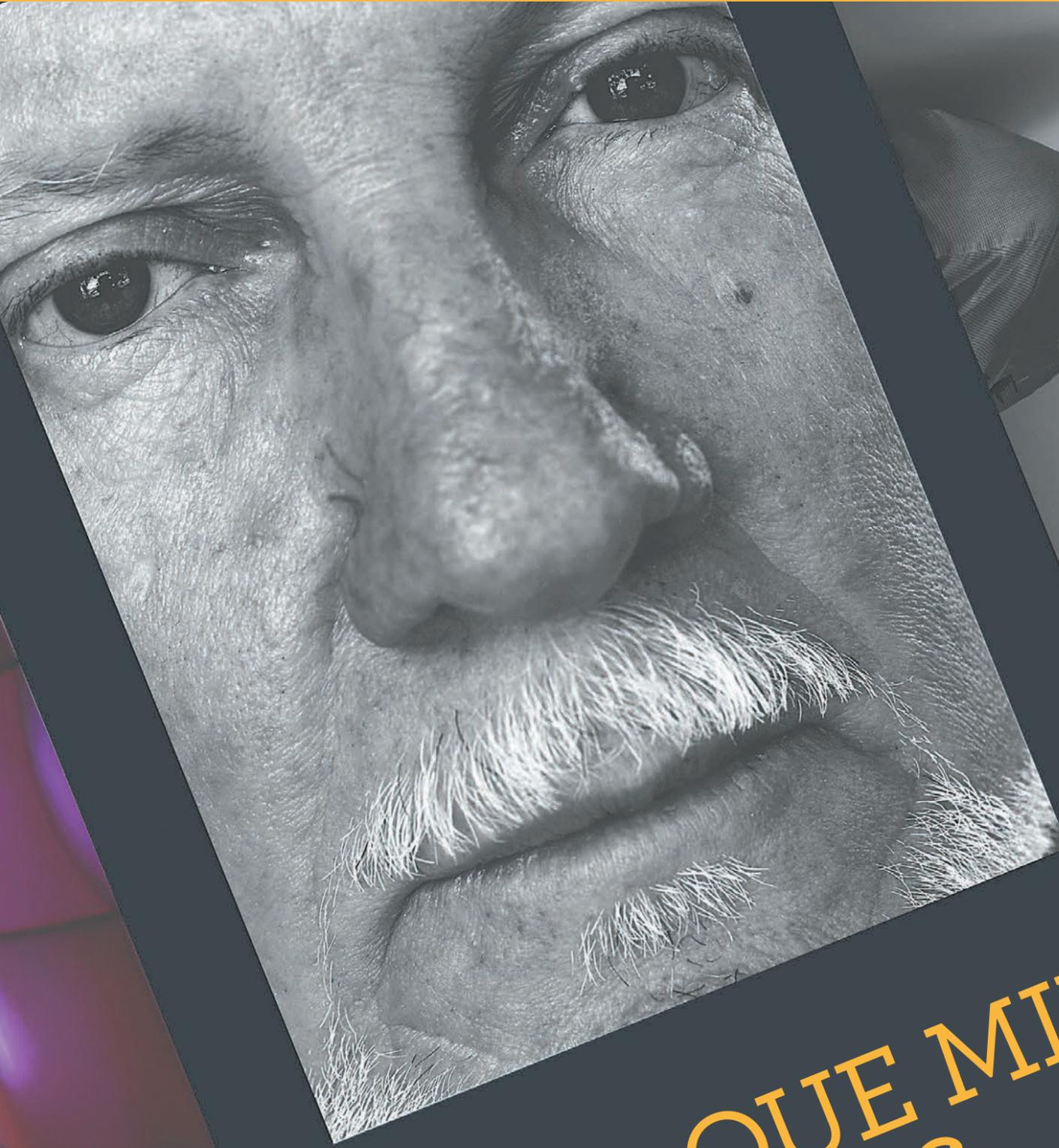


PERNAMBUCO



MAIS QUE MIL PALAVRAS

Ensaio coloca em questão como os escritores lidam com a fotografia

E MAIS:
ENTREVISTA COM LUIZ RUFFATO | ERIC NEPOMUCENO
RAIMUNDO CARRERO E UM TERRORISTA DE LIVRO



GALERIA



PAULA MUNIZ E PABLO SABORIDO

Idealizado pelos fotógrafos Pablo Saborido e Paula Muniz, o Projeto Câmera Escura consiste em fotografar São Paulo de uma forma inusitada: a partir de projeções de suas paisagens mais características em espaços fechados, públicos ou residenciais, como quartos de hotel, salas de apartamento e escritórios.

CARTA DO EDITOR

Ano passado, Georgia Quintas escreveu um texto para o **Pernambuco** sobre sua surpresa diante de uma foto da francesa Marguerite Duras, em que ela aparecia sorrindo e com uma minissaia. Uma cena estranha para alguém que escreveu um livro como *O amante*, obra de extremo teor melancólico. Especialista em antropologia visual e coordenadora do curso de fotografia da Aeso, ela provocou os leitores com a questão “escritor pode sorrir na hora de posar?”

Georgia topou logo de cara o nosso desafio de escrever o ensaio de capa deste mês, que questiona a relação que os escritores têm com as fotos. Poderia a fotografia interferir no texto? Será que faz algum sentido aquele clichê de que uma imagem vale mais do que mil palavras?

Nossa proposta também buscou uma autorreflexão: pedimos a Georgia para analisar alguns dos ensaios que já realizamos com escritores ao longo das nossas edições. Estão lá Marcus Accioly, Lucila Nogueira e Gilvan Lemos.

“Postar-se diante da câmera é um exercício de doação, de revelação permitida (ou parcialmente consentida), de papéis sociais e de construção de identidade. Enfim, de representação. É preciso ponderar que

o retrato fotográfico é o resultado de uma mediação. O ato de captação da fotografia é costurado pela presença da câmera. Ela conduz o olhar do retratado em movimento pendular entre o desejo deliberado de mostrar-se e o de negá-lo. Nesse momento, a fotografia é o fotógrafo”, destaca Georgia em seu ensaio. Quem quiser conhecer mais o seu trabalho, pode procurar o livro *Man Ray e a imagem da mulher*, lançado ano passado.

O **Pernambuco** traz este mês uma entrevista com um dos principais autores em atividade no Brasil, Luiz Ruffato. Em conversa com Rogério Pereira, editor do jornal curitibano *Rascunho*, ele passa em destaque o seu novo livro, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, sarcástica e comovente saga de um brasileiro do interior de Minas Gerais que vai tentar a vida em Portugal. Ruffato conseguiu com esse livro sua melhor e mais acessível obra.

Este mês os leitores do **Pernambuco** contam com uma novidade: o jornal passa a ter uma versão virtual, pelo www.suplementopernambuco.com.br, em que iremos disponibilizar todo nosso conteúdo. A ideia é, em breve, também colocar online todo nosso acervo.

Boa leitura e até o próximo mês.
Os editores

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil
Ricardo Leitão

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO - CEPE
Presidente
Leda Alves
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Menezes

CONSELHO EDITORIAL:
Mário Hélio (Presidente)
Antônio Portela
José Luiz da Mota Menezes
Luís Augusto Reis
Luzilá Gonçalves Ferreira

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO
Luiz Arrais

EDIÇÃO
Raimundo Carrero, Schneider Carpeggiani
e Eduardo Cesar Maia (interino)

REDAÇÃO
Mariza Pontes e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO
Anna Karina, Flávio Pessoa, Flora Pimentel, Gilson
Oliveira, Militão Marques, Nélcio Câmara e Vivian Pires

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

MARKETING E PUBLICIDADE
Alexandre Monteiro, Armando Lemos e Rosana Galvão

COMERCIAL E CIRCULAÇÃO
Gilberto Silva

Cepe
EDITORA

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

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

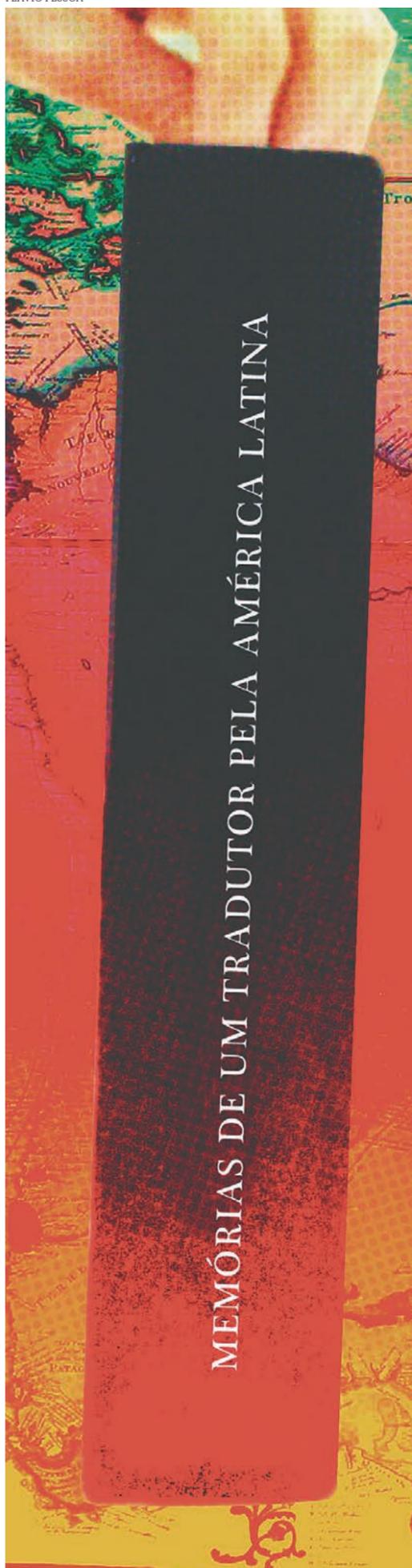
BASTIDORES

O homem que traduziu a América Latina

As lembranças do tradutor de Gabriel García Márquez e do mexicano Juan Rulfo

Eric Nepomuceno

FLÁVIO PESSOA



não tenho nenhum afeto pessoal, ou sinto que não fazem parte do meu universo. Na hora de traduzir, sou movido em primeiro lugar por afinidade, por afeto. Eventualmente, por uma curiosidade determinada, forte. Aí, posso virar tradutor. Mas é raro.

Meu ofício é escrever. Sou, então, um escritor que traduz. Traduzir é uma das vertentes do meu ofício.

Cada uma dessas vertentes – os contos, os textos de não-ficção, as traduções – exige rigor e criatividade. No caso específico das traduções, a criatividade se aplica justamente em trazer para o meu idioma o que o autor escreveu no dele. Na busca de soluções, na descoberta da argamassa que liga cada uma das pedras do que foi construído pelo autor. É fazer isso, e desaparecer: livro bem traduzido é aquele que você não percebe que foi traduzido. Estranha determinação, a de se esforçar ao máximo para que ninguém perceba o que você fez. O melhor elogio possível é justamente ouvir que o que fiz não parece tradução.

Na hora de traduzir, começo à mão, exatamente como faço quando escrevo meus contos e meus livros. Só quando o texto começa a ganhar voo, o que pode acontecer na terceira linha ou na segunda página, vou para o computador. Não uso dicionário na primeira versão. Quando tenho dúvidas, deixo a palavra tal como está. Não faço interrupções no ritmo da escrita. Só depois de ter a primeira versão recorro ao dicionário para sanar as dúvidas.

Só com um autor trabalho, lado a lado, palavra a palavra, na revisão: Eduardo Galeano, que conhece muito bem o português.

O PROCESSO

Traduzo três horas, no máximo quatro por dia, sem interrupções, sem fim de semana, sem que nada me tire daquilo. Ou seja: da mesma forma que faço quando escrevo minhas coisas. Claro que volta e meia mergulho e chego a ficar seis ou sete horas escrevendo sem parar. Às vezes, isso acontece numa tradução. Mas é raro. Tenho um limite, justamente para impedir que escrever se transforme em uma coisa mecânica.

Quando chego ao final da primeira versão, deixo o texto descansar alguns dias. Exatamente como faço com meus escritos. Então releio tudo, com lápis na mão, e vou começando as correções, o polimento das frases, das palavras. Não sei dizer quantas costumam ser as camadas de leituras e correções. Sempre, porém, acontecem pelo menos cinco ou seis releituras lentas, fundas. Não corrijo nada, absolutamente nada, no computador. Imprimo tudo, corrijo no papel, passo as modificações para o computador, imprimo de novo, reviso de novo. Não sei trabalhar no vazio. O papel impresso é fundamental para mim. Sou a festa da papelaria do bairro.

Há 44 de meus 61 anos percorro a América Latina. Sinto que sou parte de uma determinada geração da América Hispânica, muito mais que da minha própria geração brasileira. Esse trânsito fluido não apenas entre duas línguas, mas também (e principalmente) entre dois mundos que no fundo são um mundo só facilita as coisas. Escrevo espanhol com razoável fluidez, brigo em espanhol, faço e desfaço afetos e amizades, posso até sonhar em espanhol. Esse é meu instrumental de trabalho, tanto para escrever como para traduzir. E aqui cabe um detalhe curioso: meus contos publicados em espanhol foram traduzidos por amigos. Algumas traduções que Eduardo Galeano fez para contos meus soam muito melhor em castelhano que em português. Talvez porque tenham sido histórias vividas e sonhadas em espanhol. Ou seja, é um trabalho de parceria afetiva, sempre e sempre.

Não sei, e não acredito que alguém saiba, quais são exatamente os mecanismos da escrita. Mas sei bem qual é a intensidade dessa necessidade, qual a paixão e a agonia que move um escritor. Tenho de ser leal a isso quando escrevo e quando traduzo. De novo, duas vertentes do mesmo ofício e da mesma vida – afinal, só tenho e terei uma.

Quer dizer: quando escrevo – e quando traduzo – a minha não é uma responsabilidade profissional, literária. É muito mais: é afetiva. Sinto que não posso fracassar, não posso decepcionar meus amigos. Então, é uma angústia dupla – a de escrever e a de traduzir – que, no fundo, é a mesma e velha angústia que faz com que gente como eu insista em perseguir a palavra voadora, a que liberta e revela novos mundos, novos sóis, novas sombras. E que faz viver gente como eu.

Dia desses, precisei fazer a relação dos livros que traduzi, para responder ao questionário de um professor universitário. Cheguei a 55 livros, e com a sensação de que errei nas contas, que faltam alguns. Lembro bem do primeiro, que traduzi em 1975 e saiu no ano seguinte: *Vagamundo*, um belo livro de contos de Eduardo Galeano, que quase aparece no Brasil batizado de *Vagabundo* por excesso de zelo do revisor. Então, foram, em 34 anos, 55 livros. Mais de um por ano. É bastante, reconheço. Só que não me considero tradutor.

Explico: não sou tradutor porque, entre outras coisas, não é essa a minha profissão, nem eu vivo disso. Respeito quem é profissional, e essa é uma das razões para que faça sempre essa ressalva.

Eu sou incapaz de aceitar uma tradução por razões em termos exclusivamente profissionais. Volta e meia recuso convites para traduzir autores que respeito, ou cuja obra admiro, mas por quem



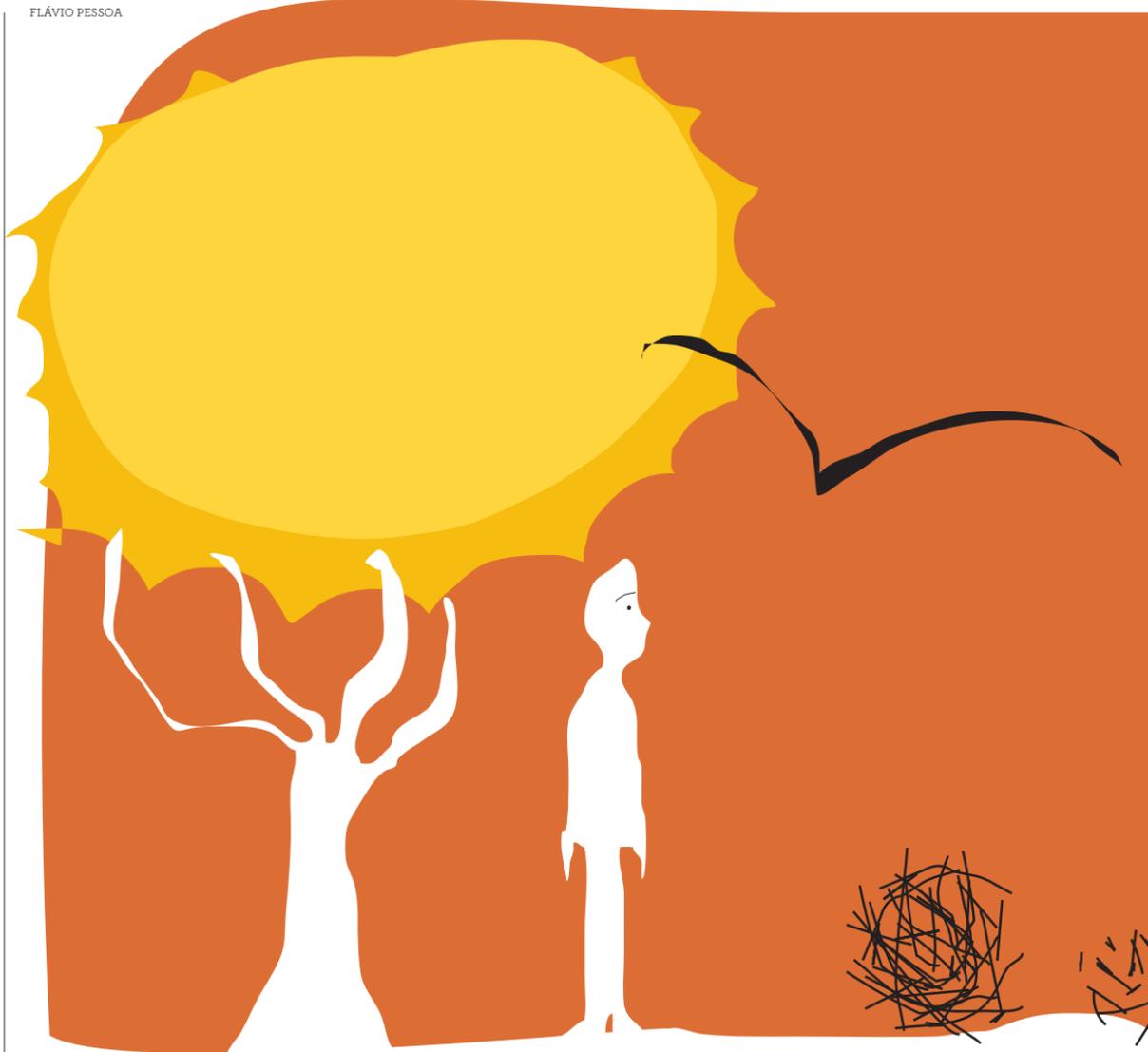
ARTIGO

Os fantasmas no caminho de Juan Rulfo

As lendas em torno do silêncio literário do maior autor mexicano do século 20

Theresa Bachmann

FLÁVIO PESSOA



Os mitos que cercam o escritor mexicano Juan Rulfo, cuja obra ficcional é composta apenas por um livro de contos e um romance, voltam-se a uma só pergunta: o que esconde sua decisão em parar de escrever? Em 1953, aos trinta e seis anos, ele publica os contos de *El llano en llamas*; dois anos depois, sai da prensa o seu segundo livro, o romance *Pedro Páramo*. A partir de então, de 1955 a 1986, ano de sua morte, o escritor silenciaria; já o homem Juan Rulfo, sempre arredio às rodas sociais, passou a viver inicialmente sob a cobrança por novos textos.

Depois de uma certa aceitação do seu silêncio criativo por parte da crítica e do público, essa cobrança cedia lugar a uma insistente pergunta: por quais razões ele parara de escrever?

O balcão de apostas lançava (e ainda lança) como possíveis respostas diversas teorias. Há quem aposte todas as fichas numa suposta dependência alcoólica; há quem arrisque tudo dizendo que o escritor sofria de depressão. Uma vez, ao ser perguntado, Rulfo saiu com o seguinte: parara de escrever porque o tio que lhe contava as histórias havia morrido, e, assim, não tinha mais de onde tirá-las.

Se existiu ou não esse tio, ele não nos foi dado a conhecer em carne e osso; sua hipotética figura representa, sim, uma grande simbologia das histórias que Rulfo ouviu e presenciou. Nascido no conturbado México de 1917, marcado inicialmente pela Revolução Mexicana e, logo, pela Guerra Cristera, o escritor traz para a sua criação indícios dessa realidade de pobreza, corrupção e violência.

A vida de Rulfo também não ficou imune a esse cenário. Alguns dos seus familiares foram vítimas de assassinato, todos com a fatídica idade de 33 anos. Assim também aconteceu com o seu pai. Mas foi aos dez anos, quatro anos após o assassinato paterno, que o menino Juan era de vez abraçado pela orfandade. Diz-se de sua mãe que morrera de tristeza por não suportar a ausência do marido, e por deparar-se por duas vezes com a figura do seu assassino. Com a morte dela, ele foi mandado para um colégio interno, de onde saiu aos quinze anos.

Ainda jovem, passa a trabalhar na Cidade do México. É às voltas com a solidão e com o isolamento da vida que levava na capital do país que ele deixou aflorar as suas três grandes paixões: a literatura e a fotografia, pelas quais se mantinha cada vez mais rodeado; e Clara, sua futura esposa, cujas saudades ele tentava administrar.

Clara Aparicio morava na distante Guadalajara, capital do estado de Jalisco, localizada a cerca de 600 quilômetros do Distrito Federal. Durante os anos que precederam o casamento, eles viveram um namoro à distância marcado pela cumplicidade. Nesse meio tempo, Juan e Clara trocaram inúmeras cartas. Através dessa vasta e intensa correspondência, hoje parcialmente reunida em *Aire de la Colina* (uma das maneiras como o apaixonado Juan tratava a sua Clara), Rulfo, além de todo o bem-querer, compartilha com ela as suas expectativas como escritor, a sua relação com a fotografia e as suas angústias pessoais.

TALENTO E AGRURAS

Por meio dessas missivas, ficamos sabendo das suas primeiras publicações nas revistas *América* e *Pan*, da impressão que ele tinha a respeito dos seus próprios escritos, assim como do seu processo de criação. Nelas é possível identificar, inclusive, a gênese de *Pedro Páramo*, que o fez despontar como o maior nome da narrativa mexicana de todos os tempos.

O cenário da ficção de Rulfo é o México rural, que ele teve a oportunidade de conhecer ainda mais a partir das inúmeras viagens que fez pelo país nos tempos que trabalhou como representante comercial. Se o cenário é particular, a narrativa dele, no entanto, é universal, tanto sob o prisma estético quanto acerca do temático.

O mundo ficcional erguido nas paragens mexicanas é território de trânsito de homens universais: ora implacáveis e poderosos, como o Pedro Páramo do seu romance; ora esperançosos e desgraçados, como os quatro infelizes de *E nos deram a terra*, um dos seus contos; ora ingênuos e temerosos, como o pequeno de *É que somos muito pobres*, que narra o medo pela sorte da irmã, condenada à mesma vida de prostituição das duas mais velhas, após a morte do que seria o seu dote, a vaca Serpentina, levada pelo rio depois de uma enchente.

A narrativa de Juan Rulfo é feita de talento e agruras. Tanto os seus contos como o seu romance são relatos incisivos, repletos de homens possíveis que encenam uma realidade possível. Rulfo capta a essência de uma experiência.

Mas não é certo que Rulfo abandonou a pena. Poderíamos dizer que ele parou de publicar. O homem curioso que foi (interessado por história, geografia, antropologia e literatura), na sua maneira





silenciosa e pouco afeita a propagandas e rodas sociais, abrigava um intelectual extremamente ativo.

Rulfo escreveu até a vizinhança da morte. Enquanto prometia à editora e ao público o seu romance *A cordilheira*, Rulfo devorava livros e escrevia ora anotações, ora impressões, ora ensaios inteiros sobre os mais variados temas. Da literatura, não escondia o seu apreço pela brasileira, especialmente por Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, de quem fora amigo pessoal.

Se a sua literatura transcria um México rural, é no México urbano de uma das grandes metrópoles do mundo onde ele passa a maior parte da vida. É lá que ele cria os seus quatro filhos: Claudia, Juan Francisco, Juan Pablo e Juan Carlos. É lá que ele trabalha por muitos anos, já escritor consagrado, no Instituto Nacional Indigenista. É lá também onde termina os seus tempos num dia gelado de janeiro de 1986.

DE VOLTA ÀS APOSTAS

O peso de sua obra fez de Juan Rulfo um dos autores mais traduzidos do México. Seus livros foram vertidos para inúmeras línguas e publicados em dezenas de países. Dez anos após a sua morte, nascia a Fundación Juan Rulfo, criada e mantida com fundos da própria família. A FJR realiza um trabalho extremamente sério de conservação e difusão da obra do escritor. Além dos seus escritos, a FJR conserva mais de seis mil negativos de fotos que ele tomou, sobretudo nas décadas de 1940 e 1950.

Voltando ao balcão de apostas, se o tio, cujas histórias serviam de mote para a sua narrativa, não passa de uma grande simbologia, é certo que Rulfo era um bom ouvinte, e que adorava esquecer-se do passo das horas perdido em longas conversas. É bem provável que esse seu tio hipotético simbolize essas vozes familiares que lhe inspiravam. Mas como essas vozes não morrem, e como Rulfo nunca deixou de ser um bom ouvinte, talvez ele tenha parado de criar por ter expurgado, na sua escrita de poucas páginas e de uma intensidade inenarrável, todos os seus demônios. Senão expurgado, ao menos aberto as portas para que ganhassem liberdade. De tão efetivamente libertos, esses demônios saltam das entrelinhas dos seus textos e invadem o imaginário dos seus leitores, remexendo e desacomodando as ideias. Se for certo que Rulfo parou de criar, eu sou dos que apostam boa parte das fichas neste argumento aqui.

Escritor só existe quando publica?

Não adianta: é o olhar do público que faz uma obra existir

Gaveta de escritor vive entulhada. Isto é, gaveta no sentido tradicional, porque há hoje um arquivo no computador que revela as inquietações, indecisões e acertos de quem ainda espera escrever – ou já escreveu, quem sabe? – uma obra-prima louvada, aclamada, respeitada. Há exemplos históricos de grandes autores que permaneceram anônimos em vida e foram celebrados depois de mortos. É o caso de Kafka (foto). Em vida, publicou apenas um livro – *A metamorfose* – e pediu ao amigo Max Broad que queimasse os romances, novelas e contos que havia guardado. É claro que ele não atendeu.

Outros escrevem diários que, na verdade, são anotações de leituras, críticas de filme, conversas e, por que não?, insultos. Muitos vêm a público, no caso de Leite Filho, por exemplo, e outros ficam nas gavetas até que sejam transformados em diários. Não foi assim com Pedro Nava. Ele redigiu cadernos inteiros e só depois de 60 anos é que começou a transformá-los em romances. Ou memórias. Aplaudidas e consagradas. E existem aqueles que no fim da vida rasgam tudo, jogam fora ou tocam fogo. Poderia, então, ser chamado de autor aquele que escreve no silêncio da madrugada e depois esconde, alimentando a solidão? Só é autor aquele que publica? A resposta para todos esses casos é positiva: todos são autores, escritores, escrevinhadores. O exercício da escrita independe de divulgação. Mesmo quando não há leitores ou se o leitor exclusivo está ali sempre por perto – a esposa, um filho, um amigo.

No tempo do mimeógrafo, ou até da xérox, era bem difícil publicar. O ineditismo tornava-se sempre muito grande. O lendário Teatro Popular do Nordeste, de Hermilo Borba Filho, reunia, nos anos 1960, muitos e muitos poetas para espetáculos, recitais, apresentações, mas a maioria era formada de inéditos. Precisavam do teatro e do restaurante para a divulgação dos seus textos políticos, sobretudo. Os tímidos permaneciam silenciosos e, é claro, silenciados. Às vezes pelo medo da exposição, às vezes pela questão política. Muitos deles escreveram

REPRODUÇÃO



centenas de páginas, ardiam de desejo para mostrá-las. Ficavam bêbados, marcavam horário para declamações e sumiam. Sumiam sempre. Ainda hoje esperam por oportunidade.

De uns anos para cá, surgiu a figura do blogueiro – aquele que faz anotações e artigos, além de contos, digamos, breves novelas, que são lidas por milhares e nunca, jamais, chegam a se transformar num livro. Livro? O que é isso mesmo? Ainda que exista o livro de papel, capa, ilustrações, orelhas e tudo, outras formas tecnológicas estão surgindo: o e-book, por exemplo. Editado, o livro eletrônico abre uma dificuldade: para entrar na Academia Brasileira é preciso que o escritor tenha publicado, pelo menos, um livro. E agora? Livro eletrônico é livro mesmo ou apenas um produto técnico, sem possibilidade de julgamento?

Escritor sofre! **(Raimundo Carrero)**

ENTREVISTA

Luiz Ruffato

Meu compromisso é com a história que quer ser contada

Nesta entrevista para o **Pernambuco**, o escritor mineiro Luiz Ruffato fala do seu último romance e defende a coerência de suas obras dentro de um projeto literário

DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Rogério Pereira**

O mineiro **Luiz Ruffato** acaba de lançar *Estive em Lisboa e lembrei de você* (Companhia das Letras) – terceiro romance do projeto *Amores expressos*, no qual autores estiveram em várias cidades do mundo com a missão de trazer na bagagem a ideia para uma história de amor. Já foram publicados *Cordilheira*, de Daniel Galera, e *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. O título cosmopolita e a encomenda literária não desviaram Ruffato de seu projeto autoral, em cujo centro está o proletariado. De Cataguases a Lisboa, o leitor acompanha as aventuras de Serginho, que busca na capital portuguesa uma vida melhor. Nesta viagem, o personagem carrega consigo a esperança, depara-se com a frus-

tração e descobre a impossibilidade de escapar de um mundo que sempre carregou consigo.

Nesta entrevista ao **Pernambuco**, Luiz Ruffato – autor de livros como *Eles eram muitos cavalos* e da série *Inferno provisório* – fala por que elegeu o proletariado como protagonista de sua obra, do momento literário brasileiro, do poder transformador da literatura na sociedade, entre outros assuntos. “Tento mapear os rumos da classe média baixa, ou do proletariado, dentro de uma sociedade complexa como a brasileira”, diz Ruffato, um autor que nunca abandona o otimismo em relação à capacidade transformadora da literatura. “Eu não tenho qualquer dúvida de que o livro transforma a sociedade. O bom livro é aquele em que o leitor sai uma pessoa diferente de quando entrou. Ou seja, o bom livro modifica a forma de ver o mundo do leitor”, afirma.

De um modo geral, a crítica tem definido *Estive em Lisboa e lembrei de você* como um “texto mais acessível”, se comparado com os seus outros livros. O senhor concorda? Ou esta definição o incomoda?

Acredito que essas definições têm um sentido muito mais de noticiar o livro do que propriamente estabelecer padrões de qualidade. Quando publiquei *Eles eram muitos cavalos*, em 2001, parte da crítica classificou-o como um texto difícil, para poucos leitores. No entanto, é o meu título que mais vende: está em sexta edição, foi traduzido para o francês, italiano e espanhol, é estudado em universidades brasileiras e estrangeiras, foi duas vezes adotado em vestibulares. E ninguém afirma, ainda hoje, que se trata de uma narrativa acessível.

De que maneira um livro de encomenda, como é o caso de *Estive em Lisboa...*, consegue encaixar-se no conjunto de sua obra, pois é notório que o senhor tem um projeto literário bastante definido? Se não fosse encomendado, este romance ganharia vida de qualquer maneira?

Este não é o primeiro nem será o último livro meu escrito sob encomenda. Antes, publiquei *De mim já nem se lembra* (Editora Moderna) e uma série de sete contos sobre futebol para um canal de tevê. E ambos, mais o *Estive em Lisboa e lembrei de você*, encaixam-se organicamente dentro do meu projeto literário, que tenta mapear os rumos da classe média baixa, ou do proletariado, dentro de uma sociedade complexa como a brasileira. Todos os meus livros tratam do fenômeno da imigração, do desenraizamento, da desterritorialização, típico da sociedade pós-industrial. Desde *Eles eram muitos cavalos*, que tem a cidade de São Paulo como personagem principal, é o drama da classe média baixa e sua quase impossibilidade de se constituir como sujeito da própria

“Meu projeto literário tenta mapear os rumos da classe média baixa, ou do proletariado, dentro de uma sociedade complexa como a brasileira

história, que me interessa. No meu entender, toda a minha obra propõe uma reflexão sobre a história dos brasileiros que buscam um estatuto de cidadania, muitas vezes tendo de se anular para conseguir sobreviver. E, como o projeto *Inferno provisório*, em seus cinco volumes, acompanha essa discussão até o fim do século 20, tornava-se inevitável abordar a questão da imigração para o exterior, sonho que atinge em cheio o imaginário dos meus personagens.

A ingenuidade do personagem central, Serginho, pode causar no leitor sentimentos como pena e raiva, entre outros. Que tipo de sentimento ele lhe causa e como se deu a construção deste Serginho?

Os personagens fictícios, para ganharem o estatuto de “realidade”, têm antes que convencer o escritor da sua “existência”. Se não o compreendermos em toda a sua complexidade, não conseguiremos criar um narrador convincente, que envolva o leitor e imponha a sua veracidade. Portanto, antes de me sentar para escrever, convivo durante muito tempo com a história a ser construída e seus protagonistas. Se os personagens choram, choro com eles; se riem, rio com eles. Porque se eles me tocarem a ponto de fazer chorar ou rir, certamente conseguirão o mesmo efeito no leitor. No caso do Serginho, às vezes, também senti raiva dele, às vezes, pena, mas, antes, busquei ampará-lo em sua fragilidade, ouvindo-o sem julgá-lo, acompanhando o desdobramento de sua fala sem interrompê-lo, afetado por sua humanidade. E hoje sinto como se tivesse deixado em Lisboa, para cumprir seu destino, um irmão, um parente querido, de quem talvez nunca mais tenha notícia.

Pode-se ler *Estive em Lisboa...* (e o périplo de Serginho) como a

incapacidade total do ser humano de fugir de si mesmo?

A destinação que damos às nossas vidas, eis o que talvez me cause mais admiração de todos os fenômenos da existência. Quando nascemos, uns em melhores, outros em piores condições sociais, nos deparamos com uma gama infinita de rumos para a nossa vida. Entretanto, no momento mesmo em que damos os primeiros passos, já estamos de alguma maneira limitando nossos movimentos em determinadas direções. Claro, os caminhos ainda oferecem variáveis, mas cada nova combinação redefine a próxima e assim sucessivamente. De tal maneira que chegamos a um ponto da nossa vida que temos que parar para repensá-la. Daí as tais crises cíclicas, em que nos sentimos obrigados a fazer um balanço. No fundo, somos indivíduos tentando fugir do passado que nós próprios construímos. Se pudéssemos, acredito que andaríamos com galhos presos em nossos calcanhares, que iriam apagando nossas pegadas à medida que fôssemos andando.

O proletariado está no centro da sua literatura. De que maneira e por que o senhor elegeu este estrato social para “radiografar”, para dar vida, para dar protagonismo literário?

Recém-casados, meus pais partiram para morar em Cataguases, cidade onde nasci, visando proporcionar melhores perspectivas de vida para os filhos. Ela, lavadeira analfabeta, ele, pipoqueiro semianalfabeto, intuíram que a cidade, com uma economia baseada na indústria têxtil, poderia oferecer maiores oportunidades de educação para nós. E então meu mundo, durante a infância e adolescência, foi a dos bairros operários da periferia de Cataguases. Meu irmão era contramestre de uma tecelagem, minha irmã, tecelã, e eu mesmo trabalhei numa fábrica de algodão hidrófilo. Meus

amigos todos eram filhos de operários e muitos deles também operários. Eu cursei tornearia mecânica e me mudei para Juiz de Fora, onde trabalhava de dia e estudava à noite. Então, passei no vestibular para comunicação social e tomei contato com o mundo intelectual, convivendo com pessoas que gostavam de conversar sobre literatura. Virei um leitor obsessivo, com veleidades literárias. Na época, decidi ser escritor e a escolha do tema com o qual trabalharia foi óbvia, o universo operário de Cataguases. O meu grande desafio foi encontrar a forma adequada para dar voz a esses personagens, totalmente, até hoje, ausentes das páginas da literatura brasileira.

É muito comum vê-lo defendendo uma função prática para a literatura. Qual é o real poder transformador de um livro de ficção na sociedade e no indivíduo?

Eu não tenho qualquer dúvida de que o livro transforma a sociedade, pois transforma o leitor. O bom livro é aquele em que o leitor sai uma pessoa diferente de quando entrou. Ou seja, o bom livro modifica a forma de ver o mundo do leitor. Ora, se o livro consegue mudar o ser humano, e se a sociedade é constituída de seres humanos, a literatura tem portanto capacidade transformadora. Aliás, nisso reside a sua beleza e sua especificidade: o livro é, em si, subversivo.

Há algum tempo, o senhor abandonou o jornalismo para viver exclusivamente da literatura. Está satisfeito com o resultado? O ambiente literário brasileiro está mais propenso à profissionalização do escritor?

Em 2003, deixei o cargo de secretário de redação do *Jornal da Tarde*, de São Paulo, para tentar viver de literatura. Viver de literatura, evidentemente, no meu caso, não é viver de direitos autorais, mas dos produtos

“Eu não tenho qualquer dúvida de que o livro transforma a sociedade, pois transforma o leitor

gerados a partir do livro: palestras, participação em feiras e festivais literários, oficinas, júris de concursos de literatura etc. E não me arrependo. De lá para cá, o mercado literário brasileiro expandiu-se e hoje já existe até mesmo uma programação anual de eventos. É claro que ainda falta muito para que possamos falar em profissionalismo. Mas já avançamos bastante. E se não avançamos mais é por conta de uma visão elitista de que escritor não pode ser uma profissão, mas um sacerdócio. E isso acaba contaminando o sistema editorial, que tem, de um lado, com raras e honrosas exceções, editoras amadoras, que mantêm relações muito pessoais e pouco comerciais com os autores; e, de outro, escritores que fazem leitura de originais de graça e de graça escrevem prefácios, orelhas, releases, resenhas etc.

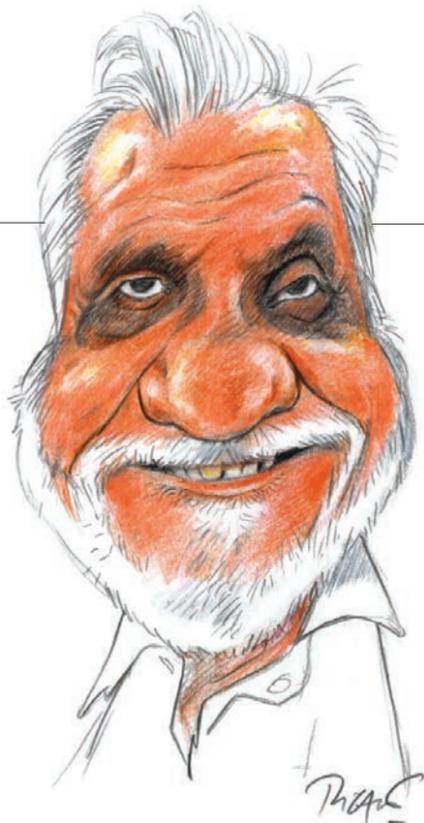
Todo escritor busca uma voz, um estilo reconhecível na multidão que habita as prateleiras das livrarias. É inegável que o senhor já encontrou a sua voz narrativa. Seus livros são facilmente reconhecíveis. Como seu deu todo este processo de busca e consolidação?

Quando, na década de 1990, decidi-me pela literatura, eu sabia exatamente sobre o que escrever, embora não tivesse ideia ainda do *como*. Eu trazia, gravadas em meu corpo, inúmeras histórias sobre aqueles que batem cartão de ponto, personagens estranhamente ausentes das páginas dos livros de ficção brasileiros. Não eram as minhas memórias pessoais que afloravam quando me dispunha a escrever, mas os cheiros, os sons, as imagens, os gostos e as sensações térmicas de um espaço e de um tempo comuns. Eu apenas intermediava a manifestação da memória coletiva, filtrando-a em narrativas que, em última análise, se querem devolvidas, por meio do leitor, à memória coletiva, num processo semelhante à

ressensibilização de um membro do corpo de um paciente que, após sofrer um trauma, não reconhece mais os comandos enviados pelo cérebro. Gosto muito de pensar que minhas lembranças ficcionais possam despertar no leitor lembranças reais, não porque as histórias narradas tenham se baseado em fatos ocorridos, mas porque elas alicerçam-se em memórias comuns a mim e a todos os que num determinado momento encontravam-se em um dado lugar.

Graças à internet e às facilidades tecnológicas há um verdadeiro exército de escritores a batalhar por um espaço entre os leitores. O senhor considera este “excesso” benéfico à literatura brasileira? Ou ainda não se pode mensurar o impacto de toda esta produção?

Eu nunca entendi muito bem essa crítica a respeito de um possível excesso de produção literária. Eu pergunto: que números, então, seriam os ideais? E quem determina isso? Quem detém o poder de vida e morte de um livro é o leitor, não algum burocrata das letras. Eu não vejo excesso. As pessoas estão sentindo necessidade de se expressar. Que se expressem, pois. Publiquem livros, blogs, o que desejarem. Qual o problema? Os que se preocupam com esse “excesso” são os mesmos que querem manter uma reserva de mercado para a elite, que sempre manobram a política literária brasileira, e que querem manter as livrarias como templos, as bibliotecas como cemitérios e as escolas como formadoras de analfabetos funcionais. Agora, se isso traz algum benefício para a literatura brasileira, não sei. Mas que traz benefícios para a sociedade brasileira, não tenho dúvida. Quanto mais gente escrevendo, mais gente pensando, mais diálogo, mais troca. E isso é o que importa.



Raimundo CARRERO

Sedução do comentário sem curvas

O narrador vai franco e direto ao assunto, apesar da diversidade de técnicas

Na coluna passada dissemos que há dois caminhos para o narrador do texto literário: 1) Digressão; 2) Comentários. E mostramos, claramente, que a digressão sai do objeto central, numa fuga com retorno técnico. Verificamos, agora, que o narrador onisciente tanto pode usar o comentário quanto a digressão, tomando como exemplo os dois primeiros capítulos de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Na técnica, são os dois capítulos, vistos isoladamente, são comentários, isto é, na construção de cada. Mas que, unidos os dois capítulos, eles funcionam como digressão.

O comentário, de começo, meio e fim, traça uma linha reta. Na digressão há, pelo menos, uma reta, uma curva e, finalmente, uma reta. Pelo menos em princípio, para efeito de compreensão. Agora veremos que os dois capítulos são comentários, mas com classificação diferente. Estudamos, inicialmente, que há três formas de comentário:

1. Comentário ou análise de um fato;
2. Comentário que corresponde à reação ou momento do personagem;
3. Comentário ou crítica irônica ou maliciosa;

Ou seja, o capítulo *Do título* é (1) comentário de um fato, (2) ligeiro comentário ou crítica maliciosa, (3) seguindo-se o comentário de um fato e uma crítica ou comentário malicioso; e o segundo capítulo *Do livro* é um comentário que corresponde a uma observação ou um momento do personagem; Por enquanto, vamos estudar apenas o primeiro capítulo, conforme os parágrafos.

1. Comentário de um fato:

“Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

— Continue, disse eu acordando.

— Já acabei, murmurou ele.

— São muito bonitos.

2. Comentário ou crítica irônica ou maliciosa: Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me

Apesar da diversidade de técnicas, o comentário não faz uma curva, não abandona a linha narrativa

Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Conte a anedota a meus amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você”, – “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro, a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo”. – “Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã, venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote; dou-lhe chá, e dou-lhe cama; não lhe dou moça”.

3. Comentário à reação de um fato e comentário ou crítica irônica e maliciosa: Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas lhes pôs o vulgo do homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando. Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.

Percebemos, agora, o que vem a ser a técnica geral e a técnica particular. Na técnica particular, há um comentário de começo, meio e fim. Na técnica geral, uma digressão. Ou seja, os dois comentários juntos formam uma digressão porque realizam uma curva até que o narrador chegue ao ponto central.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

HQ

Sebo especializado em revistas em quadrinhos também vende livros de poesia

O Sebo Hopus Pocus, especializados em revistas em quadrinhos, tem também um acervo de livros de poesia. HQs nacionais e importadas, de faroeste e ficção científica, terror e mistério, mangás, minisséries, além de RPG e jogos, fazem parte do manancial à disposição do leitor, além de álbuns de mestres como Charles Schulz (foto), Feiffer, Frank Miller, Guido Crepax, Milo Manara, Moebius,

Neil Gaiman, Robert Crumb e os nossos Ziraldo e Henfil, entre outros. No quesito livros de poesia, o sebo tem algumas curiosidades como *Carmen* ou o *desencontro dos sexos nos anos 80*, do alemão Wolf Wondratschek, poema longo em que o autor (que na juventude viveu o Maio de 68) mistura referências literárias, recordações e fantasias em torno da fêmea e da paixão. Informações pelo fone (62) 3204.1443.

REPRODUÇÃO



UM NOVO OLHAR

Alice no país das maravilhas, de Lewis Carroll, por Pedro Melo



“

Havia uma mesa arrumada embaixo de uma árvore, em frente à casa, e a Lebre de Março e o Chapeleiro estavam tomando chá; um Leirão estava sentado entre os dois, dormindo profundamente, e os outros dois o usavam como almofada, descansando sobre ele e conversando sobre sua cabeça. ‘Muito desconfortável para o Leirão’, pensou Alice, ‘mas já que ele está dormindo, acho que não se importa.’

”

Existem poucos contos infantis tão estranhos quanto *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, relançado em luxuosa edição da Cosac Naify. A incapacidade de apreender completamente o sentido da narrativa acaba impressionando até adultos, como Tim Burton. Com uma adaptação da obra prevista para sair em 2010, o diretor tem a melhor definição do conteúdo surreal da obra: “As histórias de Alice são como drogas para menores, sabe?”.

Este mundo nonsense foi recriado também pelo designer Pedro Melo. Em sua ilustração, vê-se uma Alice ainda mais jovem que a da famosa versão da Disney. “Queria continuar com esse tom lúdico de Lewis, e não dar a ela características de adultos, como é feito em várias outras obras”, explica.

O capítulo *Um chá maluco* narra o encontro com o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março, para quem o relógio sempre marca seis horas. A conversa gira em torno de perguntas ilógicas como “Por que um corvo se parece com uma escrivãzinha?”, que nunca chega a ter resposta. “Gosto do personagem do Chapeleiro por que ele é imprevisível”, afirma Pedro, “além de ser um ícone em estilo e ‘classe’”. Alice continua sua saga, mas não sem reclamar: “Foi o mais estúpido chá do qual participei em minha vida”.

A ilustração, feita em papel, foi vetorizada e finalizada digitalmente. “Eu tentei levar esse desenho ao máximo do meu estilo, que tem uma paleta de cores fortes”, conta. O resultado expõe a loucura da situação: “A carinha de assustada dela na mesa é porque o Chapeleiro é maluco mesmo, e a conversa é pior ainda”. Lendo a obra, encontram-se tantas Alices possíveis que parece aceitável concordar com a visão infantil da personagem no começo da obra: “Para que serve um livro sem figuras?”. **(Diogo Guedes)**

TRADUÇÃO

KARINA FREITAS



Boas traduções nunca são definitivas

Cartas de Rosa ao seu tradutor revelam sua visão particular do que é literatura

Peron Rios



Guimarães Rosa-Edoardo Bizzarri, parceria essencial para uma ampliação de sensibilidades. Rosa, contribuindo com uma interpretação de um universo absolutamente singular – o de um guimarãesense sertão – destinando-a às comunidades de língua portuguesa. Bizzarri secundando-o para disseminá-la junto ao público italiano, com atenta e meticulosa tradução. O trabalho foi elaborado a quatro mãos, com o escrúpulo e o rigor necessários a qualquer fatura que se queira permanente e fecunda. A obra traduzida foi *Corpo de baile* (*Corpo di ballo*), de 1956, e o labor de Bizzarri teve início em 1963. A leitura das correspondências entre esses escritores está registrada em *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*.

Ali, as concepções de leitura e literatura do maior autor brasileiro do século 20 vêm à tona e o entendimento de sua obra como artefato linguístico, literário, mitológico e metafísico, já evidente, ganha clareza por dentro: corpo ao microscópio. O que deveria ser vedado ao crítico literário, é tranquilamente exposto, por Guimarães Rosa, ao tradutor, a fim de que este possa transpor para sua língua os significados que guarda o original. Acompanhando as missivas, percebemos, dentre tantas coisas, o quanto o espaço literário, construído sempre de modo motivado, é para Rosa estrutura semântica, jamais pano de fundo. Diz o escritor mineiro que, em *Recado do morro*, por exemplo, o nome das fazendas (Jove, Dona Vininha, Nhô Hermes, Nhá Selena, Marciano, Apolinário) e o dos companheiros de Pedro Orósio (Jovelino, Veneriano, Zé Azogue, João Lualino, Martinho, Hélio Dias) formam uma exata homologia, tendo por fio agregador a mitologia romana e suas respectivas divindades. O ambiente traz, cifrada, uma cosmogonia, num intertexto orgânico, que põe *Corpo de baile* na rede seleta da alta literatura universal.

As cartas deixam à mostra pedras indicando o caminho, as evocações de Dante, das mitologias bantu, das crenças populares, dos textos sagrados (*Bíblia*, *Vedas*, *Upanixades*), da filosofia de Platão, Plotino, Bergson. Este circuito projeta a literatura de Guimarães Rosa numa conversa central, fundamental, e não apenas de esquina, em que o regionalismo a quis sedimentar.

Ora, o autor não diz outra coisa quando atribui – ao modo escolar – uma pontuação aos elementos estruturais de seus livros: “Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria

de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos” (pp. 90-1). Importantíssima tal valoração de Rosa, pois dá ao que o encarcera no localismo (realidade sertaneja) o mínimo de relevância, em favor do que o transcende e universaliza (poesia e metafísica). É o artesanato com a palavra – trabalho raro, sempre fora de moda – que entrega ao autor um passaporte forte o suficiente para suplantar os limites geográficos do regionalismo da década de 30. Aliás, o acuro verbal que o distingue é assim descrito pelo próprio escritor: “Você sabe, eu não improviso coisas escritas, sou lento, atormentado, sou o antijornalista”.

CAIXA DE BRINQUEDOS

Jorge Luis Borges escreveu que o papel do poeta é devolver a linguagem às suas fontes. Os processos de metaplasmo na língua fazem distante o que, retirado o pó do tempo, volta a lustrar, em evidência. Guimarães Rosa promove, em sua escritura, uma recuperação linguística, desmascarando os encantos de Proteu. Na sua *Correspondência*, esclarece as dúvidas do tradutor, que o indaga a respeito da expressão corujo vismaú: “Existe bisnáu ou pássaro bisnáu, significando ‘velhaco’, homem finório e astucioso. Mas a expressão, o termo, veio do Latim: bis malus. Daí o meu vismau – como ‘restituição etimológica’”. Qual Ungaretti a Croce, Rosa responde a muita poesia “fôrmalizante” do seu tempo recusando-se a excluir a memória como argamassa de qualquer projeto (pro-jectum = lançar à frente, ao futuro). Afinal, a seta só vai além porque é, em algum momento, tensionada para trás.

Percebemos, lendo as interlocuções com Bizzarri, que Guimarães, ao criar seus malabarismos linguísticos, não faz uma cerebralizante meditação filológica. Antes, põe a língua em caixa de brinquedos. Ele que, como Riobaldo, era puro entusiasmo, radicalmente falando: queria guardar todos os deuses em si. O “Aí, Zé, opa”, revelado ao amigo italiano como um matreiro palíndromo – A poesia – é disso irrefutável prova. Alguns poderiam, querendo “profundidade”, dizer: – e daí? Ao que Rosa alertaria: não seja tão escravo do intelecto. A poesia traz em si a possibilidade de ser apenas (apenas?) jogo. E lembra Huizinga: também somos *homo ludens*.

A “paciência bíblica” de Guimarães Rosa, expressão do próprio tradutor, é a compreensão que o escritor tem de sua função como demiurgo. Sua compreensão do que venha a ser como literato é muito próxima de uma concepção platônica do real. Ele aí está apenas para tentar trazer a reminiscência de algo que existe em perfeição. E Edoardo Bizzarri, por sua vez, terá a função de desenvolver os relembramentos realizados pelo autor. Com a diferença que o poeta de *Corpo de baile* não pensa, como provavelmente o faria Platão, que o transpositor, nesse caso, está três graus afastado da Verdade. Para ele, Guimarães Rosa, o tradutor pode mesmo reorganizar, consertar o imitador primário e chegar ao mundo ideal antes do mediador. Assim o afirma, textualmente:

“Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’, de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das ideias’, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa ‘tradução’. Assim, quando me ‘re’ – traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do ‘original ideal’, que eu desvirtuara...”

A liberdade que Rosa outorga a Bizzarri é filiada ao modo *make it new* de traduzir. De fato, pede ao italiano para não se prender estreitamente ao texto, mas que, antes, “voe por cima”. Ou seja, o provérbio *traduttore/traditore* não poderia cair num contexto mais apropriado e produtivo: pela nacionalidade daquele que irá verter linguagens, assim como pela ideologia literária do autor de Cordisburgo, o qual entende que é exatamente pela traição que o tradutor se fará, a ele, fidelíssimo. No *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo diz que o melhor de tudo no mundo é que as pessoas ainda não estão terminadas. A possibilidade que Guimarães oferece a Edoardo Bizzarri de alterar o *Corpo de baile* quando necessário revela que não apenas as pessoas estão indefinidas. Também assim as suas obras.

CAPA

ALEXANDRE BELÉM/ARQUIVO PERNAMBUCO



Quando uma imagem

Criamos diante de cada escritor uma máscara

Geórgia Quintas

– “Se você me abstraísse mais, poderia me entender”, propôs.

– “Mas a minha relação com você é intimista, de segredo, de tentativa de compreendê-lo...”, refuta.

– “Não veja em mim certezas. O que você contempla é uma ilusão, uma intenção dissimulada, nem sei o que quero dizer”, insiste mais uma vez.

Exausto, questiona: “Mas então por que você se coloca como uma efigie diante de mim? Talvez, fosse melhor não criar ilusões. Talvez, vê-lo e não se importar”.

– “O problema é seu”, sussurra o homem resignado.

O observador guarda o retrato na gaveta da cabeceira e no mesmo instante (como num ato contínuo) recolhe um dos livros do retratado. Quem lhe contará as histórias e lhe dirá as palavras não será o escritor, mas sim a imagem do retrato. Seja com for, foi um encontro... E sem volta.

Vale pensarmos a respeito. O retrato fotográfico gera expectativas. As pessoas transformadas em signos definem suas obras literárias. Não há como fugir delas. O discurso e a palavra possuem sua importância, assim como a inquietude de uma imagem. Não consiste em postergar valores, nem descobrir a hegemonia das duas linguagens ou

atribuir maior significado ao texto ou à imagem (seja ela qual for, a fotografia, o cinema etc.). O que apreendemos diante da fotografia de um grande autor será sempre uma decisão subjetiva e sensorial.

Se lermos e adentrarmos nos enredos propostos por determinado escritor, sua imagem será impregnada pelo fenômeno que subliminarmente cria uma norma, um corpo para o escritor. Quiçá não seja a mais justa das projeções sobre o outro. O sujeito que idealizamos e que num fluxo inverso inventamos enquanto personagem. Contudo, estamos capitulando o nível da imaginação que codifica elementos da poesia, da prosa, do romance, da ficção ou do realismo, das epistemologias, das narrativas e de atmosferas poéticas autorais. O indivíduo que escreve reconfigura-se, traz a catarse de sua alma para outros níveis (simbólico, alegórico e camaleônico). Clarice Lispector, mulher-escritora, vocifera no meu ouvido angústias, dor, leveza e beleza a cada página. O espírito do olho propõe a Clarice e não a Lispector.

O escritor não tem rosto porque criamos máscaras para todos eles. Demoníaco refletirmos dessa maneira... Porém, de certo, plausível. Mas avassalador também o é quando, em princípio, conduzidos pela atmosfera criativa do discurso, surge a fotografia com sua natureza ontológica de nos “afirmar” identidades. Vemos o representável. Acreditamos na imagem em si ou no devir que ela representa

Postar-se diante da câmera é um exercício de doação, de revelação permitida (ou parcialmente consentida), de papéis sociais e de construção de identidade



vale mais

para além da sua figura real

FLÁVIO PESSOA



A lição do vampiro

Dalton Trevisan sabe que uma “não-imagem” vale mais

Dalton Trevisan pode estar ao seu lado no restaurante, no parque, em qualquer lugar...” – Foi o que escutei, quase como ameaça, na primeira vez em que estive em Curitiba. Sou fascinado pelo vampiro-escritor (ou escritor-vampiro, será que nesse caso a ordem dos fatores altera o produto?) e fiquei ainda mais excitado ao saber que meu hotel ficava próximo à sua residência – por onde circulei várias vezes pela frente, na esperança de ser vampirizado.

Mais que vampiros, os curitibanos gostam de fantasmas, e em qualquer esquina você escuta alguma lenda sobre possíveis aparições do escritor. Dizem que ele é um velhinho simpático, bonachão, que todo dia lê os jornais numa banca de revistas perto de casa. Outras histórias falam de orgias, como se o Conde Drácula fosse Marquês de Sade. Minha imaginação, obviamente, prefere a segunda hipótese. Não quero pensar em Dalton sorrindo.

Dalton talvez não tivesse se tornado Dalton se fosse acessível, concedesse entrevistas e, claro, aceitasse posar para fotografias. Palavras são importantes, porém mitos vendem mais. Sua “não-imagem” vale mais que mil imagens. Aquela sua foto esquiva, P&B, que tanto circula por aí, é sensacional por que venceu o anacronismo e permanece como o retrato fiel

de um homem em fuga, que escapa dos nossos olhares – assim como os vampiros. A primeira vez que vi essa imagem ainda era criança, numa reportagem do *Jornal Hoje*, da Rede Globo, que destacava o feito do fotógrafo em capturar um frame do escritor. Nessa época, não sabia quem era Dalton ou mesmo o que era literatura, mas já tinha ouvido falar em vampiros e a história do homem que se protegia dos flashes (cintilantes e mortais como a luz do sol?) ficou retida em minha memória.

É bom saber que existem autores que entendem a importância de se resguardar de retratos, da mesma forma que existem outros fascinados e dependentes da sua imagem. É o caso de Lucila Nogueira. Em seu novo livro, *Casta Maladiva*, a autora volta a colocar sua imagem na capa – obsessão ao longo dessa década. Desta vez, aproveitou o ensaio que fez para a edição do *Pernambuco* de setembro, realizado numa boate Nox vazia e iluminada.

“Eu gosto de colocar minhas fotos nos livros por que um livro de poesia é carente, ele precisa da imagem do autor para fazer companhia ao leitor”, revela Lucila sobre sua obsessão de sempre se revelar para além das palavras, contrariando o exemplo do vampiro. **(Schneider Carpegiani)**

para nós? Sobre representação, os poetas André Breton e Paul Eluard referem-se com sensatez, no fabuloso dicionário abreviado do surrealismo, à seguinte definição: “As representações convencionais das formas geométricas da natureza somente são sedutoras em função de seu poder de ofuscação”.

Postar-se diante da câmera é um exercício de doação, de revelação permitida (ou parcialmente consentida), de papéis sociais e de construção de identidade. Enfim, de representação. É preciso ponderar que o retrato fotográfico é o resultado de uma mediação. O ato de captação da fotografia é costurado pela presença da câmera. Ela conduz o olhar do retratado em movimento pendular entre o desejo deliberado de mostrar-se e o de negá-lo. Nesse momento, a fotografia é o fotógrafo. O qual, assim como o escritor, nos contará essa história. Por consequência, a maneira como o fotógrafo coloca a câmera diante do outro é crucial neste processo. Entra em jogo o diálogo silencioso de olhares.

Lucila Nogueira. Poetisa sem medos. Vigorosa e sensível. Escrita que exige propensão à negação de frivolidades. Escritora visualmente exuberante. Seus olhos: profusão categoricamente – ao menos, quando sempre os cruzei por retratos – delineados por indefectível lápis preto. Para mim, Lucila era grave. Não pelo teor semântico do dramático, mas pela força da postura. Hoje em dia, vejo essa escritora por dois ângulos. Um, dos retratos tradi-

O **Pernambuco** buscou criar uma mitologia dos autores em cliques inusitados: flagramos Lucila Nogueira numa boate, o close de Marcus Accioly e a reflexão de Gilvan Lemos

cionais daqueles que registram simplesmente. E por outra perspectiva, presencio a mesma Lucila, a mesmíssima pessoa, mas não o mesmo espírito. Nesta recente imagem, ela doa-se, revela o que, de fato, naquele dia permitiu-se desvelar. O enorme lenço sugere e enfatiza aqueles olhos e certa coragem. Nem bem sei que tipo de coragem... Talvez, por isso tenha dito, “esta foto devolveu a minha imagem”. Palavras fortes, assim como o que vemos e o que o seu olhar tenta nos confidenciar. O retrato de Lucila contagia.

Marcus Accioly e Gilvan Lemos. Situações antagônicas diante da lente. Cada um exige reflexão sobre o tempo. Não o tempo presencial nem do momento do dedo no botão da câmera. Esses retratos conotam a essência dos entreolhares: fotógrafo e fotografado. Accioly, fixamente, penetra na lente. Frontalmente, nos inquirir num possível imaginário: “Sim, sou eu mesmo. Por quê?”. O olhar do escritor é plácido, sincero. A aproximação do fotógrafo se espelha na retina de Accioly, insere-se assim o reflexo de quem dirige a câmera fotográfica. O fotógrafo, neste caso, desvincula-se do artifício e da posição dicotômica inerente ao registro. A face deste escritor suplanta a simulação de posar para o outro, pois dessacraliza a individualidade do retrato.

Retomemos Gilvan Lemos. O escritor fotografado de perfil dentro de um elevador. Perguntas invadem aquela imagem. Por que no elevador, por que de

perfil? Aqui, o retrato é rastro de solitude, doçura e introspecção. É o homem reservado, como dizem alguns que o conhecem. Todavia, há um mundo ali dentro daquele prosaico elevador e que não é simples e tampouco da ação cotidiana. Apreende-se a vastidão e complexidade da obra de Gilvan Lemos. Talvez, não fosse a hora da pose, do momento do “clique” e assim não fitou a câmera. Não importa, o vemos plenamente num tempo lânguido, flácido, cuja narração não convence. Contemplamos o não-tempo, a não-ação. É o hiato desse tempo que se sente na imagem a transposição do delicado Gilvan Lemos na onipresença de sua obra.

No universo imagético, a crença é a possibilidade de sacralização. Acreditamos porque cremos. Confesso que faço memória seletiva de dado escritor pela autoria do fotógrafo. Marguerite Duras por Robert Doisneau ou Duras por Richard Avedon. Duas imagens lindas e significativas, duas representações que dependem da memória envolvida pelo observador-leitor. Entramos, então, no campo sensível da memória. A autora Ecléa Bosi lembra Henri Bergson que nos ajuda a entender a dimensão do ver e do lembrar quando se refere que “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. (...) A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”.

CAPA

SEBASTIÃO LUCENA, 1984/GENTILMENTE CEDIDA PELO ACERVO DA FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE



Assim, os vários retratos do sociólogo Gilberto Freyre configuram a personalidade de um dos mais importantes escritores e intelectuais do século 20, da mesma maneira que transitam em nosso imaginário. A clássica fotografia de Freyre em sua residência, lendo numa poltrona de forma despojada é suprema evocação: do homem, de seu entorno (a leitura) e de sua maneira de ser. Em analogia aos retratos mais “elegantes” de Freyre percebemos nesta que há um índice, o qual dá sentido à imagem. A perna de Freyre pousada no “braço” da *berger* de couro é quase uma provocação, só não é pela clareza de espontaneidade. De certo, é a chance improvável do grande mestre se mostrar para o mundo. Ao colocar seu corpo daquele modo e permitir que assim fosse fotografado, percebe-se o símbolo de intimidade. Agrega-se, neste retrato, a categoria do autor-homem, muito além do autor-personagem. Este último, não raro, propenso que o sujeito desdobre-se em objetificação.

Consideremos outros escritores, cuja preferência é o da invisibilidade. Os que não gostam de serem fotografados, que são avessos a entrevistas ou a qualquer forma de exposição. Ou seja, de aparecer em contraponto às suas produções literárias. Emblematicamente, o curitibano Dalton Trevisan foge (literalmente) de associações imagéticas. Não se deixa fotografar e refuta dar entrevistas. Daí, vislumbrarmos outro tipo de escritor, o do esquivo, do contorcionista em não nos impregnar de referências identitárias. Muito embora, nos faça falta conhecer o indivíduo por trás da escrita, a ausência pode ampliar a própria criação de construirmos no imaginário o nosso escritor. Não ele mesmo com sua sedução

*No universo
imagético,
a crença é a
possibilidade
de sacralização.
Acreditamos
porque cremos*

corporal. De modo que partimos das palavras para envolvemo-nos sedutoramente com o autor.

Infelizmente, um repórter-fotográfico flagrou Dalton Trevisan andando pela rua. O instantâneo foi furtivo, não consentido, roubado... Preferiria não tê-lo visto assim, o mistério foi partido. Não o vi plenamente. Serviu para contaminar a minha imaginação. Agora, quando toco em um livro de Trevisan, a sensação é a de que ele está fugindo de mim. O filósofo Jean-Paul Sartre consegue nos confortar quando coloca: “O único meio de constituir uma teoria verdadeira da existência em imagem seria limitar-se rigorosamente a nada afirmar sobre esta que não tivesse diretamente

sua fonte numa experiência reflexiva”. Apenas um parêntese, reconheço Sartre através de seu retrato feito por Henri Cartier-Bresson.

Novamente, retomam o diálogo.

– “Você insiste em criar vínculos. Quem disse que tenho interesse neste tipo de relação”, diz enfático.

– “Não sei por que faço isso. Inquietação em formar existências, talvez. Gosto de tê-lo por aqui perto de mim e de suas palavras. É um acalanto, um gosto pelo que dizes e que de tempos em tempos lhe revisito. Qual mal há nisso?”, explanou já sófrega sem muita certeza do que pensar.

Difusa esta situação. Diria mais, obsessão minha em recortar e guardar retratos dos autores em seus respectivos livros. De certo, uma mania de colecionar rostos. Após esse diálogo perdi o sono. Não deveria ter aberto o livro *Filosofia da imaginação criadora*, do poeta Charles Baudelaire (1821-1867). O tenho há quatorze anos e a cada releitura me deparo com o retrato de Baudelaire feito por outro grande homem e fotógrafo Félix Nadar (1820-1910). A despeito do que Baudelaire considerava que o advento da fotografia poderia banalizar a arte, posou lindamente. Tenho este retrato que me persegue... Sempre digo para o “meu” Baudelaire que ainda hei de entendê-lo melhor. Ele, não sei o que acha, tampouco deve me suportar o olhando insistentemente. Volto a Bergson que dá-nos um consolo, pois lembranças e percepções são como a sombra junto ao corpo. Deve ser por isso que corto jornais e os ponho nos livros, num ato litúrgico de depositar a imagem dos escritores nesta espécie de relicário. Culpa minha tudo isso.

Gilberto Freyre em sua clássica imagem, com a perna pousada no braço da poltrona

RESENHA

RAFAEL GOMES



Diga-me o que não fizeste que te direi quem és

Foi pela ausência que Edson Nery da Fonseca relembrou sua vida em livro

Renato Lima

Praia de Boa Viagem, década de 1940. O jovem bibliotecário Edson Nery da Fonseca era responsável pela seção de poesia do jornal *O praieiro*, editado pela Prefeitura do Recife e distribuído aos frequentadores da praia. Em um dia que publicou o poema *Consolo na praia*, de Drummond, Edson foi abordado por um médico que lhe confessou: “Muito obrigado porque a leitura do poema de Drummond fez com que eu deixasse de me suicidar nesta manhã”. Esta é uma das passagens que constam do *Vão-se os dias e eu fico – Memórias e evocações*, do hoje professor emérito de biblioteconomia pela Universidade de Brasília, para quem vida e literatura estão intimamente ligadas.

O autor reúne vários requisitos para escrever uma boa biografia. A sua longa experiência pelos quase 90 anos de vida, o seu círculo de amizade com figuras como Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, Darcy Ribeiro, Otto Maria Carpeaux, entre outras, e sua longa relação com livros como bibliotecário já impunha um texto que registrasse o que ele tão bem narra em conversas. É de surpreender, na realidade, que só agora a obra esteja sendo lançada. De fato, o texto que agora é publicado pela Ateliê Editorial estava pronto há cerca de três anos, mas dormia nas gavetas da Cosac Naify sem resposta.

O título tem o misto de beleza, pela construção, e melancolia, pelo que evoca. *Vão-se os dias e eu fico* é uma constatação de quem completa, agora em dezembro, 88 anos e viu grande parte dos seus amigos serem enterrados. Numa velhice que lhe tirou parte da mobilidade, mas aparentemente nem uma sinapse da sua memória, ele inicia as recordações pelo o que deixou de fazer. Nisso segue o mestre espanhol Ortega & Gasset, para quem se conhece uma pessoa pelo o que ela deixou de fazer, segundo Edson ouviu do orteguiano Julián Marías em uma conferência.

Assim, o livro segue uma curiosa estrutura de capítulos como “Por que não me chamo Antônio”, “Por que não sou bacharel em direito”, “Por que deixei de fazer crítica literária” entre outras incompletudes.

Mas não só de negativas compõe-se *Vão-se os dias e eu fico*. O professor lembra como gostou de fazer parte do exército na década de 1940, quando o Brasil montava bases para dar sustentação à guerra na Europa. Entrou como pracinha – sofrendo as humilhações de estar na base do ranking – e depois conseguiu passar no vestibular do CPOR, já com um pelotão para comandar.

A longa amizade com Gilberto Freyre está presente no texto, mas de forma bem dosada, sem deixar

com que a figura magnética do sociólogo dominasse as lembranças. Nessas memórias, Edson aborda o trabalho de construir bibliotecas, cursos nos Estados Unidos, aventuras pela África, as malandragens burocráticas da vida em Brasília e até como uma mãe-de-santo lhe alertou de uma ameaça de morte.

Na obra fica claro como a literatura se reflete na vida de Edson Nery da Fonseca. É através de versos que ele reflete a vida, reza e comemora. É uma cultura literária que serve para pensar sobre si e o mundo, não para ostentação ou participar de academias de letras, que hoje existem tantas quanto linhas de ônibus que passam no Recife.

E um dos pontos gratificantes do seu livro é ver que também no papel a poesia entra em histórias com a mesma naturalidade com que Edson o faz em conversas. “Na guerra civil do México o padre ébrio e devasso perguntava a Deus por que o poupava, enquanto os virtuosos irmãos no ministério sacer-

A autobiografia, agora publicada pela Ateliê Editorial, estava pronta há mais de três anos à espera de uma editora

dotal eram fuzilados. Quando morre um amigo e companheiro de geração – e já se foram quase todos! – eu tenho feito a mesma pergunta: por que, meu Deus, ainda não chegou minha vez? Por que, como nos versos de Guillaume Apollinaire, ‘Vienne la nuit sonne l’heure / les jours s’en vont je demeure?’”

Não tão natural, mas um pouco como justificativa e alívio, soa o capítulo “Por que não me casei”. Nele Edson fala abertamente de sua homossexualidade, mas rejeita o que alguns chamam de “sair do armário”. O leitor percebe um conflito entre o homem que quase seguiu a vida monástica beneditina e o que não pôde desfrutar do sacramento do casamento, o que ele admite como algo divino e destinado à propagação da espécie. Edson é contra o que chama de “palhaçada” do orgulho gay e o que alguns rotulam de “opção homossexual”, pois para ele não se trata de uma opção, uma vez que “só masoquistas podem optar por uma vida social difícil como é a dos que amam pessoas do mesmo sexo”. Resumindo, o autor não faz uma defesa da homossexualidade, mas aborda como isso faz parte da sua vida e como ele a viveu “com muita dignidade”, incluindo a dor que sofreu por ter que rejeitar o amor de três mulheres que poderiam ter se casado com ele.

A obra deve ganhar uma espécie de complemento, um outro livro com perfis biográficos de pessoas interessantes que o bibliotecário conheceu. Já em avaliação por uma editora, o futuro livro tem por título *Estão todos dormindo*, um trecho de um poema de Manuel Bandeira. Falo em complemento e não outra obra, pois de fato em *Vão-se os dias e eu fico* há a sensação de que o autor teria muito mais para falar sobre tantos amigos interessantes que teve e este livro – até pelo tamanho de pouco mais de 200 páginas – não explora. O que, de certa forma, deixa a leitura mais compacta e acessível. Felizmente, os dias passaram e Edson Nery da Fonseca ficou para escrever este importante relato.

O LIVRO



Vão-se os dias e eu fico
Editora Ateliê Editorial
Páginas 224
Preço R\$ 31,20

RESENHA

Meus queridos monstros de estimação

Coleção de ensaios analisa o nosso fascínio por criaturas monstruosas

Mariza Pontes



FLÁVIO PESSOA



Estamos sob o signo do vampiro graças aos 77 milhões de cópias vendidas no mundo (2,2 milhões só no Brasil) da série da escritora americana Stephenie Meyer, formada por *Crepúsculo*, *Lua nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*. O sucesso fez a editora Rocco relançar o também pop *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice, traduzido aqui no Brasil por Clarice Lispector, em 1976. Também pela Rocco saiu *Noturno*, que inaugurou a trilogia do cineasta mexicano Guillermo del Toro em parceria com Chuck Hogan. Mas por que tanto fascínio pelo universo vampiresco?

“O vampiro fascina várias culturas, não só a nossa e nem só por causa do cinema. Ele tem o poder de transitar entre o mundo dos mortos e dos vivos; ele é capaz de vencer a morte e ressuscitar para uma vida eterna. Seu apelo é também sexual, pois morde as vítimas no pescoço, penetra-lhes o corpo e as leva a um êxtase, ainda que mortal. Por último, ele é difícil de destruir e poderoso o bastante para derrotar a maioria dos seus inimigos”, analisa Julio Jeha, coordenador do Núcleo de Estudos sobre Crimes, Pecados e Monstruosidades, da Universidade Federal de Minas Gerais, que acaba de organizar a coleção de ensaios *Da fabricação de monstros*.

Jeha acredita que “o vampiro tem um apelo forte entre os adolescentes por ser, tal como muitos deles se sentem, isolado da sociedade, vítima da sua condição de não-morto e por ser um solitário em busca do amor”.

Em *Da fabricação de monstros*, organizado em parceria com professora Lyslei Nascimento, nove pesquisadores das áreas de literatura, cinema, design e semiótica analisam a relação entre monstros e humanos, questionam que novas aberrações poderão surgir com os avanços da biotecnologia e surpreendem ao apontar aspectos da música de Chico Buarque e da literatura de Machado de Assis, entre outros, relacionados à monstruosidade.

O organizador vê os monstros como artifícios que usamos para lidar com uma realidade adversa: “Quando lemos uma história ou vemos um filme de monstros, aprendemos a nos comportar em situações extremas que desafiam nossa sanidade e nossa existência. Por um lado, o monstro é algo que irrompe no nosso mundo e não sabemos explicar. Por outro, ele pode representar aquilo que não queremos que faça parte do nosso mundo, por não pertencer ao que consideramos como realidade. E essa realidade tende a se confundir com projetos políticos de poder. Assim, o monstro tanto pode ser usado para nos ajudar a compreender um universo aparentemente hostil, como servir de instrumento de dominação”.

Jeha lembra que a ideia de monstro sempre foi aceita como uma sublimação para o homem, capaz de transcender as barreiras da tecnologia, mas moralmente impedidos de ultrapassar certos limites. “O monstro seria uma espécie de artifício para rotular as infrações desses limites sociais. Sua principal função seria suprir a necessidade de termos uma válvula de escape à nossa maldade intrínseca, sublimando nossa disposição para o mal. Mas hoje a realidade, com sua carga de maldade, tem exemplos que vão do holocausto nazista a assassinios brutais, suplantando as monstruosidades mitológicas ou elaboradas pela literatura”, destaca.

“Às vezes, a realidade é tão horrenda que as histórias de monstros nos parecem um alívio. Mas esse alívio vem de ler uma história ou assistir a um filme em que pessoas comuns, como nós, são capazes de enfrentar situações em que nos deparamos com algo incomum, que nos repugna e nos ameaça”, continua.

Mas como Machado de Assis e Chico Buarque entram nessa história? Lyslei Nascimento considera a Casa Verde, o hospício do conto *O alienista*, um símbolo de monstruosidade, representação crítica ao desejo de poder absoluto e às infinitas formas que este pode assumir. Ela cita passagens do livro *Papéis avulsos*, em que Machado refere-se à enciclopédia do francês Denis Diderot e às bestas do apocalipse, para exemplificar como esse desejo pode ser elevado ao máximo.

As cidades são vistas por Mariângela de Andrade Paraizo e Vivien Gonzaga e Silva como espaços monstruosos em que seus habitantes são forçados a serem sedutores e mutantes. A capa fantástica criada por Gringo Cardia para o disco *As cidades*, de Chico Buarque de Holanda, representaria as cidades contemporâneas que, ao abrigar uma imensa variedade de tipos humanos, se embaralham e se repetem infinitamente, como monstruosas criações do homem. Não é à toa que em *Os saltimbancos*, o personagem jumento diz, em certo momento: “A cidade é uma estranha senhora/ que hoje sorri e amanhã te devora”.

O LIVRO



Da fabricação de monstros
Editora UFMG
Páginas 250
Preço R\$ 30

DESCANSE EM PAZ



De escaravelho ninguém mais tem medo

Em tempos de vampiros,
ninguém mais lembra
da coleção Vagalume

Fellipe Fernandes

Quando a vida se torna mais prática, logo após a esquina dos hormônios à flor da pele e da busca exasperada por uma individualidade, fica a lembrança afetiva do arsenal que nos ajudou a atravessar a adolescência. Coisas que acabam encostadas no fundo do armário, numa gaveta lotada, ou até mesmo esquecidas no canto de uma prateleira. Como sabemos, os livros podem ter grande importância no plano de sobrevivência a essa fase da vida, na qual a estabilidade emocional é um fino barbante a ponto de se partir. Enquanto os adolescentes de hoje contam com um exército de seres das trevas de bom coração e ótimas intenções, para escoltá-los da infância a uma juventude segura, houve uma época em que a frente de combate era formada por figuras muito mais brasileiras. Antes de morcegos e corujas, havia o vagalume.

Lançada pela editora Ática, a Coleção Vagalume chegou a mim como herança dos meus irmãos e da minha mãe, professora de português que adotava os livros como paradidáticos. Desde cedo convivi com pilhas de títulos responsáveis pela formação de mais de uma geração como *O mistério do hotel cinco estrelas*, de Marcos Rey, *Tonico e Carniça*, de Assis Brasil e José Rezende Filho, *O escaravelho do diabo*, de Lúcia Machado de Almeida, e *Éramos seis*, de Maria José Dupré. De histórias de família ao mais genuíno suspense, passando por problemas ecológicos, dilemas amorosos e questões sociais, o leitor pôde se deparar com um País inteiro em 37 anos de publicações.

A TAL FICHA DE LEITURA

Aquele livro não muito grosso com um desenho na capa e um mistério na sinopse – podia ser o desaparecimento de uma garota, um roubo, um sequestro, um assassinato... Com cuidado para não perder a ficha de atividades suplementares toda respondida, abria os livros e aguardava as horas de soltar a respiração suspensa. Não havia divisões entre bruxos e trouxas, mas não faltavam garotos procurando solucionar um mistério – normalmente só revelado nas últimas páginas, para a ansiedade de todos os leitores ávidos por um desfecho.

Fazer o leitor bancar o detetive, geralmente acompanhando o protagonista, era o atrativo principal de muitas dessas obras. O real, entretanto, não necessariamente representava amarras para os escritores. Afinal, foi da Vagalume que nasce-

ram personagens como o *Menino de asas*, romance de Homero Homem. Para quem não lembra, vale puxar na memória aquela história do menino que no lugar de braços possuía asas e sofria bastante por isso. Nem sempre as histórias eram felizes, mas definitivamente valiam a melancolia.

Elas estão ligadas a um tempo no qual a criança crescia brincando nas ruas. Bem antes que 140 caracteres fosse medida para comunicação, os adolescentes estabeleciam no próprio bairro uma rede de amizade baseada no contato direto. Assim, não fosse a Sessão da Tarde, a opção de diversão eram os encontros nas calçadas. De uma forma ou de outra, esse tempo ocioso vivido em conjunto era a base de grande parte dos romances como *A turma da rua quinze* ou a trilogia de Marcos Rey, que além do livro já citado inclui *O cadáver ouviu rádio* e *Um rosto no computador* (escrito em 1993 quando o aparelho era apenas uma grande promessa que poderia, quem sabe?!, marcar época).

UM MUNDO SEM SMS

Não há como pensar Leo, Gino e Ângela trocando SMS para descobrir quem matou o sanfoneiro. E aí está a cova da coleção: as histórias da Vagalume parecem ser analógicas demais para geração WiFi. Como enfrentar a força high-tech de Hogwarts e de um romance proibido que envolve castidade e sangue? Os livros da série da Ática, criada em 1972, aprofundam a própria tumba ao rejeitarem a ditadura estreita do politicamente correto.

Ver a capa de um livro da coleção é como encontrar um pedaço de parede com a pintura descascada, no qual se pode ver camadas anteriores de tinta. As cores de anos atrás de fato não se adequariam à decoração de hoje, mas ainda assim guardam sua beleza, significado e memória. Por isso, a valorização da nostalgia ainda fez a Ática ensaiar um retorno de um investimento na coleção com o lançamento de um caixa especial, há dois anos. Mas a literatura infanto-juvenil brasileira já havia esbarrado de maneira irreversível com a globalização e a inclusão digital de tal forma que nem Xisto, com todo o seu cavalheirismo medieval, foi capaz de nos salvar dos bruxos ingleses e dos vampiros norte-americanos. O pop assassinou a Coleção Vagalume, não há como vencê-lo. A luz da tela do notebook, substituiu a luminosidade gerada pelo saudoso inseto.

INÉDITOS

César Jacomé

Ventania

Outubro dominou
– com palavras suaves –
esse bicho selvagem
que bate aqui dentro

Tão caloroso, tão envolvente
acarinhando os meus cabelos
enquanto – lá fora – a cidade
enche-se de folhas e prazeres

As cores se transmutam
se despedaçam
e se regeneram

outubro é doce e delicado
idêntico aos olhos
idêntico às minhas mãos

(doce e delicadas)

Nas ruas esquisitas desse Recife
outubro se vende
a qualquer hora
por qualquer preço

Quanta agonia trago no peito.
Observando – desse meu quarto alugado –
as velhas figueiras, quase nuas
e seus pássaros coloridos
e seus ninhos destróçados.

Continuo a entulhar maus pensamentos
– nesse baú de ciúmes –
aguardando que ele retorne...

(o dia recolhe as folhas
e dorme)

Transparente outubro, me despeço
no teu leito me entrego
do teu pranto me banho

e
assim;
despencando
do
alto,
permaneço
imóvel...

Outubro
tu
nunca
me
amaste.

SOBRE O AUTOR

César Jacomé é
estudante e vencedor
do Prêmio Literatura no
Celular 2009, lançado
pela Fliporto.

História, ciência e atualidades em bons livros



Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.
0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



DICIONÁRIO COROGRÁFICO, HISTÓRICO E ESTATÍSTICO DE PERNAMBUCO
Sebastião de Vasconcellos Galvão

Publicados em 1908, 1910, 1922 e 1927, os volumes do *Dicionário Corográfico, Histórico e Estatístico de Pernambuco*, de Sebastião de Vasconcellos Galvão, ganharam reedição sob a coordenação de Leonardo Dantas.

RS 150,00



ADMINISTRAÇÃO DA CONQUISTA
José Antônio Gonsalves de Mello

Neste trabalho acerca do Brasil holandês, José Antônio Gonsalves de Mello supera seu poder de síntese e de historiógrafo, fazendo um esboço da organização das terras conquistadas pela Companhia das Índias Ocidentais.

RS 25,00



A ECONOMIA AÇUCAREIRA
José Antônio Gonsalves de Mello

O livro aborda a produção açucareira de Pernambuco – base do sistema econômico no Brasil holandês –, cujos 149 engenhos vieram a atingir, em 1641, a produção de 447.562 arrobas, e discute o engenho como comunidade autônoma.

RS 25,00



HISTÓRIA DA GUERRA DE PERNAMBUCO
Diogo Lopes Santiago

É um testemunho pessoal de Diogo Lopes Santiago, que residia em Pernambuco à época da invasão holandesa e ao início da Insurreição Pernambucana, em crônicas e diários, resultando numa narrativa minuciosa.

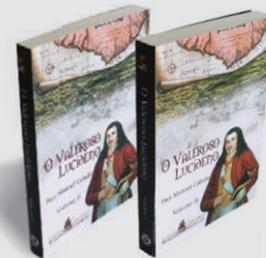
RS 40,00



DIÁRIO DE UM SOLDADO
Ambrósio Richshoffer
OLINDA CONQUISTADA
Pe. João Baers

Coletânea sobre o período do Brasil holandês, apresenta as obras de Ambrósio Richshoffer e do Pe. João Baers. Duas visões de um mesmo momento histórico, descrevendo o dia a dia do domínio holandês no Brasil.

RS 30,00



O VALEROSO LUCIDENO
Frei Manoel Calado

Os dois volumes englobam uma extensa bibliografia sobre o Brasil holandês, e contêm o testemunho do frei Manoel Calado do Salvador, um contemporâneo e participante da ocupação holandesa no Nordeste.

RS 25,00 (unid.)



O CASO EU CONTO COMO O CASO FOI
Paulo Cavalcanti

Composta por quatro volumes, a obra, que tem como subtítulo geral *Memórias Políticas*, narra as experiências de Paulo Cavalcanti dentro do contexto sociopolítico que vai da Coluna Prestes ao fim da ditadura.

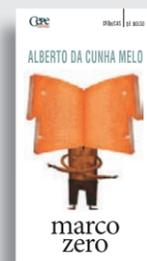
Caixa com 4 livros – RS 120,00



DOM HELDER – CIRCULARES CONCILIARE E CIRCULARES INTERCONCILIARE
Luís Carlos Luz Marques e Zildo Rocha (Org.)

Em cerca de 600 cartas, Dom Helder Camara expõe suas ideias e relata sua atuação nos bastidores do Concílio Vaticano II, que levou a Igreja latino-americana a assumir a opção pelos pobres e a tomar partido pela justiça social.

Caixa com 6 livros – RS 160,00



MARCO ZERO
Alberto da Cunha Melo

O jornalista e poeta pernambucano Alberto da Cunha Melo assinou a coluna Marco Zero, na revista *Continente*, sobre questões culturais. Este livro é uma coletânea de seus melhores momentos.

RS 24,00

LANÇAMENTOS RECENTES



EÇA DE QUEIROZ – AGITADOR NO BRASIL
Paulo Cavalcanti
(edição em inglês e português)

Eça de Queiroz, agitador no Brasil, de Paulo Cavalcanti, é um livro que amplia a visão da última revolta em Goiana, província de Pernambuco, Brasil, ao examinar a maneira como os pernambucanos reagiram contra o arbítrio e o domínio português.



O GIRASSOL
Garibaldi Otávio

Garibaldi Otávio estreia na literatura com o livro *O girassol*, coletânea de textos de toda uma vida. Mauro Mota observava, já em 1950, que a poesia de Garibaldi Otávio tem “a imagística sem parentesco, o descritivo mas penetrante, tirando sangue do íntimo das coisas”.



A NOITE SEM SOL
Luiz Arraes

Em seu novo livro de narrativas, Luiz Arraes fala de seres urbanos solitários, às voltas com a violência e o sentimento de perda, e, também, em busca de um sentido para suas vidas. São contos curtos, duros e afiados, que deixam marcas na consciência do leitor.

Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

Adelaide Ivanova



Sobre o que não

“Bem que eu queria interagir mais, me envolver mais, mas o que eu gosto mesmo é de ficar olhando para elas”. Essa frase bem que podia ser minha, mas é Annie Leibovitz falando sobre as fotos que não faz de suas filhas. Eu vi a exposição retrospectiva dela, em Madrid, e me senti tão identificada com essa frase, pela minha não-vontade de perder tempo fazendo outra coisa que não seja olhar o homem que eu amo. Não se fotografa o infotografável (ainda que tenha fotógrafo que diga ser capaz de fazê-lo). Isso eu aprendi com Annie e com Armin.

Pela primeira vez na vida um ano chega ao fim e eu não penso “Graças a Jah, acabou”. É que eu sinto que o universo foi justo comigo, e eu só queria que 2009 se arrastasse mais um pouco (uns seis séculos a mais, talvez?).

E não quero dizer que só teve coisa boa. É que eu, afinal, consegui ver um balanço – quando uma coisa ruim acontecia, dava para ver para quê; quando uma coisa massa acontecia, dava para ver por quê. Pode não ter sido nada grandioso, talvez apenas eu tenha mudado.

Literalmente, ao menos. Comprei uma passagem barata que não dava direito nem a escolher o lugar no avião e fui dar um rolê bem hippie sujo nas Europa. Tirei três meses de licença maternidade pra dar de mamar a mim mesma e não levei nada além de um par de havaianas, meia dúzia de vestido véio e uma câmera de filme. Não levei xampu e nem creme e, uma vez no Velho Mundo, viajei tudo de trem e ônibus, bem seventies (e até bicho-de-pé eu peguei).

Eu, que durante tanto tempo trabalhei com “as moda”, queria me desapegar das coisas que eu achava, antes, que não conseguia viver sem. Abri mão de sapato, da Kerastase e até da minha profissão. Decidi que eu não ia fotografar nada que realmente não fosse uma foto.

A gente clica tudo e depois não sabe nem onde ficava aquilo, nem por que fotografou. A gente fica com uma caixa de sapato – ou um HD – cheio de imagens que não dizem nada e que ninguém nunca mais vai ver, nem vai se importar.

E essa minha vontade ganhou fundamentação teórica (HA!) quando eu vi a exposição de Annie Leibovitz. Nunca iremos ver as fotos-com-o-coração que Annie faz de suas herdeirinhas. São lindas porque são escolhas.

Eu imitei Annie e segui fazendo isso toda minha a viagem. Tirando não-fotos que vocês nunca vão ver, mas que eu nunca vou esquecer dentro de uma caixa de sapato cheia de traça.

De quê adiantaria tirar foto de cada um dos meninos de Barcelona que eu vi? Só porque me dava vontade de aplaudir quando eles

SOBRE A AUTORA

Adelaide Ivanova é jornalista, fotógrafa e escreve no blog *Vodca barata*, em vodcabarata.blogspot.com.



quis fotografar

passavam? Na foto nunca viriam os palavrões que eles diziam, nem o cheiro dos bocadillos, nem o vento do Mediterrâneo. E eu ficaria frustrada por aquela foto não ter um terço do charme das minhas lembranças. E a culpa não é da fotografia – é da ganância que às vezes toma conta de um fotógrafo.

No mesmo dia que cheguei à Europa, conheci Armin. Ele redesenhou tudo que eu tinha planejado – para a viagem, para a vida. Nunca não-fotografei tanto alguém. Racionalmente, eu deveria ter clicado tudo, porque sabia que nos separaríamos. Mas preferi ficar como Annie: só olhando e olhando e olhando praquela menininha existindo.

Quando voltei para São Paulo e revelei os filmes, uma parte abilolada de mim me martirizou por não ter mais fotos dele. Por dois segundos autoflagelativos, se arrependimento matasse, eu seria Susan Sontag.

No terceiro segundo, lembrei que conseguia saber exatamente porquê e quando eu fiz cada uma das fotos de Armin. E sabia dizer exatamente onde ficava aquela meia dúzia de imagens: *in meinem Herz*.

Falando em Herz, quando eu fui encontrar com ele na Alemanha, Berlim se preparava para celebrar os 20 anos da queda do muro. E lá eu descobri um monte de coisa sobre muros – os de verdade e os metafóricos.

O que pouca gente sabe (e eu também só descobri quando cheguei lá) é que die Mauer, na verdade, circundava a parte oeste da capital alemã. Mas era “os pessoal” do leste que não tinha liberdade (isso eu já sabia de antes, não sou tão burrinha assim).

Portanto, quando o muro foi derrubado, libertou não quem estava do lado de dentro dele, mas quem estava do lado de fora. I couldn't help but wonder: “liberdade, portanto, é poder ir para dentro”. Só não me pergunte do quê, que eu ainda não sei.

Eu tive que percorrer 10 mil quilômetros para entender que meu lugar preferido no mundo não estava no Mapa Mundi. E, ao contrário do que eu mesma queria como desfecho desse texto, também não estava dentro de mim.

“A fotografia ganha um significado novo quando alguém morrer”. Isso é o que Annie diz a respeito das fotos que fez de Susan Sontag (com quem ela namorou por duzentos anos), quando esta estava doente. Eu, que já conto em dedos de duas mãos a quantidade de pessoas queridas que perdi nessa vida, digo que não é somente a relação com as fotos que você fez da pessoa morta (ainda viva!) que muda. É a relação com a pessoa como um todo. É tipo aquela moça sabida, Lygia Fagundes Telles, que diz que a memória é uma invenção.

E se a morte é a mãe da distância, e se a distância é mãe da memória, e se é nela que minha imaginação pode tocar o terror, abandono toda a sabedoria espiritual e assumo: meu lugar preferido no mundo não está dentro de mim. Está bem aqui, nesse porta-retrato, e tem 1,90 e cabelo comprido.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



O Gênesis do bordão “Elementar, meu caro Watson”

Nova edição de *Um estudo em vermelho* nos lembra o início do fanatismo por Mr. Holmes

Danielle Romani

Aos 122 anos, o detetive inglês Sherlock Holmes dispensa apresentações. Goste-se ou não do investigador britânico, o personagem criado por Conan Doyle continua sendo um fenômeno literário mundial, impulsionando a vendagem de milhares de livros e servindo como objeto de estudo de uma legião de aficionados, que mantêm clubes, associações e grupos de discussão em torno dos métodos e dos casos do “velho Holmes”.

Prova disso é a reedição pela Zahar de *Um estudo em vermelho*, romance que deu origem ao mito, e que é considerado o “Gênesis” da saga sherlockiana, desde que foi lançado em 1887.

Para os que já leram e releeram o título – e que devem estar se perguntando que novidade pode haver nisto – um adendo: não se trata apenas da publicação da história,

mas de uma edição que a editora classifica como “definitiva”, reunindo mais de 250 notas sobre o universo sherlockiano, além de 70 ilustrações originais, retiradas de revistas e edições impressas no final do século 19 e começo do século 20.

O formato do livro deixou de ser álbum, e voltou ao tradicional, o que na verdade se traduz como uma mera readequação de mercado, uma vez que os volumes anteriores dessa coleção, rebuscados e ainda mais elaborados do que o lançamento, chegavam às livrarias com preços bem salgados.

O texto é um clássico entre os clássicos sherlockianos. Mostra como o detetive ficou amigo do seu inseparável Doutor Watson, o célebre médico que acompanha Holmes em todas as aventuras e que foi o responsável pela criação do jargão mais que

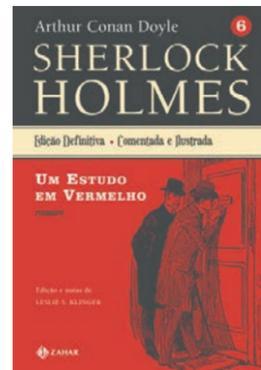
manjado: “Elementar, meu caro Watson!”

Mostra, ainda, como Sherlock Holmes instalou-se na famosa Baker Street 221-B – rua e números verdadeiros, e que depois do sucesso da série tornou-se ponto turístico, local de reunião e fanáticos e, finalmente, Museu Sherlock Holmes.

O livro também “apresenta” o leitor às esquisitices do detetive, como fumar cachimbo, fazer palavras cruzadas, tocar violino, realizar experiências químicas, entre tantas outras facetas da sua oscilante personalidade. Todas comentadas, à exaustão, por Leslie S. Klinger, cuja vida foi dedicada a analisar e investigar os livros de Conan Doyle.

Quanto à trama, apesar de inventiva, quando comparada aos romances policiais modernos, deixa muito a desejar. Em *Um estudo em vermelho* tem-se, para variar, um caso misterioso, mas sempre

um pouco inverossímil, com uma solução sem pé nem cabeça. Ou seja: mais de um século depois, as tramas de Conan Doyle ainda divertem, mas já não convencem tanto os leitores de romances policiais. Quanto a Sherlock, continua esbanjando charme, com seus cacoetes e carismática personalidade.



POLICIAL

Um estudo em vermelho
Autor: Arthur Conan Doyle
Editora: Zahar
Páginas: 232
Preço: R\$ 36

AQUISIÇÃO

Lançamento do Guia FotoLibras defende a tese da fotografia como instrumento pedagógico

FotoLibras é uma iniciativa inédita no Brasil. O projeto diz respeito à Fotografia Participativa com Surdos, cujo objetivo é dar visibilidade aos deficientes auditivos através de fotos, além de promover o exercício da criatividade e o aumento da autoestima. Como resultado, o grupo lançou no mês passado o *Guia FotoLibras*, que sistematiza a experiência de um curso promovido em

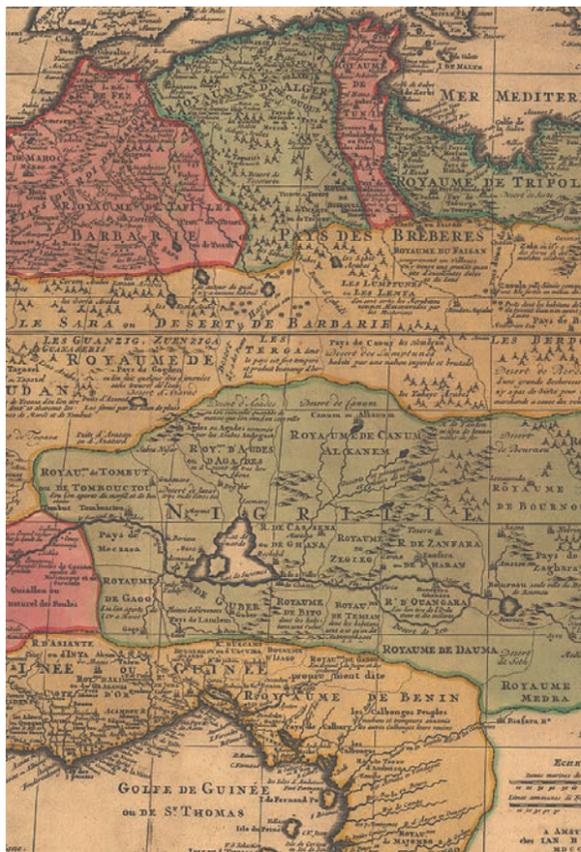
2007. Marcada pelo pioneirismo, a publicação visa também sensibilizar educadores sobre o uso da imagem como ferramenta pedagógica. A tiragem inicial foi de 500 exemplares, sendo 100 para distribuição gratuita a comunidades surdas e instituições ligadas à comunicação e/ou fotografia. O site www.fotolibras.org disponibiliza a edição virtualmente.

DIVULGAÇÃO



NOTAS
DE RODAPÉ

REPRODUÇÃO



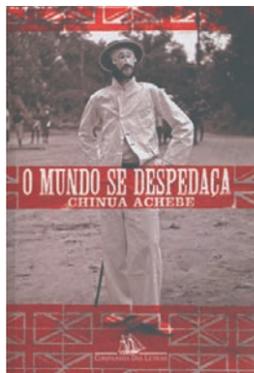
Fronteiras da identidade

Os Estudos Culturais foram o responsável por dar voz aos discursos à margem. Resultado deste impulso teórico, a literatura pós-colonial ainda é vista como o espaço em que os oprimidos ganham voz. O nigeriano Chinua Achebe, no entanto, agregou à discussão identitária a delicadeza da prosa em *O mundo se despedaça*, publicado em 1958, e agora lançado no Brasil.

Precursor da moderna literatura nigeriana, Achebe trata, em seu primeiro romance, do momento em que uma pequena aldeia africana se vê obrigada a se abrir ao mundo, ainda que pelo ato da invasão. Na trama, o agricultor Okonkwo, durante um período de paz, comete a loucura de atirar em uma de suas três esposas. Desterrado, ele torna-se um exilado na aldeia de sua mãe, cenário do futuro embate entre nativos e

missionários britânicos.

Não à toa o herói perde sua identidade territorial. Ainda que de regresso ao umbigo materno, Achebe aponta para o que parece inevitável: a dissolução de fronteiras, sejam elas geográficas ou não. **(Guilherme Carréra)**



FICÇÃO

O mundo se despedaça

Autor: Chinua Achebe

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 236

Preço: R\$ 39,50

REPRODUÇÃO



Brutalidade erótica

A assinatura de Manara já dá uma justa definição do que se pode esperar de *Encontro fatal* – e sua capa é uma confirmação. Com o autor, o sexo não é um ponto de apoio do roteiro, mas sim o próprio motivo de sua existência. Ao desenvolvimento da história e dos personagens cabe um bom papel de coadjuvante. Paciência.

Valeria é esposa de Silvio, um aspirante a político gravemente endividado. Não conseguindo pagar o montante, veem o agiota se utilizar de um método brutal: até que a dívida seja saldada, todos os dias um de seus capangas esturpará Valeria.

Manara invoca a sujeira da política a partir da brutalidade da história, mas qualquer conteúdo termina sendo um pretexto para que mostre a maestria no desenho. Seus traços leves contrastam com imagens

cruéis de submissão física ou mental. O autor, no entanto, deixa claro desde o início que a sua motivação é o erotismo. Assim, pouco importa se as palavras não convencem: os belos desenhos são muito mais que o necessário. **(Diogo Guedes)**



QUADRINHOS

Encontro fatal

Autor: Milo Manara

Editora: Conrad

Páginas: 48

Preço: R\$ 29,90

JABUTI ESPECIAL

Editora entrevista vencedores do Jabuti

A Editora da Universidade Estadual de São Paulo lançou um boletim especial, disponibilizado na internet, exclusivamente dedicado ao vencedor do prêmio Jabuti 2009, na categoria não-ficção, *Monteiro Lobato, livro a livro*, que também ganhou na categoria Crítica Literária. O documento traz entrevistas com os organizadores da obra, Marisa Lajolo e João Luis Ceccantini.

BIOGRAFIA

Editoras hostilizaram best-seller culinário

Chega às livrarias, pelo selo Seoman, *Minha vida na França*, livro de memórias de Julia Child, autora de um best-seller de culinária francesa, que inspirou o filme *Julie e Júlia*, estrelado por Meryl Streep. Escrito em parceria com Alex Prud'homme, o livro focaliza como a escritora e apresentadora de TV venceu num meio dominado por homens e superou a hostilidade das editoras americanas.

PROPAGANDA

Obra prevê futuro da propaganda no mundo

A história da propaganda mundial - Adland, escrita por Mark Tungate, é um dos lançamentos da Editora Pensamento-Cultrix, em parceria com o Meio & Mensagem. O livro aborda a história da propaganda no mundo, trazendo entrevistas inéditas com os maiores nomes do ramo a partir dos anos 50, e analisa suas perspectivas de futuro. O prefácio é de Alex Periscinoto.

PRATELEIRA

NAVIOS NEGREIROS

O baiano Antônio de Castro Alves e o alemão Heinrich Heine trabalharam poeticamente, e com a mesma indignação, o tema do tráfico de escravos negros. Ambos publicaram poemas com o mesmo título, com nuances de linguagem: um mais satírico o outro mais angustiado. A análise comparativa dos dois poemas, publicados respectivamente em 1854 e 1869, é acompanhada de informações

sobre o contexto histórico das obras e sobre a estrutura dos versos.

Autores: Castro Alves e Heinrich Heine

Organização: Priscila Figueiredo

Editora: Edições SM

Páginas: 80

Preço: R\$ 30



A REUNIFICAÇÃO DA ALEMANHA – DO IDEAL SOCIALISTA AO SOCIALISMO REAL

Vinte anos depois da queda do muro de Berlim, o cientista político e historiador Moniz Bandeira desvenda aspectos inéditos do processo que resultou na desintegração dos regimes comunistas no Leste Europeu e do Bloco Socialista, enfatizando a participação da KGB, o serviço secreto soviético, que se opunha à Glasnot e a Perestroika de Mikhail Gorbachev. Os

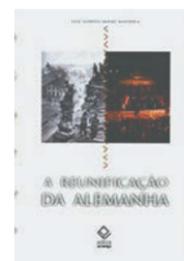
detalhes foram obtidos em entrevistas com dirigentes da extinta República Democrática da Alemanha.

Autor: Luiz Alberto Moniz Bandeira

Editora: Unesp

Páginas: 236

Preço: R\$ 45



NO TEU DESERTO

O romance narra em *flashback* uma viagem feita vinte anos antes, por um jornalista e uma garota muito mais jovem, que fazem a travessia do Saara. O amor nasce da cumplicidade que surge das noites de solidão, da alegria das descobertas e do espírito de aventura que os leva a se embrenharem por caminhos inóspitos e a enfrentarem muitos problemas.

No presente, a morte da antiga companheira de aventuras leva o jornalista-narrador a trazer à tona suas lembranças.

Autor: Miguel Souza Tavares

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 128

Preço: R\$ 30



O AMANTE DA ALGAZARRA – NIETZSCHE NA POESIA DE WALY SALOMÃO

O autor faz uma análise minuciosa da poesia de Waly Salomão, marcada pela transgressão e pela alegria, colocando o pensamento trágico de Friedrich Nietzsche como contraponto que confirma o repúdio à mesmice e a consagração do bom humor. Apesar da aparente diferença de visão, Boaventura vê semelhanças lógicas na estética dos dois poetas: a exuberância de Waly denunciando o trágico, e a tragicidade de Nietzsche prenunciando a forma estética da alegria.

Autor: Flávio Boaventura

Editora: UFMG

Páginas: 119

Preço: R\$ 26



CRÔNICA

Raimundo Carrero

KARINA FREITAS



Os Buendías sempre fogem da minha estante

Esta não é uma história de Gabriel García Márquez, mas com certeza ele está aqui. Talvez pudesse começar assim: “Muitos anos depois, diante do papel em branco, o escritor havia de recordar os momentos em que passou ao lado de um guerrilheiro, que exultava de espanto e felicidade lendo *Cem anos de solidão*.”

O apartamento era ali no centro da cidade, no ainda pacato e silencioso bairro da Boa Vista. Ele chegava sempre um pouco antes do meio-dia, sentava-se e não falava um só instante sobre as atividades recentes. Uma piada ou outra, uma conversa amena, um simples bom-dia e já estava com o livro nas mãos. Era quando eu percebia seus olhos inquietos, gestos calmos, palavras ciciadas. O mundo literário parecia ter alguma convergência com o mundo real: revoluções, ataques, contra-ataques, mortes, feridos e ressuscitados.

Um dia sumiu e levou o livro. Disse que voltaria para o almoço. Não o vi, pelo menos, durante quatro ou cinco meses. Numa das vezes em que estivemos juntos numa conversa ao pé de ouvido me revelou que estava na clandestinidade, assim: na clandestinidade, e que talvez tivesse de sair

do país. Havia emprestado o livro a um amigo, devolveria na primeira oportunidade. Fiquei pensando no que daria aquele exemplar com a minha assinatura – ou rubrica – numa das páginas de frente.

Devolveu o livro todo riscado, anotado, com desenhos, breves bilhetes cifrados. Percebi, então, com a maior clareza, que eu ainda não havia lido *Cem anos de solidão* e que ali teria um texto duplicado: o verdadeiro, de Gabriel García Márquez, e aquele outro, o das anotações, recados e bilhetes. O livro andara de mãos em mãos, servira para marcar encontros, pontos, conversas. Curiosidade: um diálogo vinha riscado de tinta vermelha, soube depois que era a cor da verdade. Assim: “Cuidado – exclamou –, vai acabar caindo”. “– Só quero ver você – murmurou o forasteiro”. “– Ah, bom – disse ela. – Mas tome cuidado, porque essas telhas estão podres” (p. 269).

Para um leitor comum, apenas uma intromissão indevida: riscos, riscos, riscos. Mas, para mim, uma extrema curiosidade: podia ser a tentativa de encontro marcado entre amantes clandestinos ou a marcação de um ponto, com local, horário e tudo. Sem esquecer jamais que a

expressão “cuidado, vai acabar caindo”, podia ser parte da gíria revolucionária: “Cuidado, senão você vai preso”. Portanto, um livro com várias, várias leituras.

Soube, mais tarde, que meu amigo fugiria para São Paulo, de lá para a Bolívia, tudo de ônibus e, em seguida, para o Chile, onde, ainda que por um período curto, reinava Allende. Lembrei-me muito quando me dissera que, depois do golpe de Pinochet, ele e a mulher tinham sido presos no Estádio Nacional e que ela fora fuzilada. Os personagens de *Cem anos de solidão* agora saltavam das páginas para a vida real, embora bem distantes de mim, pelos quilômetros, e perto, muito perto, pela recordação. Por sorte, se é que é sorte ver a mulher ser fuzilada, ele fugiu para uma embaixada e de lá foi enviado a Cuba, peregrinando depois pela Rússia e, mais tarde, pela Alemanha Ocidental. Voltou ao Brasil depois da anistia.

O certo, todavia, é que não consegui guardar esse exemplar histórico – agora reconheço. Emprestei-o a outro amigo, menos aventureiro e mais quieto, que me devolveu ainda mais riscado, agora com muitos desenhos. Que livro era aquele? Quantos romances

estavam se entrecruzando naquelas páginas, com personagens que apareciam, desapareciam e reapareciam, com uma rapidez vertiginosa. Um dia, porém, sumiu de vez. Acho que numa dessas mudanças de pensão em pensão, na juventude, até tempos antes do meu primeiro casamento, quando criei, afinal, a minha primeira biblioteca, depois devorada por uma daquelas enchentes da década de 1970.

O curioso, todavia, é que a partir daí nunca pude ter *Cem anos de solidão* nas minhas reiteradas bibliotecas – foram tantas as cheias, em Casa Amarela, no Parnamirim, na Chora Menino – devoradas pelas águas. Mas o livro sempre desaparecia – em edições normais ou de bolso. Sempre. Passei, então, a compreender que até mesmo os livros e os seus donos têm destino. O meu é o de não poder consultar o volume sempre que queira, os Buendías não suportam a poeira das minhas estantes: inventam e reinventam tantas revoluções e são tão aventureiros, que estão sempre na estrada. Mesmo quando são meros fantasmas.