

# PERNAMBUCO



## - F A - T A L -

DE COMO GAL  
DEU "CARNE"  
À POESIA DE  
TRANSGRESSÃO  
DOS ANOS 1970

A CIDADE DE BEATRIZ SARLO | TRADUTOR FALA DA OBRA-PRIMA DE DAVID FOSTER WALLACE

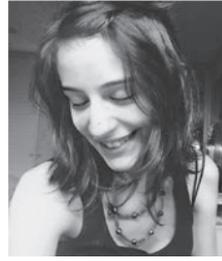
## COLABORADORES



**Elvira Vigna**, autora de, entre outros, *Nada a dizer* e *Por escrito*



**Pedro Lemebel**, escritor chileno, teve seu livro *Essa angústia louca de partir* lançado em e-book pela Cesária Editora



**Priscilla Campos**, jornalista

## E MAIS

**Alejandra Pizarnik**, (1916-1972) escritora argentina. **Caetano W. Galindo**, doutor em Linguística pela USP (2006), professor da UFPR e tradutor de, entre outros, James Joyce, Tom Stoppard, Djuna Barnes, John Gay, James Agee, Lucian Blaga e Charles Darwin. **Daniel Antonio**, escritor e jornalista. **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* e escreve no blog *falcaoklein.blogspot.com*. **Ronaldo Bressane**, escritor e jornalista. Autor, entre outros, de *Mnemomáquina* (Demônio Negro) e *Sandiliche* (Cosac Naify). **Yasmin Taketani**, jornalista.

## CARTA DO EDITOR

A **Companhia** das Letras tem, desde o sucesso da sua antologia com Leminski, feito um trabalho dos melhores para que repense-mos a importância da poesia dos anos 1970, sempre ligada à transgressão e quebra de valores. Há pouco, foi lançado um volume reunindo todo o trabalho de Waly Salomão. Mas talvez a melhor forma de entendermos o impacto dessas palavras seja nos voltarmos a quem, efetivamente, concedeu “carne” a esse universo: a cantora Gal Costa, musa da década de 1970 que, em 2015, completa 50 anos de carreira e 70 de nascimento.

Pela voz de Gal Costa, talvez tenham saído os versos mais importantes que permearam aqueles anos de chumbo: “Oh, baby, minha honey, baby” – trecho da canção *Vapor barato*. A matéria de capa dessa edição vem não só lembrar um momento da nossa literatura, mas também a relação que a MPB teve com a construção poética e imaginária de um país.

“Na ebulição da década de 1970, Gal foi o corpo presente que trouxe esse significado último e, sobretudo, empreendeu a busca pela palavra, por uma verdade. ‘Gal Costa foi, na música, a voz que conseguiu fazer pontes

entre a poética da contracultura e o Brasil ‘comum’ – gente que ouve rádio, que vê televisão, que vai à padaria. Em outras palavras: transformou artistas como Waly Salomão, Jards Macalé e Torquato Neto em figuras íntimas do brasileiro – para além de quem se interessa por poesia, por música de invenção. E segue fazendo isso até hoje. A voz de Gal aproxima as pessoas das coisas que ela escolhe. Foi assim com a poética transgressora dos anos 1970”, afirma o jornalista e crítico musical Marcus Preto”, aponta a reportagem de capa, assinada pela jornalista Priscilla Campos.

Ainda nesta edição, um passeio pela Buenos Aires de Beatriz Sarlo, um conto inédito do escritor chileno Pedro Lemebel e um ensaio de Elvira Vigna sobre o status da literatura como um pensamento não lógico (estético, justamente) e sempre incompleto, precisando da outra pessoa para seguir em frente. “Estética, etimologicamente falando, é o contrário de anestesia”, atesta.

**Boa leitura e até dezembro.**

## 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  
Débora Nascimento, Gilson Oliveira, Maria Helena Pôrto e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas), Fernando Athayde, Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)

ARTE  
Hallina Beltrão, 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

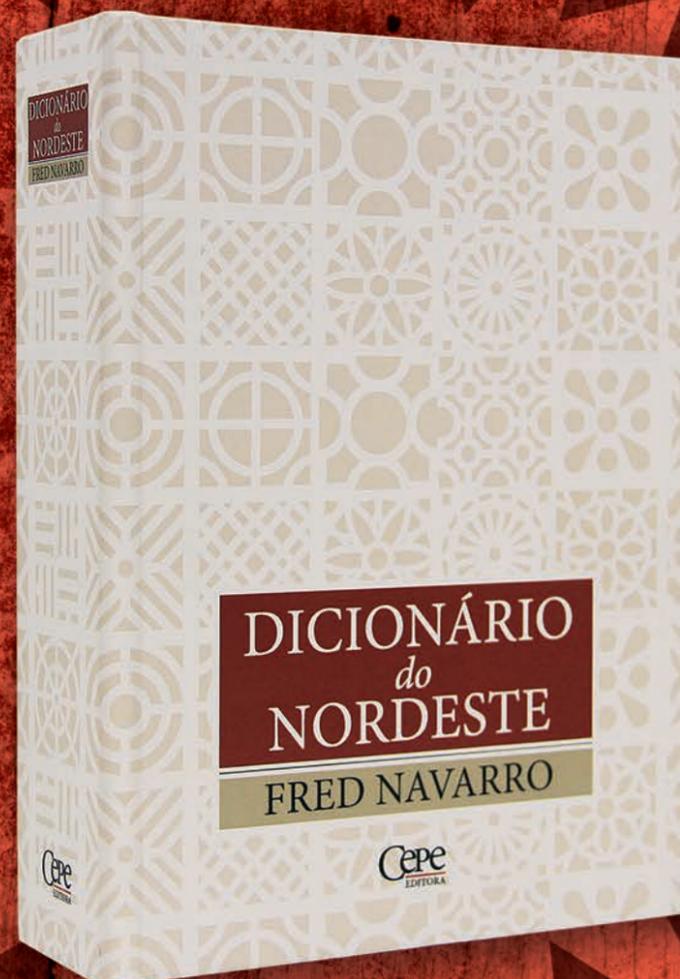


PERNAMBUCO é uma publicação da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE  
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife  
CEP: 50100-140

Contatos com a Redação  
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

VOCÊ SABE O QUE É  
UM ABILOCIL?  
UMA BALDROCA?  
UMA CACERENGA?  
UM DEBO?  
UM EMBELECO?  
E UM FIFÓ?

PASSE O GRAU NESTE LIVRO  
E FIQUE POR DENTRO!



**Cepe**  
EDITORA  
www.cepe.com.br

## BASTIDORES

JANIO SANTOS



# Enquanto James Joyce não estava me olhando

Tradutor de *Ulysses* fala de como verter para o português *Graça infinita*, de David Foster Wallace, foi uma espécie de “repouso” da sua travessia dublinense

---

Caetano W. Galindo

---

O grande motivo que me levou, no meio do meu doutorado, a ler as 1079 páginas de *Graça Infinita* foi uma espécie de banho de descarrego. Naquela altura da minha vida, mergulhado como eu estava no *Ulysses*, ninguém mais aguentava a minha tietagem joyciana. Aí, pra citar o *Finnegans Wake* (ah, Caetano, seu incorrigível...), eu fui ver como andava a literatura na penhora de todos imundos pensáveis. E *Graça infinita* foi uma poderosa mão na roda. Me destravou.

O curioso (irônico?) é que na minha carreira de tradutor, que na época nem existia, o livro de Wallace viria a cumprir o mesmo papel. Porque depois de entregar a versão final (ao menos por enquanto) do meu *Ulysses*, a roda-viva joyciana em que eu estou mergulhado desde 2002 só se intensificou. Eu só falo de Joyce, só penso em Joyce, só dou aula de Joyce etc. Traduzi outros livros, claro, mas eles nem arranharam essa sensação de estar vinculado ao *Ulysses*.

Só que imediatamente depois de sair o romance de Joyce, me chega a notícia de que a editora iria lançar o de Wallace, de que seria eu o tradutor, e de que era bom começar o quanto antes, rapá! E mais uma vez os dois romances como que se sobrepueram na minha vida. E mais uma vez Wallace veio me tirar da obsessão joyciana.

Porque não se pode traduzir um romance da extensão de *Graça infinita*, um romance com a pretensão de *Graça infinita* e com o virtuosismo técnico e formal de *Graça infinita* sem uma imersão longa e constante.

Normalmente, os tradutores literários têm que trabalhar “de primeira”. Ou seja, você recebe um livro para traduzir, no máximo dá uma olhada geral nuns trechos para se familiarizar e se enfia na tradução. Aprendendo no caminho.

Mas com uma coisa com o grau de dificuldade e de complexidade de *Graça infinita*, a minha imensa sorte foi precisamente já contar não apenas com uma leitura prévia, mas com anos e anos de leitura daquele livro (mais de uma) e do restante da obra do autor, como que ensaiando mentalmente um tom, um jeito, uma possibilidade de dizer a singular voz de Wallace em português.

Porque o livro tem dificuldades a dar com o pau. Claro. Mas a grande maioria delas, como de costume, é na verdade uma intensificação daquilo que normalmente faz a dificuldade da tradução de prosa literária. Quanto melhores os romances, mais intensos tendem a ser os problemas. Mas tendem a ser os mesmos problemas: diversidade de vozes/registros, amarrações internas que de-

vem ser mantidas, às vezes, à custa de repetir uma única palavra a centenas de páginas de distância, especificidades culturais que podem ser difíceis de transpor, ressonâncias temáticas ou “poéticas” que dependem de conotações (ou às vezes dependem da materialidade fonética da palavra, mesmo) que os termos correspondentes não vão ter em português, trocadilhos, piadas que precisam funcionar... enfim. O de sempre. Aquilo tudo que faz a gente gostar de traduzir bons romances, ora!

Mas, como costuma acontecer com os grandes romances, *Graça infinita* tem também dificuldades todas suas. Novas. Inventadas ali para dar conta de problemas que o autor julgava que só desse jeito seriam abordáveis. E são várias, essas dificuldades novas.

Mas talvez a mais séria delas, exatamente por ser a mais característica da ficção de Wallace naquele momento (e a mais imitada), seja o uso de uma voz narrativa brutalmente autoconsciente, violentissimamente onívora, engraçadíssima, inconsequente e assustadoramente eficaz como veículo e como representação de um fundo cultural e social de fins do século 20. Uma voz que eu gosto de pensar que está para os anos 1990 assim como a da *persona* cômica de Woody Allen está para os 1970.

E o problema é que, especialmente no que essa voz tem de mistura de registro alto e baixo, oral e erudito, e no que ela tem de apropriação de uma sintaxe irresolvida da fala (as frases nem sempre terminam, muitas vezes se interrompem e mudam de rumo, vivem quebrando regras escolares e estilísticas, assim, tipo o tempo todo), ela não pode ser simplesmente *transposta* na tradução. Não se trata de reproduzir apenas um caminho retórico-conceitual interessante, diferente. A questão é encontrar, numa língua com uma realidade sociolinguística completamente diferente da americana<sup>1</sup>, uma maneira adequada, *equivalente*, de produzir esse discurso que lembra a fala de um hipererudito imerso na linguagem das ruas, das gírias.

E fazer isso tudo, ainda, soar no mínimo delicioso. Porque *delicioso* é, de fato, o mínimo elogio que se pode fazer à prosa original de Wallace.

Se deu certo?

Depois você me conta?

<sup>1</sup> O que em inglês é a diferença entre norma culta e oralidade, no português do Brasil é um abismo. E um abismo raramente negociado pela nossa prosa. Isso não sou eu quem digo, não. Ok? Ao menos não só eu. Acredite em mim. E, ah, a nota de rodapé fica de homenagem ao Wallace. E a metarreflexão sobre a nota de rodapé e na nota de rodapé...

## RESENHA

# Muito cuidado: A distopia está perto demais

Na ficção *O círculo*, Dave Eggers criou um mundo onde a transparência é total

Ronaldo Bressane

HALLINA BELTRÃO



**Há alguns meses**, foi lançado o aplicativo *Secret*, que oferece a você a oportunidade de revelar aos contatos do Facebook seus segredos mais íntimos – desde que encobertos pelo anonimato, tanto = seu quanto os de seus seguidores. No m+ +undo proposto pelo romance *O círculo*, de Dave Eggers (Companhia das Letras, 521 págs.), esse aplicativo datou: Eggers imagina um mundo em que a transparência seja total. Nesse mundo é impossível fazer segredos. Ali, *segredos são mentiras. Compartilhar é cuidar. Privacidade é roubo.*

Caso você tenha lembrado os slogans de George Orwell, está em casa: *O círculo* é uma distopia tão terrível quanto *1984*, e também usa a linguagem como centro catalisador da tirania e da opressão. A grande sacada de Eggers, no entanto, está em temperar Orwell com o Aldous Huxley de *Admirável mundo novo*. Ao contrário da horrorosa realidade de Orwell (que bebeu muito em Kafka), Huxley imaginou uma distopia invertida – em que todos fossem felizes, geniais, lindos e poderosos. E é o que faz Eggers nesse romance, a começar pela primeira linha: “Meu Deus, pensou Mae. É o paraíso”.

O paraíso é o Círculo, uma mistura de Google, Apple e Facebook, poderosa corporação ambientada em San Vincenzo, fictícia cidade da Bay Area californiana. É a empresa em que todos sonham trabalhar, pois lá os limites entre trabalho e lazer estão dissolvidos (como na Google); é liderada por uma trilha de gênios messiânicos (como foi a Apple em relação a Steve Jobs); e seu foco é o estabelecimento de uma rede social global (como a Facebook). A corporação cria gadgets como a câmera SeeChange, do tamanho de um pirulito, tão poderosa, barata e de tão baixo consumo de energia, que as pessoas a espalham por livre vontade por todo o planeta (pense nos smartphones da Apple); impele-se a desafios aparentemente inverossímeis, como contar

todos os grãos de areia do Saara (hoje mesmo li que o Google Maps está documentando o Saara usando camelos); e monetiza as postagens dos usuários de sua rede social, aumentando os lucros do próprio negócio, impelindo as pessoas a espontaneamente trabalhar de graça (olá, Mark Zuckerberg). Em suma, o Círculo é uma reunião das mais poderosas corporações do Vale do Silício, que ainda aglutinaram as start ups mais arrojadas e as mentes mais empreendedoras. Entrar no Círculo é fazer parte da elite planetária, é como ser aluno de Oxford ou Harvard; não por acaso, a empresa também é chamada de *campus* e oferece a seus funcionários mais esforçados alojamentos deliciosamente confortáveis – porque uma hora é natural que se pense: “Mas pra que vou pra casa mesmo?”.

Mae é uma garota de vinte e poucos anos que entra no Círculo tanto por seu brilhantismo escolar quanto por ser amiga de Annie, que integra o grupo dos 40 profissionais mais ambiciosos do Círculo. Doce, ingênua, esforçada, egressa de uma cidade do interior, talentosa, porém frágil emocionalmente, Mae é o espelho inverso de Annie – rica, ambiciosa, sarcástica, de personalidade autocrática e descendente dos primeiros imigrantes que vieram da Inglaterra aos EUA no Mayflower, portanto membro da elite criadora do Destino Manifesto. Annie é tudo o que Mae quer ser, e, para isso, não hesitará em dobrar sua psicologia ao avesso. Ela vai trabalhar em um setor chamado Experiência do Cliente, em que fala com centenas de pessoas o dia todo, e é o tempo todo analisada através de pesquisas de satisfação – logo na sua primeira semana, sua média é 97, o que a torna uma estrela em potencial. Enquanto faz sucesso junto aos chefes e à sua amiga Annie, a bela Mae passa a ser disputada por dois homens, em tudo antagônicos. Um é Francis, um órfão inseguro que, por ter sido abusado na infância,



## Em seu texto especulativo, Eggers inventou um bicho estranho: um romance de ficção baseado na não-ficção

mundo em xeque – em seus embates com os pais, com Annie e com os namorados –, ela vai escolher as alternativas mais deprimentes, mas ao mesmo tempo mais óbvias. Não há curva dramática como a existente, por exemplo, na série *Breaking bad* – em que um sujeito pacato se torna um supervilão, mas ao mesmo tempo continua a ser o sujeito pacato, porque, de certo modo, o supervilão já morava no sujeito pacato desde o início. Por estarmos demasiadamente colados a Mae, perdemos a empatia que tínhamos por ela em seu fresco começo. E passamos a ter uma espécie de nojinho. (Algo parecido com aquele sentimento que, às vezes, temos ao ver no presente alguém que, no passado, amamos – e, por isso mesmo, conhecemos demais.)

Com sua ficção especulativa calcada na realidade imediata, Eggers acabou inventando um bicho estranho: um romance de ficção baseado na não ficção. A intersecção de gêneros é recorrente em sua obra – tome-se por exemplo a obra-prima da não ficção que é *O que é o quê*, biografia romanceada de Valentino Achak Deng – um dos Meninos Perdidos do Sudão –, aliás, narrada na primeira pessoa. Eggers é um entusiasta do jornalismo literário, como se pode observar nos cursos, eventos e produtos de não ficção lançados por sua McSweeney's, a editora mais cool do mundo. E só pela criação da *The Believer* – melhor revista de literatura do planeta –, Eggers será sempre louvado, abençoado e profundamente invejado por este comentarista.

No entanto, como romancista de literatura de invenção, o bostoniano de 44 anos ainda deixa um pouco a desejar. Ficamos assim: insuficiente na percepção da psicologia de sua protagonista, e longe de se aproximar de visionários como Huxley e Orwell, *O círculo* é um tenebroso documentário e diagnóstico da realidade que já vivemos. Há uma cena chocante em que, sem querer, com a microcâmera atada ao pescoço, Mae publica um vídeo pornô. Mas, poxa, casais jovens já registram a si mesmos em momentos pós-coito no Instagram e sobem suas transas no PornoTube: é questão de tempo compartilharem carícias e sevícias no Facebook ou gravarem pornôs caseiros para espantarem com os amigos o tédio dos domingos (na verdade, já tem gente fazendo isso, e não falo da sex tape de Kim Kardashian e Kanye West). Num capítulo, assistimos a uma morte ser produzida ao vivo. Mas quantos snuffie movies já não estão sendo divulgados no UOL e no G1 neste exato instante? Em outro momento, o Círculo sugere que todos os políticos fiquem “transparentes” – ou seja, que saibamos minuciosamente tudo o que fazem –, e que todas as pessoas votem usando o perfil de sua rede social. Mas nas últimas eleições vimos o quão espontaneamente os usuários de diversas redes sociais já divulgam seus votos. Não deve demorar muito para que a Justiça Eleitoral seja terceirizada para o Facebook. O futuro está perto demais d'*O Círculo* para que o visitemos com os sustos sempre renovados em *1984* e *Admirável mundo novo*. E, lamentavelmente, o quadradinho desfecho do romance tem um quê de fatalismo – que, sim, também está presente no término de *1984*, só que ali não há nada parecido com “moral da história”. Eggers está determinado a nos dizer: vejam aonde estamos indo. Talvez daqui a somente 10 anos os leitores respondam: vejam como chegamos aonde chegamos. E, daqui a 20 anos – se ainda houver leitores daqui a vinte anos –, poderão dizer: vejam onde achavam que estaríamos. Sabiam de nada, inocentes.

criou um sistema para monitoramento de crianças. O outro é Kalden, um misterioso grisalho com quem tem transas selvagens. Mae reserva sentimentos ambivalentes para com os dois: Francis lhe causa repulsa e pena; Kalden, atração e medo.

Além desse núcleo de personagens, existem aqueles seres que habitam o exterior do Círculo. Os pais de Mae, um humilde e simpático casal, que, depois de venderem um estacionamento, vivem de renda e se ocupam basicamente do tratamento do câncer do pai. São visitados regularmente por Mercer, um ex-namorado de Mae que virou um artista plástico meio hippie. Hippie é também um casal que vive em um barco, com quem Mae travou amizade ao praticar seu solitário hobby: a travessia da Bay Area a bordo de um caiaque. Quer dizer, o hobby era solitário até que fosse capturado por câmeras SeeChange.

Estruturado dessa maneira, o romance poderá parecer ao leitor algo esquemático – e é mesmo. Na verdade, o esquematismo dessa ficção científica especulativa (subgênero em que a realidade imediata é exagerada e ambientada em um futuro próximo) é seu trunfo e seu problema. É o esquematismo, aliado à energética prosa de Eggers e sua poderosa capacidade de descrição, que faz do romance uma máquina narrativa. A prosa carrega algo do funcionamento dos games: vamos acompanhando a vida de Mae conforme ela muda de fase, sempre torcendo para que sua ascensão não pare nunca, como SuperMario em busca de sua princesa. A identificação que Eggers estabelece entre o fictício Círculo e nossa realidade (Google, Apple, Facebook) também é engenhosa, e esse tipo de falso documentário nos parece tão sedutor e intimista quanto o filme *Her*, de Spike Jonze, outra ficção científica especulativa que trata de nossa tecnodpendência.

No entanto, o romance de Eggers parece vítima de sua perspectiva. Ele é todo narrado na terceira pessoa, com sutis e breves mergulhos no discurso indireto livre (em que o narrador se cola tão de perto à personagem enfocada, que parece mesmo uma câmera pousada em seu ombro). De William James a Ian McEwan, esse é o recurso dos grandes narradores, só que não é fácil usá-lo – e por isso Eggers sempre retorna à onipresente, mas confortável terceira pessoa. Lá pelo meio do romance, a metáfora da câmera-no-ombro é, aliás, concretizada de modo muito original, quando Mae se torna a primeira pessoa “transparente”: como cobaia do Círculo, ela passa a usar uma câmera em um pingente pendurado no pescoço, e se torna uma supercelebridade global. Na verdade, o pingente é um computador vestível (termo inventado pelo cientista Steve Mann; hoje é aplicado tanto ao Google Glass quanto ao iWatch, relógio da Apple) que transmite ao público tudo o que ela está fazendo – é-lhe permitido desligar a câmera durante alguns minutos em que passa no banheiro, e quando vai dormir.

Assim, quase todo o romance é narrado na onipotente e onipresente terceira pessoa, e esse Big Brother particular é, portanto, o veículo que “transmite” o romance na voz neutra de Eggers, que jamais reflete de modo crítico sobre sua personagem; na verdade, o correto seria dizer que, justamente, reflete a personagem. Seu texto também é transparente: não há nenhum vestígio de ironia. Como o filme de Spike Jonze, quase parece um conto de fadas. E aqui temos o problema. Por sabermos tudo o que se passa no corpo e na mente de Mae, não guardamos suficiente distância de sua psicologia – e ela se torna uma personagem previsível. Faz exatamente o que achamos que vai fazer – ainda que faça coisas horripilantes. Nos momentos em que Eggers coloca seu

## ENTREVISTA

## Fabrício Corsaletti

# “Estou sempre de olho no poema que ainda não escrevi”

Ao lançar uma reunião com as crônicas que passou a escrever na *Folha de São Paulo* em 2010, poeta relembra o papel central que a poesia ocupa na sua produção

FOTO: GREG SALIBIAN/DIVULGAÇÃO



## Entrevista a Yasmin Taketani

**O que acontece** na capital paulista, como anda a vida no centro financeiro do país? Essa era a “pauta” de Fabrício Corsaletti quando, em 2010, passou a escrever crônicas quinzenais para a revista *sãopaulo*, do jornal *Folha de S. Paulo*. Como se lê em *Ela me dá capim e eu zurro* (Editora 34) – recém-lançada reunião dessas crônicas –, no entanto, a matéria do escritor se constrói menos a partir dos fatos do que do olhar. “Quanto menos importa o

assunto”, ensina o autor nessa entrevista, “mais se torna surpreendente na mão de um bom cronista”.

O próprio título do livro, retirado de uma coletânea de citações de Shakespeare, celebra o amor simples que interessa somente aos envolvidos – e aqui estão cerca de 60 crônicas sem grandes emoções, temas e palavrões, mas prontas para compartilhar a excitação de um adolescente recém-chegado à capital, a curiosidade do cronista, as leituras do poeta, o enfado do bom funcionário ou, vá lá, uma cerveja com o leitor.

Na entrevista a seguir, realizada via e-mail, Fabrício Corsaletti (nascido em Santo Anastácio, interior de São Paulo, em 1978) fala sobre o tom de estranhamento e o humor melancólico já conhecidos de sua poesia em *Esquimó* (Companhia das Letras, 2010), da sua relação com a crônica e a cidade, e compartilha sua desconfiança desse tal de “amadurecimento” – um palavrão, quem sabe, agora que ele aderiu à crônica.

**Suas crônicas na revista *sãopaulo* têm uma espécie de pauta: tratar do que acontece na cidade. O que lhe interessa registrar nesse recorte? Temas como eleições, crise da água ou desigualdades socioeconômicas não lhe atraem?**

Não sei falar de grandes temas. O que é manchete do jornal geralmente rende crônicas fracas. É assunto pra especialistas. O cronista, a meu ver, é o antiespecialista. Quanto menos importa o assunto, mais se torna surpreendente na mão de um bom cronista. O que me interessa é a vida – nada banal – do homem comum.

**O que na vida do homem comum lhe interessa? E por que é importante que isso esteja ao lado dos grandes temas, da informação e da análise?**

O que quero dizer é que não conheço outra vida além da vida comum. Sou um homem comum. Só tive vontade e coragem de me meter a escrever literatura porque entrei nela pelo Modernismo. E toda literatura moderna é feita por e para anti-heróis.

**Escrever sobre a cidade mudou sua experiência dela? Vivendo na capital desde 1997, já se considera paulistano? Em que aspectos ainda se sente um esquimó em São Paulo?**

Sim, escrever sobre São Paulo mudou minha relação com a cidade. Tive que prestar mais atenção em coisas para as quais até então não dava muita bola. Me sinto um paulistano na medida em que

“ É uma questão de ir até onde o texto pede. Nenhum escritor consegue ir além ou aquém desses limites e se sentir satisfeito

“ Em algum lugar o Mario Quintana disse que nenhuma confissão, transformada em arte, é vulgar

São Paulo é uma cidade de imigrantes, de estrangeiros. Por outro lado, nunca deixei de me sentir um esquimó.

**Sua poesia possui referências prosaicas, assim como o cotidiano acaba alimentando suas crônicas. Qual a diferença no trato com o tema entre os dois gêneros?**  
É uma questão de ir até onde o texto pede pra ir. Nenhum escritor consegue ir além ou aquém desses limites e se sentir satisfeito. Só considero um texto acertado quando ele atinge esse tipo de equilíbrio interno, quando encontra sua forma, seja poesia, conto, romance, crônica.

**Com que frequência atinge isso nas crônicas, já que tem o dever de publicá-las quinzenalmente?**  
Só publico o que acho que está pronto. Claro que, olhando para trás, reconheço que há textos piores, que não chegaram lá. Meu consolo é não incluí-los em livro. Das quase 80 crônicas que publiquei na revista *sãopaulo*, selecionei 59 para *Ela me dá capim e eu zurro*.

**A leveza e o tom de conversa da crônica literária podem dar a impressão de facilidade. Como é “forjar” essas características? Até que ponto elas guiaram a produção de *Ela me dá capim e eu zurro*?**  
Gosto que meus textos sejam fáceis de ler. Não pago pau pro difícil. Não significa que seja fácil escrever o que escrevo, nem muito menos

que outra pessoa possa fazer o que faço. A criação de uma linguagem coloquial, próxima da língua falada, que soa familiar ao leitor, remonta pelo menos à tradição modernista, à qual me sinto profundamente ligado.

**A crônica literária não tem a obrigação de informar ou afirmar, possui graça e lirismo. Mas pode ela incomodar, fazer o leitor se questionar? Até onde deve ir a “gratuidade” associada ao gênero?**  
Uma boa crônica pode apenas divertir, mas uma grande crônica sempre faz o leitor se questionar. É literatura, no melhor sentido da palavra. A gratuidade do gênero é só um detalhe cativante.

**De que maneira sua leitura e entendimento da crônica mudou desde 2010, quando começou a escrevê-la? Quando passou a se sentir confortável praticando o gênero?**  
No começo eu trabalhava com temas mais típicos de crônica, como anedotas bem-humoradas ou descrições de experiências pela cidade, como uma ida ao Mercado de Pinheiros. Com o tempo, fiquei mais à vontade e comecei a escrever sobre qualquer coisa que me interessava, sem me preocupar se aquilo era crônica ou não. Reunidos em livro, os textos se contaminam, e acredito que acabei escrevendo um livro de crônicas, se for o caso de classificá-lo de algum modo.

**Você acredita que antes o gênero era mais bem-definido, então? Que características ele incorporou ou ganhou com uma nova geração de cronistas?**

Não, não acredito nisso. Quem deu autonomia para o gênero foi o Rubem Braga. O único cronista 100% talvez seja o Rubem Braga. Todos os outros, antes e depois dele, foram as “fronteiras instáveis” do gênero, para usar uma expressão do crítico Davi Arrigucci Jr., até outras paisagens. O que é bom. É um gênero vivo, que se modifica ao longo do tempo. Não saberia classificar a minha geração. Isso é trabalho para os críticos.

**Você cita Rimbaud, Drummond, João Cabral e Angélica Freitas, entre outros, como importantes leituras de poesia. No campo da crônica, quais autores formam seu referencial?**

Rubem Braga está sem dúvida no topo da lista. Mas também gosto muito de Paulo Mendes Campos, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Antonio Prata, entre alguns outros.

**Considera-se um cronista adepto da flânerie mental ou das ruas? Coloca-se como narrador de suas crônicas ou considera-o mais um personagem?**

A flânerie mental e das ruas se confundem. Eu misturo tudo, imaginação e registro

circunstancial, verdade e mentira etc. Às vezes, sou apenas um narrador, mas a maior parte do tempo me coloco como personagem.

**Você estreou como poeta, mas publicou uma novela, contos, crônicas e livros infantis. O que o leva a transitar por todos esses gêneros? Em qual deles sente-se mais realizado, digamos?**

Escrever poesia está no centro da minha vida. Todas as minhas outras experiências literárias são secundárias. O que não significa que eu não tenha me colocado inteiro em cada uma delas. Mas nunca penso no próximo conto, na próxima crônica, no próximo romance, no próximo livro infantil. Se um dia eu tiver a ideia e a força para realizá-los, ótimo. Senão, tudo bem também. Estou sempre de olho no poema que ainda não escrevi.

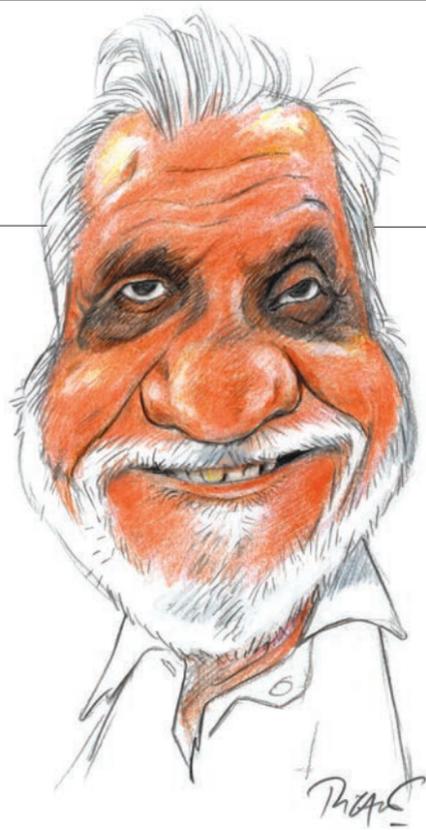
**Poderia comentar o processo de escrita do poema e da crônica? Eles diferem muito?**

Diferem um pouco, sim. Mas não muito. Basicamente, é encontrar alguma coisa (uma ideia, um sentimento, uma frase alheia, uma palavra, uma piada, um verso solto no ar etc.) e seguir essa coisa até o fim. Prosa, eu gosto de escrever de manhã; é quando estou mais disposto. Poesia, quando ela aparece, posso escrever a qualquer hora e em qualquer lugar. Prosa só escrevo no computador. Poema, se

for em forma fixa, ainda consigo escrever com papel e caneta, ou mentalmente.

**Nas crônicas, você compartilha com o leitor bebedeiras de juventude, jantares com a namorada, a morte de Bardot (sua gata), conversas com amigos e com sua analista, leituras que o formaram e os locais que compõem seu mapa afetivo de São Paulo. Isso talvez dê a impressão de que está revelando mais a intimidade do que na poesia, por exemplo. O que se recusa a entregar, compartilhar na literatura?**  
Em algum lugar, o Mário Quintana disse que nenhuma confissão, quando transformada em arte, é vulgar. Acho que é por aí. Compartilho o que virou literatura. O resto é meu.

**Você também retrata a experiência de se tornar adulto e “menos ingênuo” em São Paulo, lembrando também o “jovem poeta” que foi. Que tipo de amadurecimento busca enquanto poeta e escritor?**  
Ando cada vez mais desconfiado dessa ideia de amadurecimento, seja artístico ou pessoal. Talvez a vida não seja mais que um processo, cheio de fases. O que se cristaliza já não interessa ou não nos serve. O que está vivo ainda não tem nome. Como artista, só espero continuar produzindo à altura das minhas questões existenciais.



## Raimundo CARRERO

# Viver entre delícias e surpresas

*Flores artificiais* confirma força de Luiz Ruffato para a beleza e para a reflexão

**A realização deste** livro inquietante – *Flores artificiais* – deve ter surpreendido o próprio Luiz Ruffato. É que a ideia, ou seja, a concepção apresenta-se curiosa e envolvente. Mas a realização é ainda melhor. Aquilo que poderia sugerir apenas o registro de opiniões e observações sobre a paisagem e a topografia de muitas regiões do planeta, transforma-se numa longa e inquietante análise do comportamento humano, nos aspectos mais abrangentes – psicológico, geográfico, arquitetônico.

Na concepção, um personagem escreve cartas a si mesmo – pelo menos é assim que parece – com registros de sua aventura no mundo, deslocando-se para várias regiões do planeta, mas essas cartas terminam nas mãos do escritor Luiz Ruffato, na verdade, o escritor da família, dos amigos e dos aderentes. Uma ideia ou concepção, no mínimo, curiosa. O escritor Luiz Ruffato recebe estas cartas e resolve reuni-las num livro, que pode ser ficção ou um ensaio sobre a condição humana. É claro que, intimamente, o missivista é o próprio Ruffato tornado narrador, um narrador indireto, que não conta exatamente uma história, como costumamos ler ou escrever. Um narrador sem intriga, sem enredo, sem geografia plana – uma cidade, um bairro, uma comunidade agrícola, uma igreja, um convento, um subúrbio – um narrador, enfim, cujo objeto é o ser. Por isso mesmo foge a toda concepção do romance, da novela, ou das narrativas tradicionais. Ali estão os personagens em confrontos, as histórias entrecruzadas, os diálogos realizados ou sugeridos, a dor e a ironia, a alma em conflito, enfim, o homem diante de sua agonia no dorso do mundo.

O missivista, de nome Dório, escreve, por exemplo, à página 24, “este é um arremedo de biografia construída como pontes pênseis sobre o abismo. Tudo que sei sobre Bobby, lembranças de lembranças, foi-me relatado de maneira caótica, com longos lapsos e imensas contradições. E costuro estes fragmentos, ouvidos há mais de trinta anos, com uma linha que já não distingue memória de imaginação”.

Não haveria aqui uma revelação? Uma planta baixa do livro? Uma mostra da estratégia narrativa? De repente, pela voz do narrador, Luiz Ruffato resolve dizer que, de repente, sucumbiu, de forma inteligente e precisa aos encantos estratégicos das cartas que não são apenas cartas, são imersões no ser, já disse, fugindo de uma técnica narrativa tradicional e encontrando uma forma surpreendente e bela. No entanto, não é incomum que autores resolvam revelar técnicas e intenções em momentos nos quais o leitor ou o analista parecem relaxados ou inadvertidos.

O que interessa dizer, afinal, é que Luiz Ruffato escreve um livro notável, porventura um romance? – notável, e não apenas um livro comum. O autor conversa consigo mesmo e com o persona-

DIVULGAÇÃO



gem que, afinal, é o leitor, e os três vivem a grande aventura de interpretar e de construir a vida, com aquilo que a vida tem de mais precioso: a alma.

Por tudo isso, está escrito na página 50 “...Os corpos estavam ali, compreende?... mas a alma, a alma havia migrado para um espaço sem tempo...”

Por fim, é preciso destacar que *Flores artificiais* é um livro – e não somente um romance, embora o romance reúna todos os principais elementos

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

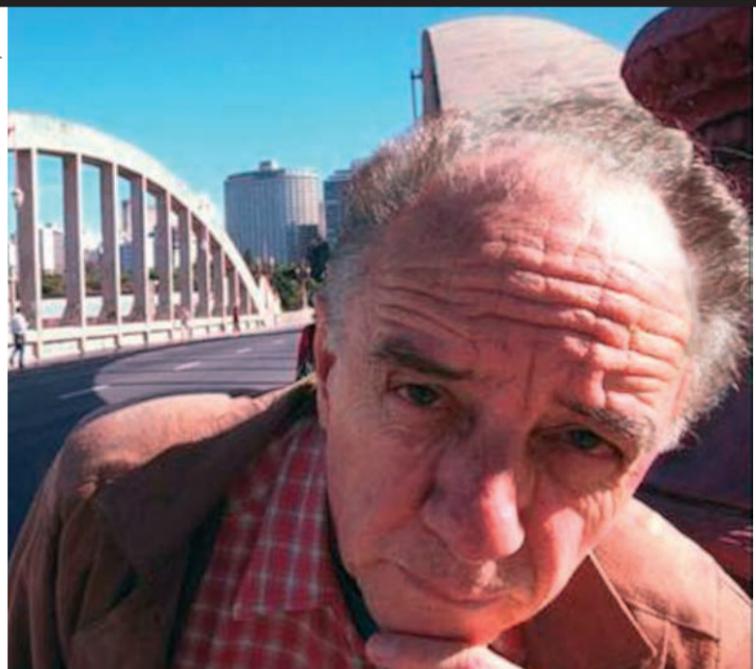
### CONTOS

#### Antologia de contos faz mosaico literário do que foi a ditadura militar no universo dos escritores brasileiros

Aos 50 anos do golpe militar de 1964, a Geração Editorial encomendou ao escritor Luiz Ruffato, sob o título *Nos idos de março*, uma antologia de contos que tratasse do período e seu impacto nos escritores e, posteriormente, das sequelas sobre autores mais jovens. Não necessariamente que os contos falassem de seus problemas pessoais, mas mostrassem como cada um reagiu ao

tema. Estão presentes Antonio Callado, Ignácio de Loyola, Nélida Piñon, Sérgio Sant’Anna, João Gilberto Noll e Fernando Bonassi, entre outros. Destaque para o poético *A morte de D. J. em Paris*, de Roberto Drummond (foto), e para *Documentário*, de Ivan Angelo, feito com colagens de recortes de jornais e depoimentos diversos. No todo, um painel das chagas abertas pelos anos de chumbo.

REPRODUÇÃO



A Cepe - Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

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

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

Secretaria  
da Casa Civil

Governo do Estado  
de Pernambuco



para a reflexão, sobretudo artística, do confronto do homem com o mundo – que está bem acima da média nacional, revolucionário na forma e no conteúdo, embora a rigor o texto literário não tenha compromisso com o conteúdo e, sim, com a estética –, sobretudo porque consegue equilibrar a proposta de concepção com a plena realização literária. E confirma, sinceramente, o nome de Ruffato como um dos grandes da literatura contemporânea.

### O LIVRO



**Flores artificiais**  
Editora Companhia das Letras  
Páginas 152  
Preço R\$ 34,00

### POESIA

#### Novo livro de Sérgio Castro fala de futebol e de bichos

Dividido em três partes, *A flor do gol* (Escrituras Editora) é o novo livro de poemas do consagrado escritor paraibano Sérgio de Castro Pinto. Na primeira, homônima ao título do livro, fala de jogadores de futebol. Na segunda, *A minha fala dos bichos* retoma a temática de *Zoo imaginário*, provavelmente o maior sucesso do autor. Por fim, *Bricabraques*, que engloba tudo mais em geral.

### CRÔNICAS

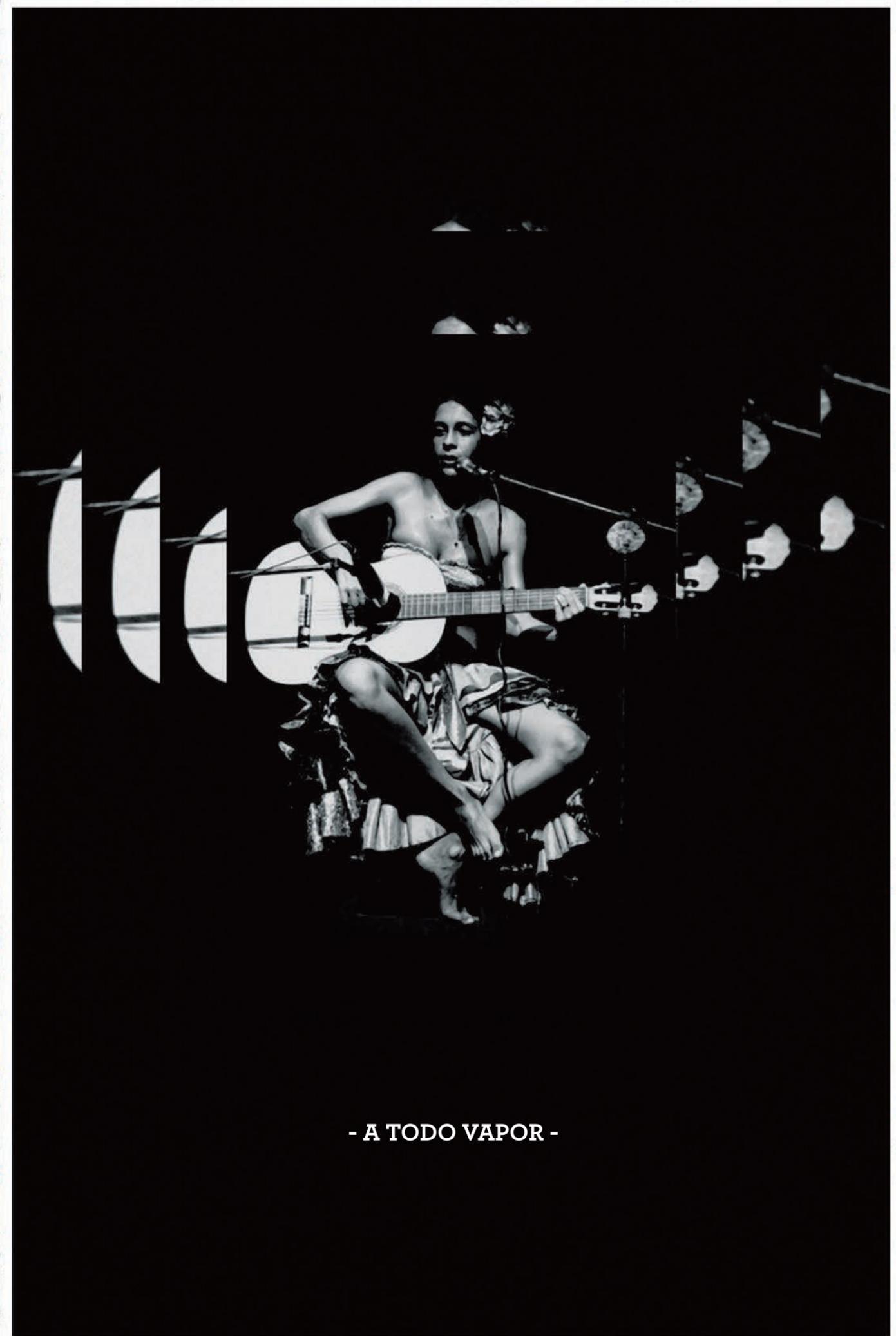
#### Urariano Mota celebra um Recife rico, sensível, criativo e afetivo em seu *Dicionário amoroso do Recife*

Muito bom o livro de Urariano Mota *Dicionário amoroso do Recife* (Casarão do Verbo). São 49 crônicas, dispostas pelo título de A a Z, tratando, com a intimidade de quem conhece bem, o assunto de que fala. Não só conhece bem, mas com ele conviveu muito tempo, nas entranhas e no coração. Porque são sobretudo as afetividades que guiam o escritor na nomeação dos tópicos, mesclando tanto

personalidades famosas como o poeta Miró, o compositor Nelson Ferreira ou Dom Helder Camara, como personagens importantes para sua formação (professores, amigos). Também tematiza lugares emblemáticos como o Bar Savoy, o Teatro Marrocos, o Mercado da Boa Vista. Tudo tratado com muita sensibilidade, visão de mundo, perspicácia e inteligência. Um livro para dar prazer.

# CAPA

KARINA FREITAS



- A TODO VAPOR -

# Oh minha honey baby, baby, baby

Munida da poesia de nomes como Waly Salomão, Gal “criou” os nossos anos 1970

Priscilla Campos

**É preciso lembrar:** a geografia traz consigo muitas respostas. Uma ciência que tem como objetivo estudar a relação da Terra com seus habitantes, traçando inter-relações entre os encontros vivos – homem, animais, plantas – e a localização de elementos – rios, montanhas, cidades –, não pode compactuar com o tédio presunçoso do acaso. Em Salvador, existe um ponto geográfico chamado vértice da península, onde é possível observar tanto o nascer quanto o pôr do sol confluindo-se com as águas salgadas das marés (um fenômeno natural tido como único nas terras banhadas pelo oceano Atlântico). Aqui traçamos certo tipo de linha invisível – um dos melhores recursos cartográficos já criados – que começa na tal região de embate terrestre, aéreo e marítimo; passa por espaços públicos, avenidas, dique e orixás; terminando no pátio do Colégio Estadual Severino Vieira, no Bairro de Nazaré. Durante um recreio barulhento, no início dos anos 1960, uma moça de longos cabelos negros enfeitados com arranjo de flores vermelhas, dedilhava o violão e entoava canções que, mais tarde, explodiriam com os Novos Baianos.

Diante dessa força mística geográfica, – a verdade é que os baianos, eles sim, entendem dos possíveis poderes siderais que nascem do encontro entre um corpo vivo e os elementos da paisagem – a voz de Maria da Graça Costa começou a ser ouvida. Na antiga fortaleza de São Salvador, sempre cercada de lendas espirituais e feitiços ocultos, nascia uma entidade feminina que foi capaz de conceder à linguagem potência brutal através de sua performance e de seu timbre. A imagem de Gal Costa, descalça em cima do palco, de um lado para o outro com sua saia rodada vociferando “Eu sou, eu sou amor da cabeça aos pés” é um dos símbolos da poética transgressora dos anos 1970. A baiana aparece como o corpo do desbunde total que transformou aquele espaço-tempo na década “das experiências e de poucas intermediações. Não importava, realmente, se havia ou não registro, memória, inventário do que se experimentava. A captura do momento fugaz, em toda a sua intensidade, era privilégio e tormento de cada uma, de cada um”, como escreve a jornalista e escritora Ana Maria Bahiana, em seu *Almanaque anos 70*.

“Antes de falar do papel de Gal nos anos 1970, é preciso falar do clima artístico da época. A década marca o primeiro momento na história da arte moderna no Brasil em que corpo e arte se tornam indissociáveis da vida. Se antes tivemos a *action painting* de Jackson Pollock, recurso estético de que se vale o artista norte-americano para desconstruir os processos estáticos de criação do quadro, no Brasil a aproximação de arte, política e vida torna frágil e vulnerável o corpo humano que, durante a ditadura militar, se apresenta no palco a cantar ou a atuar. O corpo deixa de ser estático para ser

extático, dionisíaco. Por ser apenas palavra, a literatura parecia menino atônito na berlinda. Gal é transgressora. Bate na repressão e na censura por ser corpo em movimento, palavra em ebulição e voz em enfrentamento das convenções pequeno-burguesas que montam o regime de exceção. Nela, tudo funciona em unísono. Pela voz (notável) o corpo (sensual) transgride a caretice geral com a poesia do *barato*, ainda que essa poesia seja escrita por outros”, observa o crítico literário e romancista Silviano Santiago. Essa concepção de que a palavra alheia necessita da carne para se lançar foi, talvez, a principal característica da transgressão artística – e também política – dos anos 1970 no Brasil. Nesse cenário, Gal Costa surge como a definição de *feminino* escrita pela filósofa feminista Françoise Collin: *o aberto, o não uno, o infinito, o indefinido, a ilimitação*. Gal era a existência em seu mais extremo grau de pulsão. A baiana, que completa 70 anos em 2015, converte-se então em um objeto de análise direta com o conceito de *desconstrução* apresentado pelo filósofo francês Jacques Derrida.

#### PRESENÇA/AUSÊNCIA & DESMANTELO

De acordo com Derrida, a fala sempre foi interpretada na filosofia – desde Platão – como mais importante do que a escrita, pois possui a posição de uma forma de linguagem primária. Em contraponto, a escrita é “apenas” uma transcrição do que seria dito por meio da comunicação oral. A fala está associada à *presença* de alguém, como o filósofo alemão Ludwig Klages definiu: “a ideia humanista de que há um eu (*self*) real que é a origem do que está sendo dito”. Gal foi – e continua sendo – a representação da ideia do *ser*, da *presença*: pensamento centrado em vários sistemas de conceitos da filosofia ocidental.

A *metafísica da presença* existe, de acordo com alguns sistemas filosóficos ocidentais, devido à desarmonia do binário presença/ausência, na qual a *presença*, ligada à fala, é privilegiada. Como elucida o artigo *O corpo desconstruído: argumentos para uma abordagem desconstrucionista da corporeidade*: “Em resumo, esse privilégio da fala e da presença é o que Derrida chama *logocentrismo*: a ideia de que há um sentido ou significado último existindo por si mesmo, como fundamento, como essência (ou presença), um fundamento original que dá sentido à existência do mundo e do Homem”.

Na ebulição da década de 1970, Gal foi o corpo presente que trouxe esse *significado último* e, sobretudo, empreendeu a busca pela palavra, por uma *verdade*. “Gal Costa foi, na música, a voz que conseguiu fazer pontes entre a poética da contracultura e o Brasil ‘comum’ – gente que ouve rádio, que vê televisão, que vai à padaria. Em outras palavras: transformou artistas como Waly Salomão, Jards Macalé e Torquato Neto em figuras íntimas do brasileiro – para além de quem se interessa por

CAPA

poesia, por música de invenção. E segue fazendo isso até hoje. A voz de Gal aproxima as pessoas das coisas que ela escolhe. Foi assim com a poética transgressora dos anos 1970”, afirma o jornalista e crítico musical Marcus Preto.

Porém, a relação da baiana com os escritos transgressores dos anos 1970 não pode ser desvendada apenas com o pensamento de hierarquia ligado à filosofia pré-Derrida. Se, pelas definições de Platão, Merleau Ponty e outros pensadores, Gal poderia ser considerada a *presença* que anula uma *ausência* – esta última, com forte teor coletivo, relacionada à política opressora –, para Jacques Derrida, talvez Gal Costa, apesar de não ser compositora e poeta, seja um símbolo do seu conceito de *desconstrução*. Sobre os estudos do francês, o professor norte-americano de teoria literária Jonathan Culler escreve: “Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural e nem inevitável, mas uma construção produzida por discursos que se apoiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de desconstrução que busca desmantelá-la e reinscrevê-la – isto é, não destruí-la, mas dar-lhe uma estrutura e funcionamento diferentes”. As performances inesquecíveis de Gal Costa surgiam naquele momento para dizer que a ideia ditatorial que os militares bradavam não era natural. A opressão e a censura faziam parte de um discurso construído, e antes mesmo de combatê-lo, desmantelá-lo, era preciso deixar claro que era possível, com todo o fervor, evitá-lo, reinscrevê-lo, desconstruí-lo.

Mas, assim como as comprovações da geografia, explosões mortíferas musicais e políticas não tendem a acontecer por conta de aleatoriedades. O pesquisador e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Alexandre Rocha da Silva, aponta uma linha evolutiva no cenário musical brasileiro na qual a baiana é um centro importante e moderno. “Os fundamentos da chamada revolução poética transgressora dos anos 1970 vêm de mais longe: da linha evolutiva da bossa nova, do projeto concretista e da perspectiva antropófaga de Oswald de Andrade, ao lado do teatro de Zé Celso Martinez Correa e do Cinema Novo. Gal chega aos anos 1970 como a voz de um movimento que durou pouco tempo como expressão coletiva de trabalho (1968 e 1969). Com o exílio de Caetano e Gil, com a morte de Torquato Neto, Gal se torna a voz de um projeto estético de país que passava bem longe daquele preconizado pelo samba do morro, pela música de protesto e pela bossa nova engajada, como o de Elis Regina ou Nara Leão. Ao misturar estilos como os de Nara Leão e Janis Joplin, os trabalhos de Gal de 1969 a 1971 – ano de lançamento do *Fa-tal* – têm em sua voz talvez o principal estandarte da nova poética transgressora.”

Ainda no seu processo de estudos voltados à *desconstrução*, Derrida observa que a voz, desde Aristóteles, ocupando o lugar de produtora dos primeiros símbolos, mantém com a alma certa união. A fala seria, então, a substância de um “estado da alma”. O francês escreve: “Entre o ser e a alma, as coisas e as afecções, haveria uma relação de tradução ou de significação natural; entre a alma e o logos, uma relação de simbolização convencional. E a primeira convenção, a que se referiria imediatamente à ordem da significação natural e

universal, produzir-se-ia como linguagem falada”. Nesse ponto, a imagem da intérprete baiana volta aos conceitos da filosofia pré-*desconstrução*: a voz como matéria-prima do espírito. “Gal tem um entendimento da canção que foge da vulgaridade das interpretações marcadas, intencionais. Ela entende a canção de dentro pra fora, começando pelo cerne, pela essência, antes da compreensão prática. Acho que isso vem da escola de João Gilberto. Ele é o melhor cantor do mundo porque traz uma compreensão profunda da canção, não trabalha a partir da superfície, como a maior parte dos cantores. Gal aprendeu isso ouvindo João. Mas usou em outro contexto, mais de acordo com seu tempo. Acho que é por isso que Gal é tão aberta a correr riscos. Ela se arriscou no Tropicalismo, na contracultura, na explosão comercial dos anos 80 (em que o risco era perder tudo) e fez isso agora, com *Recanto*. Não tem medo do risco porque sabe que a música está com ela, profundamente”, reflete Marcus Preto.

“Da amizade com Oiticica, Waly trouxera o desejo de se distanciar da literatura, do livro”, afirma Silvano Santiago

Jacques Derrida e Aristóteles nunca acreditariam, mas foi em 1971, com o lançamento do show – dirigido pelo poeta Waly Salomão – e, posteriormente, do disco *-Fa-tal- Gal a todo vapor*, que os conceitos de *presença*, *desconstrução* e a voz como *corpo da alma* estiveram juntos, em um encontro tido como impossível pela filosofia ocidental, naquele palco do Teatro Teresa Raquel, em Copacabana.

#### ME SEGURA Q'EU VOU DAR UM TROÇO

“*Gal a todo vapor*, o grande sucesso da temporada, todas as noites, lá no *Teresão*. A todo vapor mesmo. Era só a banda dar os primeiros acordes, que a turma das dunas desfiava o resto, de cor. E pior, ninguém queria pagar. Pagar era um insulto. O teatro era o Teresa Raquel, vulgo *Teresão*, lá em Copacabana. E o diretor do show era o Waly Salomão. E dá-lhe convites. Principalmente quando descia o Morro de São Carlos com o Melodia e toda aquela roda de bambas e compositores de sambas. E ficavam na porta. Aí o Waly dava uns abraços psicodélicos na Teresa Raquel e ficava falando loucuras no ouvido dela. Aí, convite virava chuva de confete. Os convites eram tantos, que a Teresa Raquel ficava nervosa, andando pelo saguão do teatro, num câften até os pés, gritando: ‘Eu não sou Jesus Cristo’.”, escreve o jornalista Zé Simão em *As dunas de Gal*, texto

publicado no jornal *O Globo* em junho de 2005. A apresentação da baiana virou instante obrigatório durante o verão carioca de 1972. O crítico musical Marcus Preto afirma que o espetáculo foi catalisador de toda uma movimentação criativa. “Enquanto o show ficou em cartaz, simpatizantes em potencial daquele espírito do desbunde tinham o Teresa Raquel como referência, ponto de encontro (mesmo que não entrassem para ver o show todas as noites). E se encontravam na Praia de Ipanema, durante o dia, nas *Dunas da Gal* – local que reunia, com frequência, cantores, poetas, escritores, militantes políticos, no Posto 9. Surgiram muitas ideias de livros, filmes, poemas e canções nesses dois cenários. Várias dessas ideias não se concretizaram, mas mesmo isso faz parte do desbunde. E da criação.”

Simão continua em seu artigo: “O caso é que aonde Gal ia, todo mundo ia atrás. Gal era quieta. Mas sua presença acionava o motor. Ou melhor, o rotor. Porque o babado era quente”. A partir de *-Fa-tal- Gal a todo vapor*, e da sua parceria com Waly, a baiana é, definitivamente, um arquétipo da expressão freudiana *pulsão de vida*. De acordo com Freud, existem duas *pulsões*: a de vida e a de morte. Ambas estariam localizadas na fronteira entre o corpo e o psiquismo. O prazer, as ligações amorosas que estabelecemos com o outro, com o mundo, o





KARINA FREITAS

erotismo, o impulso do vivo – características da *pulsão de vida* – transbordavam em Gal Costa, sorriso no rosto, barriga de fora, canga colorida na praia de Copacabana. A *pulsão de morte*, manifestada por uma compulsão à repetição, retorno à inércia e pela agressividade, era a ditadura, os militares, os desaparecidos, as perseguições. Os dois conceitos, segundo o filósofo e psicanalista austríaco, estão conectados: a *pulsão de vida* surge impulsionada por alta tensão, e leva o indivíduo – por meio do princípio do prazer – a procurar objetos, situações, escapes, que minimizem os impactos da angústia. Juntos, Gal Costa e Waly Salomão fizeram parte tanto do conjunto de indivíduos que buscaram destruir as pancadas do desespero quanto foram objetos – através de suas produções poéticas, e de conteúdo visual, literário – apropriados por tantos brasileiros que almejavam a liberdade diante dos tentáculos do regime opressor.

Sobre o relacionamento da dupla, Silviano Santiago disserta: “Ia além das composições compostas por Waly e cantadas por Gal. Da amizade com Hélio Oiticica, em Manhattan, Waly trouxera o desejo de se distanciar da literatura, do livro, e passar a atuar na cena artística carioca como uma espécie de *metteur-en-scène* do barato. No caso de Oiticica, a *mise-en-scène* se fazia artes plásticas na vontade de

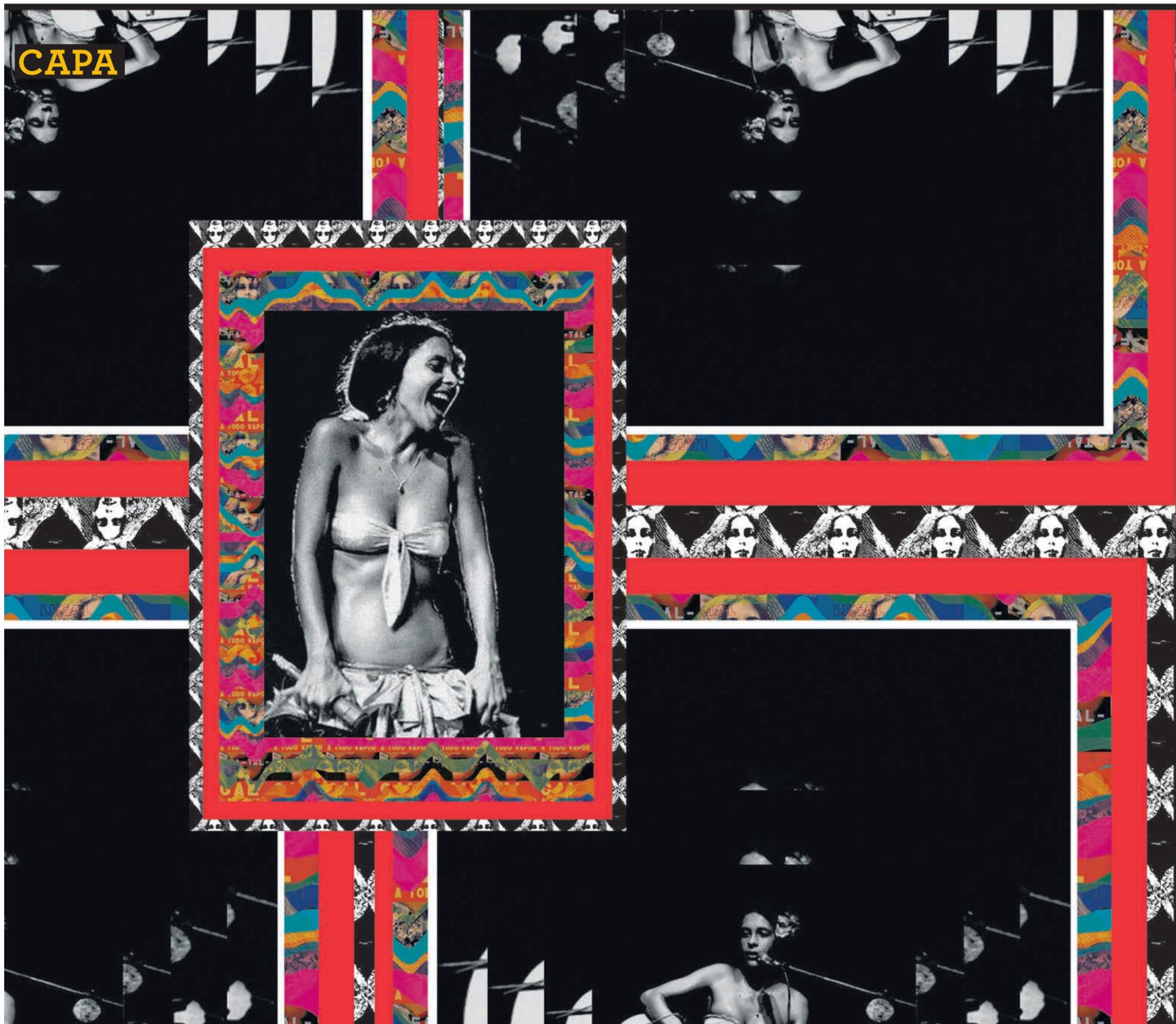
reclamar a participação do próprio espectador no processo de fruição da obra de arte. Sujeito, objeto e espectador se casam no parangolé. Se bem me lembro, Wally doou a Gal mais do que letras de música. Doou-lhe a *mise-en-scène* que o corpo sensual da cantora exigia em frenesi. No espetáculo, Gal saía à procura da tropicalidade exemplar. Já Wally queria ser uma espécie de Godard dos palcos cariocas, criando para Gal (e também para Maria Bethânia) a estranheza desconcertante e desbun-dante de Jean Seberg em *Acochado*. Ele, Waly, tão cafajeste quanto Jean-Paul Belmondo, a modelar as divas pelo amor. Acho que a grande inspiração para o trabalho de Waly nos palcos veio da capa maravilhosa que Hélio fez para o disco *Legal* (1970). Os cabelos de Gal – como os de Iracema, de Alencar – se transformam em fotogramas que se encaixam, se montados, ao sabor das ondas. Há um cinema das ondas do desbunde que desce dos cabelos negros e abundantes e da boca vermelho-carmesim de Gal. Tudo a ver com o píer de Ipanema”. Se a baiana é a deusa, corpo imenso do desbunde da década de 1970, Salomão foi o mesocarpo da linguagem.

Em um ensaio dedicado ao livro *Me segura qu'eu vou dar um troço*, de 1972, o professor e doutor em Língua e Literatura Francesa da Universidade de São Paulo (USP), Roberto Zular, escreve: “O chamado ambíguo

#### DA MAIOR IMPORTÂNCIA

A cantora, ao lado de Caetano Veloso, que também foi responsável por alguns dos versos que criaram o seu mito

que dá título ao livro e marca o tom de *Me segura* abre um espaço tenso entre corpo e palavra que revela o hábil manejo dos atos implícitos na fala. Mais do que um título, um *pedido* da presença do corpo na escrita e na leitura. Pedido contraditório, pois aponta os limites dessa presença: a palavra incita o corpo, mas o corpo deve ceder à sua mediação”. O início da análise feita por Zular define de forma certa a poética transgressora daquela década “muito doida” e parece não deixar brechas para questionamentos sobre o arroubo das combinações realizadas entre Wally e Gal. “-Fa-tal- Gal a todo vapor foi o disco em que Gal se apresentou claramente como porta-voz da Tropicália, e em um período muito especial. Ela cantava os companheiros exilados, mas sem o tom ‘conteudista’ da música de protesto. Era um o despojamento dos figurinos, a simplicidade do canto. Todo o projeto micropolítico que caracterizou o tipo de oposição à ditadura trazido pelos tropicalistas estava ali, presente sob a rigorosa direção



de Waly. Foi a síntese, o ponto máximo e talvez derradeiro da experiência tropicalista no Brasil”, afirma Alexandre Rocha.

É dentro (e fora) de *Me segura qu’eu vou dar um troço*, como também na capa de um dos discos mais importantes para a música brasileira, que surge a expressão *-FA-TAL-*, fragmentada e em letras maiúsculas, despojada de qualquer tipo de caretice linguística. Em *A experiência opaca: literatura e desencanto*, a professora e doutora em literatura e linguagem, Florencia Garramuño, afirma que, na década de 1970, começou a surgir no Brasil e na Argentina uma literatura que trabalha com os *restos do real*. Garramuño destaca o primeiro livro de Waly como uma das obras da época que faz parte do surgimento dessa literatura autobiográfica, que se apropria das experiências pessoais e não se distingue da vida. Escrito durante a prisão do poeta carioca no Carandiru, *Me segura* tornou-se o marco zero da poesia experimental brasileira. Sobre a capa da primeira edição, na qual Waly, Zé Simão e uma garota aparecem segurando a faixa com a palavra desmembrada por hífen enquanto o título da coletânea está impresso logo abaixo, Zular escreve: “Os limites e as virtudes entre corpo e palavra são postos na mesa. Ficamos diante de uma palavra desesperada, na iminência de um ataque de nervos ou, ainda, a palavra sedutora na ambígua conotação sexual de ‘dar um troço’. Ficamos menos diante de uma frase do que de um *gesto* que se configura, se prepara, arma o corpo, clama pela presença do outro”.

Para o filósofo, crítico literário, compositor e poeta Antônio Cícero, *-FA-TAL-* é o que o artista plástico Luciano Figueiredo chama de *palavra-destaque*. “Fez parte do cenário em que o verbal se funde com o visual. Outra *palavra-destaque* é ‘violeto’, uma espécie de fusão entre a cor violeta e violento. São invenções poéticas do Waly, os sentidos são múltiplos. Há a ideia de fatalidade também.” Em uma entrevista

“Corpos não são habitados como espaços vazios. Eles estão também em andamento do tempo”, aponta Judith Butler

publicada no livro *Anos fatais: design, música e Tropicalismo*, de Jorge Caê Rodrigues, Figueiredo fala da concepção colaborativa que girou em torno da produção da capa do disco e “da tentativa de valorizar a palavra a poesia e uma relação forte com a imagem”: “O *Gal-Fatal* foi uma coisa muito importante e que confirma o que estava acontecendo antes, porque eu, o Waly Salomão que dirigiu o show, com o Oscar, a própria Gal e as pessoas em volta, nós sabíamos desse campo novo, muito excitante, estimulante, que era a interação de linguagens. Na época, nós não falávamos essa palavra: interação de linguagens nem interdisciplinaridade. Nós só tínhamos uma certeza: era que nós nos alimentávamos muito um do outro, da linguagem do outro, ou seja, era muito importante prestar atenção à poesia (...) o *close up* da boca da Gal com a palavra *Fa-tal* em cima, com o título grande – *Gal a todo vapor* – e atrás um outro

corte fotográfico com detalhe da mão e violão escrito *mão violão*, isso tudo era pensado com muita precisão, muito intencional, a valorização da palavra”.

Em relação à apropriação do *FA-TAL* pela cantora baiana nos palcos, o professor Alexandre Rocha reflete sobre uma ascensão do *devir-feminino*, presente em todo o trabalho de Gal Costa. “No Brasil, essa ideia chega ao apogeu no final dos anos 1970, início dos 1980, com a onda de cantoras e compositoras feministas. Sob tal perspectiva, Gal foi precursora. Em segundo lugar, a expressão designa a perspectiva fatal do acontecimento estético-político: Gal protestava esteticamente, tornava presente o folclore baiano com os acordes dissonantes da modernidade musical. Poderia ainda, próximo da superinterpretação, denunciar ironicamente as estratégias da ditadura. Porém, mais importante que isso, e em uma significação que só pôde vir *a posteriori*: *Fa-tal* designou o apogeu e o fim do Tropicalismo em seu trabalho como motor estético. Os discos seguintes evidenciam uma nova direção para sua carreira, menos experimental e mais lapidada, joia rara, porém convencional”, conclui.

#### **TUDO EM VOLTA ESTÁ DESERTO, TUDO CERTO**

Talvez a geografia seja uma ciência tão resolutiva porque estabelece conexões com o afeto. Deixar-se atingir pela paisagem e pela Terra (*Por mais distante/ o errante navegante/ quem jamais te esqueceria?*) sempre foi da maior importância para compreender o funcionamento das associações individuais e coletivas, estabelecidas diante das exigências do mundo. Seguindo a linha geográfica citada no início deste texto, – acrescenta-se aqui uma curva que vai dar direto em 1971 – não seria de se estranhar: *-Fa-tal - Gal a todo vapor* tem como abertura uma canção do folclore baiano. *Eu sou uma fruta gogoia/ eu sou uma moça/ eu sou calunga de louça/ eu sou uma joia* canta Gal Costa sem nenhum instrumento ao fundo.



A partir daí, começa sua homenagem aos amigos, a entidade feminina que molda a voz de uma poética. O intérprete que passa a ser considerado coautor, como explica o professor. “Coautor no sentido de que, ao executar o canto a partir de projetos estilísticos bem-definidos, produz, com os autores, uma nova canção. Talvez sejam tais cantores os autores do acontecimento musical. Ao realizarem a música com suas vozes, instauram aquilo a que Roland Barthes denominou de *o grão da voz*. Sob tal perspectiva, Gal Costa tem sido uma espécie de compositora também. Ela não escreve canções, nem compõe arranjos musicais; porém instaura no seio da canção *o grão da voz*.”

A respeito do processo de escuta na linguagem, “do estranho privilégio do som na idealização, na produção do conceito e na presença a si do sujeito”, Derrida, citando o filósofo alemão Hegel, expõe a diferença entre uma apreensão subjetiva feita através dos olhos e outra realizada pelos ouvidos: “Este movimento ideal, pelo qual, dir-se-ia, se manifestara a simples subjetividade, a alma do corpo que ressoa, a orelha (o ouvido) o percebe da mesma maneira teórica que aquela com que o olho percebe a cor ou a forma, a interioridade do objeto tomando-se assim a do próprio sujeito. A orelha (ouvido) ao contrário, sem se voltar praticamente para os objetos, percebe o resultado do tremor interno do corpo pelo qual se manifesta e se revela, não a figura material, mas uma primeira idealidade vinda da alma”. Tremor interno que soltava no ar quente carioca versos tão doídos e viscerais como *Não choro/ Meu segredo é que sou rapaz esforçado/ Fico parado, calado, quieto/ Não corro, não choro, não converso*. Nas lembranças do exílio, que se confundem com canções de amor, *Como dois e dois, Não se esqueça de mim e Coração vagabundo*, todas compostas por Caetano Veloso.

Mas é na tríade *Dê um rolê, Vapor barato* e *Luz dos olhos* que o disco encontra seu âmago. Talvez a sensação de grau zero e a premissa política, estética, linguística estejam presentes nessas faixas devido à assinatura de Waly nas duas últimas (*Vapor barato* em parceria com Jards Macalé) agregada ao discurso público descabelado e ao vínculo antigo, da época do pátio escolar, com Moraes Moreira (autor de *Dê um rolê*, juntamente com Luiz Galvão). *Enquanto eles se batem, dê um rolê e você vai ouvir/ Apenas quem já dizia/ Eu não tenho nada/ Antes de você ser eu sou*, esbraveja Gal, um corpo que parecia entender exatamente o que a filósofa feminista norte-americana Judith Butler quis dizer quando escreveu, em *Undoing gender*: “Corpos não são habitados como espaços vazios. Eles estão, em sua espacialidade, também em andamento no tempo: agindo, alterando a forma, alterando a significação – dependendo das suas interações – e a rede de relações visuais, discursivas e táteis que se tornam parte da sua historicidade, de seu passado, presente e futuro constitutivos”.

#### PERFORMATIVIDADE

Na linha do pós-estruturalismo, dialogando com as obras de Derrida e Hegel, Butler surge como um dos grandes nomes da filosofia contemporânea, focada em estudos sobre feminismo, identidade e sexo. Em suas investigações, a norte-americana travou um embate teórico com a ideia do *performativo* levantado pelo filósofo inglês, J. L. Austin, em 1962. De acordo com Austin, era preciso sair da discussão baseada em verdadeiro-falso, descritivo-informativo e partir para o *fazer algo*. A esse axioma, ele deu o nome de *performativo*. Butler escolhe abordar o tema radicalizando a sua interpretação da linguagem, como escreve a pesquisadora e professora Joana Plaza Pinto, em artigo publicado na revista *Cult*: “A autora prefere discutir uma teoria da ação,

de influência fenomenológica, que seja radical em sua visão da linguagem, que torna o próprio sujeito objeto de seu fazer”. Em 1997, ela cunha o termo *performatividade* em sua obra *Excitable speech: a politics of performative*, na qual questões sobre linguagem e subjetivação são debatidas.

Acerca da temática do ato de fala, segundo os pensamentos de Butler, Joana Plaza disserta: “O ato de fala, na sua eficácia performativa, obriga – violenta e arbitrariamente – o corpo a espaços de inteligibilidade, de regulação e legitimação. A eficácia violenta do ato de fala é um duplo: retirando sua força ilocucionária do ritual que o compõe, o ato da fala mantém, para além do ritual, o traço da força que ajudou a produzir”. Com seu entendimento do corpo como substância senhora do Tempo, que permanece em constante jornada espacial visando alcançar, pelo ato da fala, e da ação performativa, diferentes lugares – políticos, representativos de gênero, linguísticos, narrativos, poéticos –, Butler parece delimitar – com certo rigor – a arrebatada provocada por Gal Costa na transgressão dos anos 1970. Porque a coisa mais bonita da geografia é tentar aprisionar nos símbolos cartográficos a imensidão desenfreada do corpo terrestre.

A Companhia das Letras lançou este ano uma edição reunindo toda a produção poética de Waly Salomão

#### O LIVRO



**Poesia total**  
 Editora Companhia das Letras  
 Páginas 552  
 Preço R\$ 49,00

## RESENHA

# A cidade como ideia e como experiência

O percurso da crítica Beatriz Sarlo pelos vários itinerários que formam Buenos Aires

Kelvin Falcão Klein

Ao longo de alguns anos recentes, Beatriz Sarlo percorreu Buenos Aires em busca de imagens e histórias que pudessem lhe dar material para seus textos regulares na revista argentina *Viva*. Tudo começou como um trabalho do olhar que se transformava em trabalho da imaginação, para só então ganhar o espaço da escrita. O último livro de Sarlo lançado no Brasil, *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana* (tradução de Monica Stahel, WMF Martins Fontes, 226 p.), procura organizar, na forma de um longo ensaio, essa experiência de deambulação urbana de Sarlo.

Já no início, a autora adverte que o livro parte “de itinerários sobre dois espaços diferentes”, mas que se entrecruzam: “a cidade real e as cidades imaginadas”. Essa oscilação é fundamental para a compreensão do projeto de Sarlo, já que seu diferencial está precisamente na sobreposição desses dois registros, a cidade que se imagina e a cidade que se encontra. Essa dinâmica não se aplica somente à voz narrativa, ou seja, à própria Sarlo, que comenta sua experiência direta com a cidade (suas andanças, as conversas com os habitantes, as fotos que tirou, os odores que sentiu, etc.) em confronto com suas leituras e reflexões (e aí ela movimenta inúmeros discursos e disciplinas, desde a etnografia até a estatística), mas especialmente a todos os personagens que surgem ao longo do ensaio.

Sarlo comenta, por exemplo, os inúmeros casos de bolivianos atraídos a Buenos Aires pelas promessas de emprego, e que são em seguida trancafiados e submetidos a trabalho escravo – Sarlo cita uma manchete do *Clarín*: “Libertaram 37 bolivianos mantidos escravizados numa oficina têxtil de Longchamps”. Qual cidade imaginaram e qual cidade encontraram? De forma bastante habilidosa, e característica de seu estilo, Sarlo monta um painel de observações que atravessam os tempos históricos, tendo como horizonte a questão da imigração – como pensar a presença de bolivianos e coreanos em Buenos Aires hoje, tendo em mente a chegada, por exemplo, de italianos e sírios 100 anos atrás? A cidade se movimenta tanto quanto aqueles que se movimentam por ela, tanto quanto aqueles que a atravessam. “Materialmente”, escreve Sarlo, “a cidade resulta de uma ocupação por sobreposição, por agregação, por metástase. Monstruosa excrescência da planície, a cidade foi produzida por uma inexorável causalidade geográfica que determinou sua história e sua atualidade”.

A cidade nunca está preparada para aquilo que lhe acontece, todos os dias, desde sempre. Mas, de alguma forma, ela prossegue, absorvendo histórias, imagens e indivíduos. É nesse descompasso que está a linguagem, afirma Sarlo, o discurso que se faz a partir da cidade. É por conta disso que Sarlo povoa sua argumentação com textos literários – fragmentos de autores os mais diversos, como Fabián Casas, Washington Cucurto, Martín Gambarotta, e aqueles incontornáveis, quando se trata da modernização de Buenos Aires: Ricardo Rojas, Ricardo Güiraldes, Ezequiel Martínez Estrada.

A cada fragmento literário posto em cena, a tese de Sarlo – a de que toda imagem da cidade é feita de um confronto entre realidade e imaginação – vai ganhando materialidade e presença. Com isso, Sarlo também evoca toda uma corrente modernista que se ocupou com a tarefa de *imaginar a cidade*, explorando a simultaneidade histórica de autores como Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Walter Benjamin e Siegfried Kracauer. Para Sarlo, o ponto essencial dessas aproximações diz respeito ao trânsito possível entre as imagens das cidades, ou seja, a possibilidade de contaminação entre um espaço urbano e outro, entre um tempo histórico e outro – algo que fica evidente quando a autora comenta o retorno de Borges a Buenos Aires na década de 1920, depois de passar sete anos na Europa; ou as diferenças de percepção da modernização de Buenos Aires de Arlt, Borges e Martínez Estrada, por exemplo (este último “vê em Buenos Aires os imigrantes que Borges não quis ver”, escreve Sarlo).

É preciso ter em mente, contudo, o subtítulo empregado por Sarlo: “mercadorias e cultura urbana”. Ou seja, a emergência dessas ficções – que procuram dar conta da cidade através do discurso – faz parte de uma estratégia dialética de reivindicação da parte recalcada da sociedade. A própria estruturação do livro é eloquente nesse sentido, pois Sarlo começa seu ensaio com uma discussão direta e bem-fundamentada sobre os espaços de consumo, começando com o *shopping center*, com seu misto característico de circulação e segregação, e alcançando o comércio irregular de rua,

HALLINA BELTRÃO



as passagens, as galerias, as feiras, o contrabando e as estratégias de convivência daí decorrentes. Da “cidade das mercadorias”, Sarlo passa para a “cidade dos pobres”, comentando as especificidades de Buenos Aires no que diz respeito à acomodação precária dos imigrantes e dos desvalidos. Os pobres dessa cidade, escreve Sarlo, “vivem em um mundo que só lhes permite tempos curtos: de hoje para amanhã, um instante de sol, esperar que a tempestade não despenque, confiar em que não sejam expulsos de onde apoiaram suas duas paredes de papelão, embora saibam que também vão tirá-los de lá”.

Das “mercadorias” e dos “pobres”, Sarlo passa para as três últimas seções de *A cidade vista*: “Estranhos na cidade”, “Versões da cidade” e “A cidade imaginada”, mais especulativas e teóricas, tocando temas como os de representação e temporalidade. Contudo, todas as seções do livro operam de forma coesa, e isso acontece especialmente por conta de um procedimento de escrita utilizado por Sarlo: sua habilidade em escolher e desenvolver estudos de caso, exemplos muito específicos que lhe servem como uma condensação provisória dos argumentos críticos. Essa tática de restrição meticulosa de foco é elaborada sobretudo a partir da obra de Roland Barthes, autor que já no prefácio de *A cidade vista* Sarlo identifica, ressaltando o quanto aprendeu com o autor francês. Em obras como *Mitologias* (Difel, 2010) ou *Roland Barthes por Roland Barthes* (Estação Liberdade, 2003), Barthes



anuncia uma questão geral de debate e vai, aos poucos, cercando-a com instantâneos de reflexão, como num mosaico. É em parte isso que também está em jogo no livro de Sarlo, sendo a vida em Buenos Aires a sua “questão geral”, e os variados textos e imagens que movimentam seus “instantâneos”.

Em certa medida, *A cidade vista* retoma um diálogo já iniciado – uma conversa de múltiplas vozes em múltiplos tempos que envolve, em primeiro lugar, a relação de Sarlo com Barthes (e Foucault, Benjamin e Borges) e seu método, e, em seguida, a relação de Sarlo com seus objetos de trabalho ao longo dos anos. Se pensarmos, por exemplo, em seus livros *Paisagens imaginárias* (Edusp, 1997), *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (Iluminuras, 2008) ou *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930* (Cosac Naify, 2010), veremos de imediato as relações com o projeto de *A cidade vista*: o confronto entre realidade e imaginação na experiência urbana; as projeções discursivas da vida em sociedade; a sobreposição de eventos históricos separados no tempo, mas reunidos na elaboração ensaística; o desejo de fazer convergir, criticamente, os resultados da criação poética e as condições materiais que dela podem ser apreendidas.

A última seção de *A cidade vista*, intitulada “A cidade imaginada”, ao falar do espaço urbano como desejo e projeção – desejo de retorno àquilo que outrora foi, em chave nostálgica, ou desejo de transformação futura, em chave utópica – retoma discussões de dois

## Em seu novo livro, Sarlo dá o testemunho da experiência do olhar crítico sobre nossas passagens por tempo e espaço

trabalhos anteriores de Sarlo: *Tempo Presente, notas sobre a mudança de uma cultura* (José Olympio, 2005) e *Tempo Passado, cultura da memória e guinada subjetiva* (Companhia das Letras; UFMG, 2007). Nesses três livros, Sarlo procura rastrear certa obsessão mercantilista pela memória, pelo resgate controlado de certos elementos do espaço urbano que provocariam um *efeito de autenticidade*, e que resultariam, frequentemente, em especulação imobiliária, segregação e gentrificação.

“Numa era obcecada pela memória”, escreve Sarlo na seção final de *A cidade vista*, ao comentar o resgate dos bares de tango na Buenos Aires contemporânea, “nada garante tanto a autenticidade de uma invenção quanto uma falsa lembrança”. E completa: “Há pedaços da cidade que poderiam pertencer a 1920 com razões muito mais fundamentadas do que as que mostram os bares de tango que, tal como existem hoje, nunca existiram e são resultado de um renascimento musical que começou no exterior e só depois triunfou em Buenos Aires”.

Da cidade como ideia até a cidade como experiência, Sarlo apresenta ao leitor um percurso rigoroso, rico em associações e ideias. *A cidade vista*, portanto, não é apenas um livro que aponta, criativamente, para outros livros e ideias, mas é sobretudo o testemunho de uma *experiência do olhar crítico*, que pode servir ao leitor para o aprimoramento de suas próprias vivências diante dos tempos e dos espaços.

### O LIVRO



**A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**  
 Editora Martins Fontes – WMF  
 Páginas 240  
 Preço R\$ 39,90

# 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](mailto: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**  
Gastão de Holanda

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**  
Camilo Martins

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.

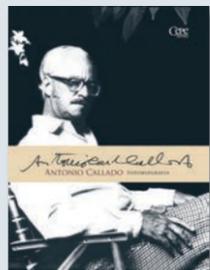
R\$ 40,00



**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.

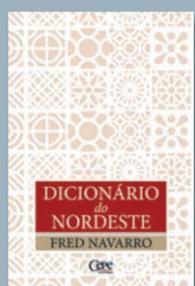
R\$ 50,00



**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**  
Fred Navarro

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

R\$ 70,00



**A EMPAREDADA DA RUA NOVA**  
Carneiro Vilela

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

R\$ 45,00

**Cepe**  
EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** [livros@cepe.com.br](mailto:livros@cepe.com.br)

# INÉDITOS

Fotos de Daniel Antonio  
Palavras de Alejandra Pizarnik



**Palabra por palabra**



**tuve que aprender**



**las imágenes**



**del último otro lado**



**Silêncio**





# RESENHAS

DIVULGAÇÃO



## Mistérios não precisam mais ser resolvidos

Repetição de fórmula acaba prejudicando a saga do detetive de Luiz Alfredo Garcia-Roza

Schneider Carpeggiani

O romance policial clássico, como arquitetado por Edgar Allan Poe, é a maior definição possível do mundo da inteligência, da razão ainda íntegra e ativa num entorno que começa a se despedaçar. Num texto sobre o problema de tamanha radicalização, a pesquisadora Bella Josef escreveu: “Por uma necessidade própria do gênero, o autor policial sabe demais, o que o conduz a conclusões por vezes apressadas. A infalibilidade do detetive vem do fato de que é o mesmo cérebro que imagina a história e inventa as provas, quando, na vida, há o criminoso de um lado e o policial do outro. É um dos paradoxos do romance policial. Corre o risco de ser muito científico, porque a coisa a provar e a prova são concebidos juntos. Apresenta um excesso de lógica e pode dar a impressão de artifício”.

E é justamente essa impressão de artifício

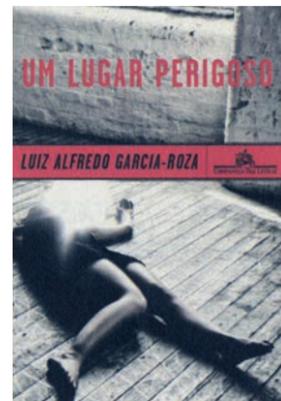
que emperra a leitura de *Um lugar perigoso*, mais novo integrante da saga interminável do detetive Espinosa, imaginado pelo escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza. Desde que decidiu fazer da carreira de autor policial seu principal foco, após uma carreira de livros sobre psicanálise e filosofia, o autor nunca largou mão de alguns preceitos clássicos do gênero: um detetive fixo a nos acompanhar pelos crimes, uma cidade que acaba se tornando personagem da trama (no caso, o Rio de Janeiro, vertida em cenário *noir*) e a certeza matemática de que o mistério será resolvido nas últimas páginas. Aconteça o que acontecer.

Essa última característica talvez seja a mais questionável: nas últimas décadas, mais e mais autores vêm buscando desconstruir as prerrogativas do romance policial, provando que mistérios não precisam mais ser solucionados. A

certeza da modernidade não faz mais sentido. A dúvida é a nossa marca. A questão não é mais quem cometeu o assassinato, mas quem criou a memória dessa morte, quem persiste com essas mesmas cenas na cabeça, apesar de terem passado tantos e tantos anos? O assassino é tanto uma aparição fantasmagórica quanto o próprio morto e, quem sabe, até mesmo o detetive em questão. Papéis que se misturam, porque não há a certeza de um *grand finale* clássico. Afinal, a investigação se dá em torno de lembranças e fantasias.

Em *Um lugar perigoso*, Garcia-Roza até tenta subverter nossas expectativas. Sabemos logo de cara quem é o assassino, mas a engrenagem construída para que entendamos o funcionamento da sua mente, acaba sendo previsível. Essa busca por explicações detalhadas, racionais, inclusive, levou a grandes furos

de trama nas aventuras recentes de Espinosa. Aqui, no entanto, o problema maior é o *déjà vu* da dúvida, que nos vitima logo de cara. Talvez, após anos de série, o melhor que possa acontecer para o herói (e Espinosa é um “herói”) seja um caso insolúvel. Um crime que, de tão perfeito, possa talvez nem ter acontecido de fato.



ROMANCE

*Um lugar perigoso*

Autor - Luiz Alfredo Garcia-Roza

Editora - Companhia das Letras

Preço - R\$ 39,90

Páginas - 264

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

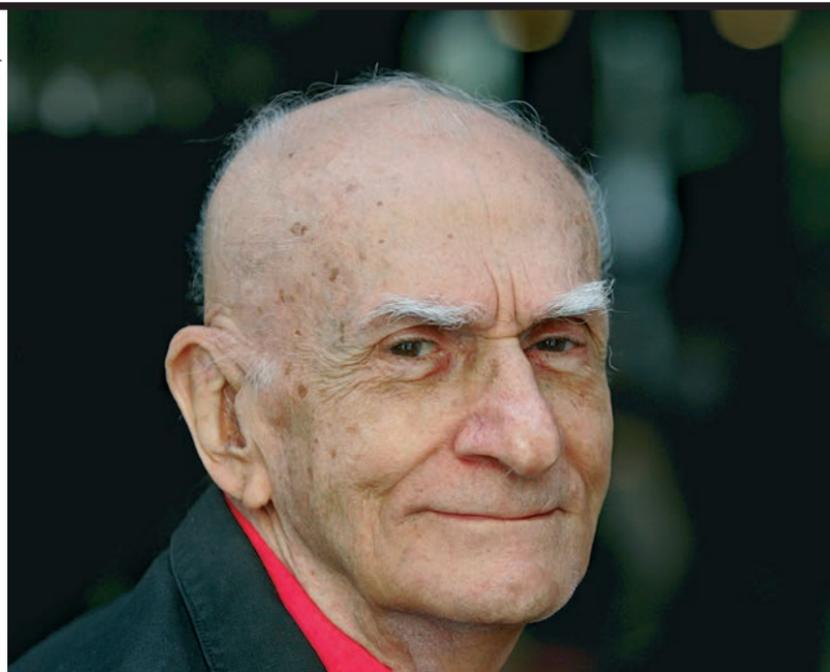
FLIPORTO 1

Na Festa Literária Internacional de Pernambuco vai rolar discussão sobre livro x cinema

*Literatura é coisa de cinema.* Este é o tema da *Fliporto 2014*, que será realizada em Olinda, de 13 a 16, tendo como homenageados Ariano Suassuna (foto), o romancista Raimundo Carrero e a roteirista e escritora Adriana Falcão. A *Feira Literária Internacional de Pernambuco* comemora 10 anos com uma das melhores programações já traçadas para o evento, que

inclui a presença de grandes escritores, que vão participar de palestras, rodas de conversa, recitais, lançamento de livros etc., sempre provocando reflexões sobre a intersecção entre o cinema e a literatura. Entre as presenças confirmadas estão Lia Luft, o português Afonso Cruz, o angolano Ondjaki, o inglês Tom Rob Smith, Lourenço Mutarelli, André de Sena e outros.

DIVULGAÇÃO



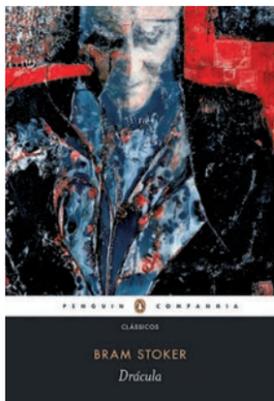
REPRODUÇÃO



## Vampiros não morrem

O romance de Bram Stoker foi levado a tantos extremos de adaptações e paródias, que fica difícil sabermos exatamente a importância literária da obra – ou se de fato ainda vale a pena pensarmos nisso, já que o personagem, com o perdão do trocadilho, está devidamente instalado na nossa corrente sanguínea. Ainda assim a Penguin/Cia. das Letras aponta que ainda é tempo de pensarmos literalmente na história de Stoker, lançando agora no Brasil uma edição caprichada da obra, com notas e introdução de Maurice Hindle, ph.D. em literatura pela Universidade de Essex, e prefácio de Christopher Frayling, reitor da Real Academia de Artes em Londres. Para quem só lembra as mandíbulas, a história parte do seguinte ponto: Quando um agente imobiliário

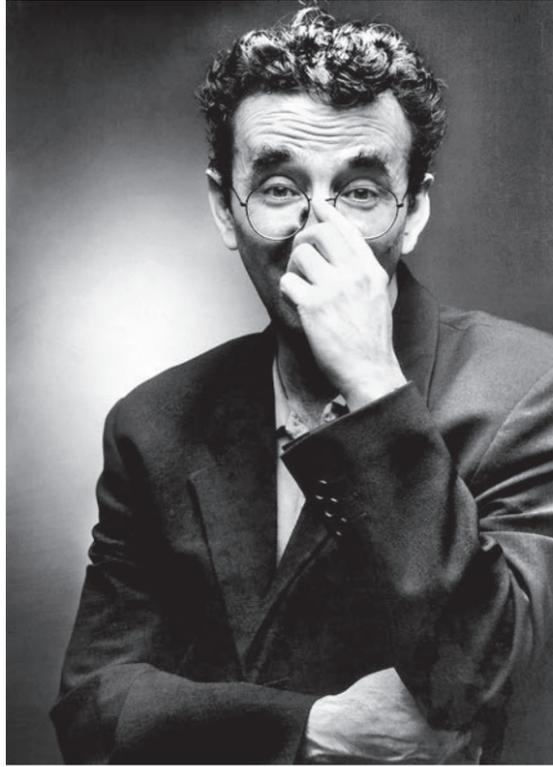
ajuda um conde de um vilarejo perdido do Leste Europeu a comprar uma propriedade em Londres, não poderia imaginar o mal que estava levando ao Ocidente, um mal que levará à destruição sua própria família. Apesar dos clichês, ainda um livro de arrearpiar.



### ROMANCE

**Dracula**  
Autor - Bram Stoker  
Editora - Companhia das Letras  
Preço - R\$ 37,90  
Páginas - 648

REPRODUÇÃO



## A razão de ler o hoje

Organizado em oito mãos por Léa Masina, Daniela Langer, Rafael Bán Jacobsen e Rodrigo Rosp, o livro reúne 101 verbetes, cada um sobre um escritor contemporâneo, trazendo uma resenha crítica e os principais títulos publicados, além de um resumo biográfico. O método de seleção dos autores é explicado pela organizadora Léa Masina, na apresentação. “Ele foi organizado de um modo intencionalmente impressionista: a partir do testemunho de leitores de diferentes profissões e interesses intelectuais, buscamos saber quais os livros e autores lidos com frequência, ou que foram ou são objeto da crítica editorial e midiática.” Os mais de 100 autores de prosa escolhidos para fazerem parte do livro transformaram-se em

verbetes, com avaliações produzidas por escritores, jornalistas, professores e críticos literários convidados. Entre os nomes presentes na obra, os brasileiros João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho, Ricardo Piglia, Pepetela, Paul Auster e o onipresente Roberto Bolaño (foto).



### ENSAIOS

**Skagboys**  
Autores - Vários  
Editora - Dublinense  
Preço - R\$ 37,90  
Páginas - 224

## PRATELEIRA

### O OURO DE QUIPAPÁ

Primeiro romance do francês Tézenas, conhecido tradutor de escritores brasileiros, e que morou muitos anos em Pernambuco. A história policial ambientada em 1987, em Quipapá, zona da mata pernambucana, tem a violência social e corrupção como cenário de um crime brutal contra um sindicalista. A testemunha do crime é acusada e presa, enquanto a investigação revela a existência de uma mina de ouro, na qual os trabalhadores são escravizados.



**Autor:** Hubert Tézenas  
**Editora:** Vestígio  
**Páginas:** 176  
**Preço:** R\$ 34,00

### LEONARDO DA VINCI

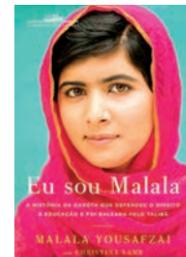
Apresentar aos jovens leitores a biografia dos grandes mestres da arte em linguagem HQ é a proposta da coleção *Mestres da arte em quadrinhos*, da Editora Nemo. O primeiro número traz Leonardo da Vinci, uma das figuras mais instigantes do renascimento italiano. A autora é especialista em Arte Contemporânea e História da Cultura e da Arte. A vida e obra de Da Vinci são ilustradas pela mineira Andréa Vilela, que trabalha com publicidade e literatura.



**Autora:** Mirella Spinelli  
**Editora:** Nemo  
**Páginas:** 48  
**Preço:** R\$ 39,00

### EU SOU MALALA

A recente conquista do Prêmio Nobel da Paz coloca em evidência a biografia de Malala Yousafzai, de apenas 17 anos, a paquistanesa perseguida pelo Talibã por defender o direito à educação feminina. Atingida por um tiro na cabeça em 2012, ela sobreviveu e acabou se tornando porta-voz de todas as mulheres enclausuradas pela ignorância e pelo medo, ao redor do mundo. O livro foi escrito em parceria com a jornalista britânica Christina Lamb.



**Autoras:** Malala Yousafzai e Christina Lamb  
**Editora:** Companhia das Letras  
**Páginas:** 360  
**Preço:** R\$ 34,50

### O SUMIÇO DA LUA

Manuel Filho e o ilustrador Roberto Weigand, ambos detentores de Prêmio Jabuti, recontam a lenda do sumiço da lua, uma das mais belas do universo indígena, que explica como o desaparecimento de Capéi (entidade feita de luz, que vai morar com as estrelas, tornando-se o satélite natural da Terra), afeta as marés, a agricultura e a pesca, causando pânico e desequilíbrio. O envolvimento de três crianças não índias aumenta ainda mais o mistério.



**Autor:** Manuel Filho  
**Editora:** Editora do Brasil  
**Páginas:** 32  
**Preço:** R\$ 32,60

### FLIPORTO 2

#### Uma festa com estrelas literocinematográficas

Vários dos escritores convidados da *Fliporto* já tiveram obras adaptadas para o cinema. O superpremiado Tom Rob Smith teve a sua trilogia *Child 44* estrelada por Tom Hardy, Noomi Rapace e Gary Oldman. Outra figura que vai roubar atenções é Lourenço Mutarelli, mestre dos quadrinhos, autor que teve obras adaptadas para o cinema e o teatro. Seu livro *O cheiro do ralo*, rendeu um dos filmes mais premiados de 2007, quando estreou, estrelado por Selton Mello.

### FLIPORTO 3

#### Cepe Editora vai lançar 10 livros de ficção...

Dez títulos serão lançados pela Cepe: *Poemas 2 e Ideário Humanístico* (Daniel Lima); *O fauno dos trópicos* (Fábio Andrade); *Subversivos - 50 anos após o golpe* (Joana Rozowykwiat); *Último porto* (Ana Maria César); *Subversões matemáticas* (Décio Valença Filho); *Caderno de pintura* (Walmir Ayala); *O corpo e a expressão teatral* (Georges Stobbaerts); *O olhar que penetra as camadas do mundo* (André Valença), e um livro-homenagem a Ariano, de Samarone Lima.

### FLIPORTO 4

#### ...e 10 e-books para crianças e adolescentes

Os e-books são *O computador que queria ser gente* (Homero Fonseca); *O hipopótamo que tinha ideias demais* (Aline Bussons); *Bia Baobá* (Itamar Morgado); *A Vila Formosa* (José Victor); *Era uma vez...* (Gabriela Kopinitz); *Alguém viu minha mãe?* (André Kondo); *A menina que falava com as coisas* (Luzinette Laporte); *A menina da lagoa de cristal* (Claudia Lins); *Confabulando em cordel* (Lêda Sellaro) e *Contrato com vampiros* (Décio Teobaldo).

## CRÔNICA

Pedro Lemebel (tradução de Alejandra Rojas)

HALLINA BELTRÃO



## A cidade sem você\*

**Quem poderia pensar** então que você seria uma alma penada pelo resto da minha vida, como uma música boba, como uma canção vulgar, daquelas que as tias solteiras e as mulheres bregas escutam. Canções que embalavam os folhetins que uivavam em algum programa radial. Era tão estranho que você gostasse dessa melodia água com açúcar, você, um garoto daquela escola pública onde cursávamos o ensino médio em pleno governo da Unidade Popular. O mais estranho era que, mesmo eu sendo nitidamente bicha, você era o único que me dava bola no meu canto, no pátio, expondo-se às burlas. “Pois a cidade sem você... Está solitária”, não deixava de cantarolar com esse riso triste que eu evitava compartilhar para não o comprometer. Há pouco tempo, depois de tantos anos, voltei a ouvir essa canção e percebi que, naquele então, o que eu admirava era sua candura revolucionária, amava seu alegre compromisso, que se enfureceu tanto, quando soube que os fascistas iriam destruir o mural da Ramona Parra<sup>1</sup>, na fachada da escola. É preciso fazer guarda a noite toda, você disse, mas ninguém deu ouvidos porque no dia seguinte haveria prova.

Mas que importância tinha a prova? Foda-se, eu fico cuidando do mural do povo. Eu também não me importei com a prova e fugi de casa à meia-noite para ir até a escola, onde achei você encolhido, empunhando um toco de madeira, montando guarda sob o mural de pássaros, punhos em alto e bocas famintas. “Pois a cidade sem você...”, você riu surpreso de me ver e abriu um espaço para que sentasse ao seu lado. Você não acreditava, me olhava e cantava “todas as ruas estão cheias de gente e pelo ar soa uma música”. Vim te fazer companhia, companheiro, falei trêmulo de timidez.

Bem-vinda seja sua companhia, companheiro, você respondeu, passando-me o cigarro quase consumido pela tua boca suculenta. Não fumo, respondi com pudor. Naquela época, não fumava, não bebia, não cheirava, só amava com a fúria apaixonada dos 16 anos. Podem vir esses fascistas. Você não tem medo? Respondi que não, tremendo. É por causa do frio, esta noite está gelada. Você não acreditou e, mesmo assim, enlaçou seu braço nos meus ombros com um cálido aperto. “De noite, saio com alguém para dançar, nos abraçamos cheios de felicidade... mas a cidade sem você...”. Era estranho que você cantasse essa canção e não as de Quilapayún ou de Victor Jara que seus colegas do partido entoavam com o violão. Você cantava devagarzinho, baixinho, como se temesse que alguém pudesse ouvir. Não sei, era como se você cantasse só para mim. “Pois a cidade sem você...”, sussurrava cada letra no mormaço daquela tensa noite de vigília. Quase não sentia frio ao seu lado, e falando assim, devagarzinho, de tantas coisas, de tanto ingênuo sofrimento, fui relaxando, adormecendo em seu ombro. Mas o pavor me cortou a respiração ao ouvir passos na rua. Não se mexa, você me sussurrou ao ouvido, segurando o garrote. Podem ser esses fascistas. E permanecemos assim juntinhos, com o coração em dueto, fazendo um tum-tum expectante. Mas não eram os fascistas, porque as pisadas perderam-se, ressoando, na concavidade da rua. E ficamos novamente, sozinhos em silêncio. “E no ar se escuta uma música...”, você cantou novamente em meu ouvido e assim passaram as horas e no dia seguinte tiramos má nota na prova e vieram os exames de fim de ano e os tempos de escola rodaram turbulentos em marchas por Vietnã e reuniões apoiando o presidente Allende. Logo a música parou de repente, veio o

golpe militar e sua brutalidade me fez esquecer aquela canção.

Nunca soube nada de você. Passaram os invernos de tormenta enchendo o Mapocho<sup>2</sup> de cadáveres com um tiro na testa. Passaram-se os invernos aquecidos à base de querosene e a TV ligada em Don Francisco<sup>3</sup> e sua musiquinha burlesca acompanhando indiferente o cortejo fúnebre da pátria em ditadura. Tudo assim, com show importado, com bailarinas peitudas no colo dos generais. A única música que ressoava no toque de recolher era a dos programas de fofoca das celebridades “milicas” na TV.

Nunca mais soube de você, talvez escondido, arrancado, torturado, trucidado ou desaparecido no pentagrama impune e sem a música do luto pátrio. Alguma coisa me diz que foi assim. Santiago é uma esquina, Santiago não é mundo; aqui, algum dia tudo se comenta, tudo se sabe. Por isso hoje, ao ouvir essa canção, canto-a sem voz, só para você, e caminho pisando nos charcos do parque. Este inverno vem duro, cai a tarde outonal refletida no céu das poças. Aglomeração de carros que buzina nos semáforos. Os estudantes vão e vem com suas toucas de lã para aguentar o frio e os protestos. Os santiaguenses se amontoam nos pontos do metrô, em massa, em tumultos, numa multidão alvoroçada que enche as ruas. “Mas a cidade sem você... meu coração sem você...”.

**1** Nome de um grupo de artistas, especialistas em murais, do Partido Comunista do Chile. O nome homenageia a jovem militante assassinada durante um protesto em 1946.

**2** Rio que nasce nos Andes e atravessa a cidade de Santiago.

**3** Referência ao programa de variedades *Sábado Gigante* que se transmite no Chile aos sábados à tarde desde o ano de 1965.