

PERNAMBUCO

LINHAS RETAS SÓ
PARECEM RETAS
QUANDO VISTAS
DE MAIS PERTO DO
QUE DEVERIAM.
QUALQUER LINHA
DE BICO OULOS
EM COTUO
UNIVERSO VERIA
QUE SÃO CURVAS
QUE TRANSCRIEM.

EXCLUSIVO:

AO ESCREVER SOBRE UM HOMEM, ELVIRA VIGNA VOLTA A FALAR DE MULHERES EM SEU NOVO ROMANCE

COLABORADORES



Elvira Vigna, ilustradora, tradutora, escritora, autora de livros como *Por escrito* e o ainda não lançado *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*



Jéssica Mangaba, fotógrafa e autora do ensaio com Elvira Vigna na matéria de capa desta edição



Guilherme Azambuja Castro, advogado e doutorando em Letras na PUC-RS, um dos ganhadores do primeiro Prêmio Cepe de Literatura

E MAIS

Gianni Paula de Melo, jornalista, mestranda em Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas. **Laura Erber**, professora adjunta do Departamento de Teoria do Teatro da UNIRIO. Autora de *Ghérasim Luca* (EDUERJ, 2012) e de *Bénédicte não se move* (e-galaxia, 2014). **Raquel Rolnik**, urbanista. **Reginaldo Pujol Filho**, autor de *Quero ser Reginaldo Pujol Filho*, mestre em Escrita Criativa (PUCRS) e pós-graduado em Artes da Escrita (UN de Lisboa). **Renata do Amaral**, jornalista e doutora em Comunicação Social. **Ronaldo Bressane**, escritor e jornalista, autor de *Mnemomáquina* (Demônio Negro), *Sandiliche* (Cosac Naify) e do roteiro da *graphic novel* *V.I.S.H.N.U.* (Companhia das Letras), entre outros livros. **Yasmin Taketani**, jornalista.

CARTA DOS EDITORES

Escolher o mais novo romance de Elvira Vigna para ilustrar a capa da última edição de 2015 do Suplemento Pernambuco não foi uma decisão aleatória. A escrita e o posicionamento político da autora, dentro e fora da sua literatura, falam de questões que nos interessam para refletir sobre esse ano estranho que acaba de passar, ano de emergências: da luta do movimento feminista e, num plano maior, da busca por um mundo possível diante de tantas adversidades. Elvira não escreve sobre isso, nem para isso. Mas isso, leia-se, a inquietação, está nela. E fechar o ano colocando em relevo esse desassossego a partir de personagens que dialogam com o conflito entre o ser moderno e o ser contemporâneo diz muito sobre o lugar que a literatura deve ocupar. Em uma conversa exclusiva com nossa editora Carol Almeida, Elvira fala desses desvios, de palavras e ideias, e das desconstruções que precisam ser feitas. O **Pernambuco** é o primeiro meio de comunicação do país a escrever sobre *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, que será lançado no primeiro

semestre de 2016 pela Companhia das Letras, um livro que dialoga diretamente com as construções sociais de homem e mulher em nossa sociedade patriarcal. Ainda no *front* de enfrentamento ao pensamento reacionário, o escritor Ronaldo Bressane escreve sobre como a lucidez em *As portas da percepção*, livro de Aldous Huxley que está sendo relançado pela Biblioteca Azul, pode “clarear mentes fundamentalistas” com sua leitura de como as drogas fazem parte historicamente do olhar humano sobre o mundo. Fazendo coro a essa modulação debatedora, nosso colunista José Castello escreve sobre a importância da “ignorância” para a literatura. A ignorância enquanto vontade da escrita em sair desse estado de não conhecimento. Destaque ainda para a publicação de um conto inédito de Guilherme Castro, que foi o vencedor, na categoria Contos, do primeiro Prêmio Cepe de Literatura. O texto faz parte do livro que será lançado pela Cepe no próximo ano.

Uma boa leitura a todas e todos e até 2016!

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 e Ruy Guerra (revisão), José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero (colunistas)

ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Agelson Soares e 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

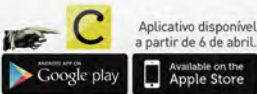


PERNAMBUCO é uma publicação da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140
Contatos com a Redação
3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

SUA REVISTA DE CULTURA
AGORA, TAMBÉM,
NA VERSÃO DIGITAL.



A revista *Continente* completa 15 anos com uma novidade pioneira no Nordeste: ganhou versão digital. Isso significa que, agora, você também tem a melhor informação sobre arte, cultura, história e comportamento no seu tablet. Tudo com interatividade e conteúdos extras de vídeo e áudio. Faça o download do app Revista Continente e tenha acesso, gratuitamente, às edições #171 e #172 para navegar e experimentar.



ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | f/revistacontinente | @revcontinente | @revistacontinente

BASTIDORES

O livro que me levou para o tribunal

Em busta de compreender melhor os elementos da sua obra, escritor fala de como resolveu encarar um trâmite judiciário de verdade

JANIO SANTOS



Reginaldo Pujol Filho

Era, talvez, março de 2012. Eu frequentava uma disciplina de escrita para teatro na Universidade Nova de Lisboa, ministrada pela escritora e dramaturga Luísa Costa Gomes. E tive minha ingenuidade revelada: apresentei as primeiras cenas de uma peça que se passava, toda ela, em um tribunal. A Luísa, com sua costumeira objetividade, pouco afeita a conversinhas de café, não deve nem ter me dado boa tarde, foi logo perguntando se alguma vez eu havia passado pela calçada em frente a um tribunal. Porque entrar em tribunal era certo que eu nunca tinha entrado. Ela estava absolutamente certa. Minha idoneidade e minha sorte nunca haviam me obrigado a lidar com justiça. Não fazia ideia de como era um júri para valer. E ela me alertou: eu estava fazendo um arremedo de corte norte-americana, ou pior, hollywoodiana, naquele meu texto. E tinha total razão: eu vinha escrevendo sem base nenhuma, a partir de estereótipos que eu tinha gerado a partir de mais estereótipos (agora penso que isso, com intenção, pode até virar algo interessante, mas não era o caso) e estava saindo um texto bem mais ou menos.

Então é janeiro de 2014. Já fazia uns meses que eu tinha começado a trabalhar no meu livro *Só faltou o título* (Editora Record). E, na época, as cenas de tribunal e os processos que hoje estão no livro eram ainda mais importantes. Explico: cheguei a escrever umas 40 páginas de uma versão do livro (que não vingou), que se passava só no tribunal. E, CDF que sou, lembrei da professora portuguesa, me informei com amigos advogados, e descobri que podia assistir a julgamentos do tribunal do júri – aqueles em que jurados ouvem o promotor e o advogado de defesa interrogando testemunhas e expondo versões dos fatos; e, em geral, julgam casos de homicídio.

Não sou necessariamente tão adepto da mimese realista, do baseado nas coisas como ela são. Pelo contrário, acho que uma das delícias de escrever é inventar. Ou mentir. Escolham vocês as palavras. Mas para a mentira de *Só faltou o título*, tinha chegado à conclusão de que meu personagem precisava estar metido num cenário bastante convincente. É o que chamei numa apresentação acadêmica (o livro foi escrito em um mestrado em Escrita Criativa na PUC-RS) de dupla verossimilhança: como é preciso convencer o leitor não só da minha mentira, mas das mentiras que criei para Edmundo tentar convencer os outros, achava que o livro tinha que soar, em tese, próximo ao real. Ficção sobre alguém tentando fazer ficções tem que ser bem convincente. Sei lá, coisas minhas.

Só sei que fui ao Fórum Central de Porto Alegre armado de câmera, caderno e caneta. E chegando lá, o óbvio: precisava passar por revista, detector de metais e o caramba para acessar a sessão. O segundo óbvio veio em seguida: “Não pode entrar com câmera”; “Não? Mas é pra uso particular, eu não vou...”; “Uso

particular? Por que o senhor veio aqui, é advogado, estudante de direito?”. Pensei um pouco no que dizer e achei melhor não mentir no tribunal: “É que sou escritor e...”; “Escritor? Escritor de quê, o que o senhor escreve?”; “Pois é, livros, ficção, histórias”; “E por que precisa gravar?”. Nem tinha entrado e já vivia um interrogatório. Tentei explicar: o personagem enfrentaria um tribunal, eu queria observar, quem sabe gravar só o áudio e... “Só um pouquinho, senta ali”, me disse o sujeito que cuidava da porta. Acomodei-me num banco junto à parede, e o camarada avisou que ia verificar a situação. Fiquei vendo um pouco dos bastidores, lembro de um policial dizendo para um oficial de justiça, cheio de um humor mais suspeito que muito réu, “Deixei dois guri-bom aí, cuida deles”, e estava nessas observações quando vi uma funcionária indagando o cara que havia me atendido sobre o que diachos eu queria. Ele me olhou de canto de olho, como se fosse Edmundo, meu personagem que detesta literatura contemporânea, e explicou: “Ele diz que é escritor”. Porém, em seguida alguém veio, cochichou com ele, que, com um gesto, chamou aquele que diz que é escritor: “O juiz quer saber que história é essa, pode entrar”. Não, não era o enredo do meu livro, era só o meu enredo que o juiz queria conhecer.

Enquanto advogado e promotora se aprumavam, família do réu chegava, um ou outro estudante de direito escolhia onde sentar, pude fazer como num filme americano de tribunal, daqueles que eu imitava mal: tive autorização para me aproximar do juiz. Atravessei o espaço onde testemunhas são ouvidas e, depois de um bom-dia simpático do meritíssimo, escutei: “Me disseram que tu é escritor e quer gravar o julgamento, é isso?”. Tentei explicar sobre jargão, lugares comuns a registrar, ritmos, ele foi fazendo que sim com a cabeça, foi fazendo que sim, até que fez que não: “É, entendo, mas não pode gravar. Mas, olha, guri, te senta aí, assiste tudo, anota, e depois te consigo a transcrição da sessão. Ajuda?”. Opa, fiquei faceiro. Meses antes, minhas leituras de cabeceira eram os processos. Registros impressos de julgamentos que amigos haviam me conseguido, e eu já tinha na cabeça a ideia de emular a forma gráfica de inquéritos. Essa oferta do juiz, bom, eu sairia com um inesperado *souvenir*.

Depois de almoçar no tribunal, de passar o dia inteiro naquele prédio, desenhando o mapa do júri, anotando as coisas mais aleatórias, observando semelhanças que teses jurídicas têm com a construção de um romance, o jogo de versões, ao fim do julgamento (réu condenado por homicídio, mas a defesa conseguiu um atenuante), o juiz me chamou de novo. Afinal, ali não era lugar de mentiras, cumpriria a promessa e me deu sua cópia dos registros, mas me fez dois alertas: 1) Não me vai usar o nome, nem nenhuma fala daqui, né, guri? 2) Quando o livro sair, quero um exemplar.

Fico pensando como seria o encontro do Edmundo com esse juiz que acredita em escritores. E parece gostar de literatura.

RESENHA

Das coisas que vivem no outro lado da porta

A história e as histórias por trás do livro mais influente do visionário A. Huxley

Ronaldo Bressane

JUANO SANTOS

Quando ouvi *Ripple*, do Grateful Dead, no momento em que ensaiava este texto, pensei que *As portas da percepção*, de Aldous Huxley, poderia ser uma excelente leitura para limpar a atual onda obscurantista e conservadora. A visionária canção do Dead (aliás, escrevo este artigo em pleno Dia dos Mortos) foi baseada na letra do poeta Robert Hunter, notório consumidor de LSD, e tem versos como o *haikai* “Ripple in still water/ when there is no pebble tossed/ nor wind to blow” (“Ondulação na água parada/ quando nenhuma pedra foi lançada/ nem vento foi soprado”). A síntese entre impermanência e física quântica na música do Grateful Dead e o princípio da incerteza como indutor de lucidez no texto de Huxley podem clarear mentes fundamentalistas? Provavelmente. (Devo explicar que a canção apareceu via shuffle assim que comecei a escrever – e tenho mais de 20 mil músicas no iPod).

O título de *As portas da percepção* – um dos dois livros mais importantes da minha existência, conforme conto mais à frente – foi pescado da frase “If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is, infinite” (“Se as portas da percepção fossem limpas, cada coisa apareceria ao homem tal como é, infinita”), presente no esquisito livrinho *O casamento do paraíso com o inferno*, que o poeta místico William Blake escreveu em 1793. O título inspirou Jim Morrison a nomear em 1965 sua lendária banda de *rock’n’roll*, e só este verbete *pop* demonstra a importância central do livro para a cultura planetária desde que foi lançado, em 1954. Mas o livro é muito mais que bíblia de cabeceira de *hippies* ou roqueiros doidões, como gostam de apregoar os obscurantistas (e mesmo influentes amigos de Huxley, como Thomas Mann, que o criticaram à época da publicação).

No aspecto puramente científico, *As portas da percepção*, em edição que faz dupla com o também ensaístico *Céu e inferno* (Biblioteca Azul, 156 págs.), trata-se de um raro relato de um sofisticado intelectual sobre os efeitos físicos, sensoriais e mentais advindos do consumo de substâncias psicodélicas. Convém ressaltar que Huxley integra uma família de *high-brows* britânicos – como o avô, o zoólogo agnóstico Thomas, e os irmãos Julian, evolucionista e fundador da Unesco, e o biólogo Andrew, que faturou um Nobel de Fisiologia – além de já ser considerado, nos anos 50, um dos mais renomados autores do século 20: *Admirável mundo novo* é de 1932. Um observador aquém de qualquer suspeita, portanto.

O título também integra uma seleta linhagem de livros que detalham experiências com substâncias alteradoras de estados da percepção: *Confissões de um comedor de ópio*, de Thomas de Quincey (opíáceos), *O tratado dos excitantes modernos*, de Balzac (álcool e café), *Paraísos artificiais*, de Baudelaire (haxixe e ópio), *Memórias de um ex-morfinômano*, de Reinaldo Ferreira (opíáceos), *Romance com cocaína*, de M. Agueiev (coca), *Pileques*, de Scott Fitzgerald (álcool), *Junkie*, de William Burroughs (heroína e um grande etc.), *As cartas do Yage*, de William Burroughs & Allen Ginsberg (DMT), *Medo e nojo em Las Vegas*, de Hunter S. Thompson (tudo o que você imaginar), *Confissões de um comedor de ecstasy de meia-idade*, de Anônimo (MDMA), *Meus lugares escuros*, de Bill Clegg (*crack*)... (Nota: salvo textos curtos, reportagens, poemas, contos e relatos – como o maravilhoso “Uma experiência com LSD”, de Paulo Mendes Campos –, o enlace entre escrita e substâncias psicoativas é muito fraco na literatura brasileira. O excepcional *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes, seria um forte candidato, mas seu princípio narrativo é o sexo, mais que o álcool, a maconha e a cocaína usados pelo protagonista. Cadê nosso grande livro sobre a cachaça, a *ayahuasca*, o *crack*? Autores: às drogas!)

Por fim, pelo resgate que Huxley faz de William Blake, já a partir do título, podemos agregar à sua obra outro caráter – este, mais exclusivo: sua multiplicidade, sua ambição de formar e fazer parte de uma rede de obras e de autores. Tratando-se de um ensaio de tom autobiográfico, funde testemunho pessoal e aproximação vagarosa entre conceitos distantes, e assim se estabelece como um contínuo tatear de possibilidades e flertes de Huxley com a História da Arte, da Filosofia, da Teologia, da Música e da Ciência, sem jamais fechar juízos ou postular afirmações. Como diriam Umberto Eco e Italo Calvino, o ensaio é uma legítima obra aberta, posto que mais sugere do que deduz. Impressiona como, passados 60 anos de sua publicação, seu texto é atual, por conta do espírito sempre questionador e a escrita clara, leve.

WILLIAM BLAKE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

“Foi assim que, numa luminosa manhã de maio, engoli quatro décimos de um grama de mescalina dissolvidos em meio copo d’água e me sentei para aguardar os resultados.” Estamos em 1954: Aldous Huxley vive desde 1937 na Califórnia, onde trabalha como roteirista em Hollywood. É preciso informar que já nesta época a visão do visionário autor está bem prejudicada – desde os 17 anos era meio cego de

um olho, motivo pelo qual foi rejeitado pelo Exército inglês quando se alistou para a Primeira Guerra. O problema na visão só torna a narrativa de *As portas da percepção* mais inquietante. Tido como guru pela elite intelectual californiana, por conta de *Admirável mundo novo*, era natural que Huxley conhecesse pesquisadores heterodoxos. À época era vegetariano, estudava budismo e textos védicos, e havia se tornado amigo do pensador indiano Jiddu Krishnamurti (cujo axioma básico propõe que “a verdade é uma terra sem caminhos”).

Na autobiografia do amigo Christopher Isherwood, descobre-se que Huxley faturava 3 mil dólares por semana em Hollywood – uma fábula para a época – e usava o dinheiro para trazer da Alemanha escritores judeus e de esquerda para os EUA durante a Segunda Guerra. Entre seus principais trabalhos – como os roteiros de *Jane Eyre* e *Orgulho e preconceito* – encontra-se o *script* para uma adaptação da Disney de *Alice no país das maravilhas* (certamente daria um filme melhor que o de Tim Burton). Correspondente de George Orwell – de quem tinha sido professor de francês na universidade Eton –, parabenizou-o pelo poder profético de *1984*, publicado em 1949. Praticante de meditação, Huxley escreveu artigos sobre filosofia vedanta e chegou a morar em Taos, cidadezinha do Novo México notória por suas ressonâncias místicas – espécie de São Tomé das Letras gringa –, que atraía gente como Dennis Hopper. Ali teria ouvido falar do peiote, substância obtida a partir de cactos, usada por indígenas mexicanos para experiências espirituais.

Quando leu que o médico inglês Humphrey Osmond pesquisava na Califórnia um derivado do peiote chamado mescalina e procurava cobaias para um experimento, escreveu-lhe imediatamente. E assim, na manhã de 3 de maio de 1953, acompanhado por sua primeira mulher, Maria (a quem o livro é dedicado), e o escritor George Heard, seu amigo, Huxley tomou mescalina em Los Angeles. Seu mundo nunca mais foi o mesmo, e o mundo o acompanhou: sem *As portas da percepção*, não haveria contracultura, não haveria Timothy Leary, nem Ken Kesey, nem *Sgt. Pepper’s*, nem o Verão do Amor, nem toda a cultura *pop* global criada a partir da contracultura nos anos 60, e é possível que o Vale do Silício e seus *nerds hippies*, como Steve Jobs, jamais surgissem. Se *Admirável mundo novo* aponta para um futuro distópico possível, e *A ilha*, uma utopia impossível, *As portas da percepção* de fato moldou este futuro em que vivemos.

“Vivemos juntos, atuamos uns sobre os outros e reagimos uns aos outros; mas sempre, e em todas as circunstâncias, estamos sós. Nos braços um do outro, os amantes tentam desesperadamente fundir seus êxtases isolados num único arroubio de autotranscendências; mas em vão. Todo espírito encarnado está, por sua própria natureza, condenado a sofrer e gozar na solidão. Sensações, sentimentos, ideias, fantasias, todos eles são particulares e incomunicáveis (exceto por símbolos). Podemos juntar informações sobre nossas experiências, mas não podemos juntar as experiências em si. A mente não está em lugar nenhum a não ser nela mesma. Como visitar os mundos onde Blake, Swedenborg ou Bach viviam? Parece praticamente certo que jamais saberei como é ser Falstaff ou Joe Louis. Porém, modificando meu estado ordinário de consciência, usando hipnose, meditação, ingestão de medicações, eu poderia modificar meu estado ordinário de consciência a ponto de conhecer desde dentro a consciência de visionários, médiuns e místicos.”

A CADEIRA DE VAN GOGH

Durante a jornada em que ingeriu mescalina, Huxley era quase um cego. Não por acaso, portanto, o cerne da sua experiência é visual. “Sempre tive uma péssima imaginação visual. As palavras não evocam imagens em minha mente. Quando me lembro de algo, a memória não se apresenta como um evento ou objeto visualmente vívido”, afirma. O que torna o relato de sua visão ainda mais extraordinário. Osmond chegou à casa de Huxley, em West Hollywood, e encontrou um homem gentil e simpático. Chegou a passar pela cabeça de Osmond, conforme ele relatou depois, “medo de levar Huxley à loucura” (muitos integrantes do clã Huxley padeceram de males mentais como depressão e esquizofrenia). Mas o escritor agiu sempre de modo sereno e sóbrio. Demorou umas três horas até que os efeitos da mescalina atigissem o cérebro de

Huxley – e sua visão interior se cristalizou. Primeiro ele viu uma “lenta dança de luzes douradas”. Depois, percebeu a ocorrência dos padrões multicoloridos que se multiplicavam – um evento visual típico da experiência psicodélica.

A palavra “psicodélico”, aliás, seria criada por Osmond em conjunto com Huxley, alguns anos depois. Quando buscava um termo para a experiência induzida pelo LSD, Osmond pediu uma dica a Huxley, que lhe mandou um dístico: “To make this mundane world sublime/ take half a gram of phanerothyme” (“Pra fazer do mundo mundano algo ótimo/ tome meio grama de fanerótimo” – a palavra “fanerótimo” é uma junção dos termos gregos “faneros” (manifestar) e “timo” (espírito). Osmond entrou na brincadeira e respondeu: “To fathom hell or soar angelic/ just take a pinch of psychedelic” (“Pra atingir o inferno ou tornar-se angélico/ é só tomar um teco de um psicodélico” – “psicodélico” sendo a mistura de “psique” (mente ou alma) e “delo” (revelar). O termo seria superpopularizado por Timothy Leary. Mais tarde, outros autores iriam preferir, ao uso de psicodélico, o termo “enteógeno” (“cheio de Deus” + “se tornar um ser”), especificamente referindo-se ao uso de plantas de poder para rituais xamânicos – cogumelos, jurema, *ayahuasca* etc. O próprio Huxley usa em seu livro a palavra “alucinógeno”, hoje considerada inapropriada à narrativa da experiência visionária por lembrar alucinação, delírio ou insanidade.

Depois dos padrões multicoloridos – que Huxley via com olhos abertos, não fechados –, uma hora e meia depois vem a famosa visão das flores, quando ele fixa o olhar em um vaso da sala de sua casa. Vi o que viu Adão na alvorada do dia em que fora criado: o milagre incessantemente renovado da existência nua. “É agradável?”, perguntou alguém. ‘Apenas é’, respondi.” Neste ponto Huxley atinge o começo da epifania abstrata, a qual, paradoxalmente, é a es-

Demorou umas três horas até que os efeitos da mescalina atingissem o cérebro de Huxley – e sua visão interior se cristalizou

trutura de sua tese psicodélica. Quando diz “apenas é”, Huxley refere-se ao darma budista, uma designação do Espírito Universal, a esseiidade, o vazio, a essência divina: algo que não pode ser explicado por meio da linguagem ou por símbolos, mas que pode ser intuído para além do mundo físico pelo processo da graça ou da transfiguração. Ele também sente a dissolução do seu ego, “meu ‘não eu’, liberto por um instante de meu abraço sufocante”. Então vem a espetacular visão da cadeira de bambu, que faz Huxley disparar uma incessante cadeia de associações. “Passei alguns minutos – ou terão sido séculos? – não só contemplando aquelas pernas de bambu, mas sendo-as – ou, antes, sendo eu mesmo nelas; ou, para ser ainda mais preciso (pois “eu” não estava envolvido na situação, tampouco, em certo sentido, estavam “elas”), sendo o meu ‘não eu’ no ‘não eu’ que era a cadeira.”

Dali vamos para Bergson, divagações sobre a fisiologia cerebral quando ausente de glicose (o que acontece sob efeito de mescalina e LSD), C. D. Broad, São João da Cruz, Eckhart, Whitman, e, já perto do pôr do sol, a turma resolve dar uma volta na The Owl Drug, conhecida como a maior loja de departamentos do mundo, onde Huxley casualmente tropica num livro de Van Gogh, e o abre justo no quadro “A cadeira”. “Estava claro que a cadeira que Van Gogh vira era idêntica, em essência, à cadeira que eu tinha visto. Mas a cadeira em sua pintura era apenas um símbolo expressivo do fato. O fato fora a esseiidade

manifesta; a pintura era só um emblema.” De Van Gogh, Huxley passeia por pinturas de Botticelli, Cézanne, Vermeer, Vuillard... depois discorre sobre os drapejados nas pinturas clássicas... a teoria psicanalítica... e percebe que os pintores viram “o fato milagroso da existência pura” do mesmo modo que ele via sob a mescalina. “É assim que devemos ser”, pensava, olhando a cadeira: “a mescalina havia me libertado do mundo dos eus, do tempo, dos juízos morais e das considerações utilitárias, da autoafirmação, da presunção, da sobrevalorização das palavras e da idolatria das noções”.

ANTÍPODAS DA MENTE

Um par de horas depois, Huxley volta a casa, de volta à sobriedade, e nota: “é muito improvável que a humanidade seja capaz de dispensar os paraísos artificiais”. Observa que somente o álcool e o tabaco são drogas psicoativas aceitas em sociedade, mas aponta seus defeitos e limitações, dedurando a hipocrisia do cristianismo que tolera o alcoolismo e o tabagismo, e sugere que procuremos “portas melhores”. “Precisamos de uma nova droga que alivie e console nossa espécie sofredora sem causar mais dano”. O homem que décadas antes havia criado a panaceia soma em *Admirável mundo novo* lembra que para os índios a mescalina é uma experiência transcendental, e a aproxima da iluminação beatífica dos santos – no que, mais tarde, já um contumaz psiconauta movido a LSD, foi duramente repreendido. Defende, no entanto, a experiência iluminadora como possibilidade de escape da razão, do verbal e do simbólico, e finaliza voltando aos anjos de Blake: “Ser iluminado é ser consciente, sempre, da realidade total em sua alteridade imanente – ser consciente dela e mesmo assim permanecer em condições de sobreviver como um animal”. Em outra palavras, Huxley sugere a experiência psicodélica como um reavivador da realidade que nos cerca.

No livro seguinte, *Céu e inferno*, Huxley disseca a sua exploração aos “antípodas da mente” e aprofunda as aproximações entre arte, teologia, psicologia e biologia; tece uma ziguezagueante genealogia dos estados alterados da percepção, dos paraísos e dos infernos conhecidos pelo homem através da literatura e de sua interação com substâncias psicoativas; demora-se na busca incessante que artistas visionários se jogaram para atingir estados de êxtase – da pintura ao cinema, passando pelos fogos de artifício e pela lanterna mágica, do estroboscópio aos suplícios religiosos.

Por fim, o corajoso posfácio do neurocientista brasileiro Sidarta Ribeiro – defensor da descriminação da maconha – advoga em favor da psiconáutica, a ciência da navegação mental de que Huxley foi um dos mais valentes capitães. “A psiconáutica está mais viva do que nunca. Hofman e Huxley tinham razão: os psicodélicos são um inestimável patrimônio da humanidade. As promessas desse novo olhar são a evolução de uma nova ética social em tempos de abundância, a desrepressão da libido e o respeito a todas as formas de loucura, menos àquela que oprimem. Poderiam os psicodélicos fazer os ricos se desapegarem do excesso de riqueza? Provavelmente”, desafia Ribeiro. Poderia *As portas da percepção* iluminar as mentes mais retrógradas que hoje tomam conta de nossa sociedade? Cabe a nós, a partir de Huxley, divulgar a nova: a iluminação só surge no autoco-nhecimento e no antidogmatismo.

No estágio terminal de um câncer de laringe, em 22 de novembro de 1963, Huxley pediu à segunda mulher, Laura, que lhe injetasse 100 gramas de LSD. Horas se passaram; durante todo o tempo, o escritor esteve sereno, até que, nas palavras de Laura, “assumiu um semblante muito belo e morreu”. Nesta mesma data, quatro anos depois, meu pai, levando um livro de Kafka debaixo do braço, ficou hipnotizado pelo estranho desenho na capa do livro trazido pela bela garota com quem marcara um encontro. “O nome do livro é *As portas da percepção*”, informou minha mãe.

O LIVRO



As portas da percepção e céu e inferno
Editora Biblioteca Azul
Páginas 146
Preço R\$ 39,90

ENTREVISTA
Teixeira Coelho

“O que houver de
felicidade tem de
ser exercido agora”

Com uma vida entre a literatura e as artes visuais, o escritor fala sobre a filosofia dos dias em que vivemos e diz que não escreve propriamente romances, e sim narrativas

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

Como em livros anteriores de Teixeira Coelho, *Colosso* (Iluminuras) se desenvolve com fluidez entre o ensaio e o romance, agora em torno da diáspora brasileira. Lê-se a história de Josep Marília e de Júlia, sua primeira mulher, encuralados entre os séculos 20 e 21, narrada por um brasilianista que tanto se confunde com o autor. Apesar de ter início no alto de uma colina na Espanha, *Colosso* é, afinal, o Brasil, visto com o mesmo juízo crítico que Coelho acredita faltar ao país.

Além das ideias e referências sobre arte, o “país Brasil”, filosofia e esse “século muçulmano” e em alguns aspectos tão asséptico, o embate entre passado e presente é um dos pontos mais instigantes do novo livro do crítico de arte e curador. Na conversa a seguir, realizada por e-mail, Teixeira Coelho comenta esses tópicos, sua escrita híbrida e a felicidade como um compromisso para o presente.

Josep Marília, personagem de *Colosso*, tem aversão ao passado, à História, à “ditadura da memória, que é capaz de esmagar e aniquilar alguém como a um ínfimo grão de areia”. Como o senhor se relaciona com esses temas?

O peso do passado é enorme, sufocante, sobre qualquer um de nós, em qualquer situação geográfica e histórica. E em países como o Brasil, onde a norma, sobretudo no campo da cultura, é guiar alegadamente para frente mas olhando sempre pelo espelho retrovisor, o que só pode levar a desastres, esse peso da história é ainda mais assombroso. O ser humano é o que for seu projeto, seu projeto o define, sugeri Sartre. E um *projeto* está voltado, como a palavra diz, para o futuro. Cito mais um, Rainer Maria Rilke e sua lembrança de que o futuro penetra em nós para transformar-se em nós muito antes de acontecer. O que nos cabe é ter consciência desse futuro já existente em nós no presente e viver um e outro. O passado, porém, o tempo todo nos

arrasta para trás. Livrar-se dele é o projeto de meu personagem pelo qual, como escrevi no livro, tenho grande simpatia. Viver o presente é difícil, doloroso mesmo. Mas é preciso recusar a comodidade (artificial) do passado.

Na Bienal de Curitiba, que neste ano homenageia Julio Le Parc, sua curadoria se voltou à arte da luz – que não mais se preocupou em representar o mundo, antes em ser uma experiência direta, que poderia “dizer o que não era possível dizer”. Josep Marília descobre o gosto pela vida – que ele relaciona a sentir-se integrado a tudo – ao se libertar do mundo das ideias. O senhor poderia comentar essa *experiência* que lhe interessa na arte e representa um ponto de conexão com a vida para seu personagem?

Você captou com fineza uma dimensão importante de *Colosso*. Josep Marília está farto do mundo das ideias que, nas ciências humanas, revelam-se excessivamente voltadas para o passado, além de dogmáticas. Um cientista “duro”, um químico, um físico, sabe que a cada cinco anos, se tanto, tem de rever todo seu conhecimento sobre uma dada questão. Nas ciências humanas, a resistência ao novo é alarmante. Ideias velhas de mais de século ainda são tomadas como válidas quando, com frequência, já faliram. Farto desse contexto, Josep Marília quer entregar-se a atividades que incidem sobre o presente, estão no presente e conformam o presente – como fazer molduras para a arte (incluída a arte do passado). E que deixam vestígio claro.

Seus livros parecem estar mais para a arte contemporânea, digamos, do que da luz: são mais cerebrais, livros de ideias, oblíquos, que requerem esforço interpretativo e certo repertório do leitor.

Sinto-me aliviado lendo sua opinião sobre serem meus livros contemporâneos na forma... Não sei, porém, se são “mais cerebrais”, vejo neles muita emoção. Mas de fato eles se afastam dos formatos muito conservadores da literatura, quero que se afastem do cânone do século 19 e do começo do 20 que gerou livros nos quais os personagens dialogam como no

“ Viver o presente é difícil, doloroso mesmo. Mas é preciso recusar a comodidade (artificial) do passado

teatro e saem de casa usando “luvas brancas e sapatos pretos”. A literatura precisa deixar de ser conservadora e modernista. Quero dizer que meus livros não seguem o paradigma realista, no tempo e no espaço, mesmo referindo-se a fatos verídicos, como em *História natural da ditadura*. Não seguem também as regras do romance psicológico. A literatura é arte muito conservadora, seus cânones não mudam. São contemporâneos, espero, por mesclarem a ficção com o ensaio, algo que me interessa de perto por eu ser também um ensaísta. As gavetas formais dos gêneros explodiram há tempos, eu nem mesmo deveria chamar esses livros meus de “romances”; são, antes, *narrativas*.

E que relação gostaria de estabelecer com o leitor por meio dessas narrativas?
Gostaria de manter uma relação de cumplicidade. Espero que essa relação não seja difícil de armar-se. Não busco fazer uma literatura “difícil”, mesmo acreditando que a dificuldade nos permite apossar-nos de nosso objeto. Mas simplesmente não consigo escrever um livro que siga as regras dos *best-sellers* de fácil consumo. Opto por escrever um livro que eu mesmo gostaria de ler – embora eu seja também um leitor de romances de sucesso como os de Henning Mankell e a trilogia *Millenium*, de Stieg Larsson.

O senhor afirmou recentemente que a escrita de ficção teria, no seu caso, o sentido de performance. Como se dá o ato de escrever? Aliás, atuando como curador e

professor, que sentido a escrita tem em sua vida?
Digo performance no sentido em que não preparo meus livros de narrativa com o auxílio de fichas. Não organizo previamente os dados sobre os personagens e os lugares em que se encontram, não sei por onde irão, não sei como o livro termina, se soubesse não teria interesse em escrevê-lo. Isso não significa que meus personagens “tomam a vida em suas mãos e se livram do autor”, como ainda leio com frequência. O autor, eu e todos os outros, está sempre no controle total seja do que for que aconteça. Apenas elaboro a narrativa do modo como eu mesmo a conduzo *no momento* sem saber *antes* para onde se dirige. É um exercício delicado, exige atenção e cuidado. Mas é o método que me permite descobertas relevantes sobre meus personagens, sobre mim, sobre a vida e o mundo. Por isso escrevo. Isso para mim é uma narrativa – e esse mesmo princípio eu aplico largamente em minha atividade de curador e professor. Como curador e professor, o que faço é arquitetar narrativas. De fato sempre se trata disso – e quanto mais narrativa for uma exposição ou uma conferência, maior será a comunicação com o público. Minhas curadorias resultam sempre em exposições “faladas”, contadas, cheias de palavras, e nessa perspectiva sei que minhas exposições, modéstia inclusa, são bem recebidas pelo público. São mais “fáceis” que meus livros, claro, porque ligam-se a imagens precisas, que estão diante do observador.

O que lhe parece mais instigante atualmente: a produção literária contemporânea ou de artes visuais?
Um livro, uma narrativa, é sempre mais absorvente e exigente do que uma obra de arte visual. Mas uma obra de arte visual pode capturar o observador num único lance, de imediato, de surpresa, rapidamente, sem aviso, com um golpe emocional ou sensorial – e isso é de enorme valor. Minha vida sempre se repartiu entre a literatura e as artes visuais, nas quais incluo cinema e fotografia.

Colosso apresenta a História (e o “país Brasil”) como uma entidade que assombra as personagens, as empurra e cria uma inércia e uma armadilha. Como evitar ser subjugado, evitar que as coisas sejam meramente “como se costuma dizer”?
Este “país Brasil” tem sido uma fonte de constante pesar e decepção onde as *ideias feitas* têm trânsito livre – assustador. Para evitar ser subjugado por elas, a saída é exercer o juízo crítico, que Hegel considerava a coisa mais importante dentre todas. Mas juízo crítico quer dizer juízo crítico em relação a tudo, não só em relação ao “outro lado”, ao oponente. Significa rever tudo em que se crê, tudo que se defende e se apoia. É o que mais falta neste país hoje. Aqui sempre se diz *como se costuma dizer*, sempre se faz *como se costuma fazer*. Sobre tudo em política e em ideologia.

O Brasil é mostrado no livro como uma personagem que age sobre seus habitantes – e uma

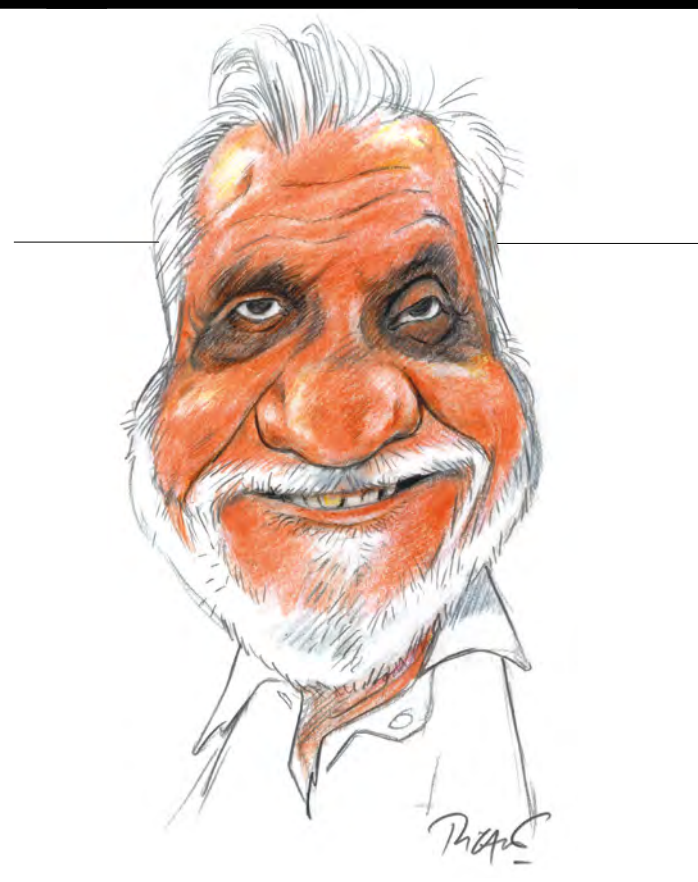
A arte não pode tudo, de fato ela pode pouco. Nela, porém, está o que importa, como ponto de apoio e como meta

personagem bárbara, como a descrevem, a partir do exterior (de uma distância segura), as demais personagens. Também a partir de certo distanciamento, com a escrita de quatro livros, que país o senhor descobriu?
Não escrevi para descobrir um país, porém ficou ainda mais clara a imagem de um país autoritário, violento e nada cordial, ao contrário do que sugere a fábula modernista, um país paternalista, patrimonialista, dirigista, centralizador (a ideia de federação é um engodo), portanto corrupto. Sufocante. E a diáspora brasileira, de que se fala pouco, é indício desse quadro. Em pleno século 21, tudo de básico está por fazer. E não se faz. A ditadura militar destruiu o sistema educacional, fundamento do presente e do futuro, legado para o futuro num país que pensa demais no passado. E os governos que a sucederam, de todos os matizes ideológicos, nada fizeram para reparar o que foi demolido e já não era perfeito. Sem um esforço imediato, do qual hoje não há sinal, o destino do país será o de *ser* subdesenvolvido, não o de *estar* subdesenvolvido. O mundo está andando rápido, a lentidão não será perdoada. Há uma barbárie nisso, sim. Walter Benjamin anotou, nos anos 1930, que a humanidade se preparava para sobreviver à civilização; o Brasil se prepara pouco para isso.

A resistência também estaria relacionada à beleza, à esperança e à felicidade (conceitos um tanto em baixa mas destacados em seus livros)?
Não sei se cabe falar de resistência, porque ela é débil e pouco consegue de concreto;

mas a ideia do belo segue sendo fundamental. Quanto à felicidade, essa é a meta – mesmo se demasiado ingênua. Para alguns, essa felicidade está no além-vida, o que não me interessa; para outros, está no país daqui a 70 anos (que foi quanto durou a revolução comunista), quando tudo será perfeito e justo. Mas as pessoas vivem aqui e agora, não daqui a 70 anos. O que houver de felicidade tem de ser exercido agora. Os vanguardistas radicais que orbitavam a revolução comunista, em seguida desbaratados e esquecidos pelo código oficial, afirmavam que o socialismo seria sempre injusto enquanto não promovesse a felicidade de todos e já. Ingenuidade – mas é o que move o homem. Viver intensamente o presente, projetando-se para o futuro, é o mínimo que se pode fazer. E desse presente extrair o que for possível em termos de beleza e felicidade, sim.

E o senhor tem esperança quanto a quê? Estando a filosofia e a religião em baixa, seria a arte nossa esperança atual?
A arte sempre antecipou a ciência e a filosofia. Freud não existiria sem a tragédia de Sófocles, assim como a ficção científica ou as teses dos biocosmologistas/imortalistas russos do começo do século 20 (entre eles, pelo menos ocasionalmente, Malevich e Klebnikov) puseram em cena aspectos da vida humana que a tecnologia de hoje torna possível. A arte não pode tudo, de fato ela pode pouco. Nela, porém, está o que importa, como ponto de apoio e como meta.



Raimundo CARRERO

Lições de imaginação e criatividade

Em livro de ensaios, o mestre Nabokov revela os segredos da literatura

Flaubert, Kafka, Proust e Joyce foram sempre autores imensamente criativos, imaginosos e renovadores. Por isso sempre mereceram a melhor atenção por parte dos estudiosos e dos críticos. Acreditaram no poder da imaginação, mas a imaginação que provoca a inteligência do leitor e que reclama cumplicidade. Tornaram-se eternos.

A capacidade imaginativa e criadora destes escritores pode ser agora conferida pelos brasileiros em livro admirável que reúne as análises literárias do russo Vladimir Nabokov (foto), autor do inesquecível *Lolita*, chamado simplesmente de *Lições de Literatura*, editora Três Estrelas, São Paulo, em trabalho meticuloso.

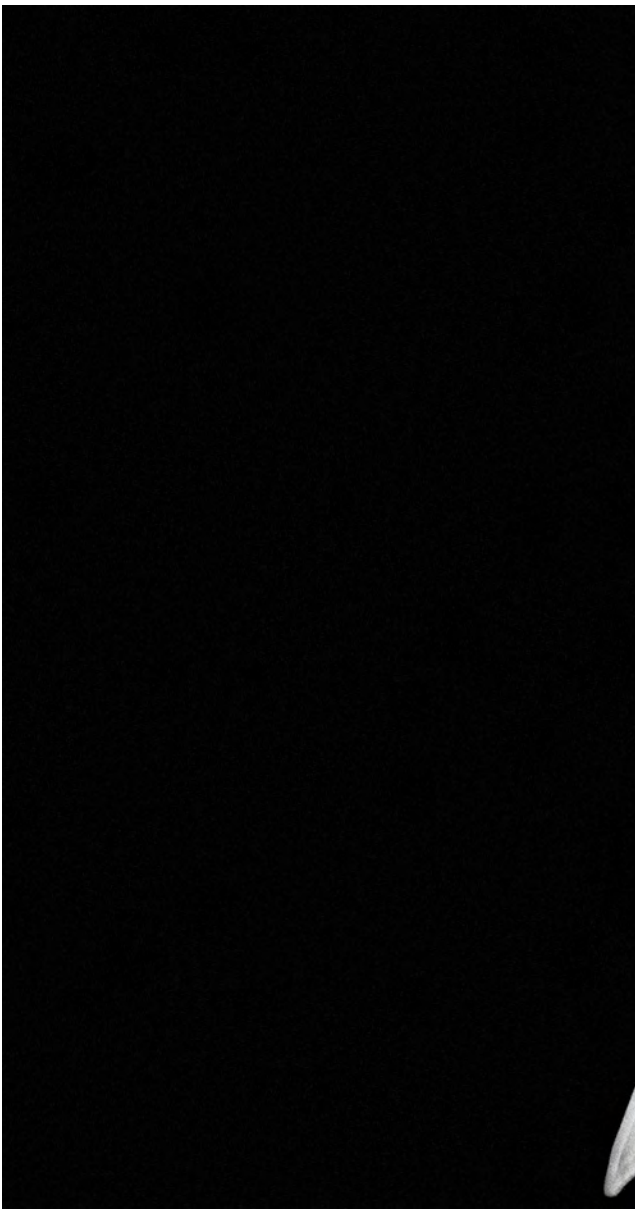
A grande força analítica do livro está no fato de que os livros são analisados pelos seus elementos narrati- vos – personagens, cenas, cenários, diálogos – e não pelo material de outras ciências, muito menos pelas escolas e movimentos. Nabokov reforça a ideia de que as qualidades de uma obra de arte literária estão dentro dela, dentro dos arranjos do autor com a colaboração do escritor que, afinal, é quem escreve a obra. Uma narrativa responde pela arquitetura da obra – muitos críticos chamam de carpintaria ficcional – e pelo grau de ilusionismo do texto, capazes de provocarem estranhamento e inquietação mesmo no leitor mais requintado, intelectual e preparado.

O método de Nabokov, em princípio, provocou muitos debates e polêmicas nos Estados Unidos – onde se refugiou quando fugiu da Rússia. A academia norte- americana estava acostumada a analisar as obras literárias pelo método científico que questionava as obras segundo a tendência política ou existencial do autor, além de sua participação em escolas e mo- vimentos, muitas vezes reduzindo o estilo ao uso das palavras, das frases, das orações, das conquistas do texto. Esqueciam os cortes psicológicos e narrativos, a distribuição de cenas, o movimento dos diálogos, as marcas das sequências narrativas.

Isso não se constituiu erro. Era apenas um mé- todo acadêmico. Um método de examinar a obra literária de ficção. Mas Nabokov colocou ordem na casa – o que vem mudando nos anos mais recentes. Em muitos casos, as academias norte- americana e europeia voltam- se para o arsenal crítico de outras ciências para explicar o fenômeno literário. Aos poucos tudo isso foi se transformando no Método Ideológico – por causa da “guerra fria”. Mas como uma coisa não elimina a outra, o conjunto, sem dúvida, favorecerá a reflexão sobre o produto em análise. De minha parte, prefiro o método estético – literário. Sem diminuir, jamais, outras escolas, mas procurando compreender ambas.

O estudo de Nabokov a respeito da construção de *A Metamorfose* de Kafka é intensamente belo e revo- lucionário. O autor de *Lolita* divide a primeira parte da novela em sete cenas, analisando uma a uma. Aí está o método estético- literário. A primeira cena reflete a transformação do homem num besouro, e mostra como ele se move ou não na cena. Acrescenta

FOTO DE YOUSUF KARSH/REPRODUÇÃO



a técnica do olhar do personagem, que faz a cena se mover continuamente.

Escreve Nabokov: “Gregor acorda. Está só. Já se transformou em um besouro, porém os novos instintos do inseto ainda se misturam com suas impressões humanas. A cena termina com a apresentação do elemento de tempo ainda humano”.

Aliás, esta é uma questão que causa muito polêmica na literatura: a humanização de animais e bichos, besouros e baleias. Para Nabokov, é justamente esta humanização que torna possível a verossimilhança do personagem, tornando a história crível. Do ponto de vista técnico estrutural, observa- se que o texto é um longo monólogo interior, realizado entre a voz em primeira pessoa e a voz em terceira pessoa, o que faz o texto sofisticadíssimo. Na primeira pessoa Gregor pergunta – e responde – quais as causas que

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

SUPERAÇÃO

Usuário de drogas por mais de vinte anos mostra como deu a volta por cima e se tornou instrutor de reabilitação

O jornalista Jorge Tarquini (foto) foi contratado pela editora Panda Books para ser *ghost writer* de Raquel Pacheco, conhecida pelo nome de guerra Bruna Surfistinha, que terminou assinando o livro *O doce veneno do escorpião*, contando sua experiência como prostituta. Diante do sucesso do livro Tarquini tentou reivindicar a autoria, mas a Justiça lhe negou o direito. Escaldado, agora ele

divide a autoria de *Vinte mil pedras no caminho* (Geração Editorial) com Fabien Nacer que, de usuário de drogas durante 20 anos, incluindo o *crack*, quando chegou a dormir em bueiros e pesar menos de 40 quilos, passou a palestrante sobre políticas de reabilitação. A história impressiona porque mostra como mesmo chegando ao fundo do poço o ser humano pode encontrar forças e se reerguer para a vida.

DIVULGAÇÃO





o levaram a se transformar num inseto, talvez um besouro. E, ainda mais, questiona a própria existência. Na verdade, a genial metáfora e o discurso do personagem lembram a estrutura do não menos genial e não menos famoso monólogo de Hamlet, em Shakespeare. Não esquecendo que as grandes obras sempre se relacionam.

Gregor – “que tal se continuasse dormindo mais um pouco e se esquecesse de todas essas tolices... Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada. Os seres humanos precisam ter o seu sono”...

Hamlet – Só isso. E com o sono – dizem extinguir as dores do coração e as mil mazelas naturais a que a carne é sujeita.

No conteúdo os temas se aproximam e perpassam toda a angústia da obra, submetida, assim a alternâncias técnicas, embora ambas as obras sejam monólo-

gos. Um para teatro, outra para livro, com o silêncio e a cumplicidade do livro. Mas porque monólogo e não solilóquio, se ambas as técnicas parecem ter a mesma finalidade. Não, não é verdade. Monólogo é uma conversa do personagem com ele próprio, de maneira linear, lógica e organizada porque tem origem no teatro. Diz-se, inclusive, que o monólogo precisa de ouvido; enquanto o solilóquio é desorganizado, caótico e confuso porque interessa unicamente e aparentemente ao personagem. Em sequência tem ainda o fluxo da consciência que é esta mesma conversa desorganizada com destaque para o ritmo, os sons, as aliterações, as elipses, enfim, o barulho interior.

O fluxo atingiu o seu melhor momento com Joyce, tornando-se inimitável. Concluimos, portanto, que “A Metamorfose” é uma novela escrita com grande sofisticação, que chega ao leitor com simplicidade.

VOOS

Fotógrafo conta a história da aviação no estado

O repórter fotográfico Tércio Solano sempre foi um apaixonado pela aviação, tanto que fez curso e tirou brevê para pilotar. Agora, publica o livro *Pernambuco sobre asas* (Edição do Autor) em que conta desde a chegada do primeiro avião ao Recife, em 1912, a travessia do Atlântico de Lisboa ao Recife por Sacadura Cabral e Gago Coutinho, até a construção do atual aeroporto internacional.

MÍNIS

Cada vez mais surgem editoras independentes que começam inclusive a disputar os maiores prêmios literários do país

No mês passado a revista *Continente* deu como matéria de capa a persistência do amor pelos livros físicos, mesmo em tempos de império digital. Fato que tem se refletido na multiplicação das editoras independentes, também chamadas de nanicas (algumas, como a Patuá, começaram com um funcionário faz-tudo). Ainda em novembro, a segunda edição da feira Miolo(s), promovida

em parceria da Biblioteca Mário de Andrade com a editora Lote 42, reuniu 112 nanoeditoras em São Paulo. E, no final de outubro, a editora Livro de Papel Finíssimo promoveu no Recife o PUBLIQUE-SE! Festival de Editoras Independentes, com representação de vários estados. Para completar, cada vez mais as mínis disputam pau a pau prêmios importantes com as macros. O livro resiste.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, 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 copidesque.
- 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.
- VII** É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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



SECRETARIA DA CASA CIVIL



CAPA

AIDA É
A VOLTA
COMEÇAM
A FICAR
PARECIDAS

Elvira Vigna fala com
exclusividade sobre seu
romance de palimpsestos

Texto: Carol Almeida | Fotos: Jéssica Mangaba

Ela diz que não sabe de nada, além daquilo que não pode esquecer. E o que ela não pode esquecer é suficiente para que de muita coisa se saiba. Se lembrar é o que move, escrever não é escolha, é sobrevivência. E quando começa a escrever, por não saber de nada além dos gestos guardados em suas lembranças, Elvira Vigna não estabelece planos, roteiros prévios com começo, meio e fim, planilhas sobre o que, quando e onde as coisas aconteceram. Ela não sabe de nada disso, mas já sabe de tudo, pois lembra tudo. É assim que seus livros nascem, modelados em acontecimentos que ela viveu de frente ou na diagonal (nunca de cima). Não seria diferente com o romance que irá lançar no primeiro semestre de 2016, pela Companhia das Letras: *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, título grande, em redondilha maior perfeita: “Camões não teria feito melhor”, ela dá uma risada.

O momento da risada vem depois. Antes, havia uma mesa em que as putas eram lembradas, e dessas memórias não faz sentido rir. A mesa ficava em meio a uma grande lanchonete de conversas amenas. Ao redor, a retórica da empada de palmito. Mas ali onde a entrevista se dava, apenas três mulheres – a escritora, a jornalista e a fotógrafa – e

um gravador. Elvira fala sobre a política do gozo, moralismos, um homem e uma mulher, idas e vindas. Não é uma conversa pesada, mas é forte. “Mas o primeiro livro era pesado”, ela diz, e por isso terminou apagando-o inteiro. Deletou o arquivo em todos os lugares para não deixar rastros. Foi assim que começou: Depois de 40 dias trancada em um minúsculo apartamento em Botafogo, Rio de Janeiro, Elvira terminou de escrever um romance, achou-o “pesado” demais e decidiu jogar tudo fora. Mas a história ainda precisava ser escrita, e rapidamente. “Primeiro porque eu havia acabado de jogar um livro inteiro no lixo e segundo porque sentia que era urgente escrever essa história, pois na minha cabeça ela já estava pronta.” A escritora volta pro apartamento e escreve um outro livro, em outro tom, mas com os mesmos personagens, o mesmo filme se passando insistentemente em sua cabeça. *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* nasce assim, ele próprio, como um palimpsesto.

O cenário volta ao ser o Rio e, como já dito, agora no Bairro de Botafogo, num encontro de ruas onde a própria Elvira já morou por 15 anos. O escritório de João fica na Marquês de Olinda, e na Rua Bambina, que cruza com a Marquês, fica o apar-



tamento onde João morava com Lola, e de onde Lola, que no momento da primeira página do livro mora sozinha, joga as fotos do casamento pelo buraco da lixeira condominial, revelando que todo começo é o duplo do fim. Há também a narradora do livro, que mora ali, na paralela da Bambina, a Rua Assunção, dividindo aluguel com Mariana. No mapa, são todas linhas retas que ora se colocam laterais ao mar, ora se dirigem a ele. E, no entanto:

“Linhas retas só parecem retas quando vistas de mais perto do que deveriam. Qualquer um, de binóculos em outro universo, veria que são curvas. Que transgridem.”

A transgressão nesse romance é, igualmente, uma curva invisível. Que está não apenas na história, mas em como ela é escrita. Numa narrativa que envolve primordialmente um homem contando para a narradora suas inúmeras saídas com putas, vem de uma mulher aparentemente apática e distante o clímax epopeico, a força contida no domínio que só ela tem em criar e domar a tragédia. E esse é apenas um entre os tantos desvios do livro. Existem suposições que, ao longo do relato, vão sendo

desconstruídas. Surgem assim as hipóteses. Situações que a narradora elenca como possibilidades para aquilo que ela escuta de João, suas viagens a trabalho e o ritual de ligar para Lola para logo em seguida procurar uma puta na rua. Essa voz em primeira pessoa é de alguém que tenta fragmentar, que busca pelo fim das definições fechadas. Mas João, ali no seu escritório da Marquês de Olinda, é o oposto disso, com claras definições dos espaços que ocupa. Para ele, há um corte profundo entre sua vida matrimonial burguesa e seu relacionamento com garotas de programa. “Vejo o moderno como um lugar de posições contestatórias e o contemporâneo como a convivência dessas posições. No contemporâneo, acabou-se o fixo, acabaram-se as definições e você recupera sua alteridade e sua identificação sem parar. Mas João é um homem moderno”, esclarece a escritora em nossa conversa. João que, como lembra Elvira, andava na rua sem olhar pro chão, mirando alguma coisa que não estava lá. “Andamos pouco juntos, três, quatro passos antes de cada um seguir seu caminho, mas diante de um Rio de Janeiro de calçadas cheias de buraco e cocô de cachorro, essa imagem eu guardei”, conta-me. João, tão estrangeiro à possibilidade da

convivência quanto o Meursault de Camus, outro homem moderno da literatura. Nada o abala, nada o atinge, até que.

As deixas. São várias e tecem esse livro em blocos de texto que nunca parecem estar realmente separados um do outro. Eis então que surge aos poucos uma estrutura de espelhos, com palavras que aqui dizem uma coisa, e ali, depois do espaço em branco na página, dizem outra coisa que é, senão o oposto, o confronto dessa primeira. “É como se uma palavra visse a si mesma diferente dela, ali a distância, no outro bloquinho. Existe esse processo de dar significado às palavras na própria distância entre os blocos de texto”, explica. Os buracos em cada página desse romance são, portanto, as ausências necessárias para que a palavra respire e, logo adiante, esbarre com ela mesma vindo na direção contrária. O exercício estético de preencher vácuos.

“Porque há o período de conversas diárias ou quase diárias com João, em que ele fala de coisas onde Lola não está, a antítese de Lola, e que são as garotas de programa. Fala e fala, e muito aos poucos, e só depois dessas conversas acabadas, noto que ele fala e fala, e fala principalmente do que não fala. De Lola. E que essa era a melhor, ou a única, maneira que havia de falar dela. Não falando. Pela ausência.”

O ver a si mesmo em duplos que se cruzam, se negam e se confirmam, é estendido aos personagens e ao próprio campo de visão que eles têm: “Há um desvio, que acredito ser mais da ordem da metonímia que da ordem do símbolo. Tem um apartamento e tem outro apartamento de onde você pode ver esse primeiro. Tem o João e o Cuíca, que é um tipo de João mais radicalizado. Tem a Lola e a narradora. O Lurian e a Lorean”, lembra Elvira. Pergunto se Lola não é também um pouco a voz da narradora. “Não”, ela responde, “é a narradora quem faz o esforço de chegar até Lola”, imaginando, criando hipóteses, refazendo caminhos para alcançar o ponto em que Lola se despe completamente da fácil elaboração de ser apenas a mulher traída. Eis aí mais uma curva, uma vírgula que te joga pro outro lado da rua. E João, que só procura garotas de programa quando viaja a trabalho, longe do Rio de Janeiro, está ele também longe de ser apenas o marido traidor. Seria conveniente imaginá-lo assim. Mas a literatura de Elvira tem pavor das conveniências. A própria estrutura das frases que estão sempre voltando e se rompendo em tempo e espaço demonstra essa inflexão pelas inadequações. Como, por exemplo, é inadequado sentir afeto por João e, no entanto, ambas narradora e escritora parecem nutrir esse sentimento por ele.

“Há romances em que a estrutura enfatiza o sentido; e outros em que a estrutura se iguala ao sentido”, escreve Toni Morrison. Elvira usou a frase da escritora norte-americana em sua conta no *Twitter* e me diz depois que, sim, é disso que estamos falando, de uma estrutura de texto que, ela própria, cria o sentido. Não que ela não fizesse isso em romances anteriores, mas há algo ainda mais forte nesse palimpsesto de putas. Não são as putas, mas o arcaísmo moralista que as tenta apagar e, no entanto, lá estão elas, na esquina, no fundo falso, do outro lado da parede. E daí as palavras que vão e voltam, dos espaços em branco entre um e outro bloco de texto, do João nesse vazio do homem moderno, estrangeiro, que não se entrega, um homem que, de alguma forma, vai somente porque sabe que, na volta, tudo será tão frustrante como da última vez. Tão vazio.

“João desce a Augusta de um jeito. Volta de outro. Isso sempre. Desde o começo. Desde Lorean. Vai como quem vai para o necessário, o ar necessário, para aquilo sem o qual ele não vive. E volta cabisbaixo, insatisfeito, nunca acontecendo o que imaginou que ia acontecer, nunca sendo tudo tanto, e por tanto tempo, quanto gostaria. E aí, aos poucos, a ida e a volta começam a ficar parecidas.”

O recurso de repetir, entre outras coisas, essa presença do ar: necessário, intransponível e espesso. Cada ambiente tem o seu – o escritório, o apartamento da narradora, os quartos de hotel, os puteiros – e sentimos a densidade específica de todos eles, a descrição do ar como um artifício de proximidade entre nós e essas pessoas que habitaram aquele pequeno quadrado do Rio de Janeiro no fim dos anos 1980, começo dos 1990. O ar que serve

CAPA

também como metonímia para as próprias garotas de programa, cuja presença no núcleo familiar da sociedade patriarcal brasileira é, tal como o ar, invisível, porém inegável. Mas mesmo com essa palpável tessitura das mulheres e dos espaços, João nunca está presente. Ele nunca está inteiramente em lugar algum ou em mulher alguma, pois é incapaz de se entregar. Nem pra Lola, nem para as moças de São Paulo, Brasília, Recife ou Cidade do México. A individualidade dessas mulheres o perturba a ponto dele anular a possibilidade de que elas são, de fato, únicas, têm vontades distintas e, às vezes, fazem xixi com a porta aberta, confrontando diretamente seu sagrado espaço particular.

O esvaecimento das garotas de programa nos relatos que João faz à narradora é, de certa forma, o seu próprio desaparecimento. Sua incapacidade de estar presente é o testemunho de um homem ausente de si mesmo, se apagando e se anulando ele também. Como se estivéssemos em um palimpsesto de Joões. Fechemos o livro por algum momento, olhemos para o lado: há João por toda parte, mas tal como ele tenta negar a existência da individualidade feminina, ou mesmo da possibilidade de existência do “outro”, nos acostumamos a negar a naturalização desse João amigo, pai, marido, filho, irmão e colega de trabalho que desce e sobe a sua respectiva Rua Augusta sem distinguir os rostos das mulheres que cruzam com ele. João vai sumindo, até o momento em que: Lola. A história dele é, na verdade, a grande narrativa dela. Delas. Eis então um novo desvio: quem narra as histórias que João contava sobre as garotas de programa é uma mulher, cuja descrição parece, em vários momentos, ser uma descrição da própria Elvira. O homem e seu poder de autoria somem também. Como o Virgílio de *Eneida*. No pequeno apartamento que alugou temporariamente para o exercício de escrever em isolamento, a escritora notou uma estante onde a *Eneida* aparecia em três volumes. O primeiro era o próprio livro de Virgílio, o clássico incompleto da literatura ocidental. O segundo era um livro que fazia referência à obra de Virgílio. E no terceiro já não havia mais rastros do autor original.

“E com uma autoria que fica cada vez mais para trás. Ou melhor, uma autoria que vai se espalhando por várias casas dessa amarelinha, eu mesma virando autora. Se não de uma eneida, pelo menos das histórias de putas de um João que nunca termina de fato o que conta, e que vai ficando, ele também, cada vez mais para trás. Os detalhes, aqui, são na maioria meus. Não é de todo mau.”

A ironia não é de toda ausente. Muito pelo contrário, ela atravessa o romance por cima, sobrevoando aquele quadrilátero de Botafogo. Afinal, na história sobre João, os detalhes são dela, a narradora, e a apoteose é da outra, Lola. Os desvios na literatura de Elvira têm essa natureza irônica. Do mesmo modo que têm a natureza feminista, e as duas coisas, tantas vezes, são uma só. Elvira não escolheu João, Lola, Cuíca (o colega de trabalho), Mariana (a garota de programa que divide apartamento com a narradora), Lurien (a transexual) ou mesmo Lorean, a única puta de quem João gravou o nome, porque foi a única com quem brochou. Essas pessoas estiveram lá, naqueles cantos, naquela época, no que não consegue esquecer. Assim como sempre estiveram nessa escritora problematizações



políticas que perpassam toda sua obra. Estamos, portanto, diante de mais um romance de Elvira em que questões de gênero se tornam centrais na história, não porque os personagens se moveram intencionalmente para esse caminho, afinal de contas, eles não poderiam fugir do caminho que, de fato, fizeram um dia. Mas, sim, porque o ser literário na autora é também o ser político. Nesse sentido, ela é uma das poucas vozes na literatura brasileira contemporânea a colocar o feminismo como um elemento transversal em seus romances. Isso não necessariamente acontece em discurso direto, mas, sim, nesse claro deslocamento que há quando as mulheres clamam para si os detalhes das histórias deles. Reparos históricos no copo de uísque do patriarcado. Não é de todo mau.

É graças também ao ser político em Elvira que, naquela lanchonete de várias empadas, ao lado da jornalista e da fotógrafa, ela pôde falar sobre

o gozo e o peso capitalista que o cerca. “A ideia de que o gozo possa ser quantificado é uma ideia capitalista, não é específica de uma profissional do sexo. Exemplo, as pessoas acham que porque você escreve, fotografa, ensina, você tem prazer em fazer aquilo e, portanto, pode receber menos por isso, porque teu prazer em fazer aquilo está sendo também quantificado como dinheiro. Se você pega um engenheiro que passa o dia no escritório fazendo cálculo estrutural, ninguém acredita que ele vá ter prazer com aquilo, então ele recebe muito.” Mas o que há de específico na troca mercantil entre João e as garotas de programa que ele paga é justamente a não possibilidade do gozo delas. A simulação de controle dele.

“A situação do gozo é perigosa. Você só goza se abre mão de todos os teus controles. Os imediatos, psicológicos e físicos. Gozar é loucura. Mas existem funções sociais bem-estabelecidas. Então, o





homem pra conseguir gozar tem que muitas vezes fantasiar o controle absoluto. Na cabeça dele é: eu posso abrir mão de todas as minhas defesas porque estou no controle absoluto. Para estar nesse lugar, ele fantasia que a mulher está amarrada, que a porta está fechada, que ele é dono daquilo tudo. E isso é dado pra ele pela cultura em que vivemos. Mas nada disso é importante. A fantasia dela e a fantasia dele são só isso mesmo, e funciona no sexo. Mas ninguém entende. E aí o que acontece? Ao se levantar e ficar na vertical, as pessoas continuam achando que o imaginário é real.”

CONSTRUÇÃO COLETIVA

A figura da narradora. A mulher que se encontra com João nos fins de tarde, no escritório dele, onde escuta as histórias das putas. Uma personagem de propósitos dúbios e intenções desconhecidas. Ora parece nutrir algum afeto por seu interlocutor, ora

cumplicidade por um certo tipo de desnorteio e inclinação para inconclusões. O que a narradora relata vem encharcado dessas dúvidas, transformando a leitura nesse caminho por onde buscamos fragmentos de alguma certeza. “Nenhum narrador meu é autoritário. Não me sinto capaz de encarnar alguém que já sabe tudo o que acontece ou que vai acontecer, que sabe a verdade sobre o mundo”, me fala a escritora. Esse posicionamento de Elvira diz respeito a uma autora que cria seu trabalho a partir de questões que ela se impõe e, por tabela, nos provoca. O que ela busca, e todas as suas narradoras são testemunho disso, não é a obra fechada, são, sim, as possibilidades do que fica em aberto. “Tenho uma noção muito clara de por que escrevo. Não quero nunca que a minha vida seja a vida da escritora. Eu tenho a minha vida e ela não faz o menor sentido. É nela que escrevo, desenho e mostro isso pra outras pessoas para que, juntos,

possamos criar algum sentido. É essa construção de significado, por via da estética, e não da lógica, que me interessa”, ela conta. E canta: “Escravos de Jó jogavam caxangá, tira, põe, deixa ficar”. Lembra da cantiga para dizer que importante é a troca, nunca a mensagem.

Colocar-se na posição de construir em cima de significados vários não necessariamente criados por ela é também se reconhecer numa situação de vulnerabilidade que, encontrando Elvira assim, com sua camisa de botões todos fechados, não se imagina ser o seu lugar. Mas é dos desvios que também se constitui a escritora. E, por isso, com ela, é possível falar sobre literatura virando em esquinas incomuns. Pouco afeita aos protocolos que cabem hoje aos autores publicados por grandes editoras – o que é o caso dela –, Elvira já foi crítica feroz dos sistemas que permeiam decisões editoriais. Hoje, ela se diz um pouco mais otimista: “Um bem simbólico, como o próprio nome diz, tem que simbolizar um momento da cultura ou do grupo ao qual você se dirige. Ou seja, se você só publica o que vende, você está publicando defunto. Você só está publicando aquilo porque, de alguma forma, aquilo já foi consumido antes. O novo não vende. Mas, de cinco anos para cá, acho que isso mudou um pouco. Começaram a aparecer editores pequenos que não pretendem vender um milhão de exemplares. Eles nem querem isso. Fazem edições muito bem cuidadas e se comunicam através de redes sociais. É aí entra, de fato, o bem simbólico atual. É um novo caminho e vejo isso com muita alegria. Acho muito mais interessante você ter uma tiragem de 200 exemplares, dar esses 200 livros para pessoas que você quer que leiam e que podem te dar um retorno sobre ele. Cria-se ali um diálogo estético e, nesse contexto, você é, sim, um sucesso absoluto. Não importa mesmo se você não saiu na *Folha de S.Paulo*, aliás, isso importa cada vez menos.”

“Os dois, andando os poucos passos daquela rua, juntos, indo para o apartamento, em um programa em que dinheiro não é o mais importante. Ambos fazendo o que não está previsto. Uma transgressão, a dela bem maior do que a dele. Porque se o trabalho dela é trepar por dinheiro, ela não faz o que lhe é designado. Decide, ela. E a decisão é a de trepar tendo a certeza de que é porque quer.”

Escrever e falar o que quer, do jeito que quer, é a pequena (grande) transgressão a que ela se permite. O caminho até este momento não foi fácil, assim como também ainda não é fácil. “Tive uma vida muito dura e não esqueço as coisas”. Talvez seja por essa memória a lhe perseguir que Elvira escreva para não precisar voltar. Residente há oito anos da cidade de São Paulo, depois de toda uma vida construída no Rio de Janeiro, ela não pensa em retornar. “Vivi 15 anos na (rua) Bambina. E sempre ando a pé, então aquela rua era muito familiar ao meu olhar. Mas, um dia, ao voltar pra casa, não reconheci aquele ambiente. Isso me marcou muito. É esse olhar desconfortável e não acomodado que essa vinda pra São Paulo me trouxe. Não gosto muito de voltar. Não gosto da experiência da volta. Acho sempre muito ruim. Só a ida é boa.” A entrevista se encerra. As imagens da escritora são registradas pela fotógrafa. Decidimos ir embora. Elvira não esquece do guarda-chuva que levou para se proteger de uma chuva que não veio. Ela não se esquece de nada.



CAPA

DEVE TER
SIDO ASSIM

Leia trecho de *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*

Elvira Vigna

Era Lola. João tinha acabado de se casar, entrar na firma. Brasília é uma de suas primeiras viagens a trabalho. Depois ele voltará muitas vezes. Algumas delas com Lola, a passeio. Emendando um fim de semana depois de uma estada a trabalho. Ou mesmo uma viagem exclusiva, com ela. Para que conheça a cidade, para que passe uns dias em Caldas Novas. Nas piscinas térmicas de Caldas Novas. Uma referência afetiva aos tempos de piscina olímpica, do nado sincronizado. Se hospedam no Saint Paul. Acho que Lola tentará lembrar dela atravessando o hall do Saint Paul, a avenida. Talvez passando, braço dado com João, em frente à mesma galeria, agora diferente um pouco, mas não muito. João viraria nessa hora o olhar para dentro da galeria como qualquer um que passe em frente a uma galeria pode virar o rosto para olhar o que tem dentro e depois seguir em frente, passeando, ela falando uma besteira qualquer, contando um caso qualquer, e ele sorrindo, fingindo que uma atenção. E ela não notaria nada. E ela pode mesmo ter falado: “Vamos sentar aqui e comer uma coisinha?” E ele pode ter dito que não, que catariam um lugar melhor. Ou pode ter dito que sim, ela lá, a boca cheia com o bauru, falando, falando mais,

olhando em volta, e ele lá, neutro, sorrindo de volta para ela, neutro, não lá, não naquele dia, lá, com Lola, mas lá em outro dia, no dia da sauna pobre típica, Lola sendo um nada que fala e para quem ele precisa sorrir de vez em quando. Lola tentará lembrar. Mas não sabe como foi, o que fazia e com que roupa estava, ao atravessar o hall dos faraós, e como estava João a seu lado, se estavam de mãos dadas como às vezes ficavam. E não lembra de fato se comeu algum bauru em um bar qualquer na entrada de uma galeria qualquer, com João ao lado, olhando para todos os cantos, menos para a cara dela, que era como ele sempre fazia. E Lola fica com vergonha. Da fala boba dela, da risada, do bauru. Fica com vergonha de estar lá sem saber onde estava, como uma idiota. Ela também tentará lembrar como estava, o que estava fazendo, na hora mesmo em que João se mete no cubículo disso que ele chama de sauna pobre típica. Tinham se casado há pouquíssimo tempo, nesse dia. No apartamento vazio, arrumado, Lola acha que as coisas estão boas afinal. O curso de corretagem uma ideia que ainda não tinha surgido. Mas mesmo assim. Lola costuma tomar banho para esperar o tele-



fonema de João. Não sabe por quê. Mas gosta de falar com ele, ele nas viagens dele, ela na cama, de banho tomado. E depois do telefonema, gosta de ficar lá, no escuro, o olho aberto, falando outra vez para ela mesma que as coisas estão boas afinal. Deve ter sido assim.

É como acho que deve ter sido, para Lola, quando João fala com ela o que já havia falado comigo, num trailer, um ensaio. Não tenho certeza de que essa conversa com Lola tenha de fato havido. Acho que sim. Acho que pode ser que sequer seja uma conversa, como não o foi comigo. João apenas fala, Lola lá, como eu, antes, nós duas na função de ore-lha e de, deseja ele, concordâncias com a cabeça. É em Lola que penso.

Em como ela fica, ou não fica, nessa vida que João considera ser dele por direito (e é) e que ele considera ser melhor do que muitas (e é) porque ele não se impede, não obedece regras, porque ele é um fodão.

Não é. Nem ele nem os colegas do seu ex-trabalho com quem viaja.

Ou melhor, é. Mas o grupo dos fodões inclui mais gente. Lola, por exemplo. Mas para saber disso, ele teria de ter olhado para o lado e nunca olhou.

“Aos poucos, o programa, por ser sempre o mesmo, muda. E quando me conta, o próprio contar aos poucos também muda.”

E mais um problema. Devia ter escolhido. Não mentido para ele mesmo. E para Lola. Mas esco-lhido. Isso o que ele queria? Vivesse, então, o isso.

E mais um problema. Como tudo nessa vida, há uma a ida e há a volta.

E mais uma problema. Tudo muda nessa vida.

João sai dos hotéis, com ou sem os colegas, e vai para os programas com as garotas de programa.

Aos poucos, o programa, por ser sempre o mes-mo, muda.

E quando me conta, o próprio contar aos poucos também muda.

No fim, é esse o assunto daquilo que conta. Essa mudança.

A ida até as boates e puteiros, até as garotas de programa, começa aos poucos a não ser uma viagem para um mundo melhor, um raio de luz para outra realidade, tão mais legal. Só na cabeça dele ainda se mantém, e com dificuldade, a ideia de que é possível ir e ir e ir. E não voltar.

Ainda tenta.

Faz a cena de deixar a roupa no cabide de um hotel vagabundo, ele virando outro, um perso-nagem dele mesmo, quando nu. De, na saída, se convencer de que o mundo não está lá, esperando por ele, igual. De a garota, nua, ser a entrada para outro mundo, e dele ser a decisão para que mundos aconteçam.

Peremptória.

Outra vez, a palavra. Muda o personagem.

João é que decide.

Tenta a peremptória. Nem sempre dá certo.

RESENHA

Hora de falar
sobre a poesia
portuguesa

Obra de Herberto Helder
continua sem contar com
edições nas nossas livrarias

Gianni Paula de Melo

Sim, precisa ser agora. É uma de muitas conversas necessárias sobre a poesia portuguesa contemporânea, parece-me a mais urgente. Dizem ser o maior poeta contemporâneo do seu país, dizem que está para a segunda metade do século 20, assim como Fernando Pessoa está para a primeira. A crítica está segura de que é o maior desde Pessoa. É verdade que ela é sempre apressada em redefinir o seu cânone, e o Herberto rende aos nossos tempos um bom mito, mas não é disso que falo.

Não temos lido Herberto Helder, não temos experimentado e sofrido Herberto Helder, não temos, sequer, abandonado leituras interrompidas, porque os nossos poucos Herbertos Helders estão esgotados e a edição importada da Porto Editora já ultrapassa a margem dos R\$ 300. É possível encontrar em sebos alguns exemplares das edições publicadas na década passada: *O corpo o luxo a obra* (2000), pela Iluminuras; *Os passos em volta* (2005), pela Azougue Editorial; *Ou o poema contínuo* (2006), pela A Girafa. Ainda assim, as lacunas são enormes.

À ocasião da morte do escritor, no dia 24 de março deste ano, os jornais brasileiros fizeram as honras fúnebres, noticiaram a perda, relembaram o folclore criado ao seu redor, repetiram a fórmula fácil: é o maior desde Pessoa. E todo aquele falatório remetia, certamente, às suas próprias palavras: “O melhor que disseram de mim foi quando estiveram calados”. Sabíamos mesmo do que falávamos? Sei eu do que falo quando escrevo este texto? É típico da nossa época: repetimos o discurso endossado pelos intelectuais que gostaríamos de ser e empenhamos tanto tempo na construção de um personagem de nós mesmos, um que seja digno de participar dos clubinhos literários, que a nossa experiência de leitura vai ficando rarefeita e superficial.

Talvez, por isso, seja tão difícil dar existência ao Herberto. Não existe superfície em sua obra, tudo é fundo. Se costumamos dizer que a poesia nos obriga a outra experiência do tempo, pois implica uma pausa, uma suspensão, aqui falamos de um autor que cobrará mais de você: cobrará renúncia. Remove primeiro a casca do automatismo e da velocidade do mundo para só depois voltar tua atenção às imagens e ao ritmo helderiano.

UM POETA SEM ROSTO

O que Dalton Trevisan, Thomas Pynchon e J. D. Salinger têm em comum não é nenhum mistério: escritores que recusaram o movimento de exposição em que vivemos não concedem entrevistas, tampouco recebem fotógrafos. No entanto, como parecemos depender mais dos ídolos que das artes, ignoramos o quanto de escolha pessoal ou de projeto literário esteja envolvido, criamos o mito da obscuridade e da reclusão para venerar, para transformar em moeda de troca editorial, para vislumbrar uma estratégia de *marketing*.

“Vocês não digam a ninguém e deem o prêmio a outro...”, foi o pedido não atendido de Herberto Helder quando negou o Prêmio Pessoa, a coroação da poesia portuguesa com o bônus de US\$ 30 mil. Herberto, que tinha muita clareza do porquê do seu gesto de retirada, não queria ser lembrado nem por prêmios, nem pela recusa aos prêmios – mas isso foi inevitável. Como disse o colunista do jornal *Público*, António Guerreiro, ele era o poeta “que não contribuía para os momentos festivos, nem respondia aos apelos do culto”. Os amigos tinham sincera consideração por sua escolha, o que pode ser visto no documentário *Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro*: dos 29 personagens convidados, 17 se recusaram a falar, e os que se colocam, com algumas exceções, já não eram mais próximos do Herberto ou nunca o foram.

Não digo com isso, no entanto, que a vontade dos artistas deva ser respeitada acima de todas as coisas; não faria bem ao mundo estar povoado por poetas mimados e blindados de frustração. Fazer de suas escolhas a lei, significaria ter obedecido a Kafka no seu desejo de ter todas as suas obras queimadas e não publicadas, por exemplo. Ao mesmo tempo, desmereceríamos também a inteligência dos escritores que ousaram se recolher ou direcionar suas obras por caminhos que acreditavam se enxergássemos neles ingênuos convictos do domínio sobre seus legados. Certamente, são atos que se propõem menos ao controle e mais à coerência.

No caso de Herberto Helder, a sua escolha era em nome da autonomia incondicional de sua obra. Se o seu desejo soa utópico, pouco importa, ele “tudo fez para erradicar a pessoa do autor, ou melhor, para evitar que ele surgisse como mediação entre a sua obra e os leitores”, como disse Guerreiro. Queria ser um poeta sem rosto ou, antes, ter a sua poesia como a face ofertada. Sobre isto, a professora da Universidade da Madeira e ensaísta Diana Pimentel já havia declarado: “[ele] entende que mais importante do que a sua vida e as suas opiniões enquanto homem, interessa que a sua obra possa ser lida sem qualquer tipo de eco ou de ruído. E, no ruído, inclui a voz do autor e qualquer tentativa de explicar alguma coisa que a poesia não seja capaz de explicar por si mesma”.

Outra característica do seu projeto literário que também foi explorada de forma ambígua diz respeito à opção por tiragens únicas de seus livros, sem possibilidade de reedição. Cada obra, uma vez que estivesse esgotada, só poderia ser lida na subsequente publicação de suas obras “completas”. O motivo deste arranjo era a sua reescrita constante e obsessiva, sobre a qual a professora da Universidade de Sergipe, Maria Lúcia Dal Farra, autora do livro *A alquímia da linguagem – leitura da cosmogonia poética de Herberto*, comenta: “Era, de fato, um tormento contínuo para ele, creio que porque cada obra editada, uma vez relida pelo Herberto, passava por outro crivo, e ele modificava tudo, recusava uns tantos textos, atualizava outros, dispunha-os de outra maneira na próxima edição e assim por diante. Assim, cada reedição de um livro ou da obra completa do Herberto era um livro novo. E a obra mingua, na verdade, porque ele era pródigo em extirpar poemas”.

Responsável pela organização da edição brasileira *O corpo o luxo a obra*, o crítico literário Jorge Henrique Bastos, que morou em Portugal muitos anos e estreitou laços com Herberto, também compartilha do ponto de vista de Maria Lúcia: “Os futuros organizadores de uma edição crítica dele vão ter muito trabalho pela frente. A obsessiva busca de uma expressividade exata e límpida era o que o incitava nessa direção. Por essa razão, eliminou tanto, suprimiu, reescreveu, alterou. Eu acredito, radicalmente, inspirado pelo alemão Gottfried Benn, que o que fica de um poeta são no máximo seis ou sete poemas, o resto são acúmulos. O Herberto acreditava nisso, e talvez isso explique sua atitude”.

O episódio extremo de sua compulsão diz respeito ao livro *Cobra*, que o poeta foi alterando, de forma diferente, em cada exemplar, como lembra Maria Lúcia: “Imagine você que é impossível fixar esse texto, porque o Herberto mexeu em cada um dos exemplares, à mão e diferentemente de um para outro destinatário. A edição que cada um de nós tem é única e irrepetível”.

A outra face desta postura, no entanto, é certo comprometimento do acesso, uma vez que os países que pretendam editá-lo precisem fazê-lo por completo. Sobre a possibilidade de reedição do que já fora publicado no Brasil, não recebi respostas da Iluminuras, da A Girafa e da Azougue Editorial. O que existe de mais concreto, hoje, é o projeto da Oficina Raquel, editora profundamente dedicada à literatura portuguesa, que tenta fazer circular, em 2016, *Photomaton & Vox*, livro-chave da obra herbertiana. Sobre estes planos, o poeta, editor e professor da Universidade Federal Fluminense, Luis Maffei, relata: “Estivemos com a Assírio e Alvim/Porto Editora em Frankfurt e a conversa foi produtiva. Em novembro, dias 23 e 24, comemoramos os 85 anos do nascimento do poeta em um colóquio na UFF. Na ocasião, lançamos a coletânea de ensaios sobre ele chamada *Se eu quisesse, enlouquecia*. Mas, de fato, é um livro que interessa mais ao leitor acadêmico. Por isso, tomara que consigamos mesmo lançar *Photomaton* ano que vem”. Maffei também deve lançar em breve, mas ainda sem data definida, o livro *Do mundo de Herberto Helder*, pela Azougue.

A terceira face das tiragens únicas é o fetichismo, que pode ser mais bem observado no fenômeno dos seus três últimos livros (*Servidões*, *A morte sem mestre* e *Poemas canhotos*). Estamos falando de tiragens de 3 a 5 mil exemplares de livros de poesia que se esgotaram em um mês. Para a pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra, “a nova editora deve ter dado um jeito de tornar a própria recusa legítima e convicta do Herberto em um dado de especulação editorial”. Aqui, ela pontua a transição da Assírio e Alvim, que era

JANIO SANTOS



responsável pela publicação das obras, para a Porto Editora, que assumiu este papel nos últimos anos. O fato é que, como escreveu o Antônio Guerreiro em sua coluna, os livros do Herberto terminaram se tornando produtos com “o valor do provinciano prestígio e da falsa raridade”.

Editor das últimas publicações do H. H., Manuel Alberto Valente explicou que, atualmente, os trâmites relacionados à obra são coordenados pelos herdeiros junto à Porto, e disse que várias editoras brasileiras já sinalizaram interesse, mas não informou mais detalhes. Sobre as muitas críticas que atacam as escolhas para *A morte sem mestre*, que traz um CD com poemas falados e o embrulho, considerado “de luxo” por muitos, Valente apenas explica: “Essas escolhas foram aprovadas pelo autor e foi mesmo dele a ideia de se gravar lendo os seus poemas. Foi uma gravação completamente amadora, feita em casa, com um aparelho vulgar de Lineu, sem a presença de qualquer testemunha”.

RIMBAUD ELEVADO À ENÉSIMA POTÊNCIA

Antes que me digam desautorizada para criar uma imagem que associe Herberto a Rimbaud, antecipo que não é minha a comparação, tampouco se tratava de um elogio. Por motivo do lançamento da edição brasileira de *Ou o poema contínuo*, Luiz Costa Lima escreveu uma crítica com o título “Rimbaud amplificado”, sobre a obra que não lhe agradou. O que ele percebia naquela poética era “uma organização sintática que se mantém impecável, enquanto a semântica tramada pelas frases se converte em aleatória”. Em breve troca de *e-mails*, o teórico disse manter sua impressão sobre o poeta português, o que não significa que veja como positiva a não circulação de sua obra entre nós.

No famoso texto publicado na *Folha de S.Paulo*, é perceptível certa angústia por sentido, “mas a tentativa de extrair sentido não funciona ante a constância do aleatório”, defende Costa Lima e, em seu arre-

“do mundo que
malmolha ou
desolha não me
defendo/ nem de
mim mesmo à força/
de morrer da minha
própria língua”

mate conclusivo, diz que, em alguns casos, o caos “se confunde com o verbalmente nulo”. De partida, percebe-se o quão desorientadora pode ser a obra daquele que versou “afastem de mim a inocência/ eu falo o idioma demoníaco” e a sua dicção repleta de fúria. O pesquisador Luis Maffei, entretanto, discorda da associação à figura do simbolista: “Acho a imagem infeliz, pois o Rimbaud hiperbólico do Costa Lima seria uma espécie de surrealista sem vínculo com o mundo, coisa que o H. H. não é de modo algum”.

Maffei acredita que a estranheza perante o Herberto Helder também se agrave “porque a poesia brasileira tem pouco do que H. H. tem muito, seus delírios sabiamente estruturados e sua capacidade de abraçar o cosmos com a maior humildade e a maior pretensão”. O poeta, por sua vez, não camuflava nem a humildade, nem a pretensão: “Também eu queria escrever um poema maior que o mundo,/ escrevê-lo com o mais verbal e primeiro de mim

mesmo”. E, sabiamente, Herberto percebia que seu canto conflitava com a contemporaneidade, nele que se pode ver não só as tão faladas nuances surrealistas, mas também marcas de uma modernidade muito pessoal e flertes com o que há de mais imaginativo no romantismo alemão.

Neste sentido, Maria Lúcia explica a grandiosidade da sua poesia: “Quando o estudei ativamente, nos anos 1980, a maneira que eu encontrara para precisar essa coisa estonteante que é a sua letra poética foi atribuir-lhe uma ‘ilegibilidade’ – expressão complicada que pode dar-lhe um quê de elitismo e de incompreensão, mas que foi a única que me ocorreu para designar tamanha densidade. É porque quando você pega o Herberto para ler, você se sente inaugurada – nunca fizeram aquilo com você antes, percebe? É como se você se tornasse vítima de um assédio poético – algo extremamente violento para aquilo que você é ou que sabe”.

Ela ainda compreende que este fator estético, para além dos percalços editoriais, também torna difícil a circulação do Herberto aqui e alhures: “Ele te bota em outro patamar, e a própria língua portuguesa vira uma estranheza só. Talvez isso explique, de um lado, o receio brasileiro em topar com esse ser. Não quero dizer com isso que a língua do Herberto seja castiça ou coisa que o valha, e por isso fugimos dela. Não. É que, nele, entramos numa temperatura tão cerrada, num texto que carrega uma história arqueológica tão íntima a uma língua, que faz com que nós, que a partilhámos, nos sintamos, na verdade, desparceirados dela e, ao mesmo tempo, tão próximos daquele vórtice devorador que nos desqualifica, que precisamos de hausto, de distância, de tempo”.

Aqui chegamos a um ponto muito caro para quem o lê: a sua língua, aquela por ele fundada. Escreveu a Matilde Campilho: “Eu só queria saber inventar uma língua/ que não existisse”. Não é só ela, é o desejo mais íntimo de muitos – quiçá todos – poetas. O próprio Herberto também grafou: “a faca não corta o fogo,/ não me corta o sangue escrito,/ não corta a água,/ e quem não queria uma língua dentro da própria língua? eu sim queria, jogando linho com dedos, conjugando/ onde os verbos não conjugam”.

O jornalista Luís Miguel Queiroz, certa vez, falou a respeito do Herberto que existia a “sensação de estar perante alguém que escreve diretamente em poesia. Como se esta fosse, por assim dizer, a sua língua materna”. E como nós sabemos, em última instância, a poesia não fala “sobre” ou, como disse Octavio Paz, ela não descreve a cadeira, ela coloca a cadeira na nossa frente. No Herberto, esta dicção mágica, que faz e instaura em vez de exprimir e representar, toma conta de tudo. Sua língua é antirrepresentativa e antimimética, pois extremamente consciente de que “o mundo torna-se um fato novo no poema, por virtude do poema – uma realidade nova”. Está sempre lá, na sua escrita, o seu mais preciso rosto: “levar a linguagem à carnificina, liquidar-lhe as referências à realidade, acabar com ela – e repor então o silêncio”.

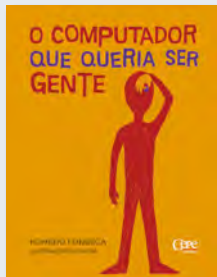
No ensaio *Em que língua escreve Herberto Helder?*, a professora da Universidade do Porto, Rosa Maria Martelo, dá atenção à língua dentro da própria língua: “O criador herbertiano obedece a uma ‘gramática profunda’, desde logo porque infixa, infixável (o estilo é a sua maneira de procurá-la). Mas essa gramática é profunda porque toda ela converge para um acerto que é, antes de mais nada, uma sintaxe transferida para o plano rítmico e imagético”. Já Diana Pimentel enfatizou em entrevistas passadas o caráter orgânico desta materialidade poética: “Aquilo que os poemas do Herberto Helder fazem é falar do modo como o ar entra nos pulmões e depois se dilata no nosso sangue. O que os poemas fazem é criar uma imagem e depois expandi-la por dentro do próprio poema ao ponto de obrigar os nossos sentidos a trabalharem ao mesmo tempo para conseguir compreender”.

O que de mais preciso fica do seu retrato é a entrega de Herberto Helder ao seu ofício, a entrega íntegra e despuddorada de quem defendia que “a paixão é a moral da poesia”, de quem sabia que “as coisas têm entre si relações de mistério, não relações de causa e efeito”, de quem conhece por dentro os abismos do mundo e os abismos da língua, pois só assim se chega a mapas tão precisos: “do mundo que malmolha ou desolha não me defendo,/ nem de mim mesmo, à força/ de morrer de mim na minha própria língua,/ porque eu, o mundo e a língua/ somos um só/ desentendimento”.

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.

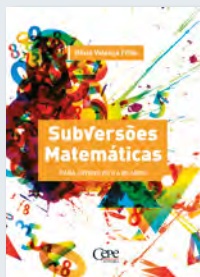
R\$ 20,00



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.

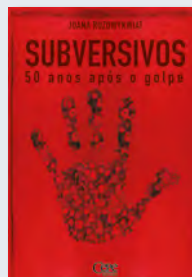
R\$ 40,00



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.

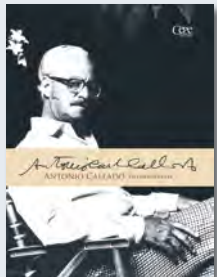
R\$ 25,00



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.

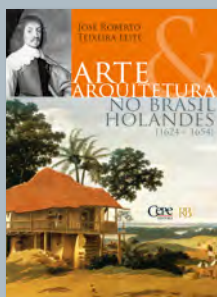
R\$ 45,00



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.

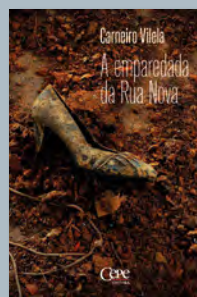
R\$ 40,00



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

ARTIGO

A crítica das boas intenções ergue infernos

Do combate aos textos que acariciam os escritores e infantilizam os leitores

Laura Erber

JANIO SANTOS



Não é novidade alguma. Em nosso ambiente cultural, a crítica é frequentemente exercida como um gesto mais próximo à cortesia que à afirmação, carícia elogiosa, de preferência entre amigos. Deixou de ser surpreendente nos depararmos com autores que devolvem ao leitor carícias recebidas em resenhas, subscritas como autodescrição e autoelogio daquilo que teriam proposto realizar.

O problema não está na corrente de afetos ou no drapeado da admiração mútua, mas na diminuição do gesto crítico, agora reduzido a um sistema de ecos. Essas reverberações nem chegam a adquirir força de propagação poética, mas, claro, cumprem seu papel estratégico de estimular o leitor brasileiro a comprar, e talvez mesmo a ler, a literatura contemporânea dos conterrâneos. A estratégia, ainda assim, é mesquinha, pois abdica da possibilidade de uma crítica que articule diferenças, ou que se articula enquanto diferença em relação ao objeto tratado. O círculo não é só vicioso; a plasticidade da crítica se enrijece numa técnica de blindagem que se atém à exposição desnecessária e tediosa de temas e enredos, infantilizando o leitor. Embora a carícia crítica não possua as certezas da velha crítica normativa, é também arrogante ao seu modo, uma vez que serve para perpetuar a paz entre texto e leitor. A isso se soma o mote muito nosso de que, em matéria de crítica contemporânea, a receita ética a seguir é a de um falar apenas do que amo. Entre nós, a inspiração e a legitimação da crítica amorosa têm sido buscadas em Roland Barthes.

Na semana em que sofreu o atropelamento que o levaria à morte em 26 de março de 1980, Barthes redigia um ensaio que seria apresentado em um congresso dedicado a Stendhal, em Milão. Esse texto interrompido pela morte e deixado inacabado levava o título “Sempre fracassamos ao falar do que amamos”. O título importa aqui porque enuncia a conexão entre o falar do que se ama e a dificuldade de dizer, tendo por resultado a sensação desconfortável e inevitável de fracasso. Sem a experiência do embaraço, do desconforto da afirmação amorosa, a crítica esmorece.

A atitude teórico-crítica de Barthes, em seus momentos mais radicais, consistiu precisamente no atrevimento, na teimosia de fazer o elogio do não elogiável. Fez-se então necessário que assumisse

publicamente a dimensão clandestina e arcaizante de seu gosto estético. Barthes problematizou a função crítica do gozo estético ao trazer de volta à cena de leitura, em leituras finas, autores inatuais, inviabilizados pelos tiques de leitura ou quase ilegíveis de tão cobertos pelo mofo cultural. Iluminou uma marginalidade literária que não podia ser identificada à noção de vanguarda ou com o brio transgressor da juventude, a marginalidade de uma literatura enrugada e *démodé*. Declarou também sua paixão biográfica, o interesse pelas vidas dos autores, confessando ter preferido, em algumas épocas, os diários de Kafka e as cadernetas de Tolstói à sua obra. Desarmou o binômio clássico/moderno (e seus correlatos) e, se por um lado aderiu à escrita experimental de Sollers e Robbe-Grillet, por outro expôs claramente suas ressalvas a Artaud (a recusa do livro) e ao Surrealismo (“os surrealistas não atingiram o corpo”), preferindo a releitura intensiva de autores neoclássicos.

Ao escrever sobre Racine (ou Michelet, ou Loyola), não fazia o elogio sossegado daquilo que amava, mas criava condições críticas para desrecalcar certos autores, liberando outros modos de os ler. Ler os clássicos como ele leu – criando uma nova linguagem capaz de dar conta da performance da leitura sem recair em trivialidades sociológicas – era também um gesto transgressor. O trabalho crítico não se contentava com o papel de incentivo à leitura, mas intervinha cirurgicamente no campo literário, cutucando as feridas mal curadas da crítica. Daí reações tão virulentas de um R. Picard.

A crítica amorosa de Barthes tem muito pouco ou nada a ver com nossa cultura atual de carícia crítica. Esta atua como instrumento publicitário do objeto literário em desprestígio, ao passo que aquela articulava vigorosamente a diferença entre a leitura e o livro. Enquanto a crítica amorosa desestabiliza, a carícia crítica é anestésica, parasitária, apodrece no mesmo ato que a faz surgir. Para a crítica amorosa, decepcionar é uma arte, sendo também seu princípio, de modo que num mesmo lance de linguagem inventa um novo ponto de vista e escancara as velhas molduras de recepção. Enquanto a carícia age em nome da rima pobre de uma boa fé, a crítica amorosa sabe que as boas intenções também constroem um inferno.

INÉDITOS

Guilherme Azambuja Castro

Uma pedra

Eu e meu irmão levávamos comida para o pai, ele trabalhava como vigia no clube Beira-Mar.

Um sanduíche.

Eu ia com a lanterna, Mateus com o sanduíche, embrulhado num papel.

Meu irmão se chamava assim, Mateus, e ia juntando pedrinhas no acostamento.

Quando achava uma pedra boa, pegava. Então arquejava as pernas, amolecia o braço, atirava. Firme, um tiro muito firme. A pedra mergulhava sem barulho, suave na água das sangas.

Eu fazia igual, mas o tiro saía frouxo: a pedra fazia plum e se afogava.

Caminhávamos. Ouvindo o mar, as ondas batendo forte nos molhes, logo silenciando. Só não enxergávamos o mar porque era de noite e havia as barrancas no meio.

– Mateus – eu disse, – não te dá medo? – havia um roça-que-roça medonho nas acácias.

Mateus se abaixou para juntar uma pedrinha; levantou os olhos:

– Sabe... Até me agrada.

Pisamos num par de hortênsias redondas ainda cheias de pétalas, que alguém arrancou dos galhos e resolveu jogar ali no acostamento. Iluminei-as. Então de brincadeira botei luz na cara dele e ele disse:

– Eh, cagão de merda!

Tirei a luz, rindo. E prosseguimos.

À direita, pegamos a estrada de balastro. Sempre pelo acostamento. Aí comecei a rodopiar a lanterna que nem o farol lá em cima, eu ia cobrindo e descobrindo a inquietação das acácias nas barrancas, e também as outras árvores. Mateus mandou pôr luz na frente, que assim não se podia ver nada, Bruno loco.

Me chamava assim, “Bruno loco”, o meu irmão.

Então botei a luz onde ele queria, na frente, e seguimos em silêncio, até que eu disse a ele o que eu estava esperando para dizer:

– Amanhã fujo de casa – eu disse.

Ele parou e me olhou nos olhos.

– Como?!

– Isso que tu ouviu.

– Por causa de quê?

– Por causa de uma coisa. Não sei se quero te contar.

– Ah, loco...

– Não sei.

– Acho que eu sei...

– Duvido.

– É por causa do que aconteceu com a Luíza. Eu sei.

Relaxe o braço; a lanterna ficou desenhando uma rodela branca no chão.

– É ou não é por causa do acontecido com a Luíza?

– Tem nada a ver a Luíza – eu disse, e levantei a luz até a camiseta dele.

Ele baixou os olhos, ficou mexendo no papel de pão que envolvia o sanduíche:

– E pra onde vais?

– Ainda não sei.

– Dinheiro?

– Tenho duas mesadas.

Veio se aproximando, a rodela de luz aumentava no peito dele, chegava no queixo.

– Tens vinte pila, só!

– Cinco gastei em figurinha: tenho quinze.

– Ah... Quando compraste figurinha, loco?

– Esses dias...

Quando chegou até mim, retomamos ao mesmo tempo a caminhada. Arrastávamos os pés, devagar, o facho mostrando por onde podíamos ir sem perigo de cair numa ou noutra barranca, ou mesmo tropeçar num galho perdido.

– Me falta o Maradona pra completar a Argentina – ele disse.

Enquanto ele insistisse na conversa das figurinhas, me sentia melhor.

– A mim – eu disse, – Argentina... Me falta...

Não, Argentina completei.

– Também, cinco pila de figurinha!

– Vamos fazer o seguinte, te deixo meu álbum.

SOBRE O AUTOR

Guilherme Azambuja Castro é um dos escritores premiados este ano no Prêmio Cepe de Literatura com o livro de contos *O amor que não sentimos*

no escuro

– Não quero o teu álbum. Tenho o meu.
– Pode arrancar as figurinhas do meu e colar no teu.
– Não quero! – e depois de um trecho em silêncio, ele disse: – Só quinze pila?
– Tem ainda o dinheiro do computador.
– Ah não, o do computador não é teu! Nem vem.
– Eu que tô juntando!
– Uma ova! – gritou. Ficou me olhando, parado, então resolveu se aproximar da sanga: – É da mãe, o dinheiro. Da mãe! Acho muito lindo, tu faz arte e fico eu sem o computador!
Não respondi.
Mateus evitava me olhar.
Os grilos nos acompanhavam, no pasto escurecido faziam lá os seus cricris no contratempo. Meu irmão ia costeando a sanga, e eu iluminando de longe. Às vezes me aproximava, às vezes me afastava, sempre iluminando o Mateus. Que ia curvado, despejando no acostamento uma a uma as pedrinhas que tinha juntado e guardado no bolso.
Ele disse:
– Te dou meus dez. A última mesada nem deu mesmo pra gastar...
– Valeu – eu disse.
Cheguei mais perto e vi uma lágrima nele.
– Aquilo que eu vi... – ele disse.
– Tu não viu nada.
– Eu ia perguntar pro pai...
Apaguei a lanterna. E na escuridão, ele disse:
– Mas não perguntei, Bruno. Eu não perguntei! Acendi.
– Claro que não – eu disse. – Claro que tu não perguntou. É porque tu não viu nada. Nada.
– Mas ela tava chorando, Bruno, eu vi que ela tava chorando...
Fez-se um silêncio de respirações. Então eu disse:
– Mulheres choram.
– Bruno...
– Que é?

Não falou.
– Que é, Mateus?
– Mulheres choram, né? – matou a lágrima nas costas da mão.
– Claro – eu disse. – Por qualquer coisinha. Voltamos a caminhar.
– Qualquer coisinha?
– Qualquer. Experimenta dizer que elas são feias. Deu um riso; logo o conteve.
Depois de um trecho sem muitas conversas, ele me perguntou se, já que eu ia-me embora, se não era uma de eu ir para o Uruguai, que ficava a dois quilômetros da Barra. Só dois, che!, ele disse. Nem ônibus eu precisava pegar. Ia de bicicleta, se quisesse. Põe a mochila e sai pedalando, aí a gente se visitava. Ia eu... Depois vinha tu... E a gente seguia como sempre: jogando bola, botando rede nos molhes...
– Tá, pode ser – eu disse.
Olhei para trás, vi a estrada que ia dar na alfândega e pensei que ele não perguntaria nada, não, ele não perguntaria.
– Aí eu... Que vou saber? Eu podia... – enfiou o sanduíche no bolso. Agachou-se e ficou ali, remexendo a terra. Quando resolvi botar luz no chão para ajudá-lo, ele já tinha levantado com a pedra na mão. Não tinha jeito de que ia jogá-la na sanga, então seguimos, ele acariciando a pedra como a um passarinho doente.
– Che... – ele disse.
Olhei a pedra (o passarinho) e pensei que aquele passarinho doente era eu, era eu que ia fechado em suas mãos.
– Mas a Luíza... – ele disse. – Não acho ela feia.
– É porque ela não é – eu disse.
– Até acho ela mais bonita que a Mariana da oitava série – ele disse, e naquele instante o mundo voltava a aparecer de mansinho debaixo das luzes do balneário, umas luzes redondas no alto dos postes.

– Então por que tu não pede ela em namoro?
– eu disse.
Mateus abriu a mão e a pedra se cravou na terra.
– Ela quem?
Apressei o passo. Mateus ficava para trás.
Gritou:
– Ela quem?!
Ficava mais atrás.
– A Luíza, ora! – eu disse.
Gritou mais alto:
– Achei que era tu que gostava dela!
Gritei:
– Não tô ouvindo!
Mateus começou a correr. Eu também, e agora ouvia a respiração curtinha dos seus onze anos e meio vindo atrás de mim, querendo me ultrapassar. Então o balastro se transformou num asfalto duro, sem pedras. Passamos correndo por duas bicicletas, vup, vup, a fiambreteria, vup, e a noite sobre o balneário ficando boa, uma noite bonita e clara.
Corríamos.
Como dois galgos nós corríamos.
O clube não estava longe. Estava, na verdade, a poucos metros. Dava para ver os cinco arcos enormes, os janelões coloridos, ovais, e o muro com os cacos de vidro que protegia a piscina de quem não tinha permissão de entrar. Nós às vezes podíamos entrar. Não éramos sócios, mas o pai era o vigia e agora estava ali embaixo do primeiro arco, sentado, tomando mate.
Diminuí o passo e deixei que Mateus me ultrapassasse. Vi os seus cabelos lisos passarem, inflando e desinflando como asas e pensei que ele voava. Ele era um passarinho bom que voando se distanciava mais e mais de mim.
Meu irmão queria muito entregar o sanduíche ao pai.
Eu não queria.
Ele queria muito dar um abraço no pai.
Eu não. Eu era um passarinho doente. Uma pedra no escuro. Uma pedra que machuca as pessoas.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



O debate estético e político à deriva no espaço vazio

Ensaio poético do norte-americano Ben Lerner chega ao Brasil pela e-galáxia

Carol Almeida

O ser político em Ben Lerner não sabe descansar. Pelo menos a se tomar por seus dois livros publicados no Brasil, existe uma latente inquietação com o mundo lá fora, com os modos de fazer e ver as coisas. Há um desconforto também com a marcação branca eurocêntrica de quem ele é e o que isso representa. E sua poesia não fica imune a tudo isso – como assim deve ser. Em meados do ano, com o romance *Estação Atocha* (Rádio Londres) fomos introduzidos a um Ben Lerner num exercício de autoficção sobre um jovem rapaz mimado e pedante na Madri antes, durante e depois dos ataques terroristas na Estação Atocha, em 2004. Agora, a editora e-galáxia, que vem fazendo uma curadoria afinada para publicação de e-Books, lançou em ePub *Ângulo de guinada* (tradução de Ellen Maria), título que, *stricto sensu*, se classifica como poesia.

Mas o que ocorre, na verdade, é um exercício poético por cima de teorias filosóficas, em

que o autor, ora buscando uma unidade formal da escrita, ora colando frases aparentemente aleatórias em um mesmo bolo de pensamento, discorre sobre a humanidade do pós-11 de Setembro. Os atentados, as explosões, torres e trens desabando, parecem, são as vias condutoras do debate que Lerner quer jogar pro alto, revelando também nessa ação que existe uma não atmosfera, uma não gravidade onde as questões da humanidade flutuam sem saber onde e como pousar. Daí então a recorrência do astronauta em *Ângulo de guinada*, uma figura que nesse livro se repete como que para pontuar tanto que os conceitos estão, cada vez mais, à deriva no espaço, quanto que eles devem ser sempre que possível vistos de uma perspectiva panorâmica.

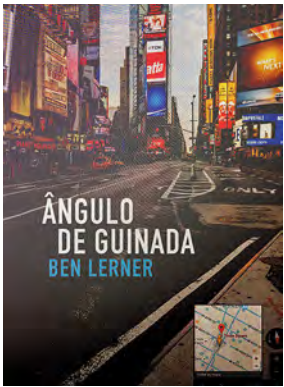
Então quando fala de amor, Lerner fala sobre a insuficiência e o excesso do querer, quando fala da literatura das palavras deitadas, evoca a escrita vertical do cinema (e usa Walter Benjamin para

introduzir esse embate), e quando fala da arte, fala da necessidade de se renunciar a ela. As coisas estão ausentes em si mesmas, e com frequência se contradizem, se chocam como aviões atravessando edifícios. Como a política que atravessa a estética, e vice-versa: “Só admitirei que o mundo não precisa de outro romance, se você admitir que o romance não precisa de outro mundo”.

É natural que, imerso no debate filosófico sobre o olhar, jogando a própria literatura e a ideia de poesia na berlinda de um mundo utilitário, Lerner peque por uma recorrência de ideias que, às vezes, parecem prender demais a sua escrita. Em algum ponto, as referências ao cinema, aos *games* e ao próprio astronauta se esgotam um pouco. De qualquer modo, a repetição dos temas não deixa de ser também uma forma do autor nos fazer caminhar em círculos, nos deixando também presos à armadilha de um debate político que força a contragosto esse

olhar no espelho: “Tudo o que temos é projetado para ser fácil de lavar, exceto os aventais de açougueiro que somos”.

Lido lá fora como um promissor nome de literatura norte-americana, Ben Lerner é alguém para se anotar no caderninho, particularmente nesses dias tensos onde tudo, não apenas as torres, parecem estar desmoronando ao nosso lado.



POESIA

Ângulo de guinada
Autor - Ben Lerner
Editora - e-galáxia
Formato - e-Book
Preço - R\$ 14,90

Mariza Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

FANTÁSTICO

Grotesco é tema do Congresso de Literatura Fantástica, que já integra o calendário literário de Pernambuco

O Congresso de Literatura Fantástica de Pernambuco, promovido pelo Belvidera – Núcleo de Estudos Oitocentistas do Departamento de Letras da UFPE, em sua 5ª edição, de 9 a 11, aborda o grotesco em palestras, lançamentos de livros, oficina de desenho, mostra de cinema e outras ações, no Centro de Artes e Comunicação. Entre as mesas-redondas estão “Fantástico e grotesto

na literatura”, “Idade Média grotesca”; “Arte grotesca”, e outras. Serão lançados os livros *Literatura fantástica em Pernambuco & Histórias de fantasmas* (Edufpe, 2015), *Viagem em família*, de Ângelo dos Santos, a 4ª edição de *O esqueleto* (Edufpe), de Carneiro Vilela (1846–1913), e a HQ *O Lobisomem/A Múmia*, de Eduardo Belga, de Brasília, que também coordena a Oficina de Desenho Grotesto (foto).

REPRODUÇÃO





Viver a partir da ficção

A obra de Julián Fuks tem sido marcada por uma discussão sobre como vivemos sob as rédeas da ficção. Existir é, muitas vezes, dar de ombros para o que acreditamos ser real. Foi assim com a sua estreia em *Histórias da literatura e da cegueira*, em que a escuridão criava não apenas novas ausências, mas também presenças inusitadas; em *Procura do romance* o ponto de partida era justamente o território artificial vivido por um autor em busca de um livro; agora, em *A resistência*, Fuks ficcionaliza a ideia de família. A primeira frase é exemplar: “Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado”. Narrado a partir do drama de uma família de intelectuais que se exila no Brasil, fugindo do golpe de 1976 na Argentina, o livro tem passagens que são caras para o

momento que vivemos hoje na pátria, um dia, escolhida por esses exilados: “As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, existem nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente”. **(S.C.)**



ROMANCE

A resistência
Autor - Julián Fuks
Editora - Cia das Letras
Páginas - 144
Preço - R\$ 34,90



Histórias com sabor

O título do livro deixa claro: em *O frango ensopado da minha mãe: crônicas de comida*, a escritora e banqueteira Nina Horta conta histórias das mais variadas, mas sempre em torno de pratos e refeições. As lembranças da mãe estão lá, sem deixar de lado os deslizos da cozinheira (quase) irretocável: “Nos anos 50, não resistiu ao chamado de sereia do tênder com pêssegos e cerejas enfeitado com pinhas douradas de *spray*, mas ninguém é perfeito”. Cronista da *Folha de S.Paulo* desde a década de 1980, quando comida estava longe de estar na moda como hoje em dia, Nina lança seu lamento ao novo porco, magrinho e sem sabor: “Tiraram a gordura em nome da saúde do consumidor, mas o único que emagreceu foi o

porco”. Reclama da caipirinha com gengibre e cravo servida por um funcionário de seu antigo bufê, com “gosto de chá de velha”, e especula em que comida pensavam os mineiros chilenos quando ficaram presos embaixo da terra. Tudo com um texto tão afiado quanto uma boa faca de *chef*”. **(Renata do Amaral)**



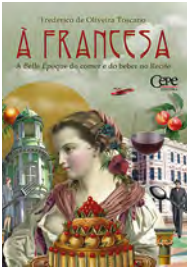
CRÔNICAS

O frango ensopado da minha mãe
Autora - Nina Horta
Editora - Cia das Letras
Páginas - 288
Preço - R\$ 44,90

PRATELEIRA

À FRANCESA: A BELLE ÉPOQUE DO COMER E DO BEBER NO RECIFE

3º lugar do Prêmio Jabuti 2015, o livro de Frederico Toscano faz um mergulho no início do século 20, quando o Recife, procurando alcançar os patamares de modernidade e civilização em voga, era influenciado pela cultura francesa, que ditava normas de comportamento e elegância para o mundo, adotando não só os hábitos da gastronomia francesa como elaboração de cardápios, criação de armazéns importadores de gêneros e a construção dos primeiros restaurantes.



Autor: Frederico de Oliveira Toscano
Editora: Cepe
Páginas: 338
Preço: R\$ 50

A IMAGINAÇÃO EMANCIPATÓRIA: DESAFIOS DO SÉCULO 21

Organizada por Lúcia Rabello de Castro, a obra filosófica do indiano Ashis Nandy, cofundador do Centro de Estudos das Sociedades em Desenvolvimento, em Délhi, apresenta o melhor do autor sobre temas que afligem o nosso século: a dominação, o desenvolvimento, a modernidade, a política e a violência. Autor de inúmeros livros traduzidos em mais de 20 línguas, Ashis Nandy se distingue pela junção entre pensamento e engajamento nas questões sociais e políticas atuais.



Autor: Ashis Nandy
Editora: Ufmg
Páginas: 294
Preço: R\$ 62

BIOSFERA POÉTICA

Primeiro livro a ser lançado pela editora Edda, que reúne quadrinhos e literatura, Biosfera Poética tem a participação de 11 artistas que ilustram poemas do escritor e designer Paulo Lisboa, que adotou os quadrinhos em 2008, em publicações como *The walking dead*, *Spawn*, *Universo valiant* e outras. Sua poesia fala de amor, sonhos, desejo, inquietação e outros temas. A junção de poesias e imagens permite ao leitor uma visão analítica e detalhada sobre os diversos temas.



Autor: Paulo Lisboa
Editora: Edda
Páginas: 56
Preço: R\$ 24,90

BRASÍLIA, UMA VIAGEM NO TEMPO

O livro infantojuvenil remete à construção de Brasília, quando dois estudantes, acidentalmente, transformam-se em viajantes no tempo indo “cair” em meio à ebulição do levantamento de edifícios do Plano Piloto. Eles têm oportunidade de conviver com engenheiros, arquitetos, trabalhadores, a fauna e flora do cerrado, lendas e mistérios, o clima da Copa de 58 e os planos do presidente Juscelino Kubitschek, além de muita poeira. As ilustrações são de Daniel Araújo.



Autora: Eliana Martins
Editora: Editora do Brasil
Páginas: 128
Preço: R\$ 42,80

GILVAN LEMOS

Laboratório de Autoria Literária com Luce Pereira

Em Belo Jardim, o Laboratório de Autoria Literária Gilvan Lemos, do Sesc–PE, estimula a cultura literária do Agreste promovendo ações de incentivo à leitura, com apresentações de poetas, aboiadores, escritores, declamadores e repentistas. O próximo evento será dia 2/12, às 19h30. A jornalista e escritora Luce Pereira se apresenta no Cine Teatro Cultura, para falar do tema “Uma escritora e suas memórias”.

CORBINIANO LINS

Sesc de Santo Amaro tem novo espaço para exposições

A Galeria de Arte Corbiniano Lins, no Sesc de Santo Amaro, dedicada à Arte Moderna do Recife, prossegue até o dia 18/12 com a mostra “Silêncio da Forma”, que reúne peças em isopor, metal e alumínio, de um dos artistas mais emblemáticos de Pernambuco. São 30 esculturas, desenhos e pinturas. Também vem sendo exibido o documentário *Corbiniano*, de Cezar Maia, que obteve Menção Honrosa no júri no 18º Cine PE Festival.

FESTCINE

Festival de cinema abre espaço para formação

O 17º Festival de Curtas de Pernambuco (FestCine), de 7 a 12/12 no Cinema São Luiz, abre espaço para formação de roteiristas, críticos de cinema e finalizadores digitais com as oficinas “Ponto de Virada – Escrita Criativa para Roteiro de Ficção”, com o professor de comunicação Márcio Andrade; “Crítica de Cinema”, com o jornalista Júlio Cavani; e “Finalização Digital”, com o fotógrafo e colorista Pablo Nóbrega.



José CASTELLO

JANIO SANTOS



Literatura e ignorância

“**Sempre me aborrece** quando as pessoas esperam de mim uma grande precisão, como se eu fosse Angus Wilson ou Jean-Paul Sartre ou Borges, alguém com uma grande capacidade crítica. Eu não a tenho; tenho intuições”. Encontro esta corajosa declaração de Julio Cortázar no verbete “Crítica”, de *Cortázar de A a Z*, livro organizado por Aurora Bernárdez e Carlos Garriga para a Alfaguara, de Madrid. Nela se realça a importância de algo que os escritores de hoje, em geral cheios de si, costumam desprezar: a intuição. Posso avançar mais um pouco: nela se afirma o papel da ignorância na literatura.

Modestamente, e um pouco envergonhado, eu tomo emprestadas as palavras de Julio Cortázar. Sempre que o porteiro me entrega uma correspondência dirigida ao “crítico” José Castello, sinto calafrios. Meu primeiro impulso é o de devolvê-la, como se não me pertencesse. Cortázar me ajuda a ver que, de certo modo, ela não me pertence mesmo. Ao escrever sobre literatura – como agora mesmo eu faço –, trabalho muito mais com a intuição do que com a teoria. Muito mais com o que não sei do que com o que sei. E não tenho vergonha alguma em dizer isso.

Reconheço a importância dos conceitos, mas não sou um homem feito para eles. Sou disperso demais, bastante irracional, impulsivo em excesso para merecer a classificação honrosa de crítico literário. Tudo o que faço é dialogar, com palavras simples, diretas, às vezes até irrefletidas, com o que leio. Clarice dizia: “Não sou eu quem escrevo, são os livros que me escrevem”. Posso me arriscar, aqui também, a imitá-la: “Não sou eu quem leio, são os livros que me leem”

Às vezes, me dizem: “Você é intuitivo demais. Vá mais devagar, pense mais um pouco”. Gostaria de ser assim, mas não sou. E por isso me espantam tanto os escritores que escrevem agarrados à sua técnica – seja ela “intelectual”, ou simplesmente uma técnica “de mercado”. Creio francamente que mesmo os escritores mais metódicos não têm muito controle sobre suas palavras. Esforçam-se, concentram-se,

empenham-se, mas algo – que está além deles, embora esteja sempre dentro deles – os arrasta. Algo os submete e comanda.

Busco novas pistas para sustentar o que digo nas palavras que roubo de Cortázar. Há algo de aleatório e gratuito em toda escrita e também em toda leitura. Algo de impulsivo – que não se pode controlar e que exige a experiência do vazio, ou da atração pelo nada. No mesmo livro, encontro um trecho de uma entrevista de Cortázar a Sara Castro-Klaren que me ajuda a pensar. Depois de lembrar que não consegue ouvir música enquanto lê, o escritor argentino diz que prefere ler enquanto espera seu voo em um aeroporto, ou a um amigo em um café, “porque esses são os vazios, os tempos ociosos que o sujeito não procurou por si mesmo, mas os horários a que a vida te condena”. Intervalos, momentos em que a atenção flutua e o espírito se distende, podendo então tomar posse plena de si mesmo e entregar-se ao imprevisível. Também para escrever, creio, o escritor necessita de certa flutuação – navegação cega no espaço do desconhecido –, ou as palavras não lhe chegam.

Um escritor (um leitor) não trabalha com aquilo que sabe, mas com aquilo que não sabe. Soubesse, e não escreveria. Justamente por isso não compartilho da ideia de que o escritor é um intelectual – embora seja com as palavras e as ideias que ele, de fato, lida. Como um intelectual, um escritor trabalha com pensamentos; só que, em vez de dominá-los, se deixa atropelar por eles. Ele se permite o inesperado e até mesmo a derrota. Derrota de que? Derrota do saber organizado, do pré-existente, do canônico. Derrota de todos esses saberes que, em vez de empurrar um escritor, emperram seu caminho. “Tenho que aprender a ver, ainda não sei”, resumiu Cortázar em uma carta a Maria Rocchi, do ano de 1952. “Sigo olhando, olhando, não me cansarei nunca de olhar”, escreve, no ano seguinte, a Eduardo Jonquières. Cabe ao escritor uma atitude de espera e, sobretudo, de entrega. Estar disponível para o imprevisto, deixar-se envolver pelo que ignora para só então encontrar algumas palavras que prestem.

Talvez por isso, um dos grandes vícios de Cortázar fosse dar longas caminhadas sem destino, pelas ruas de Buenos Aires ou de Paris. Passear, andar sem rumo, perder-se. “É impossível dizê-lo com palavras: nesse estado em que avanço como um pouco perdido, como em uma distração que me leva a observar os letreiros, os cartazes dos bares, a gente que passa e estabelecer todo o tempo relações que compõem frases, fragmentos de pensamentos, de sentimentos, tudo isso cria um sistema de constelações mentais”. São essas constelações mentais, prossegue Cortázar, “que determinam uma linguagem que não posso explicar com palavras”. Escrever é lidar com experiências que estão muito além de qualquer explicação. É viver intuitivamente. São momentos em que o pensamento crítico se retrai, cedendo espaço ao fortuito e à surpresa. Momentos em que o escritor faz contato com sua ignorância – em que ele tira partido dela. A ignorância se torna, então, um espaço vazio no qual o novo pode, enfim, se instalar.

Em *A volta ao dia em oitenta mundos*, Julio Cortázar nos fala de um sentimento infantil e persistente: a consciência “de não estar completamente”. Algo que ele encontra nas crianças e que persiste dentro de si mesmo. Trata-se do sentimento de “não estar de todo em quaisquer das estruturas e das telas que a vida nos arma”, ele explica. Numa palavra mais direta, que ele encontra logo depois: o sentimento de excentricidade, no qual “entre viver e escrever não se estabelece nunca uma clara diferença”. A vida arrasta a escrita, mas a escrita, do mesmo modo, injeta na vida sua potência. Nesse jogo de dupla direção, o escritor ocupa um lugar “entre” – entre o mundo e a palavra. O lugar de simples intermediário. Território vacilante e incoerente. “Escrevo por não estar, ou por estar apenas em parte. Escrevo por falência, por deslocamento”, nos diz Cortázar. Empurrado pelo acaso, espremido por forças que não controla, o escritor avança sobre o que desconhece. E desse desconhecido se alimenta.