

PERNAMBUCO

NO FORTES

PIOTIGUEROA

COLETÂNEA DE CONTOS
MOSTRA O TRANSVIO
A MARCAR A OBRA DE
RICARDO LÍSIAS



COLABORADORES



Juliana Bratfisch, é mestre em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo. Traduziu *Debout sur la langue* | *De pé sobre a língua*, de Antoine Wauters, publicado em 2011 pela Lumme Editor.



Pio Figueiroa, fotógrafo e diretor de cena. Foi um dos fundadores do coletivo Cia da Foto.



Priscilla Campos, jornalista com destaque em matérias sobre literatura.

E MAIS

Alejandra Rojas C., tradutora. **Cesar Cuadra Bastidas**, escritor e crítico chileno que, entre outras, atua como professor de Literatura no Departamento de Estudios Humanísticos da Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas da Universidad de Chile. **Matilde Campilho**, escritora portuguesa. **Renata Beltrão**, jornalista. **Rodrigo Casarin**, jornalista. **William Golding**, escritor inglês e ganhador do Prêmio Nobel.

CARTA DO EDITOR

Quantas jogadas adiante a literatura consegue prever? Em ensaio sobre *Concentração e outros contos*, coletânea do escritor Ricardo Lísias, lançamento do selo Alfaguarra, Priscilla Campos debate as manobras enxadristas de um autor que escreve consciente do quão desnordeantes podem ser as estratégias literárias. “Quando um escritor conhece o estado de selvageria presente na linguagem é inevitável que sua literatura reúna movimentos tão avassaladores quanto os dos redemoinhos marítimos – incompreensíveis em alguma medida, desconcertantes por completo”, ela escreve. Conto a conto, o texto procura criar paralelos entre a obra de Lísias e teorias literárias como a da autoficção, termo que se tornou recorrente na crítica não apenas na literatura contemporânea brasileira, mas com especial força na discussão sobre o trabalho desse escritor paulista.

Esta edição traz também um relato íntimo, pessoal e intransferível da poeta portuguesa Matilde Campilho sobre a relação de afeto – e posterior desapareço

– que ela criou com *Jóquei*, seu primeiro livro, que foi eleito um dos principais lançamentos em Portugal de 2014; um artigo de Carol Almeida que repercute as novas representações pós-modernas da literatura a partir de uma lista dos 20 romances mais importantes desses últimos 15 anos, com particular atenção para Chimamanda Ngozi Adichie, Zadie Smith, Junot Díaz e seus personagens periféricos; e uma entrevista com o escritor Reinaldo Moraes, cedida a Rodrigo Casarin, na qual ele afirma que nunca usaria de “eufemismos poéticos” para falar de sexo.

Dando sequência aos artigos que pontuam os 200 anos sem o Marquês de Sade, publicamos também um texto da pesquisadora Juliana Bratfisch que revê a obra do autor a partir de uma exposição no Museu d’Orsay de Paris, inspirada no debate sobre quem seria o sujeito sadiniano, interpretado seja por Lacan, Foucault ou Pasolini.

Uma boa leitura a todas e todos e até o mês que vem.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO
Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

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
Tarcísio Pereira

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Schneider Carpeggiani e Carol Almeida

REDAÇÃO
Dudley Barbosa (revisão), Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero (colunistas), Fernando Athayde, Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)

ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Pedro Ferraz (tratamento de imagem)

PRODUÇÃO GRÁFICA
Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves e Sóstenes Fernandes

MARKETING E PUBLICIDADE
Daniela Brayner, Rafael Lins e Rosana Galvão

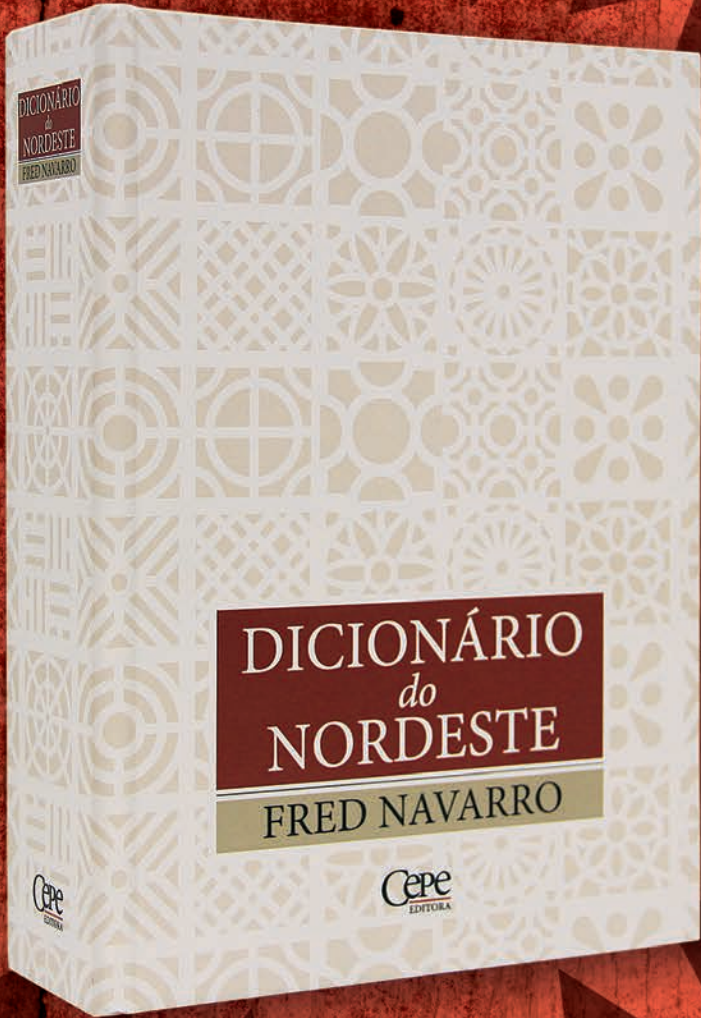
COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva



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!



BASTIDORES

A casca sobre a qual a vida passa em Matilde

Escritora tece um relato afetivo de sua relação com *Jóquei*, seu primeiro livro, aquele que a ensinou a ser mãe e filha dela mesma

KARINA FREITAS



Matilde Campilho

Um dia desses me ligou o Schneider, editor do **Per-nambuco**, perguntando se eu poderia escrever alguma coisa sobre o *Jóquei* (Editora Tinta da China, de Portugal. Ainda não publicado no Brasil). O *Jóquei* é meu primeiro livro, que foi publicado há alguns meses em Portugal. Me lembro do dia em que fui pegar ele na editora. O livro tinha saído da gráfica naquele dia mesmo, deviam ser umas duas horas da tarde, e depois disso eu passei muito mais de 24 horas acordada. Acho que é sempre assim quando a gente vê finalmente nascer uma criança, há um soco de susto e de surpresa que não nos deixa dormir. Há um pouco de abismo também. No final desse dia distendido, em maio de 2014, fotografei a capa dele e na parte de trás do retrato escrevi assim: “Aconteceu que escrevi um livro. Passei os últimos anos fazendo uns quantos poemas (meu amigo Luca diria bastantes poemas) e agora há um livro. Se chama *Jóquei* e durante os 12 meses que passaram ele foi minha maior companhia. Tratei-o por tu de tempos a tempos, briguei com ele, espirrei do lado dele, deixei que ele me levasse por alguns caminhos que antes eu nem imaginava possíveis. Caminhos assim entre as veredas, sabe? Este livro me levou na floresta. Como um bom ladrão. O *Jóquei* riu de mim bastantes vezes e me fez rir com o mundo, eu nunca esquecerei isso. Foi o melhor dos companheiros. Hoje, subitamente, ficou tudo diferente. Alguma coisa aconteceu. De repente ele tem uma cara e eu descobri que preciso aprender de novo a dizer o nome dele. Que nem aquilo que a gente faz com as pessoas quando as pessoas vão e voltam diferentes. Você sabe, coisas do amor. Então, olhe, este é o *Jóquei*. Ainda não está nas livrarias mas já está na minha mão. E agora eu ando passeando por aí com ele, em jeito de agradecimento e de novo reconhecimento. Já fomos comer tremoços, visitamos uns amigos, mostrei para ele as canções do Bob Dylan, frequentamos alguns lugares de paz e também lugares que já foram de dor. Achei justo. Tomamos café e Coca-Cola, andamos bastante debaixo do sol. Às vezes ainda é tudo muito estranho, mas sei que a estranheza pode ser própria dos bons começos. Seja como for, ainda nos falta ir até o mar. Olhe: este é o *Jóquei* físico, nós nos encontramos há 37 horas em Lisboa, e desde então ainda não dormi. Vou lá agora. Boa noite, mundo bom.”

Tenho esse retrato comigo até hoje, junto com a inscrição. Já dormi muitas noites depois disso, algumas em Lisboa, outras no Rio de Janeiro, umas no Recife e outras ainda numa pequena cidade de Minas Gerais. Dormi em não sei quantos quartos de hotel e também dormi ao relento. É que entraram alguns verões no meio disso tudo. Essa é uma das maravilhas de ficar cruzando hemisférios o tempo todo – as estações se multiplicam, o tempo também. Acho que o coração da gente também. Em todas essas viagens o *Jóquei* foi comigo e eu fui com ele. Mas agora é diferente. A verdade é que esse livro me acompanhou durante uma temporada longa: mesmo antes de ter uma capa e uma gramatura no

papel ele já era a casca de árvore sobre a qual eu ia anotando a vida que passava. A vida, ela ia passando na janela do ônibus. Sobre a tal casca há nódoas de café, marcas de sal, desenhos distraídos, rabiscos feitos por minha mão e por outras mãos, há retratos de pequenos povoados costeiros, de casas antigas, do mar do sul. Essa casca tem nódoas de vida e pedaços recortados das histórias que eu li nas bibliotecas. Cruzei tantas avenidas para chegar nas bibliotecas, e dentro daqueles livros infinitos eu achava mestres e companheiros que iam me indicando o caminho entre as pedras. Aprendi quase tanto com os livros como com a vida. Vida essa que trazia meus amigos dentro, ainda bem – meus amigos foram a casa e a guarida, o lugar onde eu pude deixar cair a cabeça quando fazia frio demais para conseguir escrever. Porque chegou a fazer frio nesta temporada, então era preciso achar um fogo onde encostar a mão e deixar o gelo cair. O tempo do degelo, a pausa, foi também muito importante. Aprende-se muito nas horas em que tudo parece suspenso no vácuo e no silêncio. Foi muitas vezes de um grande silêncio que nasceu o poema – é no silêncio telúrico que a gente consegue escutar com alguma clareza o barulho do passado, e certos textos aparecem como uma declinação ficcional feita dessa louca equação passadopresentefuturo. Ou pelo menos assim me pareceu. A verdade é que tem muita coisa que eu não lembro mais. Só sei que foi uma boa época, aquela que permitiu o *Jóquei* crescer em mim, primeiro na cabeça, nos acontecimentos vorazes e mansos do dia a dia, e depois nas não sei quantas páginas feitas e refeitas. Foi uma temporada longa, durante a qual eu passei anos dando nós e mais nós numa corda sem saber exatamente onde a corda terminava, ou até se ela teria um fim. Mas ela teve. Agora é diferente. O *Jóquei* foi o livro que eu soube fazer no fim de minha juventude, foi meu pai e foi meu filho, me ensinou a ser mãe e filha de mim mesma. Hoje ele está no mundo, independente, fora de minhas mãos. Esse livro foi o presente que o mundo me deu, e agora eu o devolvo ao mundo, com muita ternura, com toda alegria. Agradecendo-lhe por uma boa estação.

No dia em que Gabriel García Márquez terminou um de seus livros, aquele que foi escrito durante dezoito meses sempre das nove da manhã às três da tarde, ele quis contar para sua mulher. Ela não estava. Quis ligar para alguns de seus amigos, mas ninguém respondia. Eram onze da manhã. Gabriel conta numa entrevista que se viu desconcertado, porque não sabia o que fazer com o tempo que sobrava, e que ficou tentando inventar alguma coisa para poder viver até as três da tarde. Li essa história recentemente e ela está em minha cabeça até agora – é que eu terminei aquele meu primeiro livro há mais de um ano, e o relógio ainda não bateu as três da tarde. Estou aprendendo muito com esse desconcerto do tempo que sobra, com as invenções que a gente precisa arrumar para chegar nas três horas, com a temporada intermédia. Sei que o toque do relógio virá na altura certa, mas até lá eu guardo uma velha corda cheia de nós em meu bolso. Seja como for, tenho dormido em paz.

ARTIGO

As outras narrativas do pós-colonial

Seleção dos melhores livros do começo deste século revela novos lugares de fala

Carol Almeida

Quando recebemos a notícia de que o grande discurso moderno, aquele da verdade suprema, da causa coletiva e da razão cartesiana, havia saído para comprar cigarros e nunca mais voltar, nos avisaram também que o sumiço dessa “metanarrativa” moderna deixava a porta aberta para que o incomensurável, o diverso e o dissenso pós-modernos entrassem no recinto. No lugar do Grande Relato, surgiam micro relatos, “micro poderes” (Foucault), negociações dos vários “jogos de linguagem” (Lyotard). Essa transição do moderno para o pós-moderno ainda é bastante questionada, tanto pelas diversas instâncias da produção da arte quanto pelas reflexões sobre ela. Mas quando um grupo de críticos literários de importantes veículos, como o *New York Times*, *Time Magazine* e *Newsday* anuncia uma lista dos 20 melhores romances publicados nesses primeiros anos do século 21 e elege Junot Díaz, Chimamanda Ngozi Adichie e Zadie Smith como expoentes destaques da literatura contemporânea, é preciso observar os sinais de que a própria fragmentação das narrativas e a natureza marginal delas se tornaram, ainda que não o único, o “grande discurso” desse século 21.

Junot Díaz, dominicano-americano, levou o primeiro lugar com *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, romance centrado num adolescente que, imerso numa comunidade dominicana em Nova York, condensa todos os fracassos da experiência do ser americano. Entre gorduras saturadas e sua completa inaptidão para atrair meninas, ele se coloca ora como um personagem dos quadrinhos de Daniel Clowes – típicos “perdedores” – ora como um X-Man: ser nerd e “menino de cor” num gueto contemporâneo dos Estados Unidos é o mesmo que ter asas de morcego ou tentáculos saindo de seu corpo. Díaz fala de uma maldição dominicana, o Fukú, que supostamente toda a família de Oscar carrega. Mas o infortúnio do personagem, antes de uma circunstância mística, é uma condição *sine qua non* para dialogar com o tão-longe-tão-perto mundo do homem branco. Para que os “vencedores” prosperem, Oscar precisa coexistir com eles. O fato é que, para a literatura contemporânea produzida por escritores fora do padrão eurocêntrico masculino, se torna muito mais rico falar de pessoas como Oscar Wao do que de personagens cuja própria existência no mundo já não é, por si só, um grande conflito.

Assim como Díaz, Chimamanda Ngozi, nigeriana, e Zadie Smith, inglesa e filha de mãe jamaicana, escrevem em inglês, a língua colonizadora, falando da experiência de indivíduos deslocados e exilados a discutir suas respectivas estranhezas no mundo dos colonizadores. As duas únicas escritoras (entre homens e mulheres) que figuram, cada uma, com dois títulos nessa lista de 20 romances, elas refletem a transição da famigerada Luta de Classes para as microbatalhas das lutas de identidades, nos múltiplos terrenos da etnia, cor, gênero, sexualidade e fé. *Dentes brancos e NW*, de Zadie Smith, e *Meio sol amarelo* e *Americanah*, de Chimamanda, e, claro, o já citado *A fantástica vida breve de Oscar Wao*, estão sendo lidos nas salas de aula dos Estudos Culturais como obras que pavimentam o debate sobre o “outro” contemporâneo e os acordos que surgem das tentativas de diálogo.

E isso pode se dar tanto na vizinhança de um bairro latino da Nova York pós-11 de Setembro, como na Nigéria recém independente de 1960. Porque, como diria um dos personagens centrais de *Meio sol amarelo*, que se passa justo no conturbado período pós-independência da Nigéria, “a grande tragédia do mundo pós-colonial não é não ter dado à maior parte a chance de dizer se queria ou não esse novo mundo; a grande tragédia é que a maioria não recebeu as ferramentas para *negociar* nesse novo mundo”. Essa máxima vale para discutir qualquer geografia periférica no planeta, seja ela física ou emocional. *Negociar* (grifo da autora) suas identidades é a ação primária dos escritores de quem falamos aqui.

Mais recente de todos esses romances, *Americanah* é o trabalho que explicitamente coloca essa questão quase como um eixo da história. A escritora usa a voz de uma personagem que toma para si o meio com que os debates se tornam relevantes hoje – um blog de *insights* virais – para ironicamente transformar esse espaço de certezas fáceis num grande épico borrifado tanto pela esperança do diálogo entre as diferenças quanto pela descrença em um consenso entre elas. Ifemelu, sua protagonista, é uma nige-

riana de família classe média que vai estudar nos Estados Unidos após uma sequência de greves nas universidades de seu país. Em diferentes cidades norte-americanas, começa a lidar cotidianamente com elogios travestidos de piedade ou culpa, com preconceitos mal disfarçados e com os gatilhos de ódio que mesmo as relações mais íntimas podem disparar quando não apenas sua cor, mas particularmente sua origem africana (e toda carga exótica à qual o continente se tornou sujeito desde sua colonização) se tornam marcações de poder. No blog onde relata sua experiência de imigrante nigeriana nos Estados Unidos, a protagonista escreve:

“Querido negro Não Americano, quando você escolhe vir para os Estados Unidos, vira negro. Pare de argumentar. Pare de dizer que é jamaicano ou ganense. A América não liga. E daí se você não era negro no seu país? Está nos Estados Unidos agora. Nós todos temos nosso momento de iniciação na Sociedade dos Ex-Crioulos. O meu foi na faculdade, quando me pediram para dar uma visão negra de algo, só que eu não tinha ideia do que aquilo significava. Então, simplesmente inventei. (...) Se estiver falando com uma pessoa que não for negra sobre alguma coisa racista que aconteceu com você, tome cuidado para não ser amargo. Não reclame. Diga que perdoou. Se for possível, conte a história de um jeito engraçado. E, principalmente, não demonstre raiva. Os negros não devem ter raiva do racismo. Se tiverem, ninguém vai sentir pena deles”.

Além de Ifemelu, a maior parte dos demais personagens se insere em um contexto acadêmico politizado e eles estão em constante debate intelectual burguês sobre os tópicos raciais e étnicos, seja nos Estados Unidos ou na Europa. Esses argumentos, importante observar, não são forçados a acontecer no livro, basta se colocar na posição de qualquer minoria política em um ambiente de esmagador poder do homem branco para entender que essas questões se tornam o cerne de qualquer colóquio em mesa de bar. O que Chimamanda faz é transformar os embates que poderiam, de fato, se tornar enunciados catedráticos, em espessa literatura: em *Americanah*, é sob o manto de uma história de amor que se (des)cobre a questão racial nos Estados Unidos, bem como a demanda da população de imigrantes, ambas questões centrais à própria constituição do estado norte-americano e, sem medo de ir muito longe, da Europa igualmente.

“Se for escrever sobre raça, precisa ter certeza de que vai ser tão lírico e sutil que o leitor nem vai saber que aquilo é sobre raça”

Importante notar que Chimamanda não faz uma literatura panfletária – de outro modo, facilmente ela teria dois livros entre os 20 melhores romances dos últimos 15 anos –, mas sua natureza ativista, conectada com as pautas mais urgentes no campo de identidades e representações, a coloca num lugar de maior reverberação mesmo entre quem não lê seus romances. Seu nome é bastante conhecido hoje por duas conferências que ela fez no TED (“O perigo de uma única história” e “Nós deveríamos todos ser feministas”), bem como por ter participado com uma inserção de sua voz no clipe *Flawless*, de Beyoncé (parte do seu discurso sobre feminismo no TED foi usado pela cantora pop). Sua literatura não está nem acima, nem abaixo disso, mas pertence ao campo dos escritores que se colocam como sujeitos históricos de seu tempo. E tanto Junot Díaz quanto Zadie Smith não abrem mão dos debates que lhe são contemporâneos e, mais, constitutivos de suas

KARINA FREITAS



individualidades. Novamente, assim como vários outros autores dessa geração, eles espelham os reflexos difusos dos cacos pós-modernos.

Mas uma das grandes virtudes da escritora nigeriana está em ir além do espelho e questionar, na voz de seus personagens, a natureza desse debate em campos como a própria literatura. Em *Americanah*, numa reunião com amigos letrados de seu namorado, sendo este um professor universitário negro e americano, Ifemelu escuta o seguinte discurso inflamado de sua cunhada:

“Você não pode escrever um romance honesto sobre a questão racial neste país. Se escrever como

as pessoas são realmente afetadas por sua raça, vai ser muito óbvio. Os escritores negros que produzem ficção literária neste país, que são ao todo três, não os dez mil que escrevem aquelas bostas daqueles livros de gueto com capa colorida, têm duas opções: podem escrever de forma afetada ou pretensiosa. Se você não faz nem uma coisa nem outra, ninguém sabe em que categoria te colocar. Então, se você for escrever sobre raça, precisa ter certeza de que vai ser tão lírico e sutil que o leitor que não lê nas entrelinhas nem vai saber que aquilo é sobre raça. Sabe, uma meditação proustiana diluída e desfocada que, no fim, deixa a gente se sentindo diluído e desfocado”.

A diluição e a falta de nitidez, características próprias do que se convencionou chamar de pós-moderno, são ideias até certo ponto esnobadas tanto pela personagem quanto pela prosa da autora. Mas ambas estão cientes de que, para a literatura contemporânea discutir os lugares de exceção, com frequência ela se utilizará das tais sutilezas fragmentadas nas entrelinhas. E tal como Junot Díaz e Zadie Smith, Chimamanda sabe que existem grandes chances de o leitor já estar o suficiente diluído e desfocado antes mesmo de começar a ler qualquer ficção. A identificação com o livro será, para usar uma palavra pretensamente sutil nos dias de hoje, orgânica.

ENTREVISTA
Reinaldo Moraes

O especialista quando o assunto é retratar o sexo

Por conta da repercussão de *Pornopopéia*, a obra do escritor ficou ligada a temas eróticos. Em entrevista sobre seu livro de crônicas, ele fala do peso dessa fama

MARIA DO CARMO/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Rodrigo Casarin**

O sexo é o tema que volta a marcar a carreira de Reinaldo Moraes, com o lançamento de *O cheirinho do amor*, livro que reúne 35 crônicas que o autor publicou na revista *Status*, além de uma inédita, barrada pelo editor do periódico, provavelmente por tratar de coprofilia. Um dos principais autores contemporâneos do Brasil, Moraes estreou em 1981 com o romance *Tanto faz*, sucedido por *Abacaxi*, de 1985. Passou em branco nos anos 1990, mas na década seguinte publicou a coletânea de contos *Umidade*, além de incursionar pela literatura infantojuvenil com *A órbita dos caracóis* e *Barata*. Depois que entregar *Maior que o mundo*, espera ter fôlego para terminar *A travessia de*

Suez, mais uma longa prosa. A conversa abaixo aconteceu em São Paulo, num boteco de esquina, perto da Paulista e da Consolação; foi acompanhada por uma porção de amendoim, algumas cervejas e uma cachacinha que permaneceu o tempo todo à mesa, sendo tomada somente no final do papo.

Por que lançar *O cheirinho do amor*, uma coletânea de crônicas? Por sinal, esse é um bom momento para a crônica no Brasil?
Eu gosto delas, faço com certo apuro, aí ofereci para a editora um pacote: as crônicas e o romance *Maior que o mundo* (prometido à editora para julho). Eles me deram um *advanced* e eu reuni as que estavam escritas e dei uma valente copideskada, algumas ampliei um pouco,

outras joguei fora. Foi um livro trabalhado, fiquei uns três meses revendo os textos, o editor também deu sugestões. Quanto ao momento da crônica no Brasil: as crônicas estavam meio mortas, porque o cronista era o cara que fazia um comentário sobre o noticiário, sobre política, basicamente. Eram articulistas, na verdade. Hoje houve uma reviravolta, porque você não lê o (Gregório) Duvivier ou o (Antonio) Prata para se informar, mas porque é uma peça literária. Tanto que o Pratinha disse várias vezes que muitas histórias são ficções, mas ele faz você supor que as coisas aconteceram. Ele e o Duvivier contam essas histórias como se fosse um relato jornalístico, essa é a embocadura. Isso é genial, porque conseguiram um estilo que dá uma forte impressão de realidade. E não importa se é real ou não, o que importa é que conquistaram esse espaço por conta do aspecto formal da crônica literária. Extrapola de longe a questão do real, vai para a forma, que tem uma longa tradição no Brasil.

O Xico Sá também é do caralho. Além de amigo, ele é meu mestre. Ele não tem limite, esse realmente escreve tudo o que passa pela cabeça, sem a menor censura, apenas com a mediação da forma. Aquilo que ele fala ali, ele fala no bar. Você vai tomar um porre com ele e é aquilo lá. Ele é íntegro na loucura dele.

E você como cronista, de que autores parte sua inspiração nesse gênero?
Eu lia muito Rubem Braga, Fernando Sabino e o Nelson Rodrigues, sobretudo. Foram caras muito importantes pra mim. Mas eu não me encaixo nisso, estou ali, correndo por fora na *Status*, até porque estou cercado por um tema: tem que ter putaria.

Aliás, putaria é o que muitos esperam dos seus textos, né!?
Fiquei com uma espécie de maldição do sexo por causa do *Pornopopéia*. Como é um livro que circulou muito, nego fica achando que sou especialista nisso. Quando recebi

“A maior parte dos escritores contornam, né, usam eufemismo. Eu sempre achei que sexo é um momento forte

“Cheguei a escrever umas 250 páginas, mas a história não ia para a frente (sobre seu projeto para a série Amores Expressos)

o convite para fazer crônicas para a *Status*, subentendia-se que tinha que falar de alguma forma de sexo. Pensei que não fosse conseguir fazer aquela merda. Fiz uma, fiz duas... Mas aí, bicho, você vai afinando o olhar pro noticiário e vai sacando que sempre tem notícia engraçada do negócio de sexo, alguém que mudou de sexo, umas porra-louquices que você lê, como uma médica nos Estados Unidos que começou a ter um *affair* com um colega de hospital e se apaixonou. O cara sacou que a amante estava querendo ficar com ele, aí tentou cair fora. Só que a mulher teve simplesmente a ideia de fazer um boquetão nele, pegou a porra, botou num recipiente, foi numa clínica de um conhecido, fez uma fertilização artificial e teve uma filha do cara. Então esse tipo de coisa está no ar, é muito fácil pescar o assunto.

Então, você tem vontade de escrever sobre outras coisas mas acaba ficando preso a esse tema?
Até agora foi assim, né, com relação a essa revista. Mas estou sempre escrevendo sobre outros assuntos. Escrevi há alguns meses um artigo longuíssimo para a Piauí sobre o Cortázar. Estou escrevendo agora sobre o (Georges) Wolinski (cartunista francês assassinado no ataque ao jornal Charlie Hebdo, em Paris), que é mais relacionado a sexo mesmo, porque ele só pensava em boceta vinte e quatro horas por dia. Aí peguei três charges dele e criei uma historinha

que, em algum momento, passa pelas situações que estão nas charges. O Wolinski foi um cara que eu li muito, como todo o pessoal da minha geração. Ele saía aqui em diversas publicações meio de esquerda. Era uma referência. O tipo de humor dele, apesar dos temas sempre sexuais, é só um caminho ou uma via de acesso ao mundo da classe média que ele tira sarro o tempo todo: do machismo, do casamento, do assédio às mulheres, do feminismo... uma abordagem sem a menor complacência, sem um pinga de sentimentalismo, algo totalmente irônico, sardônico, sarcástico. Não tem nenhum discurso edificante, apenas o humor mais cáustico possível.

As pessoas ainda te rotulam como maldito?
Isso já era, né, cara. Hoje os malditos têm estátua em praça pública. Eram malditos só porque chuchavam os limites da alma humana e da moral, falavam de coisas consideradas tabu. Mas hoje o que é tabu? Se você escrever um livro sobre necrofilia, talvez as pessoas nem achem maldito, apenas de mau gosto ou, se for bom, um bom livro, apesar do personagem necrófilo. Ninguém mais considera o outro maldito porque o livro tem drogas ou está cheio de sexo, trepada, sexo anal, mulher chupando um pau....

Como você acha que a literatura e o sexo se relacionam? Escrever cena de sexo é algo bem delicado, não?

A maior parte dos escritores contornam, né, usam eufemismos poéticos. Eu faço um negócio que é direto. Sempre achei que o sexo, a trepada, é um momento forte, que as pessoas não estão mais segurando nenhum papel social, porque isso é dissolvido pela excitação, o que sobra são as taras. É o momento de maior conexão com o inconsciente. É um teatro no qual os personagens se despem das suas máscaras sociais para atingir a parte mais profunda do inconsciente. E é um negócio que rende muito humor. Eu gosto de escrever cenas de sexo como se fossem cenas de seriado, tem todas as possibilidades de você explorar diversos tipos de pessoas.

Uma vez você disse que prefere a bebida à literatura.... É isso mesmo? Gosta de escrever bebendo?
Isso é frase, né!? Mas eu escrevo muito bêbado, à noite. Sempre faço assim: à noite, empurro a história para frente; escrevendo, vou tomando uma cervejinha, fumando um, porque dá uma soltura, abaixa o superego. Como sei que ainda vou trabalhar muito em cima do negócio, não me policio. Às vezes fico quatro, cinco horas nisso. No dia seguinte, acordo umas seis, cafezão, e começo a revisar tudo, jogo metade no lixo de cara...

Tem algum gênero que te dê mais tesão ao escrever?
Toda hora estou escrevendo uns continhos. Se você está fazendo um romance de mais

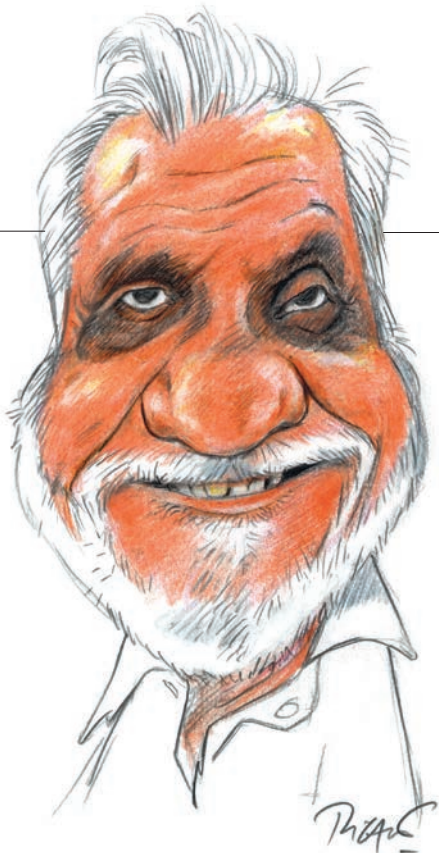
fôlego, é legal fazer algumas coisas que acabam logo, dá uma sensação de completude. Se você fica quatro anos pendurado num negócio que não termina nunca, às vezes dá um desânimo. Eu olho para aquilo e falo “isso não tem chão ainda, puta que o pariu”.

Sobre seu próximo romance, o *Maior que o mundo*, o que dá para falar?
Ele começou como um roteiro de cinema, que peguei para fazer porque estava precisando da grana. O (cineasta) Roberto Marquez queria algo na linha do *Pornopopéia*, com puta, droga e rua Augusta. Depois fiz um acordo para ficar com os direitos literários da história, para transformá-la em livro. Como tudo já estava armado, as cenas, os personagens, os diálogos, achei que seria um passeio no parque, que seria só desentortar o roteiro que viraria um romance, mas não é verdade. O romance é trabalhado em outras ideias. O roteiro não tem valor literário, é extremamente visual. É sobre um escritor bloqueado que há vinte anos publicou um livro e desde então está tentando escrever outro. Ele foi um puta junkie, mas agora só bebe e fica querendo comer umas meninas. É um narrador em primeira pessoa que alterna com outro em terceira pessoa, onisciente. Se passa em São Paulo.

E o seu livro da coleção “Amores Expressos”, da Companhia das Letras?

Essa foi uma cagada. Fiquei trinta dias na Cidade do México, rabisquei uma ideia, fiz uma sinopse, também achando que ia ser um passeio no parque. Cheguei a escrever umas 250 páginas, mas a história não ia pra frente. Só estava fazendo aquilo porque fui pro México e assinei um contrato, não tinha nenhum tesão em escrever aquela merda. Aí cheguei pro editor da Companhia e falei: “Bicho, não tá saindo”. Ele pediu para eu ficar calmo. Fui em 2007 e tinha que entregar em quatro meses. Deu 2008, nada, 2009, nada. Até que o ano passado eu liguei pro cara e propus ceder os direitos do *Tanto faz* e ficarmos quites. Ele adorou.

Você disse que *Pornopopéia* vendeu até hoje 14 mil exemplares. Apesar de ser um bom número para literatura brasileira, é baixo para a repercussão que o livro teve e ainda tem, não?
Para a literatura brasileira, os editores adoram. Mas essa repercussão toda que ele teve se dá no clubinho dos 500. A minha antiga editora, que trabalhava na Objetiva, dizia que tinha oito mil pessoas no Brasil que liam literatura brasileira. Ela percebia pelas tiragens, pelo que sai, pelo número de livros vendidos... Claro que Machado de Assis, Guimarães Rosa, vendem muito mais, mas estamos falando de quem lê a Veronica Stigger, eu, o Xico Sá, o Marcelino Freire, o Joca Terron, Michel Laub. O público virtual dessa turma é de oito mil pessoas.



Raimundo CARRERO

A Humanidade é uma grande banda de rock

Os acordes a percorrer
o romance ganhador do
Prêmio PE de Literatura

Não tenham dúvida: a humanidade é sempre uma banda de rock. Numa bela sacada criativa, de quem sabe o que quer e qual caminho tomar, o paulista Wander Shirukaya escreveu o romance *Ascensão e queda*, e com ele venceu o Prêmio Pernambuco de Literatura. Os quatro componentes da banda oferecem as vozes narrativas para a construção da história – se é mesmo que existe uma história ou variações em torno das histórias que, no íntimo, representam improvisação e criatividade –, que o autor trabalha com habilidade e arte, numa criação romanesca cheia de equilíbrio e harmonia. Talvez por conhecer esse forte elemento musical – a harmonia –, o autor compôs, mais do que simplesmente escreveu, uma obra de qualidade e, por isso mesmo, vencedora. O autor compreendeu, de cara, que não podia trazer a humanidade para sua narrativa numa voz única, voz de narrador absoluto com mão de bronze, mão de ferro, artificial, bonitinha, mas ordinária.

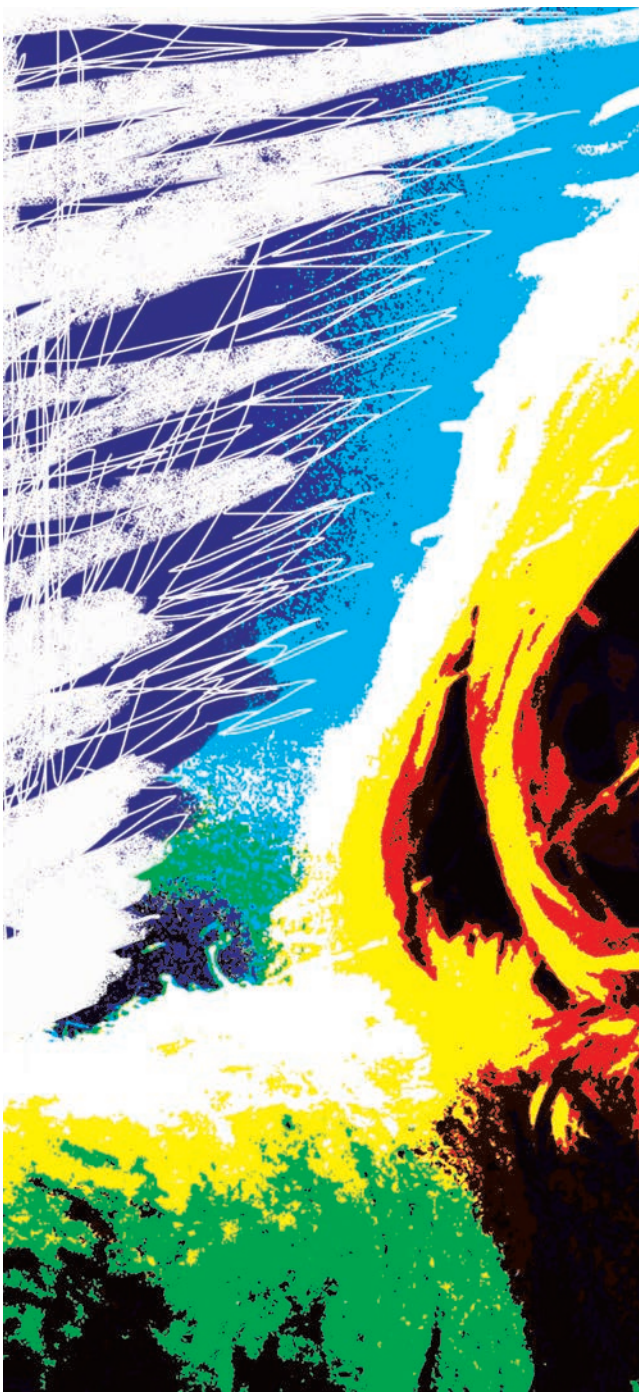
A narrativa por vozes internas e, por isso mesmo, cheia de contradições e de conflitos – as contradições e os conflitos são próprios da vida humana – surge com Dostoiévski, criador da polifonia narrativa, e, mais tarde, com Faulkner. Mas há entre eles diferenças básicas: o russo reúne as muitas vozes num só texto, o que nem sempre convence o crítico pouco experimentado e sem erudição suficiente. São muitas as teorias segundo as quais Dostoiévski não escrevia bem. Enquanto isso, o norte-americano opta pela narrativa com vozes distintas e objetivas, que se multiplicam ao longo do romance.

Numa escrita ainda mais rigorosa, Henry James criou a Técnica da Iluminação, que consiste em fazer com que os muitos personagens esclareçam outro personagem através de diversos olhares. Esses pontos de vista podem aparecer em monólogos, solilóquios ou trechos do narrador único e absoluto.

Essa é, na verdade, a grande vantagem dos narradores múltiplos – acabar com o reinado do narrador único e absoluto, Deus todo poderoso e onisciente, que obedece ao autor e unicamente ao autor e nem mesmo ao narrador, ao narrador com mão de ferro, que não só decide pela história, mas sobretudo pelas palavras. E reina em todas as circunstâncias e situações. São poucos, ou raros, os autores que descobrem que eles não são narradores, mas apenas autores.

Mesmo Flaubert, o francês criador do estilo objetivo, reconheceu a oportunidade das várias vozes narrativas, criando os diálogos entrecruzados, que não são outra coisa senão a presença dos personagens apresentando seus pontos de vista e contando as histórias. Os diálogos entrecruzados aparecem nos comícios agrícolas de *Madame Bovary*, quando Rodolfo e Emma namoram em meio às chamadas dos leilões. Foi, em princípio, apenas uma experiência depois desenvolvida em *Educação*

KARINA FREITAS



sentimental, quando a narrativa é apresentada na voz de dois personagens decisivos na história.

No final do século 20, o prêmio Nobel Mario Vargas Llosa – que sempre trabalha com a multiplicidade de vozes – escreveu o romance *Mayta*, revelando o personagem através do ponto de vista de cada um dos outros personagens, de forma a enriquecê-lo e diversificá-lo. As vozes entrecruzadas de Llosa retiram o narrador mandão e enriquecem a narrativa contemporânea, sempre de modo surpreendente.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

DESVIOS

Professora de Estética e Literatura na PUC-SP lança livro sobre autores que elegeram a perversão como tema

A perversão, o desvio e o erro podem ser uma tomada de atitude de determinados escritores para alcançar o reverso dos valores estabelecidos e colocá-lo como opção válida, principalmente no que diz respeito à literatura. Esta é, em linhas gerais, a tese defendida por Eliane Robert Moraes no livro *Perversos, amantes e outros trágicos* (Editora Iluminuras). Nele a autora aborda livros como

Lolita, de Vladimir Nabokov (foto), *A história do olho*, de George Bataille, entre outros. Traz à baila o fato de como Guillaume Apollinaire resgatou em 1909 a obra do Marquês de Sade, através de uma sistemática reedição de suas obras, jogadas para o limbo pelo pensamento conservador que imperava na literatura francesa. Para Eliane o trabalho desses transgressores foi fundamental.

FOTO: REPRODUÇÃO





Aliás, surpresa é uma palavra sempre muito presente na narrativa de *Ascensão e queda*. Surpreende a ascensão da banda, surpreende o modo como a mídia a recebe e surpreende o suicídio de Johnny. Assim como surpreende o apuro técnico do escritor iniciante. Aí estão as dores e as alegrias humanas, as glórias e os fracassos, a admiração e a inveja. Como se tudo acontecesse numa tragédia grega, com seus monólogos e suas exaltações, seus lamentos e seus gemidos, suas linguagens e suas gírias. É verdade

que, às vezes, se aproxima muito de Jack Kerouac, mas não são raros os momentos em que se distancia completamente. Sem dúvida, um autor de fôlego. Aliás, ele poderia ter escrito um livro mais próximo dos *beat* ou até de Salinger, mas se mostrou cuidadoso e criou o seu estilo, mesmo que ainda reticente.

É neste sentido que o romance de Wander Shirukaya impressiona e torna-se dessa forma o microcosmo da humanidade. Esta humanidade representada por uma banda de rock.

ESTREIA

Gaúcho lança romance irreverente e crítico

O romance de estreia do gaúcho brasileiro (mudou-se cedo para a capital do país) Pedro Manzke, *A irmandade dos cavaleiros probos* (Escrituras) se desenvolve num clima de aventura, magia e lendas medievais, onde o inusitado e o absurdo costuram a trama, paradoxalmente tratando da realidade presente, com uma pegada não convencional onde se misturam crítica e irreverência, ironia e *nonsense*.

INOVAÇÃO

Grupo paulista cria jornada para atualizar escritores, editores e outros profissionais do livro no mercado

Enquanto se discutem os baixos índices de leitura no Brasil, há aumento de investimento nas grandes redes de livrarias, grupos editoriais internacionais desembarcando no Brasil e empresas que negociam com o *e-book* esquentando o debate do acesso aos livros. Também surgem lançamentos de plataformas de autopublicação, projetos de financiamento coletivo e o sucesso das feiras

de publicações independentes. Paralelamente, escritores, editores e outros profissionais envolvidos na cadeia do livro sentem que precisam se atualizar em novas funções. Foi para eles que surgiu a jornada Inovação no Mercado de Livro, que acontece de 30 de março a 2 de abril, no Cemec, escola de gestão cultural na Bela Vista, em São Paulo. Maiores informações pelo site www.redecemec.com.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

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

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

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

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de cópiadesque.

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

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

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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



Secretaria da Casa Civil



Governo do Estado de Pernambuco

CAPA

PIO FIGUEIROA



Pânico narrativo

Concentração e outros contos
mostra a desconstrução
da escrita de Ricardo Lísias

Priscilla Campos



(1) Breve nota sobre a escrita

À literatura designa-se a empreitada de concluir, sozinha, um esboço egoísta qualquer. A verdade é que existe um plano: fazer uso da palavra como justificativa diante da maldição. Ali está o mundo, ali está o disparo de alguém. Na escrita estão ambos, projetados com a concentração de quem empreendeu uma andança fatal. O ato de escrever destrói reinos, desestabiliza raciocínios, promove festas de verão. Numa tábua destinada aos combates da escrita, os perigos tornam-se dos mais deslumbrantes possíveis.

(2) Breve nota sobre o xadrez

A criação do enxadrismo deve-se à preciosa confluência entre mitologia e estratégia. Talvez a origem da prática tenha acontecido na Índia, através de uma história que envolve: rei, sacerdote, depressão, conforto espiritual e matemática. Outras lendas direcionam o foco para elementos gregos e romanos. O jogo não compreende o conceito de sorte; a tática de como concluí-lo com êxito pede dedicação e algum nível de incomunicabilidade por parte do enxadrista. No tabuleiro, a vantagem é de quem consegue controlar explosões com serenidade e indiferença.

PEÃO

Aos leitores, um comunicado: este texto optará pela escolha destemida de proporcionar certo tipo de encontro entre trechos de *Mason e Dixon* e *Contra o dia*. A ideia é utilizar títulos importantes da obra de Thomas Pynchon como suportes à definição de *desnorte*, característica central em *Concentração e outros contos* (Objetiva, 2015). O livro, que reúne amostras importantes da literatura feita por Ricardo Lísias, dialoga com o delineamento gradativo *pynchoniano* da paranoia: o desvario se inicia no personagem, instala-se na narrativa e alcança certo o leitor. A partir do próximo parágrafo, todas as bússolas literárias entrarão em colapso. Bem-vindos ao delírio dos que estão arruinados antes mesmo de a peleja começar.

Em um dado momento de *Mason e Dixon*, Jeremiah investe suas tintas no desenho do Mapa: “Ele precisava ser capaz, se um dia tal lhe fosse exigido, de apresentar uma imagem vista do alto dum Mundo, que jamais existiu, com detalhes fiéis (...). Se a tal fosse obrigado, passaria de todo para esse mundo mas jamais nele se perderia, pois teria esse Mapa, e nele, lá embaixo, ao longo, estaria tudo – Montanha de Vidro, Mar de Areia, Fontes milagrosas, Vulcões, Cidades Sagradas, Abismo com uma milha de profundidade, Caverna das Serpentes, Planície infinita...”. A necessidade do jovem em ajustar traçados que representam uma geografia onírica conjura, ao mesmo tempo, tristeza e frenesi.

Em *Contra o dia*, temos a expedição dos Amigos do Acaso na qual observamos o transvio dos personagens. Ao levar o grupo para outro ponto do hemisfério, Pynchon trabalha a presença do silêncio perante o turbilhão: “De início, ninguém tinha nada a dizer, mesmo se fosse possível ouvir o que se dizia em meio ao estrondo do mar”. Com ressalva a “Evo Morales”, texto mais fraco do conjunto, os contos assinados por Lísias são emaranhados de angústia, palavra que engloba ambos os trechos *pynchonianos*.

Na agonia narrativa promovida pelo escritor paulista, encontram-se o desalento, a alucinação e os ruídos. Assim como na literatura de Thomas Pynchon, em *Concentração e outros contos*, indivíduos desnorteados arrastam o leitor para o tormento contínuo. Nesse aglomerado de ficções, Lísias transforma a noção de *desnorte* em sua única congruência. O livro abrange quase todos os seus contos. De acordo com o paulista, a ordem escolhida foi apenas aquela que, em sua opinião, pareceu ter alguma coerência.

No seu conto “Dos nervos”, uma das personagens, professora universitária, afirma: “Recusei-me a estudar literatura contemporânea porque acho tudo aquilo simples demais, com exceção do Thomas Pynchon, mas não acredito em fantasmas”. O texto, que teve sua primeira edição em 2004, é um dos melhores exemplos para a criação do transtorno como catalisador textual. “Essa disfunção procura, respeitadas suas diferenças de situação, atingir todos os aspectos do conto, inclusive o de sua recepção. No caso de ‘Dos nervos’, a personagem vai aos poucos perdendo todo o seu norte, que se dá através dos estudos literários. A citação a Pynchon não é obviamente gratuita: parece-me um aviso de que as coisas podem des-

bancar totalmente a qualquer momento. Acho que Thomas Pynchon reúne no seu conjunto de livros esse transtorno com que procuro lidar, embora eu tente deslocá-lo para as realidades geopolíticas que cada conto apresenta. Então, tento tirar o que há de especificamente norte-americano em Pynchon e me resta exatamente o transtorno que você indicou”, explica Ricardo.

A crescente falta de sentindo que circunda a personagem é intercalada pela narração de um importante jogo de xadrez (esporte que aparece, com fervor, em diversas narrativas da antologia). A princípio, o leitor pode entender esta nova história, com detalhes técnicos minuciosos, como uma quebra no processo aflitivo – que traz diversos níveis de psicose e violência – focado na professora. Mas o que acontece é apenas uma transferência de tensão: ao expor a lógica como elemento, Lísias desloca a ansiedade de seu receptor para um lugar falsamente ameno. Outro mecanismo que auxilia na manutenção do pânico narrativo é o desarme da linguagem.

Assim como em algumas passagens do romance *O livro dos mandarins*, desconfortáveis interrupções no fluxo do relato são feitas em “Dos nervos”: “Desde a época da tese ela insistia para que me. A vizinha devia comentar que eu tinha de arranjar um, mas minha mãe nunca foi tão direta, ela que sempre evitou fazer fofocas e detesta os.” No conto “Fisiologia da solidão”, Lísias cita Samuel Beckett e James Joyce, autores que realizam a desconstrução da língua, de alguma maneira, em suas obras. Segundo ele, a questão da linguagem é um ponto decisivo em seus livros, uma de suas maiores preocupações. “Faço diversos testes e alguns contos foram reescritos várias vezes, mudando a linguagem até que conseguisse chegar perto do que eu concebi inicialmente. Os dois autores citados talvez sejam o mais importantes para a minha formação, acho

Aos leitores, um comunicado: este texto opta por guiar a leitura do autor paulista pela obra de Thomas Pynchon

que junto com Virginia Woolf. Penso também que a linguagem é uma construção e, no caso da ficção, precisa ser observada de maneira estética, como um recurso que irá causar algum efeito no leitor”, afirma.

Esse tipo de domínio que a linguagem exerce na relação escritor *versus* leitor é analisado pela crítica literária e professora emérita da Universidade de São Paulo (USP), Leyla Perrone-Moisés, em *Lição de casa*, posfácio escrito para uma nova edição de *Aula* (Cultrix, 2013), famosa explanação de Roland Barthes. Leyla escreve: “O trabalho na linguagem conduz o escritor a um saber profundo sobre a armação e a instalação do poder linguageiro, torna-o atento a essa força reactiva e reativa da linguagem, ignorada (ingenuidade ou má fé) por aqueles que creem utilizar a linguagem como um instrumento dócil e transparente”, e relembra o significado de “objeto em que se inscreve o poder desde toda a eternidade humana” atribuído, por Barthes, à linguagem.

Ao confrontar os contos escritos por Lísias e a investigação sobre os estudos de Barthes apresentada por Perrone-Moisés entendemos, com mais clareza, a força perturbadora de *Concentração e outros contos*. Quando um escritor conhece o estado de selvageria presente na linguagem é inevitável que sua literatura reúna movimentos tão avassaladores quanto os dos redemoinhos marítimos – incompreensíveis em alguma medida, desconcertantes por completo.

CAPA

TORRE

Em “Tólia”, terceira narrativa do livro, Ricardo discute a incomunicabilidade através do isolamento de seu personagem. “Desisti da literatura quando não consegui mais entender o que estava escrevendo. Os textos tinham deixado de refletir minhas inquietações e de revelar minha personalidade. Percebi que era um ficcionista limitado e que nunca chegaria a produzir algo incontornável para literatura”. A vontade de abandonar a comunicação por parte de alguém que possui um elo profissional com a escrita nos remete à abertura da trilogia *Seu rosto amanhã* – vol. I: *Febre e lança*, do escritor espanhol Javier Marías.

Numa das mais belas primeiras páginas da literatura, Marías grafa: “Ninguém nunca deveria contar nada, nem fornecer dados nem veicular histórias nem fazer com que as pessoas recordem seres que nunca existiram nem pisaram na terra ou cruzaram o mundo, ou que, sim, passaram mas já estavam em meio a salvo no retorcido e inseguro esquecimento. Contar é quase sempre uma oferenda, mesmo quando o conto leva e injeta veneno, é também um vínculo e outorgar confiança, e rara é a confiança que mais cedo ou mais tarde não é traída, raro é o vínculo que não se enreda ou amarra, e assim acaba num só e tem-se de sacar a faca ou o gume para cortá-lo.” Neste ponto, os dois escritores colocam a literatura em uma posição inferior ao não dito. Situação essa que nos leva a interessante contradição vigente na obra de Lísias: apesar de sua consciência e atenção absoluta ao manuseio linguístico, a busca pelo silêncio surge, de maneira extrema, como abordagem temática.

Meia-volta, então, para a discussão sobre linguagem. De acordo com Lísias, o aspecto indômito da língua traz uma dificuldade fixa e propulsora para o artista. “Ela pode ser manipulada, mas apenas até certo ponto. Eu gostaria de dizer que tenho ‘consciência da linguagem’, mas tudo o que de fato podemos ter é a noção de que ela não é plenamente controlável. A linguagem verbal, instrumento do escritor, apresenta, além de tudo, todas as limitações da escrita, da fala e das articulações entre ambas. Uma das saídas seria o silêncio. A outra é trabalhar nas margens. Também é possível unir ambos os tópicos: as margens e o silêncio. Se a gente der um passo além e trazer a dimensão ideológica do uso da linguagem, acho que chegaremos ao meu ponto: o silêncio e as pessoas à margem de seu controle (como eu estou à margem do controle da linguagem) podem trazer alguma possibilidade. De fato, não gosto do centro”, ressalta.

Por meio de um viés espiritual aguçado e debochado, – “A angústia está no mundo com tanta força, conclui enfático, porque as pessoas se comunicam demais umas com as outras e deixam o contato com o Centro Essencial de lado” – o narrador em *Tólia* demonstra certa “síndrome de Bartley”, expressão cunhada pelo catalão Enrique Vila-Matas em *Bartleby & Companhia*. Porém, o “preferir não fazer” de Ricardo Lísias possui um (ainda maior) desvelado sentido derrotista. Para o catalão, essa espécie de patologia literária acomete, principalmente, escritores que alcançam algum tipo de ápice com a escrita. Em *Tólia*, temos a negação da literatura por alguém que parece ter estado apenas na periferia do êxtase. Mas, como explica Vila-Matas, “também os ágrafos, paradoxalmente, constituem literatura”.

Da perspectiva psicanalítica, Lísias explora o clássico conceito de *repetição*. Para Freud, a palavra concede ao indivíduo a chance de afastar-se do processo repetitivo – que está relacionado ao que o sujeito não diz – e, a partir dessa enunciação, chegar ao não nomeado, ao que nos faz reproduzir, inconscientemente, situações do passado tidas como desconhecidas. Em *Concentração e outros contos* repetir é um recurso insuperável, os textos subvertem a particularidade analítica da escrita e prestam reverência à não superação da premissa freudiana. “A literatura é a arte da repetição e da persistência”, escreve o paulista.

A cada desfecho narrativo, a conexão entre Lísias e a paranoia aproxima-se da que existiu entre Montaigne e a morte, essa última de acordo com o crítico literário alemão Erich Auerbach. Em *Ensaios de literatura ocidental*, Auerbach relata a postura, um tanto quanto neutra, do filósofo francês diante do fim: “Habitua-se tanto a ela que a morte torna-se um pedaço de sua vida; com ela se familiariza,

fazendo com que não lhe inspire mais medo; ou melhor, o medo da morte apoderou-se dele de tal forma que já não o sente mais”. Após as 272 páginas da antologia de Lísias, fica no leitor um espanto incômodo de ter acesso a tamanha angústia proporcionada, ao longo das narrativas, com plausível naturalidade e indiferença.

RAINHA

No grupo textual intitulado *Fisiologias* encontram-se as mais belas e poderosas construções argumentativas. O último da série, “Fisiologia da família”, é arrebatador. As minúcias do relacionamento narrador-personagem *versus* seu avô dão ao relato um tom saudosista e atento à memória. Trechos como “E se ele achasse que eu queria brincar de novo de Monstro da Lagoa na sala do casarão? Meu avô colocava uma máscara de gás no rosto e se escondia debaixo de uma mesa. Depois, a avó trazia um lençol, apagava a luz e a criatura aparecia. Vai, monstro, corre atrás dos seus netos. Pegue um deles pela perna. Quando ele gritar, erga-o e o abrace. Mostre o quanto você é meigo e cuidadoso. Coloque a cabeça na barriga dele, Monstro, e assopre até ele morrer de rir. Abrace todos os seus netos dentro do lençol, dentro da imensa lagoa, e os leve para dormir nessa noite que eles nunca vão esquecer” são intercalados por imagens da família do escritor.

Segundo Ricardo, esse é o conto mais recente do livro. “Eu o escrevi durante o mês que antecedeu ao nascimento do meu filho e o encerrei na maternidade. No entanto, existe nele muito pouco da minha família: algumas passagens isoladas e as imagens. O resto, nada corresponde: meus avós não agiam daquela forma, meus pais não têm qualquer ligação com os do conto e meus irmãos, excetuando-se os nomes, também não têm nada daquilo. O próprio narrador é muito distante de mim. Ainda assim o texto passa, de fato, uma sensação de familiari-

“A cabeça
encarcerada,
o indivíduo
preso, a prisão
sem referentes”,
Lísias sobre o seu
conto “Capuz”

dade”, observa. Entretanto, o lirismo contido na nostalgia de “Fisiologia da família” é um sopro fugaz de leveza quando comparado a outros atributos da sequência.

A sofrida página final de “Fisiologia da dor”, escrito em 2010, deriva da ansiedade e do pânico instalados no personagem após o suicídio de um amigo, estopim para o romance *O céu dos suicidas* (2012). “Não consegui chorar, mas dei um jeito, hoje me lembro que em grande estado de fúria, de entrar em uma igreja católica ali perto e pela primeira vez ajoelhei para rezar, não me recordo muito bem como, pedindo para o André ir para o céu, Senhor Deus, já que é muito injusto e talvez o Senhor, Senhor Deus, pudesse compreender o que o André estava passando, Senhor Deus, quando ele se enforcou e que eu não entendo, Senhor Deus (...)”. O conto vincula-se ao conceito de *autoficção*, cunhado pelo escritor francês Serge Doubrovsky e discutido incansavelmente no meio literário brasileiro hoje. Além da temática que faz alusão a sua biografia, Lísias adota “elementos surpresas” do real para provocar certo sentimento de estranheza no leitor, como quando divulga seu e-mail no meio de um parágrafo.

Ao falar sobre a *autoficção*, Lísias levanta um caráter político associado à origem do significado. “Acho que o termo foi usado no Brasil com certo abuso, ou para facilitar leituras mais ligeiras, ou para reduzir ques-

PIO FIGUEIROA



tões políticas. De fato operei no texto uma espécie de confusão de referenciais para causar um curto-circuito no leitor. Grande parte dos leitores opta, no primeiro momento, por ignorar absolutamente tudo que há de ficção. Talvez seja uma fixação realista da literatura brasileira, mas não digo com certeza. O que posso dizer é que o conceito, tal qual foi desenvolvido na França (a importação para o Brasil, com algumas exceções, veio sem crítica) é descabida de interesse estético e tenho para mim que acompanha o desenvolvimento e popularização de ideias conservadoras: é contemporâneo, por exemplo, da família Le Pen. Ninguém parece ter percebido isso. Qualquer hora, como passatempo, vou escrever algo para mostrar como Serge Doubrovsky tem ligação com os Le Pen”, conclui.

“Fisiologia da solidão” configura-se como um preciso tratado sobre isolamento e literatura. Nele, Lísias disserta acerca da obsessão pela técnica literária e utiliza as diversas variações do mecanismo para estabelecer uma ideia de companhia: “Ser solitário não é uma condição necessariamente triste. Às vezes angústia, é verdade. No entanto, sei que terei ainda muitas variações técnicas, o que sempre me deixa esperançoso. Talvez seja quase isso que estou querendo dizer: a técnica me reconforta, pois quando a crise de solidão aperta, sei que há outras variações. Ou seja: a angústia vai passar”. Tal paralelo entre a literatura & a solidão traçado



Desarme de linguagem

pelo paulista confunde-se com investigações sobre a função da escrita.

Em artigo publicado na *Revista Garrafa*, a doutora em literatura comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Lícia Kelmer Paranhos, aponta para a diversidade de sujeitos que a escrita pode produzir. “Bem sabemos que através da literatura exercitamos o conhecimento sobre o outro, isto é, testamos radicalmente o sentimento de alteridade. A potência dessa arte está justamente em propiciar a reinvenção de ‘outros’, os quais a realidade empobrecida não permite”. Antoine Compagnon, teórico literário e professor do Collège de France, termina sua conferência intitulada *Literatura para quê?* na mesma pista da literatura como espaço coletivo para indivíduos em mutação: “O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir”.

Ao escolher a técnica literária como argumento oposto à solidão, Lísias aceita, antecipadamente, esse contínuo projeto exploratório do sujeito a partir da escrita. O alívio em ter o mecanismo como companheiro só é possível, pois existe algo a ser contado através dele; existe a literatura e todas as suas quebras e renovações de vínculos. Afinal, sem alguma disposição ao extermínio, não haveria dança das espadas durante um duelo.

CAVALO

Lísias arremata *Concentração e outros contos* com o devastador “Capuz”. Ali está o escritor paulista em sua melhor forma: temática geopolítica latino-americana, máximo teor claustrofóbico, personagem desnorreado em si mesmo. “Sempre estive decisiva e intensamente apaixonado pela América Latina. Interesse-me pelos autores, pela realidade política e até mesmo pelo (relativo) deslocamento do Brasil na região. Eu ousaria dizer que a prosa latino-americana é uma das mais felizes em discutir ficcionalmente aspectos políticos do território. Livros como *Os rios profundos*, *Paradiso* e os contos de Rodolfo Walsh são muito importantes para mim. Então, a região de fato é uma das minhas principais preocupações: a violência a que estamos submetidos é grande demais”, afirma.

Mais uma vez, ocorre a opção pelo personagem-narrador. “Essa é uma ferramenta fundamental para mim. Eu penso bastante em alguns pilares: forma e ideologia, por exemplo, e sei perfeitamente que ambas estão interligadas ou, mais ainda, coexistem de maneira independente. Então, tento estabelecer um tipo de trânsito para que o conto tenha força”, ressalta. Na metáfora do capuz que cega o homem apreendido, Lísias amarra todos os fluxos do pensamento possíveis, e não é exagero sublinhar a necessidade de pausas na leitura para reencontrar o compasso respiratório ideal. “Ca-

puz’ foi realmente uma tentativa de trabalhar com espaços fechados, um dentro do outro: a cabeça encarcerada, o indivíduo preso, a prisão sem referentes, o espaço urbano já perdido. Tentei ver o resultado de tudo isso na personalidade de alguém e, ao mesmo tempo, o que a linguagem poderia permitir diante de tantas limitações”.

O *desnorte* presente em *Concentração e outros contos* dá origem ao plano cartográfico confuso de uma área: a Cidade noturna que habita os sonhos de Charles, em *Mason e Dixon*. Lá, o cientista interpassa desvios “em meio a monumentos de pedra, talvez duas vezes mais altos que ele, buscando refúgio de alguma Revolução absoluta e implacável nas relações entre os homens”. A antologia é esse campo aberto cheio de monólitos erguidos por Ricardo Lísias. Nos seus textos, a perdição obtém um asilo, a literatura circula pela noite sem necessidade de testemunhas vivas.

O LIVRO



Concentração e outros contos
Editora Alfaguara
Páginas 272
Preço R\$ 39,90

RESENHA

Nicanor Parra,
pela poética do
antipoético

Autor chileno, nunca
editado no Brasil, tira o
leitor da posição passiva

Cesar Cuadra Bastidas (Tradução de Alejandra Rojas C.)

Testemunha e ator privilegiado desse revolucionário século 20, herdamos de Nicanor Parra (Chillán, 1914) sua antipoesia, possivelmente a aposta estética mais surpreendente, sofisticada e inovadora da literatura contemporânea.* Uma escrita que é desfrutada pelo público e pela crítica, mas que pede um novo olhar sobre ela. Acontece que ela desconstrói todas e cada uma das premissas metafísicas que sustentam o modelo de escrita e leitura herdado, mas são precisamente essas premissas as que impedem de apreender a sua revolução. Essas proposições não apenas sustentam senão que promovem os modos de escrita e leitura que articulam os discursos críticos e filosóficos, algo que, sem dúvida, dá frutos nas interpretações, mas que no momento de abordar esta escrita não fazem outra coisa senão anestesiarem e reprimir suas contribuições ecologicamente revolucionárias! Convenhamos que o próprio anti-poeta sabe que este impasse cultural resulta inevitável, ao ponto que prescreve esse fracasso quando aponta que sua antipoesia é:

*Um enigma que se nega a ser decifrado pelos
professores*
(Also Sprach Altazor, 1993)

Por essa razão acreditamos que essa comemoração deveria nos servir como um convite para nos abirmos ao mistério antipoético e tentar ir além dessas premissas que nos fazem ler a anti-poesia como se fosse “poesia”, nas circunstâncias em que sua escrita joga e desconstrói precisamente tudo o que se entrega através desse feitiço “poético” e seus modos de leitura.

*TUDO É POESIA
Menos a poesia*
(Artefactos, 1972)

Precisamos saber ler a contradição. Ou melhor, precisamos ler essa contradição em sua radicalidade! Pois o que sabemos é que tudo nessa escrita está em contradição e não podemos reduzir nem renunciar jamais a esse jogo de oposições. Daí a possibilidade de ler a antipoesia como escrita poética e simultaneamente como não-poética. E não apenas isso, mas também como uma ferramenta que age e reflete sobre aquilo que nos foi dito que é poesia e o que devemos esperar dela. Para tanto, mesmo que resulte contraditório, ela integra o que essa “poesia” rejeitava, ignorava ou reprimia. Sua sabedoria integradora, contraditória e destrutiva, nos permite conhecer e transformar de um modo complexo e original a nossa maneira de experimentar e conceber a poesia e também aquilo que se espera dela! Sem dúvida, antipoesia representa um momento de *autoconsciência* estética e cultural sem precedentes! Não esqueçamos que complexidade vem de “complexus” que em latim significa “reunir aquilo que está separado”, “ensamblar”. Entende-se então a necessidade e importância de assumir a complexidade da experiência antipoética, pois, desse modo, não claudicaremos diante daquilo que ela própria põe em jogo:

*DEVER DE CASA
Aprender a viver na contradição sem conflito*
(Obras públicas, 2006)

Celebrar o autor homenageado com o prestigioso prêmio Cervantes nos brinda a oportunidade de ler sua obra de *outra* maneira. E isso não nos deveria surpreender se considerarmos que Derrida também tinha marcado esta transformação civilizacional ao assinalar: “já que se escreve de outra maneira, devemos ler de outra maneira”. Neste sentido, anunciamos aqui a necessidade de ir além da simplicidade metafísica assumindo a complexidade emergente, inclusive, como faz a antipoesia, indo além da complexidade:

*TEMPO PARA POESIA
NUBLADO*
(Artefactos, 1972)

Se no esteticismo metafísico a poesia se deixa digerir sem problemas, na antipoesia o autor se vê na obrigação de advertir o leitor sobre o indigesto que pode resultar a leitura:

*A POESIA COMO BOLO DE NOIVA
a antipoesia
como rolo de arame farpado*
(Obras públicas, 2006)

Vale a pena esclarecer que os critérios estéticos e seus modelos de leitura resultam necessários e úteis quando se aplicam a aquilo que se conhece como poesia ou literatura. Entretanto, se aplicados à antipoesia, revelam-se pobres, insuficientes e, principalmente, artificiosos! Já que a desconstrução antipoética não age só no espaço poético e literário, mas também naquilo que é cultural e civilizacional:

*Dou por inaugurado o século XXI
Fim à afetação grecolatinizante
Venha o bu¹
Não mais mentiras piedosas
É preciso falar a verdade ao leitor
Mesmo que fique com os cabelos em pé
Chega de subterfúgios
Assumamos de uma vez
A nossa precariedade agropecuária
O resto é literatura
Má literatura modernista
A outro Parra com esse osso senhor Reitor²*

*Detesto a literatura
Tanto ou + que a antiliteratura*
(Discurso de Guadalajara, 1991)

Mais que uma mudança de rumo, a aparição da antipoesia marca um antes e um depois ineludível na literatura e na cultura contemporânea. Durante as primeiras décadas do século 20, se aprecia uma total fluidez no manejo dos materiais lingüísticos promovidos tanto pela tradição como pela experimentação, pela ruptura e pela alquimia vanguardista. Já nos anos 50, todos estes registros acusam desgaste e esgotamento. Situação que se aguça com a aparição de novas sensibilidades e principalmente com os novos contextos sociais e culturais. A retórica heroica, o solipsismo, o jogo verbal e o hermetismo metafórico, tão próprios do esteticismo modernista, perdiam plausibilidade perante as novas audiências. Por outro lado, a ruína dos projetos ideológicos dominantes se encarna na inequívoca e aterradora imagem de Hiroshima, Auschwitz e as atrocidades estalinistas, ícones que desenganaram definitivamente a fé na racionalidade e nas cosmovisões herdadas. Por sua vez, as revoluções científicas tornam complexa a imagem que tínhamos da natureza e as novas tecnologias reorganizam a ordem trabalhista e social que põem em movimento modos de vida e de comunicação desconhecidos até então. É assim como, forçados pelas mudanças, vêm à tona práticas discursivas claramente desviantes a respeito da cultura ilustrada e à ortodoxia esteticista:

*Durante meio século
A poesia foi
O paraíso do bobo solene
Até que enfim eu vim
E me instalei com a minha montanha russa*

*Subam, se lhes acomoda.
Mas é claro que não respondo se descem
Botando sangue pela boca e pelo nariz*
(Versos de Salón, 1962)

JANIO SANTOS



A estreia oficial da antipoesia se produz com *Poemas y Antipoemas* no ano de 1954. Desde então, Parra se joga na difícil e incerta tarefa de rearticular a língua poética, já que em seu modo de ver

O céu está caindo em pedaços

Este diagnóstico – que nos anos 50 parecia uma licença poética – resultou ser um vaticínio perturbador pelo seu realismo, pois manifestava a urgência de Parra por construir uma língua própria (“Assim como os fenícios, pretendo formar meu próprio alfabeto”). Uma língua que fosse capaz de sustentar-se perante as novas audiências emergidas da nascente sociedade de consumo e sua cultura de massas e principalmente, uma poética que enfrentasse o irrefreável conflito social e ecológico que se advinha. Parra declara com plena autoconsciência: “É preciso revisar a história da cultura e ver em que momento a linha que vai do paraíso se desvia para o inferno”. A pesquisa o conduz à antipoesia. Descobre que já não há tempo nem alibis para seguir ocultando nem disfarçando as pulsões inconscientes que motivam a destruição da nossa espécie e seu meio (ecocídio). Para ele, a primeira tarefa será agir ali onde se articula esse grande desastre ecológico: as premissas de nossa herança civilizacional. Este diagnóstico, compartilhado

pelos principais pensadores da segunda metade do século, o obriga a trabalhar na desconstrução dessa maneira metafísica de habitar a linguagem e começando pelo esteticismo e o status platônico dos poetas:

Os poetas desceram do Olimpo

(Manifesto, 1963)

O impacto no público foi imediato. A crítica, que não podia conceituar as mudanças introduzidas pela antipoesia, desfrutava igualmente do seu jogo. Essa contradição, tecida pela distância que há entre aquilo que se desfruta e o que se entende foi precisamente o anúncio da ruína definitiva da deteriorada consciência metafísica.

*NOTHING SERIOUS
BUT MYSTERIOUS*

(Artefactos, 1972)

O novo jogo introduzido por Parra não deixa pedra sobre pedra e ri de tudo, enquanto instala no cenário regional aquilo que chamo de trans-

modernidade latino-americana, articulação local inseparável dessa matriz cultural planetária que se conhecerá como pós-modernismo.

ORA ORA

Eu achava que os ingleses usavam penas

(Artefactos, 1972)

A antipoesia se articula com os atributos da fala cotidiana chilena: dessa forma, inaugura uma escrita para todos, mas que, paradoxalmente, ninguém poderá apropriar-se! Ela cria condições para que o leitor através de sua leitura transcenda a simplicidade e a complexidade e assim descubra o jogo que está sendo jogado. De fato, a experiência da compreensão introduzida pela antipoesia não só gera um novo registro neurolinguístico: libera o leitor contemporâneo da metafísica e do pragmatismo agindo na restauração da riqueza lúdica da experiência da linguagem. Não podemos esquecer que a linguagem não apenas “significa”, mas também “age” e essa dupla condição será um caminho para a leitura antipoética. Enquanto a escrita e a leitura metafísica mantém o leitor submerso numa compreensão semântica da linguagem, a antipoesia o faz vivenciar, também, a dimensão ativa (compreensão *pragmática*) e não só isso, pois

RESENHA

ela joga com esses recursos da linguagem para que o leitor aceda ao “reino da linguagem”. A compreensão antipoética emerge precisamente da *desconstrução* de ambas modalidades de leitura. Parra define isto como “uma escrita que se apaga a si própria”. Esta questão é fundamental! A sofisticada radicalidade do paradoxo anti-poético consiste em integrar o que está separado, negando-o! Seu jogo permite ler a simplicidade (aquilo que separa, que é disjuntivo) e a complexidade (aquilo que reúne, que é conjuntivo), assumindo-as e finalmente transcendendo-as! A ação antipoética trabalha o que nos foi herdado e vai além dessas grandes matrizes culturais, liberando o leitor de toda forma de apropriação e de todo determinismo:

COMPANHEIROS
Roga-se não confundir gue gue com güe güe

SÚPLICA-SE NÃO CONFUNDIR
A arte na revolução com a revolução na arte

(Artefactos, 1972)

Não surpreende então que a nossa racionalidade já não possa conceber nem trabalhar nesse novo cenário textual: sua dependência à simplicidade já deve de um vício que se torna inoperante diante de uma obra que se alimenta e simultaneamente se desfaz do que foi herdado:

FUME LOGOS
*O cigarro
Dos filósofos ocidentais*

(Artefactos, 1972)

Enquanto a leitura metafísica (fundada nesse *logos*) só experimentava a dimensão semântica da linguagem enquanto a leitura pragmática permitia experimentar a dimensão ativa (seu significado perlocutivo e performativo), a leitura direta desfruta e goza (por tanto compreende) espontaneamente o jogo antipoético, integrando e transcendendo essas posições. A antipoesia cria as condições para que surja este novo leitor. Isto explica algo inaugural em nossa cultura: Na antipoesia, o valor das interpretações (sejam elas metafísicas ou pragmáticas) resulta secundário, pois na prática o público desfruta (compreende) seu jogo de maneira direta e concreta.

COMO VOCÊS PERCEBERAM
NOS ENCONTRAMOS
NA PRÉ-HISTÓRIA DA POESIA

(Artefactos, 1972)

Pois então, o trabalho interpretativo semântico é necessário e é parte do jogo. Bem como transcender esse modo de compreensão. De fato, as premissas metafísicas nos permitem ler com ferramentas convencionais (simples) o que expressamente não é, ler com padrões filosóficos e culturais pré-ecológicos uma escrita que joga e problematiza precisamente a herança pré-ecológica, em todos os níveis da experiência. Na verdade, todo leitor (incluindo aquele que depois se transformará em crítico) ao experimentar este jogo, atualiza a mudança estético-cultural. Estamos longe, pois, daquilo que se entende e espera da poesia:

4-. A poesia passa – a antipoesia também
5-. O poeta fala para todos sem fazer diferença com nada
6-. Nossa curiosidade nos impede muitas vezes de gozar plenamente a antipoesia por tentar entender e discutir aquilo que não devemos.

(Hojas de Parra, 1985)

JANIO SANTOS



Como entender esse barulho conceitual? Toda a antipoesia é um exercício para sair das armadilhas metafísicas: aquelas que mantêm nossa civilização encadeada e cega aos processos destrutivos, de dominação e apropriação que ela instala. A antipoesia trabalha para que o leitor experimente a mudança ecológica, aquela que consiste em não renunciar à história nem ficar preso a ela. Por isso, não podemos esquecer que a experiência anti-poética não destrói nada: ela assume a complexidade emergente em nossa cultura indo além. A antipoesia cumpre e excede aquilo que herdamos:

Sem Mistral, sem Huidobro, sem Neruda
Não há poesia, nem antipoesia
Inclusive, retiro o que eu disse

Leiamos essa particular experiência desconstrutiva da estética metafísica. Para começar, o leitor não renuncia à leitura semântica (interpretação). Pois bem, o falante do texto diz, contradiz e posteriormente se desdiz, problematizando a leitura meramente semântica, pois o significado obtido fica alterado pelo jogo de efeitos pragmáticos (ação) que o próprio texto gera: esse não tenta afirmar e negar uma simples filiação ao esteticismo herdado, mas através do seu jogo age e faz surgir a compreensão complexa dessas propostas (poética e antipoética) distanciando o leitor de ambas.

Em outras palavras, ao referir-se às vozes mais representativas da poesia chilena contemporânea mediante recursos complexos como a contradição e a denegação, essa escrita exige aceitar e rejeitar radicalmente sua filiação (e compreensão) como poesia e antipoesia, pois ela se articula além da simplicidade de essa oposição estético – metafísica. E aqui tocamos o ponto central desta poética que não se sustenta senão em seu próprio jogo: o texto nos faz compreender que não é suficiente definir a “antipoesia” no horizonte daquilo que é e não é poesia ou literatura (“detesto a literatura / Tanto ou + que a anti-literatura”), senão que teremos que assumir radicalmente esse jogo de contradições, pois só assim experimentaremos a complexidade. Porém, o significado também não é alcançado ali, pois, como vimos, transcende esse dualismo indo além ludicamente com essa denegação: inclusive retiro o que eu disse. O leitor fica sabendo do que precisa saber e também apaga esse saber empurrando-o ao vazio...ao silêncio...à nada! Mas deixando os registros. Na antipoesia, tudo é retratação daquilo que foi dito! Mas esse nada (que é outro nome da morte) age como antídoto contra as milenárias práticas dos saberes de dominação!

Experimentamos um novo saber (um saber cujas regras impedem assumi-lo como saber). Que paradoxo! Desse modo, a antipoesia cria as condições para que o leitor se converta em autor e aprenda a jogar o jogo:



*E É VOCÊ QUEM ME PERGUNTA?
Antipoesia é você!*
(Obras Públicas, 2006)

O leitor é interpelado para agir e sair da posição digestiva e passiva na qual era mantido pelo esteticismo! O leitor é instalado numa experiência que une o simples e o complexo, levando-o a vivenciar a riqueza e o mistério deste jogo da linguagem poética (e através deste jogo, vivenciar a riqueza do mundo e do saber sobre o mundo):

*O que dirá Derrida de tudo isto?
Vive la différence
Que dúvida cabe*
*Mas o que é a diferença para ele?
O registro!
E o que é o registro?
O registro derridiano não é:
Não é nada
E não pode ser enquadrado
Na pergunta metafísica “o que é?”*
Capisco?
(Discurso de Guadalajara, 1991)

É a organização complexa da escrita que faz surgir este leitor ativo que deve vivenciar o jogo daquilo que “é” e “não é”, já que a antipoesia, ao afirmar, negar e denegar, não diz nada! A anti-poesia revoluciona o leitor: o faz exercer ativamente sua autonomia diante do significado dessa “página em branco”**, outro nome dessa incomensurável nada poética:

*O dever do poeta
Consiste em superar a página em branco
Duvido que isso seja possível*
(Obra Gruesa, 1969)

Não se trata apenas de uma mudança no estatuto do saber (em seu devir antiestético) senão uma mudança no estado de ânimo cultural: por isso que para a antipoesia “o saber e o riso se confundem”

*É um erro muito grande
Levar o mundo a sério
A verdadeira seriedade é cômica*
(Also Sprach Altazor, 1993)

Esta distância cosmológica da antipoesia com o esteticismo sofredor e sua gravidade metafísica se afunda muito além do prazer da leitura. De fato,

a antipoesia faz do humor uma função narrativa essencial, consagrando-a à gratificação existencial e à recuperação da coesão lúdica da comunidade (função estética) tal como é assinalado na conhecida “Advertência” ao leitor:

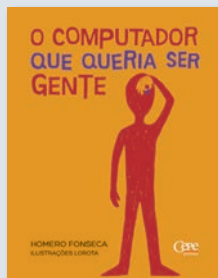
*Eu não permito que ninguém me diga
Que não compreende os antipoemas
Todos devem rir a gargalhadas*
*Para isso me rompo a cabeça
Para chegar na alma do leitor*
(Versos de Salón, 1962)

¹ Referência a um jargão popular de baixo calão sinalizando uma rima com a palavra “grecolatinizante” (“venga el burro y te lo plante”)
² Referência ao ditado popular de origem hispânica “a outro perro con ese hueso” (“a outro cachorro com esse osso”)
* Para uma aproximação mais profunda à revolução executada pela anti-poesia remito aos meus trabalhos *Nicanor Parra em serio & em broma*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1997 e *La antipoesia de Nicanor Parra, um legado para todos & para nadie*, Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, 2012.
** “O triunfo da página em branco”, assim se intitula a entrevista dada por Cesar Cuadra ao Diário Catarinense em Florianópolis, 27 de junho de 2009.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



O COMPUTADOR QUE QUERIA SER GENTE
Homero Fonseca

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

R\$ 30,00



ALGUÉM VIU MINHA MÃE?
Pedro Henrique Barros

Uma menina e uma joaninha vivem o mesmo dilema: uma série de mal entendidos faz com que se sintam abandonadas pela mãe até que os problemas se resolvem e elas compreendem que são muito amadas.

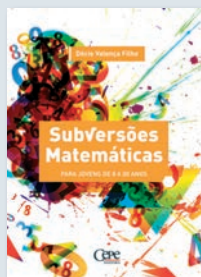
R\$ 20,00



ERA UMA VEZ...
Gabriela Kopinitz dos Santos

A personagem Cigana Contadora de Histórias, criada pela jornalista Gabriela Kopinitz, que costuma ser levado à escolas para sessões de contação, transforma-se em protagonista e narra várias de suas historinhas nesse livro, que promete encantar as crianças.

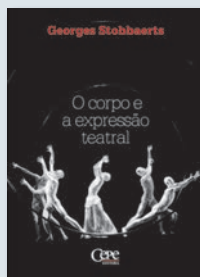
R\$ 40,00



SUBVERSÕES MATEMÁTICAS - PARA JOVENS DE 8 A 80 ANOS
Décio Valença Filho

Jogos, quebra-cabeças e brincadeiras que utilizam o raciocínio lógico compõem o livro de Décio Valença, engenheiro que se intitula “matemático amador” por ser um apaixonado desta ciência. Inclui historietas atribuídas a gênios da matemática, e decifra os problemas mais difíceis.

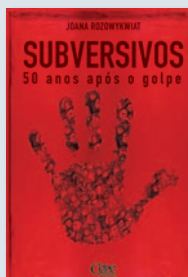
R\$ 40,00



O CORPO E A EXPRESSÃO TEATRAL
Georges Stobbaerts

O livro nasceu das experiências do autor, que aliou a prática de Judô, Kendo, Iaido e Aikido, as filosofias Zen e Yoga e a formação de atores, resultando numa articulação entre a arte e o movimento, da qual nasceu o projeto Tenchi Tessen, que se baseia em reflexão, meditação e ação.

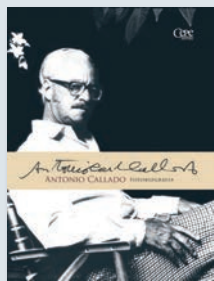
R\$ 25,00



SUBVERSIVOS: 50 ANOS APÓS O GOLPE MILITAR
Joana Rozowykwiat

Alguns dos “subversivos” que atuaram em Pernambuco após o golpe militar de 31 de março de 1964, entre os quais Luciano Siqueira e Humberto Costa, abrem o coração, revelando como se sentem em relação ao passado e o que esperam para o futuro do Brasil. O livro nasceu da tese de pós-graduação em Jornalismo Político da autora.

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



ÚLTIMO PORTO DE HENRIQUE GALVÃO
Ana Maria César

Minuciosa pesquisa sobre o ambiente que cercava o capitão Henrique Galvão, comandante do navio português Santa Maria, que atracou no Recife em 2 de fevereiro de 1961, com 871 pessoas a bordo. Galvão apoderou-se do navio em protesto contra a ditadura salazarista, e recebeu asilo político concedido pelo recém empossado presidente brasileiro Jânio Quadros.

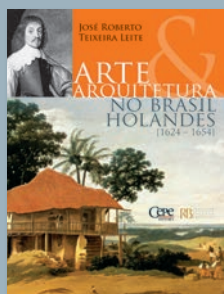
R\$ 45,00



POEMAS 2
Daniel Lima

Poemas 2 reúne as obras inéditas Cancioneiro do Entortado e Dernantonte, que aproximam uma expressão popular nordestina e uma brincadeira ou canção antiga, num jogo de palavras que revela o apelo à afirmação de alguém que encontra na poesia o meio de, mergulhando em seu íntimo, entregar ao leitor o que descobriu nas profundezas de si próprio.

R\$ 40,00



ARTE & ARQUITETURA NO BRASIL HOLANDÊS (1624-1654)
José Roberto Teixeira Leite

Resultado de 50 anos dedicados ao estudo contínuo das artes e arquitetura no período da dominação holandesa no Brasil, o livro de José Roberto Teixeira Leite, *Arte e Arquitetura no Brasil Holandês (1624-1654)*, se debruça especialmente sobre a Arquitetura, o Urbanismo, a Jardinística e a Cartografia, sem esquecer da Literatura, do Teatro, da Música e das artes decorativas.

R\$ 60,00



A EMPAREDADA DA RUA NOVA

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

R\$ 45,00

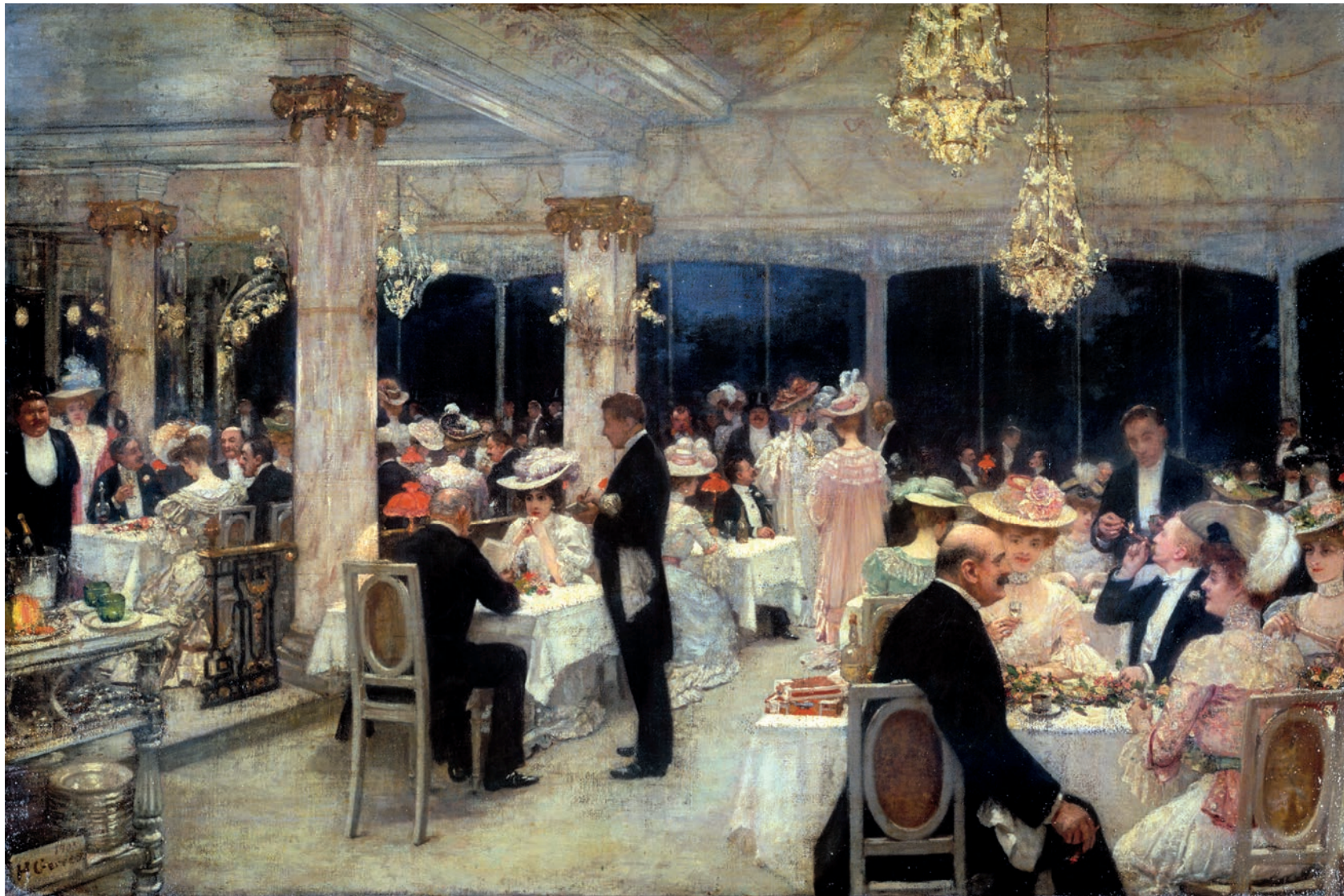
Cepe
EDITORA

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

RESENHA

Renata Beltrão

UN SOIR DE GRAND PRIX AU PAVILLON D'ARMENONVILLE, 1905, DE HENRI GERVEX/ REPRODUÇÃO



RITUAL
Os salões franceses exportaram para o mundo uma ideia de sofisticação para o ato de comer

Do impulso modernizador ao gourmet

Pegue uma receita qualquer, acrescente um nome pomposo e — *voilà* — está pronto um prato digno de custar três vezes mais. Ou acresça ao bom e velho carrinho de cachorro-quente um nome estrangeiro. Batize-o, digamos, de *foodtruck*, e obtenha o mesmo efeito. Ou, ainda, venda um apartamento com uma churrasqueira embutida e chame aquilo de *varanda gourmet*. Fica melhor na propaganda, junto com a tranquilidade de um muro eletrificado isolando o prédio do perigoso mundo lá fora.

Numa época em que a mobilidade social dá as caras e borra algumas fronteiras até pouco tempo muito bem definidas no perfil econômico dos brasileiros, a *gourmetização* vem sendo, ao que parece, uma estratégia contemporânea bastante difundida para diferenciação entre pessoas, tendo a gastronomia como um dos principais marcadores.

E se a internet pode trazer algum indicador de percepção desse fenômeno, vale lembrar que este foi um dos temas mais recorrentes de *memes* em 2014. Como não chorar de rir com o *raio gourmetizador*, que transforma uma singela tapioca de R\$ 1 na “tapiquinho rústica com renda de creme *burlee*” (sic) a R\$ 26,50? Na ausência de real diferenciação do produto, são o nome prolixo e o preço que cumprem o papel de separar consumidores entre quem pode ou não pagar pela exclusividade, ainda que esta seja mais retórica do que prática.

O nome é novo, mas as raízes remotas da *gourmetização* remontam à própria origem dos restaurantes no Brasil, quando a vontade de modernização importou o hábito parisiense de comer fora junto com todas as instituições, utensílios e convenções sociais a ele relacionados. Na Recife do final do século 19 e início do século 20, a moda era ser francês: comer em um *restaurant*, servido por um *garçon*, hospedar-se em um *hôtel* e brindar com *champagne*. E se o prato não tinha lá uma origem muito gaulesa, mais importava que o nome o fosse: por que comer frutas e bolo se era possível degustar *fruits divers et gateaux variés*? O preço majorado, obviamente, para fazer jus ao nome estampado no *menu*.

Em livro lançado em dezembro de 2014 pela Cepe Editora, o historiador e gastrônomo Frederico de Oliveira Toscano resgata a época em que o impul-

so modernizador toma a capital pernambucana de assalto, acarretando uma série de mudanças nos hábitos sociais, inclusive gastronômicos. Esse processo de europeização acabou tendo a curiosa consequência de lançar numa cruzada regionalista o então jovem sociólogo Gilberto Freyre. À *francesa*: a *Belle Époque do comer e do beber no Recife* retrata um momento definidor da cultura recifense e brasileira, partindo da gastronomia para evidenciar como a influência estrangeira marcou (e ainda marca) a identidade local em vários outros setores.

Até o advento dos restaurantes e cafés importados de Paris, eram inéditos não só os espaços, mas a própria necessidade de comer fora. Refeições eram quase sempre uma exclusividade doméstica. E a única forma de viajantes contarem com um mínimo de conforto no Recife era chegar com uma carta de recomendação para se hospedar com uma das abastadas famílias tradicionais.

No contexto da mudança, os restaurantes e sorveterias surgem como primeiros espaços que mulheres podem frequentar publicamente sem risco de censura, embora os cafés tenham permanecido ambientes estritamente masculinos por várias décadas posteriores. Os francesismos definem, também, uma nova forma de ritualizar reuniões políticas em torno da mesa, sendo a abertura do champanhe a senha para o início dos discursos laudatórios aos convidados, especialmente se entre eles havia membros de governo.

Nos anos 1920, o incômodo com a exacerbação dos estrangeirismos à mesa levou Gilberto Freyre a maturar seu *Manifesto Regionalista*, incluindo a culinária como um dos pilares da defesa das tradições pernambucanas. Freyre advoga um “retorno reverente ao passado” com a criação de cafés e restaurantes regionais, com os doces das gordas quituteiras negras, as receitas de bolos das sinhás e as tapiocas de inspiração indígena.

O paradoxo, ressalta Toscano, é que Freyre defende tudo isso no ambiente de instituições estrangeiras por princípio — os próprios cafés e restaurantes, franceses até o tutano. Esta influência foi negligenciada pelo mais célebre sociólogo pernambucano em prol de um idealizado triângulo equilátero em

que as influências negra, indígena e portuguesa monopolizariam com igual peso a definição da cultura gastronômica brasileira.

Acima de tudo, nesta *Belle Époque* recifense não era o bastante ser moderno — o essencial mesmo era parecer moderno. Daí a febre pela adoção indiscriminada de nomes franceses e dos adjetivos *francês*, *francesa* e *à francesa*, e de nomenclaturas longuíssimas mesmo para produtos categoricamente brasileiros — como é o caso do pãozinho francês, que de europeu mesmo só tinha a farinha de trigo. Seriam os primórdios da *gourmetização* contemporânea, já que até o neologismo vem do francês?

Em entrevista, Toscano diz que na origem sim, embora o processo recente tenha a ver com mudanças sociais e seja mais individualizado, não mais um reflexo direto do impulso modernizador do começo do século 20, que envolvia um ideal coletivo de país. “Hoje, famílias que já são abastadas ou que migram para classes sociais mais altas desejam se diferenciar do passado, do outro, da pobreza. Já que até a faxineira viaja de avião, vamos ao menos comprar sorvete Ben&Jerrys, ficar uma hora na fila, pagar 10 reais cada bola e nos sentirmos diferenciados”, explica.

A influência estrangeira seguiu lançando seus temperos à caçarola pernambucana, tanto que os efeitos da presença americana durante a Segunda Guerra Mundial sobre os hábitos gastronômicos do Recife é o tema da tese de doutorado que Toscano já começa a desenvolver na Universidade de São Paulo (USP). No avançar dos anos 1900, o *gourmet* foi cedendo parte do seu espaço ao *cool*. Mas, ao que parece, com novas leituras e significados, não nos deixou, nem nos deixará tão cedo.

O LIVRO



À francesa
Editora Cepe
Páginas 338
Preço R\$ 50,00

INÉDITOS

William Holding
Tradução: Sérgio Flaskman

KARINA FREITAS



Lok corria o mais depressa possível. Com a cabeça abaixada, carregava seu ramo de espinheiro em posição horizontal para manter o equilíbrio, e afastava a tapas os aglomerados de brotos com a mão livre. Liku vinha montada nele, rindo, uma das mãos agarrada às mechas castanhas que cresciam em seu pescoço e nas suas costas, a outra segurando a pequena Oa bem encaixada debaixo do queixo dele. Os pés de Lok enxergavam, e sabiam o que fazer. Cuidavam de contornar as raízes proeminentes das faias, saltavam quando uma poça d’água se atravessava na trilha. Liku batia com os pés na barriga dele.

“Mais depressa! Mais depressa!”

Os pés de Lok fincaram no chão, ele deu uma guinada e reduziu a velocidade. Começaram a ouvir o rio que corria paralelo, mas invisível, à esquerda deles. As faias se espaçaram, o mato baixo desapareceu e chegaram ao trecho plano de lama onde ficava o tronco.

“Olha, Liku.”

A água ônix do charco se estendia à frente deles, alargando-se para dentro do rio. A trilha ao longo do rio recomçava do outro lado, num terreno que ia se elevando, até se perder no meio das árvores. Lok, com um sorriso feliz, deu dois passos na direção da água e parou. O sorriso sumiu, e sua boca se abriu até o lábio inferior ficar pendente. Liku escorregou para os seus joelhos e pulou para o chão. Levou à boca a cabeça da pequena Oa, cuidando dela.

Lok deu um riso de dúvida.

“O tronco foi embora.”

Fechou os olhos com força e franziu a testa para a imagem do tronco. Ficava estendido na água entre este lado e o outro, acinzentado e apodrecendo. Quando você chegava ao meio sentia o deslocamento da água debaixo dos pés, o horror da água, atingindo em certos pontos a profundidade dos ombros de um homem. Não era uma água desperta, como o rio ou a cachoeira, mas adormecida, espalhando-se até o rio e aí acordando, e seguindo para a direita na direção da mata fechada, um lodaçal, um pântano e um atoleiro intransponíveis. Estava tão seguro daquele tronco que as pessoas sempre tinham usado que tornou a abrir os olhos, esboçando um sorriso como se acordasse de um sonho; mas o tronco tinha sumido. Fa chegou trotando pela trilha. O mais novo vinha dormindo nas suas costas. Não temia que ele caísse porque sentia as mãozinhas agarradas aos seus cabelos na altura do pescoço e os pés presos aos pelos que tinha mais abaixo nas costas, mas trotava muito de leve para ele não acordar. Lok ouviu seus passos antes que ela surgisse à sombra das faias.

“Fa! O tronco foi embora!”

Ela veio direto até a beira da água, olhou, farejou o ar e se virou para Lok com uma expressão acusatória. Nem precisou dizer nada. Lok atirou a cabeça para trás.

“Não, não. Eu não tirei o tronco para fazer graça. Ele sumiu.”

Abriu muito os braços para indicar que a ausência era completa, viu que tinha sido entendido e tornou a baixá-los. Liku falou com Lok.

“Me balance.”

Estendia as mãos para um galho de faia que pendia da árvore como um pescoço comprido, até encontrar a luz e se erguer na direção do céu, uma braçada de brotos verdes e marrons. Lok deixou de lado o tronco que não estava mais lá e pôs Liku sentada na parte mais baixa do galho, que começou a deslocar para o lado, puxando, recuando um pouco a cada passo enquanto o galho rangia.

“Ho!”

Soltou o galho e caiu sentado. O galho deu um salto para a frente e Liku gritou, encantada.

“Não! Não!”

Mas Lok tornou a puxar o galho várias vezes e aquela braçada de folhas carregava Liku, que gritava, ria e protestava, ao longo da beira da água. Fa olhava da água para Lok, e novamente para a água. Franzia novamente a testa.

Ha chegou pela picada, andando depressa mas sem correr, mais reflexivo do que Lok, o homem certo para uma emergência. Quando Fa o chamou, ele não respondeu de imediato, olhando para a água vazia e depois para a esquerda, onde se via o rio para além da cúpula de faias. Em seguida, vasculhou a floresta com os ouvidos e o faro à procura de intrusos, e só quando ficou convencido de que estavam seguros baixou seu ramo de espinheiro e se ajoelhou junto à água.

“Olha!”

Seu dedo apontava para os sulcos submersos que o tronco tinha deixado. As bordas ainda se mantinham definidas, e os pedaços de terra solta dentro dos sulcos ainda não tinham sido desintegrados pela água que os cobria. Acompanhou o traçado dos sulcos que se afastavam pela água abaixo, afundando até desaparecerem na escuridão. Fa olhou para o outro lado, o recomeço da trilha interrompida. A terra estava revolvada no lugar onde a outra ponta do tronco antes se apoiava. Dirigiu uma pergunta a Ha, e ele respondeu com a boca.

“Um dia. Talvez dois. Mas não três.”

Liku ainda gritava e ria.

*Trecho do romance *Os herdeiros*, que a Alfaguara lança este mês.



JANIO SANTOS SOBRE FOTOS DE DIVULGAÇÃO

Sade: representar o irrepresentável

Na ocasião de seu bicentenário de morte o museu d’Orsay de Paris sediou uma grande exposição em torno de Sade. Não se trata de um exercício biográfico, nem de uma análise da história literária, tampouco de um percurso que busca catalogar influências diretas do imaginário sadiano nas artes plásticas dos séculos 19 e 20. Enuncio desse modo: *Sade. Attaquer le soleil* é uma exposição arquitetada sob o signo de Sade. A sua força reside em apresentar uma sensibilidade imagética comum tanto à iconografia erótica exposta quanto ao texto sadiano, fazendo com que o texto, também disposto nas paredes, não seja apenas um guia para que sejam lidos os trabalhos plásticos apresentados, mas uma produção que se faz contemporânea a esses trabalhos.

O texto introdutório do catálogo da exposição nos indica que o projeto começou como uma simples piada: “Por que não Sade no Louvre?”. Por trás da piada reside, porém, uma das questões mais difíceis de responder: o que haveria de tão audacioso em confrontar Sade à materialidade do museu? Em que consiste a grande tensão que há na passagem do imaginário sadiano para a materialização de seus motivos? Ao abordar essa questão não estamos muito distantes do grande mal-estar causado por aquela que considero a mais extrema de todas as leituras feitas de Sade ao longo do século 20. Me refiro à leitura feita por Pasolini em *Salò ou os 120 dias de Sodoma*, extremamente violenta não apenas por associar fascismo e sadismo, mas também pela ousadia de ter colocado o texto sadiano em imagens. Censurado na Itália, *Salò* teve a sua *première* na França, onde foi inicialmente sacralizado pela imprensa – afinal, tratava-se do último filme de Pasolini, assassinado poucos meses antes –, mas num segundo momento gerou leituras negativas que indicaram o mal-estar dos intelectuais de sua geração diante do filme.

Éric Marty, em seu *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*, expõe que a projeção do mal no plano da imagem cinematográfica, a sua perfeição estética, a implicação de Sade com o fascismo – e, por extensão, com o neofascismo que assoma na Itália na década de 1970 – faz com que Pasolini coloque tão acima o sério a que Sade teria sido submetido durante todo o século 20, que torna a sua leitura de uma violência impossível de se partilhar, mesmo por aqueles que tomaram Sade como um de seus contemporâneos. O século 20 traçado por Éric Marty exclui estrategicamente Apollinaire, os surrealistas, Jean Paulhan, Maurice Heine, o período em que se dá a construção de mitologias em torno de Sade e o polêmico ativismo editorial, assim como todas as leituras acadêmicas feitas a partir da década de 1980 na França, para se concentrar num século 20 em que, se-

gundo o autor, Sade é lido e levado a sério. O século 20 traçado por Éric Marty se inicia com as leituras feita por Adorno e Horkheimer em *A dialética do esclarecimento* e Pierre Klossowski em *Sade, meu próximo*, ambas na década de 1940, terminando com o *Salò* de Pasolini, filmado em 1975. É preciso pontuar, porém, aquilo que no recorte feito por Éric Marty distingue esse sério a que Sade teria sido submetido: o autor em seu recorte opta por leitores ativos de Sade, leitores que tenham subvertido o texto sadiano, feito uso de seus motivos e tomado o sujeito sadiano como motor de seus pensamentos e escritas. Esse século que levou Sade a sério passa por Pierre Klossowski, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Michel Foucault e Roland Barthes, pois Sade foi a medida para todos esses leitores. Se, num primeiro momento, com as leituras de Georges Bataille e Maurice Blanchot, haveria, *grosso modo*, a construção de um sujeito sadiano, o sujeito perverso como novo sujeito da história moderna, num segundo momento, com a negação de Deleuze a favor de Sacher-Masoch ou com o uso desse sujeito sadiano por Lacan e por Foucault, assim como num terceiro momento principalmente com Roland Barthes, Philippe Sollers e Pasolini, esse sujeito sadiano que já faz parte do vocabulário dos modernos passa a ser o excesso que permite, em maior ou em menor grau, uma deliciosa orgia no pensamento, a incontestável perversão na escrita. Entretanto, a leitura feita por Pasolini parece ser, mesmo entre os leitores perversos, uma perversão inaceitável.

Tido como uma referência bibliográfica com o seu *Sade, Fourier, Loyola* figurando na introdução do filme de Pasolini, ao dedicar a sua coluna do *Le Monde* a *Salò*, Barthes diz haver ali um duplo erro: no filme de Pasolini tudo o que *irrealiza* o fascismo seria ruim, assim como tudo aquilo que *realiza* Sade também o seria. Segundo Barthes, Pasolini teria filmado Sade *à la lettre*, teria filmado as cenas sadianas tal como elas são descritas, e os leitores de Sade, entretanto, não poderiam encontrá-lo no filme de Pasolini, pois o texto sadiano, segundo Barthes, não seria de nenhum modo figurável. Trata-se exatamente disso: há tensão na passagem do imaginário sadiano para a materialização de seus motivos, pois Sade talvez tenha sido o primeiro a explorar os limites da representação discursiva, o primeiro a representar o irrepresentável. É desse modo que também o lê inicialmente Michel Foucault em *As palavras e as coisas*. Foucault afirma haver uma força na experiência moderna, experiência em que Sade certamente está incluso, que assinala “o precário equilíbrio entre a lei sem lei do desejo e a ordenação meticulosa de uma representação discursiva”.¹

Numa época que viu pouco a pouco o desmantelamento das normas representativas,

Sade foi o precursor da representação do corpo impossível, do corpo submetido à cruel lei do desejo. A repetição é o operador textual indicado por Klossowski em *O filósofo celerado* para a abordagem da ilegibilidade do texto sadiano. Pensemos na repetição maníaca, presente, por exemplo, nas listas de suplícios dos *120 dias de Sodoma*: onde há a repetição intensa da experiência é justamente o ponto do texto sadiano em que falha a comunicação, pois a repetição ali tem o objetivo de suscitar o gozo. Não é à toa que o narrador almeja “aquecer o leitor a ponto de lhe custar algum sêmen”, mas o gozo não é possível que materialmente na linguagem. Ali há claramente uma busca pela inscrição de uma experiência irredutível e visceral – a experiência do gozo, a experiência da morte, do terror –, mas na atualização desse ato discursivo só há possibilidade de um gozo do e no texto, sempre apontando para um fora da linguagem. Sade mostra aos modernos esse irrepresentável e, com ele, a infinita possibilidade de reiterar a enunciação da experiência irrepresentável.

A iconografia erótica exposta em *Sade: Attaquer le soleil* no museu d’Orsay busca exatamente por esse corpo submetido à cruel lei do desejo e graficamente enuncia o irrepresentável dessa busca. Talvez *Cena de guerra na Idade Média*, de Edgar Degas, considerado o quadro-símbolo da exposição por sua curadora, Annie Le Brun, possa ilustrar o que acabo de enunciar aqui. O quadro, ao invés de ser uma pintura histórica, como seu título sugere, é a representação de uma espécie de caça às mulheres. Podemos ver, do lado esquerdo do quadro, assim como no canto inferior direito, corpos nus femininos estirados no chão, em fuga ou sendo raptados pelos arqueiros vestidos e montados a cavalo. Há no quadro uma ambiguidade fundadora: ao mesmo tempo que há uma violência dilacerante em toda a cena, há também um prazer nos detalhes. Cada uma dessas mulheres, como podemos ver na exposição, é fruto de um minucioso trabalho anterior de esboços e desenhos preparatórios que marcam o ardor com que Degas vai recriar e reiterar os traços, o espaçamento, os gestos, a expressão de sofrimento desses corpos.

Essa é a sensibilidade comum que nos liga a Sade até hoje. Essa sensibilidade não deixa de incluir Pasolini filmando aquela que talvez seja a mais impessoal, a mais moderna e a mais irrepresentável das obras de Sade, buscando ele também um limite do discurso cinematográfico, pois é apenas enunciando a impossibilidade de materializar Sade que me parece possível materializá-lo.

¹FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 224.

RESENHAS

GUILLERMO BARQUERO/DIVULGAÇÃO



De quando o corpo nega o que lhe é familiar

Pela primeira vez publicada no Brasil, escritora chilena apresenta obra sobre recusas

Carol Almeida

É extremamente delicado escrever sobre personagens cegos sem cair na armadilha de usar a própria cegueira como uma alegoria pobre para o distanciamento entre esses personagens e o mundo que os cerca. E não é todo escritor que tem a autoridade de um José Saramago para produzir frases de efeito do tipo “se puderes olhar, vê, se puderes ver, repara”. Mas Lina Meruane conseguiu escapar dos lugares comuns no romance *Sangue no Olho*, seu mais elogiado livro (e o primeiro publicado no Brasil), com uma narrativa que diz mais respeito à criação de memórias (Borges e nosso poeta contemporâneo Glauco Matoso, cegos, exemplificam isso) do que a perda delas, num romance sobre pertencimento geográfico dos corpos e os inevitáveis abandonos que os traumas geram.

Lina é também o nome de sua protagonista, uma escritora chilena que mora em Nova York e

sofre um derrame nos olhos, deixando ela gradativamente sem visão. A exceção dessa condição clínica, todo o resto do contexto procede na vida da própria escritora, uma chilena residente na cidade de Nova York. Ela escreve a partir de seus referenciais mais próximos, algo bastante comum entre escritores que já foram jornalistas e não conseguem/quem se desvincular totalmente da realidade que lhes cerca mais intimamente, sob risco de se expor mais.

É numa festa, momento de celebração coletiva, que a personagem vê sangue entrando pelos seus olhos. A partir daí, o que se segue é a descrição de um universo contido na memória que ela tem de si própria, do namorado, da família, das ruas por onde circula e circulou. Após esse episódio inicial, nada de tão extraordinário acontece na história e é mérito da escritora conseguir criar um romance inteiro centrado no debate interno de alguém que se nega a viver

a tragédia. Sua escrita, particularmente nas primeiras páginas do livro, é cercada de estratégias de resistência. Algumas frases não se completam, muitas palavras não são ditas, as ideias se rompem no meio do caminho. Lina as recusa do mesmo modo que recusa claramente a ameaça de que pode, de fato, não voltar a ver.

Na espera de entender como o coágulo se desenvolve, ela viaja em férias forçadas ao Chile, lugar a que seu corpo pertence, das avenidas, rotatórias, esquinas e heranças históricas – as sombras da ditadura chilena sempre presentes – que ela conhece de olhos fechados. Mas Lina nega esse lugar, não admite ser operada lá. A operação acontecerá em Nova York, cidade do exílio, onde seu corpo é um ser estranho. Não há autocomiseração, mas há sim uma intenção clara de abandonar primeiro para não ser abandonada depois. Ser emocionalmente indiferente se torna mecanismo de

sobrevivência. Sua relação com o namorado, Ignacio, é aquela que melhor condensa as intenções da protagonista. Ele, que circula lá fora, “trazendo cheiro de cidade, de ruas abertas e de papéis velhos, trazendo cheiro de uma alegria que logo se dissolvía”, significa para ela a última fronteira do afeto. Recusá-lo é, para a personagem, uma operação cirúrgica sem anestesia.



ROMANCE

Sangue no olho
Autora - Lina Meruane
Editora - Cosac Naify
Preço - R\$ 34,90
Páginas - 192

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

LISPECTOR

Oficina literária centra sua atenção nos personagens infantis de Clarice

Entre as muitas facetas de Clarice Lispector, uma é pouco conhecida do público em geral. A escritora ucraniana radicada no Brasil também enveredou pela seara da literatura infantil. A oficina literária “Os infantis de Clarice”, mediada pela jornalista e escritora Geórgia Alves (foto), vai ocupar as tardes da livraria Saraiva, nos shoppings Recife (dia 14) e RioMar (dia 28), a partir das

14h. Os personagens dos livros *O mistério do coelho pensante*, *A mulher que matou o peixe*, *A vida íntima de Laura*, e *Quase de verdade* estarão presentes, para alegria de crianças e adultos, que poderão se divertir com o coelho Joãozinho, a galinha Laura, o cachorro Ulisses e outros. A oficina vem percorrendo um circuito de festivais e feiras, sempre com sucesso.

REPRODUÇÃO



REPRODUÇÃO



Comissão da memória

Os brasileiros passaram muitos anos sem saber lidar com as fotos desbotadas das pessoas que desapareceram naqueles dias em que a História e as histórias foram ocultadas debaixo do tapete e da terra. Eis então que é fundada a Comissão da Verdade e as sujeiras surgem. Nesse contexto, um livro como *Ditadura e homossexualidades*, organizado por James N. Green e Renan Quinalha, se insere como fundamental.

O capítulo introdutório pontua bem a relação entre a comunidade gay com valores da TFP que, por anos, legitimaram o governo militar. “O indispensável (...) é como as forças de repressão (...) viam na homossexualidade um componente de um complô mais amplo, inspirado pelo comunismo internacional e baseado na dissolução moral”.

O que se segue é um trabalho de compilação de memórias. Foram convidados pesquisadores que vivenciaram os anos

de Ditadura dentro da comunidade LGBT, em cidades como Rio, SP e BH.

O livro tem altos e baixos entre os capítulos. Primeiro porque pesquisadores nem sempre são bons escritores e segundo porque o texto com frequência se torna refém das memórias. Ainda assim, é um documento essencial para várias gerações porvir. **(C.A.)**



CIÊNCIAS SOCIAIS
<i>Ditadura e homossexualidades</i>
Org. – James N. Green
e Renan Quinalha
Editora – EDUFSCAR
Preço – R\$ 49
Páginas – 332

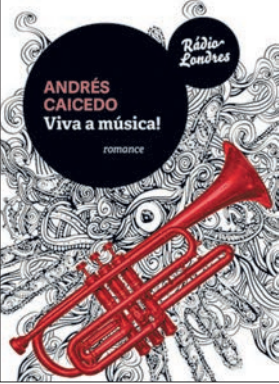
REPRODUÇÃO



Prodígio da Colômbia

Não é todo dia que uma editora se lança no mercado com um catálogo tão redondo e virtuoso em títulos de alto impacto, sem perder a ternura de uma literatura que temos em alta conta. A Rádio Londres, nome, logo e proposta pop, acaba de divulgar seus primeiros títulos e, de cara, conseguiu emplacar os primeiros lançamentos nos mais importantes meios de comunicação do país. Entre eles, *Viva a música!*, de Andrés Caicedo, autor colombiano que teve uma morte prematura aos 25 anos, em 1977, e cuja obra (quatro romances, vários contos e obras para teatro) já foi reverenciada por escritores como Alberto Fuguet e Roberto Bolaño. Considerado pela crítica como seu mais sólido romance, *Viva a música!* tem como voz narradora uma adolescente da alta sociedade de Cali,

bastante consciente da atração que exerce sobre as pessoas que a cercam (tal como o próprio Caicedo era), que acelera sem freio pelas coxias do rock e da classe média (primeira parte do livro) e da salsa e periferia urbana (segunda parte). Ecos em alto volume de uma Colômbia desconhecida. **(C.A.)**

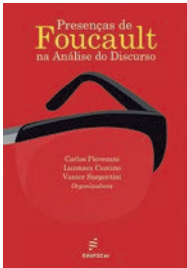


ROMANCE
<i>Viva a música!</i>
Autor – Andrés Caicedo
Editora – Rádio Londres
Preço – R\$ 29,90
Páginas – 220

PRATELEIRA

PRESENÇAS DE FOUCAULT NA ANÁLISE DO DISCURSO

O pensamento de Michel Foucault sobre a linguagem, o poder e a subjetividade é a base para a análise de especialistas que examinam o funcionamento e as transformações da autoria, a produção contemporânea das subjetividades e as relações entre mídia, política e discurso em nossos tempos, a partir dos ensinamentos e hipóteses do filósofo francês, que defendia que dentro do discurso há uma “ordem” controladora do dizer em todas as sociedades.



Organizadores: Carlos Piovezani, Luzmara Curcino e Vanice Sargentini
Editora: UFSCAR
Páginas: 207
Preço: R\$ 31

CARTAS EXTRAORDINÁRIAS

Houve época em que esperava-se avidamente pela chegada do carteiro e escrever cartas era considerado uma arte, ensinada e cultivada. Esta coletânea de 125 cartas de pessoas famosas revela estilos, modo de viver, dificuldades que enfrentavam, e até questões políticas. Do bilhete suicida de Virginia Woolf à carta em que Gandhi pede calma a Hitler, ou aquela em que Iggy Pop dá conselhos a uma fã, a coleção, ilustrada com fotos e documentos, é um grande deleite.



Organizador: Shaun Usher
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 368
Preço: R\$ 99,90

FORMAS E CORES DA ÁFRICA

A arte de contar histórias é exercida por um avô que transmite ao neto o orgulho da origem africana, descrevendo rituais, costumes, a geografia do continente, a vida dos animais e dos antepassados, fortalecendo os ensinamentos sobre a cultura com elementos visuais, como máscaras, esculturas e instrumentos musicais. Depois de adulto, o neto resgata para sua vida a influência da cultura africana no Brasil. As ilustrações são de Simone Matias.



Autoras: Mércia Maria Leitão e Neide Duarte
Editora: Editora do Brasil
Páginas: 48
Preço: R\$ 36,20

A MULHER DE PRETO

Ótima história de horror que já inspirou filme, ambientada numa casa no interior da Grã-Bretanha, para onde uma professora leva seus alunos, fugindo dos bombardeios sobre Londres em plena Segunda Guerra Mundial. O lugar é sombrio, propício a pesadelos, e um dos alunos revela-se excepcionalmente suscetível à atmosfera reinante; a situação chega ao pavor quando um fantoche encontrado na casa mostra-se muito mais do que um simples brinquedo.



Autor: Martyn Waites
Editora: Record
Páginas: 304
Preço: R\$ 28

PRORROGAÇÃO

III Prêmio Pernambuco de Literatura inscreve até abril

Autores de todas as regiões de Pernambuco ganharam mais prazo para participar da terceira edição do Prêmio Pernambuco de Literatura, promovido pela Fundarpe em parceria com a Cepe. As inscrições foram prorrogadas até 16 de abril. Os originais, nas categorias Romance, Conto e Poesia, devem ser entregues na Coordenação de Literatura da Secult/Fundarpe, na Rua da União, 263. Os vencedores terão suas obras publicadas pela Cepe Editora.

MANIA DE EXPLICAÇÃO

Musical é inspirado em livro de Adriana Falcão

O musical infantil *Mania de Explicação*, baseado no livro homônimo de Adriana Falcão, com Luana Piovani no papel de Isabel, a menina que busca explicações para tudo, chega ao Teatro Guararapes, no Centro de Convenções, dia 7, às 18h. Chamam atenção as músicas de Raul Seixas, executadas ao vivo pelos atores, que já serviram para protestar contra “o sistema” mas casam perfeitamente com as descobertas da adolescente.

ESPIRITISMO

Clube do Livro Espírita promove congresso literário

O Clube do Livro Espírita e o Centro Espírita Luz da Verdade promovem o 1º Congresso Literário Espírita de Pernambuco, nos dias 21 e 22, no Teatro Beberibe do Centro de Convenções, com o tema “Perdão, caminho para a paz”. O congresso homenageia o educador Raul Teixeira. Haverá lançamento do livro *Autoperdão: o aprendizado necessário*, de Rossandro Klinjey, palestras, feira de livros e diversas atividades para jovens.

30 PRÊMIO PERNAMBUCO DE LITERATURA

INSCRIÇÕES ATÉ
27 DE FEVEREIRO | 2015



**40 MIL
REAIS**
EM PRÊMIOS

• 20 MIL REAIS PARA O MELHOR LIVRO INÉDITO DE
PERNAMBUCO • 5 MIL REAIS PARA O MELHOR LIVRO
DE CADA REGIÃO: AGRESTE, RMR, SERTÃO E ZONA DA
MATA • PUBLICAÇÃO DOS LIVROS VENCEDORES
PELA COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO (CEPE)

CePe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

FUNDARPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

Secretaria
de Cultura



PERNAMBUCO
GOVERNO DO ESTADO

CONFIRA AS REGRAS DO EDITAL NOS SITES WWW.CULURA.PE.GOV.BR/LITERATURA • WWW.CEPE.COM.BR
TAMBÉM DISPONÍVEL NO ESPAÇO PASÁRGADA, RUA DA UNIÃO, 263, 1º ANDAR - BOA VISTA - RECIFE - PE
COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO, RUA COELHO LEITE, 530 - SANTO AMARO - BOA VISTA - RECIFE - PE
MAIS INFORMAÇÕES (81) 3184-3166 | 3183-2700