

PERNAMBUCO



KARINA FREITAS

SUBRE A ÁGUA

DE COMO A LITERATURA REFLETE O DRAMA DE QUEM ESTÁ EM DIÁSPORA

COLABORADORES



Julya Vasconcelos, jornalista e mestranda em artes visuais pela UFPE



Maria Valéria Rezende, educadora e autora, entre outros, de O voo da guará vermelha e Quarenta dias



Regina Dalcastagnè, professora de Literatura da Universidade de Brasília. É autora, entre outros, de Literatura brasileira contemporânea: território contestado

E MAIS

Hallina Beltrão, designer e ilustradora, mestre em design gráfico editorial na Elisava (Barcelona). Márcia Bechara, jornalista. Maria Carolina Moraes, jornalista e tradutora. Sylvia Debossan Moretzsohn, jornalista. Yasmin Taketani, jornalista.

CARTA DOS EDITORES

O mundo vive hoje um dos maiores processos migratórios da história da humanidade. Guerras visíveis e invisíveis forçam milhões de pessoas a se deslocarem de suas terras, de suas memórias, para se exilarem em outras paragens. A literatura de diáspora não começou hoje a espelhar esses seres deslocados, fragmentados ao longo de um caminho de ida sem volta. Mas é hoje que essa literatura se faz mais necessária, mais urgente de ser lida. A jornalista Julya Vasconcelos busca em vários autores contemporâneos o debate sobre a escrita fronteiriça. De autores como a haitiana Edwige Danticat, os nigerianos Teju Cole e Chimamanda Ngozi Adichie, os dominicanos Junot Díaz e Julia Alvarez, e de escritoras como Sandra Cisneros, que apesar de ter nascido nos Estados Unidos, lida com essa identidade “chicana” sempre muito marcada em sua vida. E... “no entanto, ainda é preciso ouvir as vozes dos refugiados da Síria, dos paquistanes e sudaneses que fogem do Estado Islâmico, das mulheres abusadas por regimes repressivos, dos índios

que perdem constantemente o poder sobre as suas terras no Brasil. Essas vozes ainda não puderam dizer a si mesmas”, escreve Julya. Também sobre vozes que pouco costumam se ler fala a pesquisadora Regina Dalcastagnè que, em novo artigo para o Pernambuco, escreve sobre como os objetos, com frequência, são demarcações sociais da narrativa literária. Na nossa seção Bastidores, a premiada escritora Maria Valéria Rezende, vencedora do último Jabuti, escreve sobre o que a moveu em seu próximo lançamento: Outros cantos, que será publicado pelo Companhia das Letras. Ainda destacamos a coluna de José Castello, que num exercício de imaginação, tenta deslocar a escritora Clarice Lispector para o cenário atual do mercado editorial (onde ela, possivelmente, não teria vez), e um breve comentário de nosso editor Schneider Carpeggiani sobre o triste desfecho da Cosac Naify em 2015, editora que deixa uma geração órfã. 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

Não lembramos
o bastante os
rostos invisíveis

A mais recente vencedora do Prêmio Jabuti, Maria Valéria Rezende, fala sobre como faz uma revisão subjetiva do período da ditadura no novo romance: *Outros cantos*

JANIO SANTOS



Maria Valéria Rezende

Este meu quarto romance, como os outros que escrevi, tem sua “biografia”, talvez como a minha própria, com idas e vindas, paradas e voltas. Assim como eu nunca me disse “quero ser escritora”, também nunca me sentei diante de uma mesa me dizendo “quero escrever um romance... agora, vamos ver, sobre o quê?” Todos eles tiveram como ponto de partida algum fato, ou experiências que desencadearam um processo de associações, imaginação, novas percepções, por anos, até se plasmarem num possível romance que fica pedindo para ser escrito.

Há cerca de sete ou oito anos, alguém que organizava uma coletânea de relatos, cujo tema deveria referir-se a distâncias ou viagens, pediu-me um texto de cerca de 20 páginas. Para a andarilha que sempre fui, a proposta era atraente. Busquei matéria-prima na minha memória, inventei mais um bocado, escrevi e enviei, já com esse título, “Outros cantos”. O organizador, no entanto, decidiu não publicá-lo. Hoje agradeço a não inclusão nessa coletânea, onde ele teria permanecido como um conto e talvez já esquecido.

Então, guardei-o no meu baú de recicláveis. Passados três ou quatro anos, remexendo nos guardados, encontrei-o e reli com olhos de leitora quase isenta, esquecida dos detalhes de conteúdo e forma. Tratava-se do relato de uma mulher, já idosa, que atravessa o Sertão, de ônibus, durante uma noite, e não dorme, observando outros passageiros e o que consegue ver pelas janelas, evocando lembranças de sua primeira inserção no mundo sertanejo, 40 anos antes. Vai ao passado por meio da memória/imaginação e volta ao presente, alternadamente. Aquilo ficou ressoando na minha cabeça, chamando outras imagens, e percebi que podia ser o “primeiro capítulo” de um romance, cuja temática, estrutura e voz narradora já estavam dadas. Comecei a desenvolvê-lo. Como minha rotina é uma sucessão de imprevistos, e meu cotidiano nada tem a ver com o isolar-se longa e “disciplinadamente” num escritório, sou lenta no trabalho braçal de passar o que está na cabeça para o papel, faço isso “quando dá”, em meio a inúmeras tarefas e solicitações da vida doméstica, de meu círculo próximo ou da necessidade de pagar as contas, com traduções, por exemplo.

Em 2012 eu tinha quatro livros inacabados. *Outros cantos* era um deles. *Quarenta dias* era outro. Abriu-se então uma seleção para a produção de obras literárias com patrocínio da Petrobras. Inscrevi meus

quatro projetos em andamento (lento) e *Outros cantos* foi selecionado, com mais 16 livros/atores. O processo de contratação com a Petrobras foi devagar e o prazo de um ano só começou a correr a partir de dezembro de 2013. Não se tratava de bolsa, mas sim de patrocínio, com uma quantia a receber só entregando-se o livro pronto e contrato firmado com alguma editora. Pude, porém, arriscar-me a não buscar outro trabalho remunerado e dediquei 2013 a terminar o *Quarenta dias*, publicado em 2014. Em seguida retomei a escrita e polimento de *Outros cantos*, entregue à Petrobras e à Alfaguara em dezembro de 2014, mas que só se publica agora, em janeiro de 2016. Com o patrocínio para um livro, fiz dois.

Enquanto eu ia no meu passinho lento, o mundo grande, lá fora, deu imensas voltas. Vários temas que se foram apresentando, de modo mais insistente nesses últimos anos, deram liga com o que eu estava escrevendo. Entre eles, a criação da Comissão da Verdade e a proximidade dos 50 anos do golpe militar trouxeram à tona das nossas lembranças as diferentes formas de resistência à ditadura e os sacrifícios que a repressão infligiu aos que não cederam a ela. Lembramos os nossos mortos, os torturados, os presos, os exilados, os expulsos, os censurados. Mas faltava alguém nessas memórias. Não lembramos o bastante daqueles que optaram por “mergulhar no seio das massas como peixes dentro d’água”, ou “como fermento na massa”, acreditando que a vitória só poderia vir de dentro e de baixo para cima. A invisibilidade era condição para seu sucesso, e invisíveis, ou quase, continuaram. Foram milhares, e cumpriram sua missão no processo que levou ao surgimento de inúmeros movimentos e organizações sindicais e populares, no campo e na cidade, abalando eficazmente a “ordem” estabelecida pelo poder autoritário. Invisíveis, em cada um deles, dores, alegrias, descobertas, assombros e aprendizados. *Outros cantos* já continha alusões a essa história e então a desenvolvi, não como “relatório”, nem romance histórico pretendendo dar conta de todo o contexto da época, apenas como uma revisão subjetiva e lírica da experiência e sentimentos da personagem narradora.

Não se trata de autoficção ou de memórias, embora eu tenha emprestado à protagonista, como cenário, características de um povoado no qual de fato vivi, percursos que de fato fiz, e muito do que vi, ouvi, toquei e tive de aprender ao longo da minha vida. A biografia e a personalidade da protagonista dessa história não são as minhas. Mas são nossas.

ARTIGO

Mathias Enard e um elogio da alteridade

A obra vencedora do último Goncourt é bem-vinda em tempos de medo do “outro”

Márcia Bechara

KARINA FREITAS



O relógio marcava exatamente meio-dia e quarenta e cinco minutos no último dia 3 de novembro de 2015, quando uma multidão de jornalistas se entrechocava, murmurando, agitada, em frente ao tradicional restaurante Drouant, no segundo distrito de Paris, antigo estabelecimento frequentado por artistas como Renoir e Rodin, quando a região ainda não era um quintal *hype* de marcas de luxo europeias, mas simplesmente um grande canteiro de obras haussmannianas do século retrasado. Turistas desavisados se juntam ao movimento na calçada do restaurante, na esperança de um *flash* de algum *pop star habitué* da capital francesa, quem sabe uma Rihanna, um Johnny Depp. Da porta da frente do Drouant, no entanto, sai Bernard Pivot, vetusto jornalista de 80 anos e atual presidente da Academia Goncourt, instituição responsável desde o fim do século 19 pela consagração de livros e escritores franceses. O Prêmio Goncourt 2015 é enfim anunciado, como manda a tradição, para a euforia da imprensa: trata-se do romance *Boussole*, 380 páginas, publicado pela Actes Sud. O autor, Mathias Enard, 43 anos, natural da cidade de Niort, no oeste francês, mostra-se genuinamente surpreso: “a gente nunca sabe o que vai acontecer quando se trata do Goncourt”, declara, imenso sorriso no rosto, em frente ao bando de microfones e *flashes*. Emocionado, dedica o prêmio ao “povo sírio” e declara desejar que seu livro possa “lutar contra a imagem simplista e mistificadora de um Oriente muçulmano inimigo, mostrando tudo o que ele (o Oriente) nos trouxe de bom”. Exatamente 10 dias depois da entrega do Goncourt 2015, uma sexta-feira 13 de novembro, por volta de 21h30, três grupos de integristas islâmicos de origem europeia instauram o pânico coletivo a apenas alguns poucos quilômetros do prestigioso restaurante literário, numa série de atentados terroristas simultâneos que deixarão um rastro de 130 mortos e 350 feridos. No domingo, a França realiza um ataque massivo em solo sírio, com aviões Mirage e Rafale a partir de seus postos avançados na Jordânia e nos Emirados Árabes Unidos. O alvo pretendido: posições estra-

tégicas protegidas pelo Estado Islâmico na cidade de Raqqa, quartel-general da organização na Síria, no que seria o quarto ataque francês no país após setembro de 2015. Entre contradições francesas e tragédias contemporâneas, *Boussole*, de Mathias Enard, propõe-se, em diversos momentos ilustríssimos, à faraônica tarefa de reconstruir pontes metodicamente implodidas entre Oriente e Ocidente pela geopolítica moderna. Na melhor tradição orientalista europeia, Enard nos submerge *en douceur* com sua técnica impecável: uma erudição indiscutível, praticamente enciclopédica, que reativa memórias coletivas acenando para um passado não tão longínquo, quando ideias, filosofias, poemas, melodias, construções civilizatórias e personagens históricos ainda ousavam transpor sem grandes tabus o meridiano tão invisível quanto eficaz que arranca leste de oeste, e vice-versa. Cristo e Maomé. O idealismo alemão de Hegel e a mística muçulmana de Ibn Arabi. Demônios bíblicos e os *djins*, *hinns*, *nisnas* e *hawatifis* árabes. O imponente e sombrio *schloss* (castelo, em alemão) de Hainfeld de um lado, e de outro a poética quase histrionica do castelo de Fakhr-al-Din, no deserto de Homs, na Síria, que contempla solitário os tesouros de Palmira (recém-destruídos pela ocupação do Estado Islâmico em 2015). Viena e Constantinopla. Emires e reis. Mathias Enard nos guia como Tirésias no meio de tantas referências que não obedecem necessariamente a nenhuma ordem cronológica, afetiva, mística ou documental. Justamente, a bússola de Enard deseja se perder para sempre entre Ocidente e Oriente, como um bimotor que aterrissaria numa pororoca de civilizações, um lugar sonhado e ainda intocado por monarquias de petróleo, postos de guerra avançados europeus, novas guerras frias e massacres tribais. Um lugar que leva a marca da descoberta, da contaminação e da alteridade. A única ordem possível em *Boussole* é o fabuloso encontro que o escritor francês se esforça para promover (ou demonstrar) entre Meca e Jerusalém, Danúbio e Sinai, Mozart e a música militar turca. O Outro de Enard é contaminante e contaminado. Não é por



menos que o autor descreve seu trabalho como um “romance da alteridade”. O caráter erudito de seu livro, no entanto, provocou dúvidas entre o afoito público literário francês: especulava-se, antes do anúncio do prêmio, se a enorme massa crítica e histórica levantada pelo romance de Enard não seria justamente um fator fragilizante no meio da concorrência. Pelo contrário, a Academia aplaudiu quase unanimemente a polifonia narrativa do autor francês.

A epopeia intercivilizações de Mathias Enard é contada em primeira pessoa pelo personagem de Franz Ritter, musicólogo austríaco contemporâneo, morador de um apartamento na Viena dos anos 1990, e se desenvolve integralmente no período de uma madrugada insone, entre lembranças de viagens, deambulações poéticas, melancolia e febre. Interlocutora ausente, Franz se debate entre conversas imaginárias e passadas com Sarah, pesquisadora e especialista orientalista de origem europeia, como ele. É se endereçando a essa mulher brilhante e tão platonicamente desejada que o tímido e doente Franz constrói seu espelho de projeções entre Oriente e Ocidente. A identificação do protagonista por Mahler, Joseph von Hammer-Purgstall (primeiro grande orientalista austríaco), Beethoven, Goethe, Balzac e Kafka evolui e reverbera nas projeções que o personagem emula das grandes aventureiras europeias orientalistas, sombras marcadas de seu amor por Sarah: Lou Andreas-Salomé, Marga D’Andurain, Jane Digby, Thérèse Apponyi, Annemarie Schwarzenbach, Lady Hester Stanhope, elas estão todas lá, malucas, decididas, travestidas, dominadoras, imponentes, rainhas do deserto, na Turquia, na Síria, no Egito, no Líbano, na Argélia. A plethora de personagens históricos e as intensas ramificações entre cada um deles abre inúmeras janelas poéticas com o leitor. É preciso volume de alma e vontade de espírito para mergulhar junto com Mathias Enard em seu túnel do tempo, entretempos, entremundos. Quem se aventura, no entanto, não corre o risco de se afogar. Ao contrário, saímos deste mergulho com a

O romance de Enard, Boussole, traz para o leitor uma polifonia narrativa e reforça léxico oriental na tradição europeia

respiração potente de outras atmosferas, com fome de novas imersões. De quebra, não passa imperceptível a sábia ironia e a (auto)crítica do autor francês à figura do europeu intelectual orientalista, quase numa desconstrução de seu *alter ego*: Franz Ritter é mole, triste, nada viril, medroso compulsivo, tímido e castrado pela figura materna, evocada em lapsos cômicos no meio de sua prosopopeia fascinante.

A prosa afiada do autor francês ilumina também analogias e questões históricas intrigantes. Não deixa de ser empolgante, para o público não habituado ao léxico orientalista de tradição europeia, descobrir, por exemplo, que Honoré de Balzac foi “o primeiro romancista francês a incluir um texto em árabe em seus livros”. Que a música militar sempre foi um enorme portal entre Oriente e Ocidente. Ou que foi a guerra, e não qualquer guerra, mas a guerra de Napoleão Bonaparte – estratégica, organizada e de conquista – que inaugurou o chamado orientalismo europeu, escancarando as portas para que ocidentais botassem pela primeira vez suas botas além dos Bálcãs. Saber que François-René de

Chateaubriand foi o escritor francês precursor de todo o gênero conhecido hoje como “literatura de viagem”, com sua obra *L’itinéraire de Paris à Jérusalem* – o brilhante Chateaubriand, com quem o jovem Victor Hugo dizia querer ser igual quando crescesse. Descobrimos ainda todo um fabuloso índice dessa literatura nômade, de Stendhal à Balzac, passando por Goethe. Mas talvez o efeito presencial mais perturbador seja a reconstituição histórica das incríveis paisagens sírias destruídas pela guerra entre Bashar al-Assad, rebeldes e jihadistas do Estado Islâmico, além dos exércitos aéreos europeus do centro ou do leste. *Boussole* aponta seu norte para os tesouros de Aleppo, Homs, Damas, Raqqa. Palmira, “a noiva do deserto”, com seu templo dedicado a Baal, o campo do imperador Diocleciano. A descrição das peregrinações de Franz Ritter e sua Sarah por cada um desses lugares é um doloroso rito de memória, um sino que badala com sua presença narrativa a impostura de cada uma dessas ausências, cidades transformadas em buracos, destroços de guerra. Mathias Enard não se furta em nenhum momento a colocar jihadistas, mercenários e exércitos locais ou estrangeiros em cena. Eles já estavam lá, quando o autor, fluente em árabe e persa, visitou os passos de antigos orientalistas europeus. O autor tinha acabado de voltar de uma viagem à Beirute e à Alger, no Marghreb, quando recebeu a notícia da consagração pelo prêmio literário mais importante da França. Espécie de Sherazade francesa, Mathias Enard é nômade como seus personagens, francês morador de Barcelona, na Espanha, e um contínuo viajante intermundos. A literatura migrante, o recital da memória e a ficção de Enard repovoam de linguagem enormes buracos, espaços deixados no vácuo das guerras frias, dos drones, das decapitações, das mortes coletivas em botes no Mediterrâneo ou no frio tenebroso das tendas de Calais. É sem dúvida uma das funções civilizatórias da cultura, essa “necessidade da aceitação da alteridade como parte integrante de si mesmo”, essa “fértil contradição”, como formula a personagem Sarah em *Boussole*.

ENTREVISTA
Vanessa Barbara

Do nonsense à angústia entre quatro paredes

Lembranças de um casamento que entra em guerra fria: O cotidiano de um casal fragmentado se articula com a geopolítica do mundo em novo livro de Vanessa Bárbara

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

O fim do casamento entre uma historiadora e um programador não chega como surpresa para o leitor de *Operação impensável* (Intrínseca). O que se acompanha no novo romance de Vanessa Barbara, vencedor do Prêmio Paraná de Literatura, é um “álbum do que foi esse relacionamento” narrado por Lia: dos primeiros e-mails trocados à crescente intimidade da dupla, das piadas internas às sessões de cinema e de jogos de tabuleiro, do carinho e confiança na convivência diária

a um clima de tensão e manipulação que a personagem compara à Guerra Fria. Como o insano plano de ataque à União Soviética liderado por Winston Churchill, então primeiro-ministro britânico, Lia também cria uma “operação impensável” para descobrir o que há de errado com seu casamento. Uma sequência de mentiras, noites mal dormidas e reviravoltas se desenrola na narrativa, em alternância com fotografias (históricas ou do arquivo pessoal da autora), anedotas sobre a Guerra Fria, e-mails trocados pelo casal, comentários sobre filmes, trechos de outras obras sobre luto e adultério – de F.

Scott Fitzgerald a Elvira Vigna. O humor, os trocadilhos e o nonsense dão lugar à angústia, à humilhação e à opressão. Se para Lia narrar os acontecimentos é uma forma de se livrar deles e sair da posição de vítima, para Vanessa Barbara “é sempre catártico, mesmo que seja criando uma outra coisa a partir daquilo que se viveu”. Na conversa a seguir, a colunista dos jornais *The International New York Times* e *O Estado de S. Paulo*, autora de *Noites de alface* (Alfaguara) e *O livro amarelo do terminal* (Cosac Naify), entre outros, fala sobre a pesquisa e escrita de seu novo romance, humor na literatura e outros assuntos.

“ É o tom de alguém que se dispôs a relatar o que houve, de forma a fazer um registro dos acontecimentos, e assim se livrar deles

“ Tem espaço para tudo na crônica, inclusive para ser sério com temas engraçados e fazer graça com coisas sérias

O que te motivou a escrever sobre o fim de um casamento? Encontrar algo diferente para dizer, fugir dos clichês que cercam o tema foi uma preocupação? Queria explorar esse universo da manipulação num relacionamento sob a ótica de uma esposa enganada que vai acumulando aos poucos sua angústia. O fato de não ser uma guerra declarada me interessa muito: quais são os resultados da exposição íntima e prolongada a um comportamento dissimulado, mentiroso? Como vai reagindo a protagonista no decorrer dos acontecimentos?

Você realizou uma pesquisa sobre o tema, como os trechos e citações de livros ao longo da narrativa sugerem? De que maneira essas leituras ajudaram a construir seu próprio livro? Sim, li muita coisa sobre adultério e luto. Gostei muito dessa pesquisa prévia; por meio dela comecei a ver como outros autores exploraram essas questões, quais sentimentos eles ressaltaram, qual o ângulo utilizado, e tive novas ideias. *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, por exemplo, é narrado por um amigo dos protagonistas, e isso é essencial para ditar o tom da trama.

E em que momento ligou a história de Lia e Tito à operação de Churchill? Pode comentar como chegou à estrutura do livro, que traz ainda fotografias,

comentários sobre filmes, anedotas da Guerra Fria, trocas de e-mails entre os personagens? É difícil dizer, mas de cara já pensei no enredo e nesse casamento como uma Guerra Fria. Pensei em relacionar os assuntos e, durante a pesquisa histórica, esbarrei com esse plano desvairado do Churchill, que me fez lembrar da Lia e de suas maquinações para descobrir a verdade. De resto, achei que, como ela é a narradora e a vítima, talvez quisesse compor um álbum do que foi esse relacionamento, uma historiografia peculiar (como a tese dela) sobre o que se passou.

Operação ganhou uma edição pela Biblioteca Pública do Paraná em 2014. O livro sofreu alterações entre essa edição e a da Intrínseca, seja por parte dos editores ou decisão sua? Sim, algumas alterações nas partes de *Mid War* e *Late War*, além das fotos.

Buscando a verdade, Lia descobre um outro lado de Tito, quase uma outra pessoa. Até que ponto você acredita ser possível realmente conhecer alguém? É difícil “conhecer realmente” alguém, mas o fato aqui não é esse, e sim que Lia contava que o marido tivesse um mínimo de consideração por ela, já que o casamento é um acordo (voluntário) de sinceridade e respeito. Por

isso, a cada reviravolta, ela não acredita que ele possa estar escondendo mais coisas – não porque ela o conheça o suficiente, mas porque esperava ser tratada de forma minimamente decente.

E como achou o tom para Lia contar sua história? Apesar de ser uma situação intensa, extrema, a voz da narradora por vezes soa mais analítica ou neutra do que dramática, obsessiva ou dolorida. É o tom de alguém que sai mais forte da situação, talvez? Sim, é o tom de alguém que se dispôs a sentar e relatar o que houve, de forma a fazer um registro dos acontecimentos depois que eles aconteceram, e assim se livrar deles. É por isso que ela vai ficando mais e mais seca (na história e na narração) conforme as coisas vão ficando piores – penso no trecho em que Tito confessa pela primeira vez e ela simplesmente responde com uma pergunta sobre a chave. É uma forma de se distanciar.

O que admira na protagonista? A força, o senso de humor, os trocadilhos.

Uma das citações em Operação diz: “(...) Porque, ao contar a história, não dói tanto. Porque, ao contar a história, posso me livrar dela”. Tendo você mesma passado por uma separação, escrever, ainda que pelo ponto de vista da personagem, te ajudou a compreender sua história

pessoal, a “absorver o que houve”, como diz Lia? Sim, é sempre catártico, mesmo que seja criando uma outra coisa a partir daquilo que se viveu.

Li que você teria se afastado do jornalismo por conta da timidez. Ela afeta de alguma maneira a sua produção literária? Não.

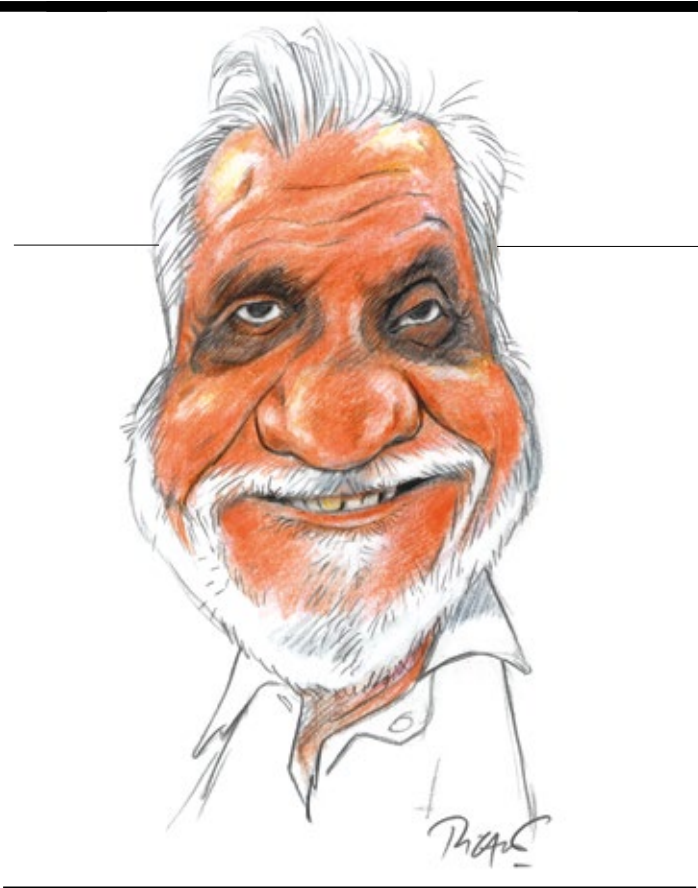
Não somente as crônicas, os romances ou o jornalismo, mas a sua forma de ver o mundo, como você já afirmou, é marcada pelo humor. Como essa característica foi se consolidando durante sua formação e se tornou uma “marca” nos seus textos? Há um lado negativo ou um cuidado que tome com essa característica? Acho que faz parte de uma forma de enxergar o mundo, prestando atenção em detalhes ínfimos e coisas curiosas. Sempre resisti em deixar isso pra trás, ainda que não seja uma característica literária muito respeitada.

Noites de alface também narra o cotidiano de um casal, banalidades que vão formando um mundo particular. Essas miudezas do dia a dia também surgem na crônica. O que te atrai tanto no cotidiano? Acho que é tão importante falar do cotidiano quanto de “grandes assuntos”, ele às vezes é muito mais revelador, muito mais complexo do que se poderia supor.

Você já criticou o “hábito de se levar muito a sério” na literatura, dizendo que ela “se valeria de maior leveza”. Em que autores você encontra essa leveza? Até os autores considerados mais sérios têm momentos de leveza. Flaubert, por exemplo, escreveu *Bouvard e Pécuchet*, um livro inteiro de tolices. *Guerra e Paz*, do Tolstói, tem uma porção de cenas patéticas, de acontecimentos meio ridículos, e ele faz troça com o Napoleão Bonaparte. Penso também no Lawrence Sterne, no Lewis Carroll, no Julio Cortázar, e nos cronistas em geral, que vivem dessa aparente leveza.

Tendo produzido roteiro para HQ, reportagens, crônicas e romances, há algum gênero em que se sinta mais confortável? E o que um texto precisa para te deixar satisfeita – ou o que é um bom texto? Gosto de variar, mas acho que o meu preferido é a crônica mesmo. O texto precisa estar solto, com ritmo, sem solavancos. E não deve ser pretensioso.

A crônica seria um contraponto necessário aos tempos atuais, por não ter a obrigação de informar, por ser um texto que tem graça e lirismo? Ou ela pode incomodar, fazer o leitor se questionar? Tem espaço para tudo na crônica, inclusive para ser sério com temas engraçados e fazer graça com coisas sérias.



Raimundo CARRERO

A inútil celebração da monstruosidade

Quando a criatura consegue,
enfim, matar sua criadora, a
escritora Mary Shelley

A publicação de Frankenstein, obra que nasceu no bojo do Romantismo, causou, em 1818, incrível repercussão, embora o nome de sua autora não aparecesse na capa, o que só aconteceu a partir da terceira edição, em 1831. É preciso destacar que há também a versão de que o livro teria sido escrito por muitas mãos, o que justificaria a não inscrição do nome da escritora nas duas primeiras edições. Mas a ausência inicial da autoria de Mary Shelley possivelmente se deu não por causa desses boatos ou mesmo por suas qualidades literárias ou estéticas, mas em função de suas provocações científicas e existenciais. É neste terreno que reina ainda hoje, embora sem o mesmo calor de debate.

Mas o que conta esse romance que causaria tanto impacto? O livro fala da história de Victor Frankenstein, um estudante de Ciências Naturais que constrói um monstro em seu laboratório. Considerada a obra-mãe da literatura de terror – em alguns casos, de horror – em muito pouco tempo, provocou grande influência na cultura popular, que via no monstro um exemplo da inquietação mágica do mundo – passando até mesmo pela feitiçaria. Na maioria dos casos o personagem é visto como um profundo desafio à criação. Sobre tudo quando são provocadas questões espirituais, como: O homem é matéria ou espírito? Haveria no homem um lugar para a alma? E a partir daí se forma um debate inútil, mas a cada momento mais apaixonado: Haveria no homem talvez alguma divindade? Poderia ele concorrer com a criação? Daí porque o escritor francês André Mourois ter assegurado, em famoso artigo, que o homem não é criador. “Criador só Deus”, dizia. Recebeu, todavia, e imediatamente, a resposta de Sartre, “Deus é o criador, mas André Mourois também não é romancista”. Mesmo assim, a luta entre o criador e a criatura continua até hoje. Com um dado decisivo: A criatura Frankenstein continua viva, mas a sua criadora Mary Shelley não é mais lembrada. Neste caso, invertem-se os papéis mas confirma-se um dado curioso: o criador humano não é imortal.

A estratégia narrativa, mesmo sem ser genial, é muito interessante com o uso de cartas, o que sempre dá muita credibilidade ao texto. Assim, a história é narrada a partir das cartas do capitão Robert Walton a uma irmã enquanto comanda uma expedição que procura achar uma passagem para o Polo Norte. A estranha criatura é vista pela tripulação no instante em que o navio encalha. Naquele instante, o monstro é visto viajando num trenó puxado por cães. Uma visão, no mínimo, escandalosa. O navio, então, é agitado fortemente pelas águas. Passada a tormenta, a tripulação encontra Frankenstein – na verdade, Victor Frankenstein – amarrado numa balsa e resolve salvá-lo.

Esta mudança na história é acompanhada de uma mudança técnica radical: Nas cartas, o próprio Frankenstein assume o papel de narrador através do

REPRODUÇÃO



capitão Robert. Estratégia muitíssimo hábil, fazendo com que o leitor aceite com maior credibilidade e força a presença do curioso personagem. A narrativa torna-se tão verossímil quanto um documento histórico real, como queria a criadora Mary Shelley. E aí ocorre a mais revolucionária mudança estratégica na escritora: a história começa verdadeiramente, e tudo o que foi lido antes não passa de um prólogo, ou de um prefácio. Enfim, preparação para o leitor que até aí apenas conhece a história do capitão.

Por isso mesmo, a autora se revela não só uma escritora mas, essencialmente, uma sedutora, em –

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

CRISE

Junto com a crise econômica, política e moral que o Brasil vem passando, nossa editora mais charmosa fecha as portas

Apesar das reclamações sobre a falta de educação e consequentemente do não gosto pela leitura do brasileiro, o país tem um número mínimo de editoras que se destacam pela qualidade editorial e gráfica. A Cepe, a Atelier, a Edusp, a 34 e, principalmente, a Companhia das Letras estão entre elas. Mas nenhuma chegava ao nível do charme da Cosac Naify que, quase sempre, inventava

ousadias visuais marcantes pela originalidade e beleza. Foi por isso que baixou uma tristeza braba em todos que de alguma forma estão ligados ao livro (escritores, críticos, jornalistas, intelectuais, artistas, livreiros, editores etc.) ao receberam a notícia, dada por Charles Cosac (foto), de que a casa estava fechando as portas. Um grande baque para a cultura no Brasil. Um momento de luto no final de 2015.

DIVULGAÇÃO





bora a crítica não a reconheça, sobretudo porque a personagem assumiu um enorme caráter autônomo. Empenhado em criar um ser humano gigantesco, o estudante Victor Frankenstein – agora também, e a seu modo, um narrador –, estuda ciências ocultas, ciências naturais, alquimia e se aprofunda no estudo da geração da vida, até que se determina em criar um ser humano. Investe todos os seus conhecimentos, mas comete erros incríveis. Tudo isso conta ao capitão e é a sua voz que chega ao leitor, já agora completamente seduzido. Estas técnicas narrativas são chamadas de Moldura e Quadro. Moldura signifi-

caria a narrativa que circula e até embeleza a história central, enquanto Quadro é a própria história, foco fundamental e necessário para todo o texto. Assim, o romance merece maior atenção dos estudiosos da intimidade do texto, sobretudo considerando os “elementos essenciais da narrativa”.

Apesar de tudo, e dos altos níveis de venda que alcançou, o texto nem sempre foi reconhecido como algo profundamente literário, complexo e sedutor. Sempre foi tratado com alguma indiferença. Ou muita indiferença. Por isso mesmo nunca é citado como um clássico marcado pelo romantismo.

FANZINE

Malungo persiste há 13 anos na divulgação da poesia

Há 13 anos o poeta Malungo vem editando, com regularidade, o fanzine *De cara com a poesia*, com uma tiragem de 5 mil exemplares distribuídos gratuitamente em 57 pontos no estado. A diagramação é apertada para aproveitar todos os centímetros das quatro páginas, misturando frases, histórias, personagens, poemas (quase todos de autores pernambucanos) e publicidade. Um esforço e tanto.

DIVERSIDADE

Casal abre editora dedicada a explorar a literatura de qualidade visando exclusivamente o público LGBTs

Juliana Albuquerque abriu mão de quase 10 anos de carreira no setor editorial e abriu, com o marido Marcio Coelho, a Hoo Editora, dedicada à literatura que visa o público LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transformistas e Simpatizantes, estes últimos, heterossexuais que apoiam as minorias). “Quando decidimos abrir a editora, muita gente nos perguntou por quê. Respondemos: Por que não?

É um público que consome literatura de qualidade, mas tem carência disso.” Na verdade, é um público consumidor exigente e com poder aquisitivo. Tanto que já existe o chamado “turismo rosa” dedicado exclusivamente a ele. Por que não livros? E, com a ressalva: de qualidade. Segundo pesquisa do IBGE, 18 milhões de brasileiros se enquadram neste setor. E consomem mais que os héteros.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

1. Contribuição relevante à cultura.

2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:

a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;

b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

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

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

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





Mais do que nunca, é preciso escutar os ecos da literatura de diáspora

Julya Vasconcelos

MAPA 1: Georgetown (GUI) – Londres (UK) ou Alguns homens são ilhas flutuantes

Pertencer é para poucos. É manhã. Enquanto des-
perta vagarosamente, um homem escuta o barulho
das ondas do mar do Caribe, intui seus peixes, pás-
saros, um pescador. Um sol desafiante, insolente,
expande as pupilas por trás das pálpebras fechadas
do homem-ilha. Ele, tonto, ao desvendar o baru-
lho dos carros e compreender onde está, levanta
bruscamente da cama. Seu corpo habita mais um
dia cinzento em Londres. Seus mapas são confusos.

Estamos em 1937, próximos ao mesmo mar idílico
do Caribe. Em meio às plantações de cana-de-
-açúcar e ao cheiro de salsa, a haitiana Amabelle
Désir trabalha como empregada doméstica em um
casarão na República Dominicana. O ditador Rafael
Leonidas Trujillo incita os dominicanos residentes
nas fronteiras com o Haiti a matarem o maior núme-
ro de haitianos que conseguirem. O número exato de
mortos é desconhecido, mas acredita-se que cerca
de 30 mil pessoas tenham sido assassinadas em três
dias, tempo que durou o massacre. É um número
escandaloso em qualquer circunstância, porém,
ainda mais quando se pensa que os haitianos eram
trabalhadores nos campos dominicanos de cana de
açúcar, muitos tinham nascido naquelas terras, e
que seus algozes eram pessoas com quem lidavam
todos os dias, eram seus vizinhos, seus patrões.
Amabelle sobrevive ao evento, mas vive o resto

da vida assombrada pelo trauma e pela morte do
companheiro Sebastien. O massacre é a manifesta-
ção definitiva da perda de identidade e de rumo de
Amabelle. “Tudo o que sabias antes desse massacre
desapareceu”, alguém diz a ela. Mesmo no Haiti,
agora, Amabelle é estrangeira.

**MAPA 2: Porto Príncipe (HAITI) – Nova York
(EUA) ou Há sangue no mar do Caribe**

A narrativa descrita no primeiro parágrafo deste
texto é referência ao poema “Island man”, da guia-
nense Grace Nichols, escrito em 1984 no livro *The
fat black woman’s poem* (inédito no Brasil). Radicada
na Inglaterra desde 1977, Nichols é uma mulher
negra, imigrante caribenha, que vive e escreve
em Londres. Boa parte da sua obra tenta dar conta
da complexidade do sujeito diaspórico, do sujeito
ilhado em seu mapa particular. Como estar e não
estar ao mesmo tempo? Pertencer e não pertencer?
Ter sua identidade marcada pela sua própria fuga
e deslocamento?

A narrativa seguinte é uma menção ao romance
The farming of bones, da haitiana radicada nos Esta-
dos Unidos Edwidge Danticat. A recriação de um
episódio histórico, que é silenciado inclusive por
historiadores haitianos e dominicanos, é o grande
feito de *The farming of bones*. “Danticat é extrema-
mente preocupada com as relações entre Haiti e a
República Dominicana, por exemplo. Seu romance



KARINA FREITAS

The farming of bones recria ficcionalmente o Parsley Massacre (Massacre da Salsa, em português) que é um episódio obscuro ocorrido em 1937, enquanto os olhos do mundo inteiro estavam voltados para a carnificina liderada por Hitler na Europa. Quando Danticat escreve em inglês e publica nos Estados Unidos um romance sobre esse evento, ela está, em minha opinião, se posicionando politicamente em relação às questões da imigração. Além disso, ela trabalha também como editora, cineasta, atriz, usando a arte para trazer à luz diversas histórias por trás daquilo que vemos normalmente como uma massa uniforme”, explica Priscilla Figueiredo, doutoranda em Teoria Literária da UFF, e especialista na obra de Danticat.

As duas escritoras, assim como Chimamanda Ngozi Adichie, Junot Díaz, Julia Alvarez, Loida Maritza Perez, Cristina García, Kamila Shamsie, Teju Cole, Sandra Cisneros, dentre outros, fazem parte do que podemos chamar de uma cena contemporânea da literatura diaspórica. Assuntos ligados principalmente às ditaduras e a massacres na América Latina, às guerras no Oriente Médio e aos regimes de exceção e guerras civis na África, além do constante e indireto sentimento de deslocamento e as traumatizações de estar em um novo espaço, por vezes também hostil, são a matéria-prima por excelência desse grupo heterogêneo de escritores.

No entanto, ainda é preciso ouvir as vozes dos refugiados da Síria, dos paquistaneses e sudaneses que fogem do Estado Islâmico, das mulheres abusadas por regimes repressivos, dos índios que perdem constantemente o poder sobre as suas terras no Brasil. Essas vozes ainda não puderam dizer a si mesmas. “A literatura que certamente emergirá desses novos deslocamentos traumáticos será importantíssima. Os escritores, ao publicarem, registram aquilo que escapa aos livros de História; milhões de leitores, que não passaram pelo trauma do deslocamento forçado, poderão conhecer e viver, ainda que simbolicamente, a dor e a superação humana”, acredita Cláudio Braga, doutor em Literatura Comparada com tese em Literatura Diaspórica, e professor e pesquisador da Universidade de Brasília (UnB). “Poetas e escritores exilados conferem dignidade a uma condição criada para negar a dignidade – e a identidade das pessoas”, diz Edward Said.

E quando falamos especificamente da atual diáspora síria e de seus episódios mais chocantes, por exemplo, há o agravante de estarmos tratando sobretudo da figura do imigrante clandestino, que avança à revelia por fronteiras fechadas, atravessa mares revoltos em botes de salvamento. Dos clandestinos não se sabe o nome, o número do documento, a voz. Seriam uma espécie de corpo, de existência desimportante, se pensarmos nos termos de Judith Butler. Apesar de constituir um

dos atores principais dos procedimentos atuais de deslocamentos, o clandestino, contrariamente a categorias mais nobres, permanece relativamente ausente do cenário mundial das letras. Mas evitando as generalizações, não podemos deixar de citar a já tradicional literatura chicana que, nos Estados Unidos, conta com nomes expressivos tais como Rudolfo Anaya, José de la Peña, Miguel Méndez, entre outros.

“Mas ora, como explicar a relativa ausência dessa temática (da imigração clandestina) na atual produção literária europeia e brasileira, cujas sociedades encontram-se cada vez mais confrontadas por uma crise humanitária sem precedentes?”, questiona o professor Leonardo Tonus, Coordenador do Departamento de Estudos Lusófonos na Université Paris-Sorbonne (França), e especialista em literatura e imigração. “Sem querer fazer da literatura a expressão de qualquer atitude panfletária, algumas razões podem, em minha opinião, ser apontadas. Duas parecem-me significativas: o campo literário ainda permanece um espaço em disputa e de exclusão; o horror é inenarrável. Como ficcionalizar o afogamento de uma criança síria em pleno mediterrâneo? Como colocar em cena aquele que justamente não tem o direito legal de existir em praça pública? Como representar o grito de desespero de homens, mulheres e crianças submetidos ao *status* de objetos por traficantes sem escrúpulos

CAPA

e governos cegos aos seus dramas?” São questões ainda a procurar respostas.

A elaboração dos traumas pessoais e coletivos, e a força política da verbalização/representação dessas catástrofes são, talvez, o coração da chamada literatura diaspórica. Márcio Selligman-Silva, professor titular de Teoria Literária na Unicamp e autor de diversos estudos sobre a representação do trauma, acredita que a literatura, como as artes de um modo geral, inclusive o cinema, é um modo de inscrição e de tentativa de elaboração dos traumas. Em uma era de radicalização dos deslocamentos humanos forçados, seja por motivos de pobreza ou de perseguição política e guerras, esses dispositivos de inscrição são mais demandados.

“Temos que nos abrir a eles, ir ao encontro dessas vozes, sendo que a esmagadora maioria delas sequer pode se inscrever e tornar pública essa voz. Estamos diante de uma era de muros e de emudecimentos dos forçados ao exílio. A catástrofe da ruptura do lar pode gerar um trauma não superável. Por meio de sua elaboração, no entanto, podemos aprender a viver para além de nossa casa original”, explica o pesquisador. “Podemos, como dizia Vilém Flusser, um intelectual judeu nascido em Praga, que chegou ao Brasil em 1940, e que perdeu toda a sua família em campos de concentração, aprender a ser caracóis: levar a casa conosco. Esse aprendizado é difícil, mas hoje, em uma era de extremos fundamentalismos, essa lição é essencial e deveria ser estendida mesmo aos não exilados. Precisamos aprender a ver que as ideias tradicionais de nacionalismo devem ser deixadas para trás e eram parte de uma ideologia mortífera dos séculos 19 e 20. A literatura e as artes podem nos ensinar isso, que podemos viver e construir nossas vidas em qualquer lugar. Para além da nostalgia de uma origem perdida edulcorada, temos que aprender a viver com as diferenças, a habitar o convívio com o outro”, conclui Selligman-Silva.

Talvez ele concorde com Homi K. Bhabha, quando este propõe que a literatura mundial, tradicionalmente voltada para questões nacionais, abra espaço para histórias transnacionais de indivíduos em diáspora. Diz Bhabha em seu célebre *O local da cultura*: “Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como um entrelugar contingente, que inova e interrompe a atuação do presente”. Ao recontar o passado, é possível reescrever o presente? Teria o exilado/refugiado/expatriado um olho duplo, capaz de enxergar além, por haver expandido seus mapas? Em *Create dangerously*, uma compilação de artigos sobre o artista imigrante, em especial sobre o ativismo desse artista imigrante, a escritora Edwidge Danticat escreve sobre ser, ela mesma, um acidente, em um mundo regido por acidentes:

“O artista imigrante tem em comum com todos os outros artistas o desejo de interpretar e, possivelmente, refazer seu próprio mundo. Portanto, apesar de talvez não estarmos criando tão perigosamente quanto nossos antepassados – apesar de não correremos o risco de sermos torturados, espancados e executados, embora o exílio não nos ameace de um silêncio perpétuo – ainda assim, enquanto trabalhamos, em algum lugar há corpos espalhados pelas ruas...

Quando nossos mundos estão literalmente desmoronando, nós nos dizemos o quanto talvez nossos anciões estivessem certos quanto a nossas carreiras passivas de testemunhas distantes.

Quem pensamos que somos?

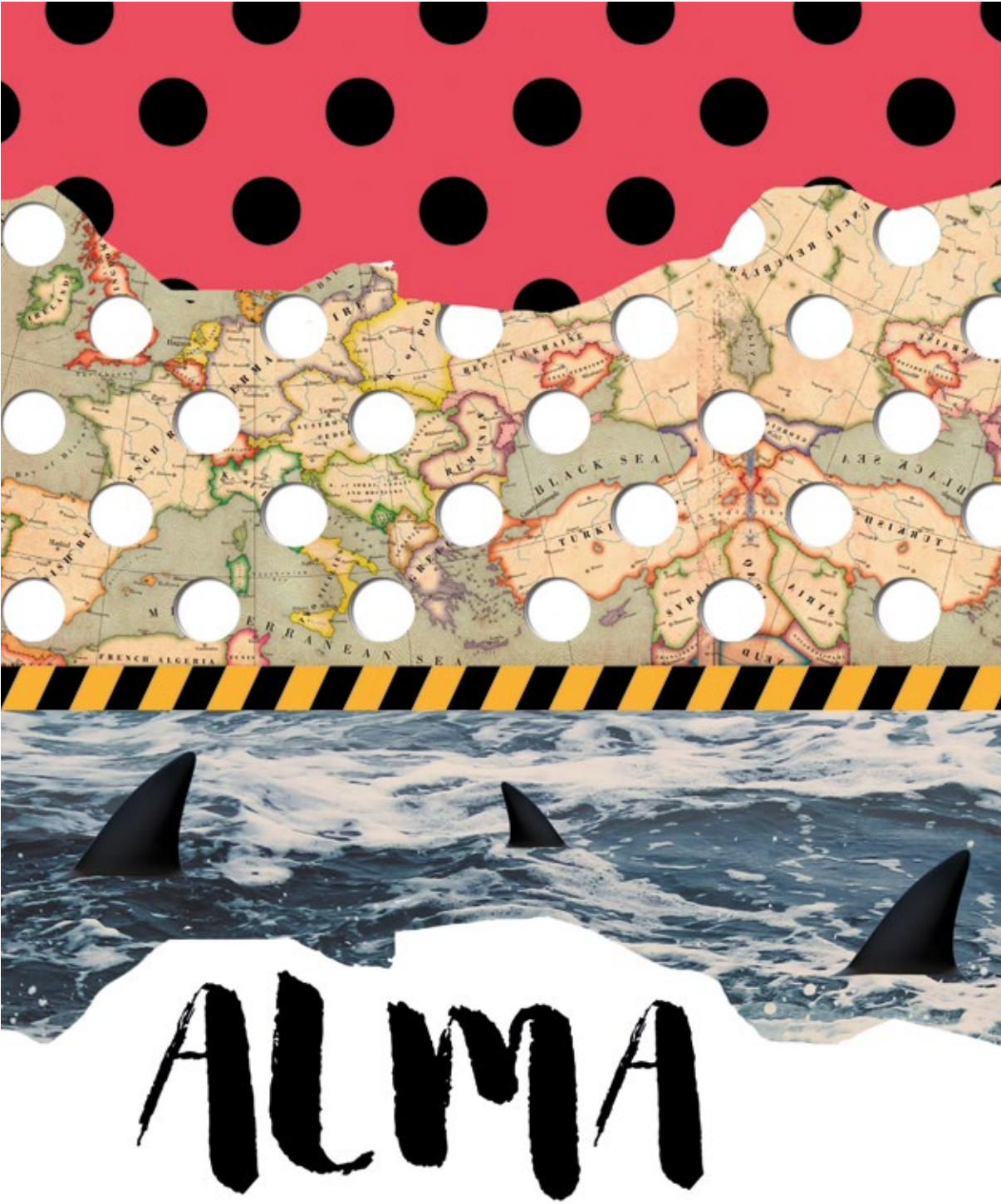
Pensamos que somos pessoas que corriam o risco de nem sequer existir. Pessoas cujos pais e mães foram assassinados, seja por um governo ou pela natureza, antes mesmo de nascermos. Alguns de nós acham que somos acidentes da alfabetização.

Eu acho.”*

MAPA 3: Lagos (NI) – Michigan (EUA) – Nova York (EUA) ou Sobre a observação dos pássaros e dos relevos

“Não muito antes de começarem aqueles passeios sem rumo, eu me havia habituado a observar, pela janela de meu apartamento, a migração das aves,

KARINA FREITAS



e agora me pergunto se as duas coisas não estão ligadas. Nos dias em que chegava do hospital bem cedo, eu olhava com atenção pela janela, como alguém à procura de presságios, na esperança de ver o milagre da imigração natural”, escreve o nigeriano Teju Cole, no seu romance *Cidade aberta* (Companhia das Letras, 2011). Observar os pássaros, reincidentes na narrativa, e que parecem sempre fazer uma ponte alegórica com a figura do imigrante; flunar por uma Nova York pós 11 de Setembro: cidade aberta, rendida, ferida. “Na superfície da terra, eu estava com milhares de outros em sua solidão, mas dentro do metrô, de pé entre desconhecidos, empurrando e sendo empurrado em busca de espaço e de uma brecha para respirar, todos nós reconstituíamos traumas não admitidos, a solidão intensificada”, escreve Cole, na voz de seu personagem Julius.

Para Leila Harris, professora da Universidade Federal Fluminense, “É preciso lembrar que o sujeito diaspórico muitas vezes vivencia simultaneamente vários tipos de deslocamento: geográfico, linguístico, psíquico, cultural, entre outros. Os questionamentos, ambivalências e mediações que fazem parte do processo diaspórico, assim como toda uma gama de perdas e ganhos, encontram um espaço em textos literários”. Julius, um imigrante nigeriano, residente médico no Hospital Presbiteriano de Columbia, parece querer retrair suas fronteiras emocionais, geográficas e culturais, a sua própria topografia, através da exploração da cidade estrangeira. Ao caminhar, Julius se encontra em espaços e tempos diversos. Mistura-se ao relevo da cidade, ou tenta misturar-se. Corpo e mapa parecem fundir-se.

Giuliana Bruno, arquiteta e filósofa italiana, autora de *Atlas of emotion*, conta que, em 1654, a novelista Madeleine de Scudéry publicou um mapa, desenhado por ela mesma, para acompanhar a sua novela *Clélie*. Um *Carte du pays de Tendre*, que seria algo como um “mapa do país da ternura”, ou da delicadeza. Tal

mapa, criado pela personagem do romance, guiava a leitura e a busca da personagem pelos “*countries of tenderness*” (“países da ternura”). Bruno acredita que esse mapa transformava um mundo de afetos visível a nós, “um mundo exterior que transmite um relevo interior”, um “território de sensibilidade”. A partir da leitura dessa novela, Bruno desenvolve a teoria dos Atlas, que seriam apresentados duplamente, como físicos e emocionais, e reconhece a existência desses mapas em expressões cinematográficas, fotográficas, arquitetônicas e artísticas. A Nova York de Teju Cole, ou mesmo as cidades estrangeiras de Paloma Vidal, o Haiti de Danticat e Nichols, poderiam ser vistos como psicogeografias.

A sensação de outriedade dentro do espaço do novo lar está posta de maneira ainda mais explícita na obra da dominicana Sandra Cisneros. Em *Caramelo*, por exemplo, Cisneros examina com profundidade o choque cultural dos que nascem e se criam nos Estados Unidos em famílias de origem mexicana. Ela conta que, por viver até a idade adulta em Chicago, no seio de uma família mexicana, e em um estado onde gente de muitas culturas e nacionalidades conviviam, apenas se deu conta de que era “o outro” da sociedade americana quando mudou-se para Iowa, para fazer uma pós-graduação. Tinha medo de falar em sala de aula, pois sua voz, seu corpo, sua maneira de falar, mesmo em inglês, eram as maneiras de um “outro”. Segundo a autora, é nesse momento que sua consciência política se aflora em definitivo, marcando a partir daí a sua produção literária.

Filha de mexicanos imigrados, mas nascida em território americano, Cisneros pode ser comparada a outras escritoras radicadas nos Estados Unidos, como a dominicana Julia Alvarez e a cubana Cristina García, ambas educadas no país estrangeiro desde a infância. Apesar de toda a suposta inserção nesse espaço, elas continuam escrevendo a partir do deslocamento. Seligmann-Silva fala do fenômeno



da literatura de filhos ou netos de imigrados, que incorporaram em suas obras uma elaboração da diáspora de suas famílias, ou o nomadismo que marcou o percurso de seus antepassados. “Ou seja, as diásporas podem continuar a se desdobrar no tempo, mesmo quando elas não se dão mais necessariamente no espaço”.

Cristina Gracia é uma das vozes mais importantes da literatura cubana nos Estados Unidos atualmente. Saiu de Havana para Nova York com seus pais logo após a tomada de poder por Fidel Castro em Cuba. Cresceu no Queens, no Brooklyn e em Manhattan. Quando questionada sobre a visão de uma Cuba pouco idealizada em sua obra, a escritora respondeu: “Há uma grande desconexão entre a visão dos que estão fora de Cuba e a realidade de se viver sob uma ditadura por tantas décadas. Há muito pouco romance na escassez de alimentos, na falta de oportunidades de trabalho significativas, numa verdadeira liberdade de expressão. Nesse sentido, para muitos cubano-americanos, como eu, não se pode nunca voltar para casa, não totalmente. Mas nunca será possível sentir-se totalmente em casa neste país também. Eu escrevo nesse território. Nessa negação do território”.

MAPA 4: Rio de Janeiro (BR) – Buenos Aires (AR)
Buenos Aires (AR) – Rio de Janeiro (BR)
Ou uma rua de mão única

Não sei de que tecido é feita minha carne e essa vertigem que me arrasta por avenidas e vaginas entre cheiros de gás e mijo a me consumir como um facho-corpo sem chama, ou dentro de um ônibus ou no bojo de um Boeing 707 acima do Atlântico acima do arco-íris

perfeitamente fora do rigor cronológico sonhando (Trecho de “Poema sujo”, de Ferreira Gullar).

Em 1975, Ferreira Gullar estava exilado do Brasil. Havia acabado de sair da ditadura chilena, e na Argentina, em Buenos Aires, onde estava abrigado, era preparado um novo golpe. O passaporte vencido o deixou ilhado. Escreveu o “Poema sujo” como um último ato: não sabia o que ia lhe acontecer, mas precisava poetizar sua raiva. Os versos, que poderiam ser o estopim para a sua morte, ironicamente acabaram por lhe salvar vida. O poema foi trazido ao Brasil por Vinícius de Moraes, e a notoriedade que ganhou impediu qualquer ação mais direta ou violenta dos militares contra ele. A ordem de prisão em nome de José de Ribamar Ferreira, nome de cartório do poeta, era minúscula diante da multidão que o esperava no aeroporto do Rio de Janeiro.

No romance *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal, a argentina radicada no Brasil desde os dois anos de idade traça um mapa narrativo muito semelhante ao de Teju Cole em *Cidade aberta*. O migrante *flâneur*, que não passa por situações-chave, mas produz encontros, perdas, rememora sonhos e explora o estrangeiro à exaustão, não exatamente com curiosidade, mas com o olhar de certo modo cindido. Esse sentimento de deslocamento e a relação com a solidão da desterritorialização é o motor do romance de Vidal. A escritora é uma figura diaspórica interessante porque pode ser lida como uma argentina em território brasileiro, e eventualmente como uma brasileira em território estrangeiro, que é basicamente o que acontece em *Algum lugar*: uma espécie de deslocamento em uma sala de espelhos.

“Cresci entre dois mundos, essa é a minha experiência primordial. Depois fui morar na Alemanha, foram 10 anos fora. Mais um deslocamento. Não

por acaso o meu primeiro livro se chama *Do lado de fora*, a experiência de estar “do lado de fora” é o que fez de mim uma escritora”, conta Carola Saavedra, escritora chilena radicada no Brasil, que acaba de lançar *O Inventário das coisas ausentes*, livro no qual questões sobre o Chile, a ditadura e o exílio estão presentes. Quando questionada se crê que há uma identificação do seu trabalho com a chamada literatura de diáspora, Saavedra responde: “Toda classificação desse tipo oferece por um lado uma chave de leitura que pode ser interessante, mas por outro, corre o risco de ser muito reducionista. É preciso cuidado. De qualquer forma, o olhar estrangeiro é sempre um olhar que enriquece o seu destinatário, enriquece no sentido mais amplo, oferecendo um espelho e uma possibilidade de diálogo. Cabe a nós sermos capazes de suportar nossa própria imagem”.

O escritor brasileiro de ascendência judaica, Luis S. Krausz, acredita que a experiência da imigração é alguma coisa que atravessa as gerações, algo que é passado, de maneira persistente, de pais para filhos, como um legado familiar incontornável. “Meus pais nasceram no Brasil e eu nasci no Brasil, de maneira que a experiência da imigração é alguma coisa que pertence ao mundo dos meus avós. E ainda assim, indiretamente, penso que a imigração tenha influenciado a minha formação de maneira muito intensa, que tenha mesmo determinado aspectos importantes de quem eu sou e, sobretudo, da maneira como penso e como escrevo. Em meu trabalho literário tenho tratado de investigar essas marcas da imigração: em que medida a memória de um outro lugar funciona como uma espécie de filtro na minha percepção da realidade? De que maneira os paradigmas provenientes de outras realidades vão marcar minha maneira de compreender a minha própria realidade? Como essa memória e esse filtro vão influenciar a sensação de perplexidade que tenho diante da realidade em que vivo?”, questiona o autor de *Deserto* (Benvirá).

Para o professor Leonardo Tonus, a figura do escritor-imigrante ainda é pouco representativa na literatura brasileira, com exceção do efêmero movimento da escrita brazuca (ou brasuca) estadunidense. Essa literatura constitui um rico testemunho dos movimentos emigratórios de brasileiros ocorridos ao longo das décadas de 80 e 90. Os romances *46th Street: o caminho americano*, de Luiz Alberto Scotto (1993), *Os estrangeiros do trem N*, de Sérgio Villas Boas (1997), e *Clandestinos da América*, de Dau Bastos (2005) são obras emblemáticas do fenômeno brazuca que, ao evocarem a trajetória de brasileiros emigrantes nos Estados Unidos, se servem, muitas vezes, da estrutura do romance de tese. “Muitos destes textos organizam-se em função de estratégias narrativas que asseguram a lisibilidade e a coesão de uma mensagem a ser transmitida: nacionalismo, crítica da situação socioeconômica brasileira ou representação de uma doxa centrada na hipervalorização do *american dream*.”, explica Tonus. O pesquisador acredita que, talvez, os recentes fluxos migratórios aos quais o Brasil se vê confrontado permitam, em breve, o surgimento de imigrantes-escritores bolivianos, africanos e haitianos cuja voz venha testemunhar o drama da expatriação clandestina. É preciso agora que eles possam, então, escrever. E, de alguma forma, se mapear.

*Tradução de Carolina Moraes para trecho do livro *Create dangerously*, ainda não publicado no Brasil

ESPECIAL

Diante de uma poética de tralhas

A demarcação do espaço de classes sociais lida a partir dos objetos em cena

Regina Dalcastagnè

“Vale a pena em certas horas do dia ou da noite observar objetos úteis em repouso: rodas que atravessaram empoeiradas e longas distâncias, com sua enorme carga de plantações ou minério; sacos de carvão; barris; cestas; os cabos e as alças das ferramentas de carpinteiro... As superfícies gastas, o gasto infligido por mãos humanas; as emanções às vezes trágicas, sempre patéticas, desses objetos dão à realidade um magnetismo que não deveria ser ridicularizado. Podemos perceber neles nossa nebulosa impureza, a afinidade por grupos, o uso e a obsolescência dos materiais, a marca de uma mão ou de um pé, a constância da presença humana que permeia toda a superfície. Esta é a poesia que nós buscamos.”
Pablo Neruda, *Paixões e impressões*.

O fotógrafo salvadorenho Fred Ramos compôs em 2014 uma impressionante série sobre crianças e jovens assassinados em diferentes países da América Latina. Suas fotos apresentavam apenas roupas e pequenos objetos que eles portavam quando foram mortos, e que são preservados pela polícia forense para uma possível identificação pelos familiares. O que mais choca nas imagens é justamente a ausência dos corpos – franzinos, pequenos –, subtraídos pela violência. Quase dá para ver nossos filhos preenchendo um moletom vermelho, ou grudados naqueles fones de ouvido imprestáveis, mas as manchas de sangue e de fogo, os rasgões e as perfurações logo impedem qualquer aproximação. E temos de voltar a imaginar a criança que realmente viveu ali, sua história e a daqueles que a perderam. É que, tal como a fotografia, alguns objetos nos convidam a construir uma narrativa, e a completar sua existência, já marcada pela fricção com o humano. A intenção, aqui, é refletir sobre a força e os significados que os objetos podem trazer para a construção narrativa.

Ao nos determos na composição dos espaços da narrativa brasileira contemporânea é preciso indagar, antes de mais nada, a quem eles servem. Muitas vezes, basta observar o modo como ele é preenchido para intuirmos as personagens que o habitam. Nos lugares ocupados, ou vivenciados, por grupos marginalizados (pobres, negros, trabalhadores) é comum tropeçarmos em resíduos. Não é à toa que Carolina Maria de Jesus comparava a favela a um quarto de despejo e pensava o próprio corpo como um trapo descartado. Assim, se os espaços da elite econômica e cultural são quase sempre descritos como destituídos de objetos – a menos que sejam livros (vide *O irmão alemão*, de Chico Buarque, por exemplo) ou obras de arte (como em *Corpo estranho*, de Adriana Lunardi), os espaços dos pobres costumam ser atulhados de coisas: vasilha de plástico, brinquedo quebrado, gibí sem capa, imagem de santo, radinho de pilha. É só lembrar do início do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, com a descrição da chegada dos novos moradores e toda a sua parafernália:

“Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, birosas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoco, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, Jesus cristos em cordões arrebitados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca, olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado. Foram atiradeiras, revistas Sétimo Céu, panos de chão ultrapassados, ventres abertos, dentes cariados, catacumbas incrustadas nos



cérebros, cemitérios clandestinos, peixeiros, padeiros, missa de sétimo dia, pau para matar a cobra e ser mostrado, a percepção do fato antes do ato, gonorreias mal curadas, as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas, coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. Levaram também as pipas, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas.”

É uma poética lista de tralhas que inclui seus corpos, verdadeiras “telas de representações”, como dizia Stuart Hall, uma vez que aos negros muitas vezes o corpo foi o único capital cultural que restou – o corpo do escravo era o “objeto” em que ele podia materializar sua cultura. Assim, as personagens de Lins entram em cena trazendo junto seu passado e sua história fraturada, negra e pobre. Muito mais do que mobiliar seus barracos, eles demarcam seu espaço, moldam seu ambiente – pelo menos até serem arrastados, mais uma vez, para outro lugar. Afinal, como já lembrava Carolina Maria de Jesus, em *Diário de Bitita*, os negros, desde a escravidão, “hoje estavam aqui, amanhã ali, como se fossem folhas espalhadas pelo vento. Eles tinham inveja das árvores, que nasciam, cresciam e morriam no mesmo lugar”.

Dai a necessidade de, ao se pensar o espaço literário, integrar ao chão e aos corpos trecos e coisas, mercadorias (ou ex-mercadorias, já sem nenhum valor) que, ao mesmo tempo em que preenchem o vazio da

HALLINA BELTRÃO



página em branco, nos vão revelando experiências e personagens que por vezes nem estão ali, seja como nas fotos de Fred Ramos, seja como em algumas das narrativas de *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, onde a descrição dos objetos em uma sala “diz” de seu dono antes mesmo que ele entre em cena, se é que ele entra. Neste sentido, muitas vezes é suficiente a lista de conteúdos de uma gaveta, uma estante, um armário – todos devidamente abarrotados – para imaginarmos seu ocupante. Os objetos falam de sua classe, de seu gênero, talvez até de sua raça, dos lugares por onde andou, de seus afetos e sua solidão, fazem com que nos sintamos próximos de suas experiências, por compartilharmos dos mesmos produtos, ou então muito distintos em relação aos seus gostos “pessoais”, que talvez nem sejam tão pessoais assim, já que refletem as influências sociais. Isso porque, como dizia Pierre Bourdieu em *A distinção*, até mesmo a arte e o consumo artístico são predispostos a “desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais”.

A INSCRIÇÃO DE UM LUGAR PARA SI

Mas, além de contextualizar o espaço e constituir personagens ausentes, os objetos também podem ser manipulados por elas próprias, de forma a marcar sua subjetividade e inscrever seu lugar no mundo, como no *Guia afetivo da periferia*, de Marcos Vinicius Faustini, ou, em outra perspectiva, no projeto *Lixo*

extraordinário, do artista plástico Vik Muniz. No livro de Faustini, o jovem narrador se apresenta a partir dos produtos que ele consome e que o cercam – seja o velho ventilador Faet, sejam os livros e gibis usados, as roupas costuradas com etiquetas falsas, a mochila “customizada” com caneta Bic, as latas de Sardinhas 88 que preenchem a despensa da família e as garrafas de Coca-Cola do almoço de domingo. Também aqui as coisas definem classe e gênero; marcam, ainda, o espaço pobre da periferia. Mas, ao contrário dos romances de Paulo Lins ou Luiz Ruffato, os objetos são conscientemente usados pelo protagonista para se relacionar com os outros e para compor seu relato de formação. O adolescente “evolui” junto dos objetos que adquire – compra e vende para comprar de novo outras coisas, mais adequadas às suas recentes aspirações pessoais (conquistar as meninas) ou ideológicas (com a adesão ao trotskismo e às lutas estudantis):

“A mochila toda rabiscada com trechos de Este lado do paraíso, de Scott Fitzgerald, dividia espaço com o símbolo da IV Internacional. (...) Ter uma mochila toda rabiscada era como ter uma roupa de marca. Dentro do ônibus ou dentro do trem, colocava a mochila de modo que o passageiro ao lado conseguisse ler o que estava escrito. Eu queria ser um outdoor tanto do charmoso ceticismo burguês do Armory Blane quanto do charmoso espírito revolucionário trotskista. Se você não tem isso na sua juventude, você está morto.”

Já na obra de Vik Muniz, a relação das “personagens” com as coisas é intermediada pelo artista, mas objetos descartados compõem, desde sempre, o cenário de suas vidas. Ao convidar um grupo de trabalhadores de um lixão (o agora extinto aterro do Jardim Gramacho, no estado do Rio de Janeiro) para colaborar com seu projeto, Muniz os faz objeto e coautores de sua representação. Convivendo com os trabalhadores, que precedem a obra, como o jovem Sebastião Santos (então presidente da Associação dos Catadores de Material Reciclável de Jardim Gramacho), o artista os fotografa em poses que replicam quadros canônicos, como o *Marat assassinado*, de Jacques-Louis David; depois reproduz as imagens em grandes proporções no chão de um galpão e, com a ajuda dos trabalhadores, as recobre meticulosamente com pneus, garrafas, latas de tinta, chinelos, baldes, assentos de sanitários, guarda-chuvas recolhidos por eles próprios, dando textura, cor e novos contornos aos retratos. Então, ele fotografa o resultado e conclui a obra, que frequentará galerias e museus mundo afora. No galpão, o material é varrido e se torna, outra vez, mercadoria barata para os centros de reciclagem. O retrato, ali, é desfeito, mas fica (como indica o filme com o mesmo título) o espanto dos que puderam se reconhecer, literalmente envolvidos no objeto de seu árduo trabalho, em uma obra de arte.

ESPECIAL

HALLINA BELTRÃO



SUPERFÍCIE DE MEMÓRIAS

Mas as coisas podem, ainda, ser superfície de memórias. E a referência aqui não é aos livros raros com encadernação em couro, aos antigos relógios de pêndulo de várias gerações ou aos tapetes persas colecionados durante toda uma vida que preenchem salas e sótãos da rica família de judeus emigrados no romance *Desterro*, de Luis S. Krausz, por exemplo. São os móveis usados, as estatuetas quebradas, os vasos de plantas rachados, o radinho de pilha meio descascado que vão sendo trazidos por um casal empobrecido para sua pequena casa na periferia de Belo Horizonte, no conto “Eles dois”, de Sérgio Sant’Anna, no volume *Homem-mulher*. É a partir da lembrança desses objetos sem nenhum valor de troca que o narrador retoma momentos felizes de sua vida – a expectativa do encontro com sua jovem esposa, o silêncio das noites, olhando abraçados o céu estrelado, a alegria das pequenas descobertas no jardim. Talvez seja justamente a imperfeição dos objetos, as marcas deixadas neles por outros usos que lhes garanta a porosidade necessária para a absorção de novas histórias. É que, além de definirem o lugar, as coisas o povoam de sentido e marcam um espaço afetivo que se transforma em memória para, em seguida, se fazer narrativa (ou vice-versa).

A visualização desse processo poderia ser feita junto de um pequeno livro da artista plástica Rosângela Rennó, chamado *Fotoportátil 3*, onde ela compõe um conjunto de narrativas a partir de fotos de cenas de crime registradas pela polícia. O percurso que acompanhamos ao folhear o livro vai exatamente dos inúmeros objetos – às vezes caídos no chão, outras vezes cuidadosamente arrumados sobre os móveis – ao corpo ensanguentado. É uma transição lenta, uma vez que são muitas fotos para

“Como é possível registrar a presença de homens e mulheres no mundo sem que haja a lembrança de seus artefatos?”

cada história, por isso, podemos ir imaginando e recompondo a vida que se viveu ali e que sabemos, desde o início, está perdida para sempre. A “intrusão” da artista em meio às fotos dos peritos da polícia se dá pela justaposição e sequenciamento das imagens. O homem morto de pijama listrado e um tiro no peito caído no jardim pode, então, ser imaginado outra vez regando o quintal com a mangueira esticada de fotos anteriores, jogando a bola esquecida na grama para o cachorro, empurrando o filho no balanço vazio, no triciclo ou no carrinho abandonados. O “caso” se transforma, assim, em narrativa e nos convida a inventar uma memória.

Se para Rennó são suficientes as imagens apropriadas para a confecção do artefato artístico (normalmente é com imagens alheias que ela trabalha), Sant’Anna precisa construí-las do nada, palavra

por palavra – o que não quer dizer que não dialogue diretamente com o imaginário prévio do leitor, também repleto de cacarecos afetivos que se recusam a ser jogados fora. Em outra narrativa, “Conto (não conto)”, do livro *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, o autor vai compondo seu chão pouco a pouco diante de nossos olhos, colocando e retirando elementos, justificando e problematizando os próprios recursos, mas, principalmente, questionando a possibilidade da descrição de um espaço sem a presença do humano. Se, por um lado, o calor, os sons, os cheiros, a própria dor e a loucura são inviáveis sem que exista alguém para senti-los, e defini-los, por outro, como registrar a presença de homens e mulheres no mundo sem a lembrança de seus artefatos?

COMPARTILHAMENTO DO MUNDO

Por isso, também, porque os objetos de algum modo confirmam nossa passagem pelo mundo, eles são tão importantes: “Sua presença ou ausência muitas vezes é a própria definição do que as pessoas experimentam como pobreza”, lembra o antropólogo Daniel Miller, em *Trecos, troços e coisas*. Assim, quando Totonhim, protagonista de *Essa terra*, de 1976, de Antônio Torres, volta ao Sertão da Bahia 20 anos depois de ter migrado para São Paulo, em *O cachorro e o lobo*, de 1997, uma das primeiras coisas a lhe chamar a atenção são as inúmeras antenas parabólicas, fincadas como flores ao lado de cada pequena casa, além do fato de seu pai ter passado a fumar cigarros Hollywood, substituindo os antigos palheiros. O vilarejo miserável que habitava sua memória (e o romance anterior), repleto de tragédia e distante do resto do mundo, dá lugar a outras histórias, com pessoas tranquilas e alegres, que dividem presentes e a mesa farta.



O protagonista do romance carrega consigo o olhar preconceituoso das grandes cidades, que ainda imaginam o interior do país como um espaço totalmente alienado, que não participa do circuito de circulação de mercadorias, à margem do capitalismo e de sua parafernália. As antenas parabólicas representam, então, essa abertura para o mundo, e o consumo do cigarro industrializado seria um modo de se ver dentro dele. Ao reconfigurar o espaço de seu romance anterior, Antônio Torres o insere no tempo presente, reconhecendo, com Renato Ortiz (em *Mundialização e cultura*), que a “mundialização não se sustenta apenas no avanço tecnológico. Há um universo habitado por objetos compartilhados em grande escala. São eles que constituem nossa paisagem, mobiliando nosso meio ambiente”.

A forte presença dos objetos nessas narrativas não é gratuita: ela remete ao fato de que uma das características da sociedade capitalista é que as relações entre as pessoas são, muitas vezes, mediadas pelas mercadorias. A cooperação social é, assim, travestida pelas trocas mercantis, de maneira que cada um de nós se relaciona com os produtores apenas por meio de seus produtos, que aparecem como dotados de uma identidade separada daqueles que os fizeram – o que Marx, n’*O capital*, chamava de “fetichismo da mercadoria”, ou seja, “uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas”. O que, no capitalismo contemporâneo, ganha uma nova dimensão, já que não são nem os próprios produtos, mas suas marcas, que parecem falar por si sós.

Por todas as suas possibilidades, é de se estranhar que os objetos só ganhem esse destaque em obras que representam pessoas pobres – algo que mereceria uma análise com mais detalhe, a partir da releitura de um conjunto de obras que têm como foco a elite

“Por todas as suas possibilidades, é de se estranhar que os objetos só ganhem destaque em obras que representam pessoas pobres

econômica e intelectual. O dualismo entre sujeito e objeto parece circular o problema. Talvez a recusa ao objeto seja uma estratégia para que o sujeito (entendido como o membro da elite) se evidencie. Ou, como já observava Bourdieu, talvez a resposta seja o reconhecimento dos escritores de que “transcender” o mundo material é um dos privilégios daqueles que estão em posição de não se preocupar com ele. Se para Carolina Maria de Jesus o dia a dia passa pela obtenção da comida e para o menino da periferia a roupa nova pode ser um acontecimento identitário, o intelectual é aquele que pode transcender a sua materialidade e, como o Rodrigo S. M. de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, ostentar a própria frugalidade.

Compartilhar o mundo a partir do consumo e da posse e objetos é uma imposição ideológica do capitalismo, dizemos nós, intelectuais, que pagamos caro

por uma camisa de boa qualidade que não precisa exibir sua marca para ser reconhecida. Um cantor negro do *funk* ostentação, por outro lado, vai responder que precisa mostrar que pode ter tudo o que sempre lhe foi negado por sua condição. O problema do discurso contra o consumo, legítimo em seu princípio, é que camufla uma questão importante: consumo de quem? Há uma grande diferença, afinal, entre discutir os imperativos do consumismo, que geram desperdício e desgastam o planeta, e legitimar a exclusão de uma enorme massa de pessoas do universo dos bens materiais. Colocar em evidência esse tipo de incongruência também significa apontar a necessidade de relações mais igualitárias, inclusive no acesso aos objetos.

As obras que citadas aqui parecem partir do princípio de que não é possível descrever o mundo sem incluir nessa descrição as coisas que carregamos conosco, em caixas, nos bolsos ou na memória. Basta ver os estandartes e as *assemblages* de Arthur Bispo do Rosário – belíssimas obras produzidas durante décadas em um manicômio depois que Deus lhe mandou “reconstruir o mundo” – para entender o significado dos objetos em nosso imaginário e na nossa relação com o espaço em que vivemos. As coisas nessas narrativas (literárias ou visuais) demarcam o espaço das personagens, moldando seu ambiente, seja pelo excesso, seja pela falta. Servem, ainda, para nos revelar diferentes modos de experimentar diferentes lugares; ou para definir a subjetividade de protagonistas e narradores, inscrevendo-os na vida e delimitando-os nas hierarquias sociais. Mas refletem, também, em sua superfície muitas vezes debotada e com fissuras, a memória daquilo que já não tem substância no mundo – confirmando, assim, de um modo arrevesado, nossa existência e a daqueles que amamos.

Assine.

Revista Continente

+

Suplemento Pernambuco

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

DO MEU TAMANHO <i>Daniel Lima</i> Coletânea de pensamentos soltos, poemas e pequenos ensaios escritos por Daniel Lima. Esta é a quinta obra do poeta publicada pela Cepe Editora, que revelou seu talento em 2011, quando publicou o livro <i>Poemas. Do meu tamanho</i> traz criações que transmitem emoção sem deixar de lado a reflexão filosófica. R\$ 25,00	BUS, SIMPLEMENTE DIFERENTE <i>Jorginho Quadros</i> Bus é um ônibus construído com peças de outros carros, mas que nunca ganhou um motor. Vivendo em um salão com outros ônibus, ele sonha com aventuras, estradas, viagens... Até que um dia ele é mandado para um ferro-velho. Mas o que parecia ser o fim de Bus é o começo das realizações dos seus sonhos. R\$ 25,00	O FUTURO PROFISSIONAL DE SEU FILHO: UMA CONVERSA COM OS PAIS <i>Sílvia Gusmão (Org.)</i> Uma preocupação dos pais durante o período da adolescência é a escolha profissional dos filhos. Escrito por psicólogos e psicanalistas consultores desta área, o livro prioriza indagações dos pais e fatores que interferem na escolha profissional, como a dinâmica da família, entre outros temas relacionados. R\$ 30,00
CONSPIRAÇÃO NO GUADALUPE <i>Marco Albertim</i> A história acompanha um grupo de revolucionários guiados pelos pensamentos marxistas, que se reúnem em Olinda. Misturando religião e romance o livro traz lugares pitorescos, como o Maconhão, bar em que os companheiros vão comemorar. A crença nos orixás se confunde com a idolatria a Marx, em comparações constantes. R\$ 30,00	A MENINA E O GAVIÃO – 200 CRÔNICAS ESCOLHIDAS <i>Arthur Carvalho</i> Arthur Carvalho conversa com o leitor de múltiplas maneiras através de suas crônicas. Dominadas pela oralidade e por imagens sutis da vida, tudo é tema para suas reflexões, das partidas de futebol às grandes e improváveis amizades, aliando o gosto pelas coisas populares e a literatura mais erudita. R\$ 25,00	PERNAMBUCÂNIA: O QUE HÁ NOS NOMES DAS NOSSAS CIDADES? <i>Homero Fonseca</i> Versão infantojuvenil do livro <i>Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades</i>, trazendo os significados dos nomes das cidades que fazem parte do estado de Pernambuco. O formato didático e a linguagem clara são acompanhados por ilustrações, além dos dados informativos das regiões e algumas curiosidades. R\$ 40,00
COMO POLPA DE INGRÍ MADURO: POESIA REUNIDA DE ASCENSO FERREIRA <i>Valéria T. Costa e Silva (Org.)</i> A publicação acontece no 120º aniversário de nascimento do poeta Ascenso Ferreira, reconhecido por sua figura, seu vozeirão e suas referências populares. Ascenso consegue mesclar o erudito com o popular em suas criações modernistas, abusando de referências ao Nordeste com críticas, reflexões e metáforas. R\$ 20,00	ESCULTURAS FLUIDAS <i>João Paulo Parisio</i> Tomando como inspiração temas de variadas naturezas, como a fome e o tédio, João Paulo Parisio utiliza seu olhar criador em poemas que transmitem as diversas proporções das coisas. Os versos uma hora expandem e em outra introjetam. São esculturas fluidas carregadas da essência do autor. R\$ 30,00	MAGDALENA ARRAES: A DAMA DA HISTÓRIA <i>Lailson de Holanda Cavalcanti e Valda Colares</i> Primeiro volume da Coleção Memória, o livro escrito pelo cartunista Lailson de Holanda Cavalcanti e a historiadora Valda Colares aborda passagens políticas e pessoais daquela que foi por três vezes primeira-dama de Pernambuco. Magdalena Arraes concedeu depoimentos que trazem uma visão inédita sobre ela. R\$ 50,00

À FRANCESA: A BELLE ÉPOQUE DO COMER E DO BEBER NO RECIFE
Frederico de Oliveira Toscano

Um mergulho histórico no século 20, quando a França era o centro de irradiação da cultura para o mundo. Recife também se deixou influenciar pelos francesismos, com destaque para a gastronomia, na elaboração dos pratos, confecção de cardápios, criações de armazéns importadores de ingredientes e restaurantes.

R\$ 50,00

A DÉCADA 20 EM PERNAMBUCO
Souza Barros

O livro explora aspectos políticos, socioeconômicos e culturais da década de 1920 em Pernambuco. A partir da experiência do autor e de pesquisas, o leitor mergulha no cenário da era que precede a Revolução de 1930, passeia pelas grandes obras, sente a influência da crise de 1929.

R\$ 35,00

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

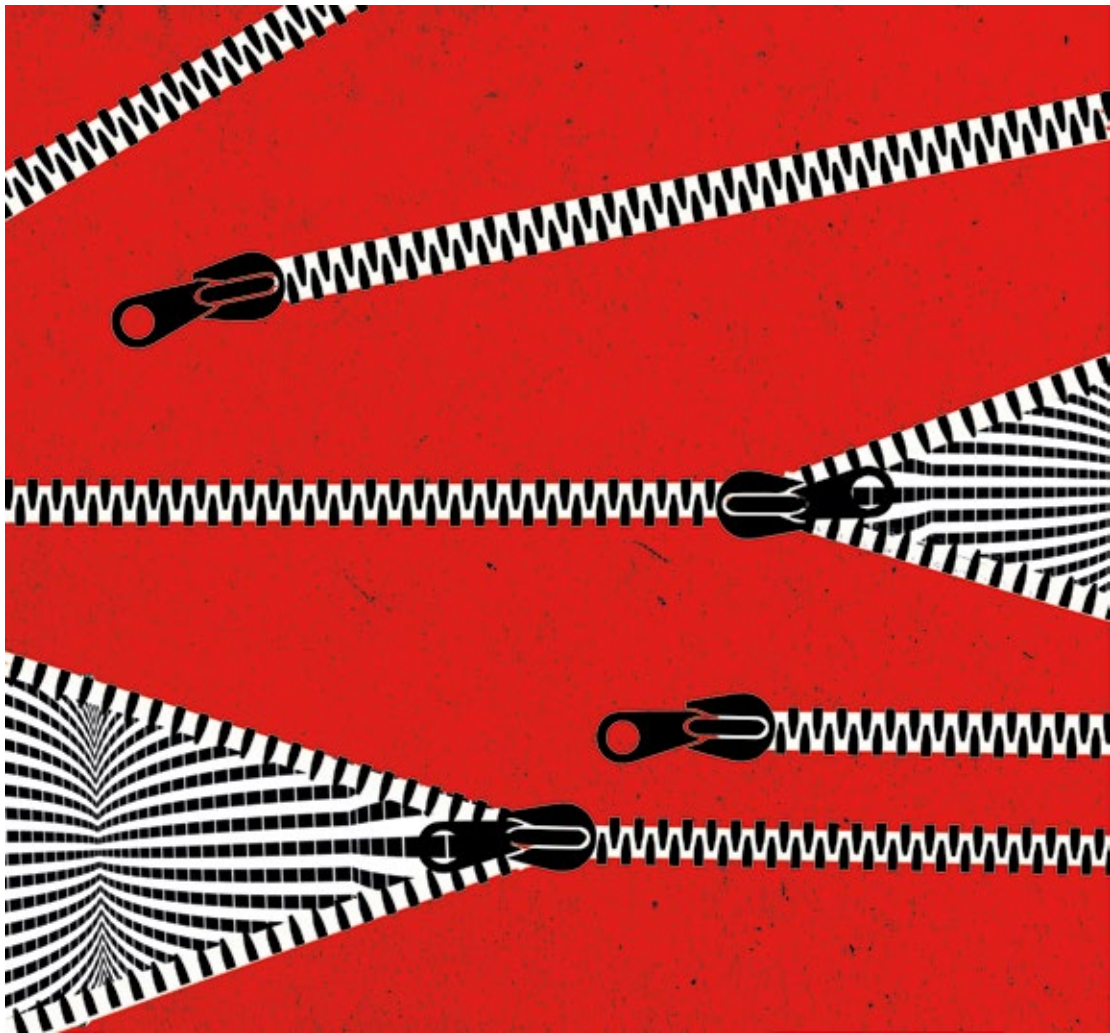
ARTIGO

O cinismo da liberdade de imprensa

De quando os meios de comunicação clamam liberdade e impõem silêncio

Sylvia Debossan Moretzsohn

KARINA FREITAS



A defesa da liberdade de expressão e de imprensa encerra um paradoxo: no Brasil, as empresas jornalísticas estão sempre na linha de frente dessa luta, mas não aplicam esses princípios aos seus subordinados nem às vozes que destoam de sua pauta dominante. As reações de associações patronais à Lei do Direito de Resposta, aprovada em novembro do ano passado, ofereceram mais uma oportunidade para expor essa contradição. As contestações, como de hábito, basearam-se no discurso recorrente sobre o que seria uma ameaça às liberdades – e, no limite, a imposição da censura – diante de iniciativas que regulem o trabalho jornalístico. Deveria ser suficiente apelar ao exemplo do que ocorre nos países democráticos para expor o ridículo do argumento. Mas não basta: seria preciso, ainda, ressaltar o comportamento leviano de quem se arroga o direito de publicar acusações sem fundamento, informações falsas ou distorcidas, tantas vezes decorrentes de vazamentos seletivos, ao mesmo tempo em que alardeia seu compromisso com os princípios clássicos do jornalismo, de respeito à verdade e ao interesse público.

Da mesma forma, seria impossível ignorar o cinismo dos que afirmam defender a liberdade mas impõem, velada ou ostensivamente, o silêncio a seus empregados. É uma situação comum aos trabalhadores de forma geral, e que se tornou mais flagrante com a internet, esse ambiente em que todos, supostamente, poderiam se manifestar. Não podem, por motivos que deveriam ser óbvios: afinal, a internet reflete as relações concretas de poder e, por isso, reproduz as hierarquias e contrangimentos do mundo do trabalho.

São conhecidas as recomendações, especialmente em períodos de eleição, para o comportamento dos jornalistas nas mídias sociais: sob o argumento de que representam a empresa – e, mesmo entre os mal remunerados, há quem vista essa camisa –, não devem expor suas preferências ou convicções. Assim, a concepção do jornalista integralmente dedicado ao seu ideal, que não distingue os tempos de trabalho e lazer, é apropriada pela empresa, como se o empregado lhe devesse lealdade mesmo nos momentos de folga. É uma tentativa de exercer o controle total sobre a vida do profissional, e que, no caso, conduz a um contrassenso: pois, embora deva defender os direitos de cidadania – entre os quais, naturalmente, o direito à livre expressão de ideias –, o jornalista acaba excluído deles.

Como os mecanismos de vigilância se multiplicaram no mundo virtual, são raros os que se manifestam criticamente em relação a algum tema que

envolva a empresa onde trabalham. Sobre tudo nos tempos atuais, em que a sucessão de demissões e a incerteza quanto ao futuro mantêm os profissionais em permanente estado de tensão e desencorajam qualquer atitude que possa ser vista como rebeldia.

Jornalistas sempre tiveram dificuldade em se assumir como trabalhadores. Mas, em outros tempos, tinham alguma clareza sobre as relações de hierarquia enganosamente disfarçadas por meio da aparente informalidade no convívio profissional. Afinal, não são todos jornalistas?

Sim, são todos jornalistas, e isto é o que geralmente escapa quando se critica a “grande mídia”: não se trata de uma estrutura à parte, mas de uma engrenagem movida por jornalistas, que submetem outros jornalistas.

“Nós fazemos o jornal do fulano de tal e ele quer essa matéria na primeira página todo dia”, disse certa vez um chefe de reportagem a um perplexo repórter – e o tal do fulano nem era o dono do jornal, mas um simples chefe de redação, talvez mais realista que o rei. Tratava-se de uma pauta artificialmente sustentada para servir de arma durante a então campanha eleitoral para governador do Rio de Janeiro, em benefício do candidato da “casa”, afinal vitorioso. Foi em 1986, mas poderia ter sido hoje: por mais que a prática do jornalismo venha se transformando radicalmente nos últimos anos, as relações de poder permanecem intactas. E, vez por outra, afloram com essa clareza sem cerimônia nem subterfúgios, absolutamente reveladora da maneira pela qual as coisas funcionam num jornal.

Que a nossa imprensa atua como partido político de oposição, já sabemos, e não por qualquer simplificação conspiratória, mas pela boca da então presidente da Associação Nacional de Jornais, numa famosa declaração publicada em março de 2010. Falta perceber melhor como essa imprensa age para silenciar seus jornalistas e, em consequência, as fontes, os fatos e as interpretações que deveriam aflorar para o debate público.

Entramos agora em mais um período eleitoral, na esteira da turbulência provocada pela autorização de abertura de processo de *impeachment* contra a presidente da República, uma causa que as grandes empresas jornalísticas assumiram sem trégua, ao longo de todo o ano que passou. Por mais importantes que sejam as alternativas de informação jornalística surgidas na internet, ainda são essas empresas que dão as cartas. Por isso, aliás, a necessidade da luta pela democratização dos meios, uma urgência sempre adiada e contestada por aqueles que concentram esse poder.

INÉDITOS

Maria Carolina Morais



Coisa ridícula, drama mexicano

Eu não queria me meter com aquelas viadagens. Mas teria de passar por cima delas para estar com ele. Daniel andava com uma galera; e daquele pessoal morreu muita gente. Os que vieram pra cá da última vez, Pablo, Vera, nem sei mais o nome dos outros. Maria disse que Daniel não foi o único, nem o primeiro. A foto de meu irmão: um cara bonito. Cabeludo. Eu disse não, não quero vê-lo no hospital; e meus pais, o que viram? Trouxeram o corpo para Recife. Estou tão próximo do caixão, não é a lembrança que desejo guardar. As mãos, cruzadas sobre a barriga – brancas e magras e manchadas – são o que vou levar daqui. E as veio: largas, como patas de um animal valente. Mil vezes preferiria que as unhas dele estivessem pintadas; mil vezes! Meu pai abriu a porta e Daniel pintava as unhas de vermelho. Ele ficou num desespero, para lá e para cá, tirando o esmalte com a camisa.

Papai gritou:

– Está gostando, princesinha? Você tem um pau pra botar na mesa, cretino! É homem? – e fechou a porta.

E minha confusão: Daniel também havia pintado as minhas unhas no dia anterior, e eu não estava brincando de ser mulher. Chorei de tanto rir dele: Daniel parecia uma banana machucada. Seus olhos amarelos se deitavam sobre o chão.

O pau na mesa. Um pedaço de madeira sobre a mesa da sala. Acho que desde aquele dia, a confusão entre pau e pai tornou-se frequente nas teclas da minha máquina de escrever. E quanto tempo demorei até entender a expressão?

Coisa ridícula, drama mexicano. Daniel apanhando do primo brutamontes. Oscar me defendia sempre, mas Daniel se fodeu. Azar de morarmos todos na mesma rua por tanto tempo. Para mim era bom, Oscar na defesa, eu queria ser como ele. Os desenhos de Daniel... não me lembro de nenhum. Ele deixava rabiscos sobre a cama, rostos. Eu não queria saber, covarde. Daniel nunca soube que sim, eu me preocupava. E por que mundo ele circulava? Por onde a cabeça dele ia quando estava rolando no chão depois de tantas pancadas? Seria mais fácil: por que Daniel não era igual a todo mundo? Foi azar: época errada, família errada, enfim. Estivesse em outra geração, mais atual, não seria tão ruim ser quem era. Mas nem sei se isso é verdade em 1988.

Está encaracolando os cabelos, ô mulherzinha? – Oscar esbofeteou a porta do banheiro. Marteladas. Meu irmão a abriu, um soco no meio das fuças.

Para narizes grandes se fazem plásticas. Para Daniel, o que se fazia?

E ele indo pro colégio militar. Puta merda. Minha mãe o meteu naquela escola. Lá ia o menino, lépido, bater continência.

– Ele não gosta de exercício. Lá, vai fazer esporte.

O meu pai. E Daniel fazia desenhos assim, de

guardas com a arma na cara dele. Mamãe pensando que podiam fazer algo contra o meu irmão por causa disso, mas Daniel nunca foi politizado nem porra nenhuma. A história era outra.

O carro. Papai alegre com o presente e nós também... Os bancos fedendo a cigarro de Daniel. O odor tão desconhecido quanto a viadagem, e tudo se misturava numa coisa só. O cheiro dele em mim me dava asco. Cinzento, alienígena, compartilhando da minha vida. Eu enfiava o dedo na cara dele. “Imbecil!”. Daniel ria. Foi nessa idade, não foi? Ele já não estava lá; estava presente, mas já não estava lá.

Depois que terminou a faculdade, o Rio. E eu achei bom. Achei sim.

A música, o ladrilho desta igreja, um corpo... o uísque de que gostava de beber. As pernas dele cruzadas balançando a ponta do pé. Quando vinha visitar, não era mais Daniel; o rosto erguido, como se sua língua lambesse a própria face. Vinha por causa de minha mãe; disso não há dúvidas. E esse cara que morreu não é o que se escondia pelos cantos. Quem eu guardo comigo, morreu muito antes dele. Daniel deixou uns quadros para mim, também a máquina fotográfica. Profissional, nem sei usar. Fora isso, poucas coisas, sem carta de despedida. A história é de que morreu de pneumonia. Um monte de besteira, como se todos não soubessem. Minha mãe gosta de partir espelhos.

O colégio militar, Daniel pelas calçadas da cidade, a boca dele se abrindo, o corpo a mover-se como se dentro de uma gaiola. E diante da AIDS, lá esteve: no batalhão de frente.

E as porradas e risadinhas e vergonhas. Daniele. E o esmalte que ele tentava tirar com a camisa. E como ele devia esfregar as mãos no rosto, desejando ter o mesmo resultado.

O pau na mesa – o pau de Daniel sobre a mesa incomodou tanto. Ele não queria aparecer, se escondia pelos cantos, um cachorro violentado, e todos nós tínhamos vergonha dele.

Parece que morto vira santo; jamais pensei em Daniel assim, com tanta condescendência. Por que entendo agora que ele sempre foi parte da minha vida?

Foices, bigornas, serras elétricas, facões, martelos... Daniel com os olhos caídos. E lá, as unhas limpas no caixão. E não poderiam ser as minhas ali. Seriam muito menores, menos grossas, mais traçoeiras. O rosto dele a sorrir – dentes de força. Tirara o esmalte das unhas como se fizesse algo de errado. Mas um leão sabe que o esmalte lhe pertence. Um leão sabe que tem esse direito. Meu irmão rugiu três vezes quando riu da fumaça no carro. Sabia da vastidão das savanas. E eu, preso em canos subterrâneos – como todo o resto da minha ninhada.

HALLINA BELTRÃO SOBRE FOTOS DE DILVUGAÇÃO



O aro

Está em sua mãos. Ela a ergue. Quebra o punho.
A bola viaja, e bamboleia pelo aro.
– Caramba! Só dá aro hoje! – reclama a amiga, irritada.
A mágica está na matemática que a cabeça de Ana Clara faz escondida, mancomunada com o corpo. A força do movimento está no fazer, não no pensar. A mágica está na matemática que sua cabeça faz e nunca vê, na matemática que sua cabeça nunca faz, e nunca viu fazerem. Mas a matemática está ali, em cada tendão que realiza o movimento. Em cada impulso que faz a bola cair dentro ou fora do aro.
A bola, aliás, dançava.
Sua mãe estava com câncer. Cavalo de Troia, amigo da onça, presente de grego: autodestruição: traição, a maior de todas. Sua mãe não era fumante, não tinha propensão genética, sua mãe aos 35 anos. E trair-se, traí-la desse jeito! Que golpe baixo, que golpe sujo. Que sacanagem.
Tampouco era justo, pensava Ana Clara, deitar toda a culpa daquele veneno corrosivo em sua mãe.
– Vocês só fazem falar de morte! – reclamou quando algum coleguinha desavisado veio falar do poder que o vampiro tem de sugar o sangue inteiro, a alma toda de alguém.
A matemática secreta dos músculos. A dor de bar-riga em dia de prova. Escorregar numa manga e se espatifar no chão.
– Não suporto mais este aro! – exclamou Ana Clara.
Acertar a cesta era uma questão de prática. Mas é preciso cuidado, pois já dizia Michael Jordan: se praticar errado, pode praticar o dia inteiro, e vai con-tinuar errando.
Ana Clara não aguentava mais – o aro. Se o corpo aprende errado. É banhado desde o primeiro apagão, o primeiro susto e a primeira luz na direção contrária do desejo. Se Ana pensa em tudo o que faz, e quando não pensa é pega de surpresa. E mesmo quando pensa, calculista, é pega de surpresa também.

Para ser cestinha é preciso naturalmente se unir à cesta. Como se ela fosse teu umbigo. Como se a bola viajasse para dentro da imensidão do útero. Fazendo:
– Chuá.
A bola balança mas não cai.
Lembrou-se da redação de Abner. Sobre um na-dador que abre os braços diante da piscina segundos antes de a competição começar. Respira fundo, en-gole as luzes dos refletores e das estrelas e mergulha, flecheiro. Como um disparo, como um míssil, como um ser humano.
– Mamãe?
57 sessões de quimioterapia. E parece haver uma rede por debaixo daquilo tudo, guiada, fiada pelo vento das atitudes, respirações, digestões. O começo de tudo sempre está em algum lugar que não se vê.
– Você não vai conseguir.
Entre a viagem milimétrica e interestelar de suas mãos até o aro. Sua mente foi engolida por um buraco negro ancestral. Questão de segundos.
Como um corpo pode trair-se? Rejeitar-se? Atacar-se?
A bola não entra.
Ana Clara tenta de novo.
Fora.
O médico disse que sua mãe não tinha mais chan-ces. Perdeu o *timing*. Era tarde demais.
Ana Clara tenta de novo.
Fora.
O erro ela tinha. Como um arranhão no disco. Ela queria arrANHAR a cara do erro.
O corpo de sua mãe estava sendo bombardeado há um ano. Os seios lhe foram roubados. O que mais o câncer ia tirar?
E vem outra menina e lhe toma a bola. Furiosa, Ana corre, corre, corre. Corre até ofegar profundamente. Olhos fixos na bola. Queria-a de volta. Exigia. Com urgência. Como um touro quer a capa vermelha.
Falta!

O heroísmo na derrota Ana Clara conhece bem. Aquela estrelinha lá dentro que irradia e impulsiona todo arremesso. É falha. E ela faz milhares de lança-mentos tentando aparar as arestas que transbordam toda vez que se enraivece.
Estava cansada do erro.
Do erro que estava ali como um tumor, operando as batutas do invisível.
A bola bailando em círculos – existe coisa pior que a expectativa? Naqueles ínfimos segundos que ela rodopia, dança, roça os lábios do aro.
Treinava com empenho e apuro de jogador de 1ª linha. Queria ensinar seu corpo a viajar até a cesta.
Queria que sua mãe se ensinasse a não morrer.
Ana Clara, as bochechas vermelhas e suadas de locomotiva, não queria ouvir falar de morte. Queria ser o arqueiro que é a flecha, que viaja na flecha. Alcançando a dança íntima dos movimentos, o bolero suave do voleio, o mistério dos números primos, do pi, a essência do cão quando, mesmo cego, acha o longo caminho até o alimento. O bote certo da naja. O revide espetacular do mangusto. As coisas que são como são, mas têm uma história recôndita como areia de barro de tijolo por dentro da parede. Suave, brincando na dureza como uma aurora boreal.
Tudo está ali. Junto com o aro, com a doença.
Os uivos para o céu, a dor surda, o oco da falta, o corpo sáfaro, o sorriso insubjugado. Os milisse-gundos fugidios, enguias. A primeira célula rebelde, anjo caído.
Ana Clara aguerrida, marchando, hirta e desobe-diente, pela quadra. Espionando todos os mistérios aparentes e velados. Perscrutando a luz que foi apa-gada, mas não se apagou. Querendo matar o que escapa. O que a morte mata. Fazer queda de braço com seu próprio braço. Movida pela esperança de um dia tonar-se arqueiro-flecha, e atingir em cheio a maçã no escuro.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Adília Lopes e a falta que a Cosac Naify vai fazer

O fechamento da editora deixou um vazio difícil de ser preenchido no nosso mercado

Schneider Carpeggiani

O último livro que comprei da Cosac Naify foi há uns 4 meses, uma antologia poética da escritora portuguesa Adília Lopes, num shopping em São Paulo. Nem em Portugal é fácil encontrar Adília: seus títulos voam das livrarias e os poucos restantes acabam sendo caríssimos. Dar de cara com a literatura de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira (seu nome “verdadeiro”) é sempre um momento raro, que merece ficar marcado em algum tipo de calendário (mas não aqueles que marcam os dias com exatidão; e sim os que assinalam os instantes internos, que aparecem diante de nossos olhos como flashes). A vida nunca foi simples para Adília, com a sua obra não seria diferente.

Vejam só o tamanho da confusão: Um dia Maria José, estudante de Física, percebeu que o mundo era complexo demais, que as coisas às vezes existiam à sua revelia e se colavam de maneira estranha, tão estranha que não suportou tantas ideias e teve um

passamento. Foi internada. Ficou deprimida. Passou a tomar remédios que colocaram de cabeça para baixo seu corpo. Engordou muito, sentiu que isso a afastava dos namorados e decidiu virar personagem de ficção. Virou Adília Lopes, aquela que escreve para se casar, como retrata um dos seus versos mais famosos. Adília Lopes, a obra de ficção, chegou ao Brasil a partir da coleção Ás de Colete, parceria da Cosac Naify com a resistente Editora 7 Letras.

O projeto Ás de Colete foi de importância fundamental para a divulgação da poesia contemporânea. Foi com ele que conheci/que conhecemos, por exemplo, Ricardo Domeneck, Angélica Freitas e tantos outros, que consegui/ conseguimos a poesia reunida de nomes como Francisco Alvim e Cacaso. E, claro, Adília Lopes, talvez um dos maiores fetiches da minha biblioteca. Em coleções tão bem arquitetadas como a da Ás de Colete é possível estabelecer uma

espécie de relação de confiança, de parceria e de um reconhecimento, sei lá, amoroso. A unidade gráfica do projeto e a certeza de uma boa curadoria de autores me mantinha/nos mantinha na expectativa em relação ao próximo da série.

Esses meus depoimentos em relação a Adília Lopes e à Ás de Colete tentam explicar a sensação de frustração quando do anúncio do fim da Cosac Naify, ocorrido mês passado. Como disse um amigo, em comentário de rede social, a Cosac foi importante não apenas pelo seu catálogo de qualidade, mas por ter sido uma editora de “intervenção”. Por ter criado um projeto editorial que pensava num conceito, que propunha um repensar nos critérios de qualidade e por manter a certeza de que é preciso, nos dias de hoje, não apenas erguer um acervo, também criar significado. Não é apenas lançar uma antologia de Adília Lopes, também é agrupá-la dentro de um universo,

criar diálogos, formatá-la num universo visual característico (por exemplo: eu não consigo dissociar a leitura de Enrique Vila-Matas do projeto gráfico criado pelos designers da Cosac, com o uso de quadrados interferindo nas capas, deixando assim sempre algo de fora).

Vivemos numa época em que não é mais possível dizer que “um livro é um livro”. Um livro não é mais só um livro; é um agrupamento de sentidos, que, inclusive, pode ter o formato livro. É mais ou menos como a tal da Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira um dia nos ensinou: teve uma hora que a coisa complicou tanto que ela era Maria José e uma outra coisa também. Por isso teimou em criar Adília. Sua própria personagem de ficção. E a Cosac acabou sendo isso: sua própria grande personagem de ficção.

(A série Ás de Colete ainda terá um último volume, promovido em parceria com a Cepe Editora: a obra reunida de Sebastião Uchoa Leite).

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

ALMANAQUE

Cepe comemora 100 anos da Imprensa Oficial com lançamento especial para este mês

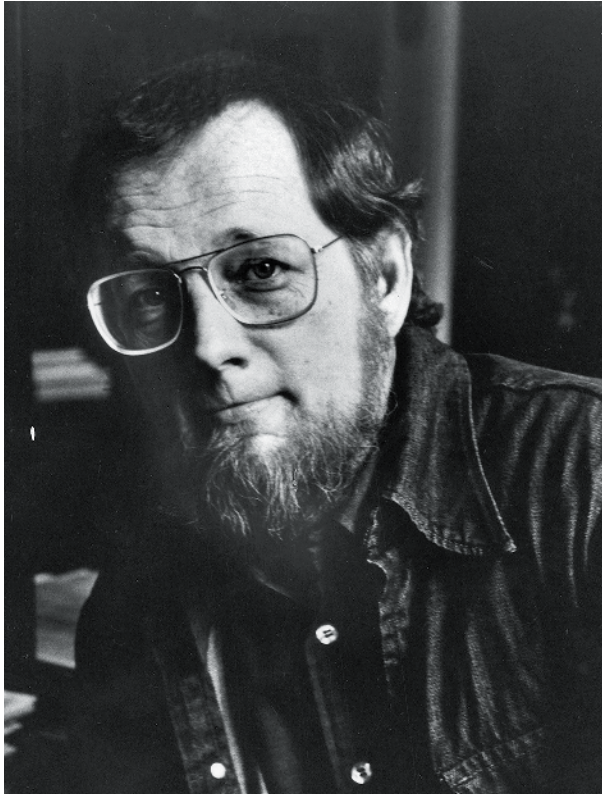
O *Almanaque centenário – 1915-2015*, seleção de notícias publicadas pela Imprensa Oficial de Pernambuco e organizado por Ricardo Melo (diretor de produção e edição da Cepe), será lançado dia 14. O livro tem como base pesquisas dos jornalistas Ariadne Quintella e Albuquerque Pereira, dentro das comemorações dos 100 anos da Imprensa Oficial. O almanaque é fonte de consulta sobre fatos

que marcaram a vida dos pernambucanos e brasileiros. A Companhia Editora de Pernambuco (foto) substituiu em 1968 o Departamento da Imprensa Oficial. Cada década tem análise dos pesquisadores Joana D’Arc de S. Lima, Marcos de Araújo, Sylvia Couceiro, Túlio Velho Barreto e dos professores Antônio Torres Montenegro, Flávio Weinstein e Maria das Graças Ataíde.

REPRODUÇÃO



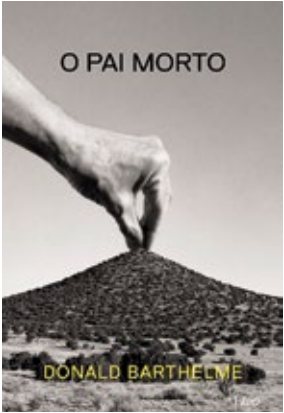
REPRODUÇÃO



Sobre a força oculta

Em tempos como estes – quando não sabemos definir o que arrastamos junto ao corpo coletivo, afinal, somos tantos e tão desordenados – é urgente a leitura de Donald Barthelme (a tradução brasileira é de Daniel Pellizzari). A forma como ele faz do surrealismo uma possibilidade de implosão da escrita chega ao ponto do delírio: Um tipo de grupo, seita ou, ainda, “grande família”, caminha carregando *O pai morto*. Mas o que é essa coisa que fala, dita regras, conversa, lidera, intervém, manipula, e, ao mesmo tempo, não existe? Talvez seja uma estátua, uma alegoria filosófica, a voz criminosa que estamos procurando. Barthelme responde, rindo: “Sim, querido leitor, *O pai morto* é tudo isso; é a força oculta que te controla enquanto você bebe um uísque no bar da esquina, por exemplo. Não lhe parece uma grande palhaçada?” É como se tivéssemos a certeza de que estamos

diante do outro lado: daquele paralelo do mundo que, até então, era mentira. Aí vem um homem e sua literatura para nos esclarecer que não só é tudo verdade, como também que fomos enganados o tempo inteiro. Estamos na mesma dimensão assustadora do *Pai morto*. Sejam bem-vindos. **(Priscilla Campos)**



ROMANCE

O pai morto

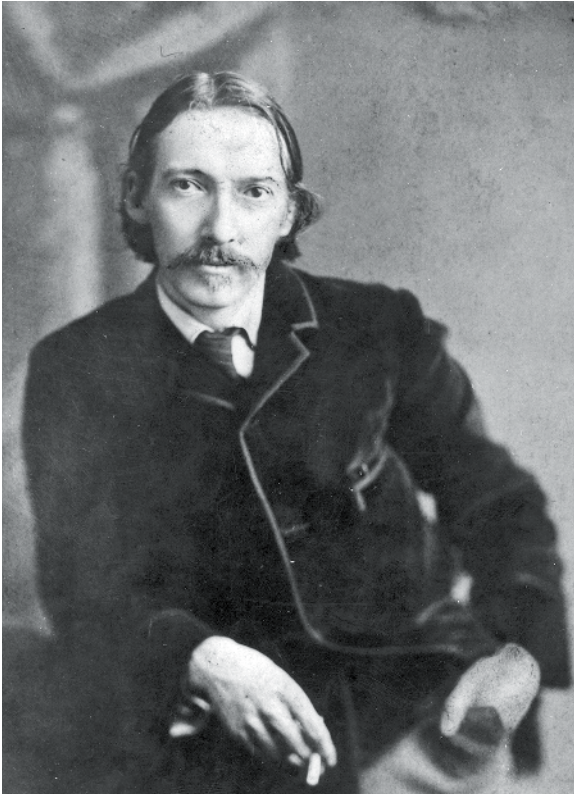
Autor - Donald Barthelme

Editora - Rocco

Páginas - 240

Preço - R\$ 27,60

REPRODUÇÃO



No jogo dos duplos

A segunda edição que a Cosac Naify lança do *Clube do suicídio e outras histórias*, de Robert Louis Stevenson, só difere da primeira na imagem da capa, que aqui é um recorte de uma tela do pintor John Singer Sargent, onde se vê o próprio escritor escocês com uma mão no bolso e a outra no cavanhaque. A imagem evoca um homem de hábitos discretos, familiar a ambientes escuros onde, mais do que as mãos, ele possa esconder um corpo inteiro. O que se lê no *Clube do suicídio*, no *Estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* e nas demais histórias é um tanto reflexo dessa cena na capa. Os personagens estão ali no fundo, atrás da cortina, nas sombras de uma casa mal iluminada. O terror em Stevenson está impresso na elaborada descrição que se faz dos

ambientes e em como eles se contaminam do inescrupuloso presidente do Clube do suicídio, do homem que assassina o dono de uma loja de antiquário e, claro, do repugnante Mr. Hyde. Há um estranho baile de máscaras, onde cada pessoa pode ser o outro dela mesma. **(C.A.)**



ROMANCE

O clube do suicídio e outras histórias

Autor - Robert Louis Stevenson

Editora - Cosac Naify

Páginas - 448

Preço - R\$ 43,90

PRATELEIRA

ENCONTROS ETNOGRÁFICOS: INTERAÇÃO, CONTEXTO, COMPARAÇÃO

O sociólogo Michel Agier aponta novos objetos e campos de pesquisa e sua importância na formação do pesquisador, relatando vivências na África, América Latina e Europa, onde estudou formas de segregação e inclusão sociais no espaço urbano, grupos étnicos e identidade, o deslocamento de populações e sua reorganização em espaços precários, abordando implicações da interação humana, do contexto e das tramas cotidianas da pesquisa de campo.



Autor: Michel Agier

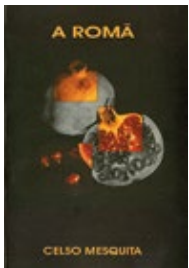
Editora: Unesp e Edufal

Páginas: 100

Preço: R\$ 25

A ROMÃ

Apresentado por Alberto da Cunha Melo como “fruto raro, pelo timbre originalíssimo de sua voz...”, e por Marcelo Mário de Melo como autor de uma poesia “carregada de interrogações retorcidas em diálogos íntimos, amargos e doídos”, o poeta Celso Mesquita lança seu terceiro livro, revelando-se ao público mais maduro e profundamente existencialista. A belíssima capa é uma criação de Cláudia Cordeiro.



Autor: Celso Mesquita

Editora: LivroRápido

Páginas: 164

Preço: R\$ 25

A GRANDE CAMPEÃ

Ilustrado por Fabiana Falcão, a história apresenta o cenário da Ilha das Gaivotas, onde se realiza a Olimpíada de Voos Acrobáticos, durante a qual coisas inesperadas acontecem, mudando os rumos da prova. Letras musicais embutidas no texto (e ofertadas em um CD) dão ritmo à narrativa, em que novas competidoras provam o valor da amizade e que mais vale competir com honra do que ganhar a qualquer custo.



Autor: Maria Cristina Furtado

Editora: Editora do Brasil

Páginas: 32

Preço: R\$ 39,50

PERCATEMPOS

Conhecido como ator, humorista e roteirista do programa Porta dos Fundos, Gregório Duvivier, que revelou-se também poeta e um dos melhores cronistas da nova geração, acrescenta mais uma faceta aos seus talentos: como desenhista, surpreendendo seus fãs, o novo livro de Duvivier traz desenhos inéditos em nanquim e aquarela, ilustrando seu lirismo e irreverência com originalidade e graça, reinventando a linguagem cotidiana e enriquecendo o humor gráfico.



Autor: Gregório Duvivier

Editora: Companhia

das Letras

Páginas: 112

Preço: R\$ 34,90

CONCURSO LITERÁRIO 1

Samba faz 100 anos e inspira certame nacional

O concurso nacional Eu sou o samba: Uma homenagem aos 100 anos do ritmo do Brasil, promovido pela Nossa Editora, recebe até o fim do mês textos de 60 linhas de poesia, conto e crônica. O prêmio é a publicação do livro, mais troféu e certificado. O envio pode ser por formulário eletrônico, correios (Av. Presidente Vargas 962/1411 – Centro – Cep 20071-002, Rio de Janeiro-RJ) ou pelo e-mail concurso@litteris.com.br.

CONCURSO LITERÁRIO 2

Fundação Eça de Queiroz premia obras sobre o escritor

Com 5 mil euros de prêmio e promessa de publicação do livro, a Fundação Eça de Queiroz espera que escritores de qualquer nacionalidade, com ensaios publicados em português sobre Eça ou sobre a Geração de 70, nas áreas de estudos literários, históricos, culturais, ecoliterários e outros, participem do concurso, aberto até 1 de março. As obras devem ser enviadas para a Fundação em Portugal.

ARTES PLÁSTICAS

Mostras estão abertas nas galerias Baobá e Massangana

Até 31 de janeiro estão abertas as exposições “Embondo” e “Brasília Teimosa”, dos artistas Paulo Nazareth, de Minas Gerais, e Clarissa Tossin, do Rio Grande do Sul, ambas na Fundação Joaquim Nabuco, em Casa Forte. O desenhista e gravurista Nazareth chama atenção pela crítica social; já Clarissa Tossin utiliza o paisagismo, a geografia, a organicidade e imaginário das cidades em suas composições.



José CASTELLO

JANIO SANTOS

Clarice fora do jogo

Certa vez, alguém disse a Clarice Lispector que ela não precisava mais escrever, pois seu nome já fazia parte da história da literatura brasileira. Encolerizou-se: “Mas que inferno, e eu lá desejo entrar em alguma literatura do mundo?” Furiosa, Clarice argumentou ainda que “o futuro já é passado”, o futuro não a interessava mais. “Ou estão pensando que eu escrevo para criar alguma notoriedade?”

Esse compromisso radical com a escrita – sem ilusões, sem vaidades, sem segundas intenções – marca, desde o início, a literatura de Clarice. Compromisso com o presente, e não com o futuro. Que pode ser lido assim: compromisso com a vida. Ela estaria completamente deslocada no mundo esnobe da “literatura comercial” de hoje. Muitas vezes, fico a pensar: se no início dos anos 1970 Clarice já se sentia sozinha e incompreendida, como iria resistir num tempo em que a literatura é regida pelas vendas, pelo sucesso, pela fama e pelas grifes?

Leio as palavras de Clarice em *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, livro que Olga Borelli publicou sobre a amiga no ano de 1981 – quatro anos após a morte da escritora. Nele, encontramos pequenas joias em que se revela não uma pose, não um “projeto técnico”, tampouco uma carreira, mas uma visão radicalmente pessoal da escrita. “Que esforço eu faço para ser eu mesma. Luto contra uma maré de mim”, diz Clarice, delimitando sua visão da literatura como um território de busca e, sobretudo, de luta. Não luta contra o mundo, não contra as palavras, tampouco contra seus possíveis inimigos, mas contra si mesma. Uma luta para ser.

Mas como capturar um espírito que, em vez de mercadoria bruta, ou produto bem-embalado, não passa de uma quase indecorosa fluidez? “Eu não tenho enredo. Sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos”, escreve Clarice em outro trecho (confissão? depoimento? ficção? – já não importa) capturado por Olga. Não teme em dizer as coisas com todas as letras. Não usa meias palavras. Não se esquia. “Minha história é viver. Sempre vivi com meu individual perigo”. Por

isso, nas mãos de Clarice, a literatura se torna puro risco. Nenhuma visão pragmática a salva. Nenhum sonho de notoriedade, ou de consagração. Nenhum “projeto intelectual”. Nada. A ficção é, para ela, um encontro direto com a brutalidade do mundo. No mundo da “literatura comercial”, Clarice estaria completamente fora do jogo.

Parece estranho, portanto, que, quase 40 anos depois de sua morte, em plena capital do capital, a América, seus *Contos completos*, organizados com dedicação e coragem por Benjamin Moser, apareçam nas listas dos destaques de 2015. A verdade é que alguma coisa na escrita de Clarice resiste à própria Clarice – a grandeza de sua escrita está além de seus desejos, ou de suas intenções. E ultrapassa também qualquer compreensão mesquinha. Clarice é maior do que si mesma. Sempre quis muito pouco: “Minha salvação está no segredo. E tudo o que eu falo é para dizer nada”. Mas, pensando melhor, não é de surpreender que, em um mundo regido pelo pragmatismo, o mundo interior – com sua falta de utilidade e de direção – se torne tão fascinante.

Clarice não só conhecia, mas apostava na precariedade das coisas. “O que me atormenta é que tudo é *por enquanto*, nada é *sempre*.” Era uma dolorosa descoberta que, em vez de facilitar seu caminho, o tornou ainda mais difícil. “Tenho medo de estar viva”, diz. Entendam bem: medo “de estar viva”, e não “de escrever”, ou qualquer outra coisa assim. Sentia a presença de alguma coisa que ultrapassava a literatura – daí não se sentir habitante de nenhuma literatura do mundo. Alguma coisa o quê? A própria vida, ora, o que mais?

Também Clarice conhecia bem a importância do erro – seu papel crucial, de encruzilhada criativa (de semente) na qual o humano se ergue. Ali onde ele se ergue, mas também cai, e depois se levanta de novo. “Passei minha vida tentando corrigir os erros que cometi na minha ânsia de acertar. Ao tentar corrigir um erro, eu cometia outro. Sou uma culpada inocente.” Culpada inocente: nada talvez defina melhor a condição do escritor. Ele é responsável único pelo que escreve – ou deveria ser, se o mundo

comercial não o seduzisse e ele não abdicasse de seu lugar. Mas, ao mesmo tempo, é a principal vítima de sua escrita: seus erros (sua escrita, a própria língua) o escrevem também.

Ao levar essa condição ao extremo, Clarice traçou para si um caminho de extrema solidão. “A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito”, desabafou, cansada de ser vista como um animal raro. Completa: “afasta as pessoas e eu fico sozinha”. Aqui surge um paradoxo: contudo, Clarice precisou dessa solidão – e mesmo dessa dolorosa discriminação – para “cair em si” e se torna a grande escritora que é. Não tinha compromissos com ninguém. Não devia nada a ninguém. Ao escrever, concentrou-se em si mesma, foi seu único juiz e sua única lei.

Clarice desconfiava de si mesma e de sua imagem de escritora bem-sucedida. Enquanto hoje muitos escritores recorrem ao marketing e à tecnologia virtual para compor uma “imagem vendável” – isto é, uma imagem rentável –, ela desconfiava de sua própria. “Eu sou uma atriz para mim mesma. Eu finjo que sou uma determinada pessoa, mas na realidade não sou nada.” Sua atração pelo nada ainda nos choca. Sua simples presença, nos dias de hoje, destrói todos os mecanismos de mercado para construção do sucesso e da notoriedade.

Do mesmo modo, em um pensamento ainda mais radical, desconfiava da própria realidade. “Eu não vejo a verdade: eu a fantasio”, ela escreveu. Para Clarice, a realidade não passava de uma “ilusão de ótica”. Disse ainda: “Criei em mim uma realidade. De vez em quando mudo a realidade. Porque são tantas a escolher. Entre uma realidade e outra – eu sonho uma terceira. A cobra é mais irreal que meu sonho. Como explicar que eu vejo e não acredito”. Na contramão de um universo de escritores e artistas “cheios de si”, Clarice coloca em cena a dúvida e a suspeita. Não se levava tão a sério. Surpreendia-se sempre que a endeusavam e a celebravam. Estivesse viva, estaria completamente fora do jogo do contemporâneo. Por isso sua figura, ainda hoje, parece revestida em tanto frescor.