão circulante da literatura”. Aira indica, pois, que quase tudo o que se escreve sobre Pizarnik está sempre apontado a uma “certa desvalorização” e a uma “falta de respeito bastante alarmante”, porque a reduzem a um tipo de “bibelô decorativo na estante da literatura” a partir, principalmente, do fato de seu suicídio: “a pequena naufraga”, “a menina extraviada”, “estátua desabitada de si mesma” etc. E diz que apesar das boas intenções termina-se por congelar a literatura numa redução absurda.

E aí, não importa que o trabalho de um escritor tenha sido justamente o de descongelar o mundo, caso do de Pizarnik, de fazer o mundo fluir em uma operação sem fim. A questão passa a ser como apontar para um trabalho sem construir com ele uma “pequena estátua de terror”. Robert Musil já afirmara que os “monumentos devem se esforçar um pouco mais”. Isso tudo, de outro modo, nos lança ainda a dois pro-

blemas também sugeridos por Cesar Aira: um, quando se entende a arte a partir do resultado, ou seja, comércio e consumo, e aí figuram as inferências evasivas do leitor e do espectador; e dois, quando se entende a arte como uma experiência, uma resistência com a vida e com o mundo, e aqui figura o artista e seu modo de operação crítica e política.

Importante lembrar ainda que Ruy Belo, o poeta português que mais radicalmente construiu uma perturbação deliberada de afrentalidade em estado de móbil e oscilação constante ao peso atribuído à poesia e à figura de Fernando Pessoa, disse que “Escrever é desconcertar, perturbar e, em certa medida, agredir.” E acresceu que “Alguém se encarregará de institucionalizar o escritor, desde os amigos, os conterrâneos, os companheiros de luta, até todas aquelas pessoas ou coisas que abominou e combateu. Acabarão por lhe encontrar coerência, evolução harmoniosa, enquadramento numa tradição. Servir-se-ão dele, utilizá-lo-ão, homenageá-lo-ão. Sabem que assim o conseguirão calar, amordaçar, reduzir.”

2. Por outro lado, um dado incomum: uma pequena e potencial poeta, das melhores, descobre numa oficina de poesia aos 14 anos que as coisas que faz/escreve parecem ir ao encontro da poesia de um nome que lhe era, até então, desconhecido: Ana Cristina Cesar. Devagar e sem pressa, apreende o nome, agradece à poeta-professora que lhe ministra a oficina sem perderem-se de vista, como é o gesto generoso da delicadeza e da amizade silenciosa, e dois anos depois

registra que talvez a grande importância dessa poesia completa é que não se tinha “acesso” aos livros de Ana Cristina Cesar, que eles estavam “impossíveis”. Numa aprendizagem e como lição, o que se espera com a publicação desse *Poética* é esta ampliação do “impossível” e, principalmente, do empenho em torno do quanto a poesia é apenas “acesso”; ou seja, que a poesia de Ana Cristina Cesar consiga operar a radicalidade de sua modulação crítica e de seu pensamento vertiginoso, construídos à revelia de sua morte, sobre este prisma da “obra completa” entre resultado/consumo e experiência/resistência mantendo a zona de sentidos aberta.

O filósofo Jean-Luc Nancy deixa muito claro, como uma “resistência da poesia”, que a poesia não coincide consigo mesma e que é esta não coincidência – como propriedade substancial – aquilo que faz propriamente a poesia. E afirma: “A poesia é assim a negatividade na qual o acesso se torna naquilo que é: isso que deve aceder, e com esse fim começar por se esquivar, por se recusar. O acesso é difícil, não é uma qualidade accidental, o que significa que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é propriamente o que a poesia faz.” Desse modo, é possível entender o quanto a poesia é um gesto para o político e uma aventura para nada. E com este *Poética* temos de novo os livros de Ana Cristina Cesar por aí, entre o impossível e o acesso. Ou, como ela mesma escreveu, “solta – / à mercê do impossível – / do real” e “Preciso voltar e olhar de novo aqueles dois quartos vazios.”