

# PERNAMBUCO

Die hat ein ende das lesen esopi  
Die vorrede Von muli philosophi in das buch Esopi

Revisor

Editor  
de texto



Designer

**D**mulus seinem sun von der stat athenis heyl. Eso  
pus ist gewesen ein simreycher man auß kriechen  
der durch sein fabeln die mensche geleet hat. wie sy  
sich in allem thun vnd lassen halten sollen. Aber daru  
m das  
er das leben der menschen vnd auch ire sitten erzeu  
gen mo

Fig. 36 — Schwabacher usado por Johann Schoensperger, 1491

2ª parte: Processo industrial.

O que se chama aqui de "processo industrial" é tão importante para o editor profissional quanto a preparação de originais, visto que da correta execução desta nova etapa na feitura do produto livro dependerá a legibilidade ideal do escrito, mesmo — e sobretudo — combinando-se este a recursos iconográficos, como a intercessão de gravuras, fotografias, mapas, gráficos etc., para não falar na vital escolha adequada de tipos, na harmonia das páginas e na perfeita impressão de toda a obra. Ao editor cabe apenas a tarefa de coordenar as múltiplas orientações, de acordo com o elemento essencial e que a tudo permeia — o texto. O editor, no caso, nada ensinará ao técnico em composição, ao revisor, ao iconógrafo, ao produtor, ao diagramador, ao arte-finalista ou ao impressor, porém na medida em que todos se subordinam ao texto, o supervisor editorial deverá ter conhecimento mínimo dos processos da produção gráfica para que confira ao livro total coerência entre a padronização interna do texto e a sua apresentação visual.

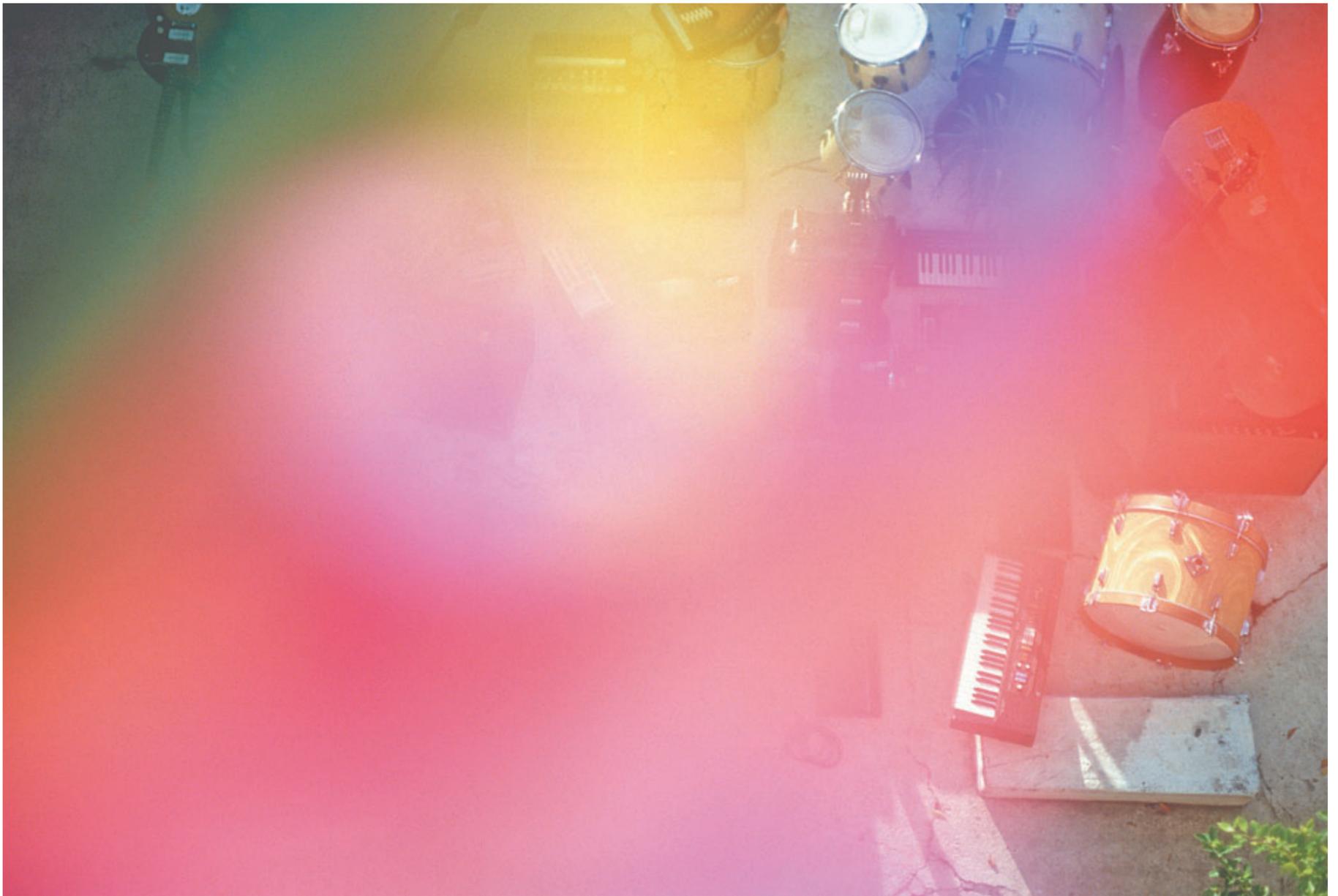
[A construção do Livro, Emanuel Araújo]

# LEIA AQUI

Qual o status do papel num mundo que se orgulha em ser digital?

E MAIS: RAIMUNDO CARRERO LEMBRA J.D. SALINGER | A ESTREIA DE CARLOS BRITO E MELO  
INÉDITO DE FERNANDO MONTEIRO | NA TRILHA DE LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA

## GALERIA



### MARCELO GOMES

“Esta foto aconteceu durante uma sessão com a banda cearense Cidadão Instigado. Ela estava mixando o disco *Uhuuu!* em um estúdio em São Paulo no meio do ano passado. Fernando (Catatau, vocalista e guitarrista) teve a ideia de fotografar todos os instrumentos que estavam sendo jogados no quintal do estúdio”, declarou Marcelo. A foto acaba de sair como parte do seu segundo livro de fotografias, *Taciturn Heart* (Hassla Books, NY). O fotógrafo mantém o site [www.marcelogomesphoto.com](http://www.marcelogomesphoto.com)

### CARTA DO EDITOR

Apesar da gente já contar com site ([www.suplemento.com.br](http://www.suplemento.com.br)) e com Twitter ([www.twitter.com/suplemento](http://www.twitter.com/suplemento)) nada se compara ao momento em que o primeiro exemplar do **Pernambuco** chega da gráfica. Tela do computador, que nada. O jornal para gente fica finalizado quando o vemos impresso. Somos dependentes do papel. Talvez, por isso, velhos. Ou meio fora de compasso com o que o futuro nos reserva. Essa relação nos faz esquecer que o importante mesmo é a mensagem (ou seja: o texto, as matérias, as entrevistas...) e não o meio (essas 24 folhas que você tem em mãos). Mas, será mesmo?

Para questionar, e até mesmo nos fazer entender melhor nosso trabalho, o **Pernambuco** traz como reportagem de capa um questionamento sobre o status do papel. “Nesse novo contexto da informação digitalmente codificada, o papel cede lugar à tela; texto e imagem se convertem em arquivos revelados através de pixels, geralmente transportados online; e o leitor habitua-se a mergulhar em narrativas e a absorver conteúdos através da navegação hipertextual, sem mais sentir as páginas correrem por entre seus dedos”, diz o

ensaio de Patrícia Amorim, colaboradora frequente do **Pernambuco**. Também colaboram na matéria especial sobre o papel o jornalista Guilherme Gatis e o professor de Comunicação Social da UFPE, Thiago Soares.

Quando a gente estava fechando esta edição, fomos surpreendidos pela morte de J. D. Salinger, escritor que fez parte da vida de muita gente. Para marcar o fato, Raimundo Carrero escreveu uma crônica em que resalta sua forte relação com *O apanhador no campo de centeio*, durante temporada nos Estados Unidos. Carrero fala de suas reações durante a leitura do livro. Uma delas, “a de um homem que não compreendia tanta revolta no coração de um quase menino, dentro de uma cultura que se dizia progressista e justa”.

A edição traz ainda um inusitado perfil que Astier Basílio fez durante temporada obcecada pela literatura e a persona misteriosa de Garcia-Roza, além de crônica de Adelaide Ivánova, nos lembrando que o amor pode ser mais complicado que um romance de Dostoiévski.

É isso, boa leitura e até o próximo mês.

### 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 e Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO  
Mariza Pontes e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO  
Anna Karina, Flávio Pessoa, Flora Pimentel, Gilson Oliveira, Militão Marques, Nélio 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

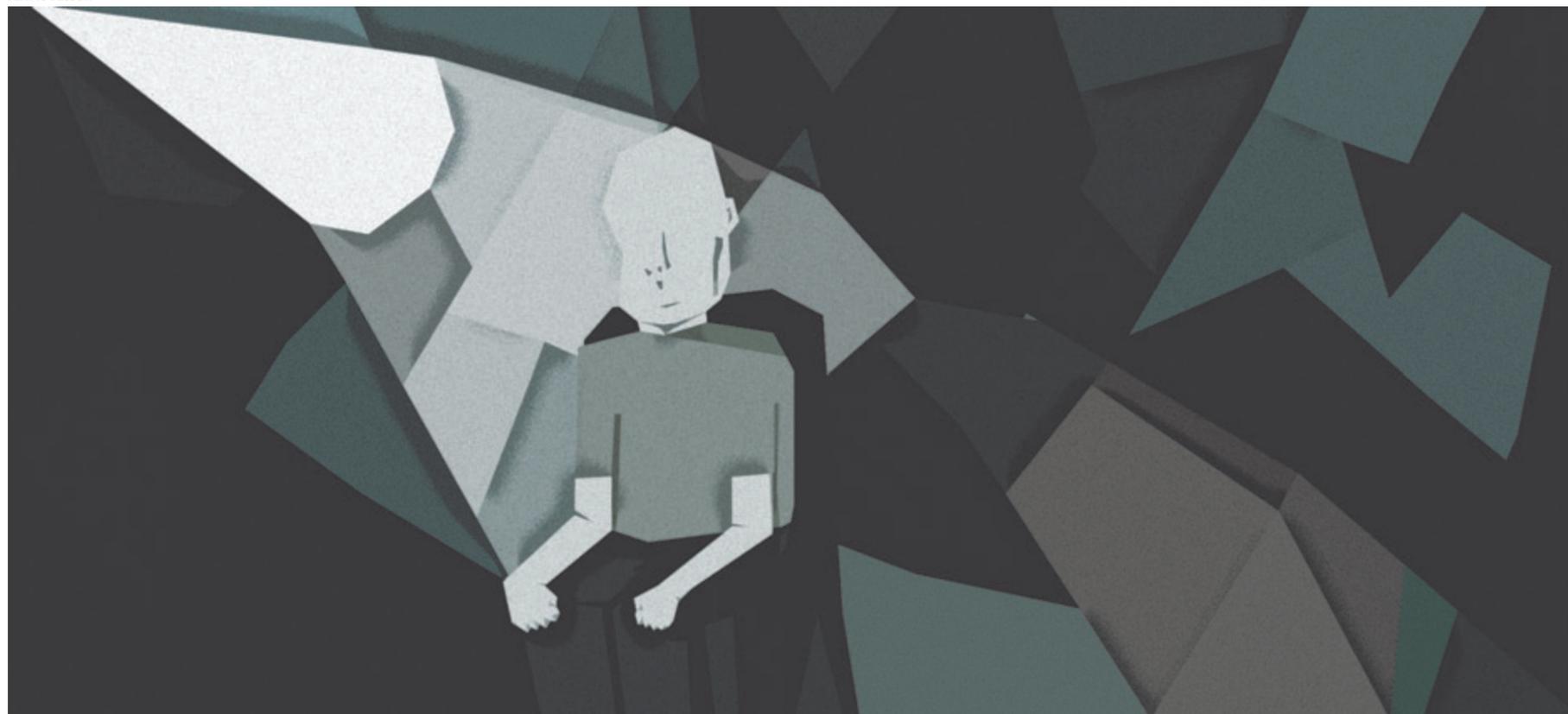


PERNAMBUCO é uma publicação da  
Companhia Editora de Pernambuco - CEPE  
Rua Coelho Leite, 530 - Santo Amaro - Recife  
CEP: 50100-140

Contatos com a Redação  
3183.2787 | [redacao@suplemento.com.br](mailto:redacao@suplemento.com.br)

## BASTIDORES

FLÁVIO PESSOA



# “Já, sem mais nem menos, assim”

Talvez a escrita muitas vezes comece a ser feita sem um sentido específico

Carlos de Brito e Mello

**Outro dia, me perguntaram** sobre meu próximo projeto literário. Informei que eu tinha começado a escrever um novo romance, ainda sem nome, e que esperava desenvolvê-lo ao longo deste ano. Um romance, quem sabe, feito com uma quantidade menor de mortes que aquelas enumeradas em *A passagem tensa dos corpos*, lançado no final de 2009. E a pessoa, surpresa: “Começou a escrever? Já? Sem mais nem menos? Assim?”

Já, sem mais nem menos, assim. Pensei um pouco sobre as expressões que a pessoa usara: se não “já”, qual seria o tempo certo para se iniciar a escrita? Como condição para seu início, ela exigiria algo que a superasse ou a ultrapassasse – um “mais”, portanto – ou que a antecedesse e a predispuesse – como um “menos”? Finalmente, não podendo ser “assim”, a escrita deveria ser de outro modo? Qual?

Respondi, então, que eu tinha mesmo começado já, sem mais nem menos, assim, e que acreditava que a escrita fosse, talvez, sempre produzida nesses termos. Ainda que por encomenda, ainda que forçada a cumprir prazo, ainda que sob circunstâncias limitantes, a escrita é capaz, por suas próprias forças e possibilidades, de impor-se como uma experiência singular, portando suas próprias justificativas e condições.

Essas foram algumas das descobertas feitas durante o processo de produção de *A passagem tensa dos corpos*. Eu vencera, em 2008, o prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura pela categoria Jovem Escritor Mineiro com o projeto do romance e contava, pelos termos da premiação, com um prazo de seis meses para desenvolvê-lo. Para isso, mantive um cronograma exigente de produção, que ocupava integralmente manhãs e fins de semana. As tardes eram utilizadas para leituras e elaboração de notas de pesquisa. Outras atividades que realizava e ainda realizo – ligadas às artes plásticas, à formação psicanalítica e à docência – foram claramente marcadas pela experiência a que a escrita está sempre a nos convocar – ou com que ela nos assalta.

Já: a escrita é uma forma de violação imperativa e urgente. Ela possui a temporalidade do ato. A escrita corta, interrompe. Ela desloca uma série de acontecimentos ordenados pela vida cotidiana e instaura outras ordens de sentido. Começá-la já promove uma série de fraturas naquilo que soa familiar e que, daí em diante, se vê ameaçado pelo estranho.

Nem mais nem menos: a escrita não é uma maneira de se expressar uma ideia, uma proposição ou uma hipótese que estariam previamente formuladas e prontas em nossas mentes, nem um meio para se obter uma recompensa superior, futura e redentora. A escrita é a própria expressão de suas possibilidades e de seus fracassos. Capaz de se arriscar diante de sua própria ruína, ela não é mais nem menos que a vida: ela é, dentro desta, uma outra vida que ora nos fascina, ora nos espanta.

Assim: escrevemos para sofrer a experiência de escrever – como dançar é a finalidade da dança, como passear é a finalidade do passeio. Assim e não de outro modo, como diz Giorgio Agamben, irreparavelmente. Colocamo-nos sob a escrita e ali, em estado de palavra, estão todas as razões de que precisamos. Destituída de essência, ela coincide com seu aparecimento fulgurante.

Não pretendo que essas formulações rápidas tenham validade para além da minha experiência de escrita de uma obra. Mas elas compõem o acervo de descobertas feitas a partir do trabalho literário e mostram que um autor só pode continuar seu texto se ignora seu destino e se aceita que, ao lado do que sabe sobre a linguagem, reside tudo aquilo que ele não sabe, não conhece, não vê, não entende.

## ILUSÓRIA AUTORIDADE

Em parte, *A passagem tensa dos corpos* procurou mostrar essa relação que a palavra estabelece com o seu próprio desaparecimento, e o fez por meio de um conjunto de mortes – de desaparecimentos, portanto – que se tornaram condição para a almejada existência material do narrador. Os cortes nas frases, a estruturação dos parágrafos em blocos e a fragmentação dos capítulos tornaram-se, por sua vez, formas pelas quais a perda, a quebra e a falta puderam se manifestar na narrativa.

Quando inscrevi o projeto no concurso, apresentei 15 páginas para avaliação do júri. Embora alguns dos elementos mais marcantes da obra já estivessem ali bem apresentados, eu não sabia como personagens, enredo e as questões relacionando morte e linguagem ganhariam consistência e elucidação. Foi preciso tatear, foi preciso perder a suposta e ilusória autoridade sobre o texto. Foi preciso reconhecer que *a palavra faz passagem*, e só então seguir.

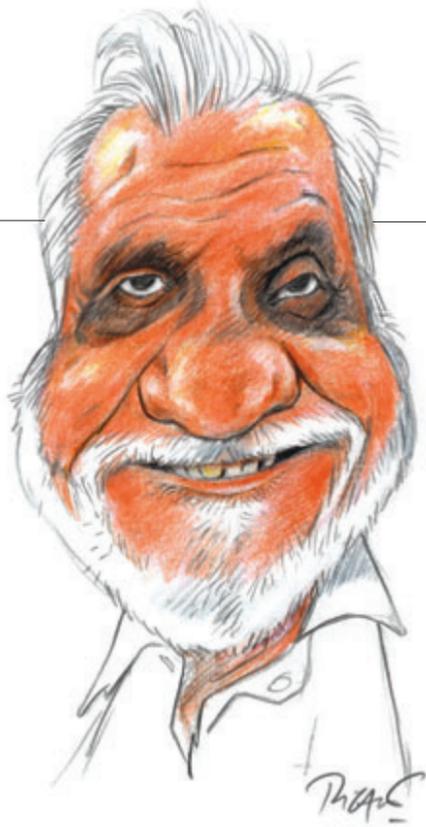
Eu escrevo com certa lentidão. Não gosto de avançar sem ter alcançado pelo menos um pouco de sustentação no que foi formulado. Quando considerei ter chegado ao fim do romance, com quase cinco meses de trabalho ininterrupto, fiz a primeira leitura. A esta seguiram-se pelo menos outras cinco, e todas resultaram em modificações importantes, o que me mostrou a importância de se retornar sempre ao texto. Como a escrita, a leitura também faz ato: ela é penetrante, reveladora e surpreendente.

## O LIVRO



**A passagem tensa dos corpos**  
 Editora Companhia das Letras  
 Páginas 256  
 Preço R\$ 43





## Raimundo CARRERO

# Todo cenário esconde o barulho da cena

Uma viagem no romance  
mostra o requinte  
completo da técnica

**Atenção: Não se pode transformar** o elemento artístico em trabalho burocrático. Cena aqui, cenário acolá, diálogo mais adiante. Todos sabemos disso. Criação é disciplina, tudo bem. Mas é possível separar, cuidadosamente, as partes de um romance, por exemplo, para conhecê-lo na intimidade. O domínio da técnica é fundamental. De forma que além do estudo das cenas – movimentos – e dos cenários – sem movimento –, em separado, precisamos verificar a forma como vão se relacionando sem que o leitor perceba. Além disso, os cenários podem esconder ações que não parecem importantes e vão, pouco a pouco, enredando o leitor desprevenido.

O cenário, já dissemos, esconde ou anula a ação – vejam o exemplo de *Educação sentimental*, de Flaubert, ou *Adeus às armas*, de Hemingway – e a cena permite maior agilidade à narrativa: os romances de sucesso geralmente trabalham com cena sobre cena. Aqui vamos estudar cenários sobre cena, que permitem equilíbrio no movimento interno do texto. Observem que não estamos falando, de propósito, em história ou enredo, mas de narrativa e texto, técnicas que, de forma alguma, são iguais. Sem esquecer nunca que história é uma técnica – não envolve trama, por exemplo –, enquanto enredo pede uma história com suspenses e movimentos.

Há, pelo menos, duas maneiras de conduzir o texto nessas situações: a) Cenário sobre cena; e b) Cena sobre cenário. É aqui que esse tal trabalho burocrático começa a desaparecer. Desaparecem o cenário puro e a cena pura. Começam a confundir o leitor. A questão é que o cenário sobre cena concede menor velocidade ao texto, e a cena sobre cenário faz a leitura correr mais rápida. Bastam observação e estudo. Sem esquecer, ainda, um pouco mais adiante: a) Cenário sobre cenário; e b) Cena sobre cena.

Usaremos textos de Graciliano Ramos para o estudo de cenários sobre cenas. É algo valioso e muito importante, porque estabelece um jogo de sedução do narrador sobre o leitor, fazendo-o apreender o espírito do livro, segundo suas próprias estratégias. É preciso dominar o assunto, sem que signifique camisa de força. O artista é livre, sempre. No entanto, é necessário conhecer a intimidade da obra literária. Repito. Sempre tive escrúpulos para escrever sobre esses assuntos. No entanto, pouco a pouco, fui me convencendo de que essa espécie de didática – tantas vezes considerada inútil – concede uma visão específica sobre a composição da obra de arte literária.

O que é um cenário sobre cena?

Basta observar o exemplo que temos aqui em *Vidas secas*. Didaticamente: a) O cenário abre o parágrafo, que terá b) continuidade com uma cena, e c) fecha com um cenário. Esses movimentos rápidos, são capazes de seduzir o leitor, com grande habilidade. O narrador, contudo, pode usá-la com várias

finalidades. Entre outras coisas, para esconder do leitor as verdadeiras intenções narrativas. Sempre assim: o narrador deve usar as técnicas que lhe pareçam mais apropriadas para aquilo que quer alcançar. O que pretende? Qual é o jogo? Como atrair o leitor para as conveniências do texto? Qual a estratégia? Quais as estratégias?

No exemplo seguinte, observemos que o narrador do romance quer, de imediato, colocar o leitor dentro da história, cujo cenário é o personagem principal, porque através dele transcorre o drama dos retirantes, junto com o cenário – que não se afastam um do outro. Portanto, nada mais correto do que criar um cenário sobre cena. Ou seja, os movimentos dos personagens – ação – são motivados pela inclemência da seca – cenário. É aí que está a verdade do texto. É claro que pode haver outra estratégia, como não. Contudo, o que importa aqui é a análise pura e simples do que temos diante dos olhos.

Para estabelecer a função da cena, que é atrair o leitor imediatamente, o narrador procura os efeitos mais eficazes, impondo um cenário inquietante.

Então vamos passar para o estudo desta técnica.

**Cenário sobre cena:** “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe através dos galhos pelados da caatinga rala”.

Por que cenário sobre cena? Porque o cenário encobre a ação dos personagens, embora examinado por esses mesmos personagens. Em síntese: o cenário prepara a apresentação dos personagens, ainda que seja numa única linha.

**Cenário:** “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes”.

**Cena:** “Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra”.

**Cenário:** “A folhagem dos juazeiros apareceu longe através dos galhos pelados da caatinga rala”.

Então agora se pode observar, com a maior clareza, os movimentos internos que compõem o parágrafo. Através de leves referências ao cenário, que abre e fecha o texto, o narrador prepara o leitor para o

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

COLEÇÃO

**Boitempo Editorial cria coleção para explorar as diversas facetas de São Paulo**

As muitas facetas de uma cidade complexa como São Paulo estão sendo exploradas na Coleção Pauliceia, da Boitempo Editorial, dividida em quatro séries: *Retratos*, que traça o perfil de personalidades que nascidas ou não na cidade, nela deixaram sua marca, através de obras ou feitos; *Memória*, que trata de eventos sociais, políticos ou culturais que tiveram repercussão na capital ou mesmo no estado; *Letras*, em que são editados livros, principalmente

de ficção, que estão esgotados ou nunca antes foram publicados; e *Trilhas*, contando histórias dos bairros da capital ou de regiões do estado. *Meneghetti, o gato dos telhados*, de Mouzar Benedito, é primeiro volume da coleção. O imigrante italiano Gino Meneghetti (foto) levou uma vida que parecia ter sido tirada de uma revista em quadrinhos. Ladrão profissional a vida toda, ficou famoso porque só roubava dos ricos e evitava ao máximo qualquer violência.

WIKIPÉDIA/REPRODUÇÃO





drama dos retirantes de *Vidas secas*. Aqui há uma técnica, estamos examinando, que precisa ser estudada com atenção: Um perfeito cenário sobre cena. Neste caso específico, o cenário prepara o leitor para o que vem a seguir. A boa literatura é feita nesses mínimos detalhes. Algo quase imperceptível ao leitor, mas profundamente bem elaborado. Aí se mostra o gênio do autor. Na obra de arte, a técnica sempre é sutil. Rápida, leve. A principal função é seduzir o leitor. Repito sempre. Exaustivamente.

É sempre interessante destacar que o cenário sobre cena dá um privilégio à ambientação onde se desenrola a ação. Portanto, o cenário prepara a ação/cena. E, logo depois da ação/cena, volta ao cenário. O que mostra, com clareza, que cenários e personagens ocupam um só espaço, o mesmo espaço, estão unidos. Porque pode acontecer também de ambos ocuparem espaços diferentes, criando uma contradição. Situações opostas. Sem dúvida alguma.

Observando bem, a cena, embora indireta, subjetiva, se refere a um acontecimento geral – a viagem dos retirantes pela terra árida – e dá continuidade ao cenário de abertura. Neste caso o cenário é superior à ação. Por isso o cenário sobre cena. E depois cenário. Destaque-se bem este movimento interno. Mas é preciso fechar o parágrafo com o cenário. Se por acaso não se fecha, a ação corre em paralelo, e não dentro do cenário. Está bem?

Agora copie, literalmente copie, o parágrafo de Graciliano Ramos.

Vamos criar um cenário que substitua o do livro. Só o cenário, a cena é a mesma. Lembrando: Abre-se o texto com um cenário, e fecha-se com outro cenário. A cena fica no meio.

\_\_\_\_\_ (Copie a cena como está no livro) \_\_\_\_\_

Invente seu exercício, lembrando-se: primeiro o cenário, depois a cena, e fecha com um cenário.

Não tenha vergonha ou escrúpulo de fazer aquilo que os músicos e os artistas plásticos fazem continuamente. Todos os artistas se exercitam sempre. Todos. Os escritores imaginam que podem tudo sem estudar. Mesmo os cineastas gastam fortunas para repetir cena por cena, diálogo por diálogo, cenário por cenário. Flaubert não só escrevia e reescrevia como pedia ajuda a amigos. Lia, relia. Não acredite em literatura espontânea. Kerouac chegou a escrever uma versão de *On the road* em francês, e reescreveu o romance várias vezes.

Repita o exercício quantas vezes for necessário. Na outra aula trataremos de cena sobre cenário.

## PREÇO

### Adoção do preço fixo do livro divide especialistas

Adotada em diversos países, a Lei do Preço Fixo do Livro divide a opinião dos especialistas. Atualmente o preço de capa é sugerido pelas editoras e a partir daí as livrarias definem por quanto vão vender. A sugestão é que haja um teto máximo para os descontos, a fim de conferir certa igualdade entre as grandes redes e as pequenas livrarias. Os opositores defendem que deve prevalecer a lei do livre mercado.

## DIFERENCIAL

### Conrad Livros se destaca por publicar gêneros não usuais no mundo editorial brasileiro

A Conrad Livros tem se destacado por se dedicar a aspectos não usuais do mundo editorial brasileiro. Entre suas publicações está *Futuro proibido*, uma coletânea de contos de ficção científica que por sua violência, virulência ou estilo absurdo e surreal, havia sido recusada por outras editoras. O livro traz pelo menos três nomes conhecidos: o beatnik William Burroughs; William Gibson, criador da literatura cyberpunk

e do conceito de Matrix (depois explorado numa famosa trilogia cinematográfica), que comparece com um ótimo conto sobre um objeto ridículo que de repente se metamorfoseia num elemento de terror; e J. G. Ballard (autor de *Crash*, também transformado em filme), que escreve o melhor conto da coletânea no qual uma ação corriqueira vai ganhando aspectos fantásticos e terroríficos até terminar num esgar de ironia.

A CEPE – Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

1. Todos os originais de livros submetidos à CEPE são analisados pelo seu Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
  - Contribuição relevante para Pernambuco;
  - Adequação à missão institucional da CEPE e sintonia com a sua linha editorial, que privilegia obras inéditas, escritas ou traduzidas para o português; que tenham relevância para a cultura pernambucana, nordestina e brasileira, nos seguintes campos do conhecimento humano: científico, técnico, literário e artístico.
2. Para obter a aprovação com vistas à publicação pela CEPE, as obras devem preencher os seguintes requisitos de qualidade:
  - De estilo (correção, clareza, coerência, rigor, coesão e propriedade).
  - De conteúdo (nível apropriado de aprofundamento dos temas, evidência de pesquisa e reflexão, consistência de argumentação e elaboração, originalidade da abordagem).
3. O Conselho Editorial não analisa:
  - Originais incompletos, em progresso ou ainda sujeitos à correção do autor.
  - Livros individuais ou coletivos na condição de projeto. Os textos devem ser entregues com o seu conteúdo pronto, acabado, sem acréscimos nem rasuras.
4. Serão imediatamente desconsiderados e rejeitados originais que atentem contra as declarações de direitos humanos e congêneres, as leis e os dispositivos morais e éticos, nomeadamente os casos de:
  - Violação dos direitos políticos, sociais, econômicos, culturais e ambientais;
  - Que fomentem ou mostrem simpatia pela violência e desrespeito a crianças, idosos, bem como os preconceitos de raça, religião, gênero etc.
5. O Conselho não recebe dissertações ou teses em estado bruto (devem ser feitas as reformulações necessárias de modo a reduzir o excesso de tecnicismos típicos do trabalho acadêmico).
6. As obras, inclusive as coletivas, devem estar corretamente padronizadas e revisadas, de modo a permitir a leitura crítica e análise final da obra.
7. O autor deve enviar à CEPE cópia impressa dos originais em quatro vias.
8. Não são recebidos originais em CD, disquete, e-mail ou qualquer outro formato eletrônico.
9. O comprovante de envio dos originais pelos Correios (AR – Aviso de Recebimento) valerá como protocolo de entrega.
10. Em caso de entrega dos originais na sede da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, o portador deverá se dirigir à secretaria da Presidência, onde assinará o protocolo.
11. Todos os originais são de responsabilidade exclusiva do autor. O Conselho não se ocupa de eventuais perdas ou danos no trajeto de encaminhamento nem devolve os originais recebidos.

Companhia Editora de Pernambuco  
Rua Coelho Leite, 530 – CEP: 50100-140  
Santo Amaro – Recife – PE.  
Informações adicionais pelo telefone:  
(81) 3183-2708

## ENTREVISTA

## Marcelo Ferroni

# “Não há forma padrão de entrar no mercado”

Dentro da série de entrevistas do **Pernambuco** com editores, o responsável pela Alfabeta no Brasil ressalta que é preciso os best-sellers para bancar um projeto editorial

DIVULGAÇÃO



**Ferroni, gostaria que você falasse um pouco da sua trajetória profissional e de como se tornou editor.**

Sou formado em jornalismo. Comecei a carreira na *Folha de S. Paulo*. Como eu lia muito, me colocaram na área de ciência, da qual, por gosto, nunca mais saí. Continuei a ler muita literatura (escrevia contos nessa época), mas intercalada com livros de ciência, papers, revistas especializadas etc. Em 2004, deixei o jornalismo e, após um período como *freelancer*, passei a trabalhar como editor de livros da Editora Globo. Eles já me conheciam por alguns serviços que eu havia feito para eles e porque haviam decidido publicar, nessa época, um livro de contos meu na editora. Então fui chamado e, de certa forma, acabei virando meu próprio editor. Editava tanto não-ficção (biografias, livros-reportagem, ensaios, divulgação de história e – é claro – ciência) quanto ficção literária. Saí da Globo em 2006 para trabalhar como tradutor e editor *freelancer*, e no final do mesmo ano fui convidado a trabalhar na Editora Objetiva, no Rio de Janeiro, para assumir o cargo de editor da Alfabeta, selo de literatura da editora que tinha acabado de ser criado.

Entrevista a **Cristhiano Aguiar**

**Nos últimos anos**, tem ocorrido uma série de mudanças no mercado editorial brasileiro. Destaca-se o processo de fusão e aquisição, no qual selos e editoras passam a fazer parte de empresas maiores. Um dos elementos motivadores desta tendência é a chegada de grupos editoriais estrangeiros ao Brasil. É o caso do grupo espanhol de comunicação e editoração Prisa-Santillana, que adquiriu a editora Moderna e detém as ações majoritárias da Objetiva.

A atuação da Prisa-Santillana em nosso mercado trouxe a prestigiada editora Alfabeta, sinônimo de qualidade na área de publicações literárias. O leitor do **Pernambuco** já deve ter entrado em contato com alguns dos livros do seu catálogo:

editados com esmero, os lançamentos da Alfabeta não apenas publicaram obras de autores consagrados da literatura mundial, como também trouxeram ao Brasil diversos títulos da literatura espanhola e latino-americana. Além disso, nomes pertinentes da ficção contemporânea em língua portuguesa, como Ronaldo Correia de Brito, João Ubaldo Ribeiro e Antônio Lobo Antunes, tiveram seus livros lançados ou reeditados por este selo.

Nesta edição, o **Pernambuco** conversou por e-mail com o paulista Marcelo Ferroni, um dos editores da Alfabeta no Brasil. Jornalista, Ferroni trabalhou na *Folha de S. Paulo*, na revista *Galileu*, na *Istoé* e na editora Globo. Na pauta, entre outros assuntos, foram abordados a trajetória da Alfabeta, as tendências do mercado editorial e o quanto interessa, às editoras estrangeiras, traduzir literatura brasileira.

**Como surgiu a Alfabeta, qual a linha editorial deste selo e a importância da chegada dela ao Brasil?**

A Alfabeta é um selo de ficção literária que existe há mais de 40 anos na Espanha e se tornou uma referência ao longo dos anos. Aqui no Brasil o selo foi criado em outubro de 2006, focado em ficção literária, tanto nacional quanto estrangeira. Já existia no país uma forte tradição na publicação de ficção literária, com excelentes editoras. Mesmo assim, ainda havia

“A Objetiva optou por criar diferentes selos para cada tipo de livro; assim o leitor sempre sabe o que encontrar em cada um deles.

um espaço para publicar bons livros e bons autores, e acho que conseguimos rapidamente nos firmar como um selo de alta qualidade literária.

**Nos últimos tempos, observamos uma tendência do mercado editorial de diversos selos e editoras estarem agrupados em torno de empresas maiores. Qual a sua leitura deste processo?** Depois que a Santillana adquiriu parte da Objetiva, a Objetiva passou gradualmente a lançar alguns dos selos já existentes na Espanha. Começou com o selo Suma, de ficção comercial. Em seguida, lançou a Alfaguara, para ficção literária. A Objetiva optou por criar diferentes selos para cada tipo de livro; assim o leitor sempre sabe o que encontrar em cada um deles. Mas há editoras de grande porte que lançam todos os livros em uma só marca. É uma opção editorial.

**O romance *Galileia*, do cearense, radicado em Pernambuco, Ronaldo Correia de Brito, foi um recente sucesso de público e crítica, vencendo o Prêmio São Paulo 2009 de melhor romance. Você poderia nos contar um pouco de como foi o processo de editoração deste romance, desde a avaliação dos originais até a sua publicação?**

Quem nos falou do livro do Ronaldo pela primeira vez foi o Rodrigo Lacerda. Havíamos contratado seu romance mais recente, *Outra vida* (lançado pela Alfaguara em 2009), e o Rodrigo havia conversado sobre isso com o Ronaldo, que também se interessou em nos enviar seu romance para avaliação. Eu e a Isa Pessoa, diretora editorial da Objetiva, lemos rapidamente o livro. O romance, de fato, é um

desses livros arrebatedores, que prendem desde o início o leitor. Conversamos com o Ronaldo, que concordou em publicar seu livro por aqui.

O romance já estava todo ali, com toda sua força, pronto para ser publicado. A edição, pelo que me lembro, foi tranquila, e conseguimos lançar o livro em outubro de 2008, conforme havíamos discutido com o Ronaldo. Foi um dos livros que me deu mais prazer de editar, não só pela sua qualidade, mas também pela convivência com o Ronaldo, uma pessoa incrível. O Prêmio São Paulo de Literatura foi uma notícia sensacional e agora estamos batalhando para publicar *Galileia* em outros países. Até agora, conseguimos na França e nos países de língua espanhola.

**Como você avalia o mercado para livros de bolso no Brasil?** O mercado de livros de bolso é um mercado crescente e importante para fazer chegar ao leitor livros de qualidade e a preços mais baixos. Lançamos o Ponto de Leitura (selo da Objetiva voltado às publicações de bolso) recentemente, e a recepção do selo, entre livreiros e consumidores, tem sido muito positiva.

**Como a editora Objetiva e os seus selos estão lidando com os desafios da virtualização do livro?**

Estamos fazendo isso aos poucos, conversando com autores, agentes literários e outras editoras, para criar um sistema que seja bom para todas as partes.

**Tem sido muito discutida a projeção da literatura brasileira no exterior. Há algum tempo, entrevistei um escritor paulista que defendia haver pouco interesse dos**

**editores internacionais na tradução de nossa literatura. Há interesse da Alfaguara e dos outros selos da Prisa-Santillana em traduzir literatura brasileira? O que os editores estrangeiros esperam da nossa literatura?** A Alfaguara na Espanha está aberta, claro, à literatura brasileira de qualidade. Sei que eles têm leitores muito bons do português, e nos correspondemos com frequência sobre isso. Mas esse não é o caso de todas as editoras estrangeiras. Veja o caso de *Galileia*. Agora em março a Liana Levi, uma editora francesa, deve lançar o romance na França. Em língua espanhola, o livro foi comprado pela prestigiosa editora Adriana Hidalgo. Ambas as editoras leram o livro no original e fizeram rapidamente uma proposta de publicação. Mas não é sempre assim. Em outros países, algumas editoras nos pediram a tradução francesa, pois não podem avaliá-lo diretamente do português.

A respeito do que eles esperam... isso varia. Alguns querem livros que “viajem”, ou seja, que possam ser rapidamente compreendidos por leitores de outros países. Isso está ligado principalmente à forma do texto; aqueles mais experimentais, mais radicais, são mais difíceis de ser traduzidos e de conquistar os leitores estrangeiros. Nesse caso, o editor precisa apostar no autor, publicar sabendo que não terá retorno a curto e médio prazo. Outras editoras esperam um certo exotismo... mas não tenho visto isso tanto.

**A Alfaguara investe num produto que mantém uma tensão maior com os valores do mercado e possui preocupação de legitimar-**

“O mercado de livros de bolso é um mercado crescente e importante para fazer chegar ao leitor livros de qualidade e a preços mais baixos.

**se enquanto “arte”. Como um editor deve lidar com o equilíbrio entre “expectativa do mercado” e “Literatura”? Uma editora consegue se sustentar ao investir somente em “ficção literária”?** A ideia da Alfaguara é lançar bons livros de ficção, de alta qualidade literária, mas que ao mesmo tempo possam atingir um público leitor mais amplo. Lançamos desde autores novos – brasileiros ou estrangeiros – até clássicos da literatura que estavam fora do mercado havia algum tempo, ou que nunca tinham sido publicados no Brasil. Recentemente, por exemplo, lançamos o primeiro romance de fôlego do escritor paulista Ricardo Lísias (*O livro dos mandarins*), uma nova tradução de *O mestre e Margarida*, de Mikhail Bulgákov, e um livro da década de 1980, muito bom, e que nunca havia saído no Brasil: *Até mais, vejo você amanhã*, do norte-americano William Maxwell, que foi por 40 anos editor da *New Yorker*. Todos os livros têm em comum a qualidade do texto. São também acessíveis, profundos, muitas vezes divertidos. Mas investir em ficção literária não é uma equação simples. É preciso emplacar alguns sucessos de vendas (como, no nosso caso, *Travessuras da menina má*, de Mario Vargas Llosa, ou *Os espiões*, de Luis Fernando Verissimo) para conseguir equilibrar a conta dos romances que vendem menos.

**Um dos lançamentos que mais gosto da Alfaguara é a revista literária *Granta*. Você poderia falar um pouco sobre ela?**

A revista *Granta*, entre os leitores de língua inglesa, tornou-se uma referência da nova literatura. No Brasil fizemos uma parceria

para publicar a *Granta* em português, com textos inéditos de autores brasileiros e textos de autores que já tenham sido publicados em alguma edição internacional da revista. Lançamos também alguns números especiais, como o primeiro volume, dedicado aos melhores escritores norte-americanos jovens. A editora da *Granta* no Brasil é a Isa Pessoa, que seleciona os textos e pensa nos temas de cada edição. Até agora, tivemos uma boa repercussão com a revista, que está em sua quinta edição.

**Que conselhos daria àqueles que desejam começar uma carreira de editor, ou que desejam trabalhar no mercado de livros em geral?**

O mercado editorial é pequeno e não existe uma forma padrão de entrar nele. Comecei como *free-lancer*, fazendo pareceres de livros para a Editora Globo. Ou seja, eles me enviavam livros que haviam recebido para publicação e eu escrevia um relatório sobre eles, sugerindo ou não a publicação. Isso, e a publicação de meu livro de contos, abriu caminho para que eu conhecesse os editores e me candidatassem a uma vaga quando tive a oportunidade. Muitas editoras têm programas de estágio, que também pode ser uma boa porta para entrar nesse mercado. Mas antes de sair à procura de uma vaga é preciso estar por dentro do que acontece no mundo dos livros. Não quero dizer que é preciso conhecer os procedimentos de revisão, de produção gráfica etc. Mas é vital que a pessoa leia muito, saiba o perfil de cada editora, conheça o trabalho de autores da área de interesse, tenha uma base cultural. No final, o que conta é a bagagem.

# CAPA

JAÍNE CINTRA



LAS CAMISETAS DE LAS SELECCIONES fecha 02/06/2006, publicación Suplemento El Deportivo Mundial edición Camisetas, elegancia y alta tecnología premio Idolnet oro (dentro de la cobertura completa) R  
OFFICIAL TEES FOR THE ALL STAR TEAMS - date 06/02/2006 el Deportivo Special Suplement award Mailing Gold R

El País recibió un premio de Reconocimiento Especial de Los Jueces por su uso general de tipografía y el uso cuidadosamente orquestado de color y elegancia en su diseño. Su organización bien pensada, uso de imágenes y presentación es de la más alta calidad.  
[The best of newspaper design, Society for Newspaper Design - 18th edition]  
Silver \* for Regularly El País Madrid, Spain Staff

## PRIMERA JORNADA DE CONFERENCIAS DE LA SND EN BUENOS AIRES

# Diseñando un periodis

• La cita mundial de diseñadores gráficos ratificó la búsqueda de formas funcionales

Miguel Wiñazki  
mwinazki@clarin.com

Una isla de futuro aterrizó en Buenos Aires, tras tanta trifulca atrapada en el pasado. La nativa pasión retrospectiva se volvió prospectiva en Hemisferio, la cita mundial de diseñadores periodísticos organizada por Clarín y por la Society for News Design en el centro Cultural Jorge Luis Borges.

Era una Babel invertida —en la que en lugar de desencontrarse, todos se entendían— ayer en el atestado Borges. Había diseñadores hablando en inglés, en alemán, en castellano con muy diversos acentos, en francés y también en danés, entre otras lenguas. Todos

coincidían en un punto magnético: la reinención de los medios. ¿Cómo comunicar la misma información en el papel de un diario impreso, en la pantalla de una PC o en un celular? Esa espléndida mezcla entre la anarquía creativa y el orden metodológico que configura a un diario, hoy es un nuevo desafío que obliga a pensar en un diseño funcional a los distintos soportes. Se exhibieron experimentos. Diarios muy serios y tradicionales como el Politiken de Dinamarca, que se volvió posmoderno y desenfadado. El director del diario, de respetabilísima vida pública en su país, apareció a toda página, desnudo, connotando una cierta androginia, y con vientre de embarazada/o. Fue un mensaje de

audacia extrema que no liquidó sin embargo el solemne prestigio del editor jefe. Es un ejemplo significativo: el objetivo compartido en general fue el de imbricar seriedad con alegría comunicacional, dignidad con impostura. Un diario serio es hoy, también, un diario transgresor. En esa misma línea, llamó la atención la investigación que realizó un editor australiano sobre el estilo de muchos diarios en Asia, recoletos y mesurados, y de pronto antiguos, excepto en Deportes, donde todo parece contorsionarse con infografías chillonas y jugadores de fútbol desafortados y copando las páginas. Son maneras de editar que son formas de ver el mundo, desde cada sitio. La globalización no in-

EN LA W

VIDE Como ayer, las co "Hemisferio" seguirse en la web. El arranca a la a las 18.30. habrá ocho [www.clarin.com](http://www.clarin.com)

valida las persy Nadie contradiccos: el contenio tivo e informat el diseño creati Los diarios n exitosos del m

# Pare de achar que um autor escreve livros

Avanços tecnológicos nos fazem repensar o futuro e a função da impressão gráfica

Patrícia Amorim

Mesmo com a concorrência do papel, a essa altura já produzido na Europa, o suporte por excelência do livro manuscrito medieval foi o pergaminho. Sua fabricação, confiada ao *pergaminari*, consistia na limpeza completa da pele, livrando-a dos resíduos de carne, gordura e pelos, numa solução de água e cal. Em seguida, dava-se início ao processo de alisamento e reparo das fibras e buracos, e por enfim, o corte final do conjunto de 'folhas'. Para tanto, utilizavam-se peles de carneiro, boi, cabra e porco, enquanto que para a produção do velino, espécie mais delicada e cara de pergaminho, fazia-se uso de peles de bezerras recém-nascidos ou natimortos.

O papel, inventado na China, no século 2, tendo fibras naturais como principal substrato e introduzido na Europa pelos árabes no século 8, só veio de fato consolidar-se como novo registro material subjetivo da escrita com o advento dos tipos móveis de metal de Johannes Gutenberg, a partir de 1450, sendo fabricado artesanalmente até o século 19. Foi necessário, portanto, que ocorresse uma transformação na técnica de reprodução dos textos — antes caligrafados e, agora, impressos — para que o papel superasse o pergaminho em definitivo.

A revolução da impressão gráfica decorrente dessas inovações, segundo comentaristas mais arrebatados, preservou e padronizou o saber em forma de publicações, sequestrando-o da fluidez própria da tradição oral ou manuscrita. O historiador vitoriano



(Clarín - suplemento especial, Buenos Aires, sábado 26)

# ismo mejor

a los distintos soportes multimedia.

EB

Ocurriera  
inferencias de  
os" pueden  
vivo en  
rograma  
as 9 y termina  
En total  
ponencias.  
.com

pectivas regionales.  
o dos axiomas básic  
o de calidad, narra  
vivo, atrae a todos, y  
vivo hipnotiza.  
más vigorosos y más  
undo invierten mi-

lones para investigar más y mejor, para incrementar la cantidad de información, e invierten en la misma escala para incorporar esa información a una arquitectura gráfica diferente, sorprendente y versátil, donde lo cromático se aúna con lo fotográfico, lo infográfico y lo tipográfico para exhibir más noticias en espacios mínimos. El periodismo de calidad sale caro y requiere de empresas fuertes. No es amateur ni improvisado.

Todo importa, cada detalle, desde el color de un cintillo hasta la cantidad de caracteres de un epígrafe. Hemisferio, en el Borges, es un cerebro andante de gente de prensa que busca un nuevo modo de pensar y de accionar para comunicar mejor.

lorde Acton, em *Sobre o estudo da história* (1895), celebrou que os impressos “deram a certeza de que as obras do Renascimento permaneceriam para sempre, de que aquilo que fora escrito seria acessível a todos, que a não divulgação de conhecimentos e ideias característica da Idade Média jamais ocorreria de novo, nem mesmo uma ideia seria perdida”.

De fato, foi com base nos recursos promovidos pela invenção de Gutenberg que, entre outros feitos, a integridade de um texto, desenho ou representação gráfica qualquer, impressos numa publicação, passou a se manter preservada ao longo de várias edições. Algo bastante improvável no livro manuscrito medieval – produzido por dedicados monges copistas, em bibliotecas monásticas mal-iluminadas – cujas sucessivas e laboriosas cópias tornavam-se cada vez menos fiéis a seus originais, com trechos suprimidos, inserções de comentários ou ilustrações imprecisas.

Compreendida hoje em dia menos por seu viés tecnológico e mais pela ação de escritores, impressores e leitores que dela souberam tirar proveito, o fenômeno da impressão gráfica e sua disseminação não foi uma ocorrência autógena, estando, na verdade, sujeita em grande medida a condições sociais e culturais favoráveis. Nessa perspectiva, enxergando-a como catalisadora e não mais como a origem de mudanças sociais, entende-se, por exemplo, como a ausência de uma população laica letrada pode retardar o surgimento de uma cultura

impressa local em várias sociedades, como na Rússia e em terras muçulmanas.

Não foram poucos, entretanto, os que se levantaram contra a impressão em tipos móveis, num estilo semelhante ao empregado pelos arautos do “apocalipse digital” dos nossos tempos. A falência dos escribas, patrocinada pela nova tecnologia, e o temor do clero, que perdia o monopólio sobre a interpretação de textos religiosos, motivaram como os primeiros movimentos condenatórios. O surgimento dos jornais, no século 18, por sua vez, agregou ainda mais suspeição ao irrefreável mundo dos impressos, já pranteado em desabafo pelo poeta inglês Andrew Marvell, em 1672: “Ó Tipografia! Como distorcestes a paz da Humanidade!”.

A transição do livro manuscrito em pergaminho para o livro impresso em papel, de toda forma, não foi a primeira mudança de suporte ou *materia scriptoria* vivida pelas culturas letradas. De superfícies rígidas, como osso e pedra, às mais maleáveis e lisas, como tábulas de argila ou madeira, mensagens e informações das mais diversas naturezas foram registradas no Oriente Médio e Grécia; e em papiro, base física para manuscritos criada no Egito e posteriormente exportada para a Europa e países da Ásia. A passagem por esses variados tipos de suporte afetou a escrita – cujo desenho tornou-se mais livre e cursivo – e a materialidade desse registro – evidente na substituição dos rolos de papiro pelo *codex*, formado por páginas de pergaminho dobradas, costuradas e encadernadas, constituindo o livro.

#### SUPORTES DA ESCRITA

O que para alguns teóricos torna a revolução da comunicação digital que vivemos hoje diferente de transições passadas é que, pela primeira vez, os suportes da escrita, suas técnicas de reprodução e disseminação, e a própria maneira de ler estão em mutação. Para o historiador francês Roger Chartier, pesquisador da história do livro e da leitura, uma transformação que abarca esses três níveis é uma experiência inédita na trajetória da humanidade. Sustentada agora por dispositivos como *laptops*, aparelhos para leitura e armazenamento de livros digitalizados (cuja tinta eletrônica imita o papel e não cansa a vista) e *gadgets* multitarefa como o iPad, só para citar alguns.

Nesse novo contexto da informação digitalmente codificada, o papel cede lugar à tela; texto e imagens se convertem em arquivos revelados através de pixels, geralmente transportados online; e o leitor habitua-se a mergulhar em narrativas e absorver conteúdos através da navegação hipertextual, sem mais sentir as páginas correrem por entre seus dedos. Numa era onde a simulação e a aventura tecnológica definitiva consistem, mesmo que só por 15 minutos, em jogar Wii e ir ao cinema assistir a *Avatar* em 3D, nada mais coerente que devorar a série *Crepúsculo* no Kindle.

Num diagnóstico preliminar, este talvez até pudesse ser apontado como momento capital da tão debatida e temida crise do papel. Problemática que incita discussões há mais de 30 anos, pelo menos, quando dentre as principais razões para sua eclosão ainda não constava a “ameaça ciberespacial”, e sim a crise do petróleo, a inflação nos países desenvolvidos e o rigoroso inverno de 1973 no Canadá. No entanto, hoje talvez seja mais oportuno lembrar que a essência do livro não reside apenas em sua materialidade – ainda que a construção de sentido que advém da prática da leitura seja calibrada também por essa dimensão material, pelo papel.

De acordo com Chartier, todavia, autores não escrevem livros, “eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados”. Um pressuposto que ganha força com o texto digitalizado, gerado através do computador e apto a assumir tanto a forma impressa, quanto a de um *e-book* ou de um audiolivro, por exemplo. Ter em conta a noção do texto desencarnado *a priori*, pertinente não apenas à produção literária, mas à geração de conhecimento escrito de modo mais amplo, bem como o fato da coexistência de velhas e novas mídias através dos tempos, pode ser uma forma de transitar por mais essa fase de mudanças na comunicação, sem o sentimento de inadequação ou mesmo orfandade desencadeada pela substituição de um determinado suporte da escrita.

Se o emprego do papel como conhecemos tem seus dias contados em função do alto custo de pro-

dução, de seu impacto ambiental e da popularização das tecnologias digitais, repensar a função do livro, do jornal e da revista em nossa cultura é inevitável, seja do ponto de vista do leitor, do escritor, do editor ou do empresário. Nesse aspecto, cabe o deboche do jornalista Alberto Dines diante dos desafios da imprensa frente a uma crise ainda em gestação, em meados dos anos 1970: “Jornal com menos papel significa um novo e melhor jornal, e não apenas um jornal mais fino”. Para ele, a criatividade das redações na elaboração de um novo tipo de veículo diário, considerando principalmente preço e conteúdo, seria determinante. Três décadas depois, a cobrança (ou não) de conteúdo jornalístico online é só uma das inúmeras questões pendentes nos jornais, os quais seguem na busca de uma solução verdadeiramente inovadora, e lucrativa, no que diz respeito à produção e comercialização de notícias.

Designer e editor da Taschen, prestigiosa casa de publicação alemã, o brasileiro Julius Wiedemann vê com otimismo o futuro do livro impresso. Por ocasião de uma palestra promovida pelo *Inspiration Fest*, evento de criatividade digital ocorrido em Buenos Aires, em dezembro passado, Wiedemann declarou ao periódico *Crítica de la Argentina*: “O livro está deixando de ser o meio predominante da cultura e está mudando de função. Os que irão perdurar são aqueles que são objetos por si mesmos, que não se podem descartar”.

Diante desse cenário, a ênfase sobre o design editorial é redobrada. Responsável por articular os elementos informacionais e materiais que dão vida ao livro, desde a escolha do papel, do formato e da encadernação, à seleção da paleta tipográfica e configuração do layout, recai com maior peso sobre essa etapa do processo editorial a função de ressignificação desse objeto. O que acaba por determinar a manifestação formal e gráfica de uma obra, grande parte de sua importância e encantamento, aspecto pelo qual, em última instância, fará alguém querer pagar por ela.

Nesse novo contexto, o papel cede lugar à tela; texto e imagens se convertem em arquivos revelados através de pixels

Entusiasmado em relação à tecnologia e reconhecendo o livro como um de seus desenvolvimentos mais geniais, Wiedemann diz possuir um leitor de *e-books* para começar a se acostumar à nova plataforma. “As pessoas consomem cada vez mais produtos digitais, mas não acredito que isso vá levar à morte do livro, e sim a uma mudança na distribuição. Atualmente, os custos de impressão são muito altos, muitos livros terminam acumulando-se em galpões ou são queimados. Em consequência disso, passou-se a recorrer recentemente à impressão *on demand* (sob demanda)”, completa.

Na busca de alternativas para uma produção menos orientada pelo papel e atuando nesse mercado apoiando-se no conceito da venda de conteúdos editados numa perspectiva estética atrativa, Wiedemann reconhece que a Taschen ainda não encontrou um modelo de negócios digital sustentável e que uma mudança de estratégia editorial e comercial é imprescindível. “Os alemães são geralmente superconservadores. A indústria da impressão nasceu lá e eles têm uma conexão muito forte com o papel. O desafio que tenho hoje é mostrar que não podemos seguir fazendo o mesmo. Se não mudarmos, desapareceremos”.

Patrícia Amorim é professora da Aeso e mestra em design gráfico

## CAPA

# Espero que você leia esta página aqui até o fim

Novidades tecnológicas tentam provar que o livro não é mais a única opção

Guilherme Gatis



JAÍNE CINTRA



**Talvez você esteja lendo** este texto na internet. Se for o caso, seus olhos estão focados na tela do computador e é provável que você tenha chegado até aqui a partir de um dos vários links que lhe foram oferecidos via redes sociais, e-mail, Twitter ou pesquisas em sites como o Google. Ou seja, esta é apenas mais uma das muitas páginas pelas quais sua vista vai pousar hoje. Espero que você me leia até o fim.

Mas você também pode estar lendo a versão impressa deste texto. Neste caso o **Pernambuco** está nas suas mãos e você chegou até aqui folheando, escolhendo o que vai ler de acordo com o título, a diagramação, a sugestão da ilustração. Os dois cenários propostos, com suas implicações, foram escolhidos para sugerir um conflito entre as duas formas em que um conteúdo de texto pode ser lido. Dessa constatação, surge a pergunta: o suporte - tela ou papel - interfere na leitura?

A pergunta é pertinente num momento em que gigantes da indústria cultural começam a mostrar com quais armas disputarão um campo até então pouco explorado neste contexto multimidiático chamado internet: a literatura digital. Kindle e iPad são os primeiros nomes de um filão que não é novo, mas que agora começa a mostrar sinais de vitalidade: o mercado de e-books.

O Kindle foi lançado em 2007 pela Amazon, principal loja virtual dos Estados Unidos, mas a versão DX do aparelho, que chegou às prateleiras americanas final do ano passado, apresenta evoluções consideráveis para o leitor digital. Além de armazenar mais de 3,5 mil livros e documentos, o Kindle DX também permite a assinatura eletrônica de jornais como o *New York Times* e o *Le Monde*, que são descarregados automaticamente, sem a necessidade de conexão com computadores ou redes sem fio. A versão 3G do aparelho tem conexão direta com a Amazon e os livros podem ser baixados em menos de um minuto.

A empresa anunciou que no Natal de 2009, pela primeira vez na história, a venda de e-books superou a dos livros impressos em papel. Os dados se referem a um único dia (24 de dezembro) e refletem o sucesso do aparelho, o produto mais vendido pela companhia no período natalino. Desde outubro os brasileiros também podem comprar, via Amazon, o modelo de seis polegadas do leitor digital. Para o Brasil, a companhia liberou o acesso a mais de 290 mil títulos, em inglês, que podem ser comprados a preços que variam entre 6 e 13 dólares, mais a taxa de download, de US\$ 1,99, cobrada para qualquer usuário Kindle fora dos EUA.

Já o iPad ainda não chegou no mercado, mas como todos os produtos lançados pela Apple causam alvoroço, é grande a expectativa gerada em torno da plataforma. O aparelho, apresentado ao público em janeiro e que deve chegar às lojas americanas em março, funciona como uma central multimídia, com tela de 9.7 polegadas (o mesmo tamanho do Kindle DX) sensível ao toque. O iPad vai permitir aos usuários ouvir música, ver vídeos e fotos, jogar, acessar a internet e também ler livros digitais, a principal novidade apresentada por Steve Jobs, diretor-geral e garoto propaganda da empresa. Na cerimônia de demonstração do protótipo do iPad a Apple também anunciou para breve o lançamento de uma loja virtual de e-books, nos moldes da iTunes Store, a maior loja online de música do mundo.

Os e-books não são novidade. A Amazon vende livros eletrônicos desde 1996, mas, apesar da web ter uma interface extremamente textual - a palavra escrita, na maioria dos casos, é a forma utilizada para se comunicar na rede, seja por e-mail, blogs, sites de notícias ou por recados em redes sociais e até mesmo conversas em comunicadores instantâneos -, a interação entre a internet e o mercado editorial sempre foi menos caótico do que em outras plataformas. Filmes e álbuns inteiros vazam na rede e são baixados antes mesmo de seu lançamento oficial. O mesmo difícil-



## Seria o status do impresso o motivo da literatura não ter sido tão abalada quanto outras linguagens artísticas?

mente ocorre com os livros. Na principal ferramenta de buscas, o Google, uma pesquisa para o termo e-book aponta para 61 milhões de resultados. Já o termo MP3 sugere 888 milhões de páginas.

Decerto que o público interessado em música é muitas vezes superior aos que procuram por livros na internet. Mas esse público cresceu a partir de plataformas que permitem a circulação e a execução do MP3, formato de áudio digital que se popularizou a partir de programas como o Windows Media Player, Winamp e iTunes, além de aparelhos eletrônicos reprodutores do formato, como o iPod. O mesmo não ocorreu, até o momento, com os livros eletrônicos. O PDF aparenta ser a terminação mais popular para a circulação de e-books, mas o formato dos livros comercializados para o Kindle é o AZW, desenvolvido pela Amazon, e pelo modelo adotado com outras mídias, é provável que a Apple também lance para o iPad um formato específico de livro digital.

### O PAPEL E O FUTURO

O Kindle e o iPad causarão o mesmo impacto no mercado de e-books que o iPod causou para a música digital? Este é um raciocínio plausível, mas enquanto esta revolução anunciada não se manifesta é interessante observar que, neste momento, que pode ser mais breve do que se supõe, o papel leva vantagem frente à tela do computador. Mas seria o status do impresso – o apreço pelo livro encadernado – o motivo da literatura até o momento não sofrer da mesma forma a interferência que os conteúdos digitais provocam em outras linguagens?

Além da menor demanda com relação a outros conteúdos digitais, outro motivo para a popularização tardia da literatura em suporte digital são as especificidades que a leitura de um texto literário demanda. Aqui não cabe um discurso radical sobre o ato de ler e sim uma observação: as obras escritas obrigam uma atenção exclusiva que a tela do computador não sugere. Sem dúvidas esta concentração, o foco necessário para a fruição é um esforço voluntário, adaptável à interface da tela, mas o efeito dispersivo do micro interfere significativamente no processo de leitura. “Penetra surdamente no reino das palavras”, aconselha aos novos escritores o poeta Carlos Drummond de Andrade. A recomendação, no entanto, também serve para os leitores. O fruir da literatura precisa deste momento de surdez, de um desligamento exterior que é mais fácil de ser atingido pelo livro do que pelo computador.

O papel também carrega uma simbologia sinestésica presente no passar das páginas, no cheiro de livro novo ou de mofo, que nunca poderão ser reproduzidos em formatos digitais. O impresso constrói com o leitor uma relação de intimidade que a tela do computador – que momentos antes estava exibindo um vídeo no Youtube, calculando uma planilha ou apresentando fotos de uma festa em família –, não alcança. Outra vantagem do livro diz respeito ao cansaço da vista. As telas de LCD não foram desenvolvidas para uma leitura prolongada e causam, em muitas pessoas, irritação nos olhos.

O Kindle e o iPad não substituirão alguns destes atributos dos livros. Mas a tecnologia já caminha no sentido de tentar reduzir o efeito da vista cansada. A solução da Amazon para o problema foi o uso da tecnologia de tinta eletrônica, com 16 níveis de tons de cinza. A tela do Kindle parece mais com papel do que a de LCD, de tal forma que a luz é refletida da mesma forma que nos impressos. O Kindle não possui iluminação de fundo. Ou seja, você precisa acender a luz do quarto para ler à noite, como faria com um livro comum. A Apple e seu iPad, por sua vez, ainda não apresentaram uma solução para o problema.

Voltamos então para a pergunta do começo do texto. A fruição de uma obra literária sofre interferência de acordo com seu suporte? A tendência, neste momento, é afirmar que sim, baseado no argumento afetivo, pela imersão mais íntima, mais profunda causada pelo livro. De todo modo, frente aos investimentos na área e no que prometem os novos aparelhos, o discurso corre o risco parecer nostálgico e até mesmo anacrônico – em breve, a polarização entre Kindle/iPad ou papel poderá soar como o embate entre o CD ou vinil, cinema ou tela LCD, em que os defensores apontam as suas preferências baseadas nas peculiaridades de cada suporte.

A tecnologia oferece as vantagens do armazenamento, do conforto eletrônico para os olhos e até mesmo preços mais convidativos – uma vez comprado o leitor digital, os e-books são muito mais baratos que os impressos, por razões óbvias. Mas para superar o status do papel os aparelhos eletrônicos ainda precisam apresentar uma forma eficiente de fruir a obra literária, nos desligando, ainda que por alguns momentos, do caos informativo gerado pela própria indústria cultural. Mesmo com todos os avanços tecnológicos precisamos de uma via satisfatória para conectarmos, surdamente, no reino das palavras digitais.

# CAPA

JAINE CINTRA

Adotamos como certa a teoria de que o olho humano vê as coisas não sob condição mutável, e sim fixa.

[Layout: o design da página impressa, Allen Hurlburt ]

face of pleasure

Um padrão de resposta

Uma tentativa de medir tecnicamente a resposta foi feita com uma câmara "de olho" especial, projetada para traçar o padrão dos movimentos do globo ocular por meio de fino raio de luz refletido na pupila do leitor, à medida que ele "passa a vista" na página. O esquema à direita representa amostra experimental do movimento dos olhos sobre página dupla da revista Look, quando o leitor se encontrava sob condições controladas.

POR QUÊ FUNCIONA:  
Revista sobre el dinámico y siempre cambiante mundo del ocio, Entertainment Weekly llena sus páginas con información estratégicamente organizada e imágenes embriagadoras. Um uso excepcional de la tipografía como ilustración divierte también a los lectores y capta su imaginación. Es un formato que los lectores pueden devorar de una sola lectura, cosa importante para um semanário baseado em temas no demasiado serios.

[Diseño de revistas pasos para conseguir el mejor diseño, Stacey King]

# Para que você ainda está sujando as mãos?

Apesar da internet, continuamos sob a batuta dos grandes conglomerados comunicacionais de papel

Thiago Soares



**Durante o Colóquio Convergências** do Jornalismo Cultural, realizado em São Paulo, no último mês de dezembro, a jornalista Lúcia Guimarães, correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* em Nova York, repórter especial do *Manhattan Connection* e, agora, no *Saia Justa*, ambos do canal GNT, soou um tanto provocadora quando, olhos de lince, atestou: “Muitos leitores do meu blog reclamam que eu não coloco espaço para eles comentarem. Não coloco mesmo. O espaço é meu. Eu faço jornalismo. Se quiser comentar, vá para uma dessas redes sociais aí que existem aos montes”. Apesar do tamanho incômodo que uma sentença como essa pode provocar – em tempos de Orkut, Twitter, Facebook e afins, território livre do bem (ou mal) dizer –, Lúcia Guimarães parece abrir um parêntese na circulação desenfreada de informação com o advento e a popularização da internet: jornalismo é editar, escolher, hierarquizar. O jornalismo tem como figura central o editor, alguém que filtra, elege, dita aquilo que estará disposto em páginas, sites, radiojornais e telejornais.

Mas, num momento menos lince e mais cão, Lúcia Guimarães reavalia: “Pode ser que eu tenha uma visão de jornalista de papel, de redação, alguém que aprendeu a fazer jornal na máquina de escrever, na pauta”. A despeito de todo o romantismo que Lúcia engendra em sua fala, quero destacar dois pontos que, talvez, soem como um artefato capaz de refletir como o jornalismo se comporta nestes tempos de fluxos cada vez mais plurais de informação. Hoje, na internet, diante das tais redes sociais a que Lúcia se refere na sua primeira fala, todos emitem informações, todos são potenciais emissores de conteúdo. Certamente, o Twitter é a prova mais evidente do caráter amplo e irrestrito de possibilidades de emissores. No entanto, questiono não simplesmente o caráter supostamente democrático de ferramentas das redes sociais, como o Twitter. A impressão que tenho é que Lúcia Guimarães tem algum tipo de razão ao apontar duas premissas: a de questionar qual é o papel do jornalista diante de uma oferta tão absurda e inesgotável de informações; e a de evidenciar a existência de um certo tipo de “jornalismo de papel” (a expressão é interessante porque dá a impressão de uma certa fragilidade – o papel – mas evoca um peso de legitimação ainda bastante evidenciador, vejamos mais adiante).

Destaco que, embora possamos visualizar esta pluralidade de vozes nas redes sociais, parece que



ainda podemos ir em busca de um tipo de pergunta que precisa ser feita, com a intenção de não transformar o discurso sobre as novas tecnologias num descabido e ingênuo olhar complacente sobre tais dispositivos: quem ainda legitima alguma coisa nas dinâmicas sociais? A minha questão não é, simplesmente, me ater a dados sobre se há muitas pessoas falando, escrevendo, tuitando, dispondo informações nas redes sociais. Mas, tentar compreender o que deste enorme turbilhão de opiniões, dados soltos, empíricos, derivações, textos líricos, gráficos, imagens, canções, é capaz de legitimar algo. Então, talvez, eu caminhe sobre uma certa linha de raciocínio que me aproxima de Lúcia Guimarães: a internet talvez permita o acesso, a disposição, o conhecimento. Mas, ainda são os dispositivos de massa (esse termo soa estar tão fora de moda, não?) que funcionam como arquitetos de uma legitimação premente.

Lembro aqui do episódio ocorrido no ano de 2008, com o escritor Philip Roth, na ocasião do lançamento de seu livro *Exit ghost*. Seu agente negou uma entrevista para um crítico literário de um blog de literatura do *The New York Times*. O motivo? O blog “furaria” a possibilidade de uma reportagem seguida de uma crítica no suplemento impresso do mesmo *The New York Times*. “Você sabe que há um peso quando algo sai no veículo impresso...”, deve ter dito o tal *publisher* de Philip Roth. Peso. Pensei sobre o peso a que teria se referido o agente do escritor e pensei também na Lúcia Guimarães falando de um certo “jornalista do papel”. Acho que o jornalista do papel, agora sem as aspas, parece ser a metáfora do próprio jornalismo: algo que dá peso, evoca, aponta. Lembro, assim, do início da imprensa, século 18, quando o jornalista era aquela figura procurada pelos mecenas para “apresentar” artistas para a sociedade. Lembro de um texto em que o teórico Walter Lippman remonta a situações em que os jornalistas eram convidados a todos os saraus, todas as situações sociais, com o intuito de eleger talentos nas letras, na música, nas artes plásticas. O jornalista era esta “antena” capaz de encontrar, dizer o que importava, o que deveria estar nas paredes das residências abastadas da França e da Inglaterra pós-industrial.

Neste sentido, não podemos nos furtar ao fato de que, desde sua origem, o jornalismo esteve mais próximo da burguesia emergente do que, propriamente, da aristocracia. Como filhos da Revolução

## O jornalista era a “antena” capaz de encontrar, dizer o que importava, o que deveria estar nas paredes das residências abastadas

Industrial, os jornalistas se aproximaram de grandes empresários emergentes, de figuras, muitas vezes, de índoles duvidosas, mas que precisavam, de qualquer forma, de um lugar legitimado na esfera social. Talvez aqui resida um fato bastante sintomático e diferenciador da relação entre o jornalismo e a condição essencialmente livre e democrática das atuais redes sociais: o jornalista é alguém que depende do meio, estar num veículo de mais ou menos prestígio é fundamental para que possamos compreender se ele legitima ou não algo.

Portanto, quero destacar que embora com todas as supostas maravilhas que a internet proporciona no tocante à disseminação de informação, ainda estamos sob a batuta dos grandes conglomerados comunicacionais e sob a égide dos principais dispositivos da comunicação de massa. Veja o contrasenso: o maior portal de internet brasileiro, o Uol, pertence ao grupo Folha, detentor do jornal mais relevante em circulação no País, a *Folha de S. Paulo*. Estamos, portanto, sob a tutela de uma empresa cujo caráter emblemático vem em função de toda a carga política, ideológica, econômica, de um jornal impresso. Estamos, como diria Lúcia Guimarães, na era do jornalismo de papel? Acho um bom tópico para se pensar.

Destacando a questão do caráter de legitimação que as mídias tradicionais têm, mesmo sob os personagens surgidos já sob o estigma da ciber-

cultura, lembro do episódio em que o blogueiro Daniel Carvalho, criador da hilária drag queen virtual Katylene ([www.katylene.com](http://www.katylene.com)) comentou, de uma forma um tanto quanto esfuziante, quando foi citado pela colunista da *Folha de S. Paulo*, Mônica Bérnago. Ora, Katylene tem milhões de acessos em seu blog, mais milhões de seguidores no Twitter e no Facebook... Por que tanta euforia ao ser citada na *Folha de S. Paulo*, por Mônica Bérnago, um mero jornal impresso, de pouco mais de 500 mil leitores?

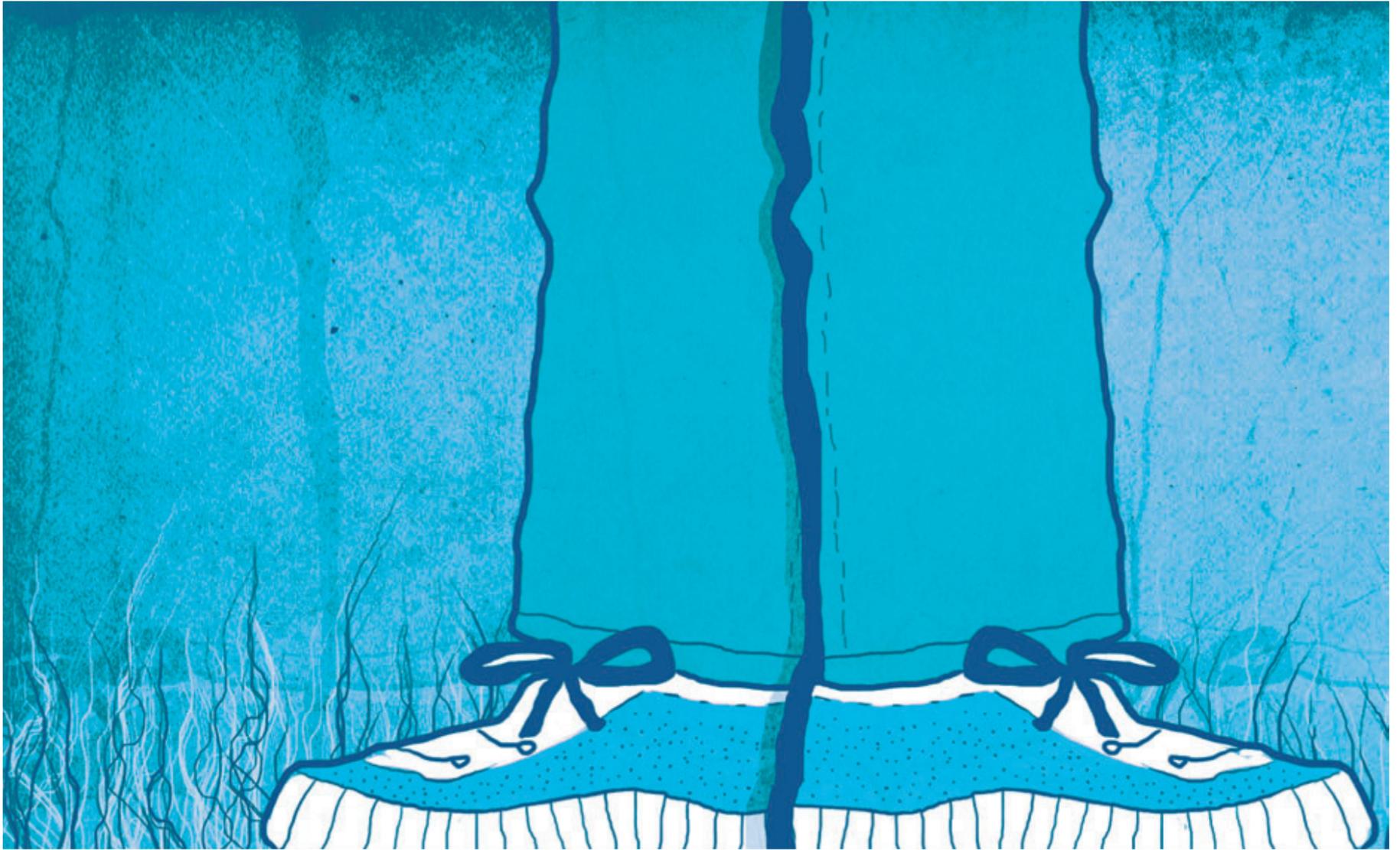
Ontem mesmo, uma aluna minha tuitou essa: “Gente, olhe aí: todos os *trending topics* no Twitter são assuntos da televisão”. Para os leigos, os *trending topics* do Twitter são os assuntos mais discutidos naquele instante, em todo o mundo, na rede social. De fato: nos Estados Unidos, os assuntos mais debatidos eram o novo episódio da série de TV *Lost* e o programa de competição e calouros *American Idol*. No Brasil, não se falava em outra coisa, senão nos personagens do *Big Brother Brasil*, da TV Globo. A minha questão aqui é reconhecer que, a despeito de todo caráter democratizante das redes sociais, ainda somos guiados e pautados pelos meios tradicionais de comunicação massiva. Quem legitima os gostos e afetos dos produtos e bens culturais parece ainda apontar para as figuras emblemáticas da chamada grande mídia. Falamos de assuntos que vemos da maneira mais tradicional, igual na década de 1950: a televisão.

Talvez, se nos ativermos a perceber que ainda nos referimos à designação coletiva dos veículos de comunicação que exercem o jornalismo e outras funções de comunicação informativa como “imprensa”, saibamos a importância que o jornalismo de papel ainda tem. O termo imprensa deriva da prensa móvel, processo gráfico aperfeiçoado por Gutenberg no século 15 e que, a partir do século 18, foi usado para imprimir jornais, então os únicos veículos jornalísticos existentes. De meados do século 20 em diante, os jornais passaram a ser também radiodifundidos e teledifundidos (radiojornal e telejornal) e, com o advento da internet, vieram também os jornais online, ou ciberjornais, ou webjornais. O termo “imprensa”, contudo, foi mantido.

# CRÔNICA

## Raimundo Carrero

FLÁVIO PESSOA



### Abandonado no campo de centeio

Não é um livro, é uma metralhadora. Essa foi sempre a sensação irônica que me passou *O apanhador no campo de centeio*, romance do silencioso J. D. Salinger. É verdade: o autor tornava-se cada dia mais austero embora seu livro espalhasse balas e petardos por todos os lados. Estava nas mãos do matador de John Lennon, Mark David Chapman, e do estudante John Hinckley Jr., que atirou no presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan. Os criminosos pareciam tomados pela revolta de Holden Caulfield, que rondava o lago de Nova Iorque, procurando saber aonde iam os patos quando a água se transformava em gelo. O livro tornou-se um clássico e eternizou o nome do seu criador, que morreu no final de janeiro, envolto em mistérios porque não dava entrevista, não se deixava fotografar nem aceitava adaptações para o cinema, teatro, ou outro qualquer meio de divulgação. Se tivesse que apresentar um concerto de piano, o faria trancado num guarda-roupa.

Pensava em tudo isso enquanto lia o livro, pela primeira vez, sentado na cama do meu quarto do apartamento 801-C, do Mayflower Residence Hall, observando, de quando em

vez, o campus da Universidade de Iowa, meio-oeste dos Estados Unidos, onde participei do International Writing Program. Era como se esperasse ver Holden surgir a qualquer momento, cantando e gritando, para interromper a tranquilidade daquele local, onde havia muita grama e muitos esquilos numa calma manhã de outono com um sol frio. Um típico sol de outono, com breves rajadas de vento, em meio ao silêncio e à expectativa. Expectativa? Sim, porque sempre me disseram que no meio universitário havia loucos por todos os lados, dispostos a abrir fogo contra vítimas inocentes.

Decidira lê-lo para, quem sabe, começar a entender o jovem estudante norte-americano, que me parecia sempre muito rebelde e violento. Durante o tempo em que estive ali falava-se o tempo inteiro em estupros, por exemplo, e o retrato falado do bandido chegou a ser publicado pelos jornais da cidade. Dois ou três meses depois da volta ao Brasil, um estudante de Física matou um colega na escola que frequentava. Enquanto morei no Mayflower houve um período de calma, pacífico, sem um só incidente. Nós, escritores estrangeiros – éramos mais de 30, da África,

da Europa, sobretudo do Leste, e da América Latina – falávamos pouco sobre o assunto e tínhamos liberdade para andar na cidade ou viajar pelo país, sem qualquer susto. É óbvio, não é? Nem tanto. Para quem estava com o livro de Salinger na mão, tudo podia acontecer.

Ao tempo em que avançava na leitura passava por duas reações: a de um homem que não compreendia tanta revolta no coração de um quase menino, dentro de uma cultura que se dizia progressista e justa, enquanto me deliciava – alguém pode mesmo se deliciar com aquele jovem que brigava nos reformatórios e fugia pelas ruas geladas cuspidando fogo? – com a habilidade narrativa de Salinger. É possível alguém se deliciar de verdade? Que tormento é esse que constrange e alegra o coração humano? Fora dito, em algum lugar, que ele se tornara um budista atormentado com as visões da Segunda Guerra Mundial, onde atuara como espião. Isolara-se e era uma espécie de monge esquecido. Aliás, esquecido de si mesmo. Porque as balas continuavam a voar saídas dos revólveres dos seus leitores. Sobretudo dos mais desajustados.

E mais, não permitia ilustrações nos seus livros, desenhos ou fotos na capa, nem jamais admitia informações biográficas do autor nas orelhas ou quarta capa. Bastavam o seu nome e o nome do romance ou contos. No Brasil, os volumes geralmente têm capas brancas

ou amarelas, sem resumos ou notícias. A biografia dele, escrita por Ian Hamilton, foi inteiramente mutilada, embora tenha informações preciosas, como a que se refere ao seu romance com Oona, filha do teatrólogo Eugene O'Neill. Oona casou-se com Charles Chaplin, enquanto Salinger era espião na Segunda Guerra Mundial. Seria possível suportar duas grandes decepções? Hamilton acrescenta que ela fora o grande amor de sua vida.

Sentindo-se abandonado, Salinger voltou a escrever determinado e silencioso, afastando-se cada vez mais das pessoas – nem sequer se fala em um único amigo –, até o final da década de 1960, quando deixou, definitivamente, de dar entrevistas, fugindo dos repórteres e fotógrafos. Chegou a se envolver com garotas – uma volta ao tempo perdido de Oona. Uma delas o abandonou, atirando para todos os lados. Segundo ela, ele só escrevia, não falava e era grosseiro. Inatingível, porém. Escrevia e não publicava; amava e ofendia. Ainda naquela mesma manhã de Iowa, procurei me convencer que o *Apanhador no campo de centeio* não era senão a autobiografia imaginária e sonhada de Salinger. Não me admiraria se ele surgisse ali, sem armas e balas, querendo saber aonde iam os patos quando o lago de Nova Iorque transformava-se em gelo. Seria capaz de acompanhá-lo na sua peregrinação.

## ARTIGO

REPRODUÇÃO



# A rebelião das massas à altura do nosso tempo

Para Ortega y Gasset, o homem-massa proclama o direito à vulgaridade

Domingo Hernández Sánchez

Tradução: Eduardo Cesar Maia

Alguns anos atrás, quando ainda éramos pós-modernos, a leitura de *A rebelião das massas* não opunha muita resistência à sua atualização. Permitia ao leitor, inclusive, escolher entre duas alternativas: obedecer a José Ortega y Gasset nas instruções de uso que, estrategicamente, inseriu aqui e ali para guiar seus leitores, a partir das muitas alterações no processo de edição, até as afirmações expressas que, insistentemente, destacam o valor profético da obra e a importância da segunda parte; ou, então, afastar-se levemente do filósofo e transformar as massas orteguianas em “maiorias silenciosas”, público, sociedade-rede etc. A primeira leitura enfatizava os temas da Europa, da Espanha, da nação ou do poder e, portanto, baseava seu modelo atualizador no desgastado tema da profecia orteguiana; a segunda convertia a atualização em recepção e mantinha uma atrativa distância com as teses de Ortega, permitindo assim interpretações “à altura dos tempos”.

Ambos os tipos de leitura eram, e são, perfeitamente válidos, válidos e cómodos: leituras adequadas, verossímeis – política, social e filosoficamente corretas, mas confortáveis em seus desejos de atualização. Um dia talvez possamos voltar às fascinantes leituras cómodas, mas a comodidade agora é impossível. Por isso, talvez o mais proveitoso seja ler *A rebelião das massas* não à altura dos tempos, mas dos dias, com todos os problemas e incomodidades que isso nos causa, destacando a distância e pensando a partir dela.

“O futuro pertence às massas”, escreveu Don DeLillo em *Mao II*. O problema é saber a que futuro e a que massas nos referimos: às de Ortega? Às novas massas? É que talvez nunca, como agora, tenhamos estado simultaneamente tão longe e tão perto d’*A rebelião das massas* – o conceito de nação convertido em problema de Estado, a unidade europeia sem sucesso em atrair por completo os cidadãos, a dialética entre os conceitos de massa e minoria cada vez mais confusa, pois não se sabe ao certo quem é massa e quem é minoria, num intercâmbio contínuo de papéis. Os temas e problemas de Ortega em grande parte permanecem os mesmos, mas as respostas a muitas das questões colocadas por ele já não nos servem – pois já nos serviram. São as perguntas, no entanto, que mantêm todo seu vigor, sempre e quando modifiquem seu contexto. Por isso, é evidente que às excelentes interpretações e atualizações de Ortega deve ser somada uma recepção não só à altura de nosso tempo, mas de nossas semanas, dias ou horas.

*O homem-massa é massa não por multitudinário, mas por inerte. Inerte, mas sem angustiar-se, feliz em sua estupidez*

Como ler sem sentir calafrios afirmações como “as novas massas se encontram com uma paisagem cheia de possibilidades e, além disso, segura”; “A América não sofreu ainda”; “As casas, cheias de inquilinos. Os hotéis, cheios de hóspedes. Os trens, cheios de passageiros”. De fato, tudo está cheio: trens, especialmente os suburbanos, e os arranha-céus, e os ônibus, e o metrô, sejam os de Nova York, Madri ou Londres. Ortega tem razão, “A multidão, de repente, tornou-se visível”, mas por motivos muito diferentes do que ele declarava.

Atualmente, devemos ter muita cautela com tudo o que afeta as massas, aglomerações e multidões. A insistência de autores como Baudrillard ou, mais recentemente, Sloterdijk em *O desprezo das massas* – em que, aliás, Ortega não é mencionado uma única vez –, na invisibilidade e incorporeidade das massas contemporâneas tinha seu sentido em um contexto claramente definível, um contexto muito atual, mas que a cada dia vai nos parecendo mais alheio: quase esquecemos que o homem-massa já não se reúne, ou que se expressa mediante seu silêncio, ou que a continuidade funcional explica a identificação com os novos heróis, tornando as supostas elites nos melhores representantes do caráter massificado.

Mas o nosso esquecimento é compreensível: como não o seria quando, novamente, a multidão se faz visível, ainda que às vezes os próprios meios – de comunicação de massa, é claro – tentem ocultar seus corpos? Na realidade, esse é o problema: as massas tomaram corpo e não se sabe bem o que fazer com ele, como se só as elites pudessem tê-lo. Existem massas e massas, umas têm corpos e outras não, umas são visíveis, as outras são somente números e estatísticas. Ambas são reais e em sua relação dialética devem ser movidas toda atualização e releitura d’*A rebelião das massas*.

Dizia Ortega que massa é aquele que “se sente como todo mundo, e, no entanto, não se angustia”, e acrescentava que o homem-massa é massa não por multitudinário, mas por inerte. Inerte, mas sem angustiar-se, feliz em sua estupidez. Em *Cão amarelo*, um de seus últimos romances, Martin Amis refere-se a um novo tipo humano que parece ter encontrado seu habitat natural nas sociedades contemporâneas: o imbecil de alto quociente intelectual. “Espertos, desprovidos de todos os sentimentos e de toda empatia”, escreve Amis; os imbecis de alto QI se caracterizam por serem “supercontemporâneos em sua aceitação de todas as mudanças culturais e tecnológicas: uma aceitação, no entanto, tão carente de rechaço como de sorrisos”. Excelente tradução da barbárie do especialista, do “senhorito satisfeito” ou das elites massificadas que Ortega tinha analisado. São tais rechaços e sorrisos o que se deve recuperar, sobretudo para que se perceba com nitidez suficiente os novos corpos da massa e para que se deixe de uma vez de sonhar em ser “senhoritos satisfeitos”, na expressão do próprio Ortega, que desfrutaram do legado da civilização sem ter a menor ideia de como foi conquistado e, por ignorância das condições que o geraram, acabam por destruí-lo.

Porque o fato é que talvez seja essa, a figura orteguiana do “senhorito satisfeito”, a que maior atualidade continua apresentando. Herdeiros, carregados de passado, fundidos na memória e sem desejos explícitos de escapar dessa satisfação depressiva: tal é muitas vezes a forma como nos vemos. E o problema é que a solução ainda não se vislumbra completamente.

Domingo Hernández Sánchez é Professor de Estética e Teoria das Artes na Universidade de Salamanca



## PERFIL

RENATA CADENA



# Por onde é que anda Garcia-Roza?

Repórter tenta decifrar nosso maior autor de romance policial

Astier Basílio

**Já haverá sol e paisagem quando, à mesa,** Luiz Alfredo Garcia-Roza tomará o seu café. Talvez comentará alguma notícia, repassará à sua esposa, Lívia, alguma viagem que terá de fazer. Não os imagino comentando sobre literatura, sequer a respeito de críticas ou notícias sobre os últimos livros de ambos. Até às 11 o tempo será gasto pelo escritor com a burocracia do lar: pagamento de contas, lista do que deve ser comprado, algum concerto, uma reunião de condomínio.

Findo o primeiro expediente do dia, Luiz Alfredo se despede da mulher - acredito que com um beijo - e segue a pé em direção à próxima Estação de Metrô (Cantagalo? Cardeal Arcoverde? Botafogo? Flamengo?). Possivelmente, antes de ir ao escritório, Luiz Alfredo se entretinha neste caminho em direção ao lugar onde irá trabalhar a tarde toda. Certamente um trecho de conversa ouvido no metrô. Quem sabe uma notícia de jornal lida pelos ombros, um desses tabloides sangue e sexo de 50 centavos. Ou não. Estará na rua, conversará com algum guri. Luiz Alfredo pesca história assim. Certamente no trajeto algo despertará sua curiosidade. Porém, se perceber que não terá nada que lhe renda um enredo, antes de ir ao escritório, um apartamento em algum lugar no Centro do Rio, à beira-mar, Luiz Alfredo almoçará no Vilarino. Gosta de ir lá. Um restaurante localizado na esquina das avenidas Calógeras e Presidente Wilson, famoso por ter sido nele que Vinícius e Tom compuseram *Garota de Ipanema*, ou algo que o valha. Há uma placa por lá explicando isso.

Finalmente a sós. Assim, Luiz Alfredo poderá escrever. No sagrado recesso do seu escritório, um lugar sem ninguém: nem faxineira, nem empregada. Apenas o escritor e sua solidão com vista para o mar. Esfregará as mãos, ligará o computador que latejará o cursor perguntando: trouxeste a chave?

Em sua casa, Luiz Alfredo não escreve. Já há um escritor lá, sua mulher Lívia. Apesar de casado com uma, o principal autor de romances policiais do Brasil

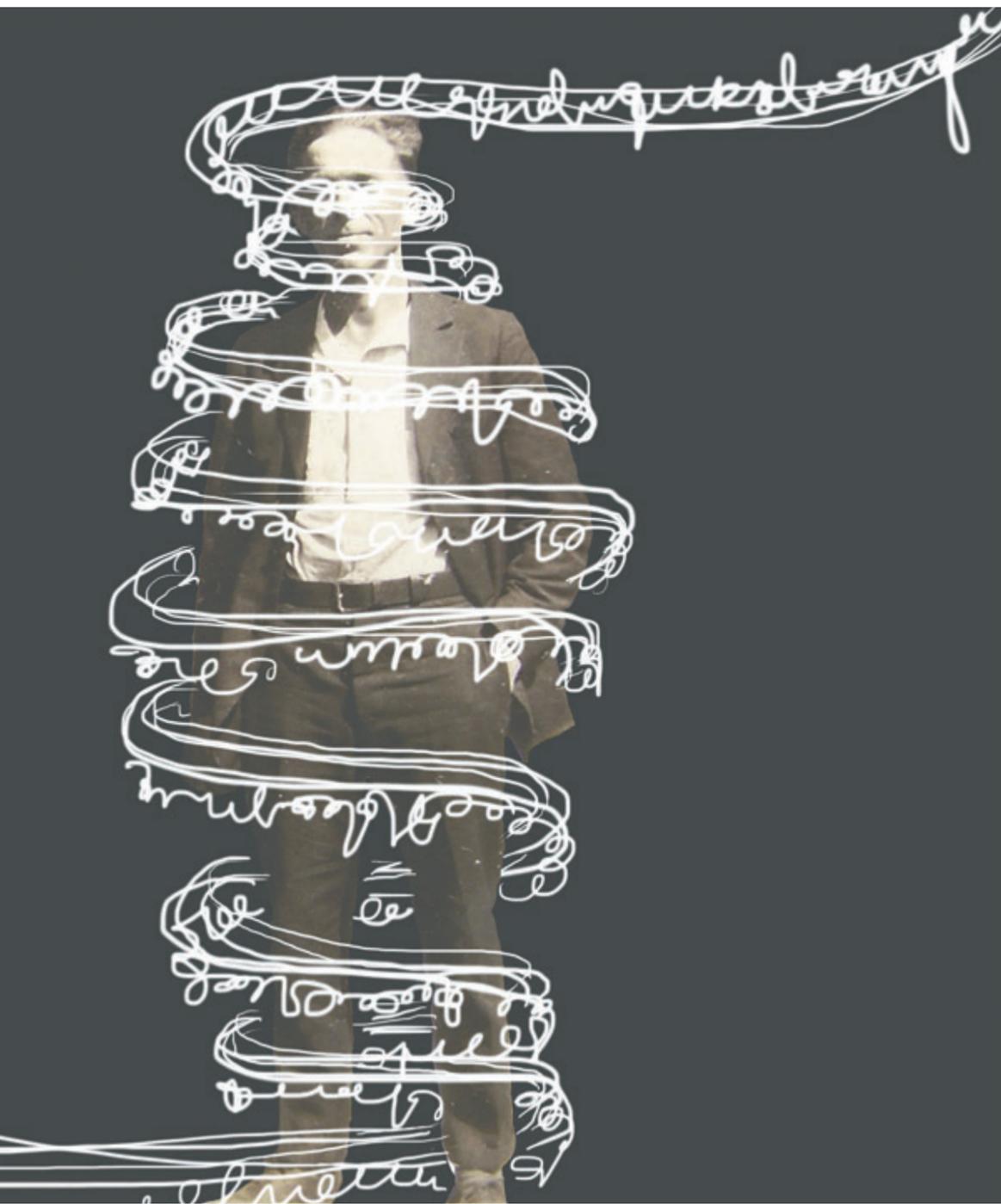
não se dá com escritores. O relato agora começa a penetrar em uma área de sombra e incerteza. Explico: Luiz Alfredo nem sempre foi assim. Quando era apenas um bem-sucedido professor universitário e anônimo fora dos círculos acadêmicos e psicanalíticos, havia entre o seu círculo de amizades alguém que não era apenas um escritor, mas um dos mais importantes nomes da literatura brasileira, Rubem Fonseca.

Não é delírio demais imaginar Luiz Alfredo e Zé Rubem, o cenário pode ser a casa deste ou daquele, bebericando um bom vinho e falando sobre, por que não?, romances policiais. A diferença de idade entre ambos é de 11 anos. Eu devo declarar, de antemão, que é pouca a minha relação com a área de psicanálise. Quase nenhuma, a não ser o fato de ter namorado uma bailarina que estudava Lacan durante um tórrido e intenso período. É delírio, mas eu conjecturei que houve uma espécie de assassinato do pai do romance policial brasileiro (eu deliberadamente exagero), Rubem Fonseca, cometido por Luiz Alfredo.

Iniciando na seara do romance já sexagenário, Luiz Alfredo não queria uma muleta. Queria o risco de andar com os próprios pés. Melhor é pegar as palavras do jeito que elas foram pronunciadas pelo próprio Luiz Alfredo. "Por um certo pudor meu. Podiam pensar que eu estava me utilizando dele (Rubem Fonseca) como suporte. Então, curiosamente, nossa relação quase cessou. Exatamente a partir do momento em que comecei a escrever ficção".

É sabido que Rubem Fonseca não é alguém dado a holofotes. Que não concede entrevistas, nem dá palestras, a não ser no estrangeiro. Que é recluso. Não há fantasia alguma em imaginar quantas antologias de escritores não queriam estar na mesma situação de amizade de que gozava Luiz Alfredo.

Agora, em nosso relato, a zona de escuridão e incerteza só se adensa. Como é que alguém, como Luiz Alfredo, um daqueles leitores que quando saía um livro de Rubem Fonseca era um dos primeiros a



comprá-lo na livraria, curiosamente tenha cessado, meio que magicamente, sua amizade pelo simples fato ter iniciado a escrever?

Antes de descer ainda mais este círculo sem lâmpadas e de poucas pistas, alguém poderá me lembrar do óbvio: por que você não faz estas perguntas ao próprio escritor? Elementar, meu caro Watson, eu as fiz. Todavia, há que se reconhecer, na abordagem inicial cometi meus erros e, por Deus, seria desonesto não revelá-los. Fui ambicioso, confesso. Nem conhecia Luiz Alfredo até lhe enviar uma mensagem eletrônica. Mais do que isto: sequer havia lido qualquer linha de sua obra. Tinha um punhado de elucubrações para este texto e, delírio dos delírios, supôs que Luiz Alfredo embarcaria.

Tinha lido várias entrevistas do escritor. Muitas perguntas repetiam-se. Uma das que faz mais sucesso é: a semelhança entre o trabalho de um detetive e o de um psicanalista. Alterando o tom, mas sem perder a essência, Luiz Alfredo responde sempre que o psicanalista conta com a ajuda do cliente. O investigador, não.

Na redação deste texto, eu teria de agir como um investigador, sem a ajuda de Luiz Alfredo. A resposta demorou alguns dias. Mas veio.

Caro Astier Basílio

Você diz no seu e-mail que essa entrevista/perfil (meu ou do meu personagem) será também um exercício de ficção.

Os três blocos de perguntas e tópicos que você enviou contêm, além das perguntas, uma série de dados pessoais colhidos em entrevistas diversas.

Os dados estão corretos. Você me pede para desdobrar, esmiuçar, as respostas já dadas. Não gostaria de entrar em detalhes sobre fatos da minha vida pessoal, além do que já foi dito por mim nas entrevistas às quais você se refere.

Também não gostaria de misturar uma entrevista jornalística com um exercício ficcional (que é sua intenção declarada). Para fazer um perfil ficcionado, você não precisa do meu auxílio.

Assim, volto a dizer: os dados colhidos por você estão corretos. Eu não teria o que acrescentar a eles.

Um abraço,  
Luiz Alfredo

Sugeri outro enfoque. Não queria perdê-lo de todo. Foi neste momento que o Garcia-Roza entrou em ação. Passei, nos e-mails seguintes, a chamá-lo assim e ele a assinar-se desta forma nas mensagens que depois trocamos.

No momento em que escrevo estas linhas devo declarar que já li quatro títulos dos dez que compõem sua bibliografia. Na nova remessa de perguntas, infelizmente, eu não poderia indagar sobre Rubem Fonseca, me ative só a questões relativas às tramas e aos personagens. Havia, porém, tanto o que eu queria saber nos assuntos proibidos. A principal pergunta seria: como Garcia-Roza, em cessando suas relações com Rubem Fonseca, liga para ele, quando do processo de escrita de seu primeiro romance, *O silêncio da chuva*, e pergunta ao (ex?) amigo como era o ambiente de uma delegacia. Rubem Fonseca, que foi delegado de polícia, disse, simplesmente, que não se lembrava mais.

Que me perdoe Cortázar, mas creio que mais do que um conto, uma entrevista é que tem de ser como uma luta de boxe. Que tem que ser ganha por no-caute. O entrevistador e não o entrevistado tem de, necessariamente, beijar a lona. Adianto, de cara, que não foi o caso aqui, entre Garcia-Roza e eu. Tivemos, digo isso não sem uma ponta de decepção, na melhor das definições, uma modorrenta luta por pontos. Garcia-Roza não se interessou em acertar meu fígado. Como eu não tinha lido toda a sua obra, quase a metade é certo, subiria ao ringue com um flanco descoberto. E, o que temia me sobreveio, fui atingido nele. Logo na primeira questão perguntei algo sobre o fato de Espinosa estar perto da aposentadoria, e se Garcia-Roza não intentava fazer romances recuando no tempo.

“Em *Na multidão* há um retorno à infância de Espinosa com dados bastante expressivos dessa fase da sua vida. Há até mesmo uma suspeita de participação na morte de uma amiguinha de bairro. Assim, esse recuo no tempo é possível de ser feito outras vezes. No caso de *Na multidão* acredito mesmo que tenha sido o que conferiu maior intensidade ao personagem, implicando-o nessa perigosa duplicidade investigador/investigado, intérprete/interpretado, inocente/culpado.”

Foram ao todo seis perguntas. Algumas com várias questões, como a tentar instigá-lo. Não posso culpar Garcia-Roza por não ter me dado respostas instigantes. As perguntas também estiveram no nível de suas respostas. É que talvez eu tenha desperdiçado minha inspiração com as perguntas que ele se negou a responder. A única empolgação que eu despertei foi com a pergunta de número quatro. Única que o escritor respondeu com mais de cinco linhas, as demais respostas mantiveram este padrão ou foram mais sucintas.

– Sempre perguntam a você sobre a semelhança entre o ofício do psicanalista e o do detetive. Esta não é a minha pergunta. Gostaria de saber de que maneira o seu conhecimento da psicanálise contribuiu na construção dos personagens, no perfil deles. Penso especificamente no personagem do doutor Nesse e sua conturbada relação com a filha e com o paciente Jonas no romance *O perseguido* e, mais ainda, em Dona Alzira e Gabriel, mãe e filho de *Vento Sudoeste*.

## O dia termina, ele volta para casa. Quem sabe saltando uma estação de metrô antes, como seu personagem Espinosa

– Nunca procurei, deliberadamente, me servir do meu conhecimento da psicanálise para construir personagens. Resultaria inteiramente artificial. A psicanálise não é um procedimento que possa ser deslocado ou transposto da relação clínica para outra situação qualquer, seja ela real ou fictícia. É claro que a psicanálise produziu modificações em mim, modificações essas que por sua vez encontraram expressão nos meus escritos, mas isso nada tem a ver com psicanálise aplicada à literatura. O meu temor é exatamente o de incorrer em psicanalismsos. As questões “psicanalíticas” presentes em *O perseguido* e em *Vento Sudoeste*, que você apontou muito bem, não são propriamente questões psicanalíticas, mas questões que ultrapassam o âmbito da psicanálise e que dizem respeito à dimensão trágica do indivíduo, marcas humanas que não são removíveis sob pena de removermos do humano o que o torna essencialmente humano.

O dia termina, Luiz Alfredo volta para casa. Quem sabe saltando uma estação de metrô antes, seguindo a pé como gosta de fazer seu personagem Espinosa. Certamente esquecido das perguntas que não quis me responder. Será mesmo que ele se esqueceu de todas? Luiz Alfredo Garcia-Roza antes de largar a cátedra, não com a escritura do primeiro romance, mas após o sucesso deste, havia passado 15 dias entre a vida e a morte, em decorrência de um acidente.

Houve uma pergunta, no rol das proibidas, sobre isto. Mas, qual foi o acidente? Como aconteceu? O que se passou naqueles dias? Houve uma epifania? Terá sido daquelas nas quais aparece um anjo e nos dita qual será nosso rumo, algo como “eu sou a literatura policial, larga tudo o que tens e segue-me”. É algo que muda a vida das pessoas e do qual nem sempre se quer falar.

Luiz Alfredo Garcia-Roza chega em casa. Talvez com alguma ideia de crime escondida sob a manga. Talvez não.

# INÉDITOS

Wellington de Melo

## SOBRE O AUTOR

**Wellington de Melo** faz parte dos Urros Masculinos. Os poemas integram o livro *O peso do medo, 30 poemas em fúria*.

## 3. A alcova

quero na alcova esquecer o espelho quero na alcova sorrir papoulas enegrecidas nas pálpebras das velhas colombinas do baile municipal quero ser só isso um rosto e nada uma máscara fraturada um não escondido só isso quero na alcova na alcova esquecer de tudo recriar o mundo meu paraíso-playmobil minha ilha-anfetamina enterrar a beleza redentora do sexo arruinado dos meninos e das meninas em chamus

## 28. O dia

eu levanto do meu dia e cambaleio feliz até a praça há no meu coração classe média um desejo de não ser há no meu coração classe média a rosa e o obus macerados meu coração classe média não quer essa fúria além do vidro além da alcova além do espelho viva a paz meninos de branco pisoteando pássaros estripados viva a paz um gol de placa antes da degola do inimigo viva a paz uma rosa murcha no cabelo da adúltera linchada na praça viva a paz viva a plácida paz do domingo dia de nosso senhor

## 19. Ventríloquo

*A Delmo Montenegro*

parir palavras mortas é o barato dessa nossa nova bossa o dia envenenado e a tarde uma amante velha que se abandona meninos passeiam felizes acorrentados a holofotes no teatro os bonecos lamentam à meia luz a voz que nunca tiveram mas seria o afã dos bonecos mais aterrador que o pânico sólido do ventríloquo que esmagado pelo desejo das marionetes esqueceu em alguma gaveta a sua voz primeira

# 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 contém 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 CONCILIÁVEIS E CIRCULARES INTERCONCILIÁVEIS**  
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](mailto:livros@cepe.com.br)



## April in...

Não a percebi. Eu simplesmente não a percebi – ao entrar na sala às escuras.

Entrei, e só depois de acender a luz é que vi Luiza sentada no sofá, pernas – ainda bonitas – estendidas sobre a mesa de centro onde uma garrafa se apoiava sobre um daqueles livros decorativos que todos folheiam, mas ninguém lê.

Bem, ela os lia. Luiza os lia, comprava a maioria em Paris – sobre a própria Paris ou sobre arte de algum modo relacionado com a “Cidade-Luz” (o chavão que não era vulgaridade na sua boca bem desenhada). Gostava de livros assim não só para folhear; a vida para ela não fora um olhar distraído para páginas de fotos coloridas de pontes e mármore esculpido. Ela saíra da pobreza da classe média baixa para casar com meu pai, um homem mais velho, dono de uma rede de lojas que ela administrava desde a sua morte. Isso pudera lhe financiar as viagens, os cursos de línguas, o cultivo de gostos caros, nada de muito sofisticado – mas o bastante para transformar Luiza Mattos em Luiza M. Brentano, viúva re-

lativamente rica, que nunca voltara a se casar. Havia ficado viúva com 22 anos e um filho na barriga: eu.

Eu que acabo de entrar, acendendo a luz por hábito (poderia me orientar, perfeitamente, sem necessidade de lâmpada naquela sala), para encontrá-la cantarolando uma canção de Vernon Duke, “April in Paris de Lu” – o refrão, apenas, afinadamente cantarolado, com o acento de quem está sozinha e um pouco triste ou nostálgica. A canção se presta para isso, se parece com ela e Luiza sempre a adorou.

Eu a chamava Lu, nas horas felizes. Nos últimos meses, não haviam sido muitas. Isso podia ser contado, nos seus dedos de unhas brilhantes, praticamente desde a notícia do noivado com Diana. Assim, o “Lu-iza” da – leve – beligerância, ainda, é que vinha à minha boca, naquela hora, entrando no escuro, como um cumprimento claro na sua espécie de tola mágoa meio automatizada (recentemente).

“Boa noite, Luiza. Ainda acordada?”

Admirei o corte novo do seu cabelo, mais curto – e que lhe dava

um ar jovial, talvez de menos cinco, oito anos?...

Ela respondeu modulando, ainda mais baixinho, o refrão da música, iluminada pelo clarão que a mostrava para mim, relaxada numa sexta-feira.

A meu pedido, deixara de fumar. Se eu não houvesse sido prontamente atendido, haveria um cinzeiro cheio, ao lado da garrafa, com a fumaça flutuando junto com o verso sobre um curto abril em Paris. Estava ainda de tailleur, meio amassado, sentada como esportivamente se senta uma mulher de camisola ou de pijama, para ver um filme ou ouvir música, a luz apagada.

O copo na mão adejou, então, num “olá” maroto – ao garoto vindo da rua molhada da chuva. Eu amava aquela mão fina, longa, bem tratada tanto quanto pode ser uma mão que segura um copo elegante. Mão que revelava poucos sinais dos anos – para uma mulher de quarenta e sete, isto é, quarenta e oito, no começo do próximo mês (a anotação desnecessária no calendário), oh, eu estaria lembrado, sim.

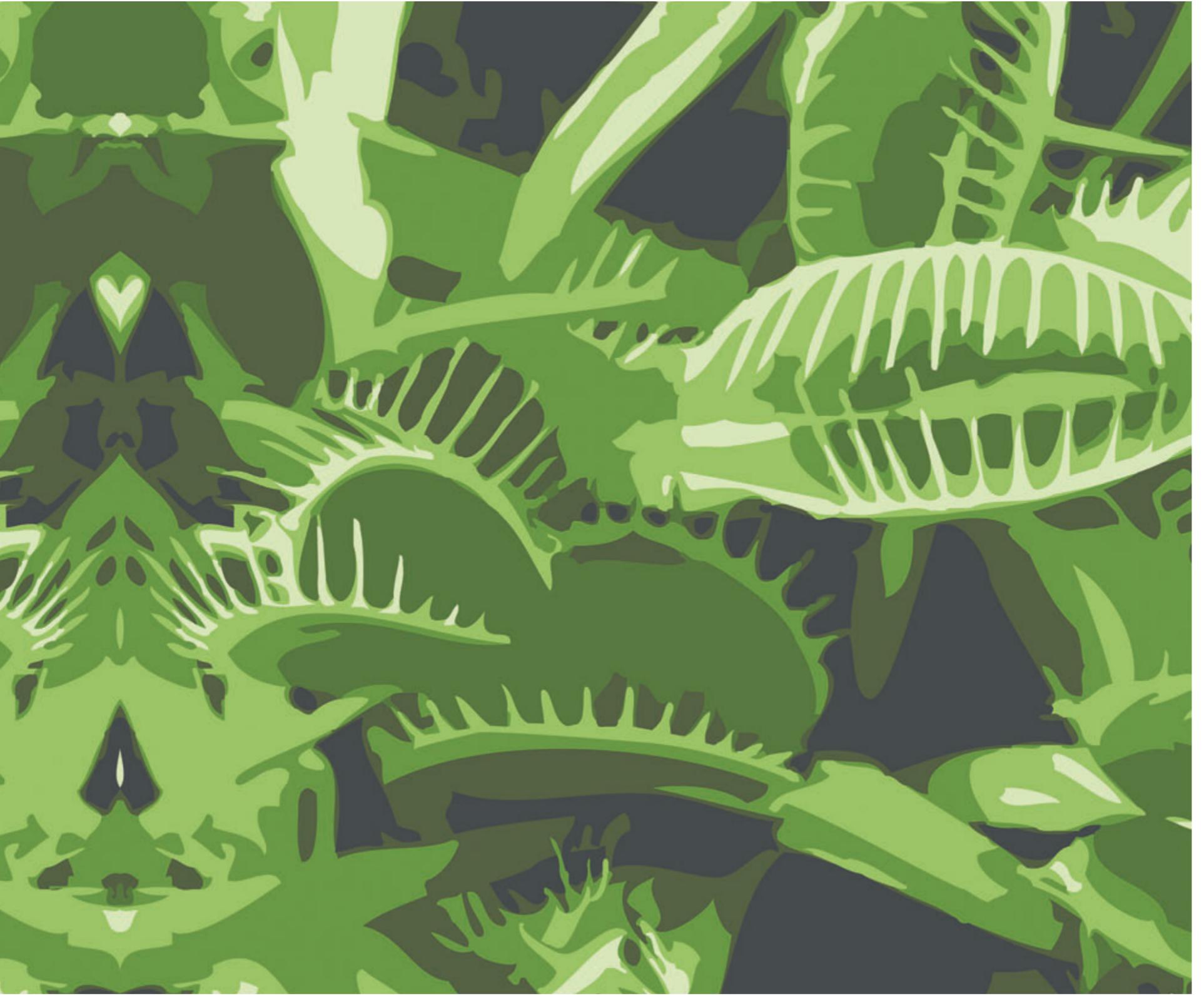
“Boa noite, Luiza!” – que saudação horrível, sem o “Lu” da intimidade cálida, nunca esquecida. Talvez dito até sem um sorriso.

Mas é que eu tinha no ouvido, na boca, no espírito um tanto aturdido, as palavras escutadas e pronunciadas menos de uma hora antes, na última briga com Diana. A última mesmo. Tínhamos acabado, terminado o noivado. Desta vez, não parecia possível uma volta por sobre as coisas ditas e subentendidas de forma mais direta e mais áspera. Havia sido o fim. E era preciso participá-lo à Lu, logo. Não sei bem porque era preciso, mas era: havia sido sempre assim, a minha vida ligada à dela por mais do que um cordão umbilical num frasco.

E não requeria coragem, pelo contrário. Iria ser bem recebida, tal notícia, com o copo pronto e o refrão elevando-se num fio de voz como em resposta ao meu “boa noite” sem graça, de aparição, intrusa, de carteiro inglês das altas horas, numa peça com sobretudos e capas oleadas: “Boa noite, Agatha querida”.

### SOBRE O AUTOR

Fernando Monteiro é autor de *Aspades, ets etc* (1998) e *Armada América* (2003). Esse conto faz parte do livro inédito *Oxford hotel*, que deve ser lançado este ano.



Eu mesmo ri, por dentro da “alma machucada” (era uma música?). Eu estava ali, parado, consciente de não ter a graça requerida. Pela fração de instante entre acender a luz e vê-la a beber, cantarolar, parar, pensei em tantas coisas. Por ordem: em Diana, em castanheiros em flor, em viagens, em Lu e seu uísque agitado – que era o que ela costumava beber, embora não dessa vez.

Bebia vinho, eu estava vendo. Não que houvesse aderido à mania brasileira, recente, dos vinhos (agora, todo mundo estava querendo conhecer de vinhos, aqui). A minha mãe bebia pouco, deles. Ou, digamos, apreciava vinhos menos do que se poderia esperar de dona Luíza Maria Mattos Brentano, que não precisava do meu meio segundo para responder com graça. Sabia ser espirituosa e leve: leve como um abril de ópera e frio, táxis e parques, lustres de restaurantes e lençóis de hotel escorregando do joelho redondo.

O que você faz quando compreende uma coisa só aludida na sombra?

Você sorri antes de mim. E eu nem sorri, plantado ali como um cipreste de farda de tenente da aviação disposta a voar para os braços da Guerra com a Mãe-Pátria dos outros. Luíza ainda fez um simulacro de continência para a minha patente não tão impressionante quanto a de um almirante perneta entrando num falso navio de Hollywood.

Estou saindo do compasso? Quero rever-me ali, de pé, ainda ouvindo o silêncio depois do refrão trauteado com elegância (dona Luíza era – seria sempre – elegante). E a canção, suavemente lamentosa, combinava com essa elegância e com seus gostos. Só descobrimos algumas coisas muito tarde, outras ficam por descobrir e tudo é tão confuso que... quem canta agora? Sou eu? “April in Paris”?...

Ninguém mais cantava. Luíza olhava para mim.

Desde que hora estava ali? Talvez, obsessiva, houvesse chegado depois de uma noite de serão no escritório da sede das lojas. Lá, na sala ao lado da sua, permanecia a minha mesa, segundo ela, para

“quando eu decidisse voltar”, a fim de “ajudá-la” (mas eu não queria voltar para as LB, nem ajudar em nada que não me ajudasse a ficar longe do que nos ligava).

“Chegou tarde, hoje?” – minha pergunta tão desajeitada quanto o “boa noite” educado.

Eu não gostava que ela bebesse. Mais de uma vez havia conduzido essa dama, nas sextas-feiras ou nos sábados, um pouco acima do solo, pesando pouco mas repetindo-se, sentimental a respeito de tudo, rumo à cama (onde a depositava em meio ao cheiro do seu perfume, tentando ser mal-humorado nas reclamações sobre os tais uísques com água).

De outras vezes, ela podia ficar engraçada e me divertia, ou irritava – sem propriamente irritar, no sentido desagradável do que significa, realmente, irritar. Estou sendo confuso. E, possivelmente, também injusto. Ela não fazia isso com tanta frequência assim, e nem sempre me desagradava, meio folgazã e meio melancólica por ondas, ou tornando-se levada como uma criança numa praia do fim dos verões, entre lembranças

das risadas daqueles que já haviam deixado o lugar, nas temporadas, sem a certeza de voltar (quem pode saber se vai voltar para nada?).

Ainda agora, quando uma parte do frescor de antes se fora do seu colo, era possível rever, por sobre o fosco da flacidez (que se insinua sobre todos os rigores das ginásticas), ou sentir, ou tocar, em algo primaveril retido, misteriosamente retido, num gesto juvenil do braço ainda liso – deitados, ambos, para as conversas sem rumo, as coisas preguiçosas que podem fazer duas pessoas se fazendo companhia durante anos. Coisas que eram dos nossos hábitos, fazíamos, gostávamos de fazer, e de ficar fitando o teto e comentando sobre nada importante, nada decisivo, tudo ao acaso das associações que nos faziam rir, quando eram trocadas como loucas cartas de um baralho cômico. Rir, ela sempre soubera rir.

Então, ao entrar, é mais do que o passado recente – e o presente como um vício querido – que paralisa minha capacidade de ver

tudo separado, como o mar dividido por um Deus de cólera que eu temo só quando estou fraco ou quando me acho longe desta casa grande demais, num bairro prosaico de ricos (do luxo brasileiro que é pobreza – até na África do Sul dos brancos – de apenas três carros na garagem).

Não gostávamos de sair o tempo todo. Nem sempre havia privacidade em certos lugares, ou, então, chovia e era agradável ficar em casa, sem a governanta na sua folga, sem ninguém, na verdade, porque Luíza estava cansada de gente, após a semana inteira cuidando das lojas, lidando com gerentes e funcionários que ela precisava ver pelas costas nas sextas-feiras, incluindo os serviços da casa, depois que recolhiam e trocavam os lençóis, faziam a limpeza e providenciavam as compras da semana. Nas sextas-feiras...

Haveria tanto a dizer das pequenas coisas recordadas juntos, estamos sós no mundo, agora é tarde – quando, no mínimo, se faz preciso recuar e recomeçar, talvez, da porta de entrada de novo.

# RESENHAS

RENATA CADENA



## Em Gravatá, é você quem escolhe o que fazer com a utopia

Socióloga publica estudo que analisa os sonhos de quem só quer uma casinha no campo

Mariza Pontes

A frase de uma recifense que tem casa em Gravatá, colhida pela socióloga Ana Lúcia Hazim Alencar, diz tudo: “Quando eu volto de lá, retorno com algum sonho, querendo realizar alguma coisa”.

No livro *Estilo de vida e sociabilidade - relações entre espaço, percepções e práticas de lazer na sociedade contemporânea*, Ana Lúcia aponta as motivações das famílias de classe média que mantêm uma segunda residência em Gravatá, cidade que se tornou um dos mais concorridos polos de lazer interiorano de Pernambuco. A pesquisadora se baseia nas ideias do sociólogo francês Pierre Bourdieu, que escreveu sobre os julgamentos estéticos como distinção de classe, para exemplificar o que levaria as pessoas a exercerem o que ela chama de “estilo Gravatá”, o que “exige capital econômico e social específicos, assim como

um gosto particular e delimitado socialmente”.

Hazim apresenta uma série de depoimentos que reafirmam a casa de campo como a possibilidade de retorno à natureza sem abdicar dos confortos da cidade grande: Gravatá, a 85 km do Recife, seria um dos principais símbolos de um ruralismo idealizado, que ressalta características que se vinculam, principalmente, à memória de um passado vivido em casas com quintais, onde convivia a família ampliada e animais domésticos, e o contato com os vizinhos era frequente.

A casa na região serrana é vista como forma de oferecer mais qualidade de vida aos filhos. O fator sociabilidade é o mais apontado na pesquisa. Ninguém admite que a casa de campo é também um símbolo de status, que reafirma as diferenças sociais. “Ter somente a

certeza dos amigos do peito e nada mais”, como diz a canção de Zé Rodrix e Tavito, é a motivação das famílias de classe média que realizam o sonho de comprar uma casa em Gravatá.

Apesar de apontarem a necessidade de estreitar os vínculos familiares, conviver com a natureza e se relacionar com os vizinhos com informalidade e confiança, na prática, muitas famílias reproduzem, aponta o estudo, na segunda residência o estilo urbano a que estão acostumados, principalmente quando confinadas em condomínios.

É comum que o lazer se dê em espaços privados, geralmente na base do churrasco, bebida e, não raro, som alto. Ao mesmo tempo, a vida moderna dificulta abrir mão das facilidades tecnológicas, utilizando-se os meios de comunicação a que se está acostumado. A

defesa de um estilo de vida natural se resume à decoração com móveis rústicos, ao uso de roupas mais despojadas - que nem sempre dispensam grife - e a quebra da rotina. A convivência com os elementos rurais reside na mera contemplação. Como toda boa utopia, a Gravatá dos recifenses está longe de ser real.



SOCIOLOGIA

*Estilo de vida e sociabilidade*  
Autor: Ana Lúcia Hazim Alencar  
Editora: Massangana  
Páginas: 156  
Preço: R\$ 30

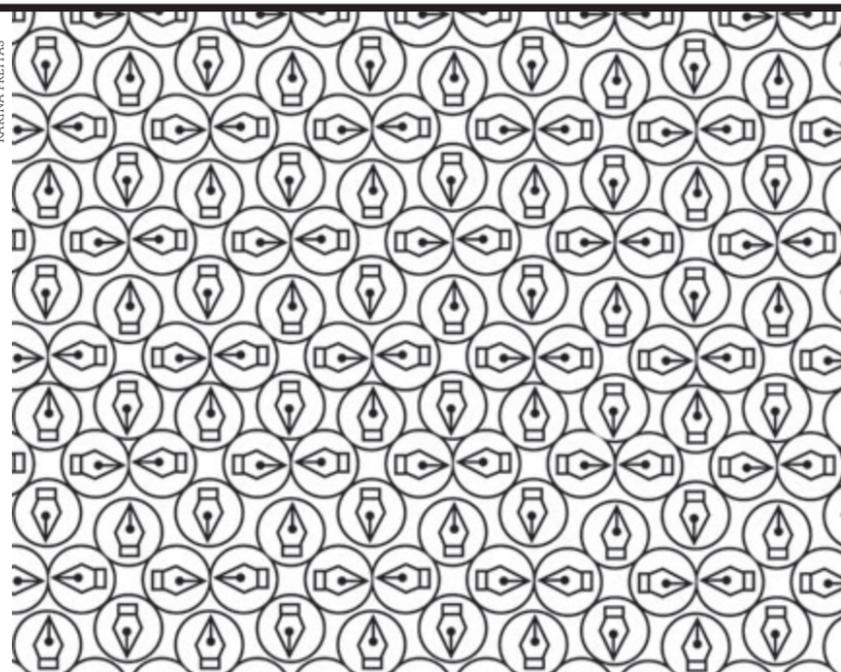
### INTERPOÉTICA

#### Acervo virtual online vem de cara nova em 2010 com webradio e novos colunistas

O Interpoética, que se tornou o primeiro Ponto de Cultura Virtual de Pernambuco em 2009, ultrapassou os 300 mil acessos e atualmente possui o maior acervo online sobre literatura pernambucana. Para comemorar, ganha cara nova a partir de abril, com design de Gregório Holanda. A reedição do site vai incluir uma webradio e o registro audiovisual de escritores, por

meio de um documentário dirigido por Mariane Bigio, com produção de Sennor Ramos. Serão lançados 12 vídeos-perfis de poetas, incluindo nomes como, Lucila Nogueira e Pedro Américo de Farias, entre outros. Novos colunistas também serão incluídos no espaço virtual, como Heloisa Arcoverde e Elizabeth Siqueira.

KARINA FREITAS



NOTAS  
DE RODAPÉ

REPRODUÇÃO



## Cenas de uma geração

Ideias revolucionárias, quanto mais inspiradoras, mais chances têm de se tornar motivo de decepções e rancores entre seus seguidores. Esse é o retrato que Peter Biskind faz da geração cinematográfica norte-americana dos anos 1960, em *Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood – Easy riders, Raging bulls*.

O livro, lançado em 1998, registra a guerra de egos, o contexto cultural e o processo de reinvenção dos papéis na maneira de se fazer (e de se vender) cinema. Editor e jornalista de revistas como *American Film* e *Premiere*, Biskind seguiu de perto o nascimento do chamado “cinema de autor nos EUA”, influenciado tanto pela contracultura americana como também pelo trabalho de diretores do naipe de Godard e Antonioni.

No final, fica a impressão de que, nessa época, os filmes foram realizados com tamanha intensidade, que podiam custar com a carreira dos seus realizadores. **(Flávio Pessoa)**



### CINEMA

*Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood – Easy riders, Raging bulls*

**Autor:** Peter Biskind

**Editora:** Intrínseca

**Páginas:** 520

**Preço:** R\$ 45

DIVULGAÇÃO



## Clássico pós-moderno

“Dá uma história? Se dá, começa há três anos. Em abril de 1976, quando é publicado meu primeiro livro, ele me manda uma carta. Com a carta vem uma foto, eu no colo dele: nu, estou sorrindo, tenho três meses e pareço um sapinho. Ele em compensação, está muito bem na fotografia: paletó cruzado, chapéu de aba fina, o sorriso franco – um homem de 30 anos que olha o mundo de frente. Ao fundo, apagada e quase fora de foco, aparece minha mãe”.

Assim começa *Respiração artificial*, romance que consagrou a literatura pós-moderna do argentino Ricardo Piglia. A obra recebe agora edição de bolso. Com esse livro, o autor ajudou a renovar a escrita hispano-americana numa época, o começo dos anos 1980, em que os chefões do Boom davam todas as cartas.

Essa busca por renovação, impressa em

cada página da trama, fica ainda mais explícita na passagem: “Depois da descoberta da América não aconteceu mais nada nestes lares que mereça a mais mínima atenção. Nascimentos, necrológicos e desfiles militares: só isso” **(Schneider Carpeggiani)**



### ROMANCE

*Respiração artificial*

**Autor:** Ricardo Piglia

**Editora:** Companhia das Letras

**Páginas:** 190

**Preço:** R\$ 20

### PERFORMANCE

#### Vídeo mistura culturas tupi e japonesa

O poeta Biagio Pecorelli lança o vídeo-performance *In-Margem Nº 3: Caapiuar-Sushi*, em que encarna a figura de um antropólogo que joga xadrez com uma exótica gueixa. A obra pode ser traduzida para algo como “Sushi das capivaras”, misturando elementos das culturas tupi e japonesa. Este é o terceiro vídeo da série *In-Margens*, que vai resultar numa coleção de cartões-postais da cultura pernambucana.

### NOVOS TÍTULOS

#### Editora lança mais de 100 obras em 2010

A editora da UFMG vai publicar cerca de 100 títulos em 2010. Entre as obras selecionadas, estão *Introdução à poesia oral*, de Paul Zumthor; *Um miopo no zoo e contos inéditos*, de Ildeu Brandão com organização de Jaime do Prado Gouvêa; e *José Craveirinha – Antologia Poética (1964-2004)*, organizada por Ana Mafalda Leite. Em 2009, a lista de mais vendidos da UFMG foi encabeçada por *100 Poemas-Carlos Drummond de Andrade*.

### ESCRITORAS SUICIDAS

#### Antologia do site será lançada em abril

Será lançada em abril a antologia *Dedo de moça*, do site *Escritoras Suicidas*, editado por Silvana Guimarães e Florbela de Itambabuca, que organizaram o livro, impresso pela Editora Terracota, de São Paulo. Entre as colaboradoras do site, que agrega mulheres e também alguns homens, estão os textos de Cida Pedrosa, Márcia Maia, Julya Vasconcelos e Jussara Salazar, entre outros.

## PRATELEIRA

### A VERDADE POR TRÁS DO SÍMBOLO PERDIDO

No estilo “tudo que você precisa saber para entender”, Tim Collins desvenda o caminho para a compreensão do novo livro de Dan Brown, *O símbolo perdido*. A obra traz uma série de referências a artigos relacionados com o novo best-seller de Brown, que (claro) envolve rituais, cenários, símbolos e dados históricos e científicos referentes à Maçonaria. Collins revela as ligações secretas entre os maçons e os cavaleiros templários, os ritos e cerimônias da Maçonaria, os segredos da Rosa-cruz, as relações entre os maçons e a Igreja Católica, entre outros aspectos.



**Autor:** Tim Collins

**Editora:** Cultrix

**Páginas:** 176

**Preço:** R\$ 26,90

### TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS E OUTROS ESCRITOS

Seleção de textos escritos entre 1755 e 1776 que revelam detalhes da vida do filósofo iluminista. A obra fala das divergências no seu círculo intelectual, a paixão por uma mulher casada, o rompimento com Diderot e problemas de saúde. A primeira parte inclui cartas em que Rousseau admite sua preferência pela solidão, fala da infância, comenta sua formação e diz como entrou na comunidade intelectual. A segunda



parte define seu estilo de escritor e revela a crença na felicidade absoluta, baseada na sabedoria originada na solidão criadora.

**Autor:** Jean-Jacques Rousseau

**Editora:** Unesp

**Páginas:** 178

**Preço:** R\$ 35

### PEQUENOS CONTOS PARA RIR

Exemplos de humor de várias culturas mostram como o riso é uma das expressões fundamentais do ser humano e como, muitas vezes, serve para amenizar a gravidade de temas sérios. Os nove contos, na maioria oriundos de países europeus e asiáticos, e especialmente dirigidos ao público infanto-juvenil têm a preocupação de divertir com um fundo moral e estimular a superação de problemas típicos das mudanças da adolescência. Todas as narrativas, com tradução de Rosa Freire d'Aguiar, são ilustradas.



**Autores:** Mário Urbanet e Albena Ivanovitch-Lair

**Editora:** Companhia das Letras

**Páginas:** 48

**Preço:** R\$ 28

### METODOLOGIA DO ENSINO DE LITERATURA – DO OLHAR ADULTO AO OLHAR INFANTIL

As autoras apresentam nova proposta para o ensino de literatura infantil. Defendem mais conhecimento das literaturas africana e indígena e uma mudança de comportamento nos cursos de pedagogia, com a adoção de práticas e atitudes que resgatem o prazer de contar histórias e ajudem a vivenciar as mesmas etapas do processo que será levado aos alunos, visando estimular o gosto pela leitura. Entre essas práticas, estão oficinas em que as tradições da oralidade e da escrita servirão para inventar, brincar e aprender.



**Autoras:** Elizabeth R. Z. Brose e Marília Papaléo Fichtner

**Editora:** UCG

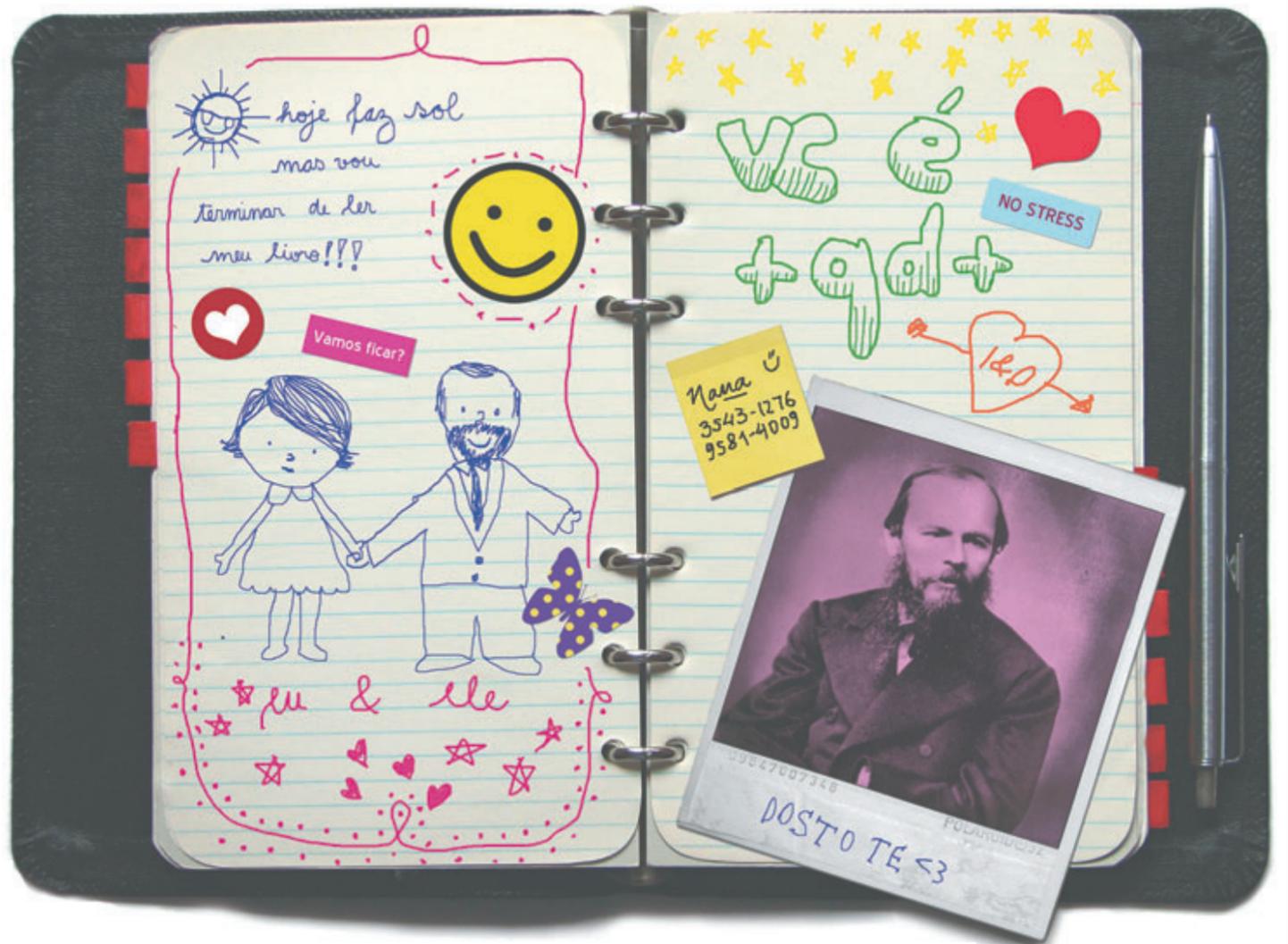
**Páginas:** 103

**Preço:** R\$ 28

# CRÔNICA

## Adelaide Ivánova

RENATA CADENA



## Eu ♥ meu Dostoiévski

**1.** Minha mãe me levou ao cinema pela primeira vez para ver *O último imperador*, de Bertolucci, no cine São Luiz. Eu tinha cinco anos. Na época, meus amiguinhos se estapeavam na fila do cinema pra ver os Trapalhões, comer pipoca murcha e Coca-Cola sem gás naqueles copos de papelão fino, no Cine Recife 3. E eu me deparava com os dramas de um príncipe suicida da dinastia Qing.

Minha mãe também me punha pra assistir, na mais tenra idade, *O céu que nos protege*, *A insustentável leveza do ser* e um monte de outros títulos pouco apropriados para pessoas com menos de (sei lá) 26 anos.

E aí, quando eu fiz 19 anos (em 2001), ela me deu um exemplar de *Os irmãos Karamazov*. Dostoiévski. Mesmo eu, com toda a prepotência de quem já tinha lido Kafka aos 16 (e nada entendido, mas ninguém precisava saber), achei aquilo demais para minhas ambições literárias. Eu precisava mesmo ler algo escrito 121 anos antes e que tinha 743 páginas?

Mas é que foi dele que saiu meu nome. E foi em 2001 que eu entrei na faculdade. Então pareceu adequado, para minha mãe feminista e intelectual, que sua filha entendesse pelo que ela própria passou enquanto estava grávida. De certo, ler Dostoiévski durante uma gravidez deve mexer com os miolos dos envolvidos (*both* gestante e feto).

A personagem que me deu meu nome é uma personagem-

chave no enredo. Chave de cadeia, pra ser bem clara.

É assim que ela é descrita, na página 2: "(...) Adelaide Ivánovna, mulher arrebatada, atrevida, morena irascível, dotada de estupendo vigor".

Eu me apaixonei um pouco mais por mim mesma quando li isso. E olhe que me apaixonar por mim mesma é fácil, sendo leonina. Assim como difícil é, com essa autoestima de *Opus Dei*, acreditar nos elogios. E essa dicotomia a Adelaide Ivánovna do livro também traz.

Ela só aparece no primeiro capítulo. Abandona marido e filho e foge com o amante. Nunca mais será citada de novo, mas aparece nas entrelinhas até a última página, como sendo a raiz de todo o destrambelhamento dos Karamazov.

A relação que Dostoiévski constrói com ela é a mesma que eu venho levando comigo mesma há infernais 27 anos. Adelaide é a musa da coragem e da paixão (ao largar um marido suado e gordo e uma vida morgada numa cidadezinha da Rússia pra ir atrás do bofe que ela gostava). Por outro lado, ela magoou algumas pessoas ao fazer sua escolha. Dostoiévski, para ajudar a gente a tirar uma conclusão sobre ela, decidiu que não bastava que ela abandonasse o marido - ela tinha que deixar pra lá também o filho.

É engraçado: pai que abandona a família tem assim no mundo, ó, e ninguém se importa

muito. Mas basta uma mulher decidir que não vai criar um filho, para todo mundo apontá-la como a bruxa do 71.

Mas o que eu tenho a ver com isso, além do nome igual? Nada que não é.

**2.** Dostoiévski apareceu na minha vida na mesma época que Pedro\*. Eu lia pra ele pedaços d'*Os irmãos Karamazov* e ele citava esses cantores cult tipo Jorge Mautner. E eu fingia que gostava, porque ele era tão bonito! Um dia a paixão passou, sei lá eu porquê (a gente nunca ficou, na verdade). E eu continuei acompanhada do meu russo e nem sofri (muito).

Em todos os namoros que eu tive, Dostoiévski deu um pitaco, dizendo coisas como "Ela estava sentada no chão, a cabeça reclinada sobre a cama, e provavelmente chorava. Mas não ia embora, e justamente por isso é que me irritava". Muitas vezes, ele me lembrou que tem horas que o romance deve ser entregue ao editor sem final feliz, mesmo. E aí é hora de começar a escrever um novo.

No fundo, eu sempre quis me igualar a Sonia, a mocinha de *Crime e castigo* que representa a redenção do frouxo Ródia. Também, né, leitora, contando a quantidade de geminianos malucos, cancerianos com distúrbios de ambição e piscianos bígamos que eu aguntei na minha vida, eu bem que merecia uma estátua na praça vermelha. Santa Adelaide da Paciência Sem Fim.

**3.** Armin\* me disse que uma das primeiras coisas que ele

fez, quando voltou à Colônia depois de me conhecer em Lisboa, foi ir a uma livraria, ler a descrição de Adelaide Ivánova em *Os irmãos Karamazov*.

E aí?, perguntei. É você, ele respondeu.

A metáfora triste desse elogio é que eu, como minha xará, também tive que ir embora. Não que Armin fosse suado e gordo. Não que eu não quisesse ficar. Mas, confesso, nunca entendi muito bem porque peguei aquele avião.

Dostoiévski não deixa claro que fim Adelaide levou. Mas às vezes eu sinto que sou eu quem paga pelos pecados cometidos por ela.

**4.** Esses dias, depois de uma longa troca de e-mails sobre as decisões que tomei na vida, ele me mandou uma letra de música de uma cantora indie que não vou dizer o nome porque tenho vergonha:

"Se o tempo tivesse lugar e espaço para seu passado, como uma pequena novela que eu ia querer ler de novo e de novo, estaria eu na sua novela? Eu ia aparecer nela do começo ao fim?"

**5.** Não. Quem diria que meu namorado mais longo ia ser um russo velho, epilético, antisemita e viciado em jogo. É que o amor é cego e eu tenho talento pra cão-guia.

\*e estes nomes não foram modificados.