

PERNAMBUCO

JANIO SANTOS



Relato de um certo Oriente

Milton Hatoum

Ensaio
relembra
25 anos
da obra

COLABORADORES



Dorothea Lasky, poeta norte-americana. Atualmente é professora de poesia na Columbia University School of the Arts.



Fabiana Moraes, jornalista e doutora em sociologia pela UFPE. É autora, entre outros, de *Os sertões*, lançado pela Cepe Editora.



Ronaldo Bressane, escritor e jornalista. Autor, entre outros, de *Mnemomáquina* (Demônio Negro) e *Sandiliche* (Cosac Naify)

E MAIS

Adelaide Ivánova, fotógrafa e escritora, autora de *Polaróides*. **Débora Ferraz**, jornalista e escritora. **Ricardo Viel**, jornalista e atualmente trabalha na Fundação José Saramago, em Lisboa. **Rubens Akira Kuana**, tradutor. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DO EDITOR

Relato de um certo oriente é um dos livros mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Seu aniversário de 25 anos não podia ficar de fora do **Pernambuco**, que além de duas análises sobre a obra traz ainda uma entrevista com Milton Hatoum sobre o processo de composição da novela e da sua relação com a força da memória. O livro começou a ser escrito durante o tempo em que ele morava na Europa, nos anos 1980.

“Escrever o primeiro romance lembra um pouco o primeiro grande encontro amoroso. Você se entrega a uma história passional antes de ter passado por essa experiência. É uma entrega total, de corpo e alma, mas há uma diferença: a experiência com a linguagem não exclui a reflexão, o pensamento, o confronto com a dúvida. Só comecei a escrever o *Relato* quando a estrutura da narrativa estava armada. Escrevia à mão, depois datilografava tudo, corrigia... Isso parecia não ter fim. Comecei em Barcelona, continuei em Paris e terminei em Manaus, em 1987. Não tinha pressa para publicar o manuscrito. O livro só saiu em 1989, depois de muitas

correções. Demorei muito tempo para construir o coral de vozes da narrativa. Fui movido por incertezas e hesitações”, observou Hatoum durante entrevista para o **Pernambuco**.

Na parte gráfica, o designer Janio Santos imaginou a capa do jornal como o projeto gráfico comemorativo da obra, que já vendeu mais de 40 mil exemplares. Um verdadeiro feito para um trabalho de conteúdo lírico e introspectivo como é essa estreia de Hatoum.

Essa edição conta ainda com os detalhes do livro póstumo (e inacabado) de José Saramago e adiantamos o livro da jornalista pernambucana Fabiana Moraes em que ela traz um debate curioso: como é que repórter e personagem medem as distâncias das relações, para que elas não prejudiquem o andamento de investigação de uma matéria?

A edição traz também uma resenha de um lançamento de Augusto Monterroso no Brasil, após anos de sua ausência em nossas livrarias.

Boa leitura e até novembro.

PERNAMBUCO

- GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
João Soares Lyra Neto
- Secretário da Casa Civil*
Luciano Vásquez Mendez
- COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO – CEPE
Presidente
Ricardo Leitão
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), Fernando Athayde, Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)
- ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Pedro Ferraz (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



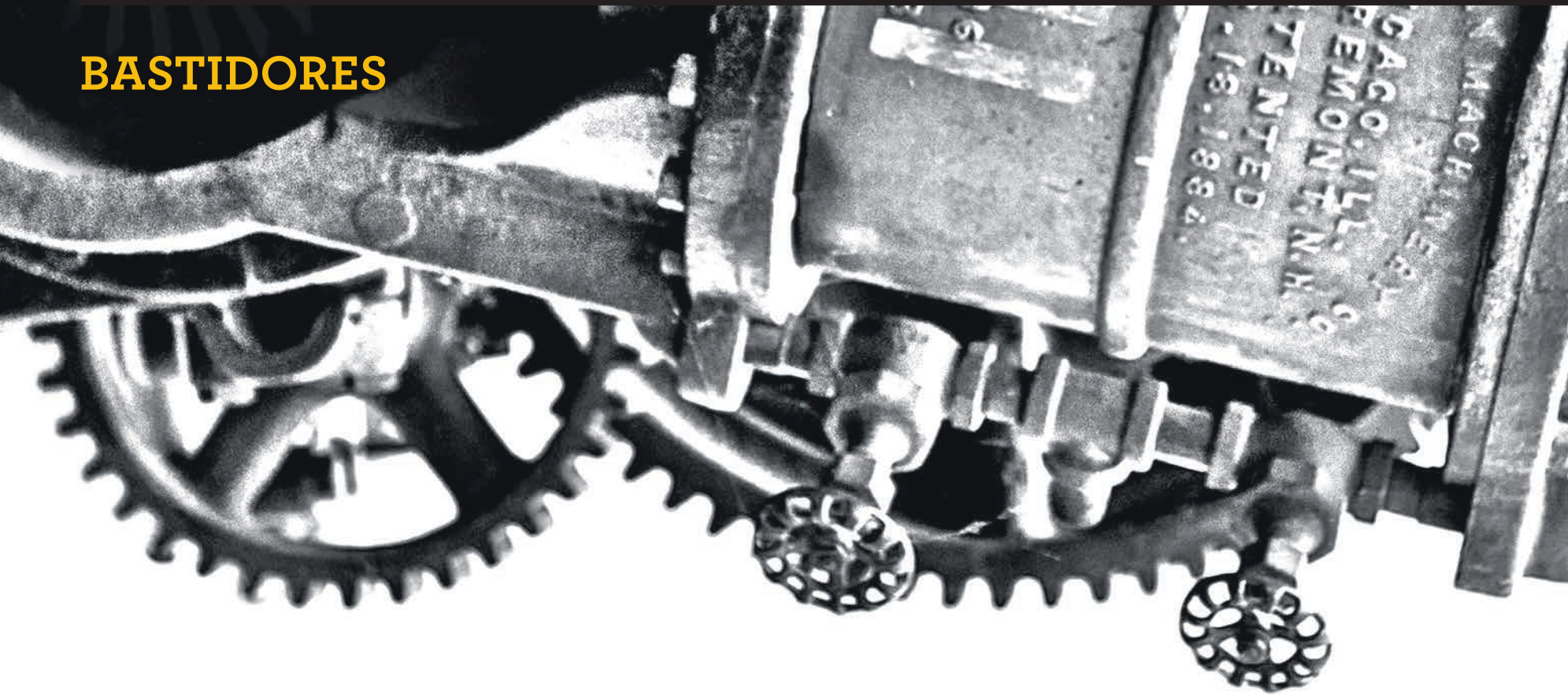
Promoção!

Dois leitores vão receber o **PERNAMBUCO** em casa durante 1 ano!

Basta curtir nossa fanpage no Facebook (www.facebook.com/suplementopernambuco) e compartilhar o post dessa promoção.

O sorteio acontece dia 20 de outubro

BASTIDORES



Sobre o uso de máquinas para fins de mundo

Em meio ao trabalho como jornalista e a coberturas de deslizamentos e alagamentos, autora fala do processo de gestação do seu premiado romance de estreia

Débora Ferraz

Que tipo de máquina é essa?

Na sala de jantar, vazia, colocamos o café sobre a mesa, e agora, com todos os gráficos perfeitamente dispostos na bancada de vidro, um relógio que marca o horário de começar a obra. Botar a máquina pra girar. Então: mesa de vidro, 18h. Você tenta maquinar um romance. Um primeiro romance.

Você sempre parte de algum ponto: uma hora e um lugar. O telefone é desligado e começa-se a escrever. O zunido da caneta, ininterrupta, sobre o papel, enche a sala. É só tinta, claro. O caderno começa a ser preenchido com tinta. E a tinta vai formando mundos: pessoas de tinta, cidades de tinta, lembranças de tinta.

Mais cedo, tinha uma matéria de chuvas pra fazer. Por isso chego tarde neste segundo turno de trabalho. 18h. Chego tarde e com os sapatos molhados quando sento à mesa para produzir. Seria um grande passo. E você tem que partir de algum ponto.

Você parte de uma frase: *O fim do mundo chegou cedo dessa vez.*

Matéria de chuvas. É como o repórter do caderno de cidades passa a chamar aquelas coberturas de alagamentos, deslizamentos...

E você parte de coisas práticas e claras: de que uma frase curta pode parecer ainda mais forte quando precede uma maior. De o travessão destacar as falas como se elas desligassem o som de fundo. Você parte do que acha que os outros irão dizer. O que este personagem diria?

...quanto às pessoas que perderam tudo no desastre, os entrevistados que sofrem as consequências, os repórteres chamam: “personagens”. Tem sido assim há séculos. Desde que as chuvas são chuvas. Eles mesmos também têm suas práticas seculares. Por exemplo, sempre tem alguém dizendo no depoimento, sobre as chuvas: Parecia que o mundo ia se acabar.

Enquanto escrevo, minha personagem se chama Érica e ela está no meio da rua. As poças d’água se espalham pelo pavimento. Elas molham a barra da calça e os coturnos chamam soltando pequenos jatos toda vez que ela pisa. Dá grandes passos. Mas em que direção? Onde essa personagem pensa que vai?

O mundo acaba o tempo todo. Ou parece que ia se acabando. Todo ano. A cada chuva.

Aí as pessoas perdem tudo e um repórter é enviado para fazer a matéria sobre o assunto. Mas ainda mal tinha começado março. Estava meio cedo. Todo mundo desprevenido, inclusive eu: a repórter, verde, com pouco tempo de experiência na editoria, sem conhecer as “fontes” e sem usar galochas. Eu voltava para a redação, depois pra casa, com o fim do mundo, o deles, nas costas e com as minhas botas encharcadas.

Enquanto Deus não está olhando foi minha primeira máquina. E começa com essa frase: *O fim do mundo chegou cedo desta vez* – porque era o começo de março, ainda – e eu escrevo: *Subo a ladeira.*

Porque você precisa partir de alguma coisa. Você

tenta captar tudo o que houver ao seu redor. Num raio de cem metros, de cem quilômetros ou de cem anos. Toda a cidade fica um pouco distorcida e entra, feito água, na sala de jantar.

A rua de paralelepípedos está vazia apesar de não passar das oito da noite.

Você parte do fato que a chuva já passou. Mas as poças, e as pessoas desabrigadas continuam lá.

Já os entrevistados que apenas fornecem informações, esses, o repórter chama de “fontes”. Numa matéria de chuvas, as fontes mais comuns são os caras da Defesa Civil. Eles falam que vão colocar uma máquina no rio, que a máquina vai tirar os entulhos.

Você parte de uma meia dúzia de certezas tão precárias... Que, claro, os coturnos, quando molhados, chamam. Eu parto do que sei sobre uma ladeira. De um conhecimento meio parco sobre fins de mundo e tento começar daqui. Vira apenas tinta. Então Érica, que é a personagem, é feita de tinta, vive num mundo de tinta e fica lá. Parada. Imagina se volta a chover. – *Não pode ficar aí!*

– Não pode ficar aí. – diz o cara da Defesa Civil a uma das moradoras – Imagina se volta a chover. A casa da senhora vai desabar.

Ele prossegue: diz que ela tem que fazer um cadastro na prefeitura. Que vão removê-la. Que é área de risco. Ela, a moradora, a “personagem”, está cansada. Ela aceita. Foi removida dali milhares de vezes. O cara da Defesa Civil está cansado também. A cena se repete desde muito antes de ser eu a repórter que cobria o tema das chuvas.

– Eles voltam – Diz ele, o moço da Defesa Civil. Diz cansado. – A gente remove o pessoal daqui todo ano. Todos eles. Ano que vem já tão tudo aqui de novo. – Ele suspira. É um cansaço de décadas. Eu entendo o que ele quer dizer. Na verdade, não são mais eles, não são aqueles. São outros. Iguais. O cansaço de sempre.

Escrevo: *Um cansaço antigo. É isso. Que outra explicação haveria?*

Eu começo um livro partindo do ponto em que o mundo acaba. Muita gente quer escrever um romance, construir uma obra. Eu geralmente só quero botar uma máquina para funcionar. Apesar do cansaço, dos livros que vieram antes de mim.

Até porque isso, de o mundo acabar, esse movimento todo... Essas pequenas máquinas sem função aparente que são os romances. Já estava tudo lá. Olho os meus próprios cadernos: esses esquemas que penso que criei porque parti de algum ponto, porque partiram de mim, porque eu sou a fonte... Já estavam aí antes de mim: a chuva, os medos. Antes de eu querer construir uma obra, manufaturar uma máquina. Vão continuar estando quando eu for embora, com os sapatos molhados. Movo os personagens. Eles se movem. Eu fecho meus cadernos. Recolho as coisas de cima da mesa. Mas é claro que eles voltam. Eles sempre voltam.

E quando não chove é pior.

*Leia mais na coluna de Raimundo Carrero

ARTIGO

Existe alguma distância que seja segura?

Os subjetivos limites para que um jornalista se aproxime de um personagem

Fabiana Moraes

ARTE DE JANIO SANTOS SOBRE FOTOS DE RODRIGO LÓBO E HÉLIA SCHEPPA



Li vários livros abordando as Teorias do Jornalismo (inclusive alguns afirmando que tal teoria não existe) e, infelizmente, não encontrei em nenhum deles qualquer referência à dor e ao suor, ao assombro e à alegria, que invariavelmente estão presentes na relação estabelecida entre jornalista e personagem – principalmente quando esta relação ultrapassa um breve encontro permeado por algumas perguntas, um muito obrigada e um ilusório até logo. De fato, “personagem”, termo emprestado da literatura e que sobretudo tecniciza o Outro no momento em que o coloca como objeto de observação (e de desejo) do repórter, é ofuscado pela ideia de “fonte”, esta dominante nos livros e manuais adotados nas universidades e faculdades de jornalismo do País. O conceito parece engessar ainda mais o lugar tantas vezes indomável daqueles a quem buscamos no momento de escrever: “fontes são as pessoas que o jornalista observa ou entrevista (...) e que fornecem apenas informações enquanto membros ou representantes de grupos (organizados ou não) de utilidade pública ou de outros setores da sociedade”, escreveu o sociólogo norte-americano Herbert Gans. Já Gaye Tuchman, também socióloga, acredita que “Conhecer fontes traz status profissional (...) quanto mais alto seja o status das fontes e quanto maior o alcance de suas posições, tanto mais alto é o status dos repórteres.” São duas definições rápidas que aqui nos servem sobretudo para ilustrar o alcance insuficiente que caracteriza boa parte das análises no momento de falar sobre a interação entre quem escreve e quem

é tema desta escrita. Não se trata de classificá-las como incorretas, mas sim de mostrar como nossa teoria ainda não explora a contento uma relação na qual os atores em questão, jornalista e fonte/personagem, nunca são estanques nem passivos. Eles podem facilmente sair de suas peles para transmutar-se naquilo o que o outro não conhecia – e é justamente aí que reside boa parte do assombro, da dor, do suor e da alegria.

Não encontrei Joicy em uma sala de imprensa, nem ela em qualquer momento me trouxe informações dos bastidores do poder que poderiam tornar-se manchete. Na primeira vez que a vi, ela estava em uma fila de mulheres transexuais que buscavam, no serviço público de saúde, adequar seus corpos masculinos ao feminino que traziam dentro de si. Conhecê-la também não conferia automaticamente a mim qualquer status profissional – isso aconteceria mais tarde, em consequência da reportagem da qual ela foi o principal foco (em novembro de 2011, a publicação foi ganhadora do Prêmio Esso de Reportagem). Neste caso, não se tratava de Joicy “em si”, mas do recorte midiático, realizado por mim, sobre a sua história (Joicy, é claro, é bem mais do que a história que contei). Na verdade, a senhora de Alagoinha (Agreste de Pernambuco), com seus peitos surgindo na camisetinha, a cabeça quase careca, o corpo fortalecido pelos anos de trabalho árduo na roça, nas cozinhas e em seu pequeno salão de beleza, atraía olhares justamente por não encaixar-se em um modelo socialmente compartilhado e respeitado de mulher. Perma-



necer tantas vezes ao seu lado me deu a medida (ainda que tangencial) cruel do tribunal ao qual ela era exposta cotidianamente. Em vários locais nos quais entramos juntas – restaurantes de beira de estrada ou de postos de gasolina, supermercados, lanchonetes e no próprio Hospital das Clínicas, onde a cirurgia de redesignação sexual foi realizada, era comum ver as pessoas primeiro se espantando, depois rindo e fazendo troça. Sua cuidadosamente cultivada aparência era tanto seu orgulho quanto, em relação ao outro, sua marca de desprestígio mundano. Uma realidade compartilhada por milhões de gays, travestis e transexuais em todo o mundo. Senti minimamente esse desprestígio sendo transferido para mim, o que me trazia algum constrangimento principalmente por “forçá-la” a passar por aquilo com uma espectadora – eu – ao seu lado. Para Joicy, aparentemente, não havia grandes dramas. É claro que ela se importava com os olhares, mas, acredito, a vida contínua naquele modo no qual era ela o objeto do risível criou uma carapaça autoprotetora materializada nas bermudinhas jeans e camisetas que ela tanto apreciava. Suas reações eram as mesmas: ou fechava o rosto ou simplesmente, como era comum em vários momentos, desligava-se do ao redor para passear somente dentro de si. Era certamente um lugar mais confortável, já que desprovido da ironia dos outros. Esse alheamento (provável resultado das condições de vida e da socialização da ex-agricultora) foi algo que me fascinou, me irritou, me comoveu, me espantou. Foi também uma das mais difíceis características de Joicy com a qual eu

precisei aprender a lidar – e nem sempre consegui. Brigamos várias vezes, em discussões nas quais não estava claro quem era a antagonista (mas, de fato, existia uma?). Censurei-a outras tantas, principalmente pelo modo pouco suave com o qual cuidava de si, pelo modo pouco suave com o qual lidava com a família. Hoje, vejo que ali eram os meus valores os atingidos negativamente, e por mais que eu tentasse domar minha reação e minha dor, nem sempre era possível mantê-los distantes do ambiente da pauta. Como apagá-los ao me ver em situações permeadas por tantos conflitos e intimidade?

Não critico quem busque a relação mais distanciada que deve ocorrer entre jornalista e personagem, busca esta fortemente recomendada por manuais de jornalismo e na prática profissional. Em uma ótima entrevista publicada no livro *New new journalism* (2005), o repórter Leon Dash, do *Washington Post*, ao falar de seu imenso mergulho da vida de Rosa Lee (ele a acompanhou durante quatro anos para realizar uma reportagem), diz que sempre manteve uma “distância profissional” tanto da personagem quanto de seus familiares. Assim, apesar de várias vezes ser interpelado, ele nunca deu qualquer dinheiro àquela família atingida pelas drogas e pela pobreza, diferente de meu caso com Joicy. Dash ainda conta que, quando produziu a reportagem *When children want children*, sobre adolescentes grávidas, recusou um presente de dois jovens que ele tinha entrevistado. Ao explicar sua atitude, ele diz que prefere não cruzar a linha ética em projetos que estão em andamento. “Foi difícil, mas eu não podia aceitar o presente

porque eu estava *trabalhando*. Eu não queria que eles me vissem como um amigo. Eu sou um repórter (grifo do autor)”. É claro que eu já precisei acionar essa distância várias vezes em relação a vários personagens, muito em nome da matéria e muito, jornalista nenhum pode negar tal uso, para me proteger. Mas, no meio da rua, no meio das casas, no meio da vida das pessoas, as coisas não funcionam bem assim – e fico pensando no quanto Dash, de certa maneira, também pode ter afastado e magoado os adolescentes ao negar o presente. Afinal, não era algo vindo de uma instituição, político, empresário. Provavelmente, não era algo destinado a “comprá-lo”, como acontece tantas vezes nesse meio, e sim escolhido e pensado para ele por pessoas que, dentro da cruel hierarquia mundana, estavam socialmente em desvantagem. Era, enfim, uma maneira horizontal de aproximação: talvez os jovens se sentissem presenteados pela atenção do repórter e queriam simplesmente retribuir.

No meu caso, como poderia, pensando na questão de dar ou não dinheiro a Joicy, deixá-la com apenas alguns trocados no bolso quando, após dois dias a acompanhado, eu voltava para casa e ela permanecia, recém-operada, sozinha e sem condições de trabalhar? Como não levá-la a um supermercado e fazer compras para ela depois de ver que o interior de sua geladeira possuía apenas algumas fatias de abacaxi, água e um pimentão? Como não sentir o coração doer de raiva quando, em uma manhã, após ela acordar de madrugada para ser atendida em um hospital na capital, eu a vejo pedir um pouco de café ao médico que faria sua cirurgia e ouvir como resposta um seco “café se toma em casa”? Como não sentir decepção no momento em que Irene, mãe idosa da

A reportagem O nascimento de Joicy ganhará até o final deste ano uma edição em livro pela Arquipélago Editorial

ex-agricultora, a visitou pela primeira vez após a cirurgia e foi quase totalmente ignorada pela filha que ela sempre julgou filho? No final, o que é mais importante? Respirar fundo e colocar esses “ruídos” de lado em nome do preconizado e quase mítico distanciamento? Ou torná-los parte de uma escrita que, de saída, se reconhece múltipla de sentidos e, mesmo, imperfeita? Nem sempre eles foram levados para a reportagem, como se verá. Talvez porque tudo estivesse fresco demais ou, é claro, eu necessitasse daquele susto para depois entender melhor o papel do tapa – e do inesperado.

As situações descritas, possivelmente prosaicas em outras circunstâncias, trouxeram à tona meus próprios limites humanos, éticos e profissionais. Este livro foi pensado para, finalmente com um distanciamento mais palpável, refletir sobre as proximidades e distanciamentos que se impõem entre jornalistas e personagens, quem observa e quem é observado, entre quem quer ouvir e quem espera ser ouvido. Nesse “confronto de diferenças”, é importante marcar também a solidariedade estabelecida, os necessários embates e debates que ajudam a repensar lugares e papéis à primeira vista estabelecidos, mas que vão sofrendo contínuos abalos durante a reportagem e, como no caso de *O nascimento de Joicy*, depois de sua publicação. É algo próprio do jornalismo de investigação: muitas vezes, são as consequências da matéria pública o verdadeiro ouro da história.

* Esse texto é uma adaptação do prefácio do novo livro da jornalista

ENTREVISTA

Paulo Nunes

“A morte está, na verdade, presente em todo livro”

Escritor mineiro fala do período de 20 anos em que escreveu o “diário poético de um corpo no escuro”, em que nos leva a acompanhar por detalhes uma intimidade

Entrevista a **Yasmin Taketani**

Através da escrita, Paulo Nunes afirma ter encontrado “a sustentação para suportar, pelo menos provisoriamente, o lado escuro da vida”. É precisamente esse “lado escuro da vida”, na forma de uma depressão e da morte do pai, o tema e o sentimento de seus poemas, agora reunidos em *O corpo no escuro* (Companhia das Letras).

Nascido em Pato de Minas (MG), em 1965, e formado em filosofia, Nunes escreveu entre os anos 1990 e os 2000 o diário poético de um corpo no escuro: acompanhamos o eu lírico em situações de tédio, silêncio, solidão, esvaziamento, enquanto ele reflete sobre a nossa subjetividade. Há, no entanto, lugar para a esperança nestes versos, assim como o desconforto que ronda o livro convive com a beleza de certas imagens. Como diz o poeta e letrista nesta conversa, “somos velas se (nos) queimando e, portanto, enquanto isso, dando luz”.

Na entrevista a seguir, Paulo Nunes, que vive em São Paulo (SP), fala sobre os mais de vinte anos que guardam *O corpo no escuro*, e sua relação com a poesia, a vida e a morte.

“O corpo no escuro” resume bem o sentimento da primeira parte do livro. O que o motivou a lançar esse corpo no escuro (no silêncio, na solidão, no vazio) e refletir sobre ele? Em que momento visualizou um conjunto a partir daqueles poemas?
Na verdade, há um terceiro livro, chamado “Ismália interpretada”, escrito de 2002 a 2005 que, embora não tenha saído no mesmo volume, integra este conjunto. Vim escrevendo estes poemas ao longo de quinze anos, no começo sem muita consciência do que estava fazendo, isto é, não havia nada planejado: buscava apenas o meu jeito de fazer poesia, respondendo às minhas questões pessoais sobre a vida, o mundo e a arte. Em 1990, quando tinha 25 anos, havia feito uma reunião de poemas, escritos do final da adolescência até esta data. Tal coletânea chama-se *Quase corpo*.

FOTO: RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Com ela, que permaneceu e permanecerá inédita, pois em pouco tempo já não me dizia mais nada, fiquei em segundo lugar no Concurso de Literatura Cidade de Belo Horizonte, de 1991. Deste livro até a organização definitiva do “OBVNI”, que compõe a primeira parte de *O corpo no escuro*, organizei várias coletâneas, de títulos diversos, com muitos poemas que acabei excluindo. E não fiquei satisfeito até o fim da década de 1990, quando cheguei à forma definitiva do livro “OBVNI”, reorganizando os poemas escritos até 1995. Uma vez estabelecida esta primeira coletânea, as duas seguintes acompanharam sua forma. Por isso, dentre outras coisas (como a semelhança dos temas e maneiras de tratá-los), acho que são partes do mesmo todo. Penso que o poema-metáfora *O corpo no escuro* define o conjunto por inteiro, embora

haja uma diferença marcante entre os três livros, em que vou abrindo cada vez mais o discurso, buscando a luz para tamanha escuridão. Resumindo, pretendi falar em meu trabalho do novo ciclo histórico e social em que vivemos, retratando a nova subjetividade do homem nele encerrado. E só ao falar, ou tentar falar, da época em que vivo, da humanidade que hoje somos, enfim, buscando ser contemporâneo de mim mesmo, realizo-me como artista e ser político. Esta foi toda a motivação. Julgo que este ciclo esteja encerrado.

O escuro — a tristeza, a falta de sentido, o vazio — é uma grande presença no livro, mas o gesto parece ser mais proativo, investigativo, do que pessimista, e vários momentos mostram que há luz. De onde vem essa esperança?

“ Só quando isso se realiza, quando nos dizemos algo, torna-se possível dizê-lo também aos outros leitores

“ Um poema ou livro finalmente está pronto quando já sou um outro, necessitado de outras respostas

O livro inteiro se dá como uma espécie de diário poético que registra momentos limite da vida de um “cidadão qualquer”, que o escreve com o intuito de perscrutar a realidade que o esmaga, para tentar compreendê-la. No “OBVNI”, que é ambientado numa metrópole, mais precisamente num pequeno apartamento de classe média baixa, uma profunda depressão e o desespero que isso acarreta; e no “Tempo das águas”, o cotidiano miserável de um filho que cuida de seu pai doente até a morte e o luto. Tais momentos se dão, necessariamente, como um embate em que lutamos para superá-los e nos superar, sobrevivendo ao vencer as sombras, sobretudo aquelas vindas do auto-engano. E nesse processo o instinto vital aflora, algumas vezes violentamente, outras de forma sutil, rara, misteriosa. E acho que é o que acontece no livro: quanto maior a consciência da escuridão, mais há frestas coando a luz que vem de algum lugar, até mesmo do próprio interior do corpo; quanto mais intensa a sensação de incomunicabilidade e apreensão do real pela linguagem, mais as palavras insistem e tentam dizer e, enfim, de uma forma ou outra, mesmo no maior desconforto – que é uma das marcas do livro – acabam dizendo. Esta luta com o silêncio e com a linguagem é a própria poesia, aliás. A esperança, sobretudo para os incrêus, não é um acaso, algo que vem de fora (do alto) e nos salva – ela é, como tudo, uma construção, um ato humano que remete ao futuro e à permanência, e o

próprio gesto de escrever tais poemas nestas circunstâncias prova isso. Uso mesmo esta metáfora: somos velas se (nos) queimando e, portanto, enquanto isso, dando luz.

A segunda parte do livro, “Tempo das águas”, volta-se para a morte. Qual a relação que o senhor faz entre a água (a chuva, o rio, o lago, a goteira que aparecem nos poemas) e o tema proposto?

A morte, na verdade, está presente em todo o livro. Na primeira parte, como potência apenas, mas já entranhada em quem escreve, na forma de uma depressão, com a qual se luta. Uma das forças que subjazem neste livro é mesmo a da “descoberta” da morte, quando ela, embora ainda abstrata, já aparece no horizonte, ao de repente percebermos que não somos mais tão jovens. Já em “Tempo das águas”, que é de fato uma grande elegia, a morte se materializa e me encara de frente na pessoa de meu pai moribundo e morto. Todas estas águas, que aqui aparecem e inundam, são uma metáfora estendida para o passar do tempo e para o choro. Com este título, “Tempo das águas”, que é uma expressão popular do sertão que designa o período do verão chuvoso, quis homenagear meu pai através de sua fala, e também o usei como metáfora porque sua agonia e morte se deram neste período. Meu pai, entre outras coisas, era um pescador – arte poética que amava e que me ensinou quando eu era ainda criança. Por isso aparecem neste livro os rios e as imagens ligadas à pesca.

Aqui, é narrada a perda de alguém: a velhice, o homem morrendo, a visita da morte, seu enterro e o que resta depois. O senhor considerou narrar essa história através de um romance, por exemplo? Por que imprimiu essa sequência de etapas da morte nos poemas?

A resposta já está dada acima: este é um diário da agonia e da morte do meu próprio pai. Escrevi-o um pouco como o Flávio de Carvalho desenhou sua mãe morrendo, obra de arte que vi numa exposição em São Paulo alguns anos antes da morte do meu pai, e que me impressionou muito. Como cuidei dele, numa situação muito precária, na qual eu sequer podia dormir, ficava lendo, meditando e escrevendo o tempo todo. Por isso o realismo e o desespero flagrantes nos poemas. Mas nunca me ocorreu, durante este processo ou depois dele, ter escrito um romance a respeito. Minha linguagem é a instantaneidade do lirismo e do verso, com os quais faço minha catarse ao acompanhar, digamos, em “tempo real”, passo a passo, a banalidade das coisas e do cotidiano, quando tento, ao mesmo tempo que compreendê-los, fixá-los em poesia, isto é, em mobilidade. Como no primeiro livro, “OBVNI”, havia tentado a apreensão do tempo – uma das minhas obsessões – de uma forma confusa, não linear, mais psicológica, desta vez a descrição de um acontecimento no tempo – a morte observada –, me obrigou a me ater à sequência narrativa da vida e do livro.

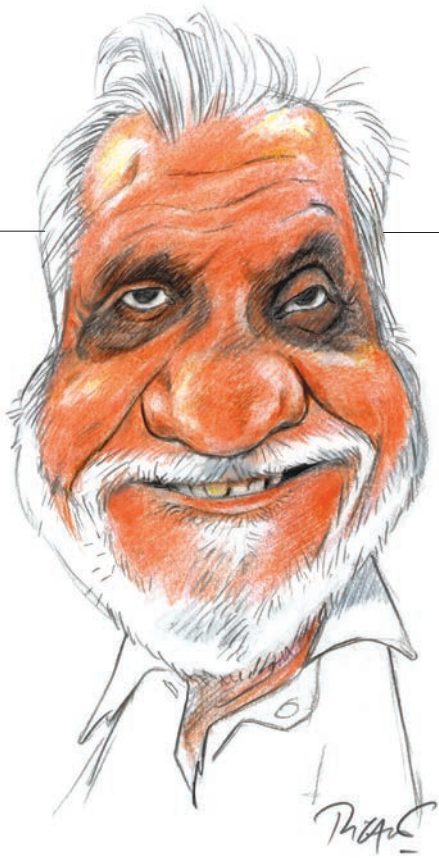
O eu lírico procura organizar sua relação com a morte, talvez ficar em paz com ela (e monta até mesmo *Instruções a um morto*, dizendo que não se preocupe, “que logo logo apagarão a luz”). Como a escrita influenciou sua relação com o assunto?

Nossa finitude é a grande questão da vida e o que lhe dá significado, e é lugar comum o fato de que fazemos arte, bem como o amor, para combater a morte. Como você bem nota, precisei escrever para sobreviver psiquicamente e poder enfrentar o lado duro da vida. No entanto, gostaria de lhe responder pensando não na morte física apenas, mas na negatividade que nos acompanha em todos os momentos, nos espreitando e nos assaltando em nossa desprotegida jornada. Para mim, a poesia serviu, antes de tudo, como instrumento de coesão de um mundo cujo sentido eu não alcançava suficientemente e/ou recusava, e da minha inserção neste mundo: que é o mundo da família, perpetuando seus valores arcaicos junto à perpetuação da espécie; o mundo das relações sociais reificadas e reificantes, em seu desamor; o mundo obrigatório do trabalho alienado... A poesia foi a ferramenta com que tentei renomear as coisas deste universo opressivo e opaco que veio logo após a infância, descobrindo-lhes o véu, e com a qual busquei reestruturar esta realidade, através da análise e compreensão do sujeito que a refletia. Neste mundo, a morte física, concreta, é apenas o ponto alto, seu desfecho e sua

síntese. Pensar a morte, pois, é pensar toda a vida. E acho que foi por encarar este lado mais cruel que tive tanta dificuldade em dizer e dizer-me, em revelar, gerando uma aparente obscuridade. Tendo ou não alcançado este sentido – e, sabemos, de nenhum dos lados, o de quem diz e o de quem ouve, nunca se alcança totalmente o sentido –, a poesia acabou, de uma forma ou de outra, ocupando meu tempo, sendo o meu trabalho não alienado, dando-me, enfim, identidade e, se não o sustento material, a sustentação para suportar, pelo menos provisoriamente, o lado escuro da vida.

E o senhor encontrou a resposta a *Perguntas sem eco*? “Além do corpo, que coube/ exato na sua cova/ onde pôr, na vida, o morto?”

A resposta definitiva, claro que não. Mas sim uma resposta parcial que, se não me satisfaz completamente, pelo menos me ajuda a dar algum sentido à vida, à minha e à de todo mundo: os mortos e o tempo “perdido” transformam-se em memória pessoal e coletiva. São, assim, a energia que nos proporciona o dinamismo da cultura – para um ateu como eu, a única possibilidade de não ter vivido inteiramente em vão. Aguentamos as perdas, pois continuam, continuamos em nós os nossos mortos, e por nossa vez, continuaremos nos outros, nossos contemporâneos e nossos pósteros, como esta energia imanente que desprendemos no trabalho de viver.



Raimundo CARRERO

Palavra evoca o drama e revela o texto

Romance de Débora Ferraz
investe no humano para
enriquecer a narrativa

A estreia de um artista – em qualquer nível e em qualquer área é sempre uma aposta, uma busca. Quando escreveu sobre Proust, E. M. Forster destacou que, embora o considerasse notável, não podia fazer dele um definitivo juízo de valor, porque o francês ainda não havia concluído a obra, mesmo que tivesse publicado os primeiros volumes de *Em busca do tempo perdido*. Forster teve, pelo menos, a honestidade e a sinceridade de revelar as suas verdadeiras limitações que são, em síntese, as limitações de todo crítico.

Tudo isto para dizer que a posição do crítico é sempre temerária e exige o máximo de cuidado para não cometer asneiras. Nem o elogio fácil, sem explicações sinceras, nem a crítica inconsequente, muitas vezes cheia de lugares-comuns. No Brasil, Machado de Assis teve que enfrentar este tipo de crítico a partir de Silvio Romero, que se deixava conduzir pela análise impressionista da época, sem conhecer nem investigar as técnicas que o autor de *Dom Casmurro* usava com grande competência, e que, ainda hoje, não foram suficientemente analisadas. Em todo campo artístico – e literatura é sobretudo arte –, o criador não conhece limites nem regras, nem pode ser reduzido a um esquema. Essa é a verdade absoluta.

No momento em que termino a leitura do romance de estreia de Débora Ferraz, *Enquanto Deus não está olhando*, editora Record, 2014, sou tomado de entusiasmo diante desta revelação. Mas contendo os meus adjetivos e procuro investigar, com o máximo de rigor, quais as qualidades desta autora ainda tão jovem. Em princípio, devo destacar que não se trata apenas de um romance de texto, tão em voga no Brasil, o que leva a crítica, em geral, a grandes equívocos: trata-se de um romance de atmosfera, de densa e angustiante atmosfera, representada pela dolorosa busca de Érica, a também jovem personagem que atravessa o romance procurando o pai, que se faz presente apenas nas lembranças, de forma que se revela pelo passado e só através dele. E aí, creio, está a grande qualidade da autora, cuja protagonista está sempre caminhando, caminhando, caminhando.

A primeira frase do livro é forte, muito forte, decisiva: “O fim do mundo chegou cedo desta vez.” Sem dúvida, forte e surpreendente. Outra das louváveis qualidades de Débora – surpreender e fustigar o leitor com cenas ou frases inesperadas. Para um destes críticos chamados de rigorosos, a frase seguinte poderia conter um elemento inadequado, mas não é bem assim. Vejamos: “Subo a ladeira. A rua de paralelepípedos está deserta apesar de não passar das oito da noite, e à minha volta só as casas pequenas e imóveis, é que, vez por outra, dão qualquer sinal de vida.” Compreendo perfeitamente que, ao crítico rigoroso, poderia parecer imprecisa e óbvia a palavra “imóvel”. Mas aí a palavra não tem apenas efeito informativo. Ela carrega toda a pressão, toda a força angustiante da personagem

BRUNO VINELLI/DIVULGAÇÃO



martirizada. Não é uma palavra, é um sentimento. Mostra a imobilidade interior da personagem e seu impressionante sufocamento. Toda casa é imóvel, sem dúvida, mas sem que isso seja dito do ponto de vista da personagem, tudo o mais desaba.

Portanto, essa é a diferença inequívoca do que vem a ser texto de personagem e texto de escritor. O escritor nem sempre considera o mundo do personagem, sente-se dono do texto e usa a mão de

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

MÚSICA

Livro lista mais de 50 discos que, lançados em 1973, deram uma nova cara e um novo rumo à música popular brasileira

O ano que reinventou a MPB – 1973 – A história por trás dos discos que transformaram a nossa cultura, livro organizado por Célio Albuquerque, lançado pela Sonora Editora, registra o fato de naquele ano terem sido lançados alguns dos discos fundamentais para a música brasileira. De Chico (foto) a Caetano, de Beth Carvalho a Clementina de Jesus, de Elton Medeiros a João Donato, de

Antonio Marcos a Taiguara, desfilam mais de 50 discos, incluindo os pernambucanos *Satwa*, de Lailson Cavalcanti e *Lula Côrtes* e *No Sub-Reino dos Metazoários*, de Marconi Notaro. Os artigos são assinados por músicos e críticos de música, analisando cada faixa dos discos, sua ficha técnica completa e as circunstâncias, às vezes curiosas, em que foram gestados. Um verdadeiro baile.

DIVULGAÇÃO





ferro, que interfere, altera e, embora seja objetivo, joga o personagem para longe. Pode até acertar na palavra – que costuma chamar de exata – mas que exatidão é esta? – e perde o sentimento que dever ser, exatamente, o sentimento do texto. Tudo isso sempre me parece fundamental observar, porque o autor não é dono exclusivo da narrativa, precisa reconhecer o universo interior dos personagens e suas manifestações.

O LIVRO



Enquanto Deus não está olhando
Editora Record
Páginas 368
Preço R\$ 40,00

POESIAS

Paulista Flávia Rocha
lança livro de poemas

A poesia de Flávia Rocha é plástica, incisiva e original. É o que se comprova em *Quartos habitáveis* (Confraria do Vento), uma agradável surpresa para quem gosta de poemas e ainda não conhecia o trabalho da autora. Essencialmente urbana, a autora descreve cenários habitados por personagens que parecem encarar a realidade com um misto de perplexidade e coragem. Muito bom.

FILOSOFIA

Estudo introdutório sobre a filosofia de Heidegger mostra como seu pensamento pode ser útil no dia a dia do homem de hoje

O que estamos fazendo de nós mesmos em um tempo em que só as mutações são permanentes? É a partir deste questionamento que o professor de filosofia e escritor Oswaldo Giacoia Jr. produz o livro *Heidegger urgente - Introdução a um novo pensar* (Três Estrelas – selo editorial da *Folha da Manhã*). O livro é ao mesmo tempo uma introdução ao pensamento do autor alemão mas também reflete sobre a

atualidade de suas ideias e de como elas podem nos orientar num mundo submetido à expansão desenfreada das tecnociências e em uma crise que atinge todos os domínios da vida espiritual. Sem diluir ou “facilitar” a filosofia de Heidegger, o autor insiste em que ele é, para nós, “um companheiro indispensável no atravessamento do século 21”. É para ler, conferir e meditar.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA
RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO
DE ORIGINAIS PELO
CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

- 1. Contribuição relevante à cultura.
- 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas deverão ser numeradas.

IV Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.

V Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria
da Casa Civil



Governo do Estado
de Pernambuco

CAPA

JANIO SANTOS



Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher

Relato de um certo oriente, de Milton Hatoum, completa 25 anos de lançamento

Schneider Carpeggiani

Paf! O ruído de uma coisa caindo ao chão subitamente. É a imagem mais próxima que consigo elaborar de como Milton Hatoum começa suas obras: sempre alguém se vira, vai embora, é tomado pelo assombro de uma leitura ou toma alguma decisão repentina e a câmera da narrativa, nervosa, busca o foco. E pronto: começou. Há uma cena em particular que nunca me abandona, construída nos primeiros parágrafos do romance *Os órfãos do Eldorado*, em que a escrita se desenrola como se precisasse abafar a barulhada do tumulto ao redor. Não há convites ou iniciação, você já está perdido no meio da história. Trata-se apenas um “venha” sem complementos:

“A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim: vermelha, sumo de urucum. Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente abraçando o céu e a água. Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo

melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. Falava sem olhar os carregadores da rampa do Mercado, os pescadores e as meninas do colégio do Carmo. Lembro que elas choraram e saíram correndo, e só muito tempo depois eu entendi por quê. De repente a tapuia parou de falar e entrou na água.”

Assim como os curiosos, permanecemos parados observando o que pode se desenrolar da decisão da mulher em partir. Em algum momento parece que escutamos o aviso “a louca vai se afundar”, e ninguém dá muita atenção. Cúmplices do suicídio, ficamos como reféns do dilema moral um dia proposto por Susan Sontag: salvar a imagem ou salvar a vida? Mas ninguém se mexe. E a mulher vai indo, indo. Até que some nas águas.

Mas algumas vezes nem é preciso tamanho ajuntamento de gente ou de barulho ao redor. Basta abrir os olhos (“Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e de uma criança”), como acontece em *Relato de um certo oriente*, narrativa de estreia do escritor amazonense que completa agora 25 anos como um dos romances mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Uma obra que ergueu uma cidade, um reino e inseriu temáticas na discussão ficcional do país — uma das maiores: a de que romance de imigrantes não precisa ser a saga de imigrantes. *Relato*, ainda que tivesse bastado por si só, e nenhum outro livro do autor fosse lançado depois, já teria criado um rastro indelével do que é a literatura por Hatoum.



Relato foi um romance que estabeleceu entre nós o som de uma voz anônima, estranha, que não pertencia até então a ninguém, uma voz vinda de outro lugar, a voz que criava as imagens que nos puxava de lado, numa injunção de poesia e moral, como em todos os começos que importam – ou nas palavras de Maurice Blanchot: “Toda palavra iniciante, ainda que seja o movimento mais suave e mais secreto, é, porque nos empurra infinitamente para adiante, aquele que abala e que mais exige”.

PERNAMBUCO — Pensando que em 2014 são lembrados os 25 anos de *Relato de um certo oriente*, você acha que seus livros até agora na verdade escrevem uma só grande obra? Você se consideraria um autor de certa continuidade de narrativa?
MILTON HATOUM – Alguns críticos pensam assim. Em 1980, quando comecei a esboçar o *Relato de um certo oriente*, eu tinha escrito um texto com ares de ficção. Foi um fracasso total. Não era um romance. Vinte e cinco anos depois, escrevi o *Cinzas do Norte*, que tem muita coisa daquele texto abandonado. Penso que nos meus romances há alguma continuidade e também rupturas. Nos romances, contos e crônicas há afinidades temáticas, mas a forma e o modo de narrar são diferentes. Cada

romance, com suas falhas e problemas, nos ensina a escrever o próximo. Para mim, o mais importante é inventar um mundo ficcional a partir de uma dupla experiência: vida e leitura.

O diretor pernambucano Marcelo Gomes está no processo de adaptar *Relato de um certo oriente* para o cinema. Talvez com o início das filmagens para 2015 e lançamento apenas em 2016. Há alguns anos conversei com ele sobre o seu desejo de adaptação. Lembro que questionei justamente o caráter aparentemente não filmável do livro. Talvez *Relato* seja, dos títulos de Milton Hatoum, aquele onde sua voz está mais silenciosa. É com certeza seu livro mais lírico. Quando irrompemos na narrativa com a personagem declarando que abriu os olhos, demora um tempo para que algum som se estabeleça, fica difícil saber onde estamos exatamente: abrimos e esfregamos os olhos em busca de entendimento, assim como a narradora, num gesto mimético.

A costura de *Relato* talvez não seja de sons audíveis como em outros livros do autor, mas sim dos clarões das (belas) cenas que são lançadas à nossa frente, como numa das primeiras lembranças da narradora: “Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estaria em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça do

Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...”.

E mais: talvez se trate de uma costura fascinada pelas possibilidades das cores dos cenários por onde trafegam seus personagens, suas lembranças e silêncios, atravessados pela incidência do sol vibrante, por matizes de verde e pela lâmina escura do rio.

Relato é um livro sobre o retorno, tema caro, espécie de marco zero da tradição literária ocidental. Mulher volta para casa, após décadas de ausência, e tenta encontrar Emilie, a matriarca de uma família libanesa há muito radicada ali, mas acaba descobrindo que o movimento de voltar para casa (a ideia da casa como núcleo, que se expande em cidade ou em cidades) coincide com a impossibilidade de realizar esse retorno. O passado é caco. A memória é uma viagem que aceita turistas acidentais, mas não viajantes determinados. É possível fazer visitas, vagar pelos seus cômodos, sentir algum cheiro, mas não mais estabelecer laços. A sina de todo núcleo é implodir.

A memória é uma viagem que aceita turistas acidentais, mas não viajantes. É possível fazer visita, mas não habitar seus cômodos

A tentativa vã de reconstruir o que se perdeu continuou pelo romance seguinte de Hatoum, *Dois irmãos*, atravessado pelo Brasil da ditadura militar e por uma certa angústia de abrir os olhos e, dessa vez, não ver nada, como nesta cena: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe”.

Se é quase uma unanimidade em meio aos estudos sobre Hatoum a insistência de que sua ficção é toda sobre a memória, sobre o inapreensível do reino da memória, então é até compreensível que sua carreira tenha justamente começado com uma obra em que alguém abre os olhos e tenta ver. Tenta.

PERNAMBUCO — Sempre que se fala do seu trabalho, a perspectiva da memória é lembrada. E em *Relato* a obra começa justamente com alguém abrindo os olhos e começando a lembrar. A perspectiva da memória é sempre presente na sua obra, esse é um traço deliberado ou não?

HATOUM – É deliberado, pois a memória é uma espécie de deusa tutelar da literatura. Num conto belíssimo do escritor uruguaio Felisberto Hernández, o narrador diz: “para escrever, ao pensar nos fatos passados, se dava conta de que as lembranças saíam deformadas, e ele gostava demais dos fatos para permitir-se deformá-los: pretendia narrá-los com toda a exatidão, mas logo percebeu que isso era impossível; e por isso essa angustia secreta e indefinida começou a torturá-lo”. Esse conto (*As duas histórias*) é sobre a dificuldade de escrever uma história. A relação entre os elementos externos (os fatos) e internos (a memória, a subjetividade, os sonhos) está no centro desse impasse. As lembranças só servem ao escritor quando este já as esqueceu. Com o passar do tempo, os fios da memória são rompidos ou borrados, e a imaginação assume um papel decisivo na figuração do passado.

CAPA

“As lembranças só servem ao escritor quando este já as esqueceu”. Essa perspectiva de Hatoum me lembra justamente a precisão da narrativa da memória de alguns dos meus textos favoritos de *A cidade ilhada*, sua primeira, e até hoje única, coleção de contos. Quando digo aqui “precisão da narrativa da memória”, destacando que talvez no mundo tudo seja memória, falo justamente do momento em que o autor esquece para lembrar e, assim, escrever melhor. Um texto em especial talvez ficcionalize o tempo em que Hatoum morou em Barcelona, fazendo bico como professor de português. Uma das suas personagens, uma catalã vingativa do conto “Encontros na Península”, contrata seus serviços para que ele a ajude a, enfim, ler Machado de Assis no original, para refutar o amante português fascinado por Eça de Queiroz.

“Ele disse que Machado foi pérfido ao criticar cruelmente dois romances do escritor português. Não sei se isso é verdade; sei que Soares não se conforma com essas críticas, e até ficou exaltado quando perguntou: por que a dor física e a miséria são menos aflitivas que a dor moral? Ele não se cansa de afirmar que Eça é muito superior a Machado, que é o maior escritor brasileiro. Por isso eu quis ler no original o rival de Eça. Coisas de amantes” – explica a aluna para o seu professor, para logo depois ressaltar a traição que sofrera. Quer provar, ao aprender o português, que Machado é superior a Eça e, assim, que o tal do Soares não é apenas um péssimo amante, também um péssimo leitor.

A disputa entre Machado e Eça é compreensível de teorizarmos em termos de memória – ou mesmo em “termos de Hatoum”. Eça é crítico, mas objetivo. Deixa as brumas de lado em favor de dilatar seu olhar sobre os personagens. Machado prefere fazer um elogio à memória e sua necessária imprecisão: tudo é dúvida nele. Assim como é impossível lembrar de forma objetiva, todo julgamento acaba sendo dubio, porque dubia e lamacenta é a nossa moral. Sim, o tal do Soares era também um péssimo leitor.

...

PERNAMBUCO — Como foi o período de gestação de *Relato de um certo oriente*, lembrando que ele foi escrito durante sua temporada na Europa, o que esse período distante acabou infiltrando na sua narrativa?

HATOUM – Escrever o primeiro romance lembra um pouco o primeiro grande encontro amoroso. Você se entrega a uma história passional antes de ter passado por essa experiência. É uma entrega total, de corpo e alma, mas há uma diferença: a experiência com a linguagem não exclui a reflexão, o pensamento, o confronto com a dúvida. Só comecei a escrever o *Relato* quando a estrutura da narrativa estava armada. Escrevia à mão, depois datilografava tudo, corrigia... Isso parecia não ter fim. Comecei em Barcelona, continuei em Paris e terminei em Manaus, em 1987. Não tinha pressa para publicar o manuscrito. O livro só saiu em 1989, depois de muitas correções. Demorei muito tempo para construir o coral de vozes da narrativa. Fui movido por incertezas e hesitações.

...

O processo de escritura de *Relato de um certo oriente* foi bastante longo. Percorreu o período em que o autor viveu na Europa e teve algumas das suas versões destruídas. Por sua própria história, o livro é também o relato da reconstrução não apenas de uma memória impossível, também do próprio corpo do seu texto e da identidade de Hatoum. O autor já declarou que a narradora do romance é na verdade um alter ego deliberado seu. É sua Sherazade.

Em algumas passagens essa relação entre história do texto e história vivida pelo texto fica explícita, como no parágrafo seguinte: “A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores;

naquele lugar nebuloso e desconhecido por quase todos os brasileiros”.

“Naquele lugar nebuloso e desconhecido por quase todos os brasileiros”. Com essa perspectiva Hatoum não folcloriza como souvenir regionalista a Manaus da sua infância porque ela não existe mais. É tudo imagem, e imagem amargurada porque não consegue mais se reconhecer. Autores como Hatoum só escrevem a partir de geografias fantasmas, onde o exótico é apenas aquilo que é próprio do drama humano.

Uma pesquisa do Itaú Cultural deu conta que Milton Hatoum e Chico Buarque são os únicos autores brasileiros vivos estudados no exterior – estão ao lado de Machado de Assis, claro, de Clarice, óbvio, e de um insuspeito José Mauro de Vasconcelos, de *Meu pé de laranja lima*. Nesse processo de reconhecimento internacional da sua literatura, *Relato* será traduzido para o árabe. Uma tradução que o traz de volta para a casa. O ciclo migratório se completa.

...

PERNAMBUCO — O livro agora passa por um processo de tradução para o árabe. Você acha que essa tradução abre uma perspectiva de religamento de culturas, que muitas vezes é esquecida?

HATOUM – As traduções nos permitem dialogar com outras culturas. A rigor, todo escritor é um tradutor, porque o narrador inventa um outro, que não é o autor empírico. Talvez seja um pouco, mas ninguém sabe até que ponto a experiência do narrador se confunde com a do autor. A tradução para a língua árabe foi feita por um egípcio que cursou o doutorado na USP. Além de conhecer nossa língua, ele conhece também a cultura brasileira, viajou pela Amazônia e pelo Nordeste, se apaixonou pelo

Pesquisa do Itaú Cultural deu conta que Hatoum e Chico Buarque são os únicos autores brasileiros vivos estudados no exterior

Brasil. Uma cultura que se isola, ou que é sempre autorreferente, perde força e empobrece. Um dos períodos históricos mais vibrantes do Ocidente ocorreu na Andaluzia, entre os séculos 9 e 14. Os árabes que dominavam essa região da Espanha não excluíam judeus e cristãos, nem impuseram o idioma árabe aos espanhóis. Foi um longo período de convivência cultural, econômica, social. A Escola de Tradutores de Toledo é um exemplo notável dessa convivência. Goethe, ainda jovem, leu o *Corão*, poesia persa e árabe. Escreveu um belo poema (*Divã Ocidental-Oriental*), que inspirou Edward Said e Daniel Barenboim a criar uma orquestra com jovens músicos palestinos e israelenses. A ideia de que existe um choque de civilizações é frágil, totalmente inconsistente e, no limite, preconceituosa. A qual Ocidente o Brasil pertence? O Ocidente dos brasileiros de origem alemã ou ibérica? E os milhões de brasileiros de origem africana, árabe e asiática? E os índios? Onde começa o “Ocidente”? Onde termina o “Oriente”? Edward Said escreveu um livro seminal sobre esse tema: *Orientalismo*. Nossas culturas são misturadas... Somos filhos da mestiçagem, que está na formação da sociedade brasileira. E ainda bem, porque reivindicar uma cultura pura, cristalizada, “ocidental” pode ser o primeiro passo para o obscurantismo.

JANIO SANTOS





Pelas sutilezas de um relato que foi estreia

Raimundo Carrero

A maior qualidade deste livro magnífico de Milton Hatoum está na linguagem trabalhada com elegância e leveza, capaz de conduzir o leitor pela sedução da frase e pelo desenvolvimento das cenas, com cenários que, embora sutis, levam os personagens a situações delicadas e elaboradas, mesmo quando são fortes ou muito fortes. Não sem razão, a crítica – sobretudo a crítica francesa – viu nele uma sofisticação próxima de Proust, sem no entanto tornar-se uma influência forçada e definitiva, mas um tipo muito correto de parentesco, de pulsação narrativa e de montagem do enredo, sem que se trate, nunca, do enredo convencional.

Além disso, há em todo o livro uma espécie de meta-romance, quando o narrador procura revelar as suas preocupações com a montagem do texto, sobretudo nas últimas páginas, quando debate as dificuldades para a ordenação dos episódios, uma das questões mais sérias e mais complexas da obra de arte de ficção, porque Milton não escreve apenas um romance, mas investe, sinceramente, numa obra de arte de altíssima qualidade.

Ao lado disso, Milton trabalha, com grande habilidade, a procura da personagem de forma a conduzir o leitor com uma incrível habilidade. Nada é muito claro, mas nada também é obscuro. Emilie, aquela que seria o segredo do texto, está logo ali nas primeiras páginas, mas não perde o seu mistério, a sua graça. Mesmo revelada, e também revelado o destino da família, tudo se realiza como se o texto fosse uma espécie de biombo, como se o que deve ser dito ainda está escondido, sobretudo com estas mulheres que não perdem o mistério e o segredo, de forma a criar novos abismos de curiosidade.

Emilie e a narradora são extraordinárias, sobretudo quando se deixam desenvolver pela habilidade das palavras. Neste livro, Hatoum se mostra por inteiro, com toda a sua perícia técnica, de forma a se revelar como um dos autores mais notáveis da literatura brasileira contemporânea, numa carreira sedimentada por obras posteriores, mesmo considerando-se que *Relato de um certo oriente* permanece vivo na estante e na alma do crítico e do leitor. Na verdade, um livro a desafiar a construção da nossa arquitetura literária.

Por tudo isso, pode-se destacar em Milton Hatoum não apenas o autor de *Relato de um certo oriente* – por si só, uma consagração –, mas de uma obra que se desdobra em outros romances, sobretudo *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* – capazes de representar o verdadeiro desenvolvimento de uma literatura inteira. As personagens, tornadas possíveis num texto exemplar, parecem figuras feitas da matéria de um sonho – sem que percam a qualidade em qualquer momento, sempre plenas e vivas, sem cair no lugar comum, conviventes de cena a cena, sobretudo porque o autor não perde tempo com caracterizações inúteis, com retratos mal elaborados. São, absolutamente, criaturas literárias, criaturas artísticas, que revelam, com certeza, o compromisso do autor com a estética e nunca com a ciência do dia a dia da vida. Por tudo isso, pode-se dizer que o romance mantém o folego desde a primeira até a última página. Sempre estive convencido disto.

RESENHA

De quando a banalidade do “eu” soa épica

Os volumes de *Minha luta*, de Knausgård, provocam a radicalidade da confissão

Ronaldo Bressane

Você nasceu em um país perfeito. Nele, o rico Estado, que sustenta a melhor distribuição de renda do mundo, cuida dos problemas dos seus cidadãos como uma avó tão legal que até assiste pornô com o netinho fumando um beque. Você é alto, louro, de olhos azuis (bem, ok, isso não chama muita atenção no país em que nasceu), casado com uma mulher linda e também escritora, tem filhos incríveis e um belo passado como autor-prodígio, premiado em seu país natal e no país vizinho, onde escolheu morar – que, dizem, tem a melhor qualidade de vida do planeta. Bem, é claro que, como cantava Ian Curtis, *life as it touches perfection appears just like anything else* (quando a vida toca a perfeição, se parece com qualquer coisa), e aí você entra em uma crise brutal.

Para sair da crise você escreve mais de três mil páginas. Vende seus livros para 10% da população de seu país, torna-se o maior *best-seller* da região e um dos autores mais incensados do mundo. Fim do conto de fadas?

Claro que não. No céu dos escritores, mais conhecido como Inferno na Terra, em vez de passear por um vale de lágrimas levado pela mão suave de Virgílio você vira meme (pesquise “Knausgård bingo”, <http://thehairpin.com/2014/07/my-struggle-bingo>). Vira uma figura virtual que todo mundo sabe quem é, todo mundo comprou, mas ninguém leu (“o livro era muito compriiido, tinha mais de 400 páginas...”). Em alguns meses virará calço de porta, para combater um pé de vento. Isso se já não foi pro buraco-negro dos livros eletrônicos e deglutido cruelmente por alguma nuvem.

Nuvens são motivos recorrentes na obra de Karl Ove Knausgård, publicada no Brasil pela Companhia das Letras e que, creia, é muito mais interessante do que o tal conto de fadas que cerca o escritor norueguês cuja leitura maravilhou críticos como James Wood e escritores do naipe de Zadie Smith, Jeffrey Eugenides e Daniel Galera. Sim, longe de ser um nefelibata, ao contrário, com os dois pés enterrados no chão da narrativa, Knausgård se emociona – e nos emociona (sem pieguice) – vendo as nuvens dos quadros de John Constable. Ele chega a chorar pois nessas nuvens pressente uma emoção que parece inacessível: a inexauribilidade. Digo que “parece” porque nos livros de Knausgård por vezes tocamos esta sensação meio indefinível – a de que algo pode não se esgotar; algo que, em se cavoucando, mais sugestões trará. Estou sendo vago? Bem, o vago é justamente o território antípoda de Knausgård. Ele é tudo menos o vago. E, por ser concreto ao máximo, ele é o mais emocionante possível.

Como se dá essa magia?

Com Cristo – o que é curioso, tendo em vista que o autor é um cristão cercado de ateus, que por vezes acredita em anjos, mas que parece viver em permanente crise espiritual. Em 2004, Karl Ove Knausgård vivia uma angústia por ter acabado de escrever um livro sobre anjos recusado pelo editor: “Conte uma história, Karl Ove”, lhe bateu o telefone na cara. Fazia cinco anos que não escrevia nada e já começava a se esvanecer a aura de eterna promessa literária que ganhara por conta de dois premiados livros. Sua angústia era piorada pela gravidez da mulher, que em uma semana daria à luz o primeiro filho. Então Knausgård observa que os nós e os círculos da madeira do piso do seu escritório formam a imagem de Cristo com a coroa de espinhos. Ao mesmo tempo em que acha graça na “visão”, se lembra de uma vez em que, aos 10 anos de idade, via TV com os pais; o noticiário relatava um naufrágio na costa norueguesa. O menino Karl Ove viu no mar a imagem de um rosto. Ao recordar essa longínqua visão, o narrador subitamente se lembra de tudo.

Tudo mesmo: ele se lembra de cada instante, e nos joga para dentro do momento presente.

Começa aí a escrever *Minha luta*, saga autobiográfica em seis volumes que totalizará três mil páginas. O primeiro volume, *A morte do pai*, se inicia em 2008, quando Knausgård já tem três filhos e uma rotina massacrante que concilia o cansaço pânico da meia-idade, os transtornos e as distrações da gestão do lar e a busca por uma nova expressão literária justamente ao finalizar este livro. Contudo, retorna à “madeleine” em forma de Cristo de 2004 que o fará proustianamente fulgurar toda a vida pregressa – desde 1978, quando tinha 10 anos. Um terceiro momento volta a 1998, quando, aos 30, Knausgård tem um baque: o pai morreu. Apesar dessas idas e vindas no tempo, o livro

centra-se neste terrível presente de 1998, quando, ao lado do irmão Yngve, irá sepultar o pai – e consertar os estragos que o velho deixou.

Mas falávamos da magia. Ok, a descrição do argumento de *A morte do pai* não parece assim tão original (tirando os esquisitos nomes nórdicos). O que faz com que devoremos as 511 páginas não são exatamente os engenhosos ganchos cronológicos, que suspendem a narração em 2008, a retrocedem para 1978, depois a avançam até 2004, e então a retornam a 1994. Ao registrar, com realismo assombroso, a investigação sobre os mínimos conflitos dos 40 anos de uma vida perfeita, Knausgård cria uma épica da banalidade. Ele pode gastar uma página inteira recriando uma meia hora em que lavou a louça. Ou dezenas de páginas resgatando um longínquo Ano Novo em que lutava por passar a madrugada bebendo com os amigos escondido dos pais. Há diálogos em que um personagem diz “Tchau” e o outro responde “Tchau”. Honesto, Knausgård torna sua vida um hiper-Facebook: ficamos íntimos de seu primeiro gozo, de seu primeiro beijo, de sua primeira traição. E, creia, essa sucessão de detalhes aparentemente pedestres não trazem à narrativa nem um pingo de chatice – pelo contrário, aceleram seu ritmo. Claro que o bom humor (por vezes autodepreciativo), a extrema empatia que sente por seus personagens e a beleza sem adornos de sua prosa ajudam. Sentimos que do outro lado da página há um homem sendo sincero – o que não é pouco.

O nível de detalhismo a que chega a reconstituição do passado – a ponto de nos perguntar quais os limites entre memória e ficção – colocou em campo uma multidão de jornalistas escandinavos para conferir os fatos registrados por Knausgård. Bem, ele comprou um bocado de brigas: a mãe ficou anos sem falar com ele e muitos amigos e colegas lhe viraram a cara – todos são citados nominalmente.

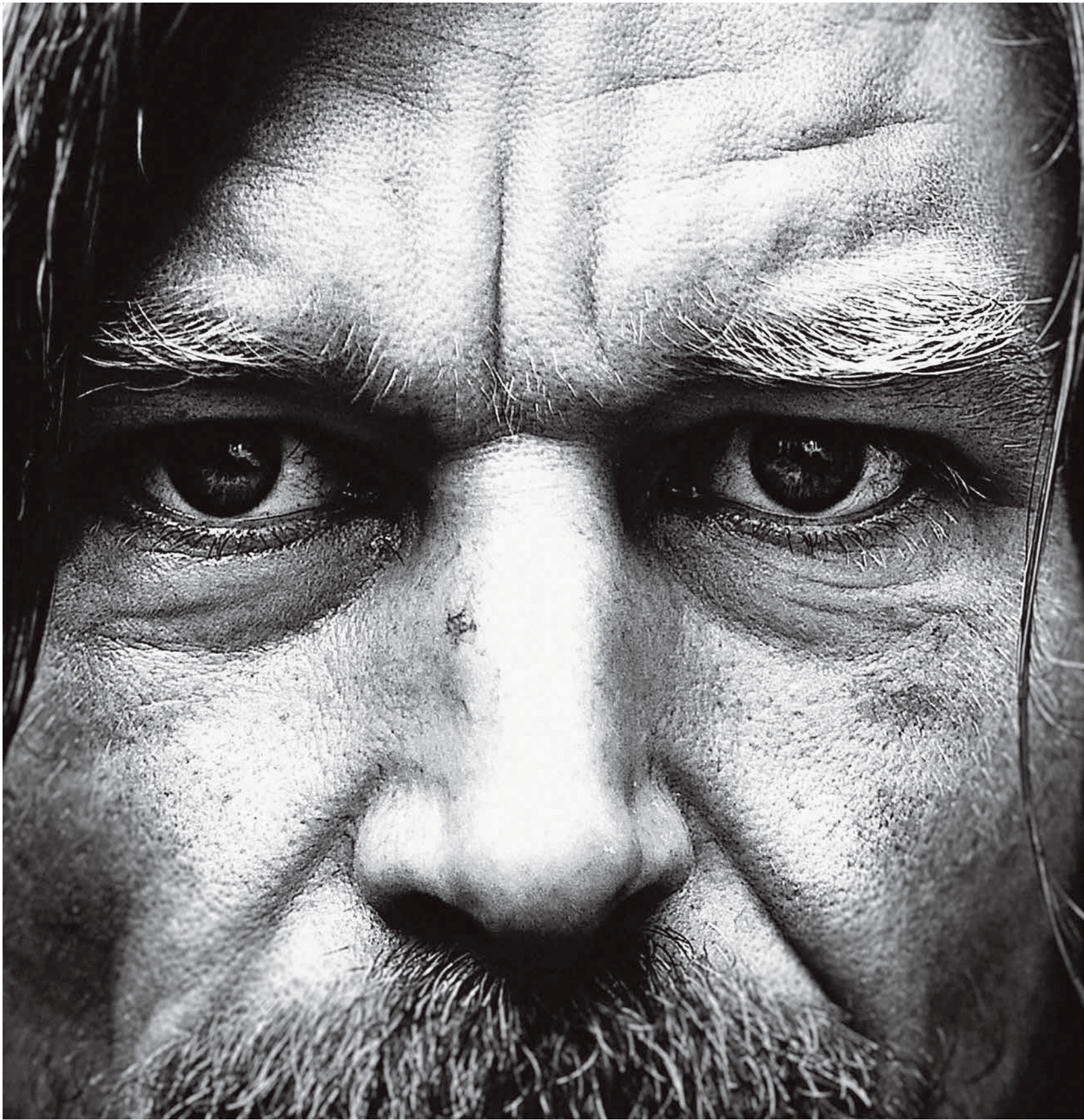
Sim, era tudo “verdade”. Mas até que ponto Knausgård registrou sua vida, como um “superblogueiro”, e

Em sua narrativa, o escritor norueguês se lembra de cada instante vivido, e nos joga para dentro do seu momento presente

até que ponto a ficcionalizou, jamais saberemos. “O que eu estava tentando fazer”, escreve ele, “e talvez o que todos os escritores tentam fazer, se é que eu sei fazer alguma coisa neste mundo, era combater ficção com ficção”. Em outro de vários momentos em que abre uma janela digressiva – podendo passear pela filosofia, a teologia, a crítica de arte, a psicanálise, a música ou a teoria literária, no que se assemelha a outro monstro memorialista, WG Sebald – Knausgård reflete sobre a busca pelo próprio estilo: “A força do tema e do estilo deve ser destruída para que possa surgir a literatura. É a essa destruição que chamamos ‘escrever’. Escrever é mais destruir do que criar. Rimbaud sabia disso melhor que ninguém. Digno de nota não é que ele tenha chegado tão increditavelmente jovem a esse *insight*, mas que tenha aplicado isso em sua própria vida”. Vida e literatura formando um amálgama: a ânsia pelo decalque da substância viva sobre a página, a autoconsciência extrema do ritmo do tempo, a busca de uma honestidade a qualquer custo, fazem Knausgård lembrar de outro famoso escritor memorialista, Jack Kerouac – cuja vida boêmia e maldita é um espelho inverso da vida pacata e burguesa do autor norueguês.

Talvez mais impressionante que seu talento em recriar a memória em migalhas (em termos matemáticos, pela força evocativa desta prosa “transparente” cada migalha, como um fractal, acaba contendo o todo de sua memória) é a recriação de seu pai,

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



uma personagem tão forte quanto misteriosa. Toda a sequência em que o autor e o irmão visitam a casa em que o pai morreu é por demais chocante para citar aqui. Não só por descer a detalhes escabrosos do alcoolismo que derrubou o pai, mas por revelar tenebrosas verdades de sua família – até então, aparentemente perfeita.

Quando pensávamos que o quarentão norueguês com pinta de roqueiro tinha esgotado todos os seus truques para nos fazer tremer o queixo, lá vem ele com *Um outro amor*. O segundo volume da saga *Minha luta* (560 páginas, mas em formato maior que o primeiro livro) trata da paixão de Knausgård pela escritora sueca Linda Boström, a mãe de seus quatro filhos. Não é uma conquista fácil.

Knausgård abandona um casamento em Oslo para buscar vida nova em Estocolmo, onde não conhece ninguém, a não ser o amigo Geir – um extraordinário personagem, responsável por “fazer andar a narrativa” de Karl Ove no novo país, com sua ironia finíssima, seu imperturbável senso comum, seu feroz individualismo e sua lealdade inegociável. Knausgård reencontra Linda, a quem havia conhecido antes de seu casamento na Noruega, e volta a se apaixonar. No entanto, nada é tão simples no mundo perfeito: Linda é bipolar, alterna humores bruscamente, e Knausgård sofre fazendo uma longa corte. Do assédio romântico ao tédio conjugal, passando pelo idílio e a (impossível, sabemos) promessa de felicidade

doméstica, lá se vão algumas dezenas de páginas – e nada menos do que uma centena delas é usada para descrever um jantar entre dois casais, pontuado por diálogos que orgulhariam Raymond Carver, este outro campeão do banal.

Em determinado momento do excruciante esmiuçamento do amor que sente por Linda, Knausgård parece atingir uma epifania (mais uma entre tantas) que justifica todo o seu insano projeto literário. “Nos últimos anos eu tinha cada vez mais perdido a fé na literatura”, escreve. “Eu lia e pensava, isso tudo foi inventado. Talvez fosse porque estivéssemos rodeados por ficções e narrativas. Aquilo tudo tinha inflacionado. Não importava para onde olhássemos, sempre encontrávamos ficção. Todos esses milhões de livros *pocket*, livros em capa dura, filmes em DVD e séries de TV, tudo dizia respeito a pessoas inventadas num mundo verossímil, mas também inventado. E as notícias do jornal e as notícias da TV e as notícias do rádio tinham exatamente o mesmo formato, os documentários tinham o mesmo formato, também eram narrativas, e assim não fazia diferença nenhuma se a narrativa que contavam tinha acontecido de verdade ou não. Havia uma crise, eu sentia em cada parte do meu corpo, algo saturado, como banha de porco, se espalhava em nossa consciência, porque o cerne de toda essa ficção, verdadeiro ou não, era a semelhança, e o fato de que a distância mantida em relação à realidade era constante. Ou seja, a consci-

ência via sempre o mesmo. E esse mesmo, que era o mundo, estava sendo produzido em série. O único, sobre o qual todos falavam, era assim cancelado, não existia, era uma mentira. Viver nessa situação, com a consciência de que tudo poderia muito bem ser de outra forma, era desesperador. Eu não poderia escrever no interior disso, não havia como, cada frase defrontava-se com o pensamento: isso tudo não passa de invenção sua. Não tem valor nenhum. O inventado não tem valor nenhum, o documental não tem valor nenhum. A única coisa que para mim ainda tinha valor, que ainda era repleta de significado, eram diários e ensaios, a literatura não dizia respeito à narrativa, não versava sobre nada, mas consistia apenas em uma voz, uma voz única e pessoal, uma vida, um rosto, um olhar que se podia encontrar. O que é uma obra de arte, senão o olhar de outra pessoa? Não um olhar acima de nós, tampouco um olhar abaixo de nós, mas um olhar exatamente nas mesma altura do nosso. A arte não pode ser experimentada na coletividade, ninguém é capaz de uma coisa dessas, a arte é aquilo com que você fica sozinho. Encontramos esse outro olhar sozinhos.”

Se isso for de fato sincero, tudo o que podemos fazer é aguardar ansiosamente a publicação do terceiro exemplar da luta knausgardiana, *A ilha da infância*, e conferir se aquela voz honesta e aquele olhar transparente ainda estão lá – e o quanto ainda guardam das nossas mais íntimas verdades.

RESENHA

A violência como a nossa banalidade

Romance inacabado de Saramago discute a insegurança humana

Ricardo Viel

Em outubro de 2009, na altura do lançamento de *Caim*, o seu último romance publicado em vida, José Saramago comentou que havia começado a escrever uma outra história. “Li não sei aonde [...] que na Guerra Civil da Espanha houve um morteiro que não rebentou. E depois tinha um papel, escrito em português, que dizia: esta bomba não rebentará. Pode ter sido um operário da Fábrica de Braço de Prata, porque nós vendíamos ou oferecíamos, não sei, armas para o Exército de Franco, e portanto parece que isto aconteceu, que alguém ousou não carregar a bomba e colocar dentro um papel “está bomba não rebentará. Enfim, também arrebentaram outras”, disse. “O arranque, ou melhor, o impulso motor para o livro que estou a escrever é este”, completou o português. Também nesse ato público o escritor revelou que havia uma pergunta que sempre lhe rondava a cabeça: por que nunca houve uma greve numa fábrica de armas? “Que se passa para que a classe operária tão capaz de lutas não tenha conseguido entrar nos portões duma fábrica de armas?”, questionou o Nobel de Literatura. Foi essa pergunta, e sua insistência, que o levou a escrever o romance que não pôde finalizar.

Uns meses antes da apresentação de *Caim*, em meados de agosto, Saramago escrevera no diário que mantinha (e que acompanha a publicação de *Alabardas*, *alabardas*, *espingardas*, *espingardas* como notas preparatórias para o romance): “Afinal, talvez ainda vá escrever outro livro.” Nos meses seguintes, e numa luta contra a sua debilitada saúde, debruçou-se sobre essas questões e começou a escrever a história de Artur Paz Semedo, um homem em conflito ético com o seu trabalho numa fábrica de armas. Provocado por uma história e pela ex-mulher, Felícia, uma pacifista convicta, ele se vê diante de uma encruzilhada. Tem que escolher entre fazer vistas grossas ao impacto de seu burocrático trabalho ou tentar saber mais sobre ele, ir atrás da quantidade de sangue escondida debaixo dos frios números que manuseia. O desfecho está em aberto, e caberá ao leitor decidir. Mas como revelam as notas preparatória de Saramago, a frase final do livro já era conhecida: “Vai à merda.” A quem estava dirigida essa sentença é que não sabemos. Talvez à indústria armamentista em geral, ao comércio das armas, ou pode ser que a Semedo, no caso de ele não ter sido capaz de se insurgir contra o sistema ao qual pertencia. De todos os modos, a última frase do último romance de Saramago é um grito (outro mais). “Não estou tentando salvar a humanidade, simplesmente me basta com salvar a minha própria consciência, e que os meus leitores se deixem desassossegar. Isso é o que necessitamos”, disse Saramago na apresentação de *Caim* em Madrid, quando voltou a falar sobre o livro que começara a escrever.

Alabardas, *alabardas* chega agora a seus leitores, quatro anos depois da sua morte – em Lanzarote, Espanha, aos 87 anos. A última história que o escritor quis contar, e que embora não esteja terminada, tem a força e profundidade próprias do Prémio Nobel de Literatura, torna-se finalmente pública. Assinala Fernando Gómez Aguilera, no texto que acompanha *Alabardas*, que nesse derradeiro romance Saramago interpela cada um dos seus leitores, “esgaravatando a sua consciência”, e colocando no âmbito pessoal um desafio: “a eventualidade, ainda que cética, de encarrilar a alternativa de um mundo mais humano”.

Em *Alabardas*, embora fragilizado fisicamente, o escritor português usou a sua intacta inteligência para construir uma narrativa sobre um tema tão importante como ignorado. “Os governos mais democráticos comprem e vendem armas, a pretexto de que devem defender o seu território, muitas vezes defender de ninguém, porque ninguém os ameaça. Mas enfim é preciso fomentar os Exércitos, muitos generais, muitos brigadeiros, muitos coronéis, às vezes os coronéis regeneram e dá aqueles resultados. Na Grécia e em países da América Latina. É que assim como Deus, os Exércitos também não são de fiar”, disse o escritor. Palavras que recordam as proferidas pelo administrador da fábrica de armamentos Belona S.A. em *Alabardas*, *alabardas*: “Todos os países, quaisquer que sejam, capitalistas, comunistas ou fascistas, fabricam, vendem e comprem armas, e não é raro que as usem contra os seus próprios naturais.”

FOTO: ANOTHERWORLDISHAPPENING.WORDPRESS.COM/ DIVULGAÇÃO



“Não invento nada, o que faço é mostrar: como quem vai por um caminho e encontra uma pedra e levanta-a para ver”

PORQUE AINDA HÁ O QUE CONTAR

“Penso que não cegamos, penso que estamos cegos”, diz a mulher do médico em *Ensaio sobre a cegueira*. “Cegos que veem”, acrescenta ele, ao que ela responde: “Cegos que, vendo, não veem.” Assim parece ser. Contam-nos os “motivos” das guerras e dos conflitos, mostram-nos dados e gráficos sobre a violência, apresentam-nos planos de pacificação e salvação, mas nunca se fala sobre a produção e a



EXTREMISTAS
NA CISJORDÂNIA
CARREGAM
ARMAS PELA
CIDADE DE
HEBRÓN

comercialização das armas. É como se a bala que mata, a bomba que explode, a mina que rebenta fossem frutos da natureza, não fizessem parte de um ciclo de morte construído, alimentado artificialmente e que a muitos enriquece. “Talvez o segredo do sistema no qual estamos imersos – a indústria armamentista, o negócio das armas – seja tão óbvio e evidente que nos tenha tornado insensíveis à sua relevância”, diz o antropólogo Luiz Eduardo Soares, autor do prefácio da edição brasileira de *Alabardas*. Um assunto que, de tão visível, nos torna insensível a ele. Todos os dias se morre e se mata, e isso causa indignação. Para que se morra e se mate todos os dias, é preciso que todos os dias se vendam e se comprem armamentos. E isso, por algum motivo difícil de ser explicado, não nos indigna.

Menos mal que de quando em quando alguém nos abre os olhos, nos desassossega, nos provoca. “Não invento nada, o que faço é mostrar: como quem vai por um caminho e encontra uma pedra, levanta-a para ver o que é que está debaixo”, declarou Saramago certa vez. No final da vida, encontrou forças para uma vez mais levantar uma enorme pedra e alertar-nos para o horror ali escondido.

“A história acabou, não haverá nada mais que contar”, diz a última linha de *Caim*. Para nossa sorte, o escritor estava equivocado. *Alabardas, alabardas* é a prova disso.

Todos os detalhes dentro da bomba

Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas é o título do último romance de José Saramago. Como demonstram as notas preparatórias que acompanham o livro, o Nobel de Literatura começou a escrever a história em meados de 2009 – altura em que finalizou *Caim*. Por causa da progressiva fragilidade física, o ano de 2010 foi de pouca produtividade para o escritor, que morreu em junho daquele ano tendo deixados escritos e revisados três capítulos de *Alabardas*.

A publicação do livro inacabado envolve os editores do Brasil, da Itália, da Espanha e Portugal, o que faz com que o romance chegue simultaneamente a todo continente Americano (Estados Unidos incluído com a tradução ao espanhol, e os demais países de fala hispânica), Península Ibérica e Itália.

Além dos três capítulos escritos por José Saramago e de suas notas preparatórias, o livro trará dois textos sobre o romance. Um deles é assinado pelo jornalista e escritor Roberto Saviano, autor de *Gomorra* (2006), livro sobre a máfia italiana que o obrigou exilar-se do país e viver, até hoje, sob proteção. Saviano estabelece uma conversa com Saramago e conta que também já conheceu a outros homens como Semedo que, em algum

momento da vida, tiveram que optar entre jogar determinado jogo ou virar a mesa. O outro texto é um pequeno ensaio do espanhol Fernando Gómez Aguilera, autor de vários livros e exposições sobre Saramago. Profundo conhecedor da obra do escritor português, Aguilera debruça-se sobre o significado dessas derradeiras páginas deixadas pelo homem que, como recorda sua companheira Pilar del Río, disse: “Quem se cala quanto me calei, não poderá morrer sem dizer tudo.”

A edição brasileira traz também um prefácio do cientista social, escritor e professor Luiz Eduardo Soares, autor de *Elite da tropa*, livro que deu origem a sequência cinematográfica *Tropa de elite*. A capa do livro – igual em todas as edições – é de autoria do escritor e pintor alemão Günter Grass, Prêmio Nobel de Literatura em 1999. Outras gravuras do artista acompanham a obra que, nas palavras de Manuel Valente, editor em Portugal da obra de Saramago, é mais do que um livro. “É fácil de concluir que *Alabardas* seria (é) um grande livro sobre a violência, o cinismo dos negócios de armamento, a guerra e as condições que levam os homens a coagir e matar. É isto que qualquer leitor pode esperar de *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*: um manifesto pela paz.” (RV)

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.
0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



O COMPUTADOR QUE QUERIA SER GENTE
Homero Fonseca

Certo dia, Joãozinho, um garotinho de 10 anos, e Ulisses, seu computador, decidem trocar de lugar por 24 horas. A máquina queria saber como é ser um humano, por pensar que teria toda liberdade que quisesse.

R\$ 30,00



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



CONTRATO COM VAMPIROS
Délcio Teobaldo

Contrato com Vampiros retrata a curiosidade da personagem sobre a verdadeira identidade de um garoto que se apresenta como vampiro. Indicada para os amantes do sobrenatural, a obra foi escrita pelo mineiro Délcio Teobaldo e ganhou ilustrações do paraibano Shiko.

R\$ 40,00



O FOTÓGRAFO
CLÁUDIO DUBEUX

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

R\$ 95,00



OS ESCORPIÕES
Gastão de Holanda

O livro narra o relacionamento de um grupo de adolescentes no Recife nos anos 1930. São jovens sérios, preocupados com a cultura e os sentimentos. Seu processo de amadurecimento perpassa toda a trama.

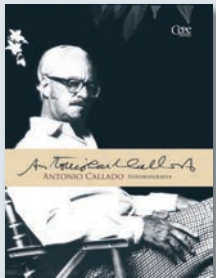
R\$ 40,00



EMISSÁRIOS DO DIABO
Gilvan Lemos

Em *Emissários do Diabo* o conflito pela posse da terra é o centro do enredo e o que move todas as paixões. O personagem central é Camilo Martins, que cultiva uma pequena propriedade perto da fazenda do seu tio, Major Germano.

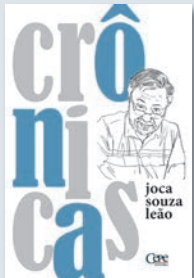
R\$ 25,00



ANTONIO CALLADO FOTOBIOGRAFIA
Ana Arruda Callado (Org.)

Organizado por Ana Arruda Callado, viúva do biografado, *Antonio Callado Fotobiografia* percorre toda a trajetória do escritor, dramaturgo e jornalista, numa sucessão de textos curtos e saborosos.

R\$ 90,00



CRÔNICAS
Joca Souza Leão

O ex-publicitário Joca Souza Leão, ao aposentar-se, descobriu-se um cronista de mão cheia, que aborda tanto o cotidiano quanto os problemas da cidade, sempre com um toque de inteligência, ironia e bom humor.

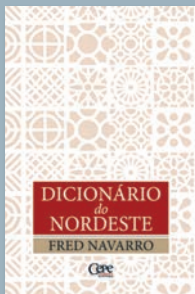
R\$ 50,00



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

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

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

Dorothea Lasky
Tradução: Rubens Akira Kuana

INÉDITOS

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



Pornografia

Todos os tipos de pornografia são terríveis
Eu acabo de assistir a uma mulher foder um empregado
Em sua cozinha de mármore enquanto seus amigos fitavam
O título do filme era *Festa divorcial*
E entre seu grande pênis, suas coxas magras
Seus amigos gritaram, Naã garota, agora você está livre

Mas não ela não está ela está em um filme
E agora eu estou chorando
Porque o homem parecia um ex-namorado
Ou meu meio irmão
Meu chefe
Um monstro
Alguém que me deixou no escuro
Alguém que me assombrou
Um milhão de vezes

Eu fodi apenas 7 caras em minha vida inteira
Mas eu assisti a mais pornografia do que você
Horas e horas
Uma mulher e um cão
Três mulheres
Uma fruta peluda
Quatro inclinando-se para trás
Vomitando sexo
As preliminares
Amplexas
Em movimento

Eu assisto a pornografia
Porque nunca irei me apaixonar
Exceto por você queridx leitorx
Que pensa que eu me rendo
Mas que diz que esta estrofe não é pornográfica

Calculada e dolorosa
Todos meus amigos dizem que sou livre
E sim, talvez eu seja
Mas você é livre
Não, você nunca será
Eu tenho você ao meu alcance
Eu tenho você bem aqui no meu quarto
Mais uma vez

Porn

All types of porn are horrific
I just watched a woman fuck a hired hand
In her marble kitchen while her friends looked on
The title of the movie was *Divorce Party*
And throughout his big cock, her skinny thighs
Her friends shouted, Nah girl, now you're free

But no she's not she's in a movie
And now I am crying
Because the man looks like an ex-boyfriend
Or my half brother
My boss
A monster
Someone who left me in the dark
Someone who darkened me
A million times over

I've only fucked 7 guys in my whole life
But I've watched more porn than you ever will
Hours and hours
A woman and a dog
Three women
A hairy fruit
Four bending over backwards
Vomit sex
The underplay
Of tendril
In motion

I watch porn
Cause I'll never be in love
Except with you dear reader
Who thinks I surrender
But who's to say this stanza is not porn

Calculated and hurtful
All my friends say I'm free
And yes, maybe I am
But are you free
No, you'll never be
I've got you in my grasp
I've got you right here in my room
Once again

INÉDITOS

Adelaide Ivánova

“Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.” – A.P.

“Escrever um poema
é como apanhar um peixe
com as mãos
nunca pesquei assim um peixe
mas posso falar assim
sei que nem tudo que vem às mãos
é peixe” – A.L.

1- DO AMOR, DO ORDINÁRIO

Certa noite na maravilhosa Grécia Antiga, discípulos de Heráclito chegaram e encontraram –no aquecendo as mãos no forno à lenha. Meu Deus, perguntaram– se os visitantes, como pode um ser iluminado como o senhor dedicar –se a tarefas tão banais? O filósofo explicou que os deuses estão presentes exatamente nesses lugares, no cotidiano. Ao lado do forno.

Heráclito criou então uma falácia repetida há séculos, que nos força a nós, seres inquietos, a se contentar com o mundano. Criou –se a mística do cotidiano. Heráclito, gato, deixa eu te dar um toque: você nunca foi uma mulher num namoro longo. Não me venha com essa de que o divino está nas pequenas coisas da vida. Só quem disse isso foram homens – você, Heidegger, Tólstoi, Tomás de Aquino – ou Adélia Prado, para quem o tanque é na verdade um totem.

Meus deuses não esquentam o bucho na beira do forno.

Uma mulher num relacionamento estável está em constante batalha com aquilo que não tem significado – na verdade, o conflito está exatamente em se dar conta que as pequenas coisas, ao contrário do que nos disseram, não querem dizer nada. Nunca quiseram.

Claro que o suflê murcho pode ter sua poética – mas ele não a possui em si, ela lhe é aplicada, assim como a rosa não é em si um mistério, só passa a ser no momento em que Gertrude Stein a problematiza.

Jacó e eu vimos o tédio chegando como quem vê o trem se aproximar da estação. Aprendemos que sexo num namoro longo é como ter uma piscina em casa: você sabe que gosta, e diz para si mesmo “hum eu devia ir dar um mergulho hoje”, mas de novo negocia com si próprio e pensa “amanhã eu vou”, você vai pouco e quando vai é muito bom, aí você se lembra porque seguem juntos, ops, porque mandou construir a piscina. E de novo pensa: devia nadar todo dia. Mas a piscina está ali, e não vai a lugar nenhum, então porque me exasperar?

E aí que devia entrar o extraordinário. Acho que ele é um direito. Não quero ter que passar minha vida procurando a metafísica de limpar os peixes que meu marido pescou (desculpa, Adélia). Na minha mente doentia, eu só posso acreditar que tentam nos convencer que há mística na cozinha, para nos prenderem lá. Para que a vida social como a entendemos, dividida em núcleos familiares, tribos, cidades etc. consiga ser mantida.

Eu, no entanto, sou do time que acha que o místico se apresenta no insólito das coisas. Hilda Hilst era taurina (vocês deviam sabem o que isso quer dizer), tão taurina que construiu uma casa onde pudesse escrever. Mesmo assim, ela passava suas noites à caça de fantasmas presos entre duas estações de rádio. *Procurava* o excepcional no cotidiano, em vez de apenas atribuir –lhe a excepcionalidade.

E quando eu falo extraordinário, queridas, não é o de Raskolnikov, e sim o de Hollywood. Encantamento, cintilâncias, frio na barriga, confusão. Eu busco aquele encantamento repetido, como tinha Marilyn Monroe toda vez que punha os óculos em *Como agarrar um milionário* e era pega de surpresa por um mundo novo, que ela só via de vez em quando. Eu quero os óculos de Marilyn.

Eu quero ser Carmela Soprano vendo Paris pela primeira vez.

2. DA CIDADE, DO EXTRAORDINÁRIO

Tenho andado obcecada com a questão de cidade enquanto metáfora para nossas relações, porque esse é o tema do meu trabalho de conclusão de curso: a urbe é a tradução arquitetônica do vínculo entre duas pessoas.

No meu TCC eu tentei criar um paralelo entre minha cidade natal e meu pai – dois lugares simbólicos de perda. De um lado, meu pai, que é uma cidade ainda por conhecer, um lugar que eu nunca fui, só vi as fotos. O que uso como alegoria para isso é Recife, que é um espaço de estranhamento: sim, eu a conheço, mas é impossível *reconhecê-la*, devido às violações na sua paisagem urbana.



Partindo do princípio de olhar a cidade como sujeito, eu queria fazer um livro de fotografia tipo Virginia Woolf fez *Mrs. Dalloway*: um livro em que Londres é o protagonista impessoal do romance, sem que o livro precise ser SOBRE Londres. Assim sendo, em dezembro de 2013 cheguei no Recife e foi um espanto. Primeiro, porque não reconheci as coisas que me eram mais íntimas – a Chora Menino da minha primeira infância e o Torreão/ Espinheiro da segunda (obrigada, Moura Dubeux, ficou ó, uma bosta).

Segundo, por causa do método de trabalho que fui forçada a adotar: eu só podia fotografar das 5h às 7h da manhã – que era quando ainda não tinha carro na rua, nas calçadas e dentro do meu sutiã (haha). Ou seja, não era somente a questão da arquitetura, mas também da imobilidade urbana, violando meu contato com esse lugar.

No decorrer do processo, veio outro elemento fundamental, realmente divisor de águas no conceito do TCC: descobrir os álbuns que meu pai, Caesar Sobreira, produz, com fotos e mais fotos dele mesmo, desde os anos 1970. Minha tese inicial – a da perda simbólica através do estranhamento – foi reiterada quando dei de cara com aqueles álbuns, que também testemunhavam uma outra perda: o do referencial paterno, através das mudanças orgânicas na visibilidade do homem.

Recife se torna uma espécie de nome-do-pai (leia Lacan) para falar sobre o pai, e vice-versa. Essas duas entidades camaleônicas são a alegoria que eu uso para falar disso, de perda. Por isso andei tão obcecada com Elizabeth Bishop e seu livro *geography III*, no qual ela trabalha constantemente com a ideia de pertencimento. É neste livro que está incluído o poema *one art*, talvez a peça central na minha bibliografia.

JANIO SANTOS SOBRE FOTOS DE ADELAIDE IVÁNOVA



A epígrafe de *geography III* é uma citação de um livro didático de geografia, e esta epígrafe serviu de inspiração para o título do meu TCC, que será *erste Lektionen in Hydrologie (und andere Bemerkungen)* – em português “primeiras lições em hidrologia (e outras anotações)”.

Isso dito, e para não perder o fio da meada desse texto, vou seguir problematizando o relacionamento amoroso.

Italo Calvino pode até ter escrito um livro sobre cidades invisíveis, mas para mim parece estar falando sobre o amor, quando diz: “Cada cidade recebe a forma do deserto a que se opõe” (cada história de amor recebe a forma do deserto a que se opõe).

No momento em que usamos as urbes para falar de pessoas, entramos num terreno meio lacaniano (vôte). Transferimos relações (sempre conflituosas, mesmo quando pacíficas), traumas, nostalgia da infância, a ligação com a mãe ou o pai (ou os dois!) para o espaço urbano. Pobre cidade.

Será que era disso que o projeto moderno nos queria libertar? Porque, ao criar uma concepção de cidade em que a forma segue a função, na qual não haja ornamento e referência à história seja apagada, podemos pensar que os arquitetos modernos queriam livrar a cidade dos nossos recalques!

Ontem, para me inspirar a escrever esse texto, eu fui buscar o extraordinário: fui olhar o Olympiastadion, que é uma das últimas construções nazistas ainda de pé, na Alemanha. O estádio é o resumo do conceito arquitetônico do período nacional-socialista: confirmar, através de suas construções, o poder do Führer. Forma a serviço de discurso, de simbologia.

A poucos metros de distância, fica a Le Corbusier Haus – edifício residencial modernista, projetado

pelo arquiteto francês. Nele, forma não tem propaganda, nem firula – segue a função.

De determinado ponto da Alameda Flatow, se eu girar meu corpo para a direita, vejo a propaganda nazista, o simbólico. Se me virar para a esquerda, vejo exatamente o seu contrário.

Ali, queridinha, é que você entende o que buscava Hilda entre as duas estações de rádio.

3. DO AMOR, DA CIDADE

A cidade abraça essas contradições sem pestanejar, mas nós não aceitamos contradições de seu ninguém. A cidade e amor (mas só aquele que chamam de “verdadeiro”) são ambos um lugar de compromisso, naquilo que a palavra tem de mais anglo-saxão: “abrir mão”.

É impossível viver no espaço urbano – como num relacionamento – sem estar o tempo inteiro fazendo concessões. Dividimos com estranhos as ruas, o lado da calçada que está banhado de sombra na volta do trabalho, o assento no ônibus. Estamos o tempo inteiro aceitando do espaço urbano (do outro) maus tratos, mordidas e assopros, esperando aquele momento de harmonia que às vezes vem e nos faz lembrar porque vivemos juntos. E ela, por seu lado, aceitando de nós o fato de que a deixamos, e voltamos, e a tratamos mal e pedimos perdão. E violamos sua paisagem, seu caráter.

Georg Simmel era um arquiteto alemão. Em conferência de 1903, “As grandes cidades e a vida do espírito”, ao falar das metrópoles, Simmel resume bem o estado de abandono no qual somos jogados ao viver numa metrópole (aka entrar numa história de amor): “O indivíduo submetido a esta forma de existência tem de chegar a termos com ela inteiramente por si mesmo”.

4. NÃO HÁ MÍSTICA NO COTIDIANO, ADÉLIA, I'M SORRY TER DE LHE INFORMAR

Assim, eu tive que dar um *upgrade* no meu eu-lírico para poder voltar a escrever e precisamente escrever este texto. Não é o que a cidade é, ou ela que tornou-se outra; eu é que mudei, e a arrasto para dentro dos meus conceitos, como arrasto minha vida pra dentro de um namoro.

Não sou mais a menina que costura paralelos entre o urbano e um pé-na-bunda. Não há mais o abandono, e eu ainda não sei escrever sob essa perspectiva. Ainda é duro entender que eu sou aquela que compara a paisagem urbana ao fixo, ao companheiro, ao prato na mesa, à escova de dente elétrica.

Não posso deixar de, de novo, citar Calvino: “(...) a surpresa daquilo que você deixou de ser ou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos”.

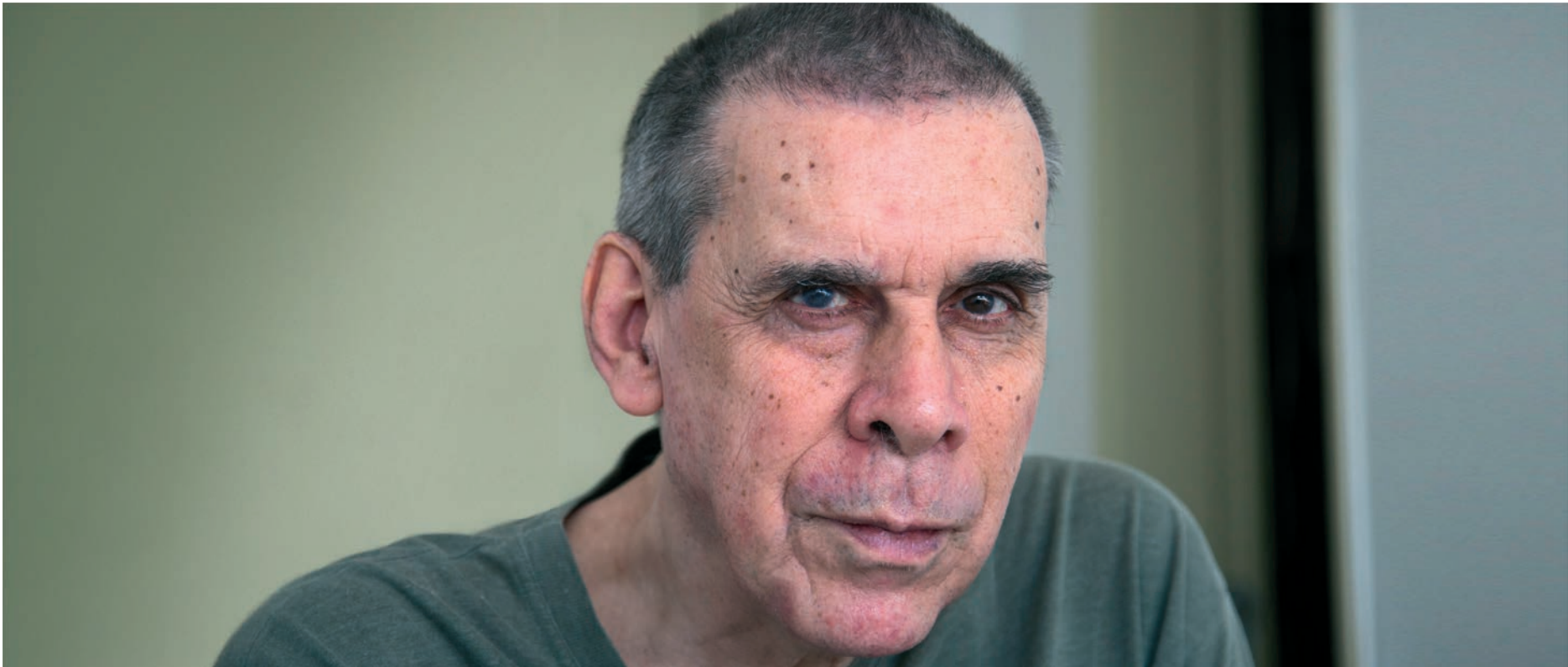
Considerando que Calvino estava falando não de cidades, mas de cidades invisíveis, arrisco dizer que quando ele usa a palavra “lugares”, não se refere a lugares concretos, mas sim emocionais. Com isso, me pergunto se não é exatamente o extraordinário, o grandioso que, ao deslocar os relacionamentos do seu “lugar” de costume, os salva.

Ninguém consegue viver encantado com as pequenezas para sempre. Há que deixar entrar o inesperado, o grandioso. Por isso é que, no que diz respeito ao amor (e à cidade), sou muito mais os peixes de Adília que os de Adélia: é preciso lutar, “apanhar o peixe com as mãos”.

Como num namoro longo é preciso lembrar de ver o outro, nas nossas relações com o espaço urbano também é necessário prestar atenção na cidade, fazer o esforço e a escolha de olhá-la. Para que elas se tornem surpreendentes. Para que sejam invisíveis apenas nos relatos do Marco Polo para Kublai Khan.

RESENHAS

BEL PEDROSA/ DIVULGAÇÃO



A irônica melancolia de Sérgio Sant'Anna

Em sua nova seleção de textos curtos, autor mostra por que está na linha de frente do gênero

Schneider Carpeggiani

Homem acorda no meio da noite com a mente confusa, corpo despreparado para qualquer ação. E se vê atravessado pela dúvida: onde estou? Sabe apenas que está longe de casa, mas onde mesmo? Ah, sim, consegue recordar: hospedado num quarto de hotel no Recife, com vista para a praia de Boa Viagem. No dia anterior, participou de um congresso de literatura. As imagens começam a reaparecer na sua memória. Volta a ser ele próprio. Tenta tatear pelo quarto, mas não sabe bem o que fazer. Está em dúvida se valeria a pena voltar a dormir, porque em poucas horas precisa levantar e seguir para o aeroporto.

Decide olhar pela janela e se depara com as placas pedindo para que os banhistas não se aproximem do mar: há o perigo dos tubarões. Uma garota, há pouco, sofrera um ataque.

“Acabou por adormecer, mas não sem antes pensar que do outro

lado da avenida havia a praia, onde podiam estar nadando tubarões a essa hora, inclusive o que matara a moça. E, com um arrepio, pensou no momento em que a fera cravara seus dentes na coxa da moça e que todos nós, de um modo ou de outro, podíamos ser atacados por monstros diversos” – É assim que Sérgio Sant'Anna traça suas reminiscências de uma rápida passagem pelo Recife no conto *Tubarões*, presente em sua nova coletânea de textos curtos *O homem-mulher*.

É impossível falar da história do conto brasileiro sem colocar o nome de Sant'Anna na linha de frente. Em sua carreira ele já ergueu, destruiu e reinventou a sua própria escrita de inúmeras formas, promovendo experimentações que sempre fascinam os leitores. O que volta a ocorrer com a nova obra. O descompasso, mais do que comum, entre o real e sua representação coloca os personagens em

busca de uma satisfação imediata dos seus desejos, afinal é preciso lidar com o vivido. Isso parece ser o ponto em comum das narrativas de *O homem-mulher* obra melancólica e atravessada por uma ironia que em nenhum momento se diz ausente.

Um dos momentos mais fortes é justamente o conto que dá nome ao livro, espécie de síntese da linha emocional da obra: homem encontra prazer se vestindo de mulher, para viver uma espécie de fantasia lésbica com suas parceiras. A cena em que esse personagem mantém relações sexuais com uma amante ocasional de carnaval, no fortuito de um cemitério de madrugada, é uma das mais belas da obra e mostra a capacidade de Sant'Anna em subverter o banal, fazendo com que imagens em espirais tomem conta da nossa imaginação: “Dalva ficou doida demais, o mundo rodopiava e ela vendo a lua, os túmulos e os vagalumes e ouvindo

o barulho dos grilos, ao mesmo tempo que tinha certo medo de estar perto dos mortos. Mas nem teve tempo direito de sentir esse medo, pois Adamastor baixou a calcinha que estava usando”. E é nesse momento em que Adamastor se mostra como de fato é, que aquele caso de carnaval perdura pela eternidade de uma noite.



CONTOS

O homem-mulher
Autor - Sérgio Sant'Anna
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 38,00
Páginas - 184

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

BIENAL SERTANEJA 1

Salgueiro se integra ao Circuito Literário de Pernambuco para despertar novos talentos

O jornalista e escritor Raimundo Carrero (foto), detentor de vários prêmios literários nacionais, será o grande homenageado da *I Bienal do Livro do Sertão*, que será realizada de 12 a 19 de outubro, no Ginásio Poliesportivo Francisco Torres de Carvalho, BR 232, KM 518, em Salgueiro, sua terra natal. O evento integra o *Circuito Literário de Pernambuco*

– Clipe, que pretende facilitar o acesso ao livro para o público em geral e estimular o surgimento de talentos literários na região, além de dinamizar a economia e produzir reflexos sociais positivos, com a geração de empregos ligados à cadeia produtiva do livro. Raimundo Carrero vem deslanchando também carreira internacional.

DIVULGAÇÃO



REPRODUÇÃO



Um autor de excessos

Publicados originalmente em 1927, quando Pablo Palacio não ultrapassava os 21 anos, a coletânea de contos *Um homem morto a pontapés* e a novela *Débora* são verdadeiros marcos da vanguarda literária hispano-americana. Inédito no Brasil, o autor equatoriano que nasceu em 1906 e faleceu em 1947, tendo vivido seus últimos anos num hospital psiquiátrico, teve sua obra, durante um longo período, interpretada pela chave da loucura, ao abordar temas anteriormente intocados pela ficção no continente e por flertar com o absurdo, o irreverente e o grotesco, num período em que predominava uma abordagem realista da literatura. Segundo a crítica Luciana Hidalgo, *Um homem morto a pontapés* destaca que “tudo em Artaud é excesso, pulção de vida, pulção

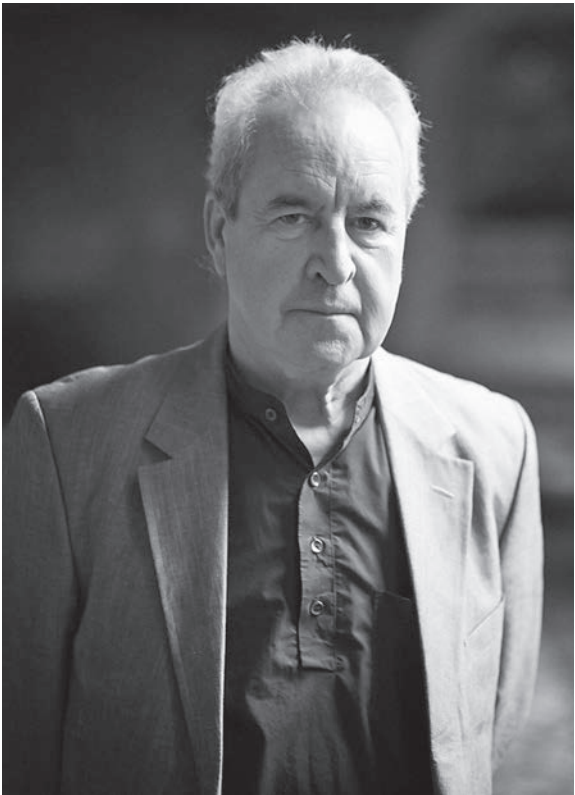
de morte, criação, selvageria. Assim é Van Gogh. E Arthur Bispo do Rosário. E Lima Barreto. Artistas-autores internados por uma psiquiatria que não os curou de sua compulsão por uma transcendência do humano, do socialmente correto, do civilizado.”



CONTOS

<i>Um homem morto a pontapés</i>
Autor – Pablo Palacio
Editora – Rocco
Preço – R\$ 32,00
Páginas – 160

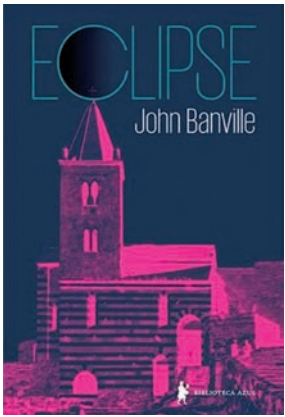
DIVULGAÇÃO



Um mundo se esfarela

Alexander Cleave é, ou costumava ser, um ator. Agora, aos cinquenta anos de idade e segundo suas próprias palavras, é “um homem adulto numa casa assombrada, obcecado pelo passado”. O fato é que ele abandonou os palcos num rompante, quando uma apresentação rumava para o seu clímax, para, depois, isolar-se na casa em que cresceu e se entregar a uma sucessão de “dias vazios”, os quais “parecem feitos metade de tempo e metade de memória”. Neste romance ímpar, de tom lírico, o irlandês John Banville parece ressaltar a todo instante que o isolamento de Cleave é superficial ou, melhor dizendo, apenas aparente. De fato, seu narrador-protagonista está o tempo todo soterrado por uma multidão fantasmagórica, com a qual procura

dialogar, ainda que sua esposa Lydia faça questão de frisar: “Você é teu próprio fantasma”. Banville empresta às idas e vindas de Cleave uma beleza dilaceradora. Sua voz procura se firmar como a derradeira tentativa de sustentar as paredes de um mundo que se esfarela.



ROMANCE

<i>Eclipse</i>
Autor – John Banville
Editora – Biblioteca Azul
Preço – R\$ 39,90
Páginas – 240

PRATELEIRA

O CHAMADO DA CIDADE

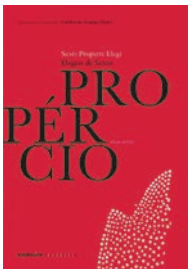
Através da literatura, do cinema, da arte e de outras representações culturais que têm a metrópole como tema, os autores exploram os limites entre a tolerância e a intolerância do convívio na cidade. Os ensaios formam um panorama sobre os encontros e desencontros de seres urbanos tomados pelo tédio, a infelicidade e outros sentimentos, que vão levando a vida na cidade, na esperança de conquistar a sua parcela de felicidade.



Autores: Eliana Kuster e Robert Pechman
Editora: UFMG
Páginas: 315
Preço: R\$ 52,00

ELEGIAS DE SEXTO PROPÉRCIO

Somente conhecido nos círculos acadêmicos, Propércio é tão importante para a poesia clássica romana como Virgílio, Horácio, Catulo e Ovídio. Seus quatro livros de elegias chegam ao Brasil em volume único, bilíngue, traduzido por Guilherme Gontijo Flores. Subjetivo, complexo, obscuro e místico, influenciou a poesia de Goethe, Ezra Pound, Petrarca e outros, falando de amor e sustentando seus argumentos na mitologia, com uma pitada de humor.



Organizador: Guilherme Gontijo Flores
Editora: Autêntica
Páginas: 528
Preço: R\$ 68,00

ANTOLOGIA POÉTICA MURILO MENDES

A obra apresenta seleção primorosa dos poemas de Murilo Mendes, numa compilação inédita, em duas edições: uma brochura, que inclui 18 imagens do autor em preto e branco, e uma especial, que tem também um caderno de imagens coloridas, com fotos do poeta e de sua famosa coleção de arte. Um atrativo do livro é o texto *A poesia e o nosso tempo*, publicado em 1959, no *Jornal do Brasil*, onde Mendes analisa sua trajetória como poeta.



Organizadores: Júlio Castañon Guimarães, Murilo Marcondes de Moura
Editora: CosacNaify
Páginas: 304
Preço: R\$ 45,00

AMOR EM DOIS TEMPOS

O tema do amor na velhice, pouco abordado na literatura, é tratado com sensibilidade e humor neste romance, em que a vida infeliz e tediosa da protagonista se enche de esperança. Passado em Salvador, onde uma viúva se vê às voltas com a incumbência de dar um destino às cinzas do ex-marido, acontecimentos inesperados, entre os quais o surgimento de um namorado de infância, traz à tona sentimentos e sensações que tinham sido deixados de lado.



Autora: Livia Garcia-Roza
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 200
Preço: R\$ 39,50

BIENAL SERTANEJA 2

Programação de lançamentos é a grande atração

Os lançamentos incluem o cantor e compositor Maciel Melo, com a autobiografia *A poeira e a estrada*; a sexóloga Laura Muller, do programa *Altas Horas*, da TV Globo, que fará palestra e lançará livro; os jornalistas Evaldo Costa e Gilson Oliveira, com o livro-DVD *Palavra acesa – Memórias da luta camponesa*; o jornalista Magno Martins com *Reféns da seca*; e o poeta e humorista Jessier Quirino que fará recital e também lançará livro.

BIENAL SERTANEJA 3

Café Literário promove debates sobre cultura

A I *Bienal do Livro do Sertão* vai ocupar um espaço de 3.500 metros quadrados, onde se concentrarão atividades culturais, como o Café Literário, lançamento de concurso literário, auditório para realização de palestras, homenagem especial ao professor (dia 15), apresentações em área dedicada ao folheto de cordel, a Casa do Escritor, a Vila das Crianças, o Espaço do Jovem, entre outros atrativos

LITERATURA INFANTIL

Festival internacional movimentará Garanhuns

O I *Festival Internacional de Literatura Infantil de Garanhuns* movimentará a cidade do Agreste de 9 a 12 de outubro, reunindo escritores e ilustradores do Brasil e da América Latina. O Filig contará com apresentações culturais, rodas de leitura, feira de livros, bate-papos e leitura numa biblioteca especialmente montada. A curadoria é Antonio Nunes, autor, entre outros, dos livros *O aprendiz de Don Juan* e *A visão do mundo de um cãozinho de estimação*.

RESENHA
Priscilla Campos

Será que as ovelhas contam a gente quando não dormem à noite?

“Escrever textos intermináveis é o que mais deseja no mundo o escritor de brevidades”, afirma Enrique Vila-Matas em uma de suas colunas, *Café Perec*, no jornal espanhol *El País*. No texto intitulado *La timidez como método*, o escritor catalão relembra os dez anos da morte de Augusto Monterroso (1921-2003), perito em narrativas breves, hiperbreves e matrioskas literárias como: *Era uma vez uma Barata chamada Gregor Samsa que sonhava que era uma Barata chamada Franz Kafka que sonhava que era um escritor que escrevia sobre um empregado chamado Gregor Samsa que sonhava que era uma barata*. O pequeno conto, com ilusórias camadas de progressão infinita (assim como as bonecas russas), faz parte de *A ovelha negra e outras fábulas*, compilação que ganha neste ano nova e colorida edição assinada pela editora Cosac Naify.

A reunião de microcontos, nos quais animais, reis e figuras bíblicas são partes obrigatórias da estrutura textual, apareceu nas prateleiras pela primeira vez em 1969. *A ovelha negra e outras fábulas* foi o segundo livro do hondurenho, que havia promovido um dos tumultos literários latino-americanos mais atraentes, definitivos e políticos com o hiperbreve (e interminável) conto *El dinosaurio*: “Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá.” A diminuta e jurássica história está em seu livro de estreia, impetuosamente chamado *Obras completas (y otros cuentos)*. Nele, Monterroso já desenvolvia com precisão o humor afiado e a mestria em construções objetivas. Se existem, de fato, certa sobrecarregada áurea provocativa em torno da segunda obra de um escritor, ela foi aniquilada, sem comiserações, pelo hondurenho. Aos leitores que estiveram em contato com histórias sobre homens sem cabeças, sinfonias perdidas e transmissoras de rádio sentimentais, *A ovelha negra e outras fábulas* conta com a característica mais importante que um segundo livro (ou obra de arte) pode oferecer ao seu receptor: consolidação de uma técnica narrativa – aqui, o

microconto –, alinhada com a beleza constante da surpresa criativa.

Sobre o conjunto de fábulas, o escritor russo de ficção científica, Isaac Asimov, afirmou: “Os pequenos textos de *A ovelha negra e outras fábulas*, de Augusto Monterroso, aparentemente inofensivos, mordem os que deles se aproximam sem a devida cautela e deixam cicatrizes. Não por outro motivo são eficazes. Depois de ler *O macaco que quis ser escritor satírico*, jamais voltei a ser o mesmo”. Essa ideia de transmitir estigmas ao leitor dialoga com a intenção de alcançar o infindável na literatura, citada por Vila-Matas. Ao terminar de ler, por exemplo, *O véu de Penélope, ou quem engana a quem*, narrativa na qual o hondurenho subverte o relacionamento entre os personagens da *Odisséia*, Ulisses e Penélope; não se escapa de uma coceira no pensamento. Essa comichão literária não vai embora com facilidade, ela se torna crônica, é de difícil e indesejável cura.

O fluxo de leitura em Monterroso tem ligação direta com a preparação propulsora anterior à partida de qualquer meio de transporte: metrô, ônibus, carro, avião; ou ainda com o impulso primeiro para alcançar o equilíbrio em cima de uma bicicleta. Após o ímpeto inicial, contido nas primeiras linhas de alguns contos (ou nas primeiras palavras!), somos levados em velocidade até o seu fim, no qual devemos, ou melhor, temos que parar. Engane-se quem deduz rapidez diante das pequenas histórias contidas em *A ovelha negra e outras histórias*. Elas clamam por uma segunda, terceira leitura, por um movimento das páginas (*Não quero ficar dando adeus/ Às coisas passando, eu quero/ É passar com elas*), por uma pausa para olhar o vazio. Coelho, Leão, Águia, Mosca, Macaco: toda a selva diante de nós para lembrar a necessidade contemplativa da literatura. E Monterroso alcança tal êxito da maneira, aparentemente, mais árdua possível. Ao trazer a objetividade e a ironia como catali-

sadores de atenção e de entrega solitária à obra literária – posição que o leitor, às vezes, insiste em negar –, o hondurenho, por meio de sua escrita, leva ao grau zero processos analíticos dedicados à estrutura, temática, gênero, subversões linguísticas. Monterroso consegue que a tríade formada por: 1) linguagem simples e sentenças na ordem direta, 2) humor, 3) fantasia, funcione de uma maneira “coadjuvante”, sem afetar a gradação de ideias.

De acordo com Monterroso, o humor é o realismo elevado às últimas consequências. Essa definição explica um dos trunfos de sua literatura: o hondurenho, radicado no México, entende que não se deve escrever por diversão. Um escritor tem a tarefa de fazer seu leitor rir pelos motivos certos (referências externas à narrativa, comentários analíticos, construções que denotam preocupação com a continuidade da perspectiva apresentada no início de uma ação ou conceito, opiniões criativas) e não pela pura e carente piada. O elemento humorístico não pode sobrepor-se como particularidade central da escrita. É neste ponto que a “literatura humorística” encontra dificuldades, e parece complicado realizá-la com precisão e lucidez. Para Monterroso, a “última consequência” da realidade sempre esteve muito clara. Talvez por causa dessa compreensão fundamental, ele tenha conseguido praticar o humor e a literatura tão bem.

Em tempos de celeridade nos convívios cotidianos, comunicação fragmentada e ironias mal resolvidas pulverizando redes sociais, o relançamento de *A ovelha negra e outras fábulas* pode ser também, observado como a formidável possibilidade de dizer tudo que realmente importa em 140 caracteres (ou menos). E ainda: como um protótipo glorioso de que literatura não tem nada a ver com números e entretenimento, *graças a dios!*