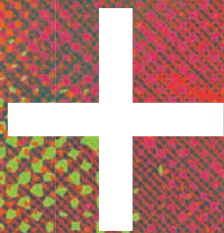


PERNAMBUCO

SOB A LUZ DE UMA ESTRELA FRIA

O poeta José Almino reinventa
suas memórias em novo livro

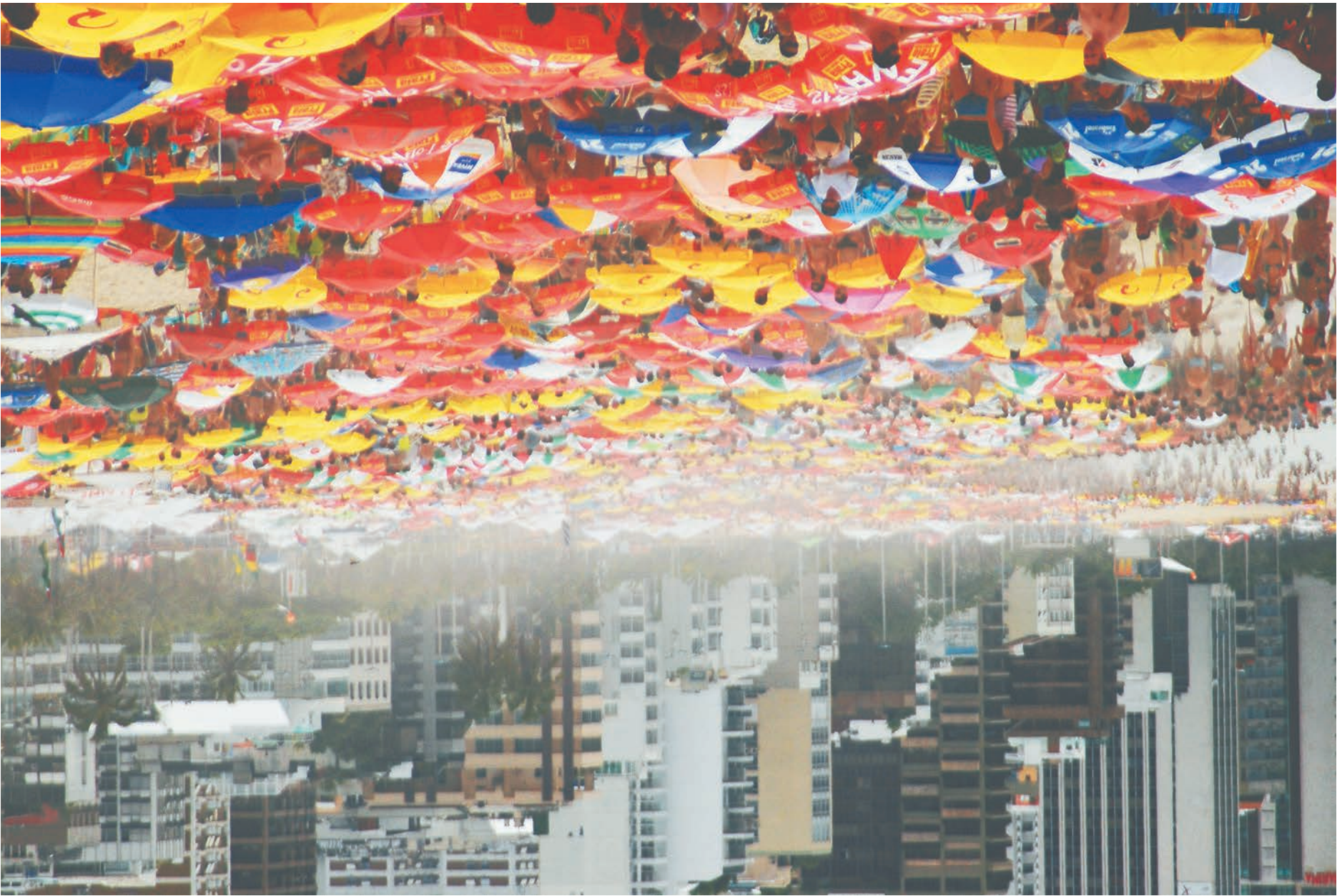


LIÇÕES PARA
ENCONTRAR O
SABOR DO TEXTO
CIENTÍFICO

A ESTREIA
LITERÁRIA DE
EDNEY SILVESTRE

QUAL O FUTURO
DOS LIVROS DE
“PRIMEIROS
PASSOS”?

GALERIA



LUCAS LANDAU

“Quantas vezes essa foto de Ipanema já não foi feita? Mas a questão é que trata-se de uma cena tão bonita que não cansamos de revê-la. E às vezes é válida uma mudança de olhar e de perspectiva. Mar de gente? Ao meu ver, é um céu de gente num mar de prédios. Bem-vindo ao Rio de Janeiro!”
www.lucaslandau.carbonmade.com

CARTA DO EDITOR

Uma das boas surpresas da literatura brasileira neste ano é *Estrela fria*, novo livro de poemas de José Almino, que a Companhia das Letras acaba de lançar. Para entender o universo desse autor que, aos 64 anos, conta ainda com mais dois títulos de poesia (*De viva voz* e *Maneira de dizer*) e duas novelas (*O motor da luz* e *Baixo Gávea: diário de um morador*), convocamos o jornalista Alan Luna, que, no Rio de Janeiro, fez um perfil revelador do poeta, e o crítico Anco Márcio Tenório Vieira, que destrinchou os detalhes e segredos da sua narrativa.

Esse perfil de Almino faz parte do projeto do **Pernambuco** de trazer para o leitor dossiês com os principais autores do Estado. Ao longo dos anos trouxemos especiais com nomes como Gilvan Lemos, Lucila Nogueira e Ronaldo Correia de Brito. Essa é a nossa forma de fixar e problematizar a maneira como a nossa literatura contemporânea está nos “documentando”.

Vale conferir as entrevistas que o repórter Diogo Guedes fez com os escritores e pesquisadores Marcelo Gleiser e Fernando Reinach sobre a dificuldade em trazer o discurso científico para o grande público. “A ciência se distanciou do cotidiano da sociedade e, enquanto sempre se faz presente em forma de tecnologia, tem seus conceitos e métodos cada vez menos compre-

endidos e mais ignorados. Abrir uma revista de artigos científicos é quase se dispor a ler em outro idioma, em uma língua da qual se conhece apenas vagamente das palavras, sendo impossível apontar o seu verdadeiro sentido. O problema está em pensar que a ciência é desinteressante, indecifrável, ou pior, irrelevante para leigos”, diz um texto da matéria.

Gleiser, inclusive, acaba de estrear na ficção com o romance *A harmonia do mundo*, que ele considera a “pesquisa” mais difícil da sua carreira. E estamos falando de um homem que já tentou entender o Big Bang.

Outro destaque desta edição é a conversa de Raimundo Carrero com o jornalista Edney Silvestre sobre sua vitoriosa estreia na literatura com *Se eu fechar os olhos agora*, que promove uma inusitada mistura de gêneros entre o policial e o romance de formação. O colaborador Paulo Carvalho traz um ensaio instigante sobre como alguns autores decidem “desaparecer”, argumento, inclusive, do romance *Doutor Pasavento*, de Enrique Vila-Matas, mais celebrado escritor espanhol da atualidade. E por falar em literatura espanhola, esse é o tema de uma conversa com o professor do Departamento de Letras da UFPE, José Alberto Miranda Poza.

Boa leitura e até julho

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
Gilson Oliveira, Karina Freitas, Militão Marques,
Sebastião Corrêa e Pedro Melo

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@suplementope.com.br

BASTIDORES

PEDRO MELO



Um autor, suas três dúvidas e a tal da síntese

Estudo das aflições e técnicas que cercam a composição de uma obra

Leonardo Brasiense

O TEMA

Eu ouvia uma aula de filosofia e o assunto era a diferença entre dúvida existencial (que fazer para resolver determinado problema de minha vida) e dúvida essencial (quem eu sou). E me senti acossado a escrever duas novelas em que o núcleo fosse uma e outra e, de carona, uma terceira que explorasse a origem do dilema em si.

Para começar o trabalho, eu precisava entender os limites a que podia levar cada um dos temas. Afinal, pra que serve a literatura se não for para nos transportar a limites?

A surpresa: pensar num bom objeto para dúvidas existenciais foi mais difícil do que para a essencial (esta na verdade já é o objeto dela mesma). Logo percebi que, se quisesse colocar a questão em extremos, precisava de um objeto que não estivesse sob nosso domínio, e levei um tempo para me dar conta de que o que eu procurava era... o tempo. Sim, o tempo é o rival de nossa vontade, ele torna irreversíveis nossas ações já feitas e imprevisíveis as por fazer. Bem, eu precisava agora de um personagem com problemas com o passado e – sempre a obsessão por simetria – outro com o futuro. O toque de humor (será que alguém vai entender assim?) foi fazê-los um casal, e veio *Um dia em comum*.

Na novela sobre a dúvida essencial eu quis colocar o “quem eu sou” através das quatro causas aristotélicas do ser: eficiente (de onde venho, quem me fez), material (de que sou feito), formal (qual a minha fórmula) e final (para o que vim, para onde vou). Não se assuste, *A grande ventura* de Paulo Sérgio contada por ele mesmo três dias antes de morrer não fica discutindo essas coisas, ela fala apenas sobre... o Paulo Sérgio. Aristóteles só me deu as perguntas.

Por fim, a última (!), sobre a essência da dúvida: aí já estamos falando de maçãs (não estivemos sempre?)... Eu tinha lido há pouco *Os irmãos Karamasov* (Dostoiévski), nele há um capítulo (*O visitante*, nome que dei à novela) em que Ivan Karamasov, numa noite febril, recebe uma visita inusitada. Ao mesmo tempo, nessa onda de estudar filosofia, eu havia lido o livro do *Gênesis*, da *Bíblia*: Eva recebe também a mesma visita inusitada, e assim começa toda a bagunça. O tema, naturalmente, é a possibilidade de escolha. O que se quer é escolher a coisa certa, e a coisa certa é certa porque é a verdade. Mas o que é a verdade? Mais uma vez, pensar uma situação extrema me custou algum tempo. Mas acho que consegui: Marcos Bertolini é jornalista porque o jornalista na maioria das vezes não tem acesso ao fato em si, apenas a relatos, e os relatos são versões do fato, e se as versões não coincidem, ou pior, são opostas, como saber a verdade? Então, é ou não é uma questão de escolha?

A TÉCNICA

Ano passado eu comecei a estudar roteiro de cinema. A ideia é me tornar roteirista, sim, ir pra Hollywood, ficar milionário etc. (pacote básico). *O Três dúvidas* foi escrito antes disso (entre 2006 e 2008), mas não teria sido com uma técnica diferente se eu aplicasse os co-

nhecimentos de roteiro que tenho hoje. Na verdade, desde que comecei a escrever contos, em 1996, eu faço tudo do mesmo jeito: separo o texto em atos, os atos em cenas, as cenas em *beats*. Claro que quando eu comecei não tinha essa noção conceitual, era tudo intuitivo. Mas sempre foi assim. Com o passar do tempo, fui apenas mudando as ferramentas e ficando mais objetivo. Por exemplo, para o meu livro de contos *Des(alt)ino* (Sulina, 2000), eu escrevi o projeto num caderno, enchi o caderno (o texto do projeto era mais ou menos o triplo do que foi o texto do livro – e não estou falando em tratamentos dos contos, mas em projeto mesmo: descrição de personagens, de intenções, de subtexto, de cenas). Já o *Três dúvidas* foi planejado em planilha Excel: cada novela tinha um arquivo e cada arquivo tinha uma planilha para cada parte da novela, na qual cada linha descrevia uma cena. Isso me permite ver o todo antes de começar a escrever, e escolher elementos a serem plantados aqui e ali para surtirem determinados efeitos lá e acolá. Simples e prático.

Depois do texto acabado, também foi o de sempre: mandei o primeiro tratamento para uma meia dúzia de pessoas nas quais confio plenamente porque sei que são capazes de me dizer desde “este livro é uma droga, jogue no lixo inteirinho” até “mude esta vírgula que tudo fica melhor”; fiz o segundo tratamento após da coleta dessas opiniões (nenhuma delas me mandou jogar o livro no lixo, ufa); deixei a coisa na gaveta por uns três meses para limpar a cabeça, e então fiz o terceiro tratamento e mandei para a editora; aprovado o livro, a editora ainda me deu dois meses para eu dar os últimos retoques, quando aproveitei pra fazer o quarto tratamento (esta versão final, sem a invasão alienígena e sem as cenas picantes com espartilhos de látex).

A EXPERIÊNCIA

No *Três dúvidas* é a primeira vez que trabalho com novela. O formato foi uma necessidade em função do número de elementos que eu julguei necessários para desenvolver os dramas. Para mim, é um espaço mais confortável para escrever do que o conto. Muitas vezes já ouvi a expressão “texto de fôlego” para se referir ao romance, por ser maior. Isso nunca me soou bem, porque, se eu pensar na analogia com o mergulho, no texto mais longo eu posso vir à superfície e dar uma respirada de vez em quando, e no conto é prender a respiração e ir até o fim. A mesma coisa acontece com o leitor.

O LIVRO



Três dúvidas
Editora Companhia das Letras
Preço R\$ 36



REPORTAGEM

KARINA FREITAS



Depois disso, será que agora você entende?

O esforço de dois autores para aproximar o saber científico do público

Diogo Guedes

“Nós testamos então a resposta à série de concentração de NaCl. Seis placas de Petri de quatro cm foram colocadas lado a lado e continham algodão bruto embebido em água (sem adição de sal), 0.125, 0.25, 0.5, 1.0 e 2.0 M NaCl. O recipiente de água atraiu menos insetos, e existiu um pico acentuado de preferência por 0.25 M NaCl (até 12 grilos brigando pelo recipiente), com queda do número de insetos parando de bebê-lo em concentrações mais baixas e altas.”

Para a maioria, o trecho acima parece tão complexo quanto desinteressante. Lembrar-se dos tempos de tabela periódica e notar que a sigla NaCl é apenas o nome formal do sal de cozinha, ou mesmo entender o que é uma placa de Petri, não elucida muito. Aos que por fim compreendem, resta a dúvida: por que alguém gostaria de saber sobre a preferência de insetos – no caso, os grilos *Anabrus* – por sal em detrimento da água?

Existe alguma razão em perguntar. A ciência se distanciou do cotidiano da sociedade e, enquanto sempre se faz presente em forma de tecnologia, tem seus conceitos e métodos cada vez menos compreendidos e mais ignorados. Abrir uma revista de artigos científicos é quase se dispor a ler em outro idioma, em uma língua da qual se conhece apenas vagamente das palavras, sendo impossível apontar o seu verdadeiro sentido. O problema está em pensar que a ciência é desinteressante, indecifrável, ou pior, irrelevante para leigos.

Existe um ramo das ciências que busca eliminar essa distância, a divulgação científica. Um dos casos mais famosos é o do físico e best-seller Carl Sagan. Considerado o principal nome do gênero, Sagan ganhou notoriedade com a adaptação de suas obras para outros meios, caso de *Contato*, filme dirigido por Robert Zemeckis e estrelado por Jodie Foster, e a série *Cosmos*. No Brasil, esse é um

campo ainda pouco explorado por cientistas, com honrosas exceções de trabalhos que vêm ganhando a atenção do público e do mercado, como o do físico Marcelo Gleiser e, mais recentemente, o do biólogo Fernando Reinach, ambos autores de livros do gênero.

A carreira de cientista não começa por acaso. De alguma forma – algum excelente professor no colégio, influência do pai em casa etc. –, a vontade de se dedicar à ciência começa desde cedo. Reinach, por exemplo, sempre soube que queria cursar biologia, mas tinha dúvida se seria professor universitário ou cientista. Acabou fazendo os dois e um pouco mais: ensinou na USP de 1989 a 2006, mas se destacou ainda mais como pesquisador da área de biologia molecular, chegando a coordenar o primeiro Projeto Genoma brasileiro. Hoje, além de diretor executivo da Votorantim, Reinach acumula mais uma atividade para saciar sua paixão: escrever sobre experimentos e fatos científicos para milhares de leitores.

Começou por acaso. “O editor do Estadão me conhecia, e, em 2005, me chamou para um teste. Então, eu escrevi por um mês, sem publicar, para ver se aguentava o ritmo do jornal”, conta Reinach. Os cinco anos de escrita no jornal foram a base para *A longa marcha dos grilos canibais* (Editora Companhia das Letras, R\$ 45), obra que reúne uma seleção de seus artigos, incluindo um sobre os antes citados grilos *Anabrus* e que lhe empresta o título. Nela, o autor narra com simplicidade e fluência as grandes – ou minúsculas – descobertas da biologia.

Para Reinach, um dos diferenciais do seu modo de escrever sobre ciência é o foco na metodologia, na elucidação para o leitor de como um experimento chega a um resultado. “Um grande erro da divulgação científica é dizer que você tem que acreditar no que o cientista disse simplesmente



porque ele disse”, opina. Para ele, no jornalismo científico, é comum que uma matéria só se dedique aos principais resultados obtidos. “O que os leitores gostam é de saber como um conhecimento foi adquirido”, revela.

O autor ressalta também o cuidado com a linguagem, que deve ser precisa e, ao mesmo tempo, simples: “Eu sempre tive a impressão de que os trabalhos científicos são muito interessantes, mas que a forma como eles são escritos afasta as pessoas”. O neurologista Oliver Sacks e o paleontólogo e biólogo Stephen Jay Gould são exemplos apontados por Reinach de autores cujas obras comunicam bem os conceitos científicos.

Também autor de artigos acadêmicos, Reinach segue em grande parte de seus textos para o público em geral a ordem de um experimento: uma pequena introdução, explicando a problemática inicial; depois, a descrição de como o “teste” foi feito; e, por fim, os resultados e conclusões, incluindo a relevância da descoberta para o conhecimento humano. Isso tudo, é claro, sem colocar o tempo todo fórmulas, nomes científicos ou sigla químicas – ou, caso apareçam, pelos menos os explicando. Em alguns casos, os artigos se assemelham a pequenos contos, mantendo sua função didática, embora mais divertidos e menos formais.

Marcelo Gleiser tem mais experiência na busca pela liberdade e criatividade textual para suas obras. Autor de cinco livros voltados para o público não especializado, Gleiser começou escrevendo também em jornais em 1997, ano de lançamento de sua primeira obra, *A dança do universo*. Já no ano seguinte, ganhou um Prêmio Jabuti, feito repetido em 2002 com *O fim da Terra e do céu*. Em 2006, deu um passo além da divulgação científica e publicou um romance sobre o astrônomo Johannes Kepler, intitulado *A harmonia do mundo*. A obra, segundo o

físico, foi o seu trabalho mais difícil, e é uma prova de que nem toda ficção sobre a ciência precisa ser ficção científica.

“Não comecei a escrever sobre física, isto é, a fazer divulgação científica, até bem tarde na minha carreira, quando tinha já reputação como físico teórico”, lembra. Gleiser, que chegou a receber uma bolsa da NASA, atualmente faz parte do corpo docente do Dartmouth College, em Hanover, nos Estados Unidos, onde leciona, dentre outros, o curso Física para Poetas. Apesar do nome, as aulas são voltadas para estudantes de todas as áreas e buscam mostrar a beleza que pode haver por trás do conhecimento da física.

Gleiser conta que a busca por falar diretamente com um público leigo veio da vontade de despertar nas pessoas a mesma curiosidade que o levou aos caminhos da ciência. Não é um processo simples. “Na minha área, a física teórica, os artigos são pesadamente matemáticos. Precisamos de anos de treinamento para entender esse formalismo todo”, explica, ressaltando o abismo entre a especificidade científica e a sociedade. “Os textos de divulgação fazem uma espécie de tradução de significado, trazendo ao público mais os conceitos do que o formalismo”.

No campo da divulgação científica, Gleiser não hesita em enumerar nomes que admira, como Carl Sagan – “ainda o melhor” –, Paul Davies, Brian Greene e Richard Dawkins, mesmo discordando de algumas posições dos dois últimos. Já na literatura, seus preferidos são Salman Rushdie, Umberto Eco e José Saramago. “Já no Brasil, sou fã de Ariano Suassuna”, completa.

O lançamento mais recente de Gleiser é *Criação imperfeita* (Editora Record, R\$ 49,90), deste ano, que critica a busca de uma unificação das leis das diversas áreas da física, defendendo que o univer-

so e a natureza são compostos de imperfeições e assimetrias. “A ordem que buscamos no mundo é reflexo da ordem que buscamos nas nossas vidas”, explica, que “temos que ter a humildade de aceitar a realidade como ela é, e não como gostaríamos que fosse”. Espera com isso, inclusive, propor uma nova visão estética do mundo aos leitores. “A imperfeição é muito mais bela e criativa do que a perfeição”, sugere.

“A ciência é ensinada de uma maneira tão chata que é um milagre as pessoas desejarem ser cientistas”. A frase de Gleiser, recorrente em suas entrevistas e palestras, mostra bem a visão do autor sobre como o conhecimento científico se relaciona com a sociedade. Reinach concorda: “Os próprios cientistas têm culpa no cartório. Eles nem sempre se mostram dispostos a explicar o método científico”.

Para Reinach, ignorar a necessidade de comunicar esse conhecimento traz consequências. “Uma parte enorme da nossa vida depende da ciência. O que acontece na sociedade é que, como as pessoas não entendem como o conhecimento foi obtido, elas acham que ele tem algo de mágico, ou dogmático”, diz. Para ele, quando apresentadas assim, biologia, física e química terminam não causando um resultado diferente do ensino de religião, por exemplo.

O biólogo exemplifica lembrando a aula de religião em seu colégio. Um padre afirmava de forma direta:

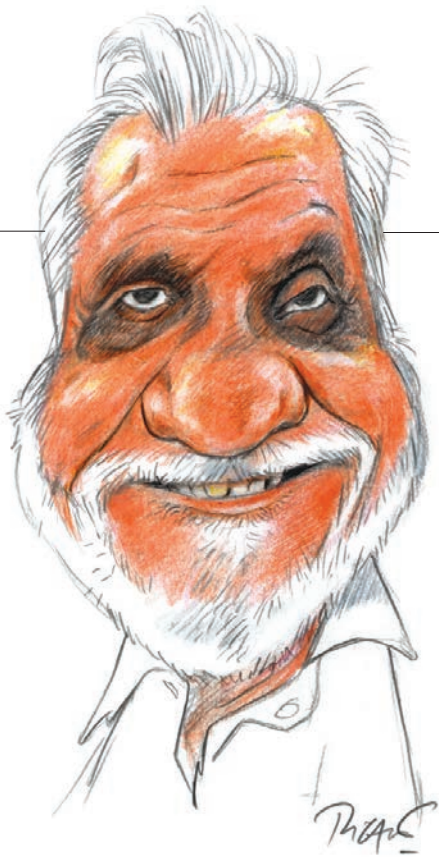
“A ordem que buscamos no mundo é reflexo da ordem que buscamos nas nossas vidas”, diz Marcelo Gleiser

a Virgem Maria engravidou do Espírito Santo e deu luz ao filho de Deus, Jesus. Perguntado pelo jovem Reinach como isso era possível, o padre foi sucinto: “É uma questão de fé”. “Nesse ponto, a Igreja é pelo menos honesta: ela admite que trabalha com dogmas”, afirma Reinach.

Segundo ele, para evitar que a ciência se transforme apenas em afirmações soltas em livros e quadros negros, é importante usar um método parecido com o de seu livro, focando-se também no como se chega a uma resposta. A solução não é simples, no entanto: “O ensino de ciência nas escolas abrange muitos assuntos, obrigando o professor a passar para os alunos muitas conclusões científicas. Se você for mostrar como cada um dos resultados foi obtido, você não consegue ensinar tudo. E um pouco disso não tem solução: a quantidade de matéria cobrada é grande e a ciência ainda está crescendo”.

Gleiser acha que a saída para esse dilema pode ser ainda mais ampla. “É impensável ser cientista sem saber ou querer aprender matemática. Por outro lado, para motivar os jovens, é bem melhor não começar com ela. O ideal é contar histórias sobre como viviam Galileu, Newton e Einstein, o que faziam, porque amavam a ciência, coisas que humanizam o aprendizado”, explica. “Em geral, a melhor fórmula é se colocar no lugar do seu público”.

Mas grande parte da exatidão científica não se perde nesse processo? “Certamente, para formar cientistas, precisamos usar a linguagem rigorosa da ciência; mas, para informar as pessoas sobre ciência, podemos usar metáforas e analogias que traduzem o significado das coisas de forma acessível”, comenta Gleiser. E compara: “O mesmo ocorre na tradução de um poema: nunca será a mesma coisa. Mas não ler Shakespeare ou Baudelaire porque perdemos na tradução seria um absurdo. Poesia boa é bela em todas as línguas. A ciência também”.



Raimundo CARRERO

Ficção de qualidade dança e cantta

É a força dos mínimos
recursos internos que
tornam a literatura mais rica

Talvez o fato de ser músico, de conhecer a intimidade de uma partitura, os mistérios de um instrumento, tenha levado James Joyce a se preocupar desde muito cedo com o ritmo e o andamento de uma obra de ficção. Por exemplo, *Um retrato do artista quando jovem*, escrito ainda sob a marca da juventude, ou da jovialidade, apresenta uma incrível variedade de elementos musicais, a começar mesmo pelo título. Sei até que falar de Joyce nestes tempos de literatura consumista, parece uma heresia. Uma barbaridade. Creio, porém, ser necessário. Já não digo que as pessoas pratiquem, mas, pelo menos, estudem Sim, porque literatura – e a arte em geral – precisa de consciência clara e objetiva.

Sempre repito em aulas e palestras, artigos e cursos, que a ficção aparentemente, e só aparentemente, é a mais pobre manifestação artística. É claro, nos recursos. Mas só aparentemente. Porque o cinema, por exemplo, conta com todos os recursos possíveis e impossíveis – som, imagem, fala, movimento, cores, é a um tempo teatro, artes plásticas, literatura, e mais alguma coisa que se queira. Assim também é a própria música; o teatro também. E outras, e outras, e outras manifestações artísticas. Na aparência, e só na aparência, a ficção depende apenas das palavras e dos sinais gráficos. Para uns, apenas das palavras; e para outros nem disso. Por que renunciar aos nossos recursos, se temos ainda um imenso campo de investigação?

Por isso, tenho defendido que a literatura se faz com simplicidade e sofisticação. Ou seja, deve chegar aos olhos do leitor com a simplicidade de um copo d'água, mas internamente está cheia de elementos técnicos, de recursos sofisticados, de elaboração cuidadosa. Assim é possível fisgar a leitor, e sempre o leitor, sem se tornar vanguardista nem experimental. Basta verificar, por exemplo, para começo de conversa, que o título do livro de Joyce é um achado sofisticado, mas belo e fácil. Na tradução clássica – pode ser chamada de clássica? Ou é apenas uma frase de efeito? – o título é *Retrato do artista quando jovem* – Editora Abril, Rio de Janeiro, 1971. Sim, a tradução clássica foi feita – ou é feita? – por José Geraldo Vieira. Pois bem, em inglês há um “A” antecedendo a palavra “retrato”. Isso quer dizer: “Um retrato”. Não se pode simplesmente tirar o indefinido porque ele sugere uma oscilação, um movimento, uma inquietação. Não há o “retrato do artista”, mas “um retrato”, que indica a própria dúvida da juventude. Talvez pudesse escrever “retrato de um artista quando jovem”. Talvez. Correria o risco de oscilar com o artista e não com o retrato, no sentido mais amplo da expressão. Com o risco ainda maior de não ser Joyce. Pode parecer um detalhe, nem tanto. Mais uma vez: é preciso recorrer aos recursos ficcionais e não escrever de qualquer jeito porque de qualquer jeito pode. E de qualquer jeito até pode. Afinal, papel aceita tudo.

No entanto, usando esses recursos tão simples,

o escritor começa por trabalhar o inconsciente do leitor, que também agora já não é mais o mesmo. Pode até parecer detalhe, bobagem. Concordo plenamente. Mas não é assim. O enredo literário, por exemplo, pode se tornar ainda muito mais rico do que o enredo tradicional e emocional, porque envolve o leitor sem que ele perceba. Quero ser muito claro e direto: não faço censura a ninguém, não ofendo o escritor mais tradicional, ele também tem suas razões decisivas. Quero apenas abrir espaço para o debate, para a análise, para a reflexão. E só. Cada um com suas determinações. É só o que penso. E assim pretendo questionar os caminhos da literatura narrativa, não é mesmo?

Quanto a esses detalhes ou recursos íntimos da ficção, a esses mínimos elementos, tão mínimos que parecem sumir, chamo a atenção para uma aliteração recusada por José Geraldo Vieira. Preciso ressaltar, ainda, que tenho o maior respeito pelo trabalho dele, foi essa tradução que me fez admirar

Sempre repito em aulas, artigos e cursos, que a ficção aparentemente é a mais pobre manifestação artística

Joyce. Mesmo assim, a tradução é, por assim dizer, conservadora. E por isso rejeita o que o irlandês tem de mais precioso: as aliterações, as assonâncias, as elipses, os cortes, o ritmo e o andamento. Afinal, ficção também dança e canta, basta o narrador deixar. Agora o exemplo de uma aliteração desprezada por José Geraldo Vieira: “Seria uma sombria noite secreta”. A frase pede esse som, o som de um sono chegando, de um momento de oscilação mental, entre o sono e a vigília. O tradutor conhece outro caminho: “Ia ser uma noite sinistra e misteriosa”. Pode? Pode. O tradutor tem o comando do texto. Mas não deve. Tanto é verdade que, em seguida, vem uma cena revolucionária toda escrita no futuro do pretérito, nosso condicional: “seria”, “andaria”, “faria”. Como assim? O leitor pode não perceber. Acontece que o narrador usa o tempo verbal para sugerir essa variação mental feito a história tivesse

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

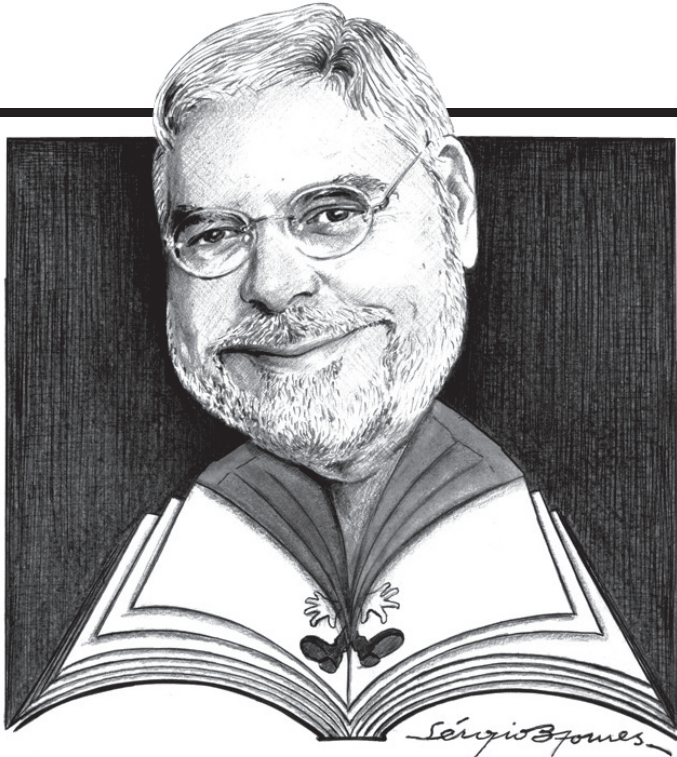
MERCADO

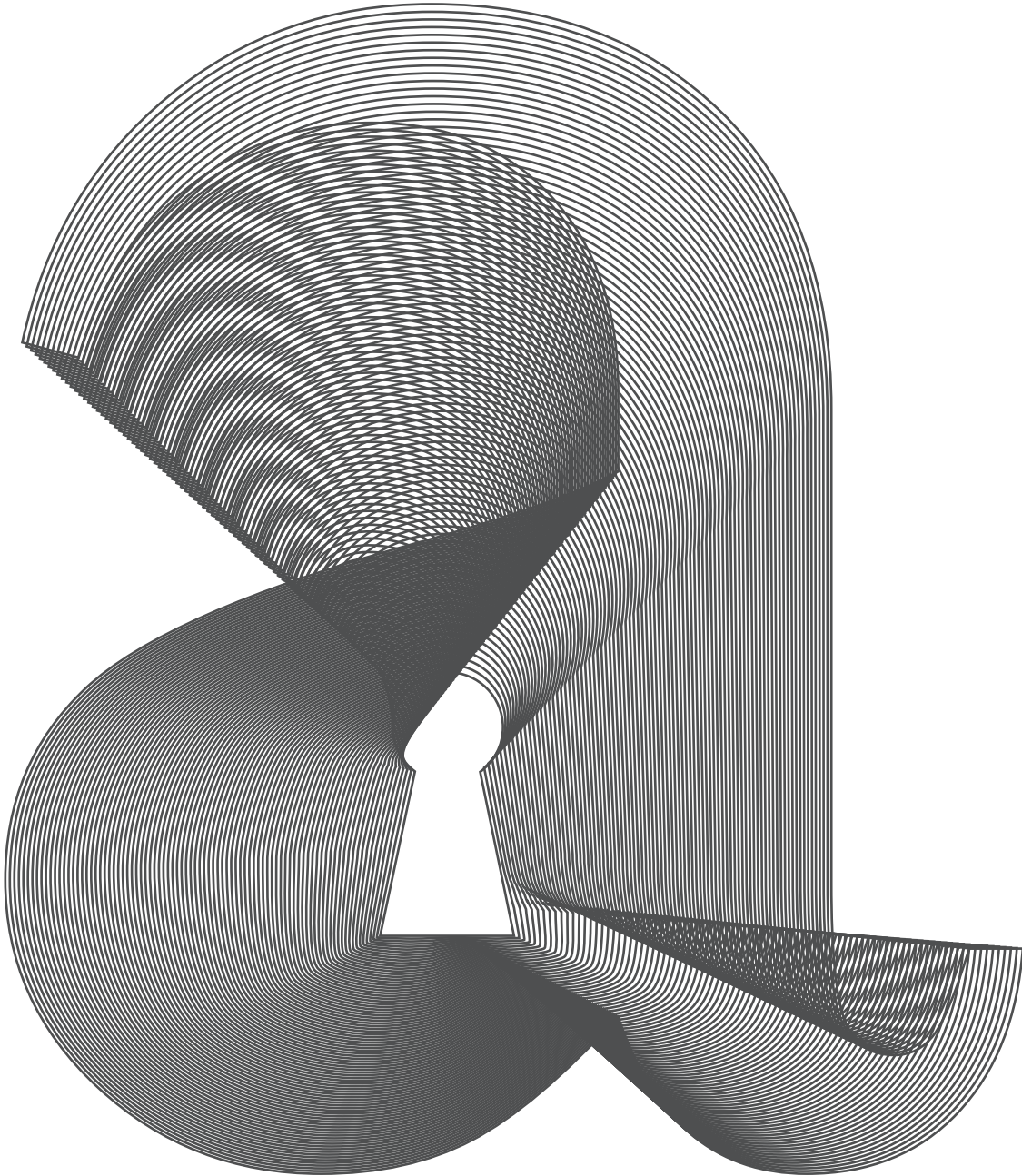
Pequenas editoras se unem em trabalho conjunto para fazer frente às megas e criar novos leitores

Coedições. Esta tem sido a saída para pequenas editoras como a Albatroz, de Ruy Mesquita Filho, e a Loqüi, de Fernando Portela (ao lado), que às vezes se unem também a outras como a Terceiro Nome, de Mary Lou Paris e a Mameluco, do escritor Jorge Caldeira. Quase sempre escritos por jornalistas tarimbados, seus livros destinam-se ao público jovem e abordam temas variados mas sempre atuais como tatuagens, transgênicos, Amazônia,

abuso sexual, poluição. Segundo Fernando Portela, a ideia é fornecer livros de informação e história que possam servir de subsídios para a formação do público leitor infantil e juvenil brasileiro. Já a união reflete uma estratégia para fazer frente aos grandes conglomerados editoriais, que inundam mensalmente as livrarias com pacotes onde cabe de tudo: da obra-prima ao best-seller, com predominância deste, infelizmente.

SÉRGIO GOMES





de acontecer e, no entanto, já estava acontecendo. Ou teria acontecido. Não é uma maravilha?

Quero lembrar que a tradução que trabalha as aliterações é de Bernardina da Silveira Pinheiro – Editora Alfaguara, Rio de Janeiro, 2006. Nesse sentido ela se aproxima mais do universo joyciano, que aprofunda algumas lições de Flaubert. Insisto, e ainda mais uma vez, que estou tratando de Joyce, embora sem pedir que os leitores repitam tudo para avançar na narrativa. É preciso salientar

que sempre peço sobretudo aos meus alunos que trabalhem com simplicidade e de uma forma capaz de convencer o leitor. Para alcançar, porém, essa simplicidade, é preciso estudo, e estudo e estudo. Muito e sempre.

Exercício de hoje? Trabalhe o uso do artigo indefinido em frases onde apareça o artigo definido. Muitas, muitas vezes. Se quiser falar comigo acesse o meu site www.raimundocarrero.com.br. Lá tem um blog, onde podemos conversar.

SALÃO

Evento promove a difusão e comercialização do livro

De 8 a 19 deste mês acontece a 12a edição do Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens, no Centro Cultural Ação da Cidadania, no Rio de Janeiro. Lançamentos, bate-papos e performances movimentam o evento que promoverá também o 1o Encontro Nacional do Varejo do Livro Infantil e Juvenil, que mostrará como agregar valor comercial à livraria trabalhando com o gênero. Informações www.fnlij.org.br/principal.asp ou (21) 2262.9130.

HISTÓRIA

Volume dá continuidade à história da imprensa

Em 2007 a Editora Mauad X publicou o livro *História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000*. Agora lança o volume do mesmo título, mas referente ao período 1800-1900, assinado pela professora Marialva Carlos Barbosa, da Universidade Tuituti do Paraná. O livro pretende ir além da história oficial comum, tecendo comentários e trazendo curiosidades em torno dos que faziam a imprensa ainda durante o período da escravidão, por exemplo.

POESIA

Livro de Rodríguez investe no universo fescenino

Ao lado de Paulo Azevedo Chaves, Orley Mesquita e Orismar Rodrigues, um poeta no Recife escreve versos de temática homoerótica: Aymmar Rodríguez. Ele acaba de publicar *Baba de moço*, pela simpática editora Livrinho de Papel Finíssimo, especializada no que poderíamos classificar de “livro do bolso de colete”. Aymmar, que ousa dizer seu nome, é um dos heterônimos do jornalista, publicitário e poeta Raimundo de Moraes.

A CEPE – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINAIS 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
Edney Silvestre

Estranho e belo país sob o olhar de um estreante

Edney Silvestre escreve simples, embora sofisticado, para fazer uma longa reflexão sobre o Brasil, a partir de um crime comum, mas cheio de surpresas e expectativas

DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Raimundo Carrero**

Escrever com simplicidade, embora escondendo um alto nível de sofisticação, é o ideal de todo escritor bem informado. Ou seja, o livro pode ser lido com facilidade, mas guarda desafios que impressionam estudiosos e críticos. Assim é o romance *Se eu fechar os olhos agora*, de Edney Silvestre, que nem parece um estreante. Estreante, a bem dizer, é verdade, porque se trata de uma celebridade por causa do seu programa na *Globonews* e das inúmeras reportagens na *TV Globo*, quase sempre internacionais, além de ter publicado outros livros, não exatamente de ficção.

Mas escrever um romance é coisa muito diferente. Não basta ser um grande leitor. É preciso

conhecer a intimidade da escrita, as sinuosidades, os segredos. Nesta entrevista, por exemplo, Edney Silvestre explica como conseguiu aliar o mundo do enredo policial, do romance de formação e as intrigas do momento histórico. Sem dúvida uma ousadia que o escritor vence. Talvez por isso mesmo tenha escrito um livro de leitura agradável, mesmo com um crime brutal, o de Anita. E ainda mais: o texto circula por situações e circunstâncias que envolvem o leitor e, não menos, também os estudiosos e os críticos.

Ele confessa, ainda, como encontrou a técnica que enfeitiça pelo prazer, inquietação e surpresa: “Foi quando, literalmente, ouvi uma voz que contava o início de tudo: *Se eu fechar os olhos agora, ainda posso sentir o sangue dela grudado nos meus dedos...* Naquele momento – adianta – eu senti que a ela-

boração que eu vinha tentando até então, e que já durava, intermitentemente, mais de dez anos, estava toda equivocada. Eu não estava criando nem um romance policial, nem um romance histórico, nem um romance de formação. Era tudo isso junto”.

Na verdade, a entrevista é toda uma grande revelação, as alegrias e os temores de um homem que sempre foi um criador, mas que somente agora permite algumas confissões, sobretudo no interior da obra, nas passagens de Paulo e Eduardo, que se constituem naqueles dois personagens que terminam por compor a parte essencial do livro.

Apesar da técnica complexa, o romance *Se eu fechar os olhos agora* — policial, histórico, de formação — é um livro agradável de ser lido, mesmo com algum tipo de violência. Como foi o trabalho de elaboração para chegar a esta simplicidade com sofisticação?

Eu acreditava, no início, que estava escrevendo um romance histórico, apenas, apesar da trama do assassinato brutal de Anita. Conforme a trama evoluía, e com ela os meninos, percebi as características do romance de formação. A parte policial me permitia cercar a personagem central com aqueles habitantes de um universo cruel, machista e perverso. Mas ainda faltava alguma coisa. Que eu não sabia o que era. Até que, finalmente, houve um momento em que encontrei a direção que unia aqueles aspectos. Foi quando, literalmente, “ouvi” uma voz que me contava o início de tudo: “Se eu fechar os olhos agora, ainda posso sentir o sangue dela grudado nos meus dedos...” Eu estava em um hotel, em Paris, de férias, completamente distraído. Ou achava que estava distraído, distante do romance. Naquele momento eu senti que a

“ Eu acreditava que estava escrevendo um romance histórico, apesar da trama policial com o assassinato brutal de Anita

“ Teve um momento em que abandonei o ramance com pena. Mas a história não me abandonava. Os personagens tinham vida própria

elaboração que eu vinha tentando até então, e que já durava, intermitentemente, mais de dez anos, estava toda equivocada. Eu não estava criando nem um romance policial, nem um romance histórico, nem um romance de formação. Era tudo isso junto. Era um romance de evocação. Não tinha a estrutura clássica que eu imaginava para o que eu acreditava, até ali, ser um romance histórico. Eu sonhava em contruir um romance com começo, meio e fim. Minhas referências eram autores que admirava e admiro sempre, como Eça, Dickens, Fitzgerald, Yourcenar, Graciliano. Mas estava enganado. Graciliano não se prendeu a arcabouços rígidos, Eça tampouco, nem Yourcenar, enfim, qualquer desses autores, e eu percebi, ao “ouvir” a voz, que *Se eu fechar os olhos agora*, estava emperrado há tanto tempo porque estava completamente equivocado na maneira de contar. E em entender: era, mesmo, um romance histórico? Mas com uma história de crime, policial, enfim? Sendo, ao mesmo tempo, um romance de formação? Por vezes, muitas vezes, achei que não iria conseguir reunir todos os fatores que queria. E me afligia a ideia de que eu tinha uma história para contar, que precisava contá-la, que era complexa demais para minhas possibilidades e capacidade para narrar. Teve um momento em que abandonei o romance, com pena, mas abandonei sem acreditar que jamais tocaria nele. Mas a história não me abandonava. Paulo e Eduardo não me abandonavam. Ubiratan, Hanna, irmã Maria Rosa, Anita e Aparecida, não me abandonavam. Tinham ganhado vida própria e exigiam que eu voltasse a eles. Deixei de lado, mesmo. Até a tarde em que li a frase que virou a epígrafe do romance: “Os

mortos não ficam onde estão enterrados”. Tal como os meus mortos, sempre a assombrar os sobreviventes. Foi quando retomei. Cortei muito. Editei muito. Esse episódio da “voz” foi em abril de 2006. Dei o ponto final no romance em junho de 2009.

Por que você recorreu sempre ao diálogo simples e externo, marcado pelo travessão e marcação? Pensava na rapidez da fala ou foi a decisão técnica de quem queria expor o texto sem atropelos, pelo menos para o leitor comum?
Porque há momentos de extrema complexidade e troca de ideias entre os personagens, que ficariam obscuros de outra forma. Como no diálogo entre os dois meninos e Ubiratan sobre o ano de nascimento de Aparecida, situando-o, situando os garotos, situando a personagem que empurra Eduardo e Paulo para a investigação que mudará para sempre a vida deles. Quando Hanna discute com Ubiratan, com a interferência dos garotos, traçando a trajetória de uma outra personagem, essa me pareceu a forma mais justa de situá-los naquele espaço e ação – cada qual com seu estilo, sua fala, sua construção de frases e desenvolvimento de ideias. Há um outro momento em que quatro adultos fazem um interrogatório, falando ao mesmo tempo, enquanto os dois meninos protagonistas também falam – com eles, entre si, e em vozes interiores. É essencial que o leitor saiba quem são eles, o que se passa naquelas circunstâncias, perceba por si mesmo, sem interferência do autor, os preconceitos, as ameaças, as informações sobre as origens e famílias dos personagens centrais, assim como a extrema violência contidos ali. Eu acreditava, e acredito, que posso, assim, levar quem lê

àquela masmorra. Escrevi e reescrevi muitos dos diálogos, até a última versão de *Se eu fechar os olhos agora*.

A abertura do romance, a modo de introdução, é escrita na primeira pessoa e depois segue na terceira. Isso provoca maior intimidade do leitor com a história, com os personagens, com as situações. Em certos momentos, o leitor nem mesmo descobre extamente em que pessoa gramatical o livro está escrito. Isso é competência pura. Pode falar um pouco desse efeito literário?
Desde a descoberta de que *Se eu fechar os olhos agora* era narrado na primeira pessoa, eu me perguntava como deixar que ele conte sem que o leitor saiba qual dos dois meninos sobreviveu? Se eu sei o que ele atravessa no tempo presente, com todas as interrogações que ele vai fazendo ao longo dessa primeira narrativa, enfim, que essas dúvidas, ao mesmo tempo, levariam o leitor a conhecê-lo e entender, desde o primeiro momento, que Paulo, ou Eduardo, deixara ali, diante daquele corpo da mulher assassinada, sua inocência. A primeira mulher nua que viram foi também a primeira mulher nua que viram morta. Quando terminei de escrever aquela introdução à história, tinha ficado claro quem narrava e porque narrava. Mas os sentimentos do narrador eram confusos, ele mesmo não sabia como rememorar todo aquele turbilhão que atravessara. E ele não tinha, tampouco, todas as informações. Elas lhe chegariam mais tarde, de forma que prefiro não revelar, para quem ainda não leu o romance. Nós é que mergulharíamos nas memórias dele. Por isso mesmo a história passaria daquela primeira

confissão para a terceira pessoa. E o leitor só entenderia o porquê da mudança quando chegasse ao capítulo da carta e da sugestão que ela continha: complete e acrescente o que você se lembra, da forma que você se lembra.

Daí me vem uma pergunta: onde terminam os personagens — Eduardo e Paulo, sobretudo — e começa, digamos, Edney? Ou não há essa relação, nem mesmo inconsciente?
A identificação com os meninos Paulo e Eduardo eu consigo ver e em inúmeros momentos fui buscar nas minhas memórias e nas minhas dores as dores e lembranças que eles têm. Por pudor e discreção você há de me permitir que omita os detalhes, exceto aqueles que são públicos. Como, por exemplo, minha origem, de família pobre, filho de uma tecelã e de um dono de armazém. A cidade sem nome em que se passa a história tem um passado semelhante ao de Valença, no Estado do Rio, em que vivi até os 16 anos. Não tínhamos livros, muito menos dicionários em casa – e isso quem leu meu romance sabe que importância tem na trama. Charles Dickens e as aventuras de Tarzan estão entre algumas das minhas primeiras leituras conscientes. O que não gosto, o que não acho nem um pouco gratificante, é que me vejo, também, nas situações de incesto, estupro, abuso, ignorância e violência. O impulso escroto, se me perdoa o palavreado, está lá. É meu, eu reconheço. Não gosto de saber que tenho. Nunca matei, ou estuprei, ou cometi nenhum ato de violência como os descritos em *Se eu fechar os olhos agora*. Mas percebo que nunca poderia ter escrito sobre eles se o impulso para cometê-los não estivesse

presente em mim. Talvez os escritores de ficção, não todos, claro, o façam para libertar seus demônios.

Que estranho e belo Brasil é esse que circula nas páginas do romance? Ou isso é resultado da linguagem, por assim dizer, simples e despojada?
É o Brasil da segunda metade do Século 20, aquele Brasil cheio de esperança, aquele Brasil formidável que foi capaz de erguer uma capital, no meio do nada, em pouco mais de três anos. Este Brasil, em que eu me formei, vivia um grande conflito entre forças revolucionárias radicais de esquerda e forças estupendas de direita. Éramos o que tinha resultado da ditadura de Getúlio, da guerra contra o nazismo, das leis trabalhistas, do início da popularização da cultura de massa, da transferência maciça da população do campo – e particularmente do Nordeste – para as grandes cidades, do crescimento da indústria e das favelas, do surgimento de tentativas de arte nacional popular. Este Brasil, que eu até hoje não consegui apreender de todo, nem sei se conseguirei, era o Brasil que eu tinha vontade de retratar e que não encontrava nem fora, nem dentro de mim. Simbolicamente, este é o país cheio de contradições com que os dois meninos, sonhadores e ingênuos, se deparam e que tem o destino misturado ao deles. Um com um encontro conformista, ajudando a construir o “Brasil Grande” dos governos militares, o outro se vendo obrigado a deixar tudo para trás e se exilar. Tanta esperança e tanta utopia destruídas. Mas talvez a gente deva lembrar sempre o que o escritor português José Saramago disse, numa entrevista que me deu: “É preciso criar novas utopias”.

CAPA

PEDRO MELO SOBRE FOTO DE ANDRÉA CEBUKIN



Um encadeamento de memórias e obsessões

José Almino desvenda o fio emocional por trás do seu livro de poemas *Estrela fria*

Alan Luna

“Para o criador, não há nenhuma pobreza e nenhum ambiente pobre, insignificante. Mesmo que estivesse em uma prisão, cujos muros não permitissem que nenhum dos ruídos do mundo chegasse aos seus ouvidos, o senhor não teria sempre a sua infância, essa riqueza preciosa, régia, esse tesouro das recordações? Volte para ela a atenção [...] E se, desse ato de se voltar para dentro de si, desse aprofundamento em seu próprio mundo, resultarem versos, o senhor não pensará em perguntar a alguém se são bons versos [...] Uma obra de arte é boa quando surge de uma necessidade. É no modo como ela se origina que se encontra seu valor, não há nenhum outro critério”.

Foi uma feliz coincidência deparar-me com esse trecho das *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke, no momento mesmo em que escrevia o perfil de José Almino de Alencar. Não que estejamos diante de um neófito. Ao contrário: embora se considere um “escritor tardio”, esse pernambucano de 64 anos tem no currículo dois livros de poesia (*De viva voz e Maneira de dizer*) e duas novelas – *O motor da luz* e *Baixo Gávea: diário de um morador*.

A remissão ao poeta tcheco, porém, ocorreu-me após a leitura de *A estrela fria*, novo livro de Almino, recém-lançado pela Companhia das Letras. Pudera. Logo na abertura, é assim que ele se expressa, no poema que dá nome ao livro:

O verão era permanente.
Tanto fazia: alegria e dor
Tinham
o calor do meio-dia.
[...]
De longe,
a infância queima:
ela é a luz de uma estrela fria

Não me surpreendeu, portanto, que as reminiscências tenham sido o fio condutor da conversa que tive com ele. Encontrei o poeta pela primeira vez numa manhã de abril no Rio de Janeiro, cidade onde mora desde que voltou ao Brasil, em 1985. Almino é um dos dez filhos do ex-governador Miguel Arraes e teve



de deixar o País em 1965, quando o pai foi deposto pelo regime Militar e seguiu para o exílio. Nesses 20 anos, morou em Paris, onde estudou sociologia, e nos Estados Unidos, onde concluiu mestrado e doutorado. Entre as histórias que me contou, uma chamou a atenção. “Quando eu era menino, houve uma época em que meu pai ficou no Crato [cidade do Cariri cearense, de onde a família é originária] e resolveu melhorar a produtividade dos negócios do meu avô, que tinha uma fábrica de beneficiamento de algodão. E ele importou um prático de laboratório do Recife, para fazer controle de qualidade. Esse cara era da Assembleia de Deus e, antes de ser protestante, tinha uma vida que descrevia como muito pecaminosa. E uma coisa que ele considerava como sinal dessa vida pregressa desregrada, é que ele via um filme por dia antes de se converter. Esse sujeito tinha um caderninho onde anotou todos os filmes que viu, e toda noite contava um deles pra gente, em tempo real. O filme durava uma hora”, contou, entre risos. “Você imagina que é um negócio engraçado, porque ele não podia mais ir ao cinema, e adorava contar as coisas que não podia mais fazer”.

De alguma forma, reconheci Almino nesse protestante. A inexorabilidade do tempo subtraiu-lhe a infância. Mas esse é um filme que ele traz anotado na memória e segue recontando. O Recife é um dos protagonistas da história. Trata-se de uma cidade que não está mais aqui. “Morei no Zumbi, um lugar que sumiu. Perdi a pátria nos trilhos sonolentos do bonde de Caxangá”, diz ele, ainda no poema que dá nome ao livro.

Seu Recife, no entanto – logo se percebe –, é o de quem efetivamente viveu a e na cidade. Só assim para entender a opção por retratar aquilo que não consta dos cartões-postais, onde a beleza é tão mais fácil quanto mais óbvia. Então, esqueça Boa Viagem, Recife Antigo, pontes sobre o Capibaribe ou um casario multicolorido espelhado no leito do rio. O barato aqui é fazer a *Evocação da Avenida Norte*:

Me encanta a Avenida Norte
Me encanta o seu nome cardinal,

A minúscula Assembleia de Deus,
O homem cotó,
A gente feinha, a gente feiazinha.
[...]
Não quero:
As jaqueiras de Casa Forte,
O remanso do rio no Poço da Panela,
Tampouco.
Eu quero a Avenida Norte.

O chamado da poesia converteu Almino. E dotou-lhe de uma fé tamanha que, com a segurança própria dos que creem, o permite discorrer recorrentemente sobre um tema que não traz a candura da infância, mas é o seu exato oposto complementar: a morte. São os dois extremos constitutivos da vida. O mais é *Interregno*:

Nasceu e logo após as brumas e vagares da infância
Encontrou-se por muito tempo em uma ruazinha
Calorenta onde a umidade consumia a casa quando
Chegava o inverno e era junho.
À tarde, havia um banho frio, goiabada com queijo.
Quarenta e cinco anos depois, viria a falecer.

Quando nos encontramos, foi sobre o seu irmão Carlos Augusto, falecido em março último, que ele primeiro falou. A memória do pai também é um tema recorrente. N’*A estrela fria*, é a morte, a finitude, que vai tomando lugar da infância como tema principal à medida que se aproximam as últimas páginas. Um encadeamento lógico curioso, quando temos em mente que boa parte dos poemas já tinham sido publicados anteriormente em suplementos literários e em publicações como a *Folha de S.Paulo* e *Continente Multicultural*. “Foi uma surpresa para mim quando eu fiz a montagem final do livro e achei que as coisas faziam sistema de uma certa maneira”, concorda o autor.

A explicação me parece simples: um poeta é feito de obsessões. E Almino tem as suas, embora nem sempre tenha conseguido expressá-las. Pelo menos não através de versos. Ou de qualquer coisa que possa ser tachada de literatura. Como um adolescente que renega os dogmas para depois retomá-los, ele passou um tempo emudecido antes da conversão definitiva às letras. Durante 20 anos, esteve exilado duplamente: da pátria e da língua. Natural, até: não seriam ambas uma só coisa, afinal de contas?

“No Recife, até 1963, eu escrevia, fazia literatura. Publiquei no *Jornal do Commercio*, numa página dedicada a jovens poetas, junto com Everardo Norões, que é meu primo, Orley Mesquita e Esman Dias. Mesmo depois do Golpe, ainda cheguei a publicar alguma coisa no suplemento do jornal, que à época era dirigido por Renato Carneiro Campos”, conta, sobre os momentos pré-exílio. “Quando eu saí, houve um processo interno qualquer pelo qual eu perdi o contato com a língua escrita por mim mesmo. Eu praticamente não escrevi em português, a não ser cartas ou quando eu ia para a Argélia, onde eu trabalhava muito com meu pai, escrevendo documentos”, completa.

A elegia desse período em que viveu numa babel involuntária, ele faz no poema *Canção do exilado*:

Se eu voltar a lamber as botas do passado,
Se eu voltar a chorar a memória da memória:
Que me seque a mão direita!
[...]
Ó devastadora filha de Babel,
Feliz quem devolver a ti
O mal que me fizeste!

A anistia literária coincidiu, para ele, com o período da anistia política. Foi por essa época que se encontrou, nos Estados Unidos, com o artista plástico e cronista José Cláudio da Silva. “Ele foi a Nova York para um exposição de Picasso e me procurou. Nós nos encontramos e depois disso eu comecei a escrever poesia e mandar pra ele, que terminou reunindo os poemas e publicou, por conta dele e de Joca [Souza Leão], que é meu primo, o livro *De viva voz*”, relembra.

Reatou, assim, os laços com a língua escrita. Uma retomada, aliás, ampla, geral e irrestrita. Desde então, além dos livros que publica, Almino enveredou-se por outras possibilidades da língua. Destacou-se, por exemplo, como tradutor de teatro (montagens de sucesso no Brasil, a exemplo de *Quem tem medo de Virgínia Woolf?* e *O burguês ridículo* passaram por sua

pena antes de chegar ao palco). Acabou de traduzir *O diário de Anne Frank* para o ator Bruce Gomlevsky, que fez sucesso recentemente com a peça *Renato Russo*.

A propósito, outra vertente do seu trabalho é a de letrista de canção popular. É dele a faixa-tema de *Lisbela e o prisioneiro*, filme do seu irmão Guel. A letra, que fala em beijos de cinema americano e Bruce Lees do Maranhão, foi musicada por Caetano Veloso e gravada pelo grupo cult Los Hermanos. “É interessante, porque essa música faz muito sucesso nos blogs de adolescentes. Tem uma menina, filha de uma amiga minha, que não acredita que fui eu que escrevi”, conta. “Não sei se isso é um elogio ou não”, brinca, depois de breve pausa.

A parceria com o irmão cineasta e Caetano repetiu-se no recém-lançado *O bem amado*, cuja música Almino também compôs. “Guel queria um negócio que fosse para a abertura e o final do filme, que é uma comédia. E eu não queria fazer algo ridicularizando a política do interior, que eu acho isso uma coisa muito chata, muito desagradável. É coisa pra revista do Sul. Aí Guel disse: então, faça o contrário. Já que é uma comédia, faça um negócio sério”. O resultado foi o martelo agalopado *Esta tarde*, de ares tropicalistas.

A letra, que cita de Olavo Bilac a Gilberto Gil, passando pelo *Hino nacional*, remeteu-me a outra característica da escrita de Almino, muito presente em *A estrela fria*: a intertextualidade. Sua palavra precisa da alteridade para existir. Esse outro pode ser Gertudre Stein ou João Cabral de Melo Neto; T.S Eliot ou Chuck Berry; Sousândrade ou Guillermo Cabrera Infante. No livro, curtinho, são citados 25 diferentes autores. Tal traço de personalidade talvez se deva ao tempo do exílio, quando não produziu, mas refugiou-se na leitura. “Sou um leitor meio voraz, e li muito naquele período, sobretudo nos Estados Unidos, onde as bibliotecas são fantásticas”, relembra.

Foi esse escritor maduro que encontrei pela segunda vez no início de maio, na noite de lançamento oficial de *A estrela fria*. Cercado de familiares e amigos, o cara que me confessara não ser tão enturmado assim no Rio mantinha o mesmo ar sereno que resulta de sua fala a um só tempo baixa e apressada, pontuada por risos rápidos. Na livraria chique de Ipanema, lembrei-me do poema *Seu Moacir*:

Só matando, doutor, só matando esses vagabundos todos.
Moro na Pavuna, numa casa comprada... Foi João Goulart... João Goulart botou Saldanha Coelho na Presidência do IPASE e financiou casa para todos os Funcionários públicos. Naquele tempo os políticos eram Sérios: prometiam uma coisa e davam. Eu tenho saudade Daquele tempo. Doutor Almino, quem incendiou este País foi Lacerda... era muito inteligente, deixou esta Cidade um brinco, mas acabou com o País por causa da Raiva que tinha de Getúlio.

Quando o li, questionei Almino se ele se referia ali ao lacerdismo tão constitutivo do ethos carioca. Um conservadorismo latente, camuflado na retórica oficial do povo alegre, da malemolência bossa-nova. “Você é a primeira pessoa que me levantou essa questão, que eu sempre levantei. Mas só quem percebe isso é a gente [os não cariocas]. O pessoal aqui é muito autocentrado. Eu vivo na Zona Sul, que é uma região onde o lacerdismo foi muito agressivo. E as pessoas são as mesmas, os fundamentos sociológicos são os mesmos. O negócio é bem pesado ainda”, concorda, mas pondera: “*Seu Moacir* é engraçado porque ele é uma mistura de nostalgia getulista com preconceito popular. Isso aí tem muita conversa de motorista”, brinca.

Para breve, Almino prepara um novo livro, dessa vez de prosa. “Tem uns amigos meus que sempre ficam me dizendo que eu devo escrever prosa”, confessa. “Eu sempre desconfio que parece que eles não gostam da minha poesia”, completa, debochado.

O bom humor perpassou toda a conversa que tive com ele. Expresso como ironia ou gargalhada, essa foi a característica que guardei sua. O poeta da infância e da morte não tem o ar pesado dos temas que eventualmente aborda. Acho que essa tranquilidade está posta já no título do seu novo livro. Como os cientistas, Almino sabe que as estrelas não morrem. E, acaso morram, continuarão sempre a irradiar luz. A rigor, o fim não existe. É por isso que ele fica frio.

Alan Luna é jornalista

CAPA

O poeta mira estrelas de uma vida inteira

Temas e procedimentos formais vão se firmando pelo livro de José Almino

Anco Márcio Tenório Vieira

Se não é nada fácil dissecar um poema, o que dizer de um livro de poesias? Como falar de um determinado livro de poemas sem relacioná-lo com as demais obras publicadas pelo poeta, caso elas existam? Como construir uma interpretação pertinente sobre a poética de um autor diante de um universo lírico que se amplia a cada verso, a cada releitura, a cada livro? Eis o desafio exposto quando estamos na missão de resenhar a obra de quem tem a imaginação como ferramenta e, principalmente, quando esse livro é *A estrela fria*, do poeta José Almino.

Ante cada poema, cada verso e cada releitura, temas e procedimentos formais vão se firmando ao longo dessa obra. O primeiro, e mais visível, talvez seja o da intertextualidade. Intertextualidade que começa pelo próprio título da obra, que nos remete aos livros de Manuel Bandeira – *Estrela da vida inteira*, *Estrela da manhã* ou *Estrela da tarde* – e se perfaz nos poetas que explícita ou implicitamente formam a sua poética.

No caso do título, logo no primeiro verso ficamos sabendo que ele é uma metáfora da infância – “De longe,/ a infância queima:/ ela é a luz de uma estrela fria” . Na verdade, a infância, aqui, não é exatamente a infância enquanto tal, encerrando todas as coisas vistas e vividas pelo poeta, mas aquilo que foi transformado em memória. A memória que urde os fatos, seleciona, exclui, oblitera e, não raras vezes, torna-se memória de si mesma. Memória que é descrita como uma imagem estrelar, como um corpo celeste que, guardando em seu interior muito calor, revela-se frio em sua superfície, refletindo e irradiando pouca luz: “As metáforas cercam as lembranças por fora/ e as lembranças se expandem para dentro” . É assim que o poeta lembra, em vários versos, da sua meninice no Recife, ou escreve sobre um dado retrato de sua mãe, num poema em que a imagem substantiva da mãe (apreendida numa fotografia) rivaliza com a própria memória que o poeta lhe guardou: “pouso o olhar no retrato de minha mãe, com/ o olhar que acredito continuar o seu, porém/ ela não é minha mãe [...] não há minha mãe nem os meus irmãos, sem/ a prosódia do Recife, até uma voz clara serve/ ou o gosto de uma fruta e o seu retrato é falso,/ mais falso do que todos os retratos e ele já não/ é pessoa alguma e falo dela somente porque/ ela não é nem ausência, mas um pé de pau,/ uma rã, uma dor doce e boa, uma tolice da/ infância” (*Sobre o retrato de minha mãe*).

Quanto às intertextualidades explícitas ou implícitas, percebemos em alguns dos temas escolhidos por José Almino a absorção e a transformação de uma multiplicidade de outros textos – a exemplo de inscrever literalmente versos de outros poetas nos seus poemas e ressignificá-los, dilatá-los semanticamente –, assim como podemos notar, de maneira mais sutil e delicada, uma certa sintaxe cabralina (a preocupação em traduzir substantivamente a sensibilidade provocada pelas coisas e pelo mundo) e um permanente incômodo existencial pelo mundo que se plasma, tão presente na obra de Carlos Drummond de Andrade.

No entanto, mesmo sendo uma antena que capta tantas tradições poéticas (indiferente da nacionalidade e do século em que viveu o poeta, revelando que várias foram as tochas que lhe foram transmitidas ao longo da vida), a cada verso que lemos de José Almino vemos se estruturar determinadas imagens (o sol a pino, a infância distante, as coisas de Pernambuco, a miséria, a morte que espreita a todos nós...) que, por sua vez, se organizam ora como fragmentos da realidade – como se o poeta lhe subtraísse apenas a essência –, ora como um discurso nascido do seu contato com o cotidiano, ou de uma necessidade de acertar contas com o passado ou com a própria vida. Em cada um desses versos vemos se substantivar a triste sina do poeta: firmar os pés na terra, transformar a realidade empírica em matéria fingida e colocar em suspensão o tempo e o espaço. No centro, alinhando os fatos presentes e passados, a memória que queima, purifica, transforma tudo em realidade fingida, que transforma tudo em linguagem, e transfigura a matéria empírica dos fatos e das coisas em palavra, em texto, em verdade que é puramente textual, onde o tempo concreto e o espaço que tudo separa, terminam suspensos no ar.

DEDICATÓRIA

Ante mais de 40 poemas que constituem *A estrela fria*, irei me ater em uma composição que me parece central no livro de José Almino: *Prosopopeia*. Central porque encerra muita das questões e dos procedimentos formais que elencamos acima. Vejamos.

Primeiro, o poema é dedicado à memória de outro poeta, Jorge Wanderley, falecido em 1999, e que assim como José Almino, é também pernambucano. Ambos vêm de formações que passam ao largo da literatura. O homenageado era médico; aquele que lhe homenageia, sociólogo. Os dois, no entanto, “exilaram-se” da terra natal (ou, ao seu modo, são profissionais que se exilaram na poesia) e escolheram como destino o Rio de Janeiro. Intitular o poema de *Prosopopeia* também não é menos sugestivo, pois prosopopeia tanto nos remete ao título do primeiro poema épico escrito em língua portuguesa no Brasil, particularmente em Pernambuco – *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira –, quanto ao modo como podemos dar vida, movimento e voz aos mortos ou, como fez o bardo quinhentista, aos ausentes (no caso, um outro Jorge: Jorge de Albuquerque Coelho).

Na prosopopeia de 1601 se canta quem o poeta acha digno de ser cantado. No caso, celebra-se o personagem sobrevivente de um naufrágio, em 1565, e de uma batalha – a de Alcácer Quibir – no Marrocos, em 1578. Ao escolher personagem que encerra, ao longo da sua existência, tantas peripécias e catástrofes, Bento Teixeira firma uma alegoria das adversidades que a vida impõe aos homens e, em contrapartida, como eles – os homens – superam os seus próprios limites. Na *Prosopopeia* de José Almino o poeta evoca a morte do amigo poeta

Cabralinamente,
o poeta destitui
a morte de todo
aspecto metafísico
e se vale do sol
como analogia
para a existência

para falar da própria efemeridade da vida (de que vale tantas peripécias e catástrofes superadas, se a morte é a última e invencível batalha) e daqueles que morrem pouco a pouco todos os dias.

Nada mais substantivo e definitivo na existência humana do que a morte; não menos substantivo lhe é a “[...] terra velhaca/ que come o corpo do meu amigo morto/ e há de comer o meu”. Morte, aqui, não é apenas uma sinonímia do fim do Ser, do existir sobre a terra, é matéria-prima para alimentar a própria terra – a “velhaca” de quem somos devedor –, pois dela vie mos e a nossa dívida pagamos com a própria vida. Para o poeta a vida é matéria substantiva, assim como a terra que dela se alimenta; tão substantiva quanto “A inhaca dos pobres ao sol quente do nordeste/ a cor cinza das carnes pobres do nordeste,/ uma luz de carne e fogo frio na boca da gente/ (que é a doce luz dos cajus)/ fazem doer o calor do ar”. Se a terra se alimenta da carne podre, o “sol quente do nordeste” desidrata os pobres, altera-lhes a cor da pele – “a cor cinza” –, faz exalar dos seus corpos uma “inhaca” e lhes apodrece em vida o que a terra “velhaca” irá perfazer quando das suas mortes. Logo, “a doce luz dos cajus” cantada por outro poeta pernambucano, Mauro Mota, se dilata em “fogo frio na boca da gente”. Sai a doçura da fruta, entra a garganta travada pela gosma da fruta.

Cabralinamente, José Almino não apenas destitui a morte de todo aspecto metafísico (a morte é quando retornamos à “terra velhaca”), como se vale de uma alegoria, o sol, para, dentro de um processo de analogia, falar da existência que vai se esvaindo pouco a pouco. Podemos deduzir que tanto a terra quanto



PEDRO MELO SOBRE FOTO DE ANDRÉA CEBUKIN



o sol são dois velhacos, que de propósito ou por má índole dão com uma mão o que tiram com a outra.

Entre a terra e o sol, o vento, o oxigênio: incolor, inodoro e insípido; aquele que, assim como seus congêneres, também é indispensável à vida. “Um vento virá, soprando mar/ o oiro fino do mar/ e o remanso da brisa que alisarà o corpo/ trará vivas as lembranças do amigo morto,/ lembrará o sopro da morte e da morte o conforto”. Se o vento, aqui, é a metáfora do que liga o poeta ao morto cantado, o que urde o tempo e o espaço suspensos no ar, ele também nos remete a uma das mais sublimes imagens: a do “vento de Deus [que] pairava sobre as águas”. O mesmo Deus que tinha o Verbo consigo, e que era o próprio Verbo. Vento e Verbo se confundem, se consubstanciam numa mesma matéria, a única que pode amalgamar todas as coisas: a memória. Com um pequeno detalhe: o Vento em Deus é vida, em José Almino é o “sopro da morte”.

Se o desaparecimento do amigo é matéria para o poeta falar da morte e, destituindo-lhe de qualquer caráter espiritual, lhe dar a sua devida medida, tal transformação – a da realidade empírica em linguagem poética – só é possível porque o poeta soube se desprender do morto e, como diria Antonio Candido, falar do “fenômeno impessoal da morte”. O desprendimento do morto se dá de duas formas: pela analogia – José Almino se vale de outra imagem, a do sol, para falar que a vida sobre a terra é um contínuo processo de perecimento – e por tirar do morto sua condição exclusiva (a de ser comido pela terra) e transferi-la para si (a de ser também, em um futuro incerto, alimento da mesma terra). Ao processar tamanho deslocamento, o poeta deixa de cantar um morto específico – Jorge Wanderley – para falar da morte em si. Só pelo recurso do fingimento – eu finjo que a carne do meu amigo morto devorada pela terra é, por extensão, a minha própria carne a ser

devorada em tempo incerto – Almino pode nos oferecer a reflexão sobre a medida que lhe parece exata da existência humana sobre a terra, sobre o futuro que nos aguarda e que, gostemos ou não, irá nos igualar – indiferente da vaidade terrena e do que fomos ou representamos para os nossos pares.

Enfim: é do vento, do Verbo e da memória que é formado essa *Estrela fria*. Que matéria resta ao poeta ante um tempo desagregado como o nosso, se não o eflúvio etéreo da matéria? Diversamente de Manuel Bandeira, que intitulou o conjunto da sua obra poética de *Estrela da vida inteira*, a Estrela de José Almino está privada de calor na superfície, assim como “um madeiro frio que nos ameaça” e o vento que “lemberrá o sopro da morte”. Entre a matéria etérea e o tempo presente, resta ao poeta as armas da memória, da não menos etérea memória.

Anco Márcio Tenório Vieira é professor do departamento de letras da UFPE

MERCADO

A memória do que aprendi com você

Em tempos de iniciação virtual, qual o lugar dos livros de “primeiros passos”

Thiago Soares

1. O VELHO

A imagem é a de um senhor, cabelos brancos, sentado numa poltrona confortável. Vemos o senhor de longe, quase de perfil, uma luz amarelada banha-lhe as costas. O senhor reclina o corpo como se buscasse algo. O plano abre e vemos uma enorme – enorme – estante de livros. A mesma luz que banha o senhor, banha a estante – os livros. Alguns, com lombadas antigas, douradas, chegam a reluzir. A cena é silenciosa. Não sei se foi captada assim, em silêncio, ou se tiraram-lhe o som – coisa dessa tecnologia que em tudo mexe, tudo altera. De onde estou, observando a cena silenciosa, coloco uma música para tocar: “Os livros na estante já não têm mais tanta importância/ Do muito que li, do pouco que sei, nada me resta/ A não ser a vontade de te encontrar/ O motivo, eu já nem sei/ Nem que seja só para estar ao teu lado/ Só pra ler, no teu rosto/ Uma mensagem de amor”. Eu paro a música. A cena do senhor, chega ao fim. Acho que há dias – aqueles dias – em que não há livro no mundo que suplante o sentar sozinho numa poltrona.

2. A ESTANTE

Volto à imagem do senhor: olho a estante de livros mais uma vez. Muitos, muitos livros. Todos, assim, dispostos, indiferenciáveis. Ali, exibidos na estante, são apenas lombadas. E, com o recurso do zoom, vou aproximando, aproximando. Sou movido pela mesma curiosidade do fotógrafo de *Blow Up* – *Depois daquele beijo*, filme de Michelangelo Antonioni: me aproximar mais e mais da cena. Como num átimo, identifico: uma daquelas lombadas brilhantes é da *Enciclopédia Delta Larrousse*. Olho na minha estante, pequena, ínfima, e vejo também uma enciclopédia, a *Barsa*. “Essa é mais cara porque é ilustrada”, ainda lembro do vendedor convencendo a minha mãe. Entre eu e aquele senhor da imagem: uma enciclopédia – um livro de iniciação.

3. A INICIAÇÃO

Talvez, hoje, com a disseminação da cultura wiki, notadamente, a partir do Wikipédia (uma enciclopédia de construção colaborativa, na internet, disponível de maneira transnacional, em vários idiomas), os livros de iniciação estejam se transformando em sites de iniciação. Sim, tudo muito ágil, acessível. No entanto, em sua instantaneidade, a internet também nos burla de algo que, aparentemente, é sua principal benesse: a memória. E se, Deus lá sabe porque, algum hacker tira o site do ar? Para onde vai o nosso afeto por aquela informação inicial, aquele “primeiro passo”? É neste “vacilo” funcional da internet que o mercado editorial se sustenta com os livros de iniciação. E até as enciclopédias ainda existem, sim. Aos montes – com sites extras e informações disponíveis. E os livrões das enciclopédias persistem com aquelas lombadas douradas, reluzentes, convocatórias. Exatamente como posso ver na imagem do senhor com sua enorme estante.

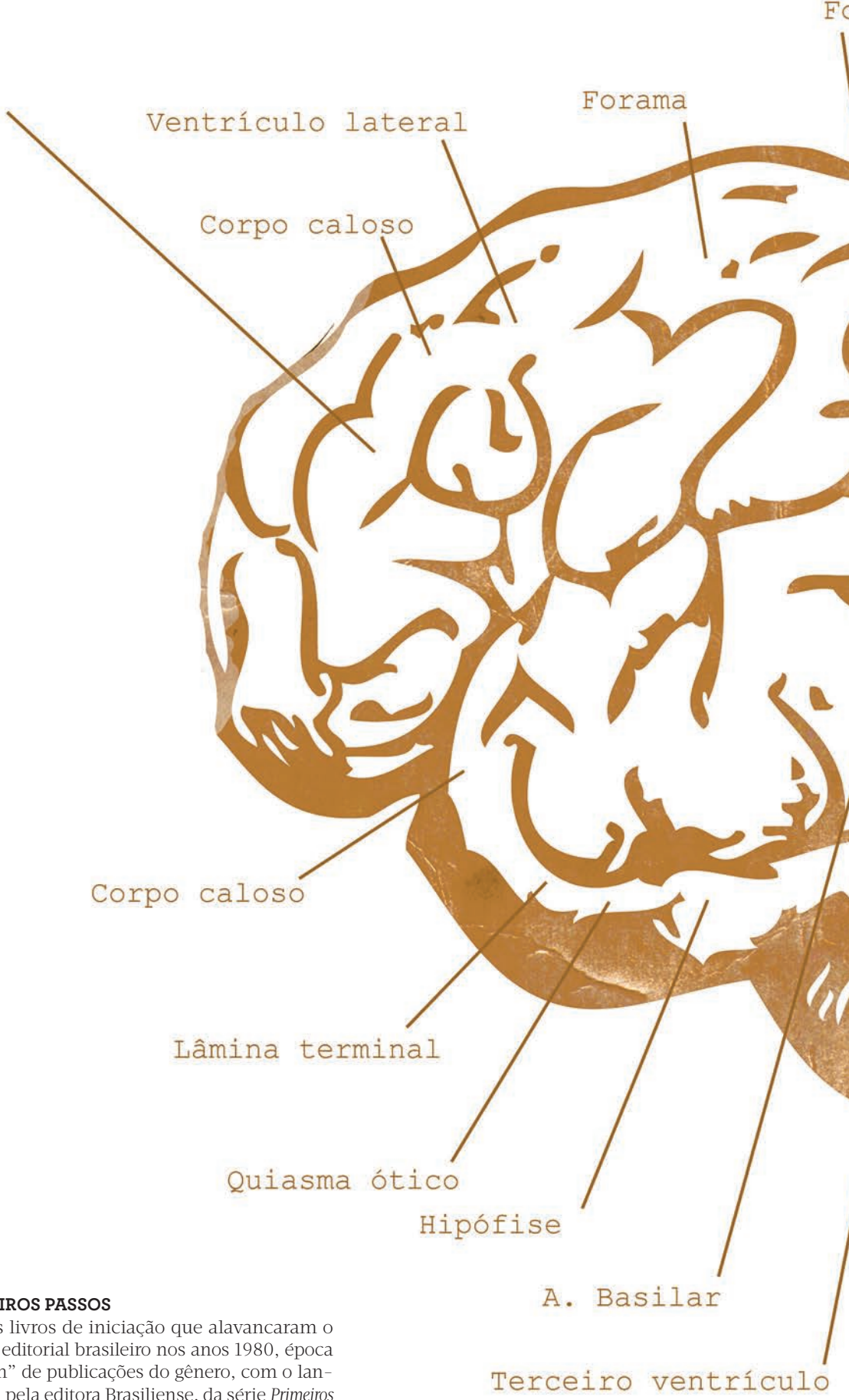
4. PRIMEIROS PASSOS

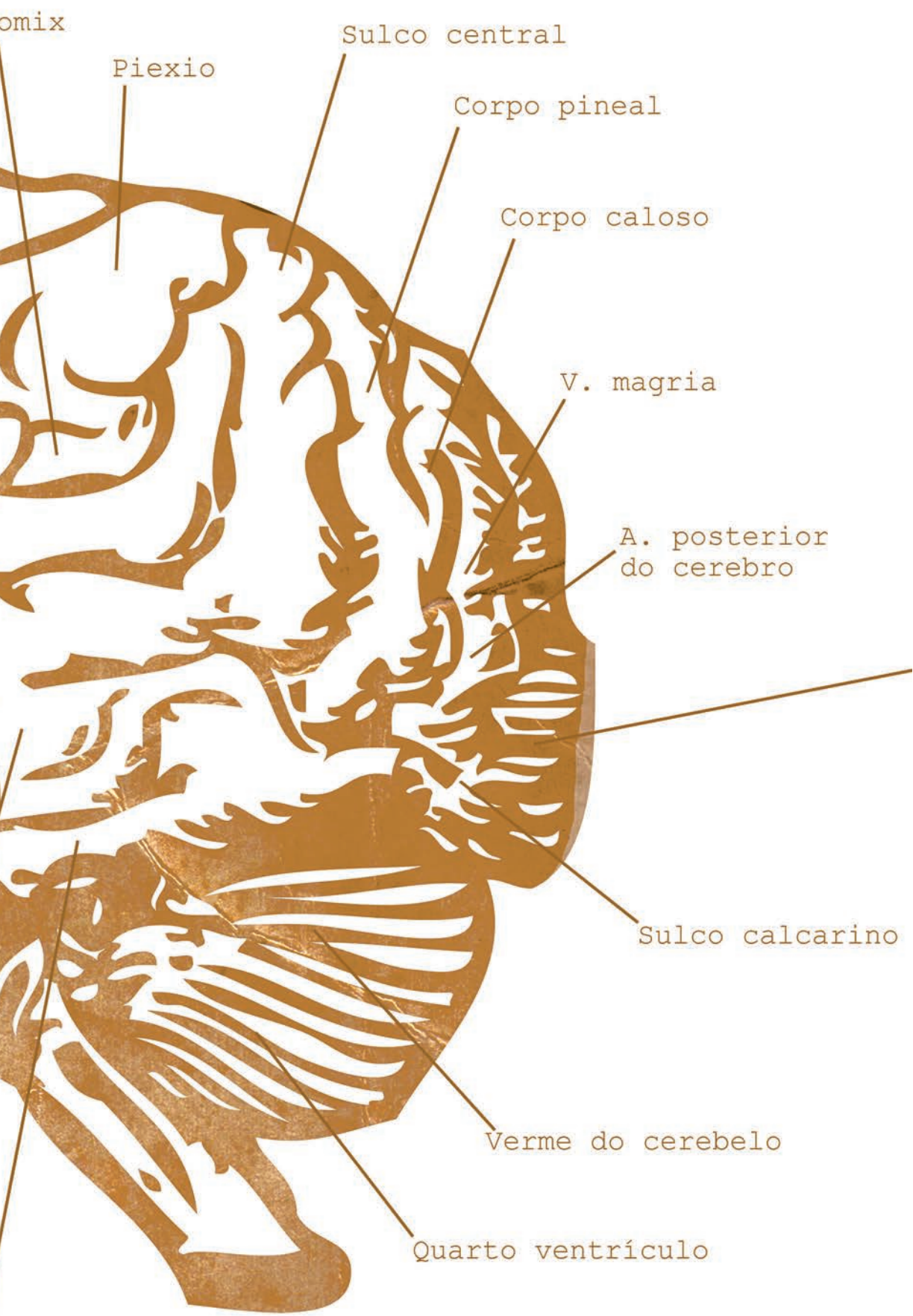
Foram os livros de iniciação que alavancaram o mercado editorial brasileiro nos anos 1980, época do “boom” de publicações do gênero, com o lançamento, pela editora Brasiliense, da série *Primeiros Passos*. Concebida pelo editor Caio Graco Júnior, a coleção de livrinhos tinha a proposta de apresentar temas díspares como aborto, indústria cultural, contracultura e efeito estufa, sempre com uma pergunta ontológica: “o que é isso?”. Exemplares da *Primeiros Passos* viraram livretos obrigatórios no ensino médio e nos primeiros períodos dos cursos universitários. Parte do sucesso da série fez com que a editora Brasiliense ocupasse, no ano de 1985, o primeiro lugar em vendas no mercado brasileiro, com uma comercialização de 3 milhões de exemplares de livros no ano – estima-se que 25% tenha sido somente da coleção *Primeiros Passos*. Reeditada 15 vezes, a série, hoje, conta com 159 títulos em catálogo de um total de 342. Grande parte dos livretos deixou de ser editado porque tinha textos defasados. “E também alguns assuntos foram perdendo o interesse”, diz a presidenta da Brasiliense, Danda Prado, 80 anos, filha do intelectual Caio Prado Júnior, que fundou a editora no ano de 1943. Outros livretos, segundo ela, “acabaram tendo seus temas abordados na internet”. O mais recente título da coleção chama-se “O que é psiquiatria forense” – evidenciando um filão bem arregimentado e lucrativo dos livros jurídicos. O

título da *Primeiros Passos* que mais vendeu foi *O que é fome* – nada de números. “Se olharmos para as estatísticas de mercado, que contam que as pessoas leem dois, três livros por ano, e repararmos nas bibliotecas abandonadas, ficamos assustados com as perspectivas”, afirma Danda Prado.

5. LIVRO POR METRO

Retorno, mais uma vez, à imagem do senhor com sua enorme estante ao fundo. O único movimento presente é aquele em que o velho se aproxima, parecendo olhar (buscar?) um livro na estante. Com tão pouco movimento no plano, sobra um quadro estático: a estante, por isso, se agiganta. “Tem clientes que querem livros somente para decorar o ambiente. Aí, vou em sebos, antiquários e peço ‘me dê um metro e meio de lombadas de livros’. Decora a estante que fica lindo”, me diz uma amiga arquiteta. Lembro dessa fala porque ao ver aquela estante do senhor, me questiono se aqueles livros ali dispostos





podem não ser algo meramente cenográfico. Pausa. Pausa maior. Dúvida. Dúvida ainda mais persistente. Aperto o ‘play’ da imagem: revejo o momento em que o velho inclina a cabeça olhando para um de seus livros. Aquilo não era olhar: era um flerte.

6. ENCANTO RADICAL

Não se flerta com um livro sem amá-lo. E os livros de iniciação são, talvez, nossa primeira relação de afeto com este objeto. O tamanho sucesso da série *Primeiros passos*, que, estima-se, em 1987, teria chegado a vender 500 mil livrinhos, motivou a editora Brasiliense a criar duas outras coleções nos mesmos moldes: a *Encanto radical* (com biografias de personalidades marcantes da cultura, ciência, política, filosofia) e a *Tudo é história* (em que se destacam acontecimentos importantes da história do Brasil e do mundo). Nenhuma delas fez tanto sucesso quanto a *Primeiros passos* e ambas ainda seguem no catálogo da Brasiliense, confirme diz Danda Prado.

7. A HERDEIRA

“Fiz esta coleção, antes de tudo, para prestar uma homenagem ao projeto editorial que marcou a minha vida, a série *Primeiros passos*, da Brasiliense”, afirma a curadora Kátia Canton, também professora do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-SP). A coleção a que ela se refere chama-se *Temas da arte contemporânea* e acaba de sair pela editora Martins Fontes, num formato de box (caixa) contendo seis livrinhos. “Um universo denso me foi descortinado pelos pequenos livros da *Primeiros passos*. Queria fazer o mesmo com temas das artes, abordá-los para iniciantes de uma forma franca e não óbvia”, observa Canton. Os livretos, que custam R\$ 12,00 (os da série *Primeiros passos* saem a R\$ 19,00), trazem temas como *Tempo e Memória*, *Da política à micropolítica* e *Corpo, Identidade e erotismo*. O fato de poder ser vendido num box, contendo os seis livretos, transforma a coleção *Temas da arte Contemporânea* num objeto também de afeto: um relicário. “A coleção foi pensada por mim e com o aval de Alexandre Martins Fontes para funcionar como um presente mesmo. O livro é, hoje, um objeto de desejo”, atesta Canton.

8. BRASIL ADENTRO

A enciclopédia, agora, é multissuporte. Além dos 18 volumes de papel e capa dura, com detalhes em dourado na lombada, acompanha um DVD-Rom e um código de acesso a um site com conteúdos exclusivos. Trata-se da *Enciclopédia Barsa universal* que, acredite, tem, nos seus volumes de papel, iniciado muitos leitores. “A internet não chegou a todos os lugares do Brasil. Vendemos ainda muita enciclopédia nas cidades do interior, sobretudo do Nordeste”, constata um dos representantes da Barsa Saber, Alexandre Nunes. O mercado nordestino, segundo ele, corresponde a 35% de vendas da Barsa. “Muitas editoras de enciclopédias levaram seus conteúdos inteiramente para a internet. Optamos por manter o papel por acreditarmos que o livro nunca vai acabar”, atesta Nunes. A crença é tamanha que até o formato de venda da *Enciclopédia Barsa universal* segue uma lógica, digamos, “vintage”. Homens engravatados e muito bem apessoados saem Brasil adentro, levando o conhecimento através da venda da enciclopédia – e concorrendo com as revistinhas das marcas de cosmético Avon e Natura (igualmente vendidas no esquema porta a porta). “Nossos vendedores são mensageiros do conhecimento, grande parte de nosso negócio é comercializado na venda interpessoal”, completa Nunes.

Talvez diante de
nossa cultura
de Wikipédia e
Google, os livros de
iniciação estejam se
transformando em
sites de iniciação

9. SOBRE DESAPRENDER

Quando pergunto se os livros de iniciação, ao tratar os assuntos de uma forma absoluta e ontológica, não seriam mais uma espécie de “muleta” para a ignorância, ouço muitos ecos. “A tradição de livros como os da série *Primeiros passos* é oriunda das enciclopédias, que são, por sua vez, retratos do Iluminismo e de um profundo pensamento racionalista”, contextualiza a acadêmica Kátia Canton. Talvez como retrato de sua preocupação, a série *Temas da arte contemporânea*, editada por ela, venha fora de um padrão, digamos, mais normativo para o assunto. “Poderíamos ter feito uma série pensando a arte contemporânea de maneira cronológica. Seria até mais fácil. No entanto, tratar a arte dessa forma, tira a sua característica, já que a arte é o exercício experimental de liberdade”, atesta Canton. Ainda segundo a autora, o mundo hoje não é o da sucessividade, mas sim da simultaneidade. Seria, talvez, a hora de desaprender a catalogar tudo. E ela cita o poeta Manoel de Barros: “Desaprender oito horas por dia ensina os princípios/ As coisas não querem ser vistas mais por pessoas razoáveis/ Elas desejam ser olhadas de azul/ Que nem uma criança que você olha de ave”.

10. NA LIVRARIA

“Os livros na estante já não têm mais tanta importância”, ouço a música, agora sem mais a imagem do senhor, do velho e sua estante. Olho para o livro que acabei de comprar sobre a mesa. Talvez, se você estivesse aqui, eu sequer teria ido à livraria. A minha estante está cheia de livros, percebo. Em cada um deles, uma tentativa de te encontrar no trajeto até a livraria. Não deixa de ser um aprendizado, uma iniciação. Talvez seja hora de desaprender.

Thiago Soares é doutor em comunicação social e professor de jornalismo da UFPB

ENSAIO

KARINA FREITAS



Desapareça e não mais seja encontrado

Em romance, Enrique Vila-Matas teoriza que sumir pode ser um grande dom

Paulo Carvalho



“É próprio de um espírito de segunda categoria não poder escolher entre a literatura e a ‘verdadeira noite da alma’”. O espírito de segunda categoria, segundo palavras do devastador Emil Cioran, aqui, pertence a Scott Fitzgerald.

Na sua coletânea de ensaios e cartas, *Crack-up*, o “*successful literary man*” escreveu sobre sua ruína pessoal. Queixava-se de um golpe “vindo do interior”, que percebeu “tarde demais para remediar”: a revelação de que nunca mais seria “o que era antes”. “Viver é desmoronar progressivamente”, concluiu.

Samuel Beckett, em seu inglês intraduzível, diria que o americano encontrou-se desarmado pelo vazio, ou melhor, “*lessness*”, mistura de vacuidade e apoteose, fronteira da privação e do infinito.

Lessness é a graça predestinada de alguns e o baque tardio de outros. Fitzgerald, incapaz de pressentir o vazio de suas evidências, foi lançado à força no mundo do conhecimento e viveu a transparência de si mesmo como um golpe e não como um dom.

Havia uma grande noite que lhe tirava o sono. “A escuridão da alma” que lhe mostrava verdades nocivas, “irrespiráveis”. Mas não havia, como hou- vera para Nietzsche ou Dostoiévski, para Walser ou Kafka, a força de ultrapassar a própria experiência, a energia para reconhecer a superioridade do destino em relação à vida.

Cioran escreveu que o esforço de Fitzgerald para conviver sob sua própria demolição foi patético. O desejo pelo sucesso velou seu despertar; roubou-lhe a graça de perceber o apagamento completo de seu rastro. Nunca mais seria o que era! Poderia desejar um êxito maior que esse?

Fitzgerald, no entanto, lançou-se na autopiedade, na desilusão, porque infiel à sua má sorte. Só um espírito saudável (ainda que isso signifique falar da “frágil saúde irresistível” de quem ouviu coisas demasiado grandes, fortes demais) poderia reco- nhecer o desastre enquanto método, a “a situação–

limite como ponto de partida, o fim como meta!”. Uma pessoa fraca se desilude, apenas. Um espírito saudável, pelo contrário, mira o abismo até que ele o olhe de volta, vive o fim como o único limite possível. A negatividade é o alimento que resta para o artista da fome.

O eterno retorno de Robert Walser

“Poderíamos dizer que ele, ao escrever, se au- senta”, declarou, certa vez, Walter Benjamin sobre o escritor suíço Robert Walser (1878–1956). Autor de centenas de contos e de nove romances, dos quais cinco perdidos, desaparecidos, simplesmente, Walser tinha uma verdadeira repulsa ao sucesso: por vontade própria, vejam só o paradoxo, passou mais de 25 anos em instituições psiquiátricas.

Trata-se de um caso, comparado aos de J. D. Sa- linger e W.G. Sebald, de um escritor cuja ausência, física além de tudo, tenha aumentado o interesse sobre sua escrita. Nada mais romântico.

Doutor Pasavento, narrador de obra homônima de Enrique Vila-Matas (Cosac Naify, 410 págs), segue Robert Walser. Não a trilha, na neve, em que morreu depois de viver longos anos no hospício de Herisau (o mesmo destino melancólico de Hölderlin), mas o segue em seu desaparecimento. Seu ponto de partida é uma pergunta feita a si por um fantasma, seu alter ego e inventor do gênero ensaio, Montaigne: “de onde vem a sua paixão por desaparecer?”

Pasavento, um escritor que decide sumir durante uma viagem que realiza à Sevilha, não amaldiçoa o abismo. Quer desaparecer, fazer desaparecer sua escrita. Vive uma “forte vontade de dissimulação” para libertar-se de si. E talvez não haja melhor forma de ser empurrado para frente: recusar-se a avançar.

Como escreve Cioran, Vila-Matas não ignora que “nossos pontos de partida importam, naturalmente, mas só damos o passo decisivo em direção a nós mesmos quando oferecemos tão pouca matéria para uma biografia quanto Deus...”. Walser ou o Doutor



Pasavento esperam o momento em que nada acontecerá, renunciam, ao contrário de Fitzgerald, a qualquer esperança de sucesso, esperam avidamente “ser ninguém”. À pergunta de Montaigne, Pasavento responderá com romantismo: “não sei, ignoro de onde vem, mas suspeito que paradoxalmente toda essa paixão por desaparecer, todas essas tentativas, digamos, suicidas são por sua vez desejos de afirmação do meu eu”.

Walser tinha uma grafia pequena e cada vez menor no final da vida. Eram letrinhas em pequenas histórias, microgramas, ilegíveis sem uma lente de aumento. Queria se aproximar do eclipse pela escrita. Tinha a consciência de Maurice Blanchot, seu pensamento do fora, para quem a literatura, sempre uma minoração, “vai em direção a si mesma, em direção a sua essência que é o desaparecimento”.

Pasavento, por sua vez, também deseja que sua escrita se aproxime de linhas de sombra, de abismos incontornáveis. Repete frequentemente a fórmula aprendida com Walser, seu herói moral: “quem quiser ir além deverá desaparecer”.

Kafka, para quem Walser também foi guru, sabia que esta educação pelo abismo era um dom, e não objeto de explicação: “Tente explicar a alguém a arte da fome! Não há como torná-la compreensível a alguém que não a sente”. Pasavento, em sua aventura de desaparecimento, como um personagem de Kafka, enseja cultivar o jejum como necessidade, a fome como a arte de “transcender o imponderável”. Conseguirá?

Trata-se de “preferir não”, como outro eclipsado, Bartleby, novela de Herman Melville: pelo tédio, pela recusa completa a qualquer movimento, fazer a linguagem “cair no silêncio”, confrontá-la com esse silêncio, com uma espécie de língua estrangeira, arrasando a linguagem maior, abandonando as qualidades de si, desvanecendo qualquer particularidade.

Bartleby é um homem sem referências que surge

e desaparece “sem referência a si mesmo nem a outra coisa”, que faz crescer não uma vontade de nada, mas um intransponível “nada de vontade” (a autoridade do patrão de Bartleby não tem nenhum poder sobre ele, pelo contrário, é Bartleby quem enlouquece os atos de fala do agenciamento patrão-empregado).

A escola de Walser lançou, em vastos subterrâneos a céu aberto, sua “pulsão pelo nada”. Criou espaços feitos de ausências, onde são suspensas essas figuras sobreviventes do vazio.

O Doutor Pasavento busca Bartleby em seu tédio, em sua “poética da extinção”: surge e desaparece “sem referência a si mesmo nem a outra coisa”. Liso: sem posses, sem qualidades, sem propriedades. É impossível atribuir-lhe qualquer particularidade. Por isso, Gilles Deleuze, aquele que torcerá Nietzsche e seu eterno retorno, sugere que o complemento de “*I prefer not to*” seja “*I am not particular*”. Desaparecer pelo “infinitamente pequeno”, eis o grande desafio e a aventura que Fitzgerald recusa: “em vez de pensar em sua salvação, se jogar por completo no que o ameaça”, encontrar a si mesmo como o morto que já é.

A vagabundagem radical do Doutor Pasavento quer fazer falar todo esse “cansaço do eu”, toda a saturação pelo gosto, toda a acédia e todo tédio que lhe é consubstancial. Como Walser, parece afirmar: “eu não vou andando sem rumo, vivo sem sentir, não tenho acesso a nenhum tipo de experiência”. Pasavento deseja fazer crescer um nada de vontade que o permita ser “uma entidade perdida e esquecida na imensidão da vida”. Passeio à Virgínia Woolf ou à Roberto Bolaño: no tumulto, onde não se é ninguém, para avançar é preciso desaparecer.

Para usar palavras de Antonin Artaud, a grande noite da alma é o “apetite do não ser”. É preciso, para aceitá-la, como um dom ou destino, sumir, superar a condenação da literatura à fotografia:

encontrar a invisibilidade da escrita capaz de fazê-la igualmente intensa, no isolamento ou na vagabundagem.

É mais do que a ausência de Deus. É a ausência do próprio sujeito, seu desvanecer, seu eclipse. A literatura de Vila-Matas (o interesse temático dela, pelo menos) caminha para esse abismo, onde o jejum é uma necessidade e não há como evitá-lo, não por qualquer outro motivo, senão por inexistir comida que lhe agrade (enquanto que para os animais dá-se tanto alimento que a falta de liberdade nem é percebida).

Da escritura particular que encontra as digressões nauseantes de Pasavento, tão entediada de tudo e de si mesma, não é possível traçar qualquer distinção entre a superfície e profundidade. É uma escrita que se quer neutra, como define Blanchot. Neutra ou plural porque capaz de ir ao próprio encontro, ao próprio limite, à origem de si.

O eterno retorno é o mais abismal dos pensamentos. Para atingi-lo é preciso dizer sempre o mínimo, não tagarelar, como escreve Heidegger, não ceder às tolices, buscar, a custo de desaparecer, o silêncio enigmático, a própria morte.

A loucura do bairro walseriano não é um extravio da razão, mas vertigem de um longínquo-próximo que é sempre perigosamente antirracional. Quem atuou no insuportável território da finitude (do ilimitado possível) não furtou-se ao aquém, à região

O personagem do autor espanhol quer que sua escrita se aproxime de uma linha de sombra, de abismos incontornáveis

informe do silêncio, do que está Fora, do que não pode ser significado e por isso é tão libertador para a linguagem. A finitude do homem tornou-se seu fim.

Para Blanchot, o importante era fazer sua letra passar por fora de si, negando seu discurso. Nada em sua escrita se confundia com seu “querer-dizer”. Era como se estivesse sempre pronto a nos fazer a começar ler um romance do qual faltasse a primeira página: livre para um começo, de pura origem, e ao mesmo tempo recomeço. Qual o início do vazio senão o próprio vazio? Daí a imagem de uma linguagem que escava a si mesma, a erosão infinita do Fora, o discurso inconcluso, que não representa, não narra, que não possui máscara ou verdade.

Walser ou Pasavento trilham a transvaloração de todos os valores. Não se trata aqui de niilismo negativo (que nega o mundo em nome de valores superiores) ou de niilismo reativo (negação dos valores divinos em nome dos demasiados humanos). Falamos, como Nietzsche (ou seria Deleuze?), de um niilismo passivo, daquele pertencente ao “último dos homens” que ao exemplo de Bartleby ou do homem subterrâneo “prefere um nada de vontade a uma vontade de nada”. Prefere “extinguir-se passivamente”.

O retraimento de Pasavento não é omissão ou derrota, como para Fitzgerald, mas dom. Ele quer ser capaz de cavar a si mesmo e nesse “impoder”, nessa ausência de si, criar uma movimentação, um devir que não havia antes. Nesse desastre de pura passividade o humano se ausenta, é tudo inumanidade (daí que a figura de suas digressões sejam loucos...), enquanto que a coloração do novo tempo surge do impessoal de toda escritura. Doutor Pasavento, como escreve Vila-Matas, é uma história “de alguém que agora se vai, mas fica, mas se vai. Mas volta”.



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

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



CONCURSO Cepe LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

REGULAMENTO

1. A participação estará aberta a todos os brasileiros natos e naturalizados, residentes no território nacional. Funcionários da Cepe e seus parentes em primeiro grau não poderão participar.

2. Haverá duas categorias de inscrição:

- Infantil (destinada ao leitor entre 6 e 10 anos)
- Juvenil (destinada ao leitor entre 11 e 16 anos)

3. Cada participante poderá concorrer nas duas categorias.

4. As inscrições estarão abertas de 1º/04/2010 a 30/06/2010, sendo considerada a data de postagem dos originais nos Correios. Após 30 de junho de 2010, não serão aceitas inscrições.

5. Os originais deverão ser endereçados à Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife – PE – CEP 50100-140.

6. Os originais deverão ser inéditos e escritos em língua portuguesa. Entende-se por inédito o original não editado e não publicado (parcialmente ou em sua totalidade) em antologias, coletâneas,

suplementos literários, jornais, revistas, sites e publicações do gênero.

7. A identificação dos originais deverá ser feita por meio de pseudônimo, e todas as cópias deverão ser identificadas somente pelo pseudônimo. Paralelamente, em envelope lacrado e identificado com o pseudônimo, o participante deverá apresentar seus dados pessoais (nome completo, endereço, telefone, e-mail, número de RG e CPF, profissão).

8. O candidato deverá enviar cinco cópias de cada original, obedecendo à seguinte formatação:

- Word, fonte Times New Roman, corpo 12, espaçamento duplo.
- Páginas numeradas e impressas em papel carta ou A4, grampeadas ou encadernadas.

9. Poderão ser inscritos originais com ilustrações já inseridas, porém apenas o texto será julgado. Havendo publicação da obra, a diretoria da Cepe poderá optar por ilustrá-la segundo critérios próprios de editoração.

10. Os originais em desacordo com essas normas serão desclassificados.

11. A comissão julgadora, composta de cinco membros, será nomeada

pela diretoria da Cepe, sendo formada por quatro especialistas em literatura infanto-juvenil e um(a) representante da Companhia. A composição do júri será mantida em segredo até a nomeação dos vencedores do concurso.

12. A decisão da comissão é irrevogável. O anúncio do resultado deverá ocorrer no mês de setembro, sendo publicado no *Diário Oficial do Estado de Pernambuco* e no Portal da Cepe. Os vencedores de cada categoria receberão os resultados por e-mail, pelos Correios ou por telefonema.

13. A festa de premiação do *I Concurso Nacional Cepe de Literatura Infantil e Juvenil* deverá ocorrer 15 (quinze) dias após a divulgação dos resultados.

14. O primeiro colocado de cada categoria receberá um prêmio de R\$ 8.000,00 (oito mil reais); o segundo colocado, R\$ 5.000,00 (cinco mil reais) e o terceiro, R\$ 3.000,00 (três mil reais).

15. A Companhia Editora de Pernambuco – Cepe terá exclusividade na edição das obras vencedoras. Poderá, também, manifestar interesse pela edição de trabalhos não premiados no concurso. Assim, durante o prazo de 10 meses, a contar da data de divulgação dos resultados do concurso, poderá haver contato com os autores de obras recomendadas pela comissão, visando adquirir os direitos de publicação.

16. Os originais e demais documentos entregues à Cepe não serão devolvidos.

17. A apresentação de originais para participar do *I Concurso Nacional Cepe de Literatura Infantil e Juvenil* implica no total acordo às normas aqui expressas.

INSCRIÇÕES
1º de abril a 30 de junho de 2010

REGULAMENTO NO SITE
www.cepe.com.br



Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL

GOVERNO DE
Pernambuco

INÉDITOS

Fillipe Fernandes

Esteja aqui agora

Descobri que o amor é uma escolha. Respira fundo, acende o cigarro. Acho que não é bem isso que queria dizer, vou começar de novo: Descobri que viver o amor é uma escolha. Todos os dias quando acordo, escolho viver o meu amor. Viro pra parede, olho um quadro com a silhueta de um casal pintada sobre listras azuis e digo: bom dia, meu amor. Beijo o ar e sorrio. Sinto o conforto de um abraço, suspiro satisfeito e tomamos juntos o café pra um. Minha amada sempre do meu lado, eu sozinho à dois.

No começo foi assustador. Onde deveria existir uma mão, um sorriso, boa noite: nada. Antes de entrar em desespero, respirei. Chamei a saudade num canto e num papo sincero lhe perguntei suas intenções. Fiquei aliviado e até calmo, ela não queria me matar. Me garantiu que seu abraço doía, mas não machucava. A empatia foi imediata, em poucas semanas viramos íntimos. Amiga boa e generosa, me ensinou bastante. Foi com ela que aprendi a conversar com papéis, fotos, músicas... A cada play uma longa discussão: novos e velhos baianos, Ângela Ro Ro, Dylan, Pink Floyd, todos muito dispostos a ouvir minhas lamentações.

Em cada canto do quarto um bilhete. Pequenas declarações de amor retiradas de um cotidiano passado para forjar, após um oceano atlântico, um dia a dia de casal. Um “É muito bom saber que tem tu para escovar os dentes na mesma hora que eu todos os dias” pendurado no espelho faz um bem danado. Finjo que não descobri a quantidade de horas que cabem num minuto e deixo-o grudado no lavabo, indiferente à data rabiscada embaixo: setembro de dois mil e nove. Minha amiga saudade também me ensinou adorações. É preciso acender mais um cigarro. Aperto o play e começo a ouvir a mesma música pela terceira vez. *So you think you can tell heaven from hell?* No catecismo da saudade construí um altar sem velas para em preces silenciosas de amor evocar a amada. Transformei minha namorada numa entidade, um poltergeist simpático com lindos olhos e boca grande. *Did they get you to trade yours heroes for ghosts?*

A distância tem dessas coisas. Eu escolhi amar e fui obrigado a abraçar a loucura. Afinal de contas quero ser feliz numa relação mediada por uma tela fria e um teclado prateado com letras emperradas. Meu deus, como deve ter sido difícil a vida sem *skype*! Meu amor é fruto da pós-modernidade, não há dúvidas. Todas as noites atravesso o atlântico e chego numa sala quente e aconchegante de Olinda sem sair do hall inóspito da Residence Universitaire. Logo eu que fui sempre tão vintage, tenho agora que louvar a conexão francesa de não-sei-quantos megabytes por segundo e ainda ter paciência ao lidar com toda essa tecnologia. Ver a conexão cair mais de uma vez no meio de uma DR não é a experiência mais agradável

do mundo. *Did you exchange a walk on part in the war for a lead role in a cage?* E não adianta rezar, os santos parecem não saber muito bem o que significa internet wifi. Para aliviar um pouco a tensão e o stress vale xingar o computador, principalmente se as pessoas ao seu lado não entendem o português, e amaldiçoar até a quinta geração os estúpidos cientistas que ainda não inventaram o teletransporte. Mas atenção, em hipótese alguma, nem nos momentos mais desesperadores, vale bater no computador. Beijar, entretanto, depende do tamanho do desespero.

Uma noite dessas, quando já não tínhamos mais notícias pra trocar, nós resolvemos escutar músicas juntos. Escolhíamos o vídeo da canção no Youtube e esperávamos carregar. No momento exato, dávamos play ao mesmo tempo. Conseguimos até cantarolar juntos as mesmas coisas. Ficamos a madrugada inteira entre o *skype* e o Youtube. *We’re just two lost souls swimming in a fish bowl.* Aquela noite foi fácil dormir. Queria fumar mais um cigarro agora, mas tenho que economizar... Tinha até parado por conta do preço, mas descobri que em determinados momentos certas economias não valem à pena. Às vezes é bem difícil pegar no sono. Nas madrugadas podemos descobrir alguns monstros embaixo da cama. *What have we found? The same old fears.*

Mas o pior de todos os medos não surge aterrorizante num pesadelo suado, nem desesperador num momento de tristeza. Ele vem bastante racional, num vento silencioso. Aparece logo após a sensação de bem-estar, quando percebemos que estamos, os dois, conseguindo levar nossa relação, que estamos vivos (e vivendo) apesar dos milhares de quilômetros que nos separam. Aparece como uma pulga que cochicha: estamos todos bem. Como podemos ser felizes apenas como fantasmas? Respira fundo. Acende um cigarro. Há um tempo já não tem neve na janela, é primavera. Mas hoje fez frio. É aquele medo de não ser mais tão necessário, entende?! Lá são vinte horas e vinte oito graus. Aqui é madrugada, ligo o *skype*. Antes mesmo de falar qualquer coisa, vejo na outra face a gravidade do mesmo medo. E vendo aqueles olhos tão assustados e tão reais, descobro que não devemos temer o impossível. A questão é que somos forçados a ficar bem, nisso não temos escolha. O que podemos escolher é continuar juntos e estamos juntos, apesar da distância. Se estamos bem é exatamente por tudo aquilo que vem antes do “apesar”. Isso já foi decidido e é repetido na prece nossa de cada dia. Juntos: os mesmos medos, as mesmas apreensões, as mesmas saudades, as mesmas lágrimas, as mesmas lembranças, os mesmos sorrisos e o mesmo desejo. *How I wish, I wish you were here.* Em nome do pai, do filho e do espírito santo. Amém.



SOBRE O AUTOR

Fillipe Fernandes é jornalista e atualmente estuda cinema na Universidade de Clermond-Ferrand II (França).

INÉDITOS

Cícero Belmar

Coisa de homem

Um homem nasceu para outro – se o sujeito vem tirar onda com sua cara, qual é a sua? Resolver a parada, estou certo ou estou errado? Se não for assim, o homem fica desmoralizado. Igualzinho a um rato. Então, meu velho, você não tem nem que pensar duas vezes. Tome a atitude e depois veja como é que fica. Foi assim comigo, ele riu pra mim e eu não contei conversa, puxei a faca-peixeira.

Senti a faca amoladinha topando primeiro no couro, que é a parte mais dura de se rasgar numa pessoa. Mas basta o homem ter firmeza na mão e não perder tempo pensando se deve ou não matar uma criatura. Quando a ponta da faca topa no couro grosso o negócio é ir adiante, até atravessar. Quem começa o serviço não pode parar na metade.

Depois do couro é beleza, você já sente furando as carnes moles da barriga, deslizando macia, entrando afiada. Meti a faca e no que a arrastei de volta, ela já veio trazendo o fio grosso de sangue quente, melando minha mão. E Josélio gritando ai ai ai, tenha piedade, não faça isso comigo não pelo amor de Deus. Meti outra

vez e puxei, ele querendo segurar a lâmina da faca com as mãos e gritando pare, você está me matando. Ele quis segurar a minha, mas a mão dele tremeu demais, e foi me soltando, soltando, enquanto perdia as forças.

Cinco facadas.

Matar é serviço para homem fazer. Tem que saber segurar a faca, com determinação e raiva, e fazer de conta que está surdo. Nesse caso para não ficar se sensibilizando com os gritinhos do sujeito pedindo pelo amor de Deus. É preciso fazer de conta que não se está vendo o desespero nos olhos desesperados da pessoa que está morrendo. Se o homem se abetalhar e ver o branco apavorado do olho do outro, não faz mais nada.

Termina não matando. Termina sem coragem para continuar mettendo uma facada depois da outra. Quando o homem dá uma facada é porque decidiu matar. Mas quando vai dar a segunda em diante já é outra decisão. É porque quer fazer o serviço bem feito.

Eu já tinha começado, iria terminar – meti a faca mais uma vez, mais outra, mais outra. E, por fim, a que lhe enfraqueceu todas as

energias. O fio da lâmina entrou como se rasgasse um filé de carne de boi no açougue, de tão mole. E ele gritando, me acudam, me acudam.

Claro que ninguém chegou para acudir.

Faca foi feito para isso mesmo, para cortar. Faca boa é aquela que corta bem. E homem corajoso é aquele que tem vontade firme. Por isso que Deus é homem. Eu me senti poderoso, naquele instante, vendo Josélio sangrando, caindo de joelho nos meus pés.

No que ele caiu, segurei minhas pernas. Foi a primeira vez que tocou em minhas pernas.

Ele caiu olhando para cima, para mim, como se pedisse misericórdia. Eu em pé com a faca peixeira na mão e ele caindo nos meus pés. Sem querer, olhei pra aquela pacote caindo. Foi aí que vi os olhos perdendo o vidro, os lábios esticando de dor. Tive até uma certa pena daquele coitado. Nisso, parei. Chutei, afastando-lhe das minhas pernas.

Matei porque ele ria para mim. Foi o que eu disse.

Da primeira vez que Josélio riu pra mim, eu estava chegando ao

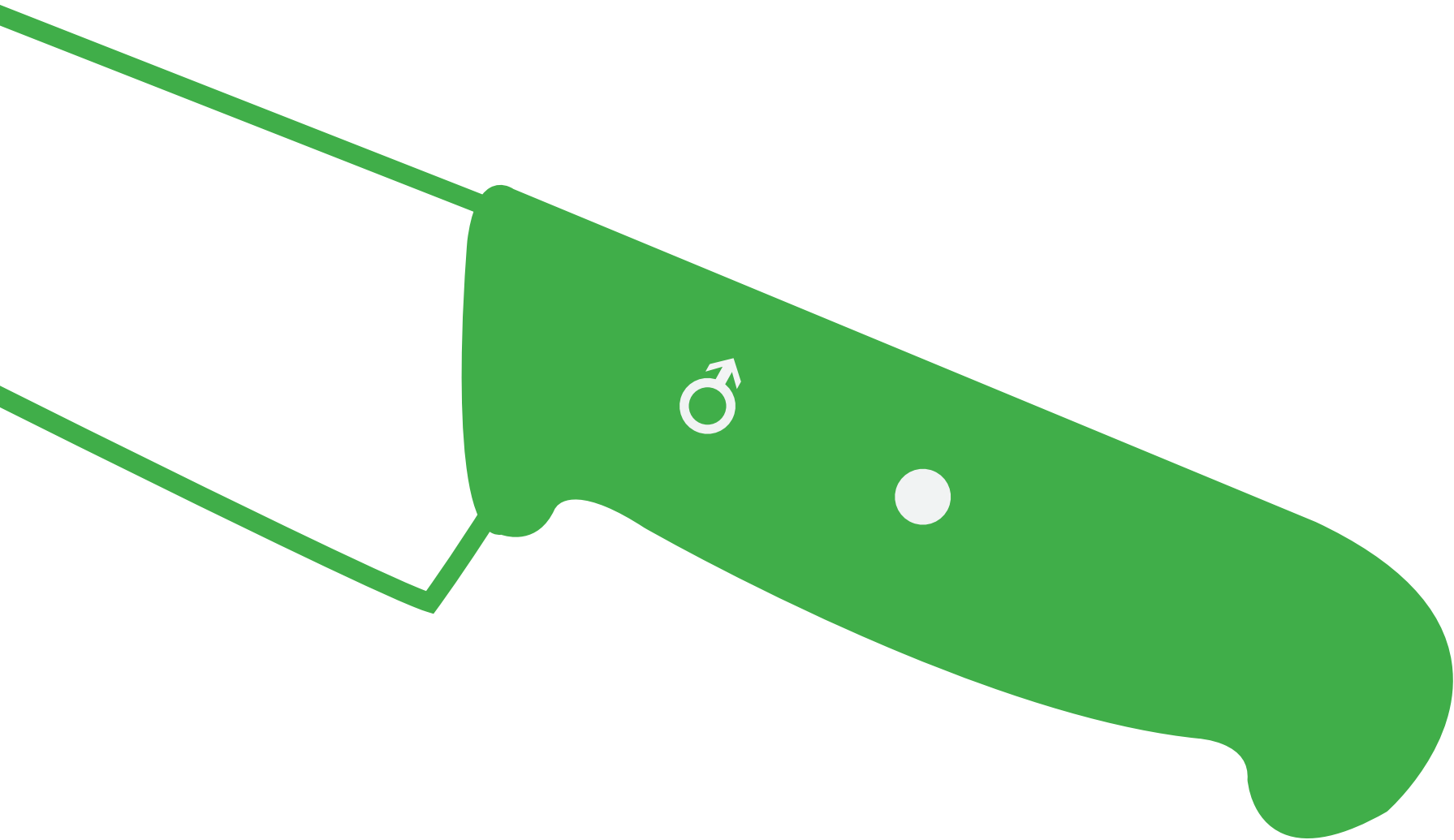
açougue. Ele era o empregado que meu pai acabara de contratar. Eu nunca tinha visto o cara na minha vida e ele olhou pra mim, perguntou se estava tudo bem e riu, como se já me conhecesse. E me olhou de um jeito que eu fiquei sem graça, sem entender qual era a dele, mas nem dei muita importância.

Sempre fiz sucesso com as mulheres, elas se derretiam. Eu fazia questão de usar camisa regata, mostrando os músculos dos braços. Não é pra me gabar não, mas os filhinhos de papai tinham que malhar muito em academia para ficar com a minha forma. Ou tomar bomba, massa, esses carboidratos que todo mundo conhece.

Eu era – pra dizer a verdade, sou – todo grande, natural, barriga zero, peitoral malhado. Para ressaltar minhas coxas grossas, as panturrilhas que parecem de ferro, eu gostava de usar umas calças apertadas e sair para as baladas. Ainda hoje tenho um corpo de causar inveja, modéstia à parte. E nunca fui dos mais feios. Pelo contrário, sempre tive espelho em casa, então posso falar. As mulheres é que me paqueravam e eu sempre me fazia de difícil.

SOBRE O AUTOR

Cícero Belmar é autor do livro de contos Tudo em primeira pessoa. Esse texto faz parte da sua próxima coleção de histórias curtas ainda sem título.



Quer curtir com um moreninho gostoso? Vai ter que suar, era o que eu dizia, pra tirar onda.

Quando Josélio me viu novamente e riu aquele risinho que a gente ri quando vê uma pessoa muito gostosa, eu disse fala sério. Aí eu fiquei pensando: o que esse cara está querendo? Jeito de viado ele não tem, nem eu. Mas aquilo estava parecendo teste de boiologem.

- Diga aí, meu irmão!

Ele me respondeu, sempre rindo: -Tudobeza!

O cara quase me come com os olhos, me olhou de cima a baixo. Pelo tom da voz dele, dizendo tudo beleza, entendi. Era isso mesmo: eu era um cara presença e ele gostou. Na moral, olhar não paga, nem estraga, então pode olhar. Eu sou forte assim por causa da herança. É o que minha mãe dizia, com orgulho, porque ela sabia o que tinha em casa: - Puxa a seu pai.

Sempre trabalhei aqui no açougue, com meu pai. Nas horas de folga, corria para a academia. Fiquei assim, mas o DNA ajudou. Eu sou moreno, com os olhos es-

verdeados. Alto e forte, hoje com quase 30 anos. Se eu quisesse, vivia cheio de rapariga. E teve uma época que eu era cachorro. Mas depois casei, tinha a minha mulher. E minha mulher, na moral, é capa de revista.

Anabela chama a atenção. Loirona, gostosona, das coxas bem feitas, dessas mulheres que o cara precisa ser seguro mesmo, senão começa a dizer que é areia demais para o seu caminhão. Mulher alta, de peitos e de bunda grandes, durinhos, que qualquer homem, quando vê, diz:

- Faz isso não com painho...

Quem tem uma mulher assim, precisa de mais nada fora de casa? Na moral, se existisse um concurso de casal bonito, a gente ganhava. Fui o primeiro namorado de Anabela, tirei o cabaço dela, a gente casou. Mas sempre fui muito ciumento. Mas ela só saía comigo. Eu tinha o controle. Ela dizia que não precisava desse ciúme todo, que eu precisava confiar nela. Mas eu sei como é homem e não estava a fim de dar mole. Fala sério, um mulherão

daqueles. Uma vez minha mãe disse:

- Anabela está ficando uma mulher apagada, meu filho...

Mas tinha que ser assim mesmo. Quando a gente saía junto, mesmo ela acompanhada, a macharia não tirava os olhos. Imagina ela saindo sozinha. Pô, eu ficava com ciúme, sempre acabava em briga. Chegamos a discutir algumas vezes por isso. Ela dizia que não tinha culpa de ser assim, e eu explicava que o problema é que ela chamava a atenção, que era muito atraente. E se eu pegasse um homem tirando onda, não responderia por mim.

Anabela chamava atenção daqueles homens todos. E eu?! Sim. E eu?!

Eu chamava a atenção das mulheres.

Mas ela chamava mais a atenção dos homens do que eu das mulheres.

Josélio não exagerava, apenas ria para mim todas as vezes que a gente se via. Aquele risinho doce, convidativo. Certa vez, a gente teve oportunidade de conversar e ele foi muito sincero, disse que não queria se aproximar de mim

fingindo interesse em amizade. Eu respondi que não tinha preconceito, que achava aquilo tudo engraçado. Mas que não curtia essas ondas.

Com o tempo, fui sentindo firmeza no cara. A gente ficou com uma certa intimidade, mas nada para se censurar. Jamais ele deu brecha para eu falar qualquer coisa. Mas se eu usasse uma camiseta, uma bermuda curtinha, já sabia, naquele dia iria lhe deslumbrar. Só de propósito, eu deixava à mostra meus braços, minhas pernas, bem desenhadas e bronzeadas de sol. Eu sei o efeito que aquilo causava. Mesmo que aquele não fosse o meu desejo - ficar com um homem - não via problemas que ele me desejasse. Achava até engraçado que um homem pudesse me achar interessante.

Josélio fazia tudo o que eu queria. Mas não rolava nada. Mas eu mandava nele. Um dia eu levei Anabela no açougue e resolvi apresentá-la. Foi a primeira e última vez que ele a viu. Ela estava realmente bonita, o cabelo loiro, bem penteado. De calça comprida coladinha, salto

alto. Parecia uma modelo. Num minuto os dois se entenderam, pareciam velhos amigos, conversavam amenidades. Josélio, todo simpático, disse que nós dois estávamos elegantes. Anabela respondeu:

- Eu não tenho problema para me arrumar. Mas ele fica dividindo o espelho comigo para se pentear...

Os dois riram. Eu não gostei. Depois, não faltou assunto. Os dois pareciam muito interessados um pelo outro. E eu fiquei escanteado, ouvindo a conversa, sem espaço. Precisavam ficar amigos? Anabela disse adorei você, vamos nos ver outras vezes. E se despediram com beijinhos. Fiquei ligado nisso. Ela conquistava todas as pessoas. Eu pensei comigo pôrra, até esse boiola?

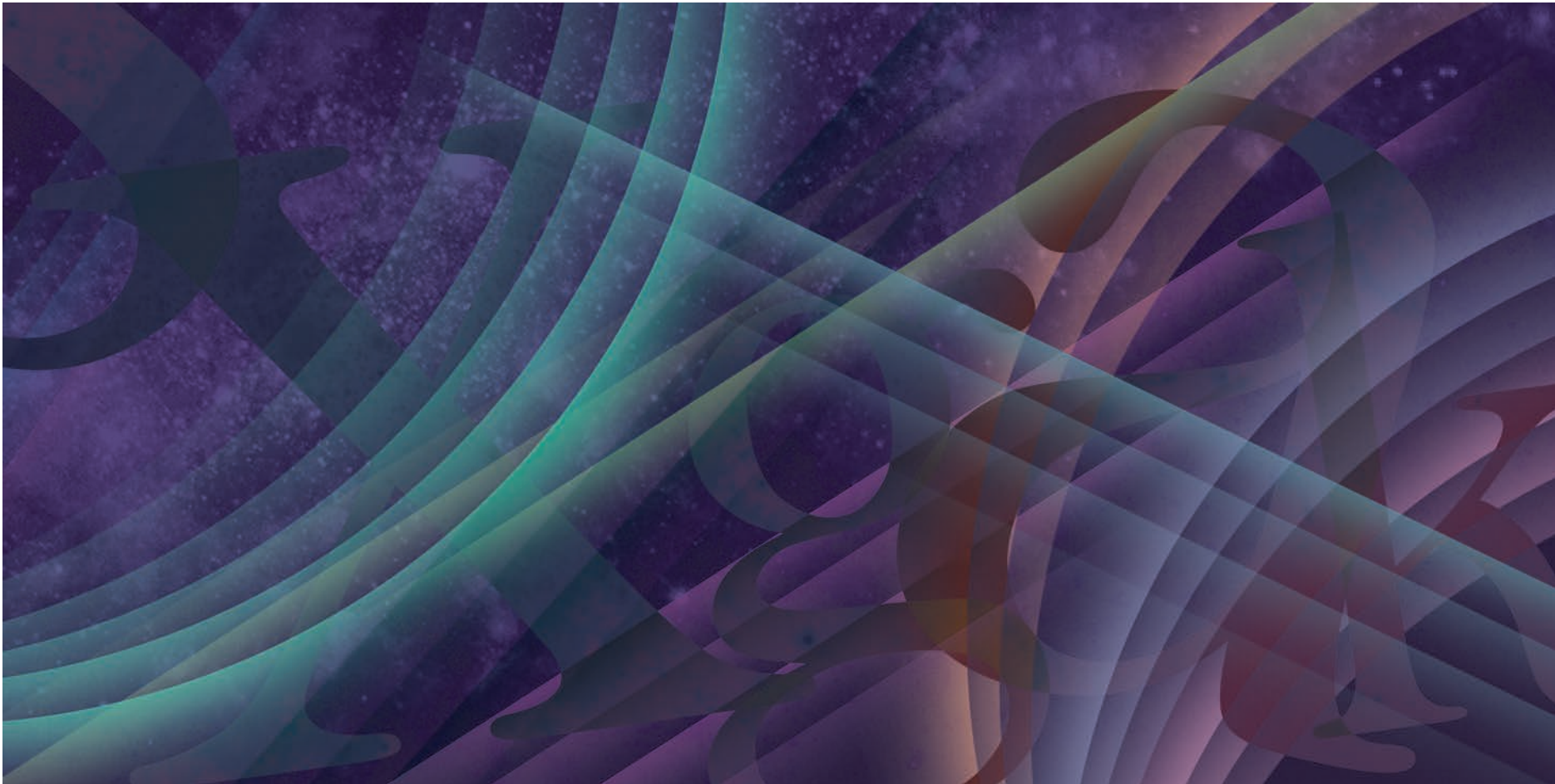
No outro dia eu fui trabalhar, com aquilo na cabeça. Estava muito puto, mal falei com Josélio. Ele riu pra mim, nem cumprimentei. Depois, ele veio e me disse, sua mulher é maravilhosa.

- Por ela eu assumiria minha heterossexualidade.

E riu. Eu ceguei. Tirou onda ou não tirou? Meti-lhe a faca.

RESENHAS

PEDRO MELO



A difícil arte de apreender o contemporâneo

Professor da PUC-Rio tenta mapear as atuais tendências da literatura brasileira

Eduardo Cesar Maia

A ousada iniciativa do crítico literário e professor da PUC-Rio Karl Erik Schøllhammer, em seu *Ficção brasileira contemporânea*, ainda que adotando uma abordagem nem sempre aprofundada das obras e dos autores literários das últimas três décadas no Brasil, já é digna de atenção – e elogios – por arriscar-se a tratar do nosso tempo, e não, como costuma fazer a crítica acadêmica, reafirmar valores já canonizados. Afinal, falar de literatura contemporânea é tratar de um objeto que ainda está sendo feito.

A primeira discussão proposta pelo autor se refere justamente ao termo “contemporâneo”. Schøllhammer tenta superar a trivialidade de considerar como literatura contemporânea as obras de ficção publicadas atualmente. Para ele, essa literatura “não

será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da sua lógica”. Tal concepção parece – de forma indireta – inspirar-se no formalismo russo e se relaciona também com a ideia de que o escritor contemporâneo tenta interagir com um mundo de uma forma especial, própria, que se afasta do senso comum. A ficção contemporânea, portanto, de acordo com o crítico, define-se por uma ânsia, comum aos escritores, de abordagem dos temas do tempo presente e, concomitantemente, pela noção de que existe hoje uma grande dificuldade nisso. A “captura” do real parece ser um desafio maior se comparado a uma época passada em

que ainda se acreditava em grandes ideologias e explicações totalizantes sobre o mundo. Outra questão em análise foi a da aparente heterogeneidade absoluta do universo literário contemporâneo no Brasil, defendida por alguns críticos. Schøllhammer, por sua vez, sugere que por trás da grande variedade existem certas tendências que podem ser demarcadas. Ele aponta, por exemplo, como o Realismo, corrente de grande força em toda a história literária brasileira, foi renovado por escritores como Fernando Bonassi, Marcelino Freire, Marçal Aquino e Luiz Ruffato. Outra linhagem estética, que pode ser classificada como “intimista” – iniciada nos anos 1930 e que tem como grande referência a prosa de Clarice Lispector – ainda se faz presente em autores

como João Gilberto Noll, Cristóvão Tezza ou Ronaldo Correia de Brito, cada um a sua maneira. É possível falar, ainda, numa corrente que defende propostas metaficcionalis, que se propõem a questionar as fronteiras entre os gêneros.



CRÍTICA

Ficção brasileira contemporânea

Autor: Karl Erik Schøllhammer

Editora: Civilização Brasileira

Preço: R\$ 29,00

Páginas: 176

Mariza
Pontes

NOTAS
DE RODAPÉ

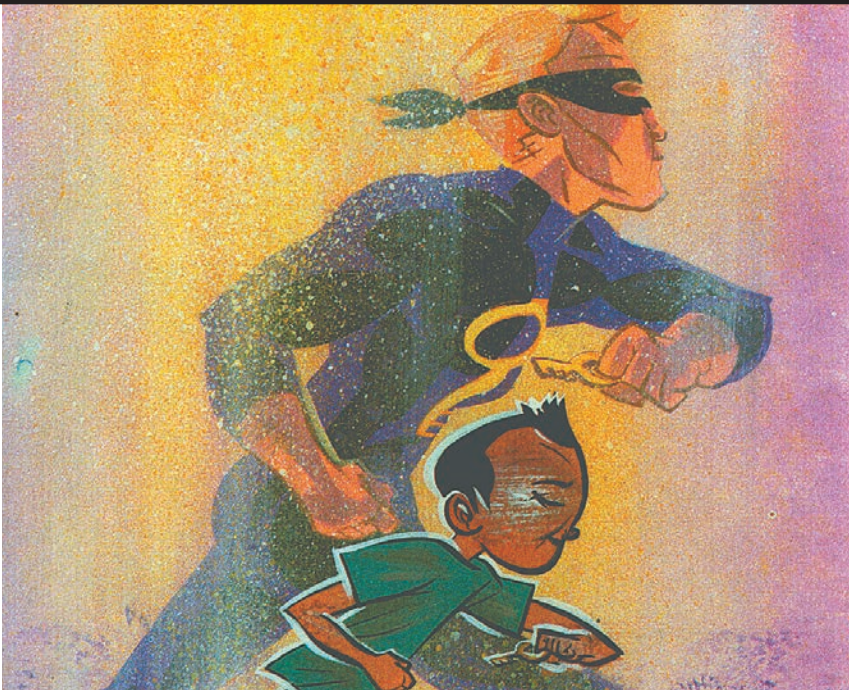
ESCAPISTA

O inusitado retorno das aventuras do herói fujão que renasceu das cinzas em 192 páginas

Ressurge das cinzas, após décadas de esquecimento, *O Escapista*, herói, criado no final dos anos 1930, década de ouro das HQs, por Michael Chabon. O habitante dos subterrâneos do Teatro Empire, mágico e ilusionista, passou por várias adaptações durante as décadas seguintes, sendo retratado por autores e desenhistas com estilos diversos. A Devir Livraria

lançou edição com uma seleção dos melhores momentos do personagem, com versões de diferentes artistas, a exemplo de Will Eisner, Eric Wight, Roger Petersen, Thomas Yeates, Kevin McCarthy, Dean Haspiel e do próprio Chabon. Inclui também uma produção da Empire Comics sobre o menino que sonha em ser o protagonista.

REPRODUÇÃO



DIVULGAÇÃO



A senhora do fantástico

Um dos textos mais elucidativos para se entender a obra de Lygia Fagundes Telles está nesse livro discreto, ofuscado pelo fulgor canônico de obras como *Ciranda de pedra* e *Seminário dos ratos*, e já há um bom tempo fora de catálogo. Pois bem, aqui os detalhes do encontro, o inusitado encontro, da autora com um Jorge Luís Borges já cego e perto da morte. Explicando: Lygia é uma criadora da linhagem borgeana, senhora do fantástico, que deixa a resolução da sua literatura como herança para o leitor. A dúvida é o seu trunfo. O material presente em *Durante aquele estranho chá* foi reunido pelo jornalista e estudioso da bibliografia da escritora, Suênio Campos de Lucena. Há ainda relatos da sua convivência com Clarice Lispector, Hilda Hilst (uma de suas amigas mais frequentes)

e Jorge Amado, o diário de uma viagem ao Irã e uma defesa apaixonada pela sobrevivência da língua portuguesa. Como se tudo isso não fosse o bastante, a belíssima capa reproduz uma tela da artista plástica Beatriz Milhazes. De fato, uma biblioteca básica. (Schneider Carpeggiani)



CONTOS

Durante aquele estranho chá

Autor - Lygia Fagundes Telles

Editora - Cia das Letras

Preço - R\$ 34,00

Páginas - 160

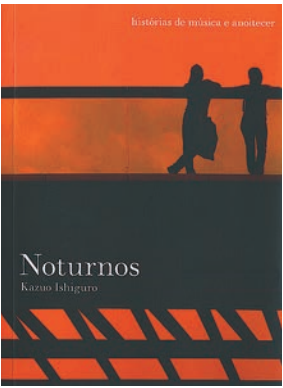
DIVULGAÇÃO



Contos musicais

Considerado um dos principais nomes da literatura inglesa contemporânea, Kazuo Ishiguro tinha outros planos em sua adolescência: queria ser um *rock star*. Mesmo com milhares de negativas, só desistiu da ideia quando seu primeiro romance foi publicado, em 1982. Não é por acaso que *Noturnos*, seu quarto lançamento no Brasil, traz a temática musical em seus cinco contos. As narrativas, todas em primeira pessoa, apresentam histórias singulares: um velho cantor pede ajuda a um jovem músico para uma serenata; um professor de inglês visita um casal de antigos amigos; um músico se inspira nas colinas britânicas para novas composições; um saxofonista talentoso aceita fazer uma plástica para entrar no primeiro escalão musical; um violoncelista húngaro se apaixona por uma americana que muda

seu modo de tocar. Apesar dos ambientes específicos, os temas que Kazuo Ishiguro levanta são relativamente comuns – amor, talento, sucesso, inspiração. Assim, como uma boa música, o texto conduz suavemente o leitor, deixando sempre algo indecifrado para uma nova leitura. (Diogo Guedes)



CONTOS

Noturnos

Autor - Kazuo Ishiguro

Editora - Cia das Letras

Preço - R\$ 45

Páginas - 216

PRATELEIRA

MINHA CASA AZUL

O autor procura estabelecer uma conexão entre a grandeza do universo e os sentimentos de um menino, que descobre os mistérios da natureza e apresenta seu mundo. Em linguagem poética, com o olhar infantil direcionado como um zoom, o pequeno narrador vai descobrindo as galáxias, os planetas, a Terra, os continentes, os povos, até chegar a seu país, sua rua, sua escola, sua casa, família e amigos, destacando as emoções,



os cheiros e as sensações que o rodeiam. As ilustrações são da francesa Edmée Cannard e a tradução é do brasileiro Marcos Bagno.

Autor: Alain Serres

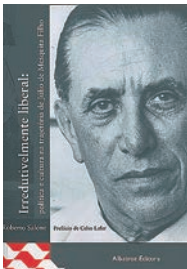
Editora: Edições SM

Páginas: 32

Preço: R\$ 33

IRREDUTIVELMENTE LIBERAL: POLÍTICA E CULTURA NA TRAJETÓRIA DE JÚLIO DE MESQUITA FILHO

Perfil biográfico que se entrecruza com a história acadêmica, cultural, política e dos meios de comunicação do Brasil, principalmente entre os anos 1930 e 1960. Originado de uma tese de mestrado, o livro analisa a participação do biografado na criação e consolidação da Universidade de São Paulo e do jornal *O Estado de S. Paulo*, focalizando principalmente o



Suplemento Literário, e seu envolvimento nos acontecimentos históricos.

Autor: Roberto Salone

Editora: Albatroz

Páginas: 480

Preço: R\$ 59

ELOGIO DO SILÊNCIO

O poeta escolheu os haicais para expressar a intensidade da beleza, misturando os versos livres e curtos, às vezes rimados, com outros metrificados. O processo que predomina é o da criação de imagens como exercício metonímico. Instantaneidade e espontaneidade são as imagens mais definidoras da sua poética, que recria alguns dos mestres japoneses desse



estilo, como Moritake, Buson, Shiki e Bôsha, compreendendo a poesia como verbalização de uma experiência divina.

Autor: Bernardo Souto

Editora: Bagaço

Páginas: 72

Preço: R\$ 15

O EVANGELHO DE COCO CHANEL: LIÇÕES DE VIDA DA MULHER MAIS ELEGANTE DO MUNDO

Biografia da estilista francesa que revolucionou a moda, trazendo praticidade com elegância para o guarda-roupa da mulher do século 20, que começava a enfrentar o mercado de trabalho dominado pelos homens, marcando o advento de uma nova era. A autora procura homenagear a costureira como exemplo de reinvenção pessoal, confiança e determinação, introduzindo, de forma divertida, seus conceitos



e lições de vida. As ilustrações são de Chesley MacLaren, colaboradora de famosas revistas de moda novaiorquinas..

Autora: Karen Karbo

Editora: Seoman

Páginas: 216

Preço: R\$ 29,90

ENGOLINDO SAPOS

Projeto tem palestras no Espaço Pasárgada

A produtora Nós Pós iniciou o projeto *Engolindo Sapos*, ciclo de palestras e debates, seguido de performances literária e cênica, exibição de vídeo etc. O objetivo é criar um elo entre formadores de opinião na área da cultura e o público. Os encontros são realizados sempre na última sexta-feira do mês, a partir das 19 horas. O projeto acontece no Espaço Pasárgada (Rua da União, 263).

ROTEIRO

Rosselini e dona bombom no escurinho do cinema

O romance *Rosselini amou a pensão de dona Bombom*, de Cícero Belmar, será filmado por Paulo Caldas e Amim Stepple. O roteiro foi aprovado em concurso do MINC. Mistura pesquisa jornalística e ficção: o italiano Roberto Rosselini, que visitou o Recife em 1958, não filmou *Geografia da Fome*, como pretendia, mas teria caído nos braços das belas “irmãs Passarinho”, na pensão de Dona Bombom, na Rua do Rangel.

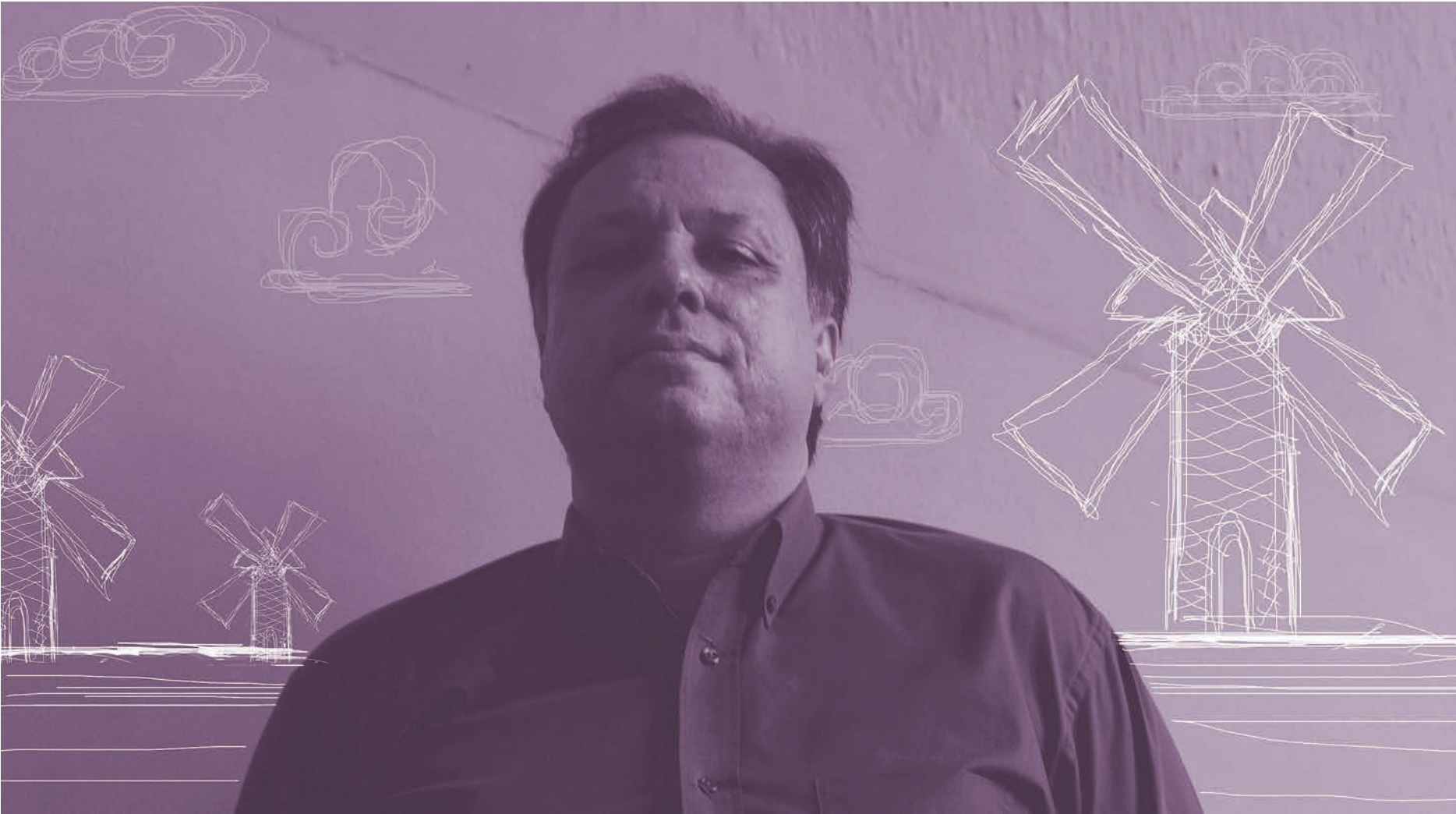
BONS PRESSÁGIOS

E não é que Monteiro Lobato ainda faz escola?

Entre os originais inscritos no *I Concurso Nacional Cepe de Literatura Infantil e Juvenil*, o mais festejado foi o primeiro, que chegou de Taubaté, terra do escritor Monteiro Lobato (SP), criador de Narizinho, a menina do Sítio do Picapau Amarelo. Muitos professores estão aproveitando para trabalhar com seus alunos, convidando-os a escreverem obras coletivas. As inscrições estão abertas até 30 de junho.

CONVERSA

PEDRO MELO SOBRE FOTO DE MAÍRA GAMARRA



Pela Espanha passando por Quixote e Cela

Professor José Alberto Poza, da UFPE, passeia pela literatura espanhola

Depoimento a Eduardo Cesar Maia e Schneider Carpeggiani

Para Jorge Luis Borges, o *Dom Quixote* seria intermi-nável. Em sua opinião, estaríamos ainda atados à sua trama, sempre o reescrevendo, livro após livro. Foi pensando nisso que o professor espanhol José Alberto Poza, da UFPE, resolveu organizar um vo-lume reunindo artigos de alunos e de pesquisadores da Espanha e Estados Unidos sobre o clássico de Cervantes. A ser lançado no final do mês, com selo do Programa de Pós- Graduação em Letras da UFPE, *Perspectivas y análises sobre Cervantes e Quixote*, terá edição apenas virtual. Nessa conversa com o **Pernambuco** ele falou sobre os clichês envolvendo esse cavaleiro tardio e reclamou da pouca atenção que a literatura contemporânea espanhola recebe no Brasil . Acompanhe os principais trechos.

1 - *Dom Quixote* não é uma obra cômica, que provo-ca o riso. Ele também não pode ser definido como uma sucessão de aventuras: os moinhos, o rebanho de ovelhas, quando Sancho teve medo e defecou etc. Minha leitura de *Dom Quixote* é que se trata de uma obra aparentemente simples, na sua estrutura e no seu desenvolvimento, mas com uma riqueza de múltiplos matizes a cada palavra escrita. O leitor só descobre esses matizes, sutilmente intercalados por Cervantes, em sucessivas leituras. O *Quixote* é uma obra para ser re-lida e não admite apenas uma leitura, nem sua essência pode ser atingida com uma leitura impressionista.

2 - Há poucos Cervantes hoje no mundo em que vivemos. Nesse sentido, o que a literatura em geral significava dilui-se em outros tipos de representa-ções artísticas no mundo atual. Ora, os romances de cavalaria da época representavam uma forma de entretenimento para todo tipo de leitor (e devemos lembrar aqui que nem todo mundo lia). Cervantes critica de uma forma aberta, mas ao mesmo tempo sutil, a modo de um quase crítico literário, os dis-parates que neles se diziam. Mas, não apenas isso, o que Cervantes queria criticar era que os leitores achavam verossímeis histórias e aventuras com-pletamente absurdas. Não é, portanto, uma crítica à ficção em si mesma, nem à imaginação, senão à recepção por parte do leitor ignorante, isto é, às consequências de uma inadequada recepção nos leitores pouco avisados. Então, como mostrar que tudo isso era absurdo? Colocando um cavaleiro na vida real, no dia a dia, no contexto camponês da Espanha, falando de forma arcaica e fazendo ou querendo fazer ponto por ponto o que se dizia que faziam aqueles cavaleiros dos romances.

3 - Considero muito importantes algumas atitudes éti-cas e morais dos personagens de *Quixote*. Por exemplo, valores como o imperativo no cumprimento do dever, sem reparar no ônus nem na dificuldade, a lealdade, a fidelidade (mesmo quando na realidade o amor de Dom Quixote com Dulcinea apenas exista na imagi-nação do protagonista), a reflexão, o critério próprio nas ações que empreendemos, etc., encontram-se muito longe de uma sociedade apenas interessada no material e com poucos escrúpulos quando se trata de tirar vantagem em qualquer assunto. A essência de Dom Quixote, longe do pragmatismo da moderni-dade e da pós- modernidade, oferece um exemplo do passado. Talvez, nesta verdadeira desconstrução de valores que afeta a sociedade ocidental contem-porânea, seria bom rever a essência do pensamento de Dom Quixote, fora, é claro, os elementos externos e estritamente contextuais da obra.

4 - O desconhecimento do Brasil em relação à litera-tura contemporânea espanhola é recíproco. É pouco conhecida e divulgada no Brasil a literatura espanhola em geral. Apenas um reduzido grupo de críticos tem um conhecimento aceitável. Os motivos são diversos: o pouco interesse pela própria literatura no mundo de hoje, fora dos setores diretamente envolvidos: autores, editores, professores. No caso da cultura e da literatura estamos vivenciando uma etapa de olhar para nossos respectivos umbigos. Só importa o local, o que temos na frente, mesmo se também pronunciamos até a fartura o termo “o outro” e o palavirão de moda “alteridade”. Porém, apenas que-remos mostrar o nosso e que o outro fique calado, que aguento. Há poucos dias um professor de universidade perguntou aos alunos quais eram os temas de suas teses e dissertações e quando ouviu alguém dizer que trabalhava em textos de literaturas estrangeiras, respondeu que, para que trabalhar nisso, quando há tantos autores pernambucanos por aqui. Imagine o que pode pensar uma pessoa da rua, quando um professor universitário fala nesses termos?

5 - É evidente que atualmente poucos escritores espanhóis são reconhecidos no mundo. Talvez, Ca-milo José Cela, pelo Premio Nobel, encontrou esse reconhecimento. A literatura na Espanha de hoje não possui nomes com destaque em nível mundial. O mundo literário em geral está depreciado na Espanha. Também está muito ligado à ideologia, à política. Eu pessoalmente – e admito que possa estar errado –, não considero a ideologia um meio adequado para medir a literatura. Mas tudo bem.

