

# PERNAMBUCO



FALINA BEIRÃO

## IMAGEM APENAS ILUSTRATIVA?

PARA ALÉM DE QUESTÕES DE FÉ E RELIGIÃO,  
REPORTAGEM PROBLEMATIZA UMA LEITURA  
LITERÁRIA DOS ESCRITOS DA BÍBLIA

## GALERIA CAMILA SVENSON

A memória coletiva da minha família se estagnou a partir do momento em que cada um foi para um lado. Minha série de fotos

“Para não esquecer” diz respeito às minhas impressões para a construção pessoal de uma nova memória familiar.

<http://camilasvenson.carbonmade.com>



## COLABORADORES



**Antônio Xerxenevsky**, Escritor e crítico literário. Atua como editor da Não Editora, trabalho no qual organiza a revista online de crítica *Cadernos de não ficção* e escreve no blog do Instituto Moreira Salles.



**Caetano Galindo**, Doutor em Linguística pela USP (2006), professor da UFPR e tradutor de, entre outros, Tom Stoppard, Djuna Barnes, John Gay, James Agee, Lucian Blaga e Charles Darwin.



**Hallina Beltrão**, Mestre em Design Gráfico Editorial na Elisava (Barcelona), atualmente faz pós-graduação em Ilustração Criativa na EINA - Universitat Autònoma de Barcelona.

## E MAIS

**Daniel Antônio**, jornalista, repórter do *Metrópolis* da TV Cultura e autor de *O menino comum*, ganhador do concurso João de Barro. **Isabelle Barros**, jornalista e mestrandia em comunicação social pela UFPE. **Manoel Ricardo de Lima**, poeta e professor de literatura da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. **Talles Colatino**, jornalista.

## CARTA DO EDITOR

É possível encontrar inúmeras justificativas para a matéria de capa deste mês do **Pernambuco**. Mas talvez a maior delas tenha sido as inúmeras discussões entre religiosos e parlamentares, que tomaram conta do Brasil nos últimos meses. Teve um fato que, sobremaneira, despertou nossa atenção aqui na redação: uma garota, de uns 20 anos, trajava uma camiseta com os dizeres “Constituição, não. Bíblia, sim”. Diante de tamanha polarização, pensamos que era hora de falar da temática. Buscamos tratar as escrituras sagradas por um olhar que fugisse de pontuações políticas ou religiosas; buscamos pensar na *Bíblia* como uma obra literária, de ficção, que trouxesse prazer e reflexão para o leitor, da forma que ele consegue diante de um romance ou de um livro de poemas. É claro que a proposta é quase utópica, mas foi um bom exercício propor essa reflexão.

Para fazer a empreitada, a jornalista Isabelle Barros voltou a colaborar com o **Pernambuco**, num texto rigoroso na busca de reter o puramente literário na *Bíblia*. E, por falar em literário, Raimundo Carrero pensou de forma ficcional, como uma crônica, a

posse de Gilvan Lemos na Academia Pernambucana de Letras. O escritor, famoso por sua reclusão num apartamento da 7 de Setembro acabou faltando à sua posse, por um problema de saúde. Um lance biográfico curioso na carreira de um homem que fomentou uma das obras mais singulares do Brasil contemporâneo quase às escondidas de uma vida pública – e isso no momento em que o escritor precisa agir quase como um *performer* para garantir seu lugar.

Elvira Vigna lança seu novo romance, *O que deu para fazer em matéria de história de amor*, livro que já passou pelo **Pernambuco** duas vezes, em fragmentos. Sobre os desafios do trabalho – que retoma suas obsessões literárias – ela conversou com o jornalista Talles Colatino, travando um diálogo que, com certeza, vai interessar a todos que gostam de olhar pelo buraco da fechadura da criação literária.

Um aviso: o lançamento de *Ficcionais*, o livro que comemora nossos cinco anos de atividades, ficou para o final deste mês. A obra faz um apanhado da nossa coluna *Bastidores*.

**Boa leitura e até julho.**

## PERNAMBUCO

### GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Eduardo Campos

Secretário da Casa Civil  
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

### COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO - CEPE

Presidente  
Leda Alves  
Diretor de Produção e Edição  
Ricardo Melo  
Diretor Administrativo e Financeiro  
Bráulio Meneses

CONSELHO EDITORIAL  
Everardo Norões (presidente)  
Antônio Portela  
Lourival Holanda  
Nelly Medeiros de Carvalho  
Pedro Américo de Farias

SUPERINTENDENTE DE EDIÇÃO  
Adriana Dória Matos

SUPERINTENDENTE DE CRIAÇÃO  
Luiz Arrais

EDIÇÃO  
Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani

REDAÇÃO  
Mariza Pontes, Debóra Nascimento, Ingrid Melo, Mariana Oliveira e Marco Polo

ARTE, FOTOGRAFIA E REVISÃO  
Gilson Oliveira, Janio Santos, Karina Freitas, e Sebastião Corrêa

PRODUÇÃO GRÁFICA  
Eliseu Souza, Joselma Firmino, Júlio Gonçalves 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](mailto:redacao@suplementope.com.br)

## BASTIDORES

# As palavras que traduzem aquelas 24 horas

O responsável pela nova tradução do clássico modernista de James Joyce relembra o longo caminho que percorreu até chegar ao “seu” próprio *Ulysses*

JANIO SANTOS



**Caetano W. Galindo**

**Curitiba, 13 de abril de 2012.**

Meu nome é Caetano Waldrigues Galindo. Eu traduzi o *Ulysses*, de James Joyce.

Muito prazer.

A tradução do meu *Ulysses* acabou em 2004. Dia 16 de junho, no ano em que se completavam os 100 anos do dia em que se passa a história do romance. Ponto final. Sim. Fim. De dois anos de trabalho diário.

E vai para a proverbial “gaveta”.

Em 2008 eu comecei a fazer traduções para a Companhia das Letras, e entrei em contato com o editor André Conti, que é um grande fã de Joyce. A partir daí começou um processo bem lento de negociações, insinuações e tentativas, que culminou com a decisão de esperar o ano mágico de 2012, com a liberação dos direitos autorais sobre a obra de Joyce, e publicar o tal do *Ulysses*. Agora nosso.

A espera, além de tudo, geraria a possibilidade de uma revisão final e total do texto, que tinha nesses anos sofrido somente alterações pontuais, conforme pedidos de quem ia fazer uma leitura, uma encenação, e queria usar um trecho ou outro.

Nesse meio tempo veio a notícia da parceria Penguin-Companhia das Letras. O *Ulysses* coube muito bem no projeto e, com ele, vieram o melhor texto (há mais de uma versão do *Ulysses*) e o aparato crítico de primeiro mundo da Penguin. Ponto para nós.

E que comecem os trabalhos de revisão.

Em 2010 eu tive a chance de ir a Zurique visitar a Fundação James Joyce, dirigida pelo grande Fritz Senn, e conversar com os joyceanos da Universidade de Viena, onde dei uma palestra sobre a tradução. Na volta, como um pós-doutorado (falei que o *Ulysses* originalmente era parte do meu doutorado?), passei um tempo no Rio de Janeiro discutindo questões gerais da tradução de Joyce com Paulo Henriques Britto, simplesmente o melhor tradutor do Brasil.

E foi aí que as coisas começaram a ficar intensas. Quer ver?

Se entre 2004 e 2006 o livro passou por apenas uma releitura inteira; se entre 2007 e 2009 ele ficou quietinho, estável e marinandinho, em 2010 ele começou a virar do avesso. Entre a versão 2004 e a publicada houve quase 57 mil alterações, tudo no sentido de esticar os limites do português literário brasileiro pra fazer ele comportar o ludismo e os mecanismos de Joyce. E foi mais ou menos assim.

Segundo semestre de 2010. Comecei a reler (cotejando de novo com o original, num processo de quase retradução às vezes) o texto todo, episódio a episódio. Terminada essa leitura, com o texto já bem diferente, eu passava os documentos para o grande Britto, a essa altura já oficializado pela editora como Coordenador Editorial do projeto. Ele lia cada um, fazia dezenas, às vezes centenas de comentários a cada um deles e me devolvia.

(Eu, a essa altura, claro, estava já adiantado na revisão do episódio seguinte.)

Aí para tudo. Relê o episódio anterior com as sugestões do Britto. Recusa algumas (a pessoa tem direito de ser idiossincrática, né? Ainda mais num livro desses), aceita imensas, deixa uns 10 por cento em suspenso. Esses 10 por cento, de todos os episódios, foram depois discutidos pessoalmente, no Rio, ou via Skype, para a gente poder chegar a uma versão “final” de cada episódio.

A tradução do *Ulysses* foi acabando aos poucos, já em 2010.

Só que quando tudo isso acabou eu meio que achei que precisava fazer uma releitura geral do livro. O *Ulysses* é o livro mais amarradinho do mundo. Cada alteração que você faz acarreta, com frequência, a necessidade de catar aquela palavra, ideia, no livro todo, para uniformizar. E eu queria não perder essa visão de todo.

Primeiro semestre de 2011. Relendo o livro todo de novo, agora com mínimas consultas ao original, e refazendo e refechando e rechechando todas essas intercorrespondências.

A tradução do *Ulysses*, de fato, acabou na metade de 2011.

O texto foi para a mão do André. Pronto. Finalizado. Mas não, né?

Porque aí o André leu tudo, formatou tudo pelo padrão da editora, tomou várias decisões mais gerais e fez, claro, os seus comentários também. E toca reler tudo e decidir o que alterar ou não. Mas aí fechou. Fechamos.

A tradução do *Ulysses* acabou no comecinho de 2012.

E o livro foi para revisão. E voltou, ora, com milhares de comentários. Os revisores (Huendel e Joana, foram verdadeiros santos). Devolvi as provas para a editora com pouco menos de 200 alterações.

E a tradução do *Ulysses* acabou.

Quando este texto for publicado, o *Ulysses* já vai estar no mercado. Quem olhar vai achar defeitos. Vai ver, tomara, algumas qualidades. Mas vai ver o resultado, pontual, de um processo. Vai ver o termo de dez anos de uma odisséia de leitura e escrita e releitura e reescrita e discussão e teimosia e flexibilização. O resultado do trabalho de muita gente, começando lá nos primeiros anos do século passado, em Trieste, e terminando ontem, em São Paulo, no Rio e em Curitiba.

Ontem?

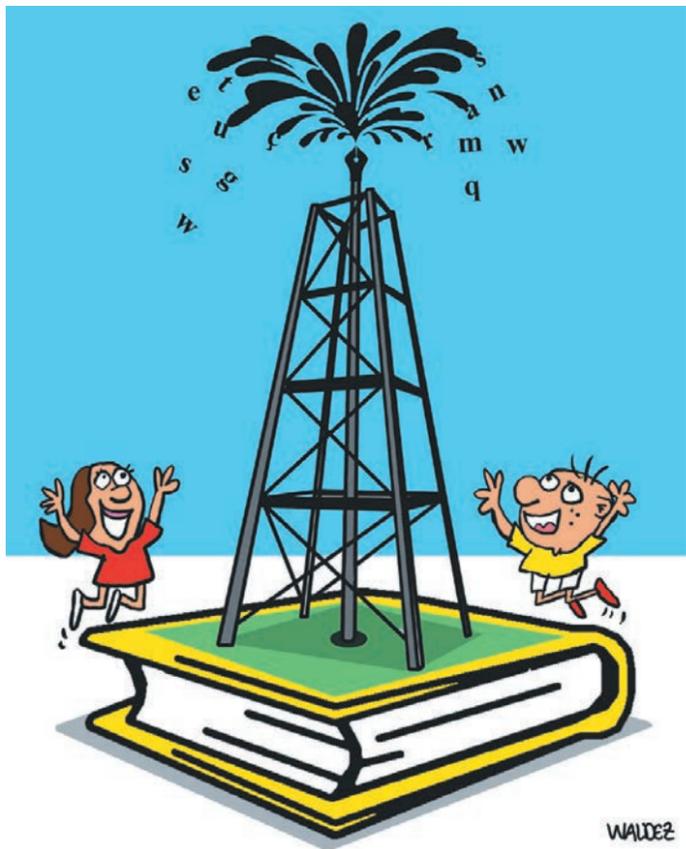
É... Antes de ontem ainda discuti últimas alterações à segunda prova com o André. E ontem mandei sugestões para a gente fechar o texto da quarta capa.

A tradução do *Ulysses* acabou foi ontem.

## CARTUNS

RAIMUNDO WALDEZ

[HTTP://WALDEZCARTUNS.BLOGSPOT.COM.BR](http://waldezcartuns.blogspot.com.br)



## O LIVRO

**Ulysses**  
**Autor** James Joyce  
**Tradutor** Caetano Waldrigues Galindo  
**Editora** Companhia das Letras  
**Páginas** 1112  
**Preço** R\$ 47,00

## ENSAIO

# Ler Ana C. é namorar um documento

Um guia de leitura da obra da autora, no mês em que ela completaria 60 anos

Manoel Ricardo de Lima

**Há um verso de Ana** Cristina Cesar que está no meio do poema de abertura de seu livro intitulado *A teus pés*, que diz: “É sempre um pouco tarde.” Esta linha convulsa, uma espécie de aviso diferido sob uma unidade de tempo inespecífica, nem passado nem futuro mas um presente vivo, conversa diretamente com outra que aparece mais adiante no mesmo poema: “Agora é a sua vez”. Esta, de outra maneira, se apresenta como uma espécie de deslocamento da frase, agora retirada de seu uso comum para compor o poema – quando vem como uma frase de guerra – e imediatamente devolvida pelo poema para seu uso comum – quando volta a se instalar no espaço da fala e do vulgo também como uma frase de guerra exatamente porque gera no Outro uma atenção obrigatória, uma vivência mesmo que anódina. Quando Ana Cristina se suicidou aos 31 anos, em 1983, tinha publicado apenas esse único livro de poemas, que desde o título – *A teus pés* – é uma espécie de lançar-se ao Outro seguindo a ideia de que toda poesia – além da sua dimensão de fracasso em si – é também uma tarefa para o futuro (se entendemos que toda volta ao passado é também uma projeção para o futuro e para o agora no presente vivo) porque se desvia da Lei exatamente nesse gesto indistinto de lançar-se ao Outro como anterioridade para cumprir alguma hospitalidade incondicional.

É numa antologia de poemas de Carlos Drummond de Andrade que pertenceu a Ana Cristina Cesar,<sup>1</sup> por exemplo, que se pode ler uma série de anotações que indicam a sua escavação em torno do poema como um lançamento a esse um Outro a partir de um segredo que se arma numa dissipação do real e, principalmente, numa dissipação do sentido. O que nos leva a ler e ver que o que interessava a ela, como princípio, não era apenas tentar pontuar um papel para o escritor (para o poeta) na sociedade que busca interpelar, mas sim o ato de escrever; ou, melhor dizendo, a experiência simples e sofisticada que é escrever. Tem-se nas anotações que aparecem precisamente ao lado do poema de Drummond intitulado “Ontem”, que é do livro *A rosa do povo* (1945), a presença de uma singularidade de leitura, da leitora preocupada com a precisão indispensável da literatura como uma instituição que “guarda um segredo que, de certa forma, não existe”, como sugere o pensador francês Jacques Derrida. No poema de Drummond lemos:

## ONTEM

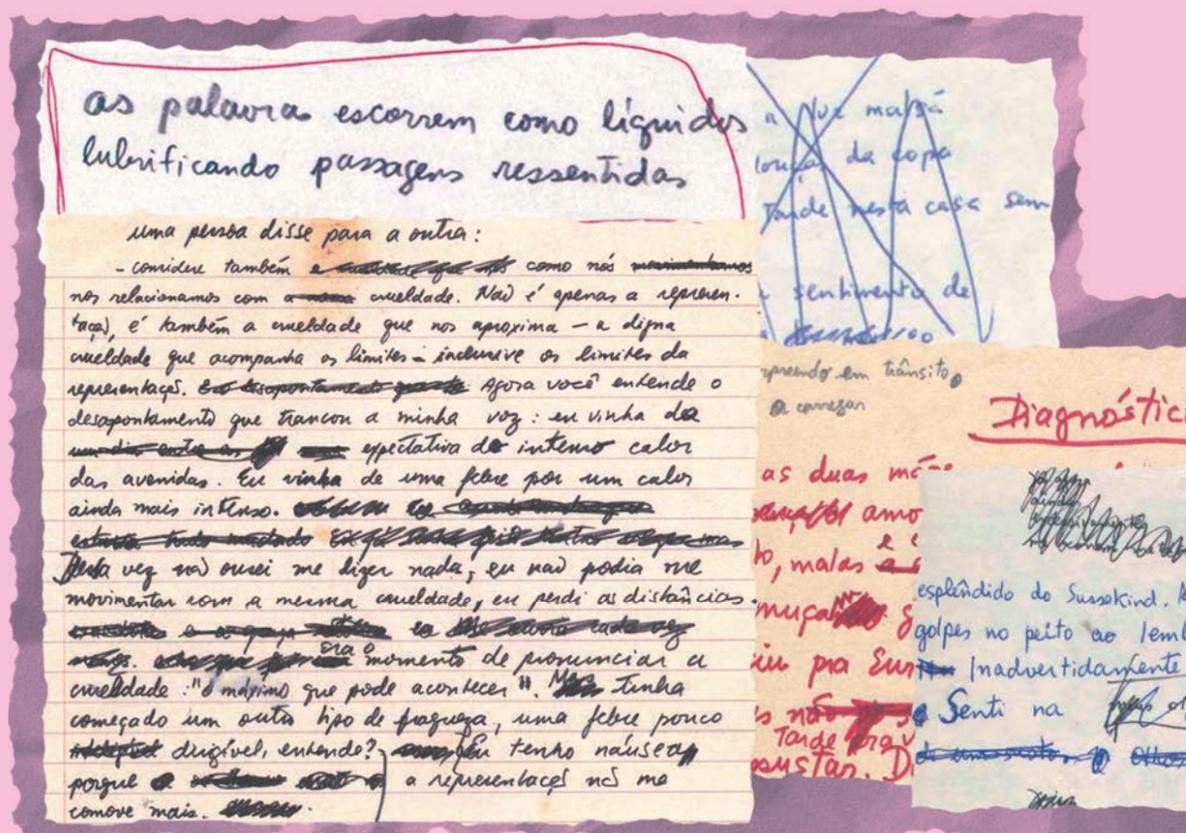
Até hoje perplexo/ ante o que murchou/ e não eram pétalas.  
De como este banco/ não reteve forma,/ cor ou lembrança.  
Nem esta árvore/ balança o galho/ que balançava.  
Tudo foi breve/ e definitivo./ Eis está gravado  
não no ar, em mim, /que por minha vez/ escrevo, dissipo.

As anotações de Ana Cristina são distribuídas numa página lateral seguindo a ordenação de itens, em tópicos, numa espécie de percurso de leitura do poema acima; e anota: “FRAGILIDADE”, “– marca a

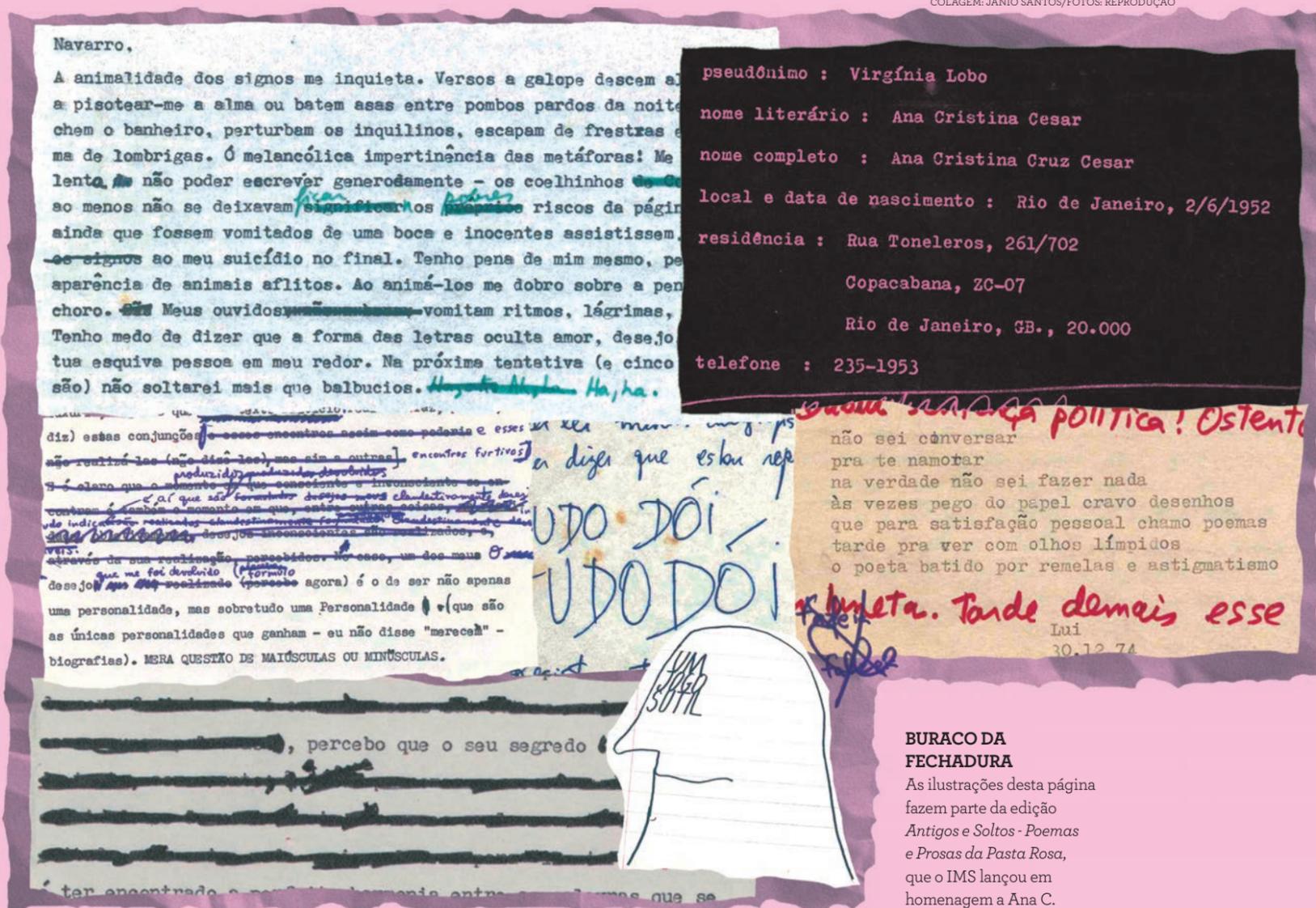
cisão”, “– o verso não atinge, não recupera as coisas, “– o real é inatingível, é um impossível”, “– a escritura é perda” e, por fim e principalmente, seguindo a última linha do poema de Drummond, “– escrever é dissipar o real (ler “Ontem”)” e “– imagens em que o real foge, se imobiliza”. O que parece chamar a atenção da leitora, isto a partir dessas suas anotações, é primeiro a potência visceral da poesia de Drummond ao demonstrar a incapacidade do poema para reter qualquer microcosmo de vivência, para trazer ou recuperar qualquer vivência; depois, que só como experiência incorporada de escrita é que o poema pode grafar o tempo e uma história (mas se na carne), mesmo como perda; e, por fim, a justaposição diferida armada pelo uso impertinente da vírgula: “escrevo, dissipo”. Por isso também é importante levar em consideração que esse poema de Drummond aparece, na tal antologia, ao lado de outro mais conhecido, intitulado “Áporo”, também com uma linha que repete o mesmo uso da vírgula agora numa proposição shakespeariana, entre parênteses, na penúltima estrofe: “(oh razão, mistério)”.

Estas pequenas cartografias marcadas pela anotação indelével da leitura de Ana Cristina Cesar apresentam uma poeta muito sofisticada e muito preocupada com a experiência de escrever; experiência que só se configura como alteração de rótulos, como intervenção crítica e política, e como uma remontagem da instância da própria literatura. Mas o fato é que as questões que fazem sua poesia girar e, principalmente, o seu suicídio, fixam demais os olhares que se voltam para sua poesia apenas sobre os impasses provocados por uma espécie de biografia extremamente contemplada, tanto pela inserção de uma subjetividade que parece ter sido gerada por um ato radical, o de retirar-se, quanto pelo aparente movimento de um sem-número de outras subjetividades em direção a uma dimensão política potente da poesia moderna: a do fracasso.

Mas em 1980, dois anos antes de *A teus pés*, Ana Cristina Cesar publicou um pequeno livro de ensaios intitulado *Literatura não é documento* que pode ser uma chave de acesso muito mais interessante ao seu procedimento e à articulação de seu pensamento para o poema, pensamento que desembocaria de vez no seu único livro de 1982. Os ensaios deste livro tratam basicamente de uma crítica às visões determinadas da literatura a partir, principalmente, da composição de um certo modo de documentá-la, ou seja, de construir documentos fixos e encaixados numa espécie de dominação ontológica da nacionalidade exaltada. Ana Cristina se refere à produção de documentários cinematográficos feita sob a tutela dos governos ditatoriais (Vargas e Militar), principalmente, para instituir a figura definitiva do “autor nacional”: monopolização da memória e cultura como patrimônio seguro. São cinco ensaios muito interessantes que, me parece, apresentam



COLAGEM: JANIO SANTOS/FOTOS: REPRODUÇÃO



#### BURACO DA FECHADURA

As ilustrações desta página fazem parte da edição *Antigos e Soltos - Poemas e Prosas da Pasta Rosa*, que o IMS lançou em homenagem a Ana C.

uma clave crítica das mais pertinentes e que têm muito a ver com o gesto da poesia de Ana Cristina Cesar. São gestos de intervenção contra uma ideia de literatura lida como monumento ou patrimônio e estabelecendo linhas de fuga que propõem outro jogo: da premissa do engajamento para uma inferência de acolhimento (daí os modos de operação que usa em sua poesia, todos efêmeros: o diário íntimo, a anotação de caderneta, a carta, a confissão, o bilhete, a opção pela prosa – esta queda no prosaico –, a imagem oblíqua do texto que é sempre uma visita, a presença incessante de um Outro, a conversa, uma interlocução, um “qual-quer” e o poema como um corpo beligerante etc.), das imagens localizadas que constituem um vulto sublimado numa ambiência originária e num valor da cultura nacional para uma perspectiva circulante da literatura e, enfim, entre tantas outras articulações, da literatura como função derivada e derivante de um sistema escolar historicista e autoritário ou como ponta de lança de prestígio e material publicitário em direção a um arejamento e a uma suspeita, a uma aprendizagem do político e a uma desconfiância, a um apagamento e a uma festa da inteligência.

Assim, a poesia de Ana Cristina Cesar tem a ver, diretamente, com um posicionamento e uma política em torno da captura e da retenção de imagens

diferidas que escapam a uma vinculação direta com a instituição da literatura ou com qualquer tentativa de institucionalizá-la. É muito mais um flerte, um namoro imprevisível com a ambivalente circunstância da possibilidade e da impossibilidade de instituir o documento, do documento instituído. Assim, partindo do exemplo desses documentários como uma reduplicação do mesmo e das circunstâncias em que surgem como um problema da cultura brasileira, a ideia de “namorar o documento” passa a ser uma espécie de operação com o poema para tomar uma consciência do corpo da escrita, e aí também do corpo do poeta como um risco ou como uma dança: “Namorar o documento, o local, o testemunho; brincar com eles; reinvesti-los; ir lá; desejar uma impossível reconstituição [...]”, diz ela. A questão é o poema como uma encenação da palavra viva e sagrada, fiel e infiel, tomando para si os usos da palavra que trai e que perjura. O poema como um corpo livre, logo capaz de dançar.

Daí, importante notar que a poesia de Ana Cristina Cesar tem a ver com uma forma fragmentária, uma respiração fragmentada, porque procura acompanhar os impasses de seu corpo político no risco de se posicionar como poeta. E aí, não como sigla (Ana C.), não como o mito de uma iconografia peculiar, não numa consagração a partir do suicídio exemplar ou localizada numa estrutura cartográfica etc, mas muito mais como um “pé de guerra” ou uma ingerência do mundo nos “passos em falso no vazio do céu”. Diz Enrique Vila-Matas: “Se você cai merece a mais convencional das orações fúnebres. E não deve esperar nada além disso, porque o circo é assim, convencional. E seu público é descortês. Durante os movimentos mais perigosos, fecha os olhos. Saltar no vazio não é um ato exatamente sereno.”

Este é um ponto, e é preciso desviar qualquer leitura da poesia de Ana Cristina Cesar desse circo convencional, descortês e que fecha os olhos diante do perigo que sua poesia apresenta. Por outro lado, Pascal Quignard afirma que é preciso saber como desligar, e que esta definição de como desligar é muito profunda porque a vida não é terminada com a morte, que a vida não é mais do que interrompida pela morte. E de outra maneira, ainda, Georges Bataille sugere que a verdade não é a morte, que num mundo em que a vida tivesse que desaparecer a verdade seria apenas e exatamente um “não

importa que”. Ou seja, impossibilidade e retirada. Isto tudo incorre nos intervalos das imagens da poesia de Ana Cristina Cesar, uma espécie de assimetria do próprio espaço e do corpo do poema como uma rarefação que vem no uso descabido do fragmento – sempre “ruiniforme e depressivo” –, como uma compulsão para o farrapo e para o descontínuo, depois uma dissipação do real e uma irregularidade da língua. O fragmento é aquilo que rompe a unidade do poema e o desagra: o poema passa a ser “desvairado, nervoso, elíptico, infantil, narcísico, decidido e seco”, por isso também é a figuração de uma “minúscula catástrofe, de um minúsculo destroço, de uma minúscula solidão”. Uma poesia de linhas convulsas, como já disse, de traços irreconciliáveis, feita daquilo que se arranca e se desloca do corpo, como no poema intitulado “Nada, esta espuma”:

*Por afrontamento do desejo/ insisto na maldade de escrever/ mas não sei se a deusa sobe à superfície/ ou apenas me castiga com seus uivos./ Da amurada deste barco/ Quero tanto os seios da sereia.*

O poema procura tocar o desvio do sentido, o silêncio e o obs-ceno do corpo da sereia, tudo contrário ao mito e à institucionalização do poeta e da literatura. Quando escrever é – no dizer de Quignard – “uma insistente tensão entre uma lembrança e um desejo que permanecem misturados e obscuros um ao outro”. Tanto que podemos ler no pequeno poema intitulado “Recuperação da adolescência” (que tem apenas duas linhas) uma proposição seminal de sua poesia que aparece numa manobra desequilibrada composta por uma imagem infraleve, entre afirmativa e interrogação, como uma renga:

*é sempre mais difícil ancorar um navio no espaço.*

<sup>1</sup> Agradeço a Maria Lúcia de Barros Camargo (autora da primeira tese de doutoramento sobre Ana Cristina Cesar a que se tem notícia, defendida na USP em 1990, e publicada em 2004 pela editora Argos da UNOCHAPECÓ, SC, sob o título de *Atrás dos olhos pardos - Uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*) que gentilmente me emprestou uma cópia dessa antologia para a realização de minhas pesquisas.

## ENTREVISTA

## Elvira Vigna

# “Não é fuga. É busca. Da dor. Da ressensibilização”

Relacionamentos amorosos em conflitos e (um suposto) assassinato retornam ao universo peculiar da escritora em seu *O que deu para fazer em matéria de história de amor*

FOTO: RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Talles Colatino**

“Imigrantes. Todos nós o somos, hoje. Quando a viagem não nos move, é o entorno que nos foge, o que dá no mesmo. Ficamos então parados, com tudo o mais indo, imigrantes, a tentar entrar, todos os dias, em nós mesmos”. A protagonista de *O que deu pra fazer em matéria de história de amor*, novo romance da carioca Elvira Vigna, pela Editora Companhia das Letras, traçou para si um plano de busca, cujo interesse final não poderia ser mais urgente: a sua própria história. O caminho que ela escolhe para compreender a sua vida, naquele momento, marcada por um relacionamento complicado com Roger, é a vida de outras duas pesso-

as já mortas. A partir dos poucos fatos que conhece do tal casal, a narradora constrói uma história pautada por lembranças e invenções. A empreitada revela segredos que culminam num fato dúbio: seria um crime ou uma prova de amor? Sua angústia pode ser aumentada ao se dar conta que, além das duas probabilidades, há uma terceira: a de que nada daquilo tenha acontecido. “Narrativas são sempre ficcionais. Qualquer uma. Mesmo as factuais. Mais: qualquer aposição de sentido é baseada em escolhas ou limites, ou seja, ficcional, ainda que pela não inclusão do que poderia estar lá”, nos lembra Elvira, nesta conversa sobre o livro, o processo e seu entorno. A autora, que é também ilustradora e crítica de arte, falou ao **Pernambuco** por e-mail em meados de maio.

**O que deu pra fazer em matéria de história de amor foi escrito em 2006, mas é publicado apenas agora. Ele sofreu alterações durante este tempo? Como você reconhece que um livro está pronto?**

O livro foi recusado por várias editoras. Então teve esse tempo de limbo. Respondendo à pergunta. Pus coisas. É que vou cortando, cortando. Corto antes mesmo de chegar na tela. Corto na cabeça. E continuo cortando depois. E quando reli este livro, havia frases que não consegui entender. Aí devolvi verbos, artigos, sujeitos. E tirei outras coisas. Uma descrição no começo que me pareceu bem ruim, por exemplo. Mas acho as mudanças superficiais. Ou seja, se sua pergunta é sobre o que faz um livro ser recusado ou aceito, não sei a resposta. Quanto a estar pronto, não acho que fique. Fica pronto para aquele momento. Se no momento seguinte você muda, e muda, o livro não está mais pronto.

**Em busca de compreender o desafeto em torno de um relacionamento, a narradora de O que deu... parte de poucos fatos para construir uma história, que, no fim, é pautada, em suma, pela sua imaginação. Você acredita que as lacunas da memória, se depender de nós mesmos, serão preenchidas com fantasias que pautem as nossas necessidades? Do que é feito aquilo que a gente não conheceu ou, pior, não lembra, mediante a necessidade de narrar um fato?**

Narrativas são sempre ficcionais. Qualquer uma. Mesmo as factuais. Mais: qualquer aposição de sentido é baseada em escolhas ou limites, ou seja, ficcional, ainda que pela não inclusão do que poderia estar lá.

**O ato de tentar recontar sua história através da história de outra pessoa. Há uma tentativa de se redimir de uma culpa, ou maquiagem um medo, numa ação assim? Olhar para o outro, na tentativa de encontrar a si, não é uma ação defensiva? Sua quem? Se é de mim que você fala, não. A resposta sugerida por você, envolvendo**

“ Narrativas são sempre ficcionais. Até as factuais. Mais: qualquer aposição de sentido é baseada em limites, é ficção

“ Trair e matar são possibilidades radicais de atuação para pessoas frente a limites severos de atuação

culpa, não tem nada a ver comigo. Vem, talvez, de um pensamento religioso, que não é o meu. Culpa nenhuma. Uma curiosidade benigna. Uma leve surpresa, perene, bem-humorada, comigo mesma. Se o “sua” é da narradora, também não. Se ela queria trepar com o cara, ela trepou. Ação das mais legítimas. Para isso não enganou ninguém, não traiu ninguém, nem ela mesma. Se trepou por acaso, sem querer, eis uma coisa que pode acontecer. Então, culpa nenhuma, também aqui. Se você se refere a Rose, com a ausência emocional do marido, acho que ela também não teria culpa. Isso, se trepou. Porque a narradora infere que Rose traiu o marido, não que tenha certeza. Nem poderia.

**Em palestra dada no Instituto Cervantes de Brasília, reproduzida em texto disponível no seu site, você relaciona o jogo entre material biográfico e ficção à participação do leitor. A estrutura utilizada em *O que deu...* permite a aproximação do leitor, a partir do momento em que ele se vê conduzido pela narradora a recriar, junto com ela, a história das pessoas que, de algum modo, poderiam afetar o seu relacionamento com Roger. Fale um pouco sobre este artifício aplicado ao romance. Artifício nenhum. E certamente não “aplicado”. O sentido de qualquer coisa é dado pela tensão entre elementos, todos dispostos em uma mesma estrutura que por**

sua vez também muda sem parar a partir do que acontece nela. Assim, eu, a narradora e o leitor “acontecemos” juntos em um espaço, o do livro. O sentido é feito e refeito por todos. Não detenho um poder maior, dependo dos outros. Digo isso, aliás, no começo: “*E é um quase ponto final, e não um ponto final inteiro, redondo, indissolúvel, perfeito, porque a história, por mais que eu (me) imponha uma Rose, um Gunther e um Arno há muito extintos, nunca poderá ser só minha. Só contada por mim. Dela, meu controle é bem relativo.*” Portanto, não é “aplicado” e não é “artifício”. É este o livro. É isto o livro. E a relação que faço entre material biográfico e participação do leitor no texto citado por você, e que está na página do *O que deu...* no meu site, diz respeito à espetacularização na escrita. Sem pôr o leitor como plateia de um espetáculo já pronto e impessoal, ele terá sempre a seu dispor um espaço de participação que de outro modo não teria.

***O que deu...* coloca a narradora e, por consequência, o leitor, em uma encruzilhada diante de um possível fato que não se sabe se foi um crime, uma prova de amor ou, pior, se ele existiu propriamente. Neste livro você retoma o tema do seu romance anterior (*Nada a dizer*), o adultério. Em matéria de história de amor, as consequências de uma traição estão próximas as de um crime? Não. Imagine. O crime (se é que houve) e a traição (se é que**

houve) são (seriam) ambos frutos oriundos de uma mesma situação, a de limites severos para uma individualização, agenciamento, subjetivação. Não há uma relação causal entre uma coisa e outra. Há um paralelismo. Trair e matar são duas possibilidades radicais de atuação para pessoas que se encontram frente a limites severos de atuação. Aliás, os crimes, em meus romances, são sempre isso: uma probabilidade mais do que uma certeza, e sem motivo além do de transgredir um limite. A ideia sugerida na pergunta me parece, inclusive, conter um moralismo ausente deste e de qualquer livro meu.

**No vídeo de apresentação do romance, você diz que os apartamentos ambientados no livro existem de fato. O que deu..., inclusive, você escreveu, isolada, em um deles. Como é sua relação com o espaço durante o processo criativo? Essa espécie de fuga, de ir para um ambiente que não é o seu cotidiano, é uma necessidade para trabalhar? Não é fuga. É busca. Da dor, do desconforto, da ressensibilização. E sim, é uma necessidade.**

**Em 2010, neste Suplemento, você experimentou dar voz ao silencioso personagem masculino do romance *Nada a dizer*. Foi um desafio dar voz a um personagem que você mesma julgava de pouca densidade? É confortável para você escrever a partir de um narrador masculino?**

Não experimentei. Dei. E não foi um desafio. Foi um tédio. O personagem não é interessante. E ele não era silencioso, como você diz. Falava paca. Só que mentiras. Ao não poder mais falar mentiras, teve que, tanto quanto a narradora, se dar ao trabalho de reencontrar uma voz melhor. Tive um narrador masculino em meu primeiro livro publicado, o *Sete anos e um dia*. Está integral, no meu site, é só baixar. Foi publicado pela José Olympio. E no *Deixei ele lá e vim* apresento uma construção – árdua, cotidiana e não terminada – de gênero. Shirley Marlone é uma metamorfose ambulante, inclusive sexual. Descobrir o ponto de vista de uma história é tudo. É o mais importante. E, não, não excluo o ponto de vista masculino. Quando aparece, quando é este o ponto de vista “certo”, é este que eu uso.

**Pensando ainda o artifício de buscar um “eu” no “outro”, o que a escritora Elvira Vigna busca na ilustradora e crítica de arte Elvira Vigna para a sua literatura? De que forma elas se cruzam?**

Bem, já disse que, feliz ou infelizmente, não é um artifício. Lacan que o diga. Quanto a sua pergunta: as artes não andam de braço dado. Saber como uma enfrenta o desafio de existir (nesse nosso momento em que não há mais rituais e espaços privilegiados para nenhuma delas) me permite ver claramente a outra. Gostaria de saber mais de música, por exemplo. Acho

que eu teria uma visão melhor de arte e literatura, se soubesse.

**Qual é a função da ficção na sua vida? Você se apega àquelas definições, um tanto solenes, de que se escreve literatura para se salvar de algo?**

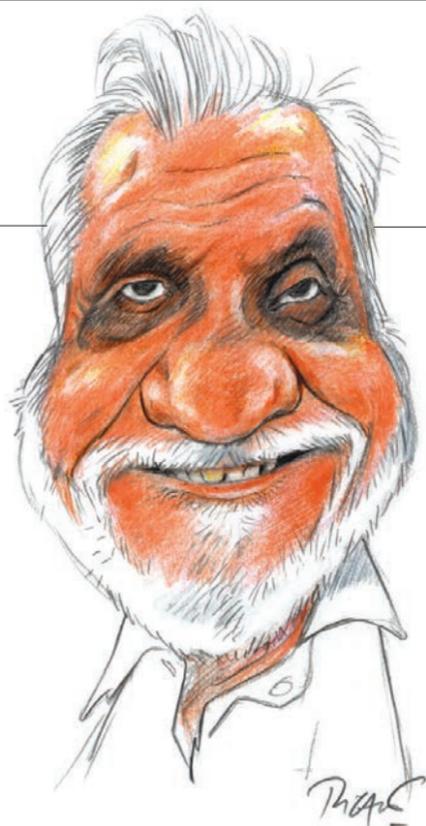
Respondendo à sugestão de resposta embutida na pergunta. Não. Não me salvo. Tenho histórias. São minhas. Escrevê-las, pelo contrário, me liga a elas. Me comprometo com elas. Respondendo à pergunta propriamente dita: a função da ficção na minha vida é a mesma função que a ficção tem na vida de qualquer pessoa. Sem ela, a gente não faz o menor sentido. Quanto à literatura, foi esta a forma que escolhi para exercer e fortalecer a minha ficção diária e ininterrupta. Por quê? Sei lá. Dados biográficos, acasos, momento histórico ou tudo junto.

**Seja num intervalo entre um livro e outro ou mesmo durante o processo, existe o momento de cansar da literatura?**

Quando acabo um livro fico sempre muito burra. Sendo gentil comigo mesma, me digo cansada. Aí vou pintar. Ou passear, o que é muito parecido.

**Está trabalhando em algum novo livro? Pode adiantar alguma coisa?**

Se você chama trabalhar passar horas olhando o nada. Estou sim. Arduamente. Aliás, há muito, muito tempo.



## Raimundo CARRERO

# Tudo o que pode iluminar um personagem

O autor deve conduzir o texto junto ao narrador e não ficar interferindo o tempo todo

**Na ficção tradicional**, as ações iluminam os personagens, sobretudo o protagonista. Há criadores, porém, que interferem no mundo do narrador, causando equívocos enormes no texto. O autor deve conduzir o texto sempre junto ao narrador e não interferir a todo momento, interferindo e comentando, alterando a rota do texto, confundindo o leitor. Até que se torna muito chato. Não imagina sequer que o leitor percebe.

Jorge Amado, sem dúvida um dos nossos romancistas mais competentes, comete a asneira de responder à crítica literária no princípio de *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. Algo ingênuo e desnecessário, sobretudo para um escritor do nível de Jorge Amado, autor de alguns dos mais importantes romances da literatura brasileira. Mas isso não significa perda de qualidade na obra de Amado, embora ele nunca tenha dado importância a questões técnicas. Quem, no entanto, procura qualidades inéditas para o seu trabalho, deve observar a iluminação como algo essencial na construção de um romance, novela ou conto. Tomaremos como exemplo duas grandes obras: *Essa terra*, de Antônio Torres, e *A história de Mayta*, de Vargas Llosa.

Em *Essa terra*, Antonio Torres coloca o personagem Totoin no centro dos acontecimentos. Mas não há um narrador fixo, cada capítulo é entregue a outro personagem – o pai, a mãe, o irmão mais novo – e cada um lança luzes sobre o protagonista, de forma que a narrativa vai se iluminando pouco a pouco. E aí se realiza a grandeza do romance. Zonas esquecidas ou escondidas do personagem vão sendo iluminadas, mostrando-se que um narrador não sabe de tudo e que precisa de outros personagens para esclarecer a trama.

Um ótimo livro para mostrar e para estudar a história apresentada por vários narradores, sem que um, muitas vezes, conheça os detalhes do outro. Isso faz com que a narrativa se enriqueça e faça o leitor aumentar a curiosidade. As modificações no caráter de Mayta são radicais e mostram um personagem profundamente contraditório, ou mesmo confuso aos olhos do leitor. Tudo faz parte, porém, da técnica sofisticada do Prêmio Nobel peruano, um dos romancistas mais notáveis do nosso tempo.

Creio que a leitura atenta destes dois livros nos levará a entender com absoluta clareza o que vem a ser a “iluminação do personagem” ou a técnica dos múltiplos narradores, e, ainda mais, a aprender como usá-la.

Mesmo assim, podemos observar que na narrativa tradicional o conflito do protagonista é, na maioria das vezes, questionado, apresentado ou refletido nos diálogos associados à ação.

Outro exemplo de múltiplos narradores – dois, pelo menos –, é *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, mas com funções diferentes. O escritor mineiro

DIVULGAÇÃO



Fernando Sabino foi quem descobriu, refletiu e analisou a existência desses dois narradores em livro, em que reescreve o clássico fluminense, cujo título é *O amor de Capitu*. Bentinho conta a história e Dom Casmurro faz as digressões e crônicas do Rio de Janeiro.

Podemos lembrar, ainda, o caso do romance *Agá*, do pernambucano Hermilo Borba Filho, em que o protagonista assume personalidades diferentes,

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

### POESIA

#### Frederico Spencer lança livro em que transcende temática marginal ao se preocupar com a forma

Segundo Maurício Melo Júnior, em prefácio ao livro *Abril sitiado* (Edição do Autor), de Frederico Spencer (foto), o poeta se enquadra na poesia pós-marginal que predominou no Recife até pouco tempo. “Embora impregnado da temática marginal – confrontos políticos e desesperos de amor – vai além ao se impor outra estética. Seus versos já não privilegiam a linguagem

intencionalmente descuidada e cotidiana, ao contrário, há uma atenção com a carpintaria, com a confecção frasal”. De fato, ao lado de versos onde há revolta embutida (o poeta é o cão/ mordendo o osso da noite) há os que revelam a clara preocupação formal do autor (entre os dedos/ sangram signos/ no ato da criação). E, sempre, ao lado da temática urbana, o poeta interroga a existência.

TIAGO BARRIOS





#### TÉCNICA

Mario Vargas Llosa faz de seus romances uma verdadeira obra de engenharia

sempre na primeira pessoa. Começa com Eu, ditador, prossegue com outros eus, a exemplo: Eu, escritor; Eu, religioso; Eu, guerrilheiro. E oferece todo um campo imenso de personagens que vão se desdobrando, num grande ritmo narrativo, sem necessidade do enredo convencional, mas com muitos movimentos internos. Algo que impressiona muito o leitor. Cada capítulo corresponde a um personagem diferente, como se fosse um Eu multiplicado.

Pelo que se percebe, não são poucos os exemplos de narradores múltiplos. Poderíamos até citar o caso de *Vidas secas* que, embora não seja caso de narradores múltiplos em primeira ou em terceira pessoa, ganha em vigor narrativo porque expõe o universo do texto através de diversos focos narrativos: Fabiano, o menino mais novo, o menino mais velho, e daí por diante. É uma questão de leitura e de análise. Não é por acaso que *Vidas secas* é chamado de romance desmontável.

#### INCOMUM

### A Bolha é editora especializada no novo

Rachel Gontijo criou a Bolha Editora, no Rio de Janeiro, para lançar livros incomuns e que são ignorados pelas editoras tradicionais. Após ter descoberto a produção de escritores norte-americanos independentes, que produziam predominantemente livros visuais que extrapolam o conceito de história em quadradinhos, partiu para revelar esses novos autores e colocar suas obras no mercado brasileiro.

#### NEGÓCIOS

### Debate no Recife levanta sugestões de como as editoras nordestinas podem participar da Feira de Frankfurt

No debate *O Nordeste na Feira de Frankfurt*, ocorrido em maio, no Recife, surgiu a sugestão de que as editoras nordestinas poderiam se unir para participar em bloco na Feira de 2013, que terá como tema o Brasil. Para efetivar tal meta as editoras devem entrar em contato com a Representação Regional Nordeste do Ministério da Cultura (roberto.minc@gmail.com) e o Instituto Delta Zero

(institutodeltazero@gmail.com). O Consulado Geral da Alemanha no Recife (81-3463.5350), com jurisdição em Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe, se dispõe a servir de canal direto com a diretoria da Feira para maiores informações de como chegar lá. A maior feira de livros do mundo, é, sobretudo, um grande fórum de negócios entre editoras.

A Cepe - Companhia Editora de Pernambuco informa:

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

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
- 1.** Contribuição relevante à cultura.
  - 2.** Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
    - a)** A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
    - b)** A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
  - 3.** O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemple a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

**Companhia Editora de Pernambuco**  
Presidência (originais para análise)  
Rua Coelho Leite, 530 Santo Amaro  
CEP 50100-140  
Recife - Pernambuco

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

Secretaria  
da Casa Civil



## CAPA



# E no princípio de tudo havia só a “palavra”

Religiões e disputas políticas à parte, o puro prazer das histórias bíblicas

Isabelle Barros

**Corria o ano da graça** de 1990. Uma católica fervorosa leva a neta de cinco anos pela mão até a Capela de Nossa Senhora de Fátima, encravada no Colégio Nóbrega, fundado pelos jesuítas no centro do Recife. A criança tinha cabelos presos em formato de trança e vestia a melhor peça disponível do guarda-roupa, um conjunto rosa e branco de crochê, com estampa de losangos. A tarefa da menina, naquele domingo de manhã, era um batismo de fogo: ler uma passagem da *Bíblia* bem no meio da missa, em uma igreja lotada. O nervosismo, misturado ao orgulho em comandar um dos microfones do altar, a fizeram descuidar da leitura, desrespeitar a cadência do texto, atropelar pausas. Ainda assim, o fim da celebração reservou apertos de bochecha das senhorinhas mais empolgadas, elogios do padre e uma avó satisfeita.

Essa é minha primeira lembrança da *Bíblia* católica, cercada de excitação e expectativa, embora

não consiga recordar uma palavra sequer do que fora lido. Mas a impressão de estar com algo solene, interessante, em mãos foi sendo soterrada por anos de aulas enfadonhas de religião e abandonada de vez após a primeira eucaristia, época em que minha turma de catecismo tinha de decorar as parábolas do *Novo testamento*. E não faltam exemplos de pessoas que se esquivam de consultar as assim chamadas Sagradas Escrituras ao não professarem, seja qual for a razão, as religiões que as adotam. Mesmo entre aqueles que se mantêm ligados ao catolicismo, ao protestantismo ou ao judaísmo, não são todos os que se dispõem a interpretar a *Bíblia* além de seu papel cristalizado como bastião de moralidade ou objeto de estudo da teologia.

No entanto, houve, e ainda há, leitores que intuíram o potencial de interpretação dessa obra como um produto de engenho e arte, feito por pessoas recuadas no tempo, mas com um domínio das fa-

culdades narrativas que sobrevive à tradução para qualquer idioma. Alguns desses leitores tornaram-se escritores, e muito da arte ocidental em geral é tributária, direta ou indiretamente, do conteúdo presente na *Bíblia*, mesmo que seja para negá-la como símbolo de fé. Ou pode-se ir ainda mais longe, como fez José Saramago (1922-2010) em entrevista à agência portuguesa de notícias Lusa na época do lançamento de seu último livro, *Caim*. “A *Bíblia* é um manual de maus costumes, um catálogo de crueldade e do pior da natureza humana”. Ao mesmo tempo, o escritor pontuou que ela “tinha coisas admiráveis do ponto de vista literário”, em referência ao *Cântico dos cânticos* e aos *Salmos*.

Esta última afirmação de Saramago, um dos ateus mais empedernidos já vistos na literatura, pode ser entendida como uma provocação e, ao mesmo tempo, como um lembrete para os leitores de hoje, pois isso significa que podemos pôr os olhos nas Escrituras e lançar mão de ferramentas inicialmente criadas para interpretar textos literários. Em outras palavras, para lê-las, é possível deixar de lado o arcabouço religioso, obtendo prazer na fruição da narrativa. Uma das pistas para isso é ter a disposição de olhar de forma desapassionada para a própria etimologia da palavra *ta bíblia*, que significa “os livros”, sem conotação sagrada *a priori*.

Segundo a Sociedade Bíblica Unida, há traduções da *Bíblia* em 2.527 idiomas, dos 6.500 estimados ao redor do mundo. A tiragem é estimada, de forma conservadora, em 2,5 bilhões de exemplares. Só que os escritos bíblicos não são um todo monolítico, mas se espriam por várias versões, sendo três delas as mais conhecidas. A primeira a aparecer foi a hebraica, chamada de *Tanakh*. Essa é a matriz do *Antigo testamento* cristão e está subdividida em outras três unidades: *Torah*, também chamada de *Pentateuco*, ou *Lei*, cujo conteúdo inclui *Gênesis*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronômio*; *Nevi'im*, ou *Profetas*,

e *Ketuvim*, ou *Escritos*. Não estão incluídos aqui os sete livros chamados de deutero-canônicos, que foram considerados apócrifos pelo judaísmo, mas adotados pelo catolicismo a partir dos Padres da Igreja. A versão católica, por sinal, é a mais extensa e inclui 73 livros no total, juntando o *Antigo* e o *Novo testamento*. Já a versão protestante, a última a surgir, tem 66 partes, resultado da soma da *Bíblia hebraica* com o *Novo testamento*.

#### POR QUE LER A BÍBLIA COMO LITERATURA?

O poeta e pintor William Blake dizia, ainda no século 18, que a *Bíblia* era o Grande Código. Em outras palavras, a arte ocidental não poderia ser compreendida sem levá-la em consideração, embora os dogmas cristãos tenham conduzido a leitura da *Bíblia*, por séculos, a um campo essencialmente teológico, onde as técnicas de interpretação, ou exegese, tinham a primazia para a compreensão dos textos. Do lado judaico, a Midrash (investigação, em hebraico) ia além do simples comentário, chegando a sugerir formas de preencher lacunas da narrativa bíblica. Só em meados do século 20 o instrumental da teoria literária passou a ser aplicado às Escrituras. Um dos precursores dessa ênfase nas *formas do dizer* presentes nesse livro foi a obra *Mimesis* (1946), de Erich Auerbach, que trazia em seu primeiro capítulo uma comparação entre o retorno de Ulisses, na *Odisseia* de Homero, com a tentativa de sacrifício de Isaac por Abraão, no *Gênesis*, classificando o estilo bíblico como “abrupto e enigmático”.

Mas foi a partir da publicação, em 1981, dos livros *O código dos códigos*, de Northrop Frye (cujo título foi emprestado do já citado Blake), e *A arte da narrativa bíblica*, de Robert Alter, que os estudos literários desse livro tomaram maior impulso. Este último defende que “a compreensão religiosa da *Bíblia* adquire profundidade e sutileza justamente por estar ligada aos mais sofisticados recursos de prosa

de ficção”. Nela, o estudioso identificou cenas-padrão, técnicas de repetição e a importância da omissão de certos dados na construção dos personagens. E a prosa, escolhida pelos compiladores hebreus de forma preferencial, não estava lá ao acaso – era uma forma de afastamento das culturas e tradições politeístas dos povos vizinhos do Oriente Próximo, que escolhiam a poesia para retratar suas epopeias e mitos fundadores. Mas isso não significa que as formas poéticas não tivessem vez no texto bíblico, vide os *Salmos*.

O hebraico dito clássico, no qual a *Bíblia* foi redigida, possuía escrita exclusivamente consonantal, com poucas palavras ou vocábulos. Além disso, os textos primitivos, escritos em rolos de pergaminho, não permitiam intervalos, separações ou pontuações entre as palavras como as conhecemos hoje. No entanto, este é um idioma de extrema riqueza semântica, com jogos de som e sentido que inevitavelmente se perderam nas traduções católicas e protestantes, mesmo nas mais reverenciadas, que tiveram grande importância em moldar as línguas de chegada, como as versões de Martinho Lutero para o alemão (1534) – a primeira em língua vernácula – e a *King James Version* (1611), para o inglês.

Um exemplo disso pode ser tirado a partir da criação de Adão, tomando a tradução do poeta Haroldo de Campos, um dos pioneiros no Brasil em abordar a *Bíblia* como literatura. Em hebraico, *Adom* significa originalmente “espécie humana”, ou “ser humano”, sem jamais ser individualizada em nome próprio. Etimologicamente, esse vocábulo provém de *adamah*, que significa terra, chão, terreno. Em *Gênesis* 2.7, a *Edição pastoral da Bíblia Sagrada*, publicada pela Editora Paulus, anota: “Então Javé Deus modelou o homem com a argila do solo, soprou-lhe nas narinas um sopro de vida, e o homem tornou-se um ser vivente”. Na transcrição da *Bíblia* feita por Campos e presente no livro *Éden – Um tríptico bíblico*,

## CAPA

essa passagem transformou-se em “E afigurou O-Nome-Deus o homem/pó da terra-húmus”. Nesta última, manteve-se o caráter sintético do idioma hebraico e a relação semântica entre homem/húmus – aquele que veio da terra e a ela voltará.

Há outras pérolas, como o *Livro de Jonas*, em um estilo parábólico que lembra várias das histórias posteriores do *Novo testamento*. Em três páginas, vemos a história de um profeta exortado por Javé a ir a Nínive, capital da Assíria e inimiga do povo de Israel, para dar a notícia de que ela será destruída se seus habitantes não se arrependerem de seus pecados. Jonas tenta fugir da tarefa, mas é alcançado e engolido por uma baleia, passando três dias e três noites no ventre do animal. Quando Deus se compadece com o esforço da cidade em obedecer a Suas leis, o profeta se revolta, e recebe a seguinte resposta: “Está certo você ficar irritado deste jeito?” (Jn. 4.4). “Aqui, Deus chateia um judeu e salva pessoas pagãs. Se isso não é ironia, eu não sei mais o que ironia significa. Acho que falta a nós um pouco de humor na hora de ler a *Bíblia*, pois a tradição atrapalha a nossa compreensão dela”, aponta o doutor em literatura Diego Carreiro, que também traduziu fragmentos de livros bíblicos.

No entanto, para alguns estudiosos, a interpretação literária desse material bíblico precisa de atenção especial. Para o teólogo Cássio Murilo Dias da Silva, doutor em Ciências Bíblicas pelo Pontifício Instituto Bíblico de Roma e autor do livro *Leia a Bíblia como literatura*, jamais se deve esquecer que as Escrituras são uma obra “amadurecida, escrita, corrigida e modificada em um longo período de tempo – cerca de mil anos para o *Antigo testamento*; cinquenta ou mais anos para o *Novo*”. São autores diferentes, com ideologias diferentes, em ambientes culturais e sociais diferentes, com idiomas diferentes (hebraico, aramaico e grego),

*“Podemos dizer que alguns dos livros da Bíblia são fabulatórios, são narrativas míticas”, avisa Anco Márcio (UFPE)*

com dialetos diferentes e contaminação de outras línguas, com habilidades literárias diferentes. “No mesmo texto, encontraremos diversas técnicas de expressão. Além do mais, os autores bíblicos nem sempre eram rigorosos em usar uma ou outra técnica de composição. Nem tudo é narrativa, nem tudo é poesia, nem tudo é linguagem figurada”.

O professor do departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) Anco Márcio Tenório Vieira, vai além e estabelece uma distinção considerada, a seu ver, essencial: a *Bíblia* pode, sim, ser lida com um olhar literário, mas não foi concebida para tal. Afinal, ela não foi escrita por um único autor, com planejamento prévio e tendo o intuito de expor uma verdade que se explica no próprio texto, embora autores como Northrop Frye sustentem que, apesar disso, há uma coerência interna, com conteúdo organizado em começo,

meio e fim, desde a criação do mundo (*Gênesis*) até o fim dos tempos (*Apocalipse*). “Podemos dizer que alguns dos seus livros são fabulatórios, são narrativas míticas, mas isso não implica em um pacto ficcional, isto é, em um pacto de fingimento entre quem escreve e quem lê”, aponta o professor.

Para compreender essa afirmação, bastaria lembrar que ainda há pessoas para as quais a *Bíblia* é vista apenas como verdade revelada: as palavras contidas nela são compreendidas *ipsis litteris*. “No entanto, não podemos esquecer que essa compilação é de uma época em que o escrever passava pelo domínio da retórica. O que nós costumamos chamar de qualidade literária da obra é, na verdade, a qualidade retórica da obra; ou o que Aristóteles chamava de ornamentos da obra. Neste ponto, ela é constituída por textos do mais alto valor retórico. A qualidade retórica dos textos que ali estão ajuntados está no mesmo nível dos melhores textos produzidos pelos gregos e latinos”, completa.

Entre esses escritos, contam-se, notavelmente, *Jó* e *Eclesiastes*, com sua alta carga fabular e filosófica. O primeiro personagem ousa debater com o próprio Deus, que manda a ele o maior número possível de desgraças. A frase “debaixo do sol não há nenhuma novidade” (*Ecl 1-9*) é pessimista de forma apenas aparente, segundo Frye, pois o personagem principal, Qohélet, ou O-Que-Sabe, “não é um pessimista aborrecido e cansado da vida: é um vigoroso realista (...) Como nada é certo ou permanente no mundo, nada é real ou irreal, o segredo da sabedoria é o distanciamento sem fuga”.

Apesar de se diferenciar estilisticamente dos povos vizinhos, os israelitas, evidentemente, não ficaram completamente impermeáveis aos empréstimos narrativos disponíveis nos séculos antes de Cristo. “Alguns exemplos são os Salmos 19 e 104, que copiam hinos do Antigo Egito e do



Oriente Médio, aplicando a Deus os atributos das divindades solares Shamash e Rá; há outros “Jós” tanto no Egito (poema “Diálogo do desesperado com sua alma”, entre 2190 e 2040 a.C.), quanto na Babilônia (poema “Eu quero celebrar o Senhor da sabedoria”, cerca de 2000 a.C.) e na Grécia (o *Prometeu acorrentado* de Ésquilo, cerca de 460 a.C.); sem falar no código legal do *Deuteronômio*, muito devedor do *Código* do rei Hamurabi, da Babilônia (1810–1750 a.C.)”, lembra Cássio Dias.

#### BÍBLIA & LITERATURA – UM PEQUENO RECORTE

“Grandes ficcionistas sempre foram leitores da Bíblia”, crava Flávio Moreira da Costa, escritor, tradutor e organizador de diversas antologias, incluindo *Os melhores contos bíblicos*. Do argentino Jorge Luis Borges ao americano William Faulkner, passando pelo checo Franz Kafka, a lista de nomes canônicos da literatura ocidental que usaram as Escrituras como matriz chega a ser exaustiva, e chama a atenção pela heterogeneidade de estilos. “A riqueza de linguagem e o encantamento ficcional, no sentido de criação de mundos, condensa a história e as dores do ser humano, os sonhos e os pesadelos na nossa humanidade. Por isso atrai os escritores”, emenda.

E foi como escritor que Costa tratou o autor do *Apocalipse de João*. Um trecho significativo desse livro abre a coletânea *Os melhores contos fantásticos*, também organizada por ele e publicada em 2006. “O critério de seleção é o mesmo, seja qual for a antologia: qualidade e representatividade literárias do texto escolhido e sua adequação ao tema proposto”. O tratamento dado ao último livro da *Bíblia* é, na verdade, um reconhecimento a um gênero literário – batizado de apocalíptico – que floresceu no judaísmo entre 200 a.C. e 200 d.C.. Eram tempos de crise, culminando com o domínio romano na

## “Grandes ficcionistas sempre foram leitores da Bíblia”, diz Flávio M. da Costa, organizador de *Os melhores contos bíblicos*

região, e a mensagem tinha de ser velada, abusando de tropos e alegorias. “Esse gênero não apenas introduziu uma nova concepção de história nas religiões ocidentais, como também foi capital para o desenvolvimento da tradição visionária da literatura e do misticismo nessa região”, escreve Bernard McGuinn, responsável pelo capítulo reservado ao Apocalipse no *Guia literário da Bíblia*, organizado por Robert Alter e Frank Kermode.

Já a trama da rivalidade entre irmãos, presente duplamente no *Gênesis* com Caim versus Abel, além de Esaú e Jacó, rebate na literatura nacional em obras como *Dois irmãos* (2000), romance do amazonense Milton Hatoum. Na trama, os gêmeos de ascendência libanesa Yaqub (Jacó, em árabe) e Omar se odeiam desde a infância porque, assim como na *Bíblia*, há a preferência da mãe, Zana, por um filho, em detrimento do outro. Ainda jovens,

passam a desejar a mesma mulher e levam essa disputa para o resto da vida, atraindo circunstâncias infelizes para si e para a família. “Havia dois livros sagrados na minha casa durante a minha juventude: o *Alcorão*, porque meu pai era muçulmano, e a *Bíblia*, porque minha mãe era católica. Decorei algumas coisas para a primeira comunhão e depois li as Escrituras cristãs com um olhar de leitor voltado para as narrativas tradicionais, vindas da oralidade. O *Alcorão* e a *Bíblia*, os dois grandes clássicos das religiões, são dois textos poéticos, que, na verdade, se desdobram em muitos outros. Os mitos viajam tanto quanto os livros. A história dos irmãos rivais está entre os egípcios e os ameríndios”.

A narrativa construída por Hatoum é assumidamente devedora de uma abordagem mais antiga da mesma história bíblica, feita por outro escritor brasileiro há pouco mais de 100 anos. Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*, seu penúltimo livro, se servia do mesmo núcleo central: dois irmãos gêmeos de temperamentos opostos, que se odeiam e chegam a disputar o amor de uma mesma mulher. Porém, no trabalho do autor de *Dom Casmurro*, há uma referência bíblica a mais: uma adivinha profetizou, durante a infância deles, que ambos seriam grandes, mas inimigos. Esta é uma clara referência à passagem do *Gênesis* em que Rebeca, mãe de Esaú e Jacó, faz uma consulta a Javé: “Em seu ventre há duas nações, dois povos se separam em suas entranhas” (*Gen. 25-23*). Na história passada no Rio de Janeiro, a raiva vista em privado passou também para a esfera pública. Deputados por partidos políticos de esferas opostas, os gêmeos terminaram com o mesmo impulso de se destruírem mutuamente.

Se o judaísmo, o catolicismo e o protestantismo se encarregaram de enfeixar os antigos livros bíblicos em formas e ordens diferentes, esse processo foi continuado para fins catequéticos, dando origem

## CAPA

a várias seletas de narrativas do *Antigo* e do *Novo Testamento*. Uma delas, chamada de *Histórias sagradas*, chegou às mãos de Ronaldo Correia de Brito ainda na infância, no sertão dos Inhamuns. Foi aos sete anos, orgulhoso em contar a história de José do Egito em voz alta para a família, que o escritor e médico cearense radicado no Recife teve o primeiro contato com a leitura. “Essa foi a matriz da minha linguagem como escritor. Para mim, não havia nenhuma diferença entre a narrativa bíblica e outras. Sempre a considerei como parte da mitologia judaica e me impressiona como esse livro consegue possuir vários estilos e figuras de linguagem”. Por sinal, a história de sofrimento e redenção de José faz parte das referências buscadas para a trama de seu novo livro, *Estive lá Fora*, com lançamento previsto para setembro pela Alfabeta.

As referências à *Bíblia* se espalham pela obra do escritor e podem ser vistas, por exemplo, em seu terceiro livro de contos, *O Livro dos homens*, de 2005. Nele, Correia de Brito batiza uma de suas narrativas de “Qohélet”, com citações diretas à tradução feita por Haroldo de Campos. Mas foi em *Galileia*, lançado em 2008 e vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura do ano seguinte, que a influência das Escrituras cristãs foi potencializada a ponto de se tornar central para a leitura. No universo rural e árido do sertão, o autor situa a história de Adonias, Davi e Ismael, primos que voltam ao Sertão dos Inhamuns, terra de origem da família Rego Castro, por causa do avô moribundo. A reunião familiar resultante da proximidade da morte do patriarca trará consequências diversas, na maior parte indesejadas, para cada um dos parentes e das pessoas ligadas a eles.

Na Galileia ficcional de Correia de Brito, todos os personagens têm nomes bíblicos, como Salomão, Elias, Natã, Tobias, Esaú, Jacó. Embora o narrador

seja Adonias, a caracterização de seu primo Davi foi cercada de um cuidado que se reflete já a partir da escolha do nome. “Ao longo da história, esse rei foi visto por muitos sob um ângulo favorável, mas eu queria mostrar que não era bem assim. O personagem homônimo criado por mim tem um pouco de maldade”. A reencenação de um episódio ao Davi bíblico (2 Samuel 12, 13-23) dá origem a um dos momentos mais pungentes do romance: a morte do filho caçula de Raimundo Caetano, Benjamin, com sete anos, apesar das súplicas do pai a Deus para que a criança não morra. “Eu pensava que o Altíssimo se compadeceria dos meus sofrimentos e não levaria meu filho. Agora que o menino está morto, de que vale meu jejum?”. O comportamento é tomado como insensibilidade pela esposa, cujo ódio surdo termina de arruinar a vida conjugal de ambos.

Segundo Robert Alter, Davi é o personagem mais bem delineado do *Antigo Testamento*. Inicialmente um jovem ousado e capaz de gestos de bravura, ele se desvia dos princípios defendidos pelo Deus do seu povo para se transformar em um homem atormentado, envolvido em matrimônios violentos e fragilizado após a perda de quatro de seus filhos. Quando a *Bíblia* narra os tropeços de Davi, ela lembra os seus leitores de que o ser humano é complexo o suficiente para ser capaz tanto de grandes feitos quanto das piores torpezas, independentemente de qualquer crença religiosa. Esse reconhecimento está nas palavras finais do seu estudo *Arte da narrativa bíblica*. “Os escritores hebreus tinham um prazer indisfarçável em traçar com destreza esses personagens e ações tão vívidos, e com isto criaram uma fonte de deleite para cem gerações de leitores. (...) As figuras humanas que se movem por essa paisagem parecem mais belas e cheias de vida do que nossas ideias preconcebidas permitem imaginar”.



## Diante do Cântico dos cânticos

Entrevista com **Geraldo H. Cavalcanti**

**De todos os livros da Bíblia**, há um em especial que mobiliza poetas, intelectuais e religiosos há mais de dois milênios. O conteúdo erótico do *Cântico dos cânticos* faz um contraste tão agudo com o *corpus* das Escrituras que seu texto conseguiu frustrar até mesmo os exegetas mais capazes. O poeta, tradutor e diplomata Geraldo Holanda Cavalcanti tomou parte nessa empreitada desafiadora em *O Cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de suas traduções*. A publicação, lançada em 2005, é um *tour de force* que joga luz sobre um dos textos mais comentados e, ao mesmo tempo, menos compreendidos das Escrituras.

Para o **Pernambuco**, Cavalcanti discorre sobre as influências sofridas pelo *Cântico* e seu papel na literatura ocidental, além de atualizar as discussões sobre datação e autoria da obra, os percalços da tradução feita por ele, a partir de uma centena de fontes, e a originalidade temática da relação homem e mulher, mostrando o amor físico como “algo belo e fundamentalmente digno”.

**Como o *Cântico dos cânticos* estaria posicionado de acordo com a literatura hebraica antiga e quais influências de outras culturas esse livro bíblico teria sofrido?**

A questão mais séria a respeito da inclusão do *Cântico* nos cânones judaico e cristão está na interpretação da sua natureza. Há dois mil anos discute-se a pertinência dessa presença. O *Cântico* é o único livro da *Bíblia* que não menciona o nome de Iahweh. Sua leitura imediata, desprovida das cautelas ideológicas, revela ser um canto ao amor natural, dos mais francos e diretos da literatura de todos os tempos. Como esse texto foi assimilado aos

demais livros da *Bíblia*, todos, sem exceção, de cunho religioso, didático ou laudatório? Não há explicação satisfatória. Por 20 séculos, no caso do cânone cristão, a justificação passa por uma interpretação alegórica do poema, onde as imagens encontradas referem-se ao amor de Deus pela alma humana ou de Cristo pela Igreja. É difícil sustentar essa tese, devido à natureza extremamente realista das imagens que figuram no poema para descrever o corpo da mulher amada e o desejo sexual do seu amado.

No que diz respeito a influências, toda a literatura bíblica está fortemente influenciada pela dos povos circunvizinhos e pelas diversas culturas dos povos invasores. Muitas, muitíssimas histórias da *Bíblia* são retiradas, com maior ou menor detalhe, sobretudo dos mitos acádicos, babilônicos, ugaríticos, e, muito particularmente, egípcios. Há traços egípcios desde o *Gênesis*. No caso do *Cântico*, a influência egípcia parece incontestável e se revela desde a temática, a estrutura de enunciação na forma de solilóquios do amante e da amada, no tratamento recíproco que se atribuem como “irmão” e “irmã” e, sobretudo na presença dos três *wasfs* que constituem alguns dos mais belos versos do poema. Os *wasfs* são a descrição metódica do corpo da mulher amada, através de imagens poéticas. Tiveram origem no Egito já no século 13 a.C. e só aparecem, nas literaturas dos povos do Oriente Próximo, no texto bíblico.

**Qual seria a originalidade estilística do *Cântico dos cânticos* no contexto da *Bíblia* e onde referências feitas a ele poderiam ser encontradas em outros livros das Escrituras?**

Quanto à primeira parte de sua pergunta, a extrema originalidade do *Cântico dos cânticos* na *Bíblia* está em ser um poema, um poema-livro, o mais longo da *Bíblia*, de natureza lírica, um

poema laico, único texto da *Bíblia* onde não há uma só referência a Iahweh, como já observamos. A linguagem do *Cântico* é francamente erótica, e não se assuste o leitor quando uso essa palavra, pois o *Cântico* foi reconhecido como um canto ao amor natural, ao “eros”, palavra usada nada menos do que pelos papas João Paulo II, numa série de quatro discursos sobre o *Cântico*, que pronunciou em 1984, e Bento XVI, na primeira encíclica de seu pontificado, intitulada *Dei caritas*. Ambos reconhecem no *Cântico* um poema de louvor ao amor natural, ao “eros” purificado de sua figuração exclusivamente sensual. É o único texto de caráter não religioso que sobreviveu da história do povo bíblico. Pode-se supor que outros terão sido escritos, mas, se existiram, não lograram sobreviver. Para alguns críticos, o próprio *Cântico* pode ser uma montagem de poemas amatórios produzidos ao longo de um extenso período histórico.

Quanto a referências explícitas ao *Cântico* em outros livros da *Bíblia*, não há nenhuma. Quiseram vê-las em Oséias, no *Salmo 45*, nos *Provérbios*, mas os analistas mais abalizados observam que as imagens encontradas nesses livros, que se assemelham a algumas encontradas no *Cântico*, são correntes na língua hebraica e não podem certificar serem dele citações. Neles, e em qualquer outro livro da *Bíblia*, não há menção explícita ao *Cântico*. Há que levar em conta, ainda, a questão da datação. A autoria do *Cântico* por Salomão, o que o faria datar do século décimo antes de Cristo, está completamente desacreditada. A tese mais amplamente aceita atualmente é a de que o *Cântico* tenha sido escrito depois da separação dos reinos de Judá e Israel, em razão de alusões à capital de Judá no corpo do texto. Com argumentos igualmente baseados no texto, muitos autores avançam a data provável de produção do poema ao período posterior à ocupação persa, mas anterior

HALLINA BELTRÃO



à ocupação helênica. Em qualquer hipótese, o *Cântico* seria de composição relativamente recente, entre os séculos 5 e 3 antes de Cristo, posterior, por conseguinte, àqueles citados livros da *Bíblia*.

**O senhor não se furtou a fazer uma tradução própria do *Cântico*. Quais foram os elementos ou experiências durante essa tarefa que o senhor não encontrou em nenhuma outra de suas traduções?**

Consultei uma centena de traduções, latinas, portuguesas, obviamente, inglesas, francesas, italianas, espanholas, e até mesmo alemãs, por língua interposta, privilegiando as que foram feitas diretamente do hebraico, geralmente por fontes religiosas. As traduções livres, feitas por não especialistas, só são mencionadas subsidiariamente, para salientar um ou outro detalhe relevante de natureza poética. Para o texto hebraico, vali-me da inestimável colaboração do hebraísta Davy Bogomoletz, que tinha, ademais, a vantagem de estar familiarizado com as múltiplas interpretações da hermenêutica rabínica. Para os textos latinos, servi-me dos textos básicos das distintas vulgatas, sobretudo o da *Vulgata Clementina*, usado pela Igreja desde o Concílio de Trento, no século 16, e o da *Nova Vulgata*, o novo texto canônico, desde sua promulgação por João Paulo II em 1979. Estudei cada palavra, cada imagem, em cada versículo dessas traduções, comparando-os com as versões mais reputadas do texto hebraico, e adotei na minha tradução o sentido que me pareceu mais plausível. Não poderia afirmar que exista na minha tradução uma palavra ou conceito que seja absolutamente original. Mas o *Cântico* não pode ser apreciado em seus versos individuais. Até sua aparência atual em capítulos, estrofes e versos é obra dos rabinos massoretas provavelmente, da primeira década da era cristã. O que importa, pois, é o sentido geral dado ao poema. Se se pode falar de algo novo,

na minha tradução, e isso só na sua comparação com as demais traduções para o português, está na atitude assumida abertamente de atribuir ao poema uma natureza laica e nele reconhecer como tema a exaltação do amor físico e sua apresentação como algo belo e fundamentalmente digno.

**Em seu livro, o senhor pontua que há mais manuscritos latinos do *Cântico dos cânticos* que de qualquer outro livro da *Bíblia*. No Brasil, há menções a ele já a partir dos sermões de Padre Antônio Vieira. O que faz tantos escritores, exegetas e pesquisadores voltarem a esse texto que, de acordo com as palavras finais de seu livro, seguirá sendo para sempre um enigma?**

Acho que o que eu digo no meu livro é que o *Cântico dos cânticos* é, dos livros da *Bíblia*, aquele mais amplamente traduzido, e isso porque, além das milhares de traduções feitas da *Bíblia* em sua integralidade em quase todas as línguas da Terra, todas de cunho religioso (cristãs e judaicas), o *Cântico*, isoladamente como poema, tem sido objeto de incontáveis traduções avulsas por poetas de todas as partes do mundo ocidental. A bibliografia sobre o poema que aparece na obra de Marvin Pope, um de seus mais reputados estudiosos, relaciona em 54 páginas, 960 obras que incluem traduções globais ou parciais, ou comentários interpretativos do *Cântico dos cânticos*, a maior parte em inglês, alemão e francês, nessa ordem, e não mais do que uma dezena de obras em cada uma das línguas espanhola e italiana. O livro de Marvin Pope é de 1977 e de lá para cá raro é o ano em que não tenham aparecido novas obras sobre o *Cântico*, todas com apreciações hermenêuticas.

Por que digo que o poema continuará a ser, para sempre, um enigma? Porque nunca será esclarecida a questão de sua inclusão nos cânones judaico e cristão. Talvez nunca deixe ele de ser defendido, com unhas e dentes, pelo estamento

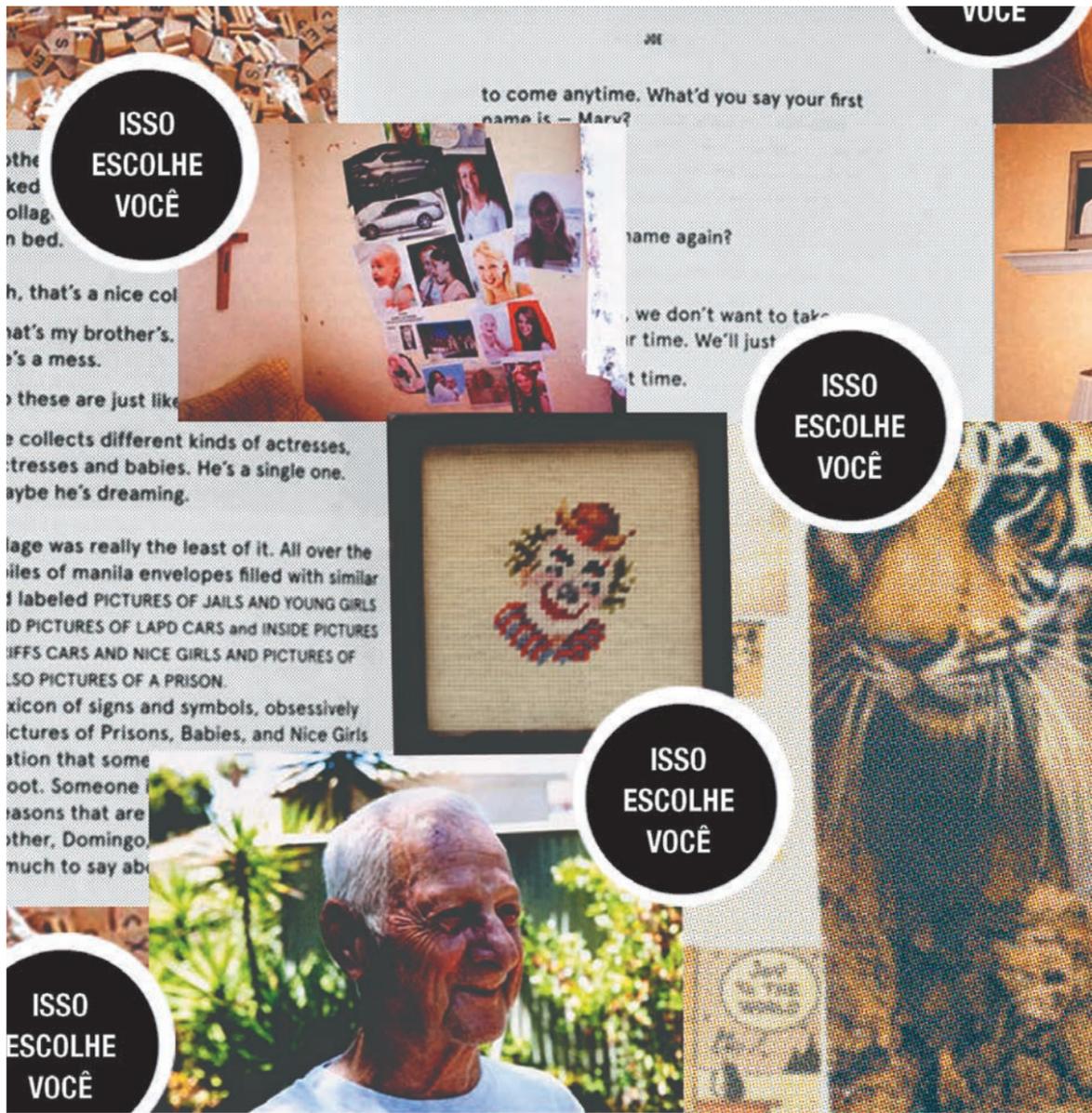
religioso como um texto alegórico, em que se fala do amor de Deus pela alma humana, de Cristo pela Igreja, e, por outro lado, com não menor ardor, pelos que acreditam na sua laicidade, como um canto hino ao amor natural. As próprias palavras de João Paulo II, rendendo-se aos argumentos favoráveis à interpretação naturalista, com o argumento nada despreciando de que o amor natural é algo criado e querido por Deus na união entre o homem e a mulher, não parecem ter mudado a maneira pela qual o *Cântico* é apreciado pelos católicos. A propósito, menciono apenas um exemplo da renitente defesa católica da intenção alegórica do texto. É um exemplo simples, mas sintomático. Desde o Concílio de Trento, o texto latino da *Bíblia*, oficialmente adotado pela Igreja, foi a *Vulgata Clementina*. Nele, o versículo 7:3 do *Cântico* fala do umbigo da Sulamita. O texto clementino usa apropriadamente a palavra *umbilicus* (umbigo). A *Nova Vulgata* (em 1979!) substituiu-o por *gremium* (regaço), o que não tem nenhum sentido num texto que faz, como já disse, a descrição metódica do corpo da Sulamita, da cabeça aos pés, passando, sem rodeios, pelos seios e pelo baixo ventre. Essa *bowdlerização* do texto sagrado é encontrada, igualmente, em outros livros da *Bíblia*. Vejamos o que a *Nova Vulgata* faz na tradução de *Provérbios*, capítulo 5, versículos 18 e 19. O texto clementino recomendava, expressamente, ao jovem amante: “goza com a esposa a tua adolescência... seus seios (*ubera ejus*) te inebriem para sempre.” A *Nova Vulgata* substituiu *ubera* por *blanditiae* (carícias, afagos), o que não é, absolutamente, a mesma coisa. O *Cântico* será sempre o livro por excelência para esse tipo de manipulação pela pudicícia dos *braghetones*.

## RESENHA

# A circunstância em que você crê na realidade

Ao tentar extrair verdade dos seus entrevistados, Miranda July recai na ficção

Schneider Carpeggiani



**Enquanto escrevia** minha tese de doutorado em teoria literária (ou seja: estava atuando a priori num terreno de ficção, de invenção e não de “verdade”, por mais arrogante que essa palavra possa parecer), um questionamento de William James não me dava sossego: “Sob que circunstâncias nós consideramos as coisas como sendo reais?”. A inquietação era tamanha que acabei usando-a como epígrafe geral do meu trabalho, a bússola para tudo o que escreveria dali para frente. Não que eu (sim, o verbo é inseguro) desconfiasse que o meu tema acadêmico, o livro *Estrela distante*, de Roberto Bolaño, tratasse de outra coisa para além da expressão “romance” – uma história criada e não uma autobiografia, jamais um roteiro amparado em questões concretas, reais. Mas sim que seus personagens, possivelmente, estariam “ludibriando” o leitor, e a si próprios, ao defenderem a ideia de que um aspirante a poeta do Chile às vésperas do golpe de Pinochet houvesse assumido nova identidade e se tornado um *serial killer*.

*Estrela distante* é todo arquitetado a partir da ideia concreta de um duplo, mas essa assertiva não me satisfazia. Havia lido o romance por inúmeras vezes, sublinhado passagens, revirado entrelinhas, o que havia de errado comigo? Cheguei a pensar: “Eu conheço essas pessoas aqui na minha frente, posso entrever o número das roupas que vestem dia após dia, sei o lado que dormem na cama à noite ou mesmo as noites em que não conseguem dormir, então por que não me satisfaço com essa troca de identidades?”. O resultado da “tortura” foi trabalhar com a minha dúvida, leva-la às últimas instâncias, não fechar qualquer possibilidade de interpretação. É redutor encerrar uma obra de arte numa suposição única, numa camisa de força. Um pesquisador é alguém que questiona, que elabora melhores perguntas; não o responsável por rótulos para prateleiras de livrarias.

Sob que circunstâncias acredito que algo seja real? Sob que circunstâncias acredito que as pessoas dos livros carregam alguma certeza? Minha tese não procurou as respostas, apenas colocou essas perguntas em destaque, pintou-as em negrito, ampliou o eco das inquietações.

O jogo entre ficção e realidade que esse trabalho exigiu fez com que, ao seu fim, eu procurasse me

distanciar ao máximo do assunto. Busquei a leitura de títulos aparentemente resguardados de tais angústias. Busquei em romances policiais, alguns de reputação bastante “B”, e em livros-reportagem algum oásis que aliviasse o jogo de espelhos com que Bolaño havia me aprisionado por anos. Em seus livros, não é bem a biografia e a não biografia que estão em jogo, mas os limites de quem escreve, as fronteiras com que suas criações lidam com o mundo ao seu redor. Bolaño sabe que a verdade já existe por si só e que todo o resto é invenção. Inventamos até quando declaramos “isso aconteceu”. A vida não é ficção, mas qualquer ato de contá-la já é um ato forjado. Todo narrador é um traidor.

Foi com essa constatação que cheguei ao livro *It chooses you*, da escritora e diretora norte-americana Miranda July, ainda inédito no Brasil. A obra é vendida como o “documentário” do desvio de caminho que tomou a autora ao se encontrar emperrada com a construção de um roteiro sobre a separação de um casal, em que o marido, frustrado com o rompimento, decide imobilizar o tempo e conversar apenas com a lua. O processo de escrita ocorria num momento *sui generis* da sua vida: Miranda havia se casado há pouco, sua relação ainda vivia sob as calmas diretrizes dos inícios. Como encontrar o tom daquelas almas desgraçadas pela fissura num contexto assim?

A (sim, a expressão é exagerada) salvação veio nas páginas do jornal *Pennysaver*, publicação de segunda que circula entre as alta e baixa Los Angeles, com classificados que oferecem de tudo: de bichinhos de pelúcia a álbuns de fotos carcomidos pelo tempo de pessoas que não mais existem. Um dos anúncios falava de um homem que vendia uma jaqueta de couro por 10 dólares: “A pessoa acha que a jaqueta vale 10 dólares, mas a pessoa não está confiando no seu valor e até disposta a negociá-la por um valor mais baixo. Eu queria saber mais sobre essa pessoa que vendia uma jaqueta de couro, queria saber seus medos, como atravessava os dias”, escreveu a autora.

Tinha à sua frente a opção de um negócio e mais: alguém que se escondia por trás de uma oferta. Um número de telefone escondendo toda uma vida. Liguei para o homem da jaqueta e pergun-





# HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



**Assine.**

Revista Continente.

Conteúdo é tudo.

**0800 081 1201**

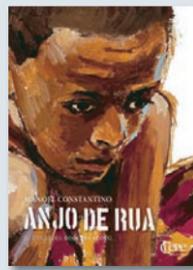
e-mail assinaturas@revistacontinente.com.br



**O CONTO DO GAROTO QUE NÃO É ESPECIAL**  
Lucas Mariz

Primeiro colocado da categoria Infantil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, realizado em 2010. Conta a história de um menino comum, igual a de outros de sua idade, mostrando que ninguém precisa de superpoderes para ser feliz. Ilustrações de Igor Colares.

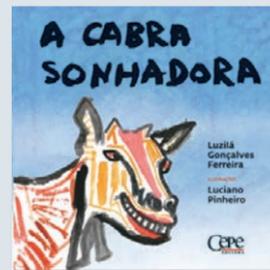
R\$ 15,00



**ANJO DE RUA**  
Manoel Constantino

Primeiro colocado da categoria Juvenil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil. Inspirado na história real de um menino que viveu nas ruas do Recife, mostra como uma amizade pode perdurar, mesmo na adversidade. Ilustrações de Roberto Ploeg.

R\$ 20,00



**A CABRA SONHADORA**  
Luzilá Gonçalves Ferreira

A cabrinha Cordulina, que sonha com o amor de um lindo bode chamado Matias, vive uma série de aventuras, que incluem voar e tomar banho de cachoeira, até que seu sonho se torna realidade. Ilustrações do artista plástico Luciano Pinheiro.

R\$ 15,00



**O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX**  
Cláudia Poncioni

Álbum que reúne fotografias tiradas pelo empresário, industrial do açúcar e fotógrafo amador. Possui um rico acervo documental da expansão da malha ferroviária do Nordeste e do cotidiano das famílias recifenses do século 19.

R\$ 95,00



**PONTES E IDEIAS**  
Cláudia Poncioni

O livro mostra o lado humanista do engenheiro francês que projetou obras modernizadoras no Recife do século 19, a exemplo do Teatro de Santa Isabel e do Mercado de São José.

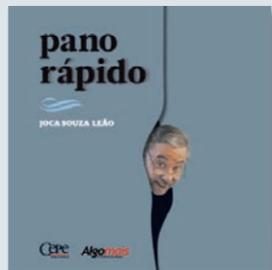
R\$ 60,00



**AMARO QUINTAS: O HISTORIADOR DA LIBERDADE**  
Amaro Quintas

O volume reúne as obras *A Revolução de 1817*, *O sentido social da Revolução Praieira* e *O padre Lopes Gama político*, que espelham um trabalho em boa parte voltado para os movimentos libertários brasileiros, fazendo de Amaro Quintas pleno merecedor do título de *O Historiador da Liberdade*.

R\$ 60,00



**PANO RÁPIDO**  
Joca Souza Leão

A obra é uma compilação de breves e bem-humoradas histórias de escritores, jornalistas, artistas, poetas, políticos, populares e boêmios pernambucanos, anteriormente publicadas na coluna do autor na revista *Algomas*.

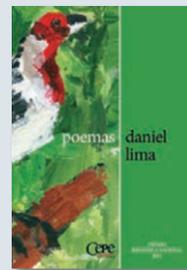
R\$ 40,00



**TAPACURÁ**  
Homero Fonseca

Segunda edição da obra *Viagem ao planeta dos boatos*. O leitor acompanha o rumor de que a barragem de Tapacurá havia estourado a partir de relatos, incluindo, no caso mais recente, a repercussão do mesmo em redes sociais.

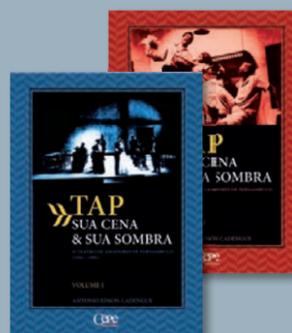
R\$ 15,00



**POEMAS**  
Daniel Lima

Há meio século, o Padre Daniel produz uma poesia de qualidade singular, mas que zelosamente subtrai ao olhar do grande público. Agora, os amigos venceram sua resistência em publicar os versos e juntaram quatro de seus livros inéditos neste magnífico volume.

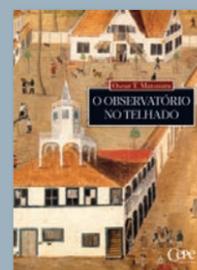
R\$ 45,00



**TAP: SUA CENA & SUA SOMBRA**  
Antonio Edson Cadengue

Antonio Cadengue, que estudou o Teatro de Amadores de Pernambuco por 10 anos, mostra seus momentos mais significativos, assim como as excursões feitas em diversas cidades e capitais brasileiras e as suas principais montagens.

R\$ 90,00  
(box com 2 volumes)



**O OBSERVATÓRIO NO TELHADO**  
Oscar T. Matsuura

Resultado de anos de estudo sobre a vida e obra de Jorge Marcgrave, o livro faz parte da comemoração do 4º centenário de nascimento do principal responsável por grandes estudos astronômicos e cartográficos em Pernambuco.

R\$ 25,00

**Cepe**  
EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** [livros@cepe.com.br](mailto:livros@cepe.com.br)

## INÉDITOS

Raimundo Carrero

## Gilvan invisível

**Era dia de posse.** Programara-se uma solenidade simples, numa reunião ordinária, quase sem discursos e sem festa; qual festa? Tudo ao gosto do homenageado, que aceitara a posse sem salameques. Humilde e natural.

Mas a humildade e o natural tiveram que ceder espaço ao absolutamente inevitável. Foi o que aconteceu durante a chegada solene do escritor Gilvan Lemos à imortalidade, ao tomar posse na cadeira 28 da Academia Pernambucana de Letras. Os trâmites típicos de um rito acadêmico – mesa com as mais altas autoridades do Estado, longos discursos laudatórios, coquetel sofisticado e música, muita música – tiveram que ceder à mais discreta ausência do luxo mundano. E com direito a uma ausência ainda mais radical: a do próprio homenageado.

Às vésperas da posse, Gilvan Lemos, de 84 anos, sofreu uma queda no banheiro da casa e quebrou o tornozelo. Devia realizar-se agora apenas o indispensável. Ele nem mesmo podia ter pensado nisso, mas a posse ocorreu na sua ausência. Menos, muito menos, do que o inevitável. Um despojamento que nem ele mesmo esperava.

Desejara apenas assinar o livro no silêncio da Casa, sozinho, sem mãos para aplaudi-lo nem autoridades para recebê-lo. Sem terno e sem lenço. Bastavam as humildes sandálias, que o conduziam pelo silêncio, por quartos e salas da morada, onde convivia com personagens e histórias, transformados em romances, novelas e contos.

Na verdade, essa lição de humildade começou quando ele foi aclamado acadêmico, sem ter dis-

putado, é claro, a eleição, naquilo que se caracteriza pelo reconhecimento à sua importante obra.

Gilvan, porém, já havia se candidatado à academia uma única vez, mas acabou sendo derrotado, e no seu lugar entrou o escritor Valdênio Porto, que chegou a presidir a Casa em duas gestões. Isso naturalmente ocorre entre os intelectuais, recordando-se que Guimarães Rosa concorreu três vezes à Academia Brasileira de Letras, só alcançando êxito na quarta. Morreu pouco depois da posse em 1967.

Os acadêmicos pernambucanos, porém, sempre consideraram importante a presença de Gilvan entre eles e, por isso, planejaram a aclamação, nem sequer esperando que ele fosse candidato outra vez. O escritor ocupa agora a cadeira que pertenceu a uma escritora também silenciosa e humilde – Estefânia Nogueira; que se notabilizou pelo trabalho poético – com vários livros publicados – e pelo conhecimento da literatura inglesa, mestra de várias gerações.

Gilvan começou a se tornar invisível quando se autoexilou em seu apartamento da Rua Sete de Setembro, num andar muito alto, de onde via a cidade aos seus pés e ouvia as vozes de camelôs e vendedores de toda ordem. Observando o Recife no corre-corre do dia a dia, das pobres almas famintas e esmolambadas, em busca de alguma virtude para continuar vivendo.

Transformou-se num homem de silêncio e vulto, mas num vulto tão apressado e quieto, que nem mesmo os amigos podiam avistá-lo. A posse de Gilvan na APL representou o retorno do escritor ao convívio social.

## A hora errada

Um homem, tantos e poucos anos, caminhava pela cidade entoando uma fala estranha. Um dialeto, diziam. Um antropólogo e documentarista fez um vídeo sobre “a personagem real”. *O anejo* ganhou alguns prêmios em festivais, e o diretor uma bolsa de estudos do governo holandês. A fala subjetiva de um cidadão à deriva, dizia a voz em off. Os olhos vagando. A câmera em lento movimento. O homem em seu tempo. Intocável. Ninguém conseguia descobrir o que ele dizia. Off. Apenas uma mulher conseguiu tomar notas. Andarilha preguiçosa que escolhera apenas um bairro para morrer. Foi num domingo, quando ele entrou no meu território. Ex-letrada, hippie e prostituta; disse que era um poema. De um sofrimento! Concordei. Anotei. Está aqui:

*– O desejo era ser sábio. Controlar a respiração na hora do susto. Sofrer como sempre e, ainda assim, sorrir, na hora do grito. O desejo era ser eu, mesmo que fosse na hora do lanche. Olhar do lado e dizer num relance: na hora exata, não corro. O desejo era ser Deus e conhecer suas preces na hora do choro. E não pesar demais no colo de um parente, assim de repente. O desejo é agora. E na hora em que digo: sou sim o desejo. O desejo diz e parece mentir: não é a hora –*

Horas e horas dizendo esse texto. Um mantra melancólico que mandei para uma revista literária. Publicaram, mas o compararam a Arthur Bispo do Rosário. Questionei. Um cineasta estreante, ex-diretor de videoclipe, encomendou um roteiro e filmou um longa-metragem. *Errâncias* ganhou menção honrosa na quinzena dos realizadores em Cannes, e o cineasta uma boa quantia em dinheiro para o seu próximo projeto.

## VHS

**1)**  
Tudo pronto. Todo dia. Obrigada, querida. Quê isso... Pode ir. Vou dormir. Ainda não. Esqueci de pedir. Sim. Não sei, está quente hoje. Vou trazer. Adivinhou? Limonada? Não querida, coca gelada. Claro. Cubos. Coisas pra acompanhar? Sim, sempre. Vou. Você é um anjo. Sou? Tão bom tê-la em casa. E nem adianta correr, a novela acabou. Vaca. O quê? Nada. Obrigada, querida. Vou tomar lá dentro, deitada na cama. Depois... (faz o singelo gesto do sono). Vá também. Vou. Até amanhã. Até.

**2)**  
A novela terminou. É tarde para ligarem. O porteiro noturno não gosta de mim. E é feio. O único filme dela que presta é este. Velho. Vejo toda vez que perco a novela. Mas é bonito. Faz a gente esquecer.

**3)**  
A mão com cuidado insere a fita. Não gosta de quebrar as coisas. Nem danificar. O aparelho faz barulho. Não quer fazer alguém acordar. A luz forte não pede licença. A sala escura agradece. A melhor sequência mostra dois bailarinos que não dançam. Flutuam. Ela também não dança. Porque dançar é coisa de filme. E, amanhã, ela tem que trabalhar. Aquela dança morna do dia a dia. Vassoura, pano, pá. Insone, prolonga a noite até o final. Longa-metragem para o esquecimento. Funciona. Dançar, não dança. Chorar, porém, ela não tem como represar.

# Julia Roberts

Usava um vestido vermelho, comprado na feira a preço de custo. Trazia histórias embaixo do pano. Costuras, pontos e sobras de linha. Buracos. Negra como uma pérola, sambava todos os dias seus tantos e poucos anos. Uma beleza persistente. Saias justas, seios à mostra. Bola pra frente. Dizia-se fogosa, perdida, gostosa. Assim de cara. Vulgar. Vendida. Verônica, às vezes. Óculos de donzela. Luvas de rainha. Plásticas de madame. Fogo e artifícios. Até que viu mais um homem, um carro e a possibilidade de não atrasar o aluguel. Sapatos. Gravata. Terno. Seria um fraque? Não distinguia. Mas sabia. O pé direito no chão e o sonho fumê. Meu nome? Dinheiro? Sozinho? Julia Roberts, honey. Ele não entendeu a referência. Beijou-a na boca e depois gozou. Lá dentro. Linda, às vezes.

## O homem em frente

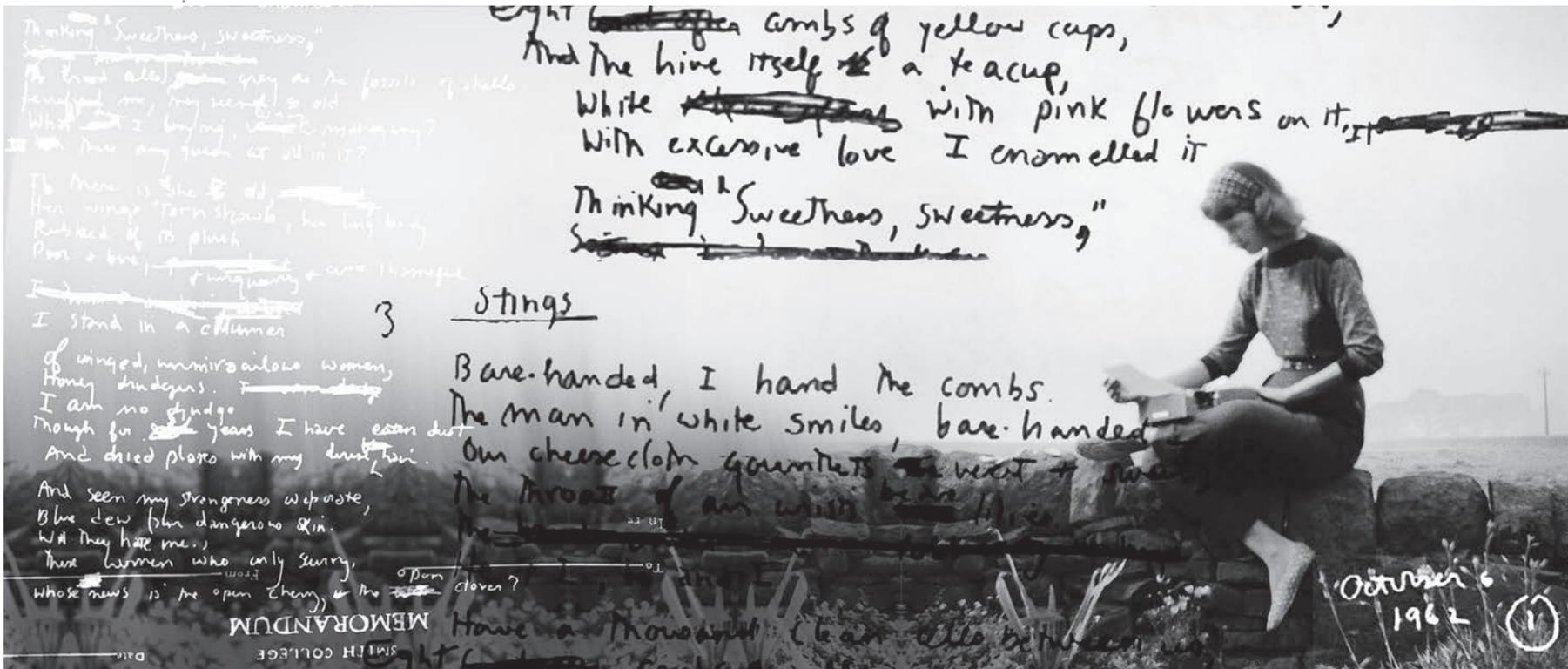
Ouçó falar em Bahia, choro. Minas, muito mais, desmorono. Rio, engraçado. Bobagem, rio. Essa história de ser brasileiro. Sorrir quase o tempo todo. Sofrer quase que só por dentro. E o homem em frente não entendeu o outro homem à sua frente que andava, chorava e sorria. Tudo ao mesmo tempo. Num tempo particular. Dividido em partículas de lentidão e fúria. Pensou não ser triste o choro, enganou-se. Pensasse ser triste o sorriso, enganaria-se. Continuei andando em direção ao cinema. Sem querer, deixei o frio e o choro embaçarem meus óculos. Por isso, não vi que cheguei perto demais de um outro homem à minha frente. “Cinco centímetros”. E uma mão aberta entre nós. “Cinco centímetros”. E dedos bem abertos demarcando uma linha imaginária de separação. “Cinco centímetros”. E uma boca aberta entre nós. Dentes podres à mostra. Falas podres à vista. Pés bem apoiados na sujeira da calçada. “Você não deve colar nas pessoas, monsieur”. O quê?, perguntei assustado. A resposta veio rápida, seca e original: um empurrão, um chute e insultos. Logo depois, uma pergunta simples me ocorreu enquanto andava e pensava o que fazer da vida. “Seriam sempre assim?”. Sei que não. Mas não me toquem. Cinco minutos sem contato, por favor. Alguns segundos de desespero. O embrutecimento instalando-se aos poucos, e o paradoxo ancorando. O país é frio, mas ninguém se esquenta. Por isso, ouço falar em Bahia e choro. Minas, desmorono. Rio, estranho. Nem rio mais.

## Trilha

Falaram então de felicidade. A cabeça no colo. O corpo coberto. O cobertor gasto. Vendendo filmes e mais filmes decidiram: nenhum dinheiro compra nossa Hollywood. Ainda que nos vendamos por menos enquanto corremos por aí. Mas aqui: Brando, Depp, Dietrich ou Huppert; caras e bocas para nos lembrar quem não somos, e sonhamos. Você parecia feliz como a Ingrid Bergman, e eu sorria contente como o Cary Grant. Risos na plateia. Não pagavam contas. Comiam pizza. Bebiam tudo, menos água. Antes de cortarem a linha telefônica, o homem da locadora ligava todos os dias. Preocupado com o futuro do cinema francês, brasileiro, americano ou japonês. Uma pilha de fitas e discos como papel de parede. Sonhos. Barba. Banhos. Corriam contra o tempo em busca de um final feliz. Nessa hora, nada era obscuro. A pele contra a pele, o desejo. Camada fina de película projetando felicidade falada, vista e interpretada. O estranho som de algum compositor anunciava uma estrada perdida: o atrito das mãos, a trilha do dia.

# RESENHAS

JANIO SANTOS SOBRE REPRODUÇÃO



## A herança dos que insistem na sobrevivência

Reportagem de Janet Malcolm propõe biografia dos biógrafos que foram seduzidos por S. Plath

Schneider Carpegiani

**Todos sabemos** que num dos invernos mais frios do século passado, o de 1963, Sylvia Plath vedou o quarto onde dormiam os filhos pequenos e enfiou a cabeça no forno. A tragédia costuma ser lembrada ao lado de um trecho do seu poema “Lady Lazarus” sobre uma espécie de suicida serial: “Morrer/ é uma arte, como tudo o mais./ Nisso sou excepcional/ Faço isso parecer infernal. Faço isso parecer real. Digamos que eu tenha vocação”. Parece que não há achado poético que (e a palavra não poderia ser mais adequada) “sobreviva” sozinho diante de uma biografia assim. A pergunta frequente é: Sylvia seria hoje uma escritora tão importante se tivesse permanecido viva? Haveria a canonização da sua obra se tornada tão sólida, se ela não fosse lembrada também como uma mulher que levou ao extremo o abandono sofrido pelo marido Ted Hughes? A resposta não é fácil – e talvez seja mais tentador achar uma resposta negativa,

o que só aumenta sua aura de mártir. Não que a sua poesia possa ser menosprezada, pelo contrário. Temos de lembrar que estamos diante de uma das mentes mais poderosas da poesia norte-americana, alguém capaz de imagens de uma crueldade que, em muitos momentos, aproximou a tragédia do Holocausto da angústia de uma esposa abandonada. “Que arripio – / No lugar da cebola, meu polegar / A ponta quase se foi / Não fosse por um fio”, nos aterroriza como uma dominatrix infiltrada na cozinha da classe média, no poema “Corte”. A intrínseca relação entre obra/vida de Sylvia nos faz pensar no nosso fascínio por destrinchar tragédias alheias e mais: no quanto a herança do suicida pode ser fatal para os seus sobreviventes. Hughes, até então um dos nomes emergentes da poesia de língua inglesa, se tornou o marido-vilão, o assassino passivo. Na reportagem *A mulher calada* – publicada

originalmente nos anos 1990 e com nova edição pela Cia. das Letras – a jornalista Janet Malcolm investiga não a “culpa” de Hughes ou o grau de desespero de Sylvia, mas sim o quanto a tragédia se infiltrou e cegou até os biógrafos mais bem-intencionados. *A mulher calada* é uma espécie de biografia do quão desorientador pode ser o destino de um biógrafo, que precisa o tempo inteiro se dividir entre o desejo de revelar uma história e uma suposta ética em relação àqueles que “sobreviveram” à vida relatada. O que Janet defende é o quanto a relação entre biógrafo e biografado (e nisso inclui seus familiares e amigos) é de traição, de eterna traição e observa: “Os familiares são os inimigos naturais dos biógrafos; são como as tribos hostis que o explorador encontra e precisa submeter sem piedade e a fim de se apossar de seu território”. E, como a autora nos revela aqui

em sua pesquisa, poucas “tribos” foram mais hostis a invasores do que a de Sylvia Plath. Todos os sobreviventes da sua morte tentaram por, pudor ou medo, fazer com que sua história permanecesse calada, o que só aumentou o tom de voz da sua poesia. *A mulher calada* é um retrato agudo da nossa dificuldade de separar o fascínio pela obra do fascínio pela vida, ainda que essa vida seja trágica.



### REPORTAGEM

*A mulher calada*  
 Autora – Janet Malcolm  
 Editora – Companhia das Letras  
 Preço – R\$ 23,00  
 Páginas – 240

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

### TRADUÇÃO

## Sidney Rocha terá seus contos traduzidos para o alemão com lançamento previsto para 2013

Os livros do recifense Sidney Rocha (foto) há muito ultrapassaram as fronteiras brasileiras. Depois da publicação de *Sofia, uma aventura para dentro* (romance, Atelier Editorial, 2006), na Argentina e Uruguai, traduzido para o espanhol por Marcelo Pérez, ele negocia o mesmo caminho para *O destino das metáforas* (contos, Editora Iluminuras, 2011), e se prepara para conquistar

o mercado europeu com a publicação de seus contos pela Editora DTV (www.dtv.de), uma das maiores da Alemanha. A obra está sendo traduzida para o alemão pela professora portuguesa Luisa Costa Hölzl, que vive em Munique desde 1975, onde atua como agente cultural, e será lançada durante a Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, quando o Brasil será país-convidado do evento.

DIVULGAÇÃO



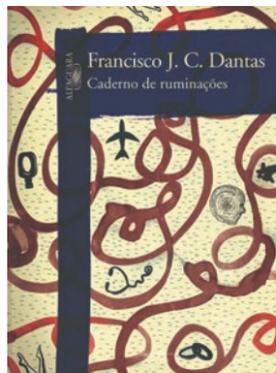
REPRODUÇÃO



## Uma cidade “doente”

Após quase uma década de silêncio, o escritor sergipano Francisco J. C. Dantas – uma das vozes mais marcantes da literatura brasileira contemporânea – retorna com o romance *Caderno de ruminções*. A mudança geográfica do sertão para a capital não afetou seu olhar feroz sobre o mundo, em que seus personagens são transformados em arquétipos, joguetes na mão de suas próprias fraquezas. Temos agora uma Aracaju totalmente decadente, tomada por políticos corruptos, uma cidade envelhecida e sem paz nem lei. Toda a tensão é voltada para a figura do médico Benildo Rocha Venturoso, homem que aos 50 anos faz um amargo balanço da sua existência até então. O impasse da sua vida é resumido logo nas primeiras linhas da obra: “Se não houvesse perdido a própria clínica e, dois meses adiante,

não se deixasse arrebatar por Analice, a história do doutor Otávio Benildo Rocha Venturoso seria outra. Sendo cidadão de vida limpa, de linha de conduta impecável, presumia-se que, de tanto andar dentro das regras, fosse, como é de praxe, coroado por um destino exitoso”. Dantas é um escritor fatal. **(S.C.)**



### ROMANCE

*Caderno de ruminções*  
Autor - Francisco J. C. Dantas  
Editora - Alfaguara  
Preço - R\$ 49,90  
Páginas - 408

DIVULGAÇÃO



## Declarações “roubadas”

Uma boa entrevista com um escritor é quase como uma nova ficção, uma ficção paralela à, digamos assim, “oficial”. Fundada em Nova York, em 1953, para estimular a difusão de obras de ficção e poesia, a *Paris Review* é uma das publicações literárias mais respeitadas no mundo e especialista em extrair grandes revelações dos autores. A Cia. das Letras acaba de publicar o segundo volume das suas entrevistas, reunindo desta vez um time dos mais consideráveis, como John Cheever, Elizabeth Bishop, Julio Cortázar (foto) e Milan Kundera. É bom ver grandes gênios como Arthur Miller, por exemplo, darem sinais das suas fragilidades diante do texto. É o caso da sua declaração: “Só muito raramente consigo

sentir num conto que estou no controle, como sinto quando escrevo para o palco. Então estou no local de melhor visão – é impossível uma sustentação maior. Tudo é inevitável, até a última vírgula. Num conto, ou em qualquer tipo de prosa, não consigo fugir da sensação de certa arbitrariedade.” **(S.C.)**



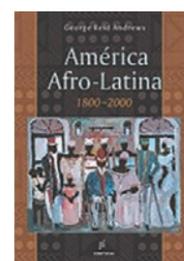
### ENTREVISTA

*Entrevistas da Paris Review*  
Autores - Vários  
Editora - Companhia das Letras  
Preço - 58,00  
Páginas - 456

## PRATELEIRA

### AMÉRICA AFRO-LATINA

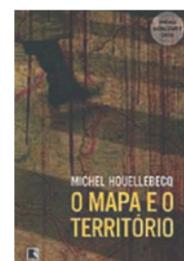
A obra sintetiza a história da descendência africana em cada país latino-americano, indo do México e o Caribe até a Argentina, como consequência da diáspora provocada pela escravização. O autor examina como os povos africanos e seus descendentes caminharam da escravidão para a liberdade nessas regiões, enfrentando as mudanças políticas, econômicas e culturais em suas respectivas sociedades.



Autor: George Reid Andrews  
Editora: EdUFSCar  
Páginas: 318  
Preço: R\$ 36,00

### O MAPA E O TERRITÓRIO

A trama envolve um intrincado jogo de interesses, onde arte, dinheiro, amor e morte são as peças do tabuleiro. O protagonista é um pacato artista francês que trabalha com reproduções de mapas rodoviários e retratos, que tem sua vida profundamente abalada por um assassinato brutal. Ao ajudar a desvendar o crime, ele é obrigado a refletir sobre suas dificuldades de relacionamento com a família e a mulher que ama.



Autor: Michel Houellebecq  
Editora: Record  
Páginas: 400  
Preço: R\$ 49,90

### OURO, FOGO & MEGABYTES

Repleto de aventura, na linha das modernas sagas tecnológicas, o livro viaja pelo folclore brasileiro, introduzindo cucas, sacis e capelobos. O personagem central é um garoto comum, de 12 anos, que se divide entre a pacata realidade escolar e uma gloriosa rotina virtual, dominada por jogos de RPG online. Nesse universo paralelo, sua atuação atrai a atenção de uma misteriosa organização de ecoativistas.



Autor: Felipe Castilho  
Editora: Gutemberg  
Páginas: 288  
Preço: R\$ 34,90

### CORRENTEZA E ESCOMBROS

Os contos de Olavo Amaral exploram os sentimentos humanos mais profundos, como o medo, a solidão e o desejo, mergulhando nas características humanas mais assustadoras. Em narrativas curtas, ele descreve habilmente cenários tomados de crescente tensão psicológica, que culmina em reviravoltas surpreendentes, usando uma linguagem que é, ao mesmo tempo, muito rica e objetiva.



Autor: Olavo Amaral  
Editora: 7 Letras  
Páginas: 140  
Preço: R\$ 25,00

### CONCURSO

#### Catálogo ibero-americano de Ilustração Infantil e Juvenil

Abertas até dia 23 inscrições ao *Terceiro catálogo ibero-americano de ilustração*. Os candidatos podem inscrever de três a cinco ilustrações inéditas para livros infantojuvenis. O vencedor receberá R\$ 5 mil e um contrato para ilustrar a capa da publicação. As obras estarão na Feira Internacional do Livro de Guadalajara, em novembro. O regulamento pode ser consultado nos sites [www.edicoessm.com.br](http://www.edicoessm.com.br), [www.elilustradero.com](http://www.elilustradero.com); e [www.fil.com.mx](http://www.fil.com.mx).

### ACADEMIA

#### Programação da APL reúne literatura e música

A Academia Pernambucana de Letras movimenta suas tardes com o programa *Letra e Música*, que inclui palestras, seminários e homenagens a escritores famosos. No dia 19 será realizada uma aula-espetáculo do escritor Ariano Suassuna. Toda primeira terça-feira do mês, em parceria com o Conservatório Pernambucano de Música, também tem uma programação de concertos didáticos.

### JOMARD

#### Sesc realiza seminário nacional de arte-educação

O poeta e escritor Jomard Muniz de Brito é o homenageado do *III Seminário Nacional de Arte-educação*, promovido pelo Sesc-PE, de 23 a 27 de julho, na UFPE. Dança, teatro, grafiteagem, quadrinhos, música e outras práticas culturais serão discutidas por especialistas como João Silvério Trevisan (SP), Ermínia Silva (RJ), Fred Nascimento (PE), Ciane Fernandes (BA) e Beatriz Cabral (SC), entre outros.

## CRÔNICA

Antônio Xerxenesky

DIVULGAÇÃO



# O que sempre precisará ser ocupado

**Quando mostrei o leitor** de e-book da Amazon, o Kindle, para um amigo, ele disse: “Uau, quer dizer que esse é o futuro?”. Olhou ao redor – estávamos no quarto dele – e comentou: “Não alugo mais filmes, só baixo. Não compro mais CDs. Se eu deixar de comprar livros, daqui a pouco não tem mais nada no meu quarto. Só uma tela. Uma tela que faz tudo e nada mais”.

Mas ainda temos livros em papel. Eu, amigos mais velhos, amigos mais jovens. Livros em papel aos montes, organizados em estantes, de forma alfabética ou aleatória. Até mesmo os maiores entusiastas dos e-books não abrem mão de ter *graphic novels* em edições físicas (afinal, os quadrinhos exigem um tamanho específico). E se tornou uma espécie de consenso entre editores e escritores que o livro em papel não vai sumir. Não pelos próximos cinquenta anos, ao menos. Ainda que as próximas gerações sejam criadas já com os e-books, sempre haverá os que preferem sentir o peso da edição e o cheiro característico do papel, nem que seja pelo fator vintage (o mesmo critério que leva os discos em vinil a serem vendidos até hoje).

Todavia, ao passar por duas mudanças recentemente, todas as minhas crenças acerca do armazenamento de livros impressos foram abaladas.

## A PRIMEIRA MUDANÇA

Quando saí da casa dos meus pais para morar sozinho em um simpático apartamento de um dormitório no Jardim Botânico, em Porto Alegre, notei que precisava me desfazer de muitos livros. Mesmo comprando uma estante sob medida que ocupasse uma parede inteira, tinha coisa demais. Separei uns cem livros que não gostava muito, ou que recebi sem pedir de editoras e não me interessa-

vam, e vendi ao sebo. Já que não os lerei ou relerei, o ideal é que atinjam outros leitores.

Na verdade, essa me parece que deveria ser a atitude padrão. Após a leitura de um livro, passá-lo adiante para outros leitores. Não é como se fôssemos reler aquele livro diversas vezes (há exceções, claro: poesia e contos são mais fáceis de reler, e gosto de pensar que um dia terei tempo para enfrentar de novo as páginas de *Ulisses*, que nunca pode ser apreciado com apenas uma leitura). Por outro lado, gosto de manter os livros ao meu alcance, até mesmo para poder emprestá-los (gosto de “empurrar” um livro a amigos que visitam a minha casa, usando o argumento “eu tenho certeza que você vai gostar”). Mas a pergunta permanece, e me atormenta enquanto bibliófilo: precisamos mesmo guardar tantos livros? Por que não vendê-los e buscar versões digitais deles?

## A SEGUNDA MUDANÇA

Esse questionamento reapareceu quando, há pouco, me mudei de Porto Alegre para São Paulo. Como o preço dos imóveis na capital paulista é muito maior, precisei dividir o apartamento com uma amiga, uma amiga que também possui sua biblioteca. Quando um casal se une, as bibliotecas se fundem. Mas o que fazer quando dois amigos dividem o precioso espaço da sala? Além do mais, a última coisa que quero é impor o meu gosto literário na decoração da sala (pois livros físicos também são peças decorativas).

Para piorar, minha estante não pôde ser transportada, então meus livros se encontram espalhados pelo piso, correndo risco de serem atingidos por cálices de vinhos cheios. E, observando o caos de volumes e

volumes pesados empilhados no chão, me pergunto: preciso mesmo de tantos livros? Faz sentido armazená-los?

Aos poucos, comecei a guardar alguns livros menos queridos debaixo do colchão (no “box baú”, como chamam), além de revistas que não caberiam em uma estante, formando uma espécie de biblioteca secreta. Mas, o que deve entrar nesta biblioteca oculta? Fui até a sala e procurei livros. A tarefa começou de forma fácil: *Nove noites*, do Bernardo Carvalho, continuaria na sala, mas *O filho da mãe*, que considero inferior, ia pra baixo do colchão. *Ficções?* Sala. *Siete noches?* Cama. Logo surgiram dilemas. “Será que algum dia vou reler *Gramatologia?*”, pensei. “Espero que não. Porém, foi um livro importante na minha formação...” Em dúvida, se Derrida merecia um espaço na futura estante da sala ou a solidão do box baú, concluí que, por mais horrível que seja admitir, o armazenamento de livros está profundamente ligado à vaidade intelectual. É perigoso generalizar e estender a outras pessoas um pecado pessoal, mas acredito que sim, boa parte dos bibliófilos quer exibir: “eu li esses livros”. Nem que seja para si mesmo.

Por mais que haja um sentimento sincero quanto à biblioteca cultivada, por mais que a pessoa goste de folhear os volumes, cheirar as páginas, reler trechos, a parte da vaidade parece inescapável. Além disso, quem já foi solteiro, sabe a boa impressão que causa uma estante repleta de livros.

Armazenar volumes impressos em uma cidade onde o metro quadrado do imóvel está a preço de ouro beira o ilógico e, como argumentei, pode ser uma atividade um tanto fútil. Para mim, nada muda. Continuarei acariciando lombadas. Hora de pesquisar preços de estantes.