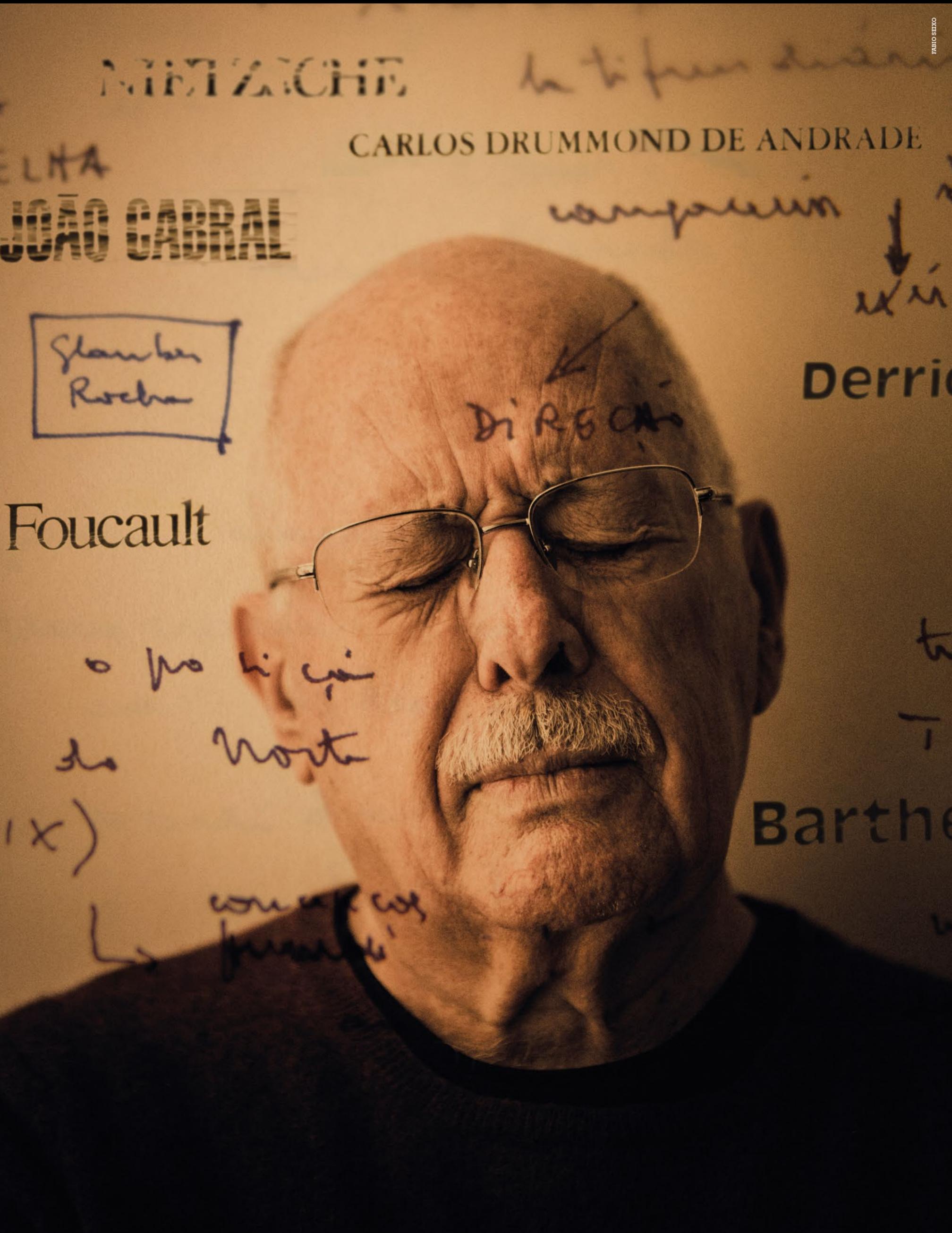


PERNAMBUCO

FABIO SEIXO



METZACHE

la tipica de...

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

LHA

JOÃO GABRAL

comparação

Glauber
 Rocha

↓
 x x

Derrida

Foucault

←
 Di R. G. C.

o po li cã

da Norte

st

(X)

Barthe

com as
 p...

CARTA DOS EDITORES

Observador político. No sentido de que o mundo, o tempo e o espaço são inevitavelmente políticos. É assim, diante de uma paisagem que lhe afeta na pele e na consciência, que Silviano Santiago constrói seu olhar sobre o mundo, seja como crítico ou como romancista. Um dos mais importantes teóricos literários do Brasil ganha a capa do **Pernambuco** este mês e fala não apenas sobre seus próximos trabalhos a lançar novos olhares e luzes sobre Machado de Assis (em um romance que sairá este ano pela Companhia das Letras) e Guimarães Rosa (num ensaio revisionista de sua obra), como discute a ideia do ser político no Brasil e no mundo. Naturalmente, debater Machado e Guimarães faz parte dessa reflexão. Não à toa, ambos os cânones representam em suas obras e vidas pessoais uma substância do que é a construção social brasileira. A partir de uma conversa com nosso editor Schneider Carpeggiani, Silviano explica que sua obra nunca se localiza em polaridades, mas sim no fértil espaço de tudo

aquilo que vive “entre” as coisas ou, nas palavras de Jacques Derrida, na “filosofia da diferença”. Silviano explica: “O mundo acontece pela diferença e é uma diferença altamente politizada”. As páginas ainda trazem o texto de Wander Melo Miranda, que escreve sobre o Silviano biógrafo. Na tentativa de rever a obra desse autor segundo suas próprias palavras, trazemos também o importante ensaio fotográfico de Fábio Seixo, que busca nos detalhes ao redor e nas luzes transversais a textura mais afetiva desse homem.

Também nesta edição, a poeta brasileira Adelaide Ivánova faz uma tradução inédita da poeta norte-americana Anne Sexton, uma resenha sobre a narrativa do poeta José Juva, *Watsu*, por Igor Gomes, e os bastidores do mais novo trabalho do escritor Victor Heringer, *O amor dos homens avulsos*, além de uma entrevista da jornalista Aline Khouri com a tradutora australiana Alison Entrekin, que desenvolve hoje um projeto de nova tradução para o inglês de *Grande Sertão: veredas*.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Fábio Seixo, fotógrafo, formado em Jornalismo pela UFRJ. Colabora para várias revistas e jornais brasileiros realizando editoriais e ensaios.



Anne Sexton, vencedora do Pulitzer de poesia em 1967, a poeta norte-americana ganha tradução inédita aqui.



Wander Melo Miranda, professor titular de Teoria da Literatura da pós-graduação em estudos literários da UFMG.

Adelaide Ivánova, escritora, tradutora e fotógrafa brasileira residente na Alemanha. **Aline Khouri**, jornalista. **Igor Gomes**, jornalista. **Maria Rita Kehl**, psicanalista, jornalista, ensaísta, poetisa, cronista e crítica literária. **Victor Heringer**, escritor, autor de livros como *Glória* e *Automatógrafo*.

EXPEDIENTE

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

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

Uma publicação da Cepe Editora
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
Pernambuco – CEP: 50100-140

Redação: (81) 3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITORA ASSISTENTE
Carol Almeida

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria Luísa Falcão

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero

PRODUÇÃO GRÁFICA
Júlio Gonçalves, Eliseu Souza, Márcio Roberto, Joselma Firmino e Sôstenes Fernandes

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: marketing@cepe.com.br
Telefone: (81) 3183.2756

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

Nova chance para vencer a indiferença

À partir de relatos que o autor pediu aos seus leitores sobre o “primeiro amor”, romance tenta construir narrativa contra a deselegância do mundo

THAÍS PINHEIRO



Victor Heringer

Os escritores de ficção sofrem de muitos males. A solidão e o pouco dinheiro são os mais conhecidos, mas há um bem pior. Nós nos dessensibilizamos. O senso comum imagina que é justo o contrário: quanto mais pensamos nos homens e na humanidade, mais sensíveis nos tornamos, porém não é assim. A cada narrativa imaginada, a gente fica um pouquinho mais anestesiado. Já encenamos todo tipo de barbaridade, já previmos os maiores desastres, encarnamos as pessoas mais vis. E o mundo tem o seu jeitinho de nos surpreender com coisas ainda piores. Dessensibilizar-se é um mecanismo de defesa natural contra a matéria-prima com a qual trabalhamos. Os ficcionistas deviam ganhar adicional de insalubridade.

Mas, claro, é impossível escrever qualquer coisa que preste quando se está anestesiado. No fundo, nossa tarefa é mesmo combater a dessensibilização, porque os indiferentes não veem beleza em nada. *O amor dos homens avulsos* é a minha tentativa de vencer, mais uma vez e sempre, a indiferença.

Há maneiras e maneiras de se opor à indiferença: pela raiva, pela ironia, pela teoria... N' *O amor dos homens avulsos*, decidi que o combate seria pela ternura. Eu mesmo, Victor, precisava de um respiro após muita raiva, ironia e teoria. O sujeito não diz “sou escritor” impunemente. Enquanto a maioria de nós trabalha para viver, eu sou para escrever. Se não fosse escritor, não seria ninguém. Nem Victor, nem Heringer, nem nada.

Então, rebelado contra os inimigos da ternura, eu me vi cheio de coração, transbordante de coração, com um superávit cardiológico que só não me matou porque ainda sou jovem. É isso que quero dizer quando digo, num poema que gosto de repetir, que “o meu amor está solto no mundo/ violento, semicego e ferido no ombro”.

O amor dos homens avulsos é o eletrocardiograma dessa ternura. Desde os seus abismos até os alpes mais rarefeitos.

Lá está o subúrbio carioca da minha infância, que é quase todo inventado. Nasci no Rio Comprido e cresci deslocado pelo mundo. Se tivesse passado a vida no Encantado ou no Quefím, talvez nem achasse tão bonito. Tudo o que sei dos subúrbios é mitologia familiar. O jogo do bicho como exercício de esperança, o provincianismo quase benévolo, a macumba cultural, os caboclos e pretos velhos que baixam para fazer profeciazinhas, dar conselhos práticos e curar espinguela. E o calor. O calor eu detesto.

Lá estão os pavores máximos. Lá está o ódio. O trauma. A brutalidade. As dores do crescimento. Os amores proibidos, mas tão naturais. A deselegância do mundo. A maldita indiferença. Mas está também uma espécie de redenção. E estão vocês.

Eu queria que *O amor dos homens avulsos* fosse de todo mundo. Que, de alguma maneira, os leitores pudessem fazer parte do livro, para que todos (eu e vocês) nos tornássemos menos avulsos e desmentíssemos o título.

Então pedi, publicamente. Abri um site e pedi ajuda para escrever meu romance. Perguntei qual era o nome do primeiro amor da vida dos leitores, e vocês, para a minha surpresa, responderam. Os nomes foram transcritos no livro. Levarei essa lista comigo para sempre, como o instantâneo de um tempo no qual realmente acreditávamos no amor. Se eu morrer hoje, esta é uma coisa boa que fiz.

O restante foi trabalho, escrita, reescrita, fotografia, edição de imagens, direito de imagem, revisão, conversas com o Leandro, com a Marianna... O ano de 2015 foi difícil para todos – durante esse abismo, *O amor dos homens avulsos* ficou lá quietinho esperando ser publicado. Foi minha tábua de salvação. Nos momentos mais duros, lembrei que esse livro existia, e esperei. Será lançado mais de um ano depois de vocês terem enviado os nomes dos seus amores. Imagino que a vida de vocês tenha mudado. A minha também.

Mas algo permanece. Algo levamos conosco. Nós acordamos de um sono muito longo, muito cansativo, e nos perguntamos “Onde alocar tanta ternura, meu Deus?”. Não tenho uma resposta, mas tenho uma historinha.

Quando eu era menino, já queria ser escritor, mas tinha dúvidas. Dúvidas práticas. Aí pedi para uma tia baixar um caboclo (quase todo mundo baixa santo lá em casa, eu também). Queria conversar com a entidade e perguntar se eu *daria certo* escrevendo, se não ia morrer de fome nem nada, se as pessoas iam gostar. Sabe o que o caboclo respondeu? “A gente tem que fazer o que gosta, meusim filho.”

O LIVRO



O amor dos homens avulsos
Editora Companhia das Letras
Páginas 160
Preço R\$ 39,90

RESENHA

Da liquidez onírica de uma poesia-terapia

Novo livro de José Juva faz, via natureza, revisão sobre a essência das coisas

Igor Gomes

É 2016 e o tempo nos chega de forma complexa: ainda sentimos o cheiro do 20, mas estamos no 21. Não sabemos se ele chegou efetivamente, se já fizemos a transição ou se a transição é uma continuidade sem fim. Basta olhar (ao espelho ou ao Outro, tanto faz) para percebermos a fragilidade do que somos e do mundo que se apresenta: de forma geral, podemos lembrar as divisões sociais, econômicas, culturais que, antes delimitadas, se tornam cada dia mais imprecisas; ou apenas nós, cindidos entre consciente, inconsciente, identidades cada vez mais fluidas e o que mais o valha; a falta de obviedades seguras que nos ajudem a segurar os dias com mãos mais firmes.

Ainda assim, de formas precisas ou vagas, continuamos a buscar chão para nossas questões. Talvez o que realmente importe não sejam as respostas, mas as perguntas que as crises provocam em nós: atestam que não perdemos a capacidade de nos surpreendermos, as inquietações pessoais ou coletivas estão vivas. As “soluções” não precisam ser perenes, absolutas ou originais.

“Quem escuta a resposta do lodo para questões místicas? / quem escuta nossa zombaria e latidos enquanto compra / cervejas quentes feitas de milho transgênico / por bolivianos cansados?” pergunta um dos poemas que compõem *Watsu* (Cepe, 2016), segundo livro de poemas do pernambucano José Juva. É o resgate do lodo e da necessidade de ouvi-lo que dá o norte essencial da obra. Nela, o poeta lança uma proposta terapêutica, uma lida pessoal com os dilemas disso que chamam “pós-modernidade” e a transmissão de tais ideias ao leitor. Por meio da palavra, criam-se imagens oníricas, delírios com figuras florestais, aéreas, oceânicas, nas quais está incubado (ou pode estar) um estado de ser que vai além da profusão de “qualquer coisa” à qual somos submetidos diariamente.

O fio condutor do livro é a água, elemento que os gregos antigos acreditavam estar na essência das coisas. Além dela, as imagens dos poemas são constituídas por toda a natureza (fauna, flora, os outros três elementos) e por formas quebradas familiares ao leitor mais assíduo de poesia, sem racionalidade óbvia, que lembram, em alguns momentos, os trabalhos de Ferreira Gullar em *A luta corporal* (1954) ou, mais precisamente, os escritos de Roberto Piva (1937-2010). O resultado é um tom dionisíaco que toca pela união entre imagens e formas atípicas, estranhas, e um conteúdo que fala direto à automatização da rotina: “procurar uma montanha / que mantenha acesa / minha lua no peito / e que ponha um segredo / sob as unhas do vento”.

O livro é dividido em duas partes. Na primeira, “Molhai os delírios do hipocampo”, há formas mais experimentais, com alternância entre poemas grandes e poemas curtos. O poeta revela com mais clareza sua pretensão em fazer do livro algo terapêutico. O poema que abre o livro anuncia seus rumos: “que ilha você levaria / para uma pessoa deserta?” A partir daqui, é possível entender em *Watsu* essa vontade de ser ilha. Esse teor na obra – uma das vencedoras do 3º Prêmio Pernambuco de Literatura – não é arrogante ou, talvez, consciente. O livro cresce por sua despreensão em ser algo além da travessia feita pelo autor por imagens e experiências. Nesse sentido, *Watsu* é honesto com o leitor, pois o autor mostra parte das suas influências em poesia (há um poema em que poetas do passado e presente são animais, uma espécie de fauna pessoal presente direta ou indiretamente na obra) e expõe a forma como a arte o atinge.

Apesar disso, a sequência de “assuntos” dos poemas cria a ideia de um “roteiro de cura”: os primeiros poemas fazem referência direta à utilidade do caos, à poética que existe nas banalidades, a ancestralidade do medo e do desespero e a construção da imagem do Deus opressor que solapou todas (ou quase todas) as espontaneidades. O autor se preocupa em contextualizar o tempo em que vivemos para, depois, se lançar a elementos não urbanos. É nesse contexto que surge a “proposta terapêutica”, reforçada por vários poemas dirigidos a um outro que, em primeira instância é o leitor e, em última, o eu que escreve o texto.

Já a segunda parte, “Visões noturnas da paz aquática”, realmente traz a ideia de visões. São retratos psicodélicos com referências, principalmente, aos quatro elementos e a ossos, crânio, esqueleto – o poema quer chegar na constituição última da matéria do leitor. A água se sobressai dentre as referências por se apresentar em suas múltiplas formas: oceano, maré, seiva, suor, saliva, sangue e, principalmente, vinho, elemento associado ao êxtase e que traz uma

experiência que tem a ver com a paz mais na essência (como veículo para uma nova compreensão) do que na superfície turbulenta dos processos de descoberta.

Watsu é pessoal; entretanto, por que olhar as descobertas na natureza e não no cotidiano, já que nele elas também são possíveis e, talvez, até mais acessíveis? “Não somos menos mamíferos se estamos num hotel em Dubai do que perdidos no coração da Amazônia. Há um trabalho na obra de experimentar com as possibilidades deste corpo mamífero, com as possibilidades de um imaginário de relações e escuta, de alteridades”, diz Juva em conversa com o **Pernambuco**.

Os alucinógenos, uma referência menos recorrente, são dotados em *Watsu* de um caráter iniciático de quem, ao usá-los, pode alcançar compreensões diferentes sobre a vida e seus movimentos. A imagem é de que consumir fisicamente a natureza pelo fumo ou deglutição é uma forma de adquirir mais intimidade, e os poemas que disso tratam expõem essa possibilidade sem fazer apologia ao uso dessas substâncias. Aqui fica mais evidente um apelo à aprendizagem pela materialidade das coisas (e o livro pode demandar um ritmo de leitura mais lento, para que se sinta o que se quer dizer ali). Outro vetor de descoberta é o silêncio, tão priorizado pelas meditações, que aparece como milagre dos ossos e ruína, essência das coisas e gérmen de transformação.

A obra não cai na esparrela de se deter na dimensão ecológica da natureza. Mostra a possibilidade de

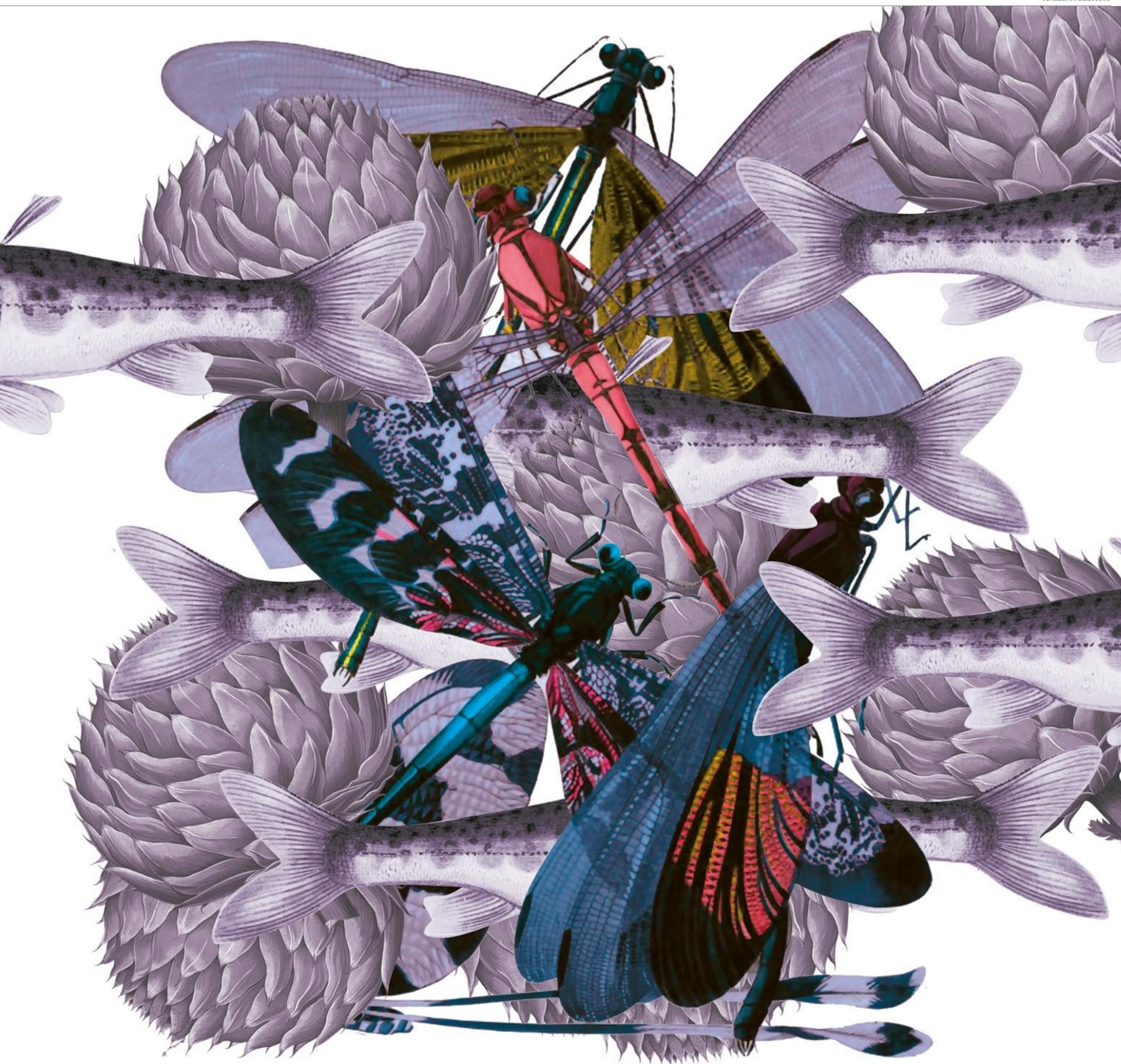
O livro consegue passar ao largo de ser um “retorno à inocência”, uma atualização pessoal do “bom selvagem” iluminista

“afinar o instrumento” por meio da auscultação de si, dos sentimentos, da natureza de si: “Pela vida acumulamos barulhos, ruídos que vão se amontoando, sussurros que vão criando painéis afetivos. Nossos corpos escrevem uma música psicoacústica [...] A manhã acende uma canção, eu vejo pássaros cobrindo sorrisos. Permanecemos dentro do sonho, os sons cavalgando espaços no peito [...]”, diz o poema “Os barulhos fundamentais do ser” (um dos poucos que recebem nome). A grande lombra é, sem dúvida, estar aqui neste mundo, atravessando, lidando com tudo isso, um movimento fabuloso.

O tom xamânico do livro evidencia a influência da obra de Roberto Piva, tema da dissertação de mestrado (UFPE) de Juva que virou o livro *Deixe a visão chegar: a poética xamânica de Roberto Piva* (Multifoco, 2012). Piva trabalha claramente para transformar o êxtase em linguagem (“basta de poesia / ou religião que não conduza ao êxtase” ou “a poesia mexe / com realidades não-humanas / do planeta”, diz ele em *Ciclones*, de 1997), Juva é mais contido nesse sentido. É possível pensar que o autor apenas queira transmitir a cura pelo poema (da qual o êxtase é uma virtualidade, existem outras), enquanto Piva parece ver apenas o êxtase como caminho. Apesar de Piva estar na sala de estar de *Watsu*, não há como reduzir o livro a ele; as múltiplas influências se percebem nas dedicatórias (Angélica Freitas, Roberto Bolaño, Fabiano Calixto, alguns amigos) e nos próprios versos: “e roberto piva o lobo / e virginia woolf o escorpião / e bruna surfistinha o puma / e hannah höch o urso [...]”. Rastros.

No tocante à forma, em *Watsu* chamam atenção os poemas construídos em cima de repetições. Elas têm certa função didática porque ajudam a fixar diretamente a experiência e chamam a atenção ao processo que o poeta quer ressaltar. A superabundância de referências à natureza, são, no fim, a própria natureza. Ela é o minimalismo da obra; as repetições são usadas

HALLINA BELTRÃO



para criar ação e gerar novas possibilidades de olhar o mesmo objeto: “seja como água, meu amigo, / disse bruce lee sorrindo / dobrando, esticando, tudo / se move e canta e fica mudo / seja como água, fluindo, indo embora toda hora / sem sair do umbigo / do agora / seja como água, sumindo / no outro do outro, rindo / das cascas e das formas [...]”.

Tanto do ponto de vista formal quanto de conteúdo, *Watsu* mostra uma evolução temática e formal em relação a *Vupa* (Papel Finíssimo, 2012), primeiro livro de poemas do autor, no qual já se percebe o apelo à materialidade do corpo e da natureza para alcançar um estado poético; também estão presentes mais referências diretas ao verde e ao azul, cores que nominalmente aparecem no livro mais recente. Diferem, de forma geral, quanto à pluralidade de assuntos (destaco a maior presença de poemas românticos ou melancólicos). *Vupa* é um bom começo e evolui bem para o livro seguinte. Nos dois, o poeta conscientemente divide suas confusões com o leitor. Mas *Watsu* é mais seguro em seus temas e formas. Seu impacto é, virtualmente, maior.

O livro consegue passar ao largo de ser um “retorno à inocência”, uma atualização pessoal do

“bom selvagem” iluminista. “Não são proposições de nostalgia, de uma natureza passada e intocada, mas afirmações de uma ‘primitivanguarda’, de uma ‘cosmodernidade’, busca para experimentar a razão como um órgão. E aí nesse estado alterado possibilitar a tentativa de diálogo efetivo e afetivo com o mundo da vida e com nosso íntimo macaco nu”, pontua Juva. A proposta terapêutica e mesmo as imagens oníricas são consistentes por seguirem um ritmo fluido. O leitor não precisará se esforçar para manter a atenção no livro.

Se parece, com tudo o que foi dito aqui, que obra tem um teor místico, é porque esse tom realmente existe. Mas apenas no que diz respeito às imagens e referências a partir das quais os versos são erigidos. O que toma corpo é a ideia de que uma possível cura para os problemas do contemporâneo passa pela reeducação de si para si mesmo e para o outro por meio do contato com alguma causa primeira das coisas. Ou apenas se abrir para algo mais “animal” em nós que sempre pareceu um perigo, mas que oferta múltiplas potências.

“À beira do abismo, uma sopa / há uma cantoria dentro dos ossos, / há uma cantoria dentro dos

nossos / dias mais esquisitos e espatifados / pelo chão da cozinha.” Se não há como fugir do estilhaçar insensível que a rotina promove com fluxos caóticos de informação – e, paradoxalmente, com uma organização que existe a fim de dar segurança para se viver a dimensão prática da vida – restamos fazer escolhas possíveis dentro do cotidiano para resgatar possibilidades e salvções. O poema, assim como a rotina, exige um estilhaçar, mas é uma fragmentação que abre a janela para algo diferente e nos dá a chance de enxergarmos algo de forma diferente. *Watsu* é, assim como tantos outros bons livros de poesia, um parar para ouvir muitas águas.

O LIVRO



Watsu
Editora Cepe Editora
Páginas 88
Preço R\$ 30,00

ENTREVISTA

Alison Entrekin

Desafio de achar a voz de Riobaldo e Diadorim em inglês

Nos 60 anos de *Grande Sertão: Veredas*, experiente tradutora australiana busca patrocínio para fazer nova versão em inglês do livro que se tornou um RG brasileiro

ROBERTA LAAS/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Aline Khouri**

A primeira vez em que a australiana Alison Entrekin tentou conhecer o sertão de Riobaldo, Diadorim e de outros personagens inesquecíveis do escritor João Guimarães Rosa, esse universo lhe pareceu demasiadamente nebuloso e os obstáculos praticamente intransponíveis. Se hoje Alison é uma renomada tradutora do português para o inglês, na época, ela ainda dava seus primeiros passos no aprendizado da língua e, certamente, a escolha de um dos maiores cânones da literatura brasileira não foi adequada.

Mais recentemente, em 2014, Alison voltou ao *Grande Sertão* e não apenas conseguiu embarcar por suas veredas, como dessa vez se apaixonou por elas. Mestre em Criação Literária pela Universidade de Sydney, Alison

mora no Brasil há 20 anos e teve que aprender o português “na marra”. Ela já traduziu mais de 50 livros, entre ficção e não ficção, para o inglês de autores com estilos bem distintos. Entre eles, estão Chico Buarque, Paulo Lins, Clarice Lispector, Cristóvão Tezza e Daniel Galera. Colunista da revista *Pessoa* há quase dois anos, atualmente Alison traduz *O irmão alemão*, também de Chico Buarque (publicado pela Companhia das Letras em 2014) e está em busca de patrocínio para viabilizar o maior desafio de sua carreira: traduzir *Grande Sertão: Veredas*.

Alison traduziu um pequeno trecho da obra, que foi publicado em julho pela revista americana *Words Without Borders* juntamente com um ensaio de sua autoria. Nesta entrevista, ela fala sobre alguns de seus trabalhos e tece comentários sobre o sertão rosiano, que comemora 60 anos de publicação neste ano.

Até que ponto você acredita que o tradutor precisa ser também um escritor? O que busca em suas traduções?

Sim, acredito que o tradutor precisa ser escritor, mas precisa ser um escritor generoso, capaz de suprimir o próprio estilo para deixar transparecer o do outro. Alguns cursos de tradução nos Estados Unidos têm matérias obrigatórias em Criação Literária, o que eu acho fantástico. Não tive isso no meu curso de tradução, mas sinto que meu mestrado em criação literária na Austrália foi uma parte fundamental da minha formação, pois isso ajuda a compreender melhor um escritor e a respeitar suas escolhas. Nas traduções, busco fazer exatamente o que o autor fez no original. Parece simples, mas não é. Há livros que parecem fluir em estado líquido de um idioma para o outro, sem muito esforço, e tem outros (a maioria) que resistem a uma tradução fácil e requerem algum grau de reconstrução para que a ironia, a graça, ou um trocadilho possam ser resgatados no idioma alvo.

Você já traduziu autores brasileiros de estilos bem diversos, como Chico Buarque, Paulo Lins e Clarice Lispector. Que desafios distintos eles lhe trouxeram?

Eu entrei em crise com a primeira linha de *Budapeste*, do Chico: “Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira”. Todas as opções que me ocorriam em inglês exigiam uma inversão do tipo: “Mocking someone who tries his luck in a foreign language should be prohibited”. Mas isso já entrega o jogo, a gente sabe desde o começo o que é que devia ser proibido e eu queria que a minha tradução atrasasse essa descoberta, como no português. Brinquei com vários verbos até me lembrar de “it should be against the law”, que poderia ficar no começo da frase. E foi assim no livro todo e no seguinte (*Leite derramado*), e no que estou traduzindo agora (*O irmão alemão*). Traduzir os livros do Chico é traduzir uma poesia densa. Não há nada supérfluo, não há gordura. Há ritmo e musicalidade na composição das frases. Tem um jogo constante de contrapesos, uma coisa aqui que equilibra algo ali, partes das frases

“ A italiana Elena Ferrante me lembra um pouco Clarice, não no estilo, mas nesse jeito obsessivo de ir minando as ideias

“ (Na primeira tradução) as feições tão brasileiras do livro são esmaecidas, restam os ossos da narrativa

que se espelham, mas mostram coisas diferentes. Sempre tem algum elemento surpresa, uma palavra inusitada ou uma frase cuja ironia ou humor só se revelam por completo quando a gente termina de ler. Tudo isso é problema na tradução, mas é um problema delicioso. É raro eu conseguir traduzir uma frase inteira assim, num estalo. Geralmente vou e volto diversas vezes, massageando a sintaxe, pondo e tirando sinônimos até ficar satisfeita. É um processo muito lento. *Cidade de Deus*, do Paulo Lins, foi difícil por outras razões. Não havia, em inglês, um mundo paralelo ao mundo daquela favela, de cujas gírias eu pudesse me apropriar. E mesmo que houvesse um lugar parecido, nem poderia lançar mão das gírias de lá, porque acabaria dando a cara *daquele* lugar ao livro, e não a cara da Cidade de Deus. Ainda mais num livro que ia ser publicado nos Estados Unidos e na Inglaterra, onde o inglês falado é bastante diferente. Eu não podia me dar ao luxo de usar algo que soasse muito inglês ou muito americano, porque para o leitor do outro país, teria um sotaque indesejável, que ia distrair o leitor. A linguagem coloquial é muito presa ao lugar de origem e também à época de origem. E isso foi outra dificuldade na tradução. O livro se passa ao longo de diversas décadas, e as gírias vão mudando, evoluindo. Foi um desafio destrinchar isso no inglês, ainda mais em áreas como drogas, armas, crime, prostituição. Fiz muita pesquisa. Clarice também me deu trabalho, mas num outro sentido. Não tive que fazer tanta pesquisa,

nem ficar quebrando a cabeça para achar um jeito idiomático de dizer isso ou aquilo porque, afinal, a escrita dela não é lá tão convencional. Em Clarice, me parece que é a linguagem que está a reboque das ideias, que são complexas, sem precedentes, sem formas prontas e bonitinhas para explicá-las. A italiana Elena Ferrante me lembra um pouco Clarice, não no estilo, mas nesse jeito obsessivo de ir minando as ideias, em busca do cerne delas, numa tentativa de trazer à luz verdades ocultas. As frases que resultam dessas ideias são difíceis de traduzir. Traduzir o não convencional é difícil. Mas nem sempre é um simples caso de se manter rente ao original na tradução. Às vezes, isso não dá, como em qualquer tradução, por inúmeras razões. Outras horas é isso mesmo: resistir à vontade de mexer, de aparar o que pode parecer arestas e o que soa estranho. Nessas horas, o trabalho não se dá na página; é uma queda de braço do tradutor com seu editor interno. É reconhecer que o que ela disse causa estranhamento, sim, se convencer de deixar como está e ir fazer terapia.

Atualmente, você tenta viabilizar a tradução de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Como foi o seu primeiro contato com essa obra e que impressões ela lhe despertou como leitora?

Eu tinha tentado ler *Grande Sertão: Veredas* 20 anos atrás e desistido por não ter condições de acompanhar na época. Eu lia e patinava no texto, sem encontrar algo que pudesse servir de ponto

de referência. Meu segundo contato foi mais recente, em 2014, quando a Wylie Agency, que cuida dos direitos do livro, me sondou para saber se estaria interessada na tradução. Pediram uma amostra e eu topei, para ver se era mesmo traduzível. Neste segundo contato, eu já tinha mais tempo de imersão na língua e cultura brasileiras. Mesmo assim, foi difícil (se é difícil para um brasileiro, imagine para uma estrangeira), mas não há jeito melhor de se aproximar de um texto do que pela tradução. Desta vez li, traduzi um trecho de três páginas e me apaixonei pelo livro. No começo, eu lia o português em preto e branco, mas hoje consigo perceber as cores e as nuances.

***Grande Sertão: Veredas* é uma obra que explora múltiplas possibilidades da língua portuguesa, repleta de estruturas estilísticas particulares, como os neologismos, e de características intraduzíveis, a começar pelo próprio título. Além disso, se passa em uma paisagem tipicamente brasileira, que é o Sertão. Nesse contexto, quais os principais desafios da tradução?**

É menos uma tradução do que uma reconstrução em outro idioma. No pequeno trecho que traduzi, nota-se que da linguagem original praticamente nada se mantém. O desafio para o tradutor é encontrar a voz de Riobaldo em inglês, com todos os arcaísmos, regionalismos, neologismos, aliterações etc. a que tem direito. Só que os arcaísmos não vão ser os

mesmos, nem os regionalismos, nem os neologismos, nem as aliterações, nem nada. Tudo tem que ser reconstruído no espírito do original, num jogo de compensações, resgatando aqui o que se perdeu ali.

Guimarães Rosa mantinha uma relação intensa e extremamente exigente com seus tradutores. Ele dizia possuir a “ânsia da perfectibilidade”, era excessivamente detalhista e, além de esclarecer dúvidas, enviava desenhos, listas com nomes de plantas e animais, explicava a etimologia de palavras etc. Em uma carta à tradutora para o inglês Harriet de Onis, ele afirmou que queria chocar o leitor, que “tem que aprender a sentir e pensar”. Você gostaria de ter sido um desses tradutores ou acredita que essas interferências poderiam ser um fardo muito pesado?

Dependendo da obra, o autor excessivamente inserido no processo pode atrapalhar mais do que ajudar, mas, neste caso, acho que seria divertido trocar correspondências com o autor. Que me dera receber desenhos, listas e explicações sobre a etimologia das palavras! Mas, se o projeto vingar, pretendo me basear nas correspondências que ele manteve com todos os tradutores, não só as que trocou com Harriet de Onis, pois são uma fonte riquíssima de informações, uma espécie de visita guiada à cabeça dele.

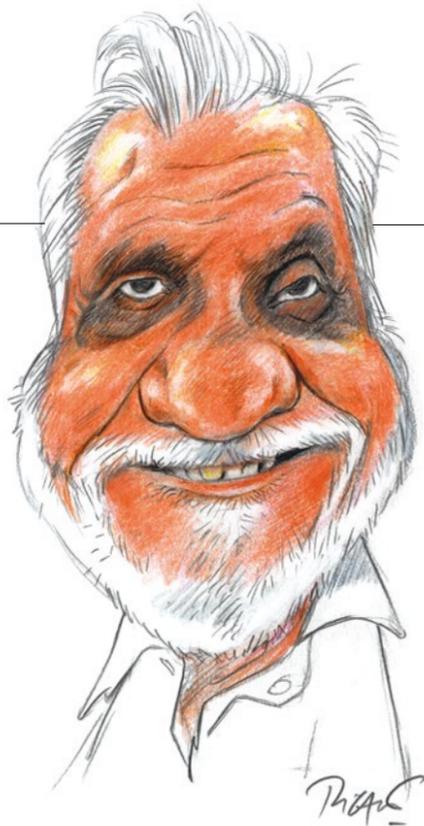
A tradução de Harriet de Onis, cujo português era a terceira língua, recebeu

críticas, inclusive do próprio autor. Em texto publicado na revista *Pessoa*, você comenta que a versão de Onis foi domesticadora. Qual a sua avaliação dessa tradução?

Sim, a primeira tradução para o inglês, publicada nos Estados Unidos em 1963, começada pela Harriet de Onis e terminada pelo James Taylor, é domesticadora e nem por isso deixa de ser um livro divertido. Entretanto, não houve nenhuma tentativa de reproduzir a linguagem tão distinta e colorida do Guimarães Rosa. As feições tão brasileiras do livro são esmaecidas, restam os ossos da narrativa, e a prosa convencional que substitui a voz do autor tem um quê de faroeste.

A primeira recepção de *Grande Sertão: Veredas* nos Estados Unidos não foi muito bem-sucedida. Parte da crítica atribui isso ao contexto cultural e à expectativa de alguns estereótipos comumente associados ao Brasil. Embora o contexto do Sertão seja característico do país, o romance aborda questões universais, como a luta entre o bem e o mal, o amor e a morte. Nesse sentido, como você acha que seria a recepção do romance nos países de língua inglesa no contexto atual?

Já se passaram mais de 50 anos desde a primeira tradução. Embora ainda restem alguns estereótipos, acredito que hoje as pessoas entendem que o Brasil é um país distinto, com trajetória, cultura e literatura diferentes das do resto da América Latina. É um momento propício para *Grande Sertão: Veredas* viajar.



Raimundo CARRERO

O mundo todo pode se conter no personagem

Como os protagonistas narrativos são centrais para a criação intelectual

Todos nós gostamos de ler romances, novelas e contos. Os personagens costumam seduzir, impressionar ou irritar. Quase sempre são eles que provocam nossas alegrias ou tristezas. Até porque é também através deles que os escritores encontram as melhores cenas, as melhores frases, as sequências mais notáveis. Quase sempre se pode dizer que sem personagens exemplares é impossível escrever uma boa ficção.

Eles são tão importantes que os seus nomes, em geral, eternizam grandes obras e seus autores: Madame Bovary, de Flaubert; Pai Goriot, de Balzac; Dom Quixote, de Cervantes... Todos marcados por essas figuras magníficas.

Há teorias que afirmam que o personagem não é importante. O *noveau roman* é assim. Basta uma espécie linear e fantasmagórica passear pelas páginas, sem alma e sem vida. A linguagem é o que importa. No Brasil, Graciliano Ramos deixou sem nomes os meninos da família em *Vidas secas*, e Osman Lins tratou alguns personagens de *Avalovara* apenas com sinais, Kafka chamou de K. o seu personagem mais significativo, além de outros atores com personagens menos importantes.

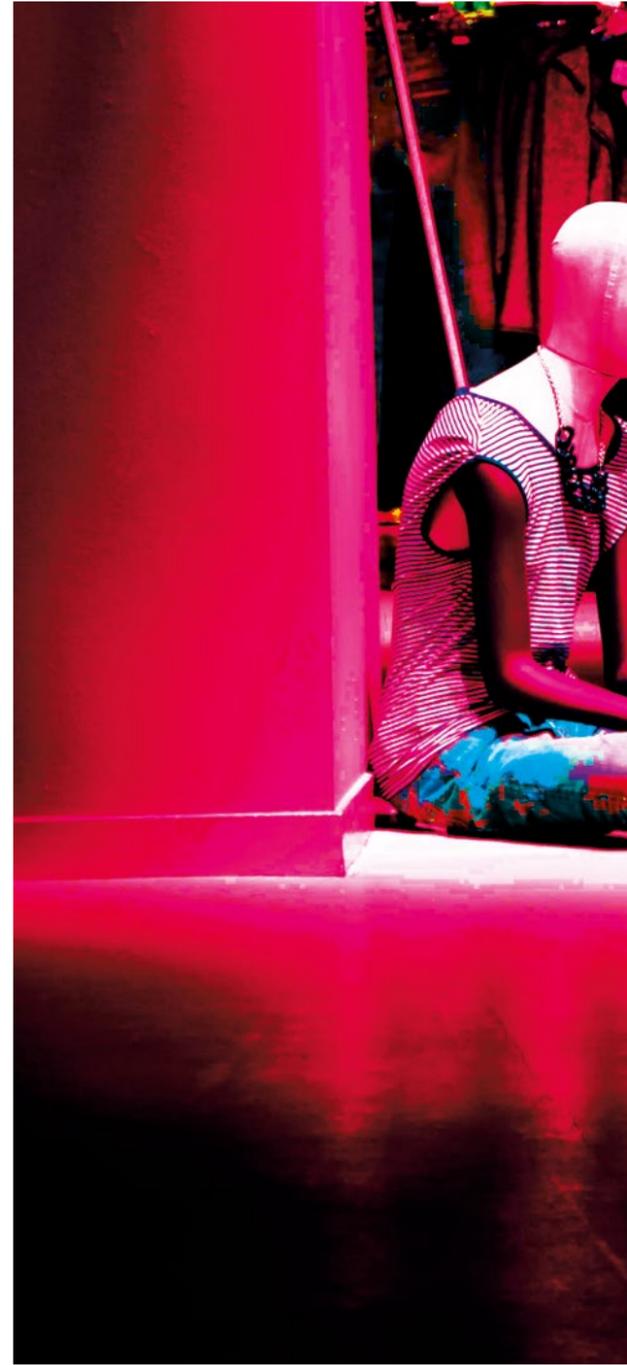
Mas, afinal, o que é um personagem? Um personagem é a corporificação das ideias do escritor, da visão de mundo, das suas preocupações a respeito do comportamento humano. Não é um ser humano, não é uma pessoa, um homem ou uma mulher. É apenas – será apenas mesmo? – o representante físico, por assim dizer, daquilo que se pensa do mundo e que se questiona.

É, repito, a representação viva das ideias do criador literário. Daí porque todo personagem é o que o escritor tem de mais sério e mais importante para transmitir nas obras – romances, novelas, contos. Até porque é impossível ser escritor sem essa visão do mundo, da compreensão do universo, do ponto de vista essencial – do risível, do trágico e do dramático –, elas estão no personagem que, afinal, é o centro da criação intelectual.

Podemos imaginar que o personagem nasce aleatoriamente porque parece com pessoas que conhecemos – uma amiga, um tio, uma tia, um parente próximo ou distante – e porque nos impressiona com suas histórias. Eles só têm alguma significação, porém, se representam nossas ideias, se corporificam a nossa visão do mundo, o nosso ponto de vista. É por isso que são escolhidos e surgem nas páginas dos livros.

Não se trata, todavia, de romances, novelas ou ficções de tese, de ideias, tal como acontece, por exemplo, com Sartre e Camus. Eles escreveram romances para popularizar e provar, na prática, suas ideias. Um criador literário, um verdadeiro criador não quer provar nada, mas apenas apresentar, e, quem sabe, colocar na vitrine as suas ideias – que, a rigor, podem nem ser sólidas ideias filosóficas. Se satisfazem com os sonhos, com a ilusão, com

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



a fantasia, que é a forma de um ficcionista pensar. Pensam com suas histórias, com seus personagens. Por isso, as obras de ficção são, em geral, cartas que escrevem ao mundo pedindo socorro ou revelando as inquietações.

Nem sempre é fácil encontrar o personagem ideal. Lembro-me, perfeitamente, enquanto escrevia *Minha alma é irmã de Deus*, da dificuldade para colocar Camila, minha personagem, na página. Quem era Camila? Como concretizá-la na minha obra? De repente,

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

SANGRIA

Condessa húngara considerada uma vampira verdadeira tem sua história macabra contada em magnífico álbum

A condessa húngara Ersébet Báthory torturou e matou cerca de 650 moças de 12 a 20 anos, em parte pelo prazer de vê-las sofrer e em parte porque achava que tomando banhos com o sangue delas conservaria eternamente sua juventude. Em 1611, três anos antes de morrer, aos 54 anos, foi condenada a viver sozinha numa torre fria. A condenação só chegou porque, depois de usar em seus rituais

moças plebeias, convocou 24 jovens da aristocracia, as quais também foram exterminadas, o que despertou o relutante interesse de seus pais para deter sua loucura sádica. A história é brilhantemente contada e ilustrada (ver imagem ao lado) respectivamente por Alejandra Pizarnik e Santiago Caruso, no álbum *A condessa sangrenta* (Tordesilhas, selo da Alaúde Editorial).

FOTO: REPRODUÇÃO





na manhã do dia 9 de abril de 2009, abri o *Diário de Pernambuco* e vi os olhos de uma menina-prostituta me atormentando. Percebi logo: era Camila, e tratei logo de recortar a imagem, que guardei num álbum. Fiz algumas anotações e reli a matéria – que falava de uma criança que fora prostituída aos nove anos de idade e que vivia, agora, com um caminhoneiro na beira da estrada. A matéria trazia, também, uma entrevista com uma garota, o que significava que eu tinha o fato e a psicologia da personagem, mas ela só

me servia porque fazia parte das minhas preocupações sobre o mundo contemporâneo, do meu ponto de vista. É claro que estava em jogo, também, uma série de condicionantes psicológicas que não pude mais identificar. Camila ganhava corpo e começava a caminhar. Mas nem todas as personagens nascem assim. Algumas, a maioria, na verdade, nunca vão ter uma foto. No entanto, vão estar sempre ao nosso lado porque são nossos amigos, amigas, vizinhos, irmãos, irmãs. Todos. Enfim.

INTERNET

Livro analisa as modificações criadas pela era digital

O livro *Cibercultura*, de Pierre Lévy (Editora 34) pretende abarcar praticamente todos os aspectos de influências e modificações com que as interconexões digitais intervêm no mundo contemporâneo. Nos relacionamentos pessoais, na dimensão do tempo, nas artes, no comércio, na política etc. Nunca antes uma tecnologia nova interferiu tão contundentemente na história da humanidade.

ASSOMBRAÇÕES

Livro compila mitos, mistérios, assombrações e crendices encontrados tanto no Recife como em cidades do interior

Você sabia que no fundo do Açude de Triunfo se esconde uma serpente gigantesca? Que o rio Capibaribe é percorrido constantemente por almas penadas? E que numa ladeira de Olinda, à noite, pode se deparar com um ser misto de vampiro e lobisomem? Estas figuras, mais o Papa Figo, a Perna Cabeluda, a Mulher da Sombrinha, o Chupa Cabra, a Cumadre Fulozinha, o Pai da Mata, a

Caipora, a Emparedada da Rua Nova, a Mula sem Cabeça, a Gorila Monga e os Fantasmas da Cruz do Patrão, habitam todo o estado de Pernambuco, da capital às cidades do interior. É o que revela o *Almanaque pernambucano dos causos, mal-assombros e lorotas*, de Roberto Beltrão e Rúbia Lóssio (Editora Massangana), fruto de uma pesquisa promovida pela Fundação Joaquim Nabuco.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

1. Contribuição relevante à cultura.
2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

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

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, 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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

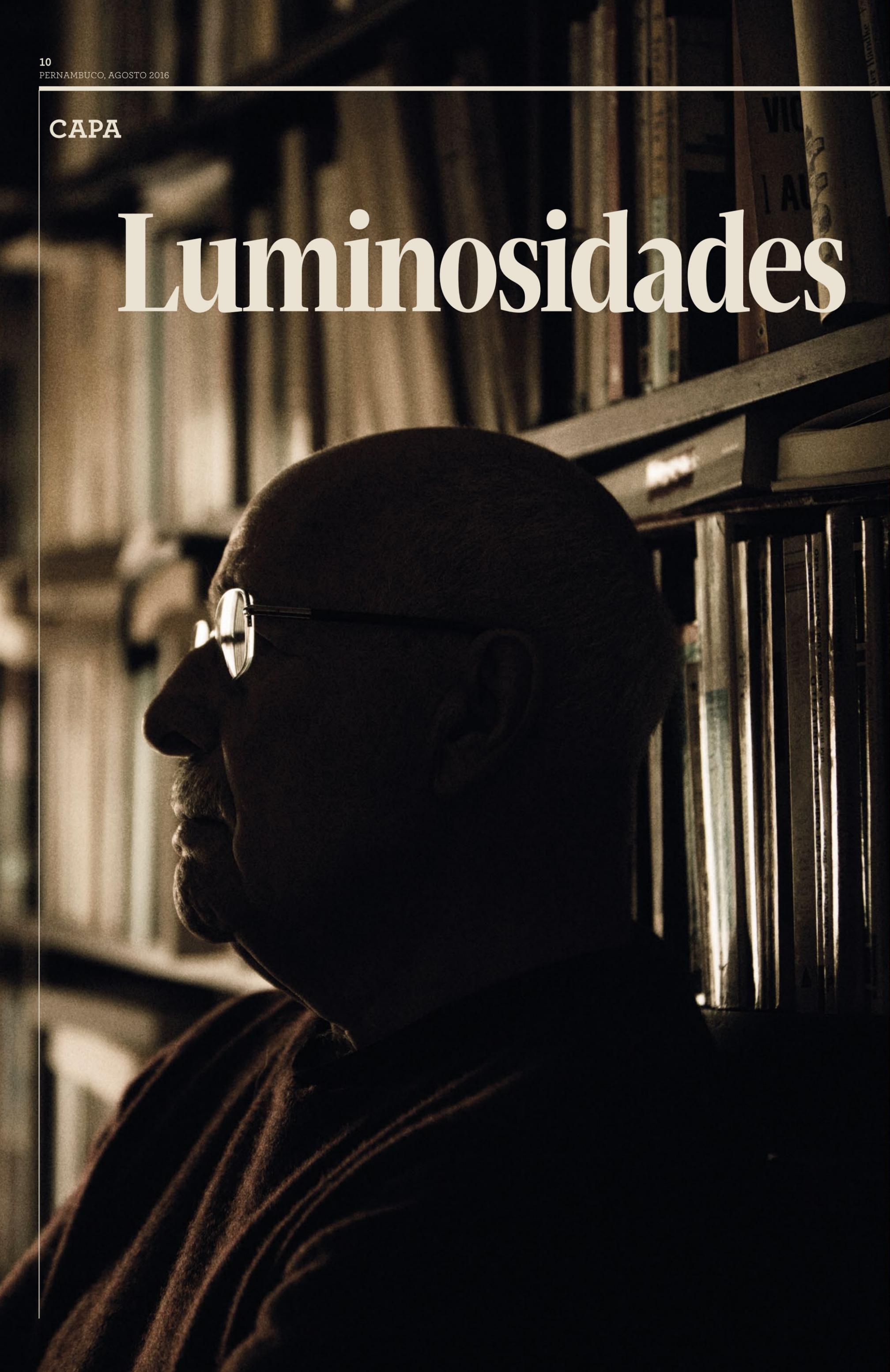
SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

Luminosidades



do observador



Silviano Santiago revela
o “mundo entre” e os
personagens que pôde ver

Texto: Schneider Carpegiani | Fotos: Fabio Seixo

CAPA



Choque entre dois veículos interdita um trecho da rua Júlio de Castilhos, em Ipanema. São 9h30 de uma manhã de segunda-feira. Dobro a esquina que me coloca de frente para a cena na hora exata que um dos motoristas registra com o celular a latria dianteira esmigalhada. Ele veste uma camisa branca com a imagem do Cristo Redentor erguida pelo slogan Rio 2016 e com as letras nas cores da bandeira do Brasil.

É 4 de julho de 2016. Em 30 dias começam os jogos olímpicos. No sábado 2, o estudante da UFRJ Diego Vieira Machado, 29 anos, gay, negro e cotista é encontrado morto às margens da Baía de Guanabara. O corpo, nu da cintura para cima, trazia sinais de espancamento. O garoto sofria, há meses, ameaças homofóbicas. A universidade decreta luto por três dias. Mas não toma nenhuma medida drástica que atenuie a sensação de insegurança da comunidade acadêmica.

Agora são 10h da manhã e as imediações da Rua Antonio Parreiras, onde mora Silviano Santiago, é como um longo aviso em neon de que estamos em Ipanema, de que faz sol, de que a utopia do verão carioca é incansável, mas que ela anda precisando competir com os remendos de última hora pelos jogos. Há rasuras evidentes no imbatível cartão-postal.

“Estou querendo fugir para Minas Gerais durante as Olimpíadas”, vai logo falando Silviano, mineiro de Formiga, que é lembrada num retrato que ocupa um lugar de destaque na sala do seu apartamento. “Imagina o que vai acontecer com essa cidade em agosto...”.

O começo da nossa conversa é um atropelo de assuntos sobre o fascínio e o pavor coletivo em relação ao projeto Rio 2016, sobre o estado de calamidade decretada pelo governador em exercício Francisco Dornelles (Silviano cita dois colegas da UERJ que têm recebido o salário em parcelas) e, claro, sobre a morte de Diego. Tudo isso ao mesmo tempo, sem intervalos. Não poderia ser diferente. É que viver é “entre”, os conflitos do mundo são todos “entre”. Não há extremos; há colisões. E sua primeira declaração é justamente uma espécie de Raio-X de como todos esses temas, todos esses pavores-fascínios estão se infiltrando em nossas ideologias e, pior, em nossos corpos:

“Um dos pontos que eu acho importante a tratar é que há uma mudança muito grande no que se chama de atividade política. Atividade política, quando eu era jovem, era uma atividade muito ligada à ideia

As imagens a compor essas páginas são flagrantes das memórias do autor, presentes no seu apartamento no Rio

de partido político: se você fosse de esquerda, era filiado ao Partido Comunista e, posteriormente, ao PT. E também muito comandada por determinadas certezas, por garantias de verdades que eram sistema de pensamentos, sistemas de ideias, de ideologia, em suma, tudo isso dava muita segurança às pessoas e, ao mesmo tempo, não era muito difícil ser participante. E isso Sartre é o primeiro a fazer a crítica: quando você participa, você participa de um grupo, de um grupo homogêneo, de um grupo estável, apoiado pelos grandes pensadores, pelos filósofos e, a partir de um determinado momento nesse século, cada um de nós e todos viramos participantes. Se você é mulher, você é participante, são as grandes questões feministas; se você é gay, você é participante; se você é índio, você é participante. Então, a própria estrutura da participação passou a ser individualizada e, nesse processo, a constituição de um grupo é difícil, já que esse grupo não existe anterior à sua participação. Você constrói o seu próprio grupo político e, ao construir o seu próprio grupo político, você já sabe *a priori* que as certezas são muito frágeis. Você agora tem de convencer os outros e não mais usar uma retórica do convencimento, que lhe é dada de presente pela ideologia ou pelo partido político. Vivemos num meio de campo confuso: os partidos degringolados, acabados, e há a emergência desses movimentos cuja principal característica, e eu diria até infelizmente, é o indi-

vidualismo. O que chamamos de política virou algo muito frágil e essa necessidade de convencimento leva a extremos, sobretudo em relação a isso que chamamos de minorias. Agora o que está em jogo não é apenas a ideia, mas o próprio corpo. Pode ser o corpo de uma mulher, como a Luiza Brunet, espancada pelo marido; pode ser o corpo de um gay, como esse rapaz da UFRJ; pode ser o de um índio em Brasília, onde eles são incendiados... Agora é o próprio corpo do indivíduo que está em jogo.”

No dia 29 de setembro, Silviano completa 80 anos. A data começou a ser, digamos, comemorada há um bom tempo. Na verdade, em dois trabalhos, escritos em paralelo: um sobre Machado de Assis (o romance de hipóteses “coladas em textos, em dados concretos” Machado) e outro sobre Guimarães Rosa. (*Wilderness: qualidade selvagem, beleza selvagem*, longo ensaio que esmiúça *Grande Sertão: veredas*). “São os dois grandes nomes da prosa. E eu precisava acertar minhas contas com quem conta”. Seus 80 anos não são um exercício de saudosismo mas de novas superações intelectuais.

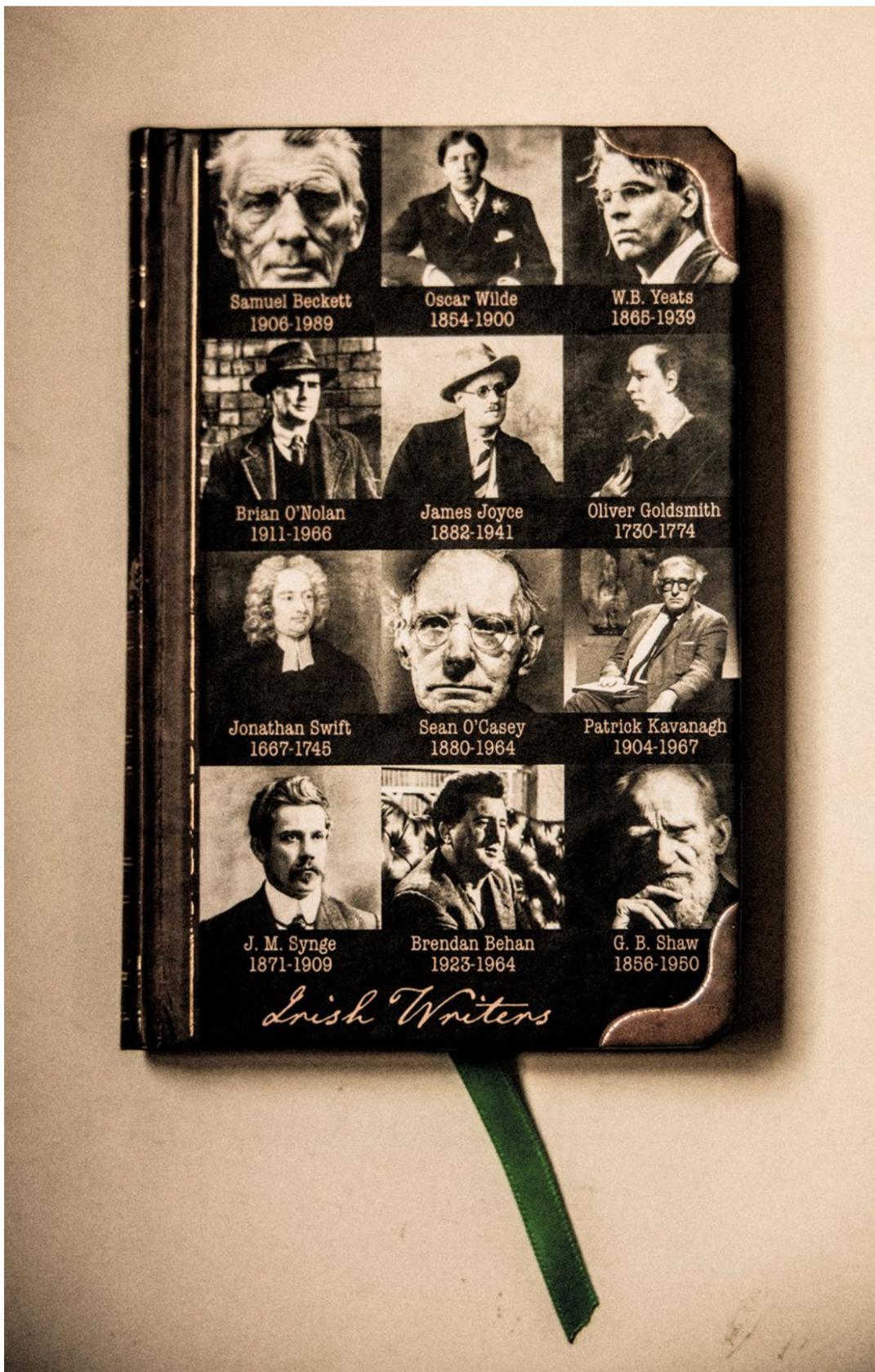
“É que não gosto de falar em velhice. Gosto mais da palavra ‘sobrevivência’”.

Nos parágrafos a seguir, depoimentos desse sobrevivente sempre em colisão: para começar, Silviano fala com exclusividade ao **Pernambuco** sobre seus dois próximos trabalhos, que lançam novas luzes em Guimarães Rosa e Machado de Assis; em seguida, revela como sua obra é feita a partir da política do observador, ao relembrar *Stella Manhattan*, primeiro romance *queer* brasileiro; e encerra propondo o que ele chamou de um “exercício de arqueologia dos seus três anos de formação”.

♦♦♦

“A primeira atitude de quem laça e adentra um animal selvagem é a de procurar e descobrir um novo ambiente de vida que lhe satisfaça as necessidades vitais e lhe seja agradável aos sentidos, ambiente em que o animal possa se locomover com desenvoltura e graça, quase como se não tivesse sido retirado do *habitat* originário pelo adestrador”, norteia Silviano Santiago em *Wilderness: qualidade selvagem, beleza selvagem*.

O ensaio, ainda sem data de lançamento, é um longo exercício para colocar em questão aquele que parece ser o desejo primeiro de toda crítica: o de tentar domesticar, colocar muros nos seus



objetos. Mas o que acontece quando o objeto é tão indomesticável quanto *Grande Sertão: veredas*?

“Eu tento mostrar como todas as tentativas, todas sem exceção, foram de tentar domesticar um romance indomesticável que é *Grande Sertão: veredas*. E o primeiro a fazer isso, a domesticar, genialmente, por sorte nossa sorte, foi Antonio Candido, que o compara com o quê? Ele compara com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Não existe esforço maior de domesticar a selvageria de *Grande Sertão: veredas*. *Os Sertões* é seca. As veredas de *Grande Sertão* são construídas a foice. As veredas de *Grande Sertão* são as veredas do rio. Não tem sentido: um é essencialmente político, e a presença da política em *Grande Sertão* é toda do lado de fora. Um é a seca. O outro é o verde. Essa é a ideia mestra do meu ensaio, que eu acho que é um exercício interessante em teoria: mostrar como sempre há um esforço de domesticar aquilo que você fala enquanto crítico. Por sorte nossa, a primeira domesticação de *Grande Sertão* é ótima, mas já pensou se fosse errada? Candido estabeleceu um parâmetro que torna inteligível *Grande Sertão: veredas*, mas ao mesmo tempo o desnaturaliza do que ele de fato é.”

Mas o que de fato seria *Grande Sertão: veredas*? “Para mim é um grande enclave dentro do Brasil. O livro parece um gabinete de curiosidades do século 18. Todo mundo que visita o romance é estrangeiro. O próprio narrador que entra, aquele médico, é

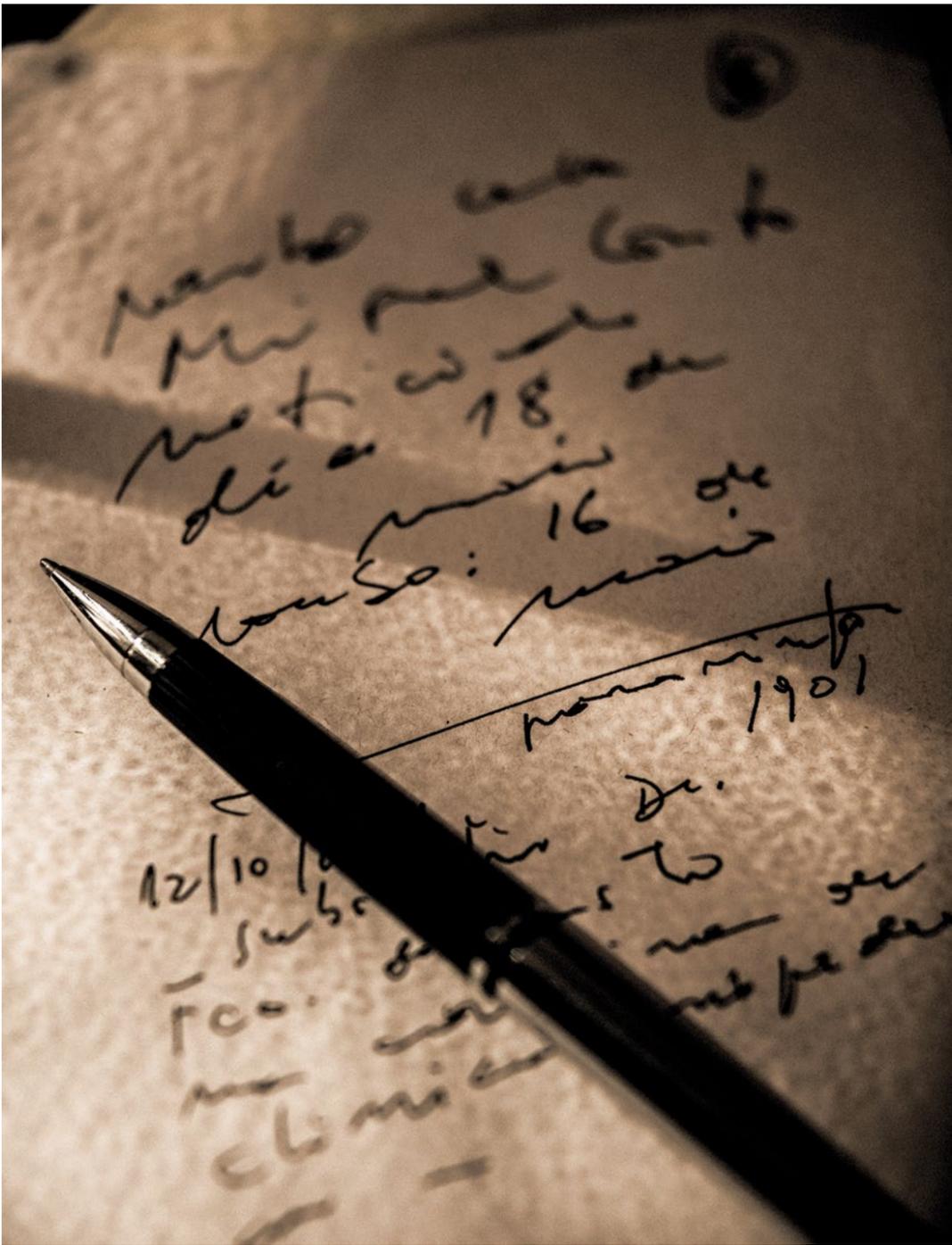
estrangeiro e quer saber o que é aquilo. É um lugar onde os estrangeiros visitam e ficam fascinados. É um museu, é um enclave. Eu também acho que a questão da homossexualidade, que é visto como um defeito do livro, quando de repente ele descobre que Diadorim é mulher... Isso de jeito nenhum é um defeito do livro: na verdade, é um recurso utilizado para dar uma grande naturalidade à fraternidade amorosa. Um outro grande problema é comparar com o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, e por esses erros eles vão indo...”

O romance *Machado* deve sair em outubro pela Companhia das Letras. O livro é alicerçado pela forma como Sartre tratou a figura de Gustave Flaubert em *O idiota da família*, um dos seus últimos trabalhos, lançado no começo dos anos 1970. “Eu faço minhas as palavras de Sartre sobre Flaubert: ‘Meu trabalho é sobre alguém que tem uma imaginação muito rica e, tendo uma imaginação muito rica, eu achei interessante trabalhar com algumas hipóteses’. Sobre este livro vou dizer que se trata de um romance, da mesma forma como disse Sartre: é o verdadeiro romance e não o romance verdadeiro. Eu desenvolvo algumas hipóteses sobre a vida de Machado, mas claro que não são hipóteses absurdas. Tudo é colado no texto. Não poderia ser diferente. Quem está de fora nunca consegue escrever o romance verdadeiro; assim como eu nunca faria um documentário se eu fizesse cinema.”

O Machado de Assis do romance de Silviano é o escritor outonal, dos seus quatro últimos anos, que tenta sobreviver à morte da esposa enquanto o Brasil vive sua confusa passagem da monarquia para a república. “Escrevo uma biografia de Machado não no sentido identitário: é o Machado de Assis em diálogo com figuras até menores da sua época, como Carlos de Laet, José de Alencar, e termina com Joaquim Nabuco. O livro mostra ele passeando socialmente pela sociedade carioca, mas é um passeio muito sofrido, muito triste. Não há dúvida que ele é amigo íntimo de Joaquim Nabuco. Perdão: que Machado de Assis é amigo fraterno de Joaquim Nabuco. Joaquim Nabuco deixou seus diários íntimos, que cobrem quase 40 anos. São mais de 600 páginas. E sabe quantas vezes Machado é citado nesses diários? Apenas duas vezes, porque não há intimidade. É muito difícil Joaquim Nabuco ser amigo íntimo de Machado, ainda que Nabuco seja o grande defensor da abolição da escravidão. Isso acontece porque a sociedade brasileira é fraterna, mas não é íntima. Na sociedade brasileira você não quer saber o que o outro é. Você não quer saber... Você tem medo de saber, talvez. Convidar Machado para um banquete na sua casa... É um negócio complicado. O Brasil é escravocrata. É isso o que me interessa, além das questões políticas da época. Tem a questão da monarquia e da república. Machado de Assis nunca se entrega totalmente à república. Nabuco tem uma tendência monarquista muito forte. O Carlos de Laet também não. O Carlos de Laet é um personagem fantástico que ninguém conhece. Foi professor no Colégio Pedro II e quando os republicanos querem mudar o nome do colégio ele se rebela e é expulso do colégio, sendo um professor concursado. E continua a se rebelar, tanto que é exilado para São João del Rei, assim como Olavo Bilac é exilado em Ouro Preto. A ideia é: vocês que são monarquistas fiquem com a colônia, com o Brasil colonial”.

A transição entre o Brasil monarquista e o Brasil republicano, com todo o choque da transição, é um capítulo importante de *Machado*. “Meu interesse por uma figura como o Carlos de Laet não vem do fato de ele ter sido um grande intelectual. O que me interessa é justamente a loucura da passagem entre monarquia e república. Olha, um professor concursado, que não começou a dar aulas num colégio porque foi escolhido pelo imperador, ser expulso... Uma instituição ter de mudar de nome

CAPA



porque tinha o nome do imperador e por ter sido fundada por ele em 1832, como foi o caso do colégio Pedro II, isso tudo é uma loucura fascinante. Uma das minhas teses é que os militares fundaram a república e não possuíam um lugar onde ficar. Eles não podiam ir para a Quinta da Boa Vista, que seria uma maneira de dizer que tudo estava bem, igual a antes. E então eles vão começar a comprar casas de nobres que estavam falindo. O Palácio Itamaraty, que é a primeira sede do governo republicano, era a residência da família do Conde de Itamaraty, que estava falindo. O Palácio do Catete era da família dos Nova Friburgo. Analisar esse momento do Brasil é também analisar a literatura de Machado. Não sou eu quem diz isso, é ele próprio com *Esau e Jacó* [penúltimo romance do autor, lançado justamente nos seus últimos quatro anos, tal e qual a saga de Machado], que nada mais é que uma luta de ódio entre dois irmãos”.

...

Esqueçamos as disputas entre monarquistas e republicanos por alguns momentos. Mas continuemos em meio à batalha. O cenário agora é outro: Manhattan, meados de junho de 1969. Judy Garland morrerá há pouco e, pelos bares gay de Nova York, acontecem homenagens em torno daquela que até então era a diva maior. “*Somewhere over the rainbow/Way up high*”. Mas homenagear Judy não é uma tarefa das menos arriscadas: é comum que policiais apareçam para intimidar os frequentadores desses estabelecimentos. Em geral, costumam ser agredidos e, em vários casos, recolhidos. Na noite do dia 28, algo inusitado aconteceu. *Drag queens* do bar Stonewall revidaram a ação, lançando pedras contra os agressores. Assustados, os policiais saíram em disparada. “*Queens bees are stinging mad*” – noticiaram os jornais no dia seguinte, sem esconder o insólito da situação.

A revolta de Stonewall foi o gatilho necessário para o início do movimento pelos direitos gays, tal e qual os negros já estavam fazendo nos Estados Unidos. Desde então, o nome Stonewall soa como uma espécie de refúgio, de luta, um lugar para além do arco-íris, como na canção de Judy.

Talvez seja exagero colocar a figura morta de Judy Garland como um dos “personagens”, ainda que secundários, da revolta de Stonewall. Mas não deixa de ser um elemento interessante a sua inclusão. Pensar no direito ao luto pela estrela trágica como um vírus, uma contaminação, uma necessidade de expressão de uma comunidade frequentemente esmagada. E, por sinal, “contaminação” é uma palavra cara para pensarmos a obra de Silviano Santiago. Para ele, a História é um corpo aberto, pronto para ser infectado. E é em outubro desse mesmo 1969 que começa *Stella Manhattan*, seu livro de 1985, considerado o primeiro romance *queer* brasileiro.

O livro foi escrito em meados dos anos 1980. Era o auge do pânico em relação à Aids, chamado na época de “câncer gay”. Mais uma doença como metáfora. Mas aqueles anos 1980 de ameaças virais e aquele Brasil que voltava a viver uma confusa transição – desta vez da ditadura para a democracia –, não pareciam ser o cenário nem o tempo ideais para o romance que se desejava juvenil, lúdico, estiloso. E *camp*.

“É um livro pessimista. Não poderia ser diferente, tendo em vista o contexto em que foi escrito. Se tivesse de reescrevê-lo hoje, ele seria muito mais otimista. Houve ganhos consideráveis nesses anos, apesar de todas as perdas que tivemos. Mas o que me interessa no livro, e talvez por isso ele continue tão atual, é que não é um livro maniqueísta do ponto de vista do comportamento sexual. As possibilidades da sexualidade são muito em aberto. Eu vou me valer, para esse livro, de dois grandes artistas, que trabalham exatamente a possibilidade do manejo de uma

sexualidade plural, que são Lygia Clark e um pintor surrealista pouco conhecido no Brasil, (o alemão) Hans Bellmer. O livro tem mais uma relação com as artes plásticas do que com a literatura, porque meu interesse maior era o de ver essa relação do espectador com as artes plásticas na construção da obra de arte e no caso: da participação do espectador na reconstrução daqueles personagens, que tanto podem se exprimir no masculino quanto no feminino.”

Em setembro de 2015, quando dos 30 anos de *Stella Manhattan*, Silviano escreveu um texto entre a memória e o ensaio para o **Suplemento Pernambuco** sobre como ergueu seu romance cheio de fissuras:

“*Velhice e infância são inseparáveis – disse-nos Machado de Assis. Basta atar as duas pontas da vida para desdobrar Dom Casmurro em Bentinho e escrever a solidão amorosa que estoura em Memorial de Aires (ou em Mil rosas roubadas). Difícil é conciliar velhice e idade da razão. Expulso do núcleo vital da experiência pelo peso dos anos, você entra escarrado na idade em que a voz da Morte recita a contagem regressiva. Da desarmonia origina-se um objeto abjeto, ao mesmo tempo colorido, brincalhão e derrisório, semelhante à escultura de Niki de Saint-Phalle à porta do Beaubourg, em Paris.*

Aparentemente, o protagonista do romance se divide em dois: o jovem Eduardo e Stella. Na verdade, se divide em três. Importa é a intersecção de um no outro, do Outro no Um. Importa o eixo cilíndrico da dobradiça que destranca e abre a porta Stella até então reprimida pela esquadria Eduardo. Computa-se o três – a ‘diferença simétrica’ entre dois, como se diz na teoria dos conjuntos.”

Stella Manhattan ganhará, em breve, nova edição pela Companhia das Letras. A orelha do livro será assinada pelo deputado Jean Willys (PSOL). *Stella Manhattan* é um ótimo exemplo de como funciona o maquinário de “infidelidade” de Silviano com seu leitor. “Sou fiel com o que precisa: o personagem”,



explica. Em 1981, ele publicara *Em liberdade*, espécie de falso diário íntimo de Graciliano Ramos. “Quem lê *Em liberdade*, que é um livro ideológico, e se interessa por aquele autor, não vai talvez se interessar por *Stella Manhattan*, que é uma obra *camp*, que vai no sentido oposto. Vai se sentir traído pelo escritor. É diferente, por exemplo, de quem compra um livro de Rubem Fonseca e gosta e compra outro e outro. Há uma continuidade da voz”, define.

Tanto *Stella Manhattan* quanto *Em liberdade* são livros políticos. Na verdade toda a obra de Silviano Santiago é política. “Não sou político no sentido clássico, de militância em um partido. Sou um observador, um observador político do mundo. Para pensar e escrever dessa forma, João Cabral é um nome que me justifica. João Cabral era um observador, um diplomata, que não tinha nada de retirante ou dos mangues e escreveu aquela obra.”

Mas também não pense que esses dois romances, em particular, apontariam polaridades em sua obra. “Não tenho polaridades, tenho ‘entres’”, corrige. Talvez *Stella Manhattan* e *Em liberdade* possam ser pensados, para usarmos a expressão de Georges Didi-Huberman, como revoadas de vaga-lumes. Pequenas luminosidades a nos guiar. Luminosidades sempre autobiográficas, ainda que sem a entrega ou o sentimentalismo das confissões. As luminosidades de um observador.

“A minha vida está resumida em três anos: 1960, 1961 e 1962. Em 1960: eu me especializo em francês no Rio de Janeiro, quando acontece a emergência do populismo que será freado pela ditadura em 1964. Eu vivo isso intensamente, mas não chego a ser participante no sentido político tradicional. Imediatamente ganho uma bolsa de estudos para Paris e vou para Paris fazer tese de doutorado em literatura francesa, paga pelo governo francês, e

Em 1962, Silviano chegou aos Estados Unidos para atuar como professor e viu o american dream desmoronar bem à sua frente

começo a fazer meus estudos de forma mais aprofundada na Sorbonne. E o que acontece? Fim, ou quase fim, da guerra da Argélia, descolonização da África e do Oriente Médio, que estão repetindo, de certa forma, o ‘*yankee go home*’ de 1960, mas em outra perspectiva, completamente diferente. Agora é o fracasso da Europa no processo de colonização da África e do Oriente. Acontece tudo isso e eu vivendo Paris. E sem poder participar, porque sou brasileiro. Foram os movimentos mais fortes que tivemos: a emergência de uma política popular em 1960 é uma questão evidente que está aí até hoje, que não foi resolvida, com toda a questão de Lula, do PT e de Dilma. Isso não está resolvido. O outro caso [da descolonização da África e Oriente Médio] também não está resolvido até hoje. Veja o caso dos imigrantes na Europa, veja o *Brexit*. Lá estou em 1961 vendo isso meio abobalhado, que era a única coisa que eu podia fazer. Mas a diferença é

que antes todos esses conflitos constituíam uma identidade, o que não acontece mais. Em 1961, eu vi que não teria dinheiro para terminar minha tese, porque minha bolsa era baixíssima. E aí um amigo meu me fala assim: ‘Por que você não faz um concurso para uma universidade americana?’ Em 62 eu estou em Albuquerque, no Novo México, como professor de literatura brasileira. E o que acontece a partir de 1962? Assassinato de Kennedy, assassinato do assassino de Kennedy, assassinato de Martin Luther King... *O american way of life*, que quando eu cheguei lá fiquei encantadíssimo, se espatifa à minha frente. Me lembro do dia que Kennedy morreu, eu estava dando aula, quando avisaram, eram umas 11h da manhã... Então, diante disso tudo, de repente o que descubro? O mundo, ele existe entre. Ele não existe num lugar nem ali nem um outro. E eu estava tendo a experiência do entre-lugar, indo de um lugar para o outro. Então começo a ter esta visão da diferença: que o mundo é organizado, ou desorganizado, não pelo eurocentrismo ou americanismo, mas pela diferença. Eu já estou questionando o eurocentrismo desde aquela época. E quando conheço o Derrida, em 1969, nos Estados Unidos, temos obviamente um diálogo maravilhoso. Eu estava apto para receber tudo o que ele estava falando, sem querer, não por formação filosófica. Entendi imediatamente o que era a filosofia da diferença. A filosofia da diferença de Derrida é isto: é um não-europeu na Europa, é um não-americano nos Estados Unidos. O mundo acontece pela diferença e é uma diferença altamente politizada.”

Nessa sua arqueologia, Silviano Santiago deixou claro que viveu alguns dos anos mais chaves do século 20 como um homem perseguido pela História, o que deixou uma marca indelével por cada uma de suas obras: a da impossibilidade de “não enxergar a literatura como uma manifestação da política”.

CAPA



As mentiras sinceras de um falso mentiroso

Sobre as biografias que Silvano Santiago soube fazer enquanto observava

Wander Melo Miranda

“Não sinto o meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras” – assim começa o vertiginoso diário fictício de Graciliano Ramos nas páginas de *Em liberdade*, de Silvano Santiago. Publicado em 1981, em diálogo e embate com os relatos de vida de ex-presos políticos em voga à época, o livro causou estranheza pela sua ousadia e originalidade. O incômodo vinha não só do ato de se tomar como objeto de pastiche um autor canônico, mas principalmente por fazer dessa apropriação desautorizada – em todos os sentidos do termo – a forma de reflexão literária das questões políticas que o regime autoritário ainda vigente deixava em aberto, apesar de tudo, no país. Há nas páginas do diário uma abdicação proposital da autoria de quem narra, um “tirar o corpo fora” da escrita para manter melhor a liberdade de ambos, ciente que está o escritor de como a relação entre poder e saber se joga toda nos corpos e neles, em última instância, é modelada.

O procedimento não é incomum na obra de Silvano Santiago. É retomado em *Mil rosas roubadas* (2014) pelo viés autoficcional, a partir da visão do corpo em coma do amigo querido, a que o relato opta por dar vida na biografia impossível que o narrador, um velho professor de História tenta ironicamente levar adiante: “Perco meu biógrafo. Ninguém me conheceu melhor que ele”, é dito logo de início, como uma senha do que virá pela frente. O estado do corpo meio morto, meio vivo, – ligado a sondas e aparelhos – traduz a compulsão biopolítica de fazer viver a todo custo. Mas a reversão de expectativas provocada pela perda do possível biógrafo, que se torna biografado, rasura a identificação dos corpos e, com isso, deixa entrever

uma abdicação do sujeito (narrador) para instaurar uma experiência compartilhada do sensível, matéria do livro.

Escrita sem pai, porque intercambiáveis as figuras do biógrafo e do biografado – “perseguidor-perseguido”, nas palavras de quem narra –, ela se faz por linhas de fratura e desincorporação, que reforçam o processo de autodissimulação biográfica como espaço de incorporação desse terceiro que é o leitor. Pode-se falar, então, de uma comunidade emancipada, uma vez que se desfazem as fronteiras do sensível, da divisão estética entre os que atuam e os que leem por meio da narração de uma história comum que, paradoxalmente, instaura a individualidade do sujeito, a liberdade de sua escrita.

Os dois livros apresentam ainda outro elemento norteador da obra de Silvano Santiago: a memória. Desde *O olhar* (1974), em que do ponto de vista do menino fantasia e rememora a cena originária do romance familiar, o escritor confrontará o passado a partir de uma distância brechtiana, que faz da reminiscência um ato de memória do outro, não do mesmo. A reminiscência estará sempre ligada a esse primeiro olhar – “falso mentiroso” – que retorna como memória do que foi ou poderia ter sido, origem da narrativa e sua inserção numa história pessoal e social determinada. Essa alteridade constitutiva do texto instaura um “entre-lugar” discursivo – para lembrar aqui um famoso conceito do ensaísta, forjado no início dos anos de 1970 – como forma de se situar na sua história familiar e na tradição literária brasileira, assumindo a postura de “um antropólogo que não precisa deixar o seu próprio país”, conforme diz em um de seus ensaios.

Em certos casos, o antropólogo se confunde com o antropólogo e a ele se superpõe, para reforçar



ainda mais a feição paradoxal do “entre-lugar”. É o que ocorre em *O banquete* (1970), que desde o título sugere a aludida superposição ou devoração. Em “O piano”, um dos contos do livro, a criança é punida por morder os outros na rua, o que acarreta severa punição do pai, ao esfregar violentamente com sabão de barra a boca do filho. A mordida é uma não fala – ou fala interdita – que inscreve no corpo do futuro escritor uma memória do acontecimento que demanda a escrita e somente nela adquire forma e sentido – vale dizer, torna-se comum, comunicável.

Para “digerir” o evento pretérito é necessário refazê-lo como obra literária, por meio da memória-citação que toma corpo na obra do autor de *O banquete*. Em um de seus contos, o narrador recorre a Valéry para expressar o processo de remissão literária. Diz ele: “Um leão é feito de carneiros digeridos”, e depois corrige a frase nos termos de Gide: “Um leão é feito de sua imagem digerida, pois a imagem [...] só é criada para realçar certas virtudes do modelo original”, que passa a ser um ponto de referência na “família” literária do escritor.

Prestadas as contas com a antropofagia oswaldiana, os textos perdem daí por diante seu referente primeiro, passam a ser imagens que devoram outras imagens, num processo interminável, descolando o leitor do referente para depois lançá-lo ressignificado de volta a ele e, por isso, abrindo-lhe a novas perspectivas de compreensão. Devolve assim ao leitor seu corpo/*corpus* significante, sob a forma de um descompasso ou embate que engendra a experiência da leitura como experiência de vida: “A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O

Na obra de Silviano, ficção e ensaio aparecem, enfim, investidos da autorreflexão de suas premissas até o limite da implosão

conflito romanesco é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo da sua circulação pela sociedade” – diz o narrador de *Em liberdade*.

Esse trânsito de mão-dupla da memória se apresenta como um dispositivo da escrita em que o sujeito e o texto indiciam um aquém da palavra – o corpo que se dá e a se ver como linguagem ficcional. É o caso do homoerotismo em contos de *Keith Jarrett no Blue Note* (1996) e de *Histórias mal contadas* (2005); é também o que ocorre em *Stella Manhattan* (1985), cujas “personagens-dobradiças”, no seu peculiar desdobramento, impedem que as questões de gênero e *gender* se tornem caducas, se transformem em categorias rígidas de reflexão e invenção.

O deslocamento do sujeito de um texto para outro, de uma imagem para seu contrário, de uma cultura instituída para o que ela recalca, reafirma o movimento da *diferença*, colocando em xeque o estatuto do texto literário. A estrutura do paradoxo – ou dobradiça – permite que sejam ensaiadas as mais distintas formas de enunciação, em busca de “um ritmo anônimo e exterior” da escrita. Ar-timanhas da literatura: redimensionar a natureza heterogênea das práticas sociais e culturais como uma política da forma.

O ritmo buscado leva Silviano-Artaud ao México, num movimento paroxístico que confina com a loucura e, em última instância, com o silêncio. Na forma monstruosa do anfíbio – “uma só cabeça e vários tentáculos, várias pernas-tentáculos que se assentam em terras diversas e variados mares” –, *Viagem ao México* (1995) superpõe o ano de nascimento de Silviano Santiago, 1936, ao ano da partida de Antonin Artaud para o México. Mais radical do que *Em liberdade*, a experiência vivida assume a forma de uma máscara ou assinatura, confunde uma e outra, até o limite da despersonalização, ou seja, da afirmação da verdade do discurso biográfico pela sua impossibilidade narrativa. Assim, o livro implode as fronteiras da invenção, da representação e seu duplo, da tradição em que paradoxalmente se insere.

O conto “O envelope azul”, de *Histórias mal contadas*, sintetiza as diversas linhas – indefinidas – que memória e ficção vão traçando. Num movimento de ir e vir textual, o narrador vai aos poucos delineando seus extravios pessoais, uma modalidade de experiência construída “como se a linguagem da lembrança devesse ser escrita pela ausência de palavras”, embora a escrita tenha de se valer delas para dar conta do vazio que o sujeito enuncia. Essa parece ser uma questão fundamental para o leitor diante de histórias cujo “desfecho” depende do desvendamento sempre adiado de um “segredo” que se formula como lugar de enunciação – e de recepção – que só é instigante “se o interlocutor nos sugere (escancaradamente) que está escondendo algo (intimamente)”.

Afinal, não é esse o jogo do texto literário? Ou uma das inúmeras formas de se pensar nas questões propostas pela obra de Silviano Santiago? Jogo a um só tempo inocente e perverso, por meio dele se cumpre a promessa de felicidade meio sem saída da literatura – “Depois que se é feliz o que acontece?”, diz o narrador em *Mil rosas roubadas*. Toda a obra do escritor é atravessada por essa pergunta, que a escrita contorna, rememora, desfaz e condensa no horizonte da forma enfim provisoriamente alcançada.

Leitura ficcional e leitura ensaística se conjugam: abrem caminho para o enfrentamento de valores literários, sociais e políticos impossíveis de serem apartados na arena onde se confrontam. Os textos de Silviano Santiago – não importa a inflexão predominante que cada um possa ter – insistem na configuração de uma escrita em que as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização. Nesses termos, instauram formas singulares de interlocução que, por sua vez, impulsionam a construção de novas ficções teóricas.

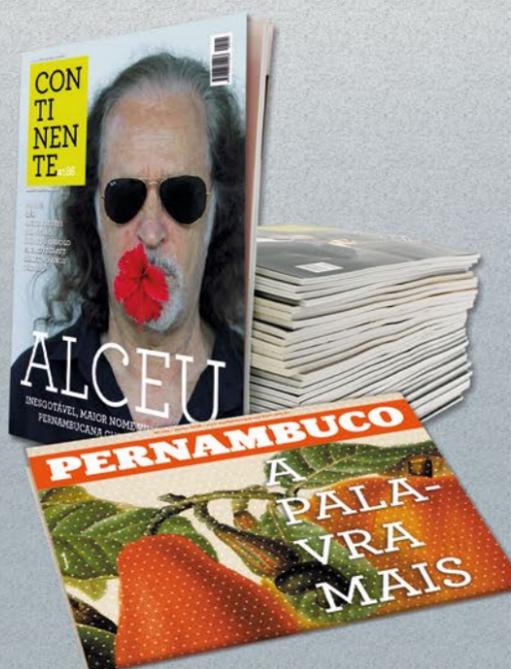
Nessa forma de articulação estética e ética, o heterogêneo se apresenta como um processo de significação no qual se afirmam campos de força distintos e distintos critérios de avaliação. Ao valor enquanto horizonte consensual, a ser fundado no juízo crítico proveniente da demanda moderna de universalidade e totalização, contrapõe-se a relação como valor. Daí a emergência de um entre-lugar discursivo como possibilidade de redefinição ininterrupta do valor da literatura postulado enquanto resistência à uniformização globalizante.

Ficção e ensaio aparecem, enfim, investidos da autorreflexão de suas premissas até o limite de sua implosão e refuncionalização, até a destituição da transcendência que anteriormente garantia ao texto um lugar hegemônico na ordem dos discursos. Para tanto, o gesto crítico ou ficcional vale-se da natureza intersticial da literatura – uma forma entre outras, um valor entre outros – para melhor acessar as novas conexões e redes propiciadas pelo espaço intervalar que lhe garante sobrevivência atualmente. Não é pouco como opção de leitura da nossa difícil contemporaneidade.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



DO MEU TAMANHO
 Daniel Lima

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 *Poemas*. *Do meu tamanho* traz criações que transmitem emoção sem deixar de lado a reflexão filosófica.

R\$ 25,00



BUS, SIMPLEMENTE DIFERENTE
 Jorginho Quadros

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
 Sílvia Gusmão (Org.)

Uma preocupação dos pais durante o período da adolescência é a escolha profissional dos filhos. Escrito por psicólogas 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
 Marco Albertim

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
 Arthur Carvalho

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.

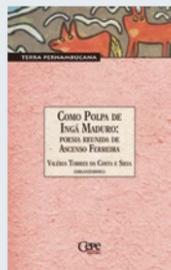
R\$ 25,00



PERNAMBUCÂNIA: O QUE HÁ NOS NOMES DAS NOSSAS CIDADES?
 Homero Fonseca

Versão infantojuvenil do livro *Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades*, 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 INGÁ MADURO: POESIA REUNIDA DE ASCENSO FERREIRA
 Valéria T. Costa e Silva (Org.)

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
 João Paulo Parisio

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.

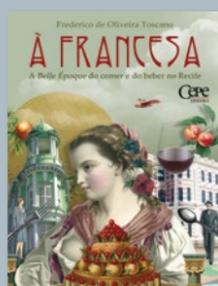
R\$ 30,00



MAGDALENA ARRAES: A DAMA DA HISTÓRIA
 Lailson de Holanda Cavalcanti e Valda Colares

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

Flaubert e sua mulherzinha

Em 1856, ano do nascimento de Freud, Gustave Flaubert começou a publicar na *Revue de Paris* os primeiros capítulos de *Madame Bovary*, seu romance de estreia. O tema lhe fora inspirado por uma notícia de jornal sobre o suicídio de uma adúltera provinciana. Flaubert, que vinha trabalhando duramente no projeto de escrever *A tentação de Santo Antônio*, foi desaconselhado por seus dois amigos, Maxime du Camp e Louis Bouilhet, que lhe propuseram jogar o texto no fogo e, em troca, escrever a história de Delaunay. A base “real” do romance foi, assim, a notícia sobre o suicídio de Delphine Delaunay, esposa adúltera de um oficial de saúde numa cidade do interior da França. Em 1849, nasceu o “argumento” central de *Madame Bovary*, que só começaria a ser escrito em setembro de 1851, depois que Flaubert reatou relações amorosas com sua amante e maior interlocutora epistolar, a também escritora Louise Colet.

O objetivo de escrever um romance num estilo tão simples, em que o narrador praticamente desaparecesse, tomou quase cinco anos de trabalho a Gustave Flaubert, provavelmente com sucesso – o “realismo” de *Madame Bovary* causou escândalo.

Mesmo quem nunca leu o romance conhece sua fama: depois da publicação, Flaubert foi processado, julgado (e absolvido) por ofensas à moral pública, à família e à religião. As motivações do Ministério Público no processo contra *Madame Bovary* nunca ficaram muito claras – voltaremos ao julgamento mais adiante. Classificado como um romance realista – talvez o maior de todos –, *Madame Bovary* não é considerado assim por Flaubert. Um romance sobre a linguagem e suas apropriações pelo senso comum burguês do século 19, um comentário crítico e totalmente exterior à “grotesca mentalidade burguesa” que estava no auge de sua expansão, escrito por alguém que sempre professou não seu amor pela realidade, mas seu ódio a ela. Para Philippe Willemart, a confusão sobre o realismo de Flaubert consiste no fato de o escritor “não levar a realidade a sério” – ele se refere evidentemente à realidade social –, considerando-a o resultado de convenções arbitrárias, sobretudo no campo da linguagem. Seu romance pode, portanto, ser entendido também como um estudo de estilo, que exigiu do autor anos de trabalho incessante, com o objetivo de desvendar as “ideias feitas” que asseguravam o conforto espiritual do filisteu de sua época.

Em carta à amante Louise Colet, quando ainda estava começando a escrever o que seria seu primeiro e mais célebre romance, Flaubert anunciava o projeto: “*Bovary* (numa certa medida, na medida burguesa, tanto quanto pude, para que fosse mais geral e humana) será [...] a suma de minha ciência psicológica, e só terá um valor original deste ângulo. Será? Deus queira!”. Sua “ciência psicológica” é implacável, e parte de uma espécie de desilusão a respeito dos homens que nos faz lembrar o que viria a ser, quarenta anos mais tarde, o ponto de partida do pensamento freudiano. Afinal, Flaubert é um artista e, como tal, como escreverá Freud um dia sobre os poetas, saberia por intuição e antecipadamente o que os pobres cientistas trabalham e pesquisam humildemente, anos a fio, para compreender. Considerando os médicos de seu tempo “[...] uma espécie de imbecis e os filósofos, outra”, Gustave Flaubert se perguntava, no início da elaboração de *Madame Bovary*: “Quem é que, até hoje, fez história como um naturalista? Já se classifica-

ram os instintos da humanidade e viram como, sob que latitude, eles se desenvolvem e devem se desenvolver? Quem estabeleceu cientificamente como, e por que necessidade do espírito, tal forma deve aparecer?”

As “formas” cujas condições de surgimento interessam a Flaubert são, antes de tudo, formas de linguagem. Seu *Dicionário das ideias feitas*, concebido enquanto escrevia *Madame Bovary*, é fruto de um projeto que atravessa todo o seu trabalho e culmina em sua última obra, *Bouvard e Pécuchet*: denunciar, através da ironia, a teia de linguagem que constitui o conforto e a segurança psicológicos do “bom burguês”, escreveu a Louise Colet.

São da mesma farinha todos aqueles que falam de seus amores passados, do túmulo de suas mães, de seus pais, de suas boas lembranças, beijam medalhas, choram com a lua, deliram de ternura quando veem crianças, desmaiam no teatro, ficam com um ar pensativo diante do oceano. Farsantes! Farsantes!

A que “farsa” se refere Flaubert nessa carta? À da sensibilidade burguesa ou à da literatura que a alimentava? Contra que “realidade” o escritor se rebelava? A que se reflete na tolice dos leitores ou a dos próprios livros? A posição de Flaubert como escritor não é simples. Sua primeira grande personagem é justamente a mocinha provinciana cheia de sonhos tolos, alimentados pela leitura dos romances em moda nos meados do século 19. Como Flaubert pretendia ser lido, então? Que recursos de estilo ele desenvolveu para tentar garantir que seu romance não propiciasse devaneios “bovaristas” a uma multidão de mulheres sonhadoras e frustradas?

Vale a pena conhecer alguns verbetes de seu *Dicionário* para se ter uma ideia melhor do que era, para Flaubert, a matéria-prima da farsa do bom gosto burguês, das convenções literárias e do seu efeito na produção social da realidade:

Bandeira Nacional – Vê-la faz o coração bater.
 Conciliação – Deve-se sempre pregá-la, mesmo quando os contrários são absolutos.
 Cortesãs – São um mal necessário. Protegem nossas filhas e irmãos enquanto existirem homens solteiros. Deveriam ser impiedosamente expulsas. Não é mais possível passear com nossas mulheres por causa de sua presença nos bulevares. Sempre são moças do povo seduzidas por ricos burgueses.
 Dor – Sempre tem um resultado favorável. A dor verdadeira é sempre contida. Eruditos – Ridiculariza-os! Para ser erudito, basta memória e trabalho.
 Itália – Deve ser visitada imediatamente depois do casamento. Provoca muitas decepções, não é tão bela como se diz.
 Magnetismo – Belo assunto de conversa e que serve para “ganhar as mulheres”.
 Nobreza – Deve-se desprezá-la e invejá-la.
 Pássaro – Desejar ser um pássaro, e dizer suspirando: “Asas! Asas!”. Sinal de uma alma poética.
 Rosto – Espelho da alma. Então, algumas pessoas têm uma alma muito feia.
 Wagner – Deve-se rir com escárnio quando se ouve seu nome, fazer piadas sobre a música do futuro.

Se Flaubert odiava as ideias feitas com a mesma intensidade com que afirmava odiar a realidade, é porque compreendia a realidade como uma farsa produzida pelos efeitos da linguagem. Seu *Dicionário* foi uma denúncia das formas de linguagem criadas pelo burguês em sua pretensão de “ser um outro”: por meio das ideias feitas, o filisteu banca o literato, o empreendedor banca o sensível, o usurário banca o moralista e toda a burguesia moderna faz *semblant* de aristocracia classista.

SOBRE O TEXTO

Trecho de *Deslocamentos do feminino*, publicado originalmente em 98 e revisado agora em edição da Boitempo



Para o meu amante voltando para a esposa

Ela está bem aqui.
Ela foi cuidadosamente esculpida para você
saída de sua infância
saída dentre seus cem colegas de escola preferidos.

Ela sempre esteve aqui, meu bem.
Ela é de fato extraordinária.
Fogos de artifício no meio do sempre maçante Fevereiro
e tão real como uma panela de ferro fundido.

Vamos ser sinceros, eu fui passageira.
Um artigo de luxo. Um veleiro vermelho-brilhante no cais.
Meu cabelo para fora da janela do carro, esvoaçante como fumaça.
Mariscos fora de época.

Ela é mais do que isso. Ela é o que você tem de ter,
ela semeou seu crescimento prático, tropical.
Ela não é uma experiência. Ela é toda harmonia.
Ela cuida para que no bote salva-vidas haja remos e ganchos,

coloca flores do campo na janela para o café-da-manhã,
ao meio-dia senta-se à roda do oleiro,
criou três filhos sob a lua,
três querubins desenhados por Michelangelo,

fez isso com as pernas abertas
nos terríveis meses na capela.
Se você olhar para cima, as crianças estão lá
como balões delicados que descansam no teto.

Ela também carregou cada uma pelo corredor
depois do jantar, suas cabeças inclinadas,
duas pernas protestando, íntimas, pessoa contra pessoa,
o rosto corado com uma canção e soninho.

Eu devolvo seu coração.
Eu dou meu consentimento –

para o detonador dentro dela, latejando
na lama com raiva, para a sua cadela interior
e o enterro das suas feridas –
para enterrar viva a ferida, pequena e vermelha –

para a pálida tremelicante labareda debaixo de suas costelas,
para o marinheiro bêbado que aguarda em seu pulso esquerdo,
para o joelho materno, para a meia,
para a cinta-liga, para a chamada –

a estranha chamada
você vai se esconder nos braços e nos seios
e puxar a fita cor de laranja do cabelo dela
e atender a chamada, a estranha chamada.

Ela é tão nua e única
Ela é a soma de você mesmo e o seu sonho.
Escale-a como um monumento, passo a passo.
Ela é sólida.

Quanto a mim, sou uma aquarela.
Eu evaporo.





HALLINA BELTRÃO

Decidi traduzir os *Love poems* (o quarto livro de Anne Sexton, publicado em 1969) enquanto escrevia eu mesma *O martelo*. Meu método era simples: traduzir os textos na ordem do original, nos dias em que eu mesma não conseguisse escrever nada que prestasse. Assim, *groupie* que acha que dublar uma música é o mesmo que saber a partitura, eu esperava ansiosa a hora de traduzir “*For my lover returning to his wife*”, meu poema preferido. Mas não me dei conta que ele começa com uma frase simples demais para ser traduzida facilmente: “*She is all there*”.

Em inglês, “*be there*” significa presença, sim, mas também apoio, mas também existência. E mais: “ela” não está apenas lá, mas esta “toda” lá. Lá, onde? “Toda”, quanto? E como? Mais do que tudo, ainda que seja meio óbvio que “ela” é a esposa, quem é “ela”? Essas perguntas me perseguiram durante meses (ainda me perseguem).

Minha leitura desse poema já mudou muito, e acho que isso só diz como ele é vivo. Antes, achava o texto revolucionário pela sinceridade (como se Anne já fosse pós-pós-moderna nos anos 60!), aquela sinceridade que David Foster Wallace aponta no ensaio “*Television and US fiction*” como sendo a próxima revolução. Hoje, acho o poema importantís-

simo pela honestidade pragmática com que ela olha para seu lugar de “amante e poeta”: com resignação, mas em pé de igualdade com todos os envolvidos e sem esculhambar ninguém. Ela, Anne, é um artigo de luxo, sim, mas a esposa é um de sobrevivência. Não há moralismo na abordagem, porque uma não é mais importante do que a outra.

A palavra “*luxury*” que Anne usa é muito diferente do uso da mesma palavra que faz sua conterrânea Diane di Prima no livro *Recollections of my life as woman* (2001, inédito no Brasil), quando esta diz que homens são artigos de luxo. No caso de Anne, não há relação de poder, como há no contexto ao qual Diane se refere. Poderia-se, assim, pela horizontalidade da relação *mulher vs amante* proposta por Anne, falar de sororidade e redenção: “*I give you back your heart / I give you permission*”.

Em tempos do feminismo difícil de “*Lemonade*” – em que Beyoncé não consegue, apesar dela mesma ser feminista, entender a “outra”, focando toda sua energia em compreender e diminuir os afetos do marido, ratificando uma importância do lugar da esposa que para a cantora parece ser incontestável e, por conseguinte, caindo num jogo de *slut shame* com “a outra” –, Anne se volta para aquilo que faz a “outra” (sob a perspectiva de Anne: a esposa) especial

e imprescindível. Não aponta a arma para a mulher do amante, tampouco para si mesma.

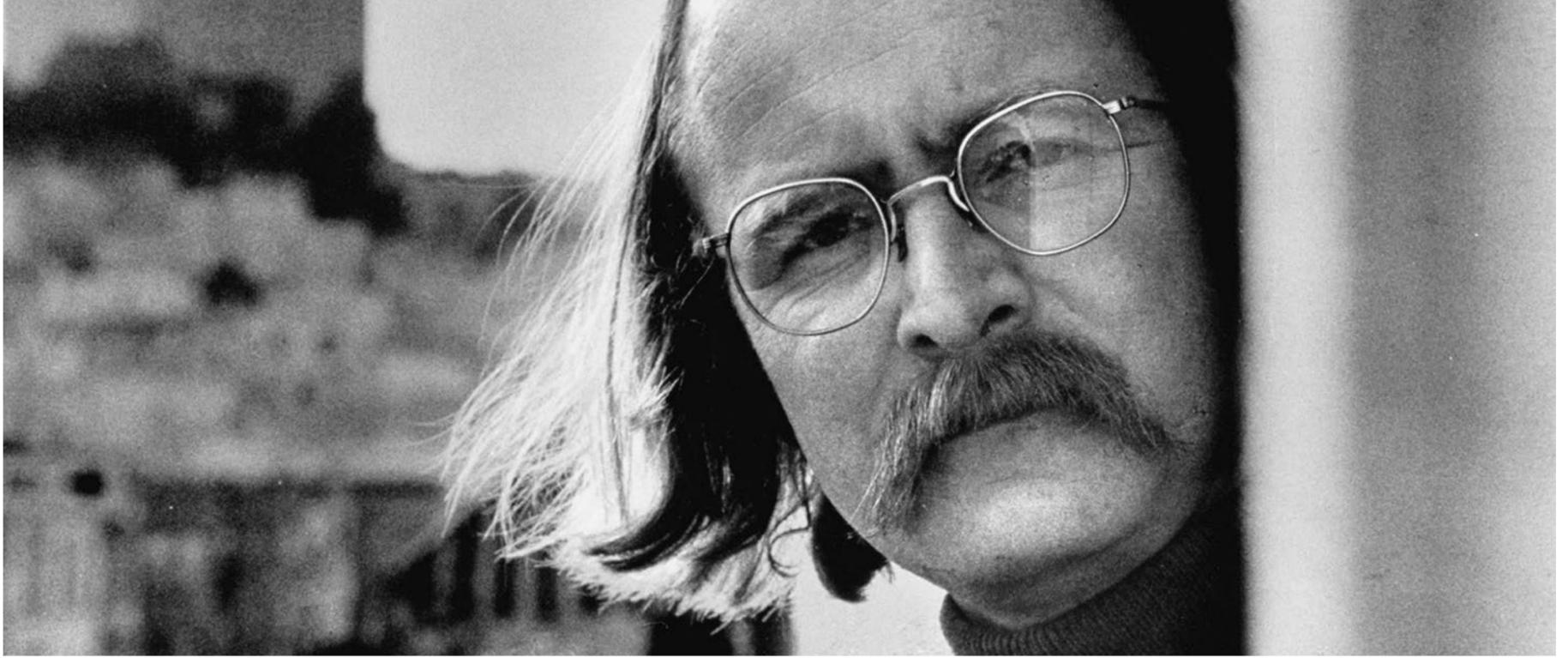
Quanto à tradução: tentei me manter fiel ao vocabulário original, que é bastante alegórico, fazendo pequenas adaptações apenas quando algo tinha muito a ver com cultura norte-americana (por ex.: no quarto verso da primeira estrofe: “*aggies*” é o nome dos ex-alunos de uma universidade agrícola no Texas; na vida real, a esposa do amante de Anne era texana de San Antonio).

O poema traz algumas metáforas históricas, barrocas, quase cafonas, bem ao gosto de Anne. Por outro lado, existem uns paralelismos elegantes e fenomenais, que é o jogo do material vs imaterial – representado na metáfora das embarcações. Anne, a amante, é o veleiro vermelho, glamuroso, belo e feito para a distração; a esposa é o bote salva-vidas. Há a uma diferença estética e funcional nesses dois objetos, mas acima de tudo simbólica. Há a solidez e atemporalidade da família (esposa e filhos), representados em imagens da panela de ferro fundido, a roda de oleiro, o monumento e um quadro de Michelangelo.

Para Anne, uma espécie de Madame Bovary dos subúrbios de Boston, fica o que se esvai, a imaterialidade: o vento nos cabelos, a aquarela e o silêncio que é toda despedida.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Fantasia utópica a serviço da sobrevivência

Romance cria espaço que tenta lidar com o fim do sonho de um *american way of life*

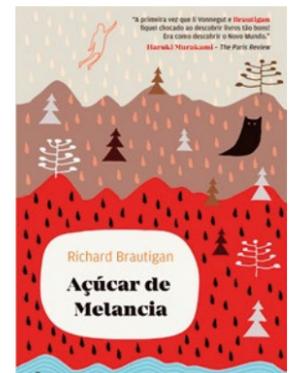
Schneider Carpeggiani

Nos últimos tempos, o cânone lateral, lamacento e dopado norte-americano tem ganhado uma boa atenção das editoras brasileiras. Em abril a Companhia das Letras relançou *Almoço nu*, de William Burroughs, uma das obras mais polêmicas e espinhosas do século 20, em tradução de Daniel Pellizzari (que parece ter se especializado em traduções “impossíveis”, como foi o caso do seu último trabalho com *Trainspotting*, de Irvine Welsh). Ler *Almoço nu* é um exercício indispensável para pensarmos a prosa contemporânea: a obra de Burroughs dá de ombros para classificações sufocantes dos gêneros literários, trabalhando numa espécie de justaposição dos mesmos. Outro nome dessa geração que ganha enfim tradução (competente, por sinal, a cargo de Joca Reiners Terron) por aqui é Richard Brautigan

(1935-1984), com seu *Açúcar de melancia*. A vida de Brautigan é uma trama digna dos exageros *beat* por si só: foi abandonado pela mãe aos seis anos junto com a irmã de apenas dois. Aos 20 anos, pediu para ser preso porque não aguentava mais a vida nas ruas e precisava desesperadamente de um lar, um teto, pratos de comida. Foi diagnosticado com depressão e esquizofrenia e sofreu tratamento de eletrochoque. Mas a literatura acabou dando uma guinada na sua existência – ainda que não o tenha resgatado do suicídio aos 49 anos. Em 1967, lançou o romance *Pescar truta na América*, que chegou a vender mais de 2 milhões de exemplares. No ano seguinte, veio *Açúcar de melancia*, delírio utópico sobre um lugar ironicamente chamado euMorte, onde muitos objetos são feitos de açúcar de melancia. “Em *Açúcar de melancia* os feitos estavam feitos e foram feitos de novo

como minha vida foi feita em açúcar de melancia. Vou contar como foi, pois estou aqui e vocês estão longe. Não importa onde, a gente precisa fazer o melhor que pode. Fica longe demais para viajar, e não temos nada aqui para viajar, a não ser açúcar de melancia. Espero que isso dê certo”, explica Brautigan, numa espécie de introdução para o livro. O euMorte, apesar de uma fantasia utópica e apesar de ser um enclave dentro da liserigia dos Estados Unidos dos anos 1960, é um lugar onde a vida parece correr de forma natural – as pessoas conversam, jantam, trabalham, etc –, talvez como uma forma de, justamente, ampliar a sua aura mágica. “Moro em uma cabana perto de euMorte. Posso ver lá fora euMorte pela janela. É linda. Também posso vê-la de olhos fechados e tocá-la. Agora mesmo está fria e gira feito alguma coisa na mão de uma criança. Não faço ideia do que essa

coisa possa ser. Tem um delicado equilíbrio em euMorte. Isso nos faz bem” – “desenha” o narrador sobre o cenário à sua frente, criado para lidar e sobreviver com aquele Estados Unidos dos anos 60, de quando os sonhos do *american way of life*, já espatifados, se transformam numa profusão de excessos que reconfigurou a forma como hoje é feita a literatura.



ROMANCE
Açúcar de melancia
Autor - Richard Brautigan
Editora - José Olympio
Páginas - 240
Preço - R\$ 34,90

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

MEMÓRIA DO TREM

Livro relata histórias que cercaram a criação da primeira ferrovia inglesa inaugurada no Brasil

O professor e pesquisador Josemir Camilo dedicou vários anos ao estudo de peculiaridades da malha ferroviária brasileira. Um dos resultados é o livro *A primeira ferrovia inglesa no Brasil: the Recife - São Francisco railway*, que será lançado pela Cepe Editora no Museu do Trem (foto), dia 16, às 11h. O lançamento vai se associar a atividades comemorativas

da Estação Central Capiba, onde funciona atualmente a exposição *Chegada e partida: a memória do trem em Pernambuco*, com mais de 500 peças, entre cadeiras, bilheterias, sinalizadores, apitos, relógios, fotografias, cartazes, textos e outros aparelhos. O Museu do Trem de Pernambuco é o primeiro do gênero no Brasil. O endereço é Rua Floriano Peixoto s/n, São José - Recife.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



A realidade dos dentes

A escritora mexicana Valeria Luiselli é uma das leituras imperdíveis deste ano. Se pensarmos a literatura contemporânea latino-americana a partir de módulos como: narrativas da violência, escritas do eu, possibilidades de narrar uma cidade, memória e releituras históricas, talvez, tenhamos um panorama de definição completo dessas escritas, a princípio, tão heterogêneas. Luiselli está posta nessa América Latina inscrita em sua totalidade. Esse lugar narrativo profuso fica mais evidente no seu segundo romance, *A história dos meus dentes* (Alfaguara). Gustavo Estrada Sánchez é o narrador-leiloeiro com ares bolonianos, uma espécie de retrato desse continente que ainda procura formas de captação da realidade – e sim, isso pode envolver imitações de Janis Joplin e biscoitos da sorte chineses. Convidada da Flip este ano, a escritora mexicana, que vive nos Estados Unidos, é uma das

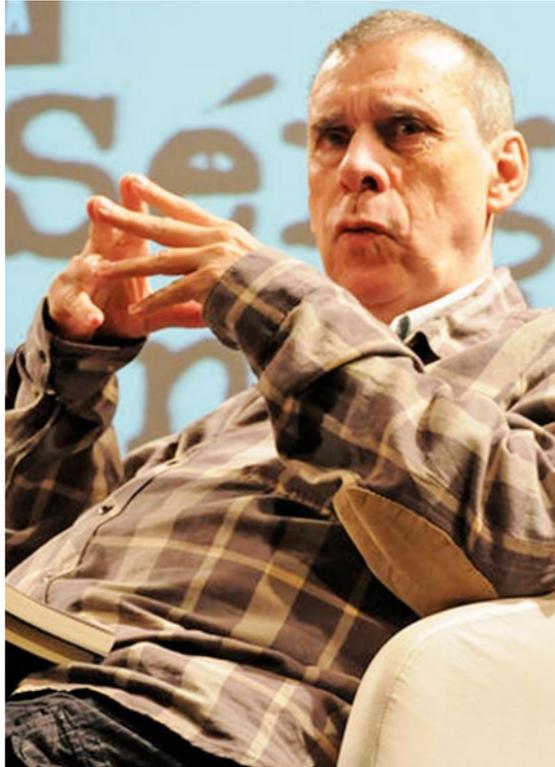
autoras contemporâneas que debatem o lugar que a América Latina ocupa na literatura, e de como ela precisa se livrar de fantasmas como o “realismo mágico”: “É um cadáver que arrastamos por tempo demais. E que, por sorte, já deixamos de arrastá-lo”, afirmou ela em entrevista recente. **(Priscilla Campos)**



ROMANCE

A história dos meus dentes
Autora - Valeria Luiselli
Editora - Alfaguara
Páginas - 314
Preço - R\$ 34,90

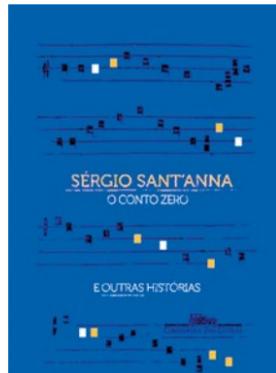
DIVULGAÇÃO



Do fazer literário

Em *Saló ou os 120 dias de Sodoma* (adaptação de Pasolini para Sérgio Sant'Anna) é um dos maiores estilistas da literatura brasileira. Seus contos quebram padrões e subvertem expectativas. Seu novo livro parte de uma história de formação e acaba soando como um artifício do escritor não apenas para falar da infância dos seus personagens, como também do próprio fazer literário, sobre como começar alguma coisa, sobre qual seria o pressuposto inicial de uma criação literária: “Não seria propriamente um conto, ficaria dias e mais dias rondando a sua cabeça, você não escrevia uma única frase, uma palavra que fosse, pois ela o comprometeria com um seguimento, um desfecho, e o que você queria era uma prosa solta”, escreve no texto que nomeia

a obra. Num exercício autobiográfico, ainda que não confessional, o autor combina lembrança e imaginação para recriar viagens, impressões e momentos que acabam se perdendo: das aventuras para fugir das aulas à sua residência artística em Iowa. Grande exercício de sedução estética de um mestre. **(P. C.)**



CONTO

O conto zero
Autor - Sérgio Sant'Anna
Editora - Companhia das Letras
Páginas - 176
Preço - R\$ 39,90

PRATELEIRA

DAO DE JING: ESCRITURA DO CAMINHO E ESCRITURA DA VIRTUDE COM OS COMENTÁRIOS DO SENHOR ÀS MARGENS DO RIO

A tradução do sinólogo brasileiro Giorgio Sinedino, da coletânea de provérbios chineses que são a raiz de tradições religiosas e filosóficas, como o Taoísmo e o Zen, tenta tornar acessível a compreensão sobre a visão de mundo dos chineses. Laozi pode ter sido mestre de Confúcio. Seu texto é acompanhado de comentários de Heshang Gong, o “senhor às margens do rio”, e de notas biográficas do historiador Sima Qian (145 a.C.).



Autor: Laozi
Editora: Unesp
Páginas: 579
Preço: R\$ 128

MINHAS DUAS MENINAS

O livro-reportagem da jornalista Tetê Ribeiro, que recorreu à barriga de aluguel na Índia para realizar o sonho de ser mãe, é uma leitura que emociona, ao mesmo tempo que retrata dramas e avanços da geração atual, relacionados à maternidade. Ela fala das tentativas frustradas de engravidar, até submeter-se ao processo legal na Índia, como acompanhou de longe a gestação de gêmeas, e como tem de se desdobrar para ser mãe e profissional.



Autora: Tetê Ribeiro
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 184
Preço: R\$ 39,90

TURNO DA NOITE: MEMÓRIAS DE UM EX-REPÓRTER DE POLÍCIA

Novelista famoso, que escreveu algumas minisséries para TV inspiradas em sua vivência de repórter policial, Aguinaldo divide o livro em duas partes: na primeira narra as experiências culturais vividas na juventude, nos anos 1960 no Recife e a partir de 1970 no Rio de Janeiro, quando se torna repórter policial. Alguns de seus textos, considerados brilhantes, sobre o mundo do crime e da violência policial, são reproduzidos na segunda parte.



Autor: Aguinaldo Silva
Editora: Objetiva
Páginas: 200
Preço: R\$ 39,90

FELICIDADE INCURÁVEL

A felicidade não só é possível e desejável, como tem de ser incurável, permanente, apaixonal. É o que prega Carpinejar em seu novo livro de crônicas, em que anuncia que é chegada a hora das pessoas serem felizes, por uma questão de justiça pessoal, e lista as qualidades para um relacionamento feliz, começando pela mudança de mentalidade sobre o amor e a família, o cultivo da alegria, do otimismo e da liberdade.



Autor: Fabrício Carpinejar
Editora: Record
Páginas: 272
Preço: R\$ 29,90

CLUBE DE LEITURA

Escritora mexicana em debate no Leia Mulheres

Prestes a completar um ano de encontros no Recife, o grupo Leia Mulheres selecionou o livro *A história dos meus dentes* (leia mais na resenha acima), da escritora Valéria Luiselli, para debater coletivamente. O encontro acontece no Edif. Texas (Boa Vista), dia 17 de agosto, às 19h30. Na mediação, as jornalistas Carol Almeida (editora assistente do Pernambuco), Priscilla Campos e Maria Carolina Moraes.

SELEÇÃO

Prêmio Cepe de Literatura com recorde de inscrições

A segunda edição do Prêmio Cepe Nacional de Literatura encerrou suas inscrições no mês passado. Foram mais de 600 trabalhos recebidos, e a maior parte desses textos foi enviada, respectivamente, pelos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco. Das quatro categorias de premiação, a de poesia é a que mais recebeu inscrições, seguida de infanto-juvenil, romance e contos.

INCENTIVO

Promoção da leitura em Recife, Caruaru e Jaboatão

Jovens de Lagoa Encantada, UR-3 e Ilha de Santa Terezinha (Recife); Cajueiro Seco, Jaboatão Velho e Prazeres (Jaboatão); Centenário, São Francisco e Monte Bom Jesus (Caruaru), treinados no programa A Gente da Palavra, da Secult-PE, começam em agosto a atuar como incentivadores da leitura, com saraus, leituras mediadas e bibliotecas móveis (bicicletas adaptadas) que emprestam obras aos moradores.



José CASTELLO

HALLINA BELTRÃO

A ânfora de Kaváfis

Conheço um poeta, que chamarei de Sr. U., que vive a se lamentar porque seus versos não são lidos. Sonha em se tornar um *best seller* – gostaria de ser devorado por multidões. Não pode se conformar que seus leitores sejam tão poucos, ainda que abnegados e sinceros. “Escrevo para o lixo”, lamenta-se, sempre que nos falamos. “Não sirvo para nada, tanto esforço e ninguém me reconhece!”

Já sugeri a esse amigo distante e problemático que leia as *Páginas íntimas* de Konstantínos Kaváfis, o poeta grego nascido em Alexandria (1963–1933). Em Lisboa estão editadas pela Hiena. Limitada a 154 poemas, a obra de Kaváfis se apresenta como um soco a atordoar nossa indiferença; não é por outro motivo que ele é considerado o maior poeta grego moderno. Pois as notas íntimas que nos deixou poderiam consolar muito o Sr. U. – isso se ele, em vez de se queixar, as lesse. E parasse um pouco para pensar no que leu.

Kaváfis perdeu o pai, Iannis, muito cedo, e sua mãe, Hariclia, enfrentou grandes dificuldades para criar os filhos. Arrancada da infância, sua poesia traz a marca desse espírito de luta arcaico, conflito que se agravou por sua condição homossexual, pouco ou quase nada aceita naquele tempo. Anotações de 9 de julho de 1905, notas de um homem já maduro de 42 anos, ajudariam muito o Sr. U., meu lamentoso amigo. Mas cada um lê o que quer, e quando quer, e essa liberdade é o fundamento da leitura.

“Tal como um bom alfaiate faz um terno esplendidamente adaptado ao corpo de uma pessoa (ou talvez duas), e um sobretudo que pode assentar bem a duas ou três, também eu faço poemas que conseguem ajustar-se, *to fit*, a um caso (talvez dois ou três)”, Kaváfis escreve. A repetição do verbo inglês “*to fit*” (ajustar-se) é apenas um recurso de ênfase, pois Kaváfis tem consciência das dificuldades levantadas por sua afirmação. Sabe que o paralelo com o trabalho do alfaiate “é algo humilhante” – mas logo trata de se corrigir: “apenas na aparência”. Na verdade, o poeta grego a vê como “feliz e consoladora”. Feliz do poeta que tem dois ou três leitores verdadeiros, daqueles que se entregam, que mergulham e depois emergem transformados, contaminados pelo texto. As-

sinala Kaváfis – o que muito serve a meu amigo U.: “Se os meus poemas não tiverem uma utilidade geral, tê-la-ão particular. E já não é pouco. Veem assim garantida a sua verdade”.

Um ou dois leitores verdadeiros – desses que se entregam e depois sofrem do texto – bastam para garantir a grandeza de um poema. Desejar muito mais do que isso é, provavelmente, ambicionar a mais doentia das leituras: a dos “leitores medianos”. Aqueles que leem “distraidamente”, ou para se ilustrar, ou para se exibir, ou para choramingar, mas nunca (quase nunca) para se deixarem afetar pelo que leem. Aqueles que leem com os olhos fixados nos lucros, nas vantagens a tirar das palavras e não nas palavras.

Além disso – medita Kaváfis em uma breve anotação do ano de 1904 –, nem o próprio poeta tem garantias a respeito da qualidade do que escreve. Isso só lhe é dado pelo tempo e a grande distância que ele abre (como um desfiliado) entre o poeta e seu poema. “Só o tempo faz descobrir os defeitos dos grandes poemas”, anota. Ao serem publicados, ainda que por dois ou três leitores especiais, a primeira reação – a reação máxima – é de uma grande admiração. Só tempos depois vem a fase da decepção, ou pelo menos da suspeita. Nesse momento, o poeta se parece com Emmy Von N., a paciente de Sigmund Freud que, relata o psicanalista, “Não podia estender a mão a ninguém com medo de que ela se transformasse num animal medonho”.

O poeta passa a temer o próprio poema (a própria mão), que já não pode oferecer a leitor algum. Antes disso, contudo, enquanto se encontra inebriado pelos versos que escreveu, o poeta – mas será o caso de U.? – não consegue enxergar em suas palavras sinal algum de fracasso. Até essa sensação de perfeição passar, ou transformar-se em uma outra bem mais saudável (suspeita), “Nem os críticos mais perspicazes conseguem ver-lhe defeitos”, Kaváfis escreve. E conclui: “Tudo isso se deve à curiosa natureza do homem, que só pode julgar se não admira”. Contudo, que relação haverá entre a paixão e o julgamento (a condenação)? Um poeta quer que seus poemas sejam amados, e não julgados – ainda que bem julgados. Essa sensação de encantamento, contudo, está

reservada a raros leitores. Sim, o poeta é um alfaiate cuja roupa não serve para qualquer um. Não por elitismo, tampouco porque recuse o afeto que lhe dirigem; mas porque a poesia é, antes de tudo, o reino do singular e só de forma muito íntima se incorpora em alguém.

Em uma terceira anotação, de 20 de junho de 1910, em que se refere a seu poema em processo “O fazedor de ânforas”, que só teve sua versão definitiva no ano de 1921, Kaváfis admite que as “flutuações” definem o trabalho do poeta. “A minha vida passa-se entre flutuações agradáveis, entre projetos de amor – às vezes consumados”. Kaváfis pensa aqui no amor carnal, mas bem que a frase pode ser atribuída também a suas reflexões sobre a poesia. Escreve: “A minha obra passa-se no meu pensamento. E talvez seja isto o que está certo”. A obra é sempre interior, nasce dentro do poeta e só vez por outra – como em uma iluminação – se derrama sobre o papel, convertendo-se em versos.

“A minha obra é como o fazedor de ânforas de que já falei. Dá origem a interpretações diferentes.” Novo pensamento útil para meu amigo U., que deseja uma espécie de padronização da leitura; algum tipo de leitor modelo, que o acolha, reconheça e o legitime. Nada se esgota – leitura alguma chega ao fim. Todo poema fracassa um pouco. Poemas não têm um fim – o poeta, sem piedade, simplesmente o corta. Compara-se Kaváfis: “Trabalho como os Antigos. Escreviam histórias, faziam filosofia, dramas trágico-mitológicos, e tantos eram vítimas do amor, exatamente como eu”. Vítimas do amor, isto é, da turbulência.

Em sua ânfora, o artista luta para modelar a imagem de um jovem formoso, “sensual e nu/ uma perna nua metida na água”. O artista (o poeta), contudo, está sempre a fracassar. Escreve Kaváfis: “Mas foi difícil. Quinze anos ou quase/ haviam passado desde Magnésia e a derrota/ onde ele, soldado, tinha perecido”. A ânfora e o poema, por mais belos que sejam, deixam sempre o real escapar. É justamente essa imperfeição que permite que apenas “um ou dois” consigam de fato chegar até eles. Imperfeição que meu amigo U., sempre cheio de si e querendo mais e mais, não pode, não consegue, não admite aceitar.