

# PERNAMBUCO



## AS PEDRAS DE QUE SOMOS FEITOS

ENSAIO DE JOSÉ SARAMAGO, QUE É LANÇADO NO BRASIL EM AGOSTO, REVELA A VIRADA NO PENSAMENTO DESSE CONSTRUTOR DE HOMENS

KARINA FREITAS

## GALERIA HELDER TAVARES

instagram.com/heldertavares  
http://heldertavares.tumblr.com/



## COLABORADORES



**Antonio Geraldo,**  
autor do romance *As visitas que hoje estamos*  
(Editora Iluminuras)



**Bruno Albertim,**  
jornalista. Os textos desta edição fazem parte da mostra feita em parceria com Tereza da Costa Rego, *Diário das frutas*, em cartaz no Centro Cultural Correios até 26 de maio



**Ricardo Viel,** jornalista e colaborador de publicações como *Bravo!*



**Ronaldo Bressane,** escritor, jornalista e autor do blog *impostor.wordpress.com*

## E MAIS

**Adelaide Ivánova,** fotógrafa pernambucana residente em Berlim. **Fábio Andrade,** escritor e crítico literário. **Kelvin Falcão Klein,** crítico literário e autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas* (Modelo de Nuvem). **Ramón Goldenberg,** tradutor e crítico literário. **Roberto Arlt** (1900 - 1942), romancista, contista, dramaturgo e jornalista argentino. **Yasmin Taketani,** jornalista.

## CARTA DO EDITOR

Há um bom tempo estávamos devendo uma reportagem especial sobre José Saramago. A oportunidade surgiu agora com o lançamento de *A estátua e a pedra*, depoimento-ensaio que mostra a mudança que a obra do Prêmio Nobel viveu a partir de meados dos anos 1990. O título acabou de sair na Europa e chega ao Brasil apenas em agosto. A viúva, a jornalista espanhola Pilar del Rio, estará no Brasil para marcar a chegada da obra. Nesta edição, ela conversou com o nosso colaborador Ricardo Viel.

O texto da nova obra é um verdadeiro presente para os admiradores de Saramago, sobretudo para aqueles que desejam entender como se deu o seu processo criativo: “Durante anos tenho vindo a construir a estátua, o edifício que são meus livros. E até uma certa altura, até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, estive a trabalhar nesse edifício. Até que, de repente, notei que a operação de construir, de continuar a levantar o edifício, se quisesse prosseguir o trabalho, para mim estava acabada. Que não poderia acrescentar mais adornos à estátua, que

pelo contrário eu deveria penetrar mais a fundo na singular matéria da estátua, que deveria escavar a pedra com que tinha construído a estátua”.

E por falar em literatura portuguesa, ela volta a dar as caras na crônica que a fotógrafa Adelaide Ivánova escreveu para nós sobre Adília Lopes, uma das grandes poetisas contemporâneas, que vive cercada por uma aura de mistério. Adília é difícil de ser encontrada até mesmo nas livrarias do seu país. Aqui no Brasil, apenas uma coletânea, lançada pela Cosac Naify, se encontra disponível. Uma pena.

Uma curiosidade desta edição é a crônica de Robert Arlt, então inédita no Brasil, que ficcionaliza uma fuga de presos ocorrida em Fernando de Noronha. A nossa série que lança luz sobre o legado da crítica pernambucana se debruça sobre o trabalho de Haroldo Bruno. Esse resgate, que tem sido feito com muito cuidado pelo crítico e pesquisador Fábio Andrade, segue até julho. Em junho, Fábio prometeu analisar o trabalho de Alberto da Cunha Melo.

**Boa leitura e até o próximo mês.**

## PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO  
DE PERNAMBUCO  
*Governador*  
Eduardo Campos

*Secretário da Casa Civil*  
Francisco Tadeu Barbosa de Alencar

COMPANHIA EDITORA  
DE PERNAMBUCO - CEPE  
*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  
Debóra Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas)

ARTE  
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)  
Sebastião Corrêa (tratamento de imagem)

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

**Cepe**  
EDITORA

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

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

BASTIDORES

# A criação está zoando pelos seus ouvidos

Uma das grandes revelações da literatura brasileira, o escritor mineiro revela o desconforto que o levou a *mentar* a saga do romance *as visitas que hoje estamos*



DIVULGAÇÃO

**Antonio Geraldo**

**O restaurante não estava cheio.** Na mesa ao lado, uma senhora se inquietava com as moscas rodopiando ao redor do *couvert*. Olhei minha esposa e lhe disse que nossa vizinha maestrina tinha alguma razão naquela regência desengonçada, cuja batuta era uma faca remelenta de manteiga... *Restaurante de hotel fazenda, ao ar livre, é assim mesmo*, respondeu. Então, *tá*. Primeira e última vez.

Minha cunhada não riu. Foi num domingo, há mais de onze anos. Eu e minha companheira resolvemos convidá-la para um almoço diferente, num hotel fazenda que nem existe mais. Ali se deu a gênese do romance *as visitas que hoje estamos*, publicado faz pouco.

O que leva um autor a *mentar* sua obra? A curiosidade é pertinente, não apenas para os leitores, está claro, mas para o próprio artista que, muitas vezes, não consegue desgrudar as mãos em concha das orelhas, ouvindo de si, continuamente, o sussurro emudecido de sua criação. Seria a literatura, portanto, apenas um estrondo de silêncios mais ou menos provocativos, nascidos na singularidade do nada? Não creio.

Assim como um país inteiro, nos momentos de crise, volta-se para os documentos fundadores de seus caracteres, um escritor não pode se esquecer do que o levou a criar, sob pena de se perder no pior dos mundos, infimo universo *big-bangueado* nos confins de seu bestunto. E ponham bestunto nisso... Mas voltemos logo ao hotel fazenda, antes que aquela senhora espante todas as moscas e, com elas, as lembranças, cujas asas são mais tênues que as dos insetos.

A mastigação, talvez pelo simples fato de ensejar o silêncio, não sei, ou aumentar a circulação sanguínea na caixa craniana, quem sabe um pouco das duas coisas, acaba fazendo com que ruminemos melhor as ideias. É fato. A parenta engoliu antes da hora, tenho certeza, porque vi um pedaço maior de esgar em sua fisionomia, só para não perder a frase que chegou à boca com sensíveis traços de malagueta.

– Meus filhos andam tão chatos! Estava ontem deitada no sofá de casa, pensa bem. Filminho vagabundo, mas o tempo ia passando e... Mãe, sai do sofá... Vai lá pro quarto. Meus amigos chegam daqui a pouco! Tem cabimento? Expulsa da minha própria sala? Tem cabimento?

Toda refeição é ritualística. Os comensais dividem o pão, repartem a bebida e trocam experiências que, bem ou mal, conformam os dias. Guerras começaram e terminaram assim, entre coxas e risotos. Propostas de casamento e namoros também, entre outras coxas e risos empanados sob a toalha de mesa... Mesmo sozinho um homem

não deixa de dialogar consigo, enquanto dobra a folha de alface e deita uma rodela de tomate sobre o bife. Nesse caso, entretanto, está à mesa com o pior dos convivas...

– Olha, Cida. É a vida... O nome disso é envelhecer. Ficar velho é ir perdendo aos poucos o espaço vital. Começa desse jeitinho. Quando jovens, o mundo é pequeno, apertado pelas perspectivas alexandrinas das conquistas sonhadas. Ninguém percebe, no entanto, a velocidade do sol. Ele rasga o céu em seu carro, mas hoje Apolo não o conduz. É Ayrton Senna, isso sim, metendo o pé na tábua de 700 cavalos... E você sabe o fim da história, né?

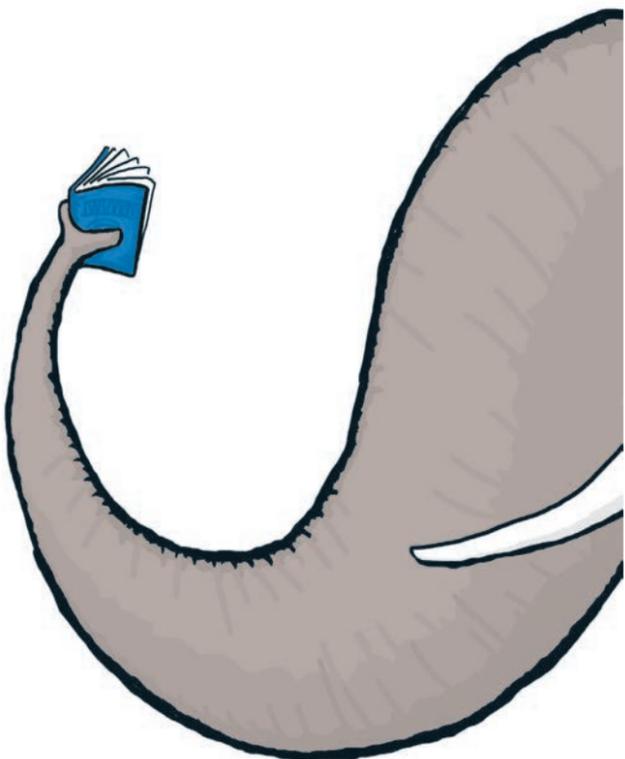
– Cruz-credo...  
– O corpo vai encolendo e, com ele, o universo ao redor. Você perde a sala, depois a cozinha... Mãe, nem chegue mais perto do fogão! A senhora viu o que fez ontem? Quase tocou fogo na casa! Por fim, está confinada ao quarto, e olhe lá... Nem ao banheiro pode ir sozinha, que a cadeira não passa na porta, e nenhum parente quer se comprometer com pedreiro e despesas para alargar a passagem. Então vai ter de se escorar em alguém, que, com certeza, vai *alicatar* seus braços com mais força, descontando em vergões a desgraça de ter de arrastar uma velha fedida o dia inteiro...

– Antonio, que coisa mais triste!  
– É, mas não acaba assim, não. Você vai perder o quarto, também. Sabe o que vai sobrar? A gaveta direita da cômoda. Você então vai trancar ali umas coisinhas e esconder a chave no bolso da camisola. É isso. Vai *ser* aquela gaveta e *estar* nela, até o fim, *visita* em sua própria casa...

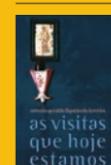
– Ah, para com isso. Até perdi a fome...  
Parei. Mas o desconforto de minha cunhada ficou zoando nos ouvidos, acompanhado da sinfonia surda daquela senhora que se rendeu às moscas, depois, cobrindo o prato principal com guardanapos de papel. Uns pedaços de pão serviram de peso, porque ventava. Ela ficou assistindo ao pouso dos insetos resignada. Os bichinhos não queriam os restos de pão, mas o que se escondia por debaixo do papel. Qualquer criança perceberia isso. De algum modo, a senhora derrotada intuiu que a vida era daquele jeito. E a tontura que sentiu não vinha, por certo, do voo inútil ao redor dos pratos. Foi a *cervejinha*, deve ter pensado. Foi a *cervejinha*...

**CARTUNS**

JANIO SANTOS  
[HTTP://WWW.JANIOSANTOS.DAPORTFOLIO.COM](http://www.janiosantos.daportfolio.com)



**O LIVRO**



*as visitas que hoje estamos*  
Editora Iluminuras  
Páginas 448  
Preço R\$ 53,00

## ESPECIAL

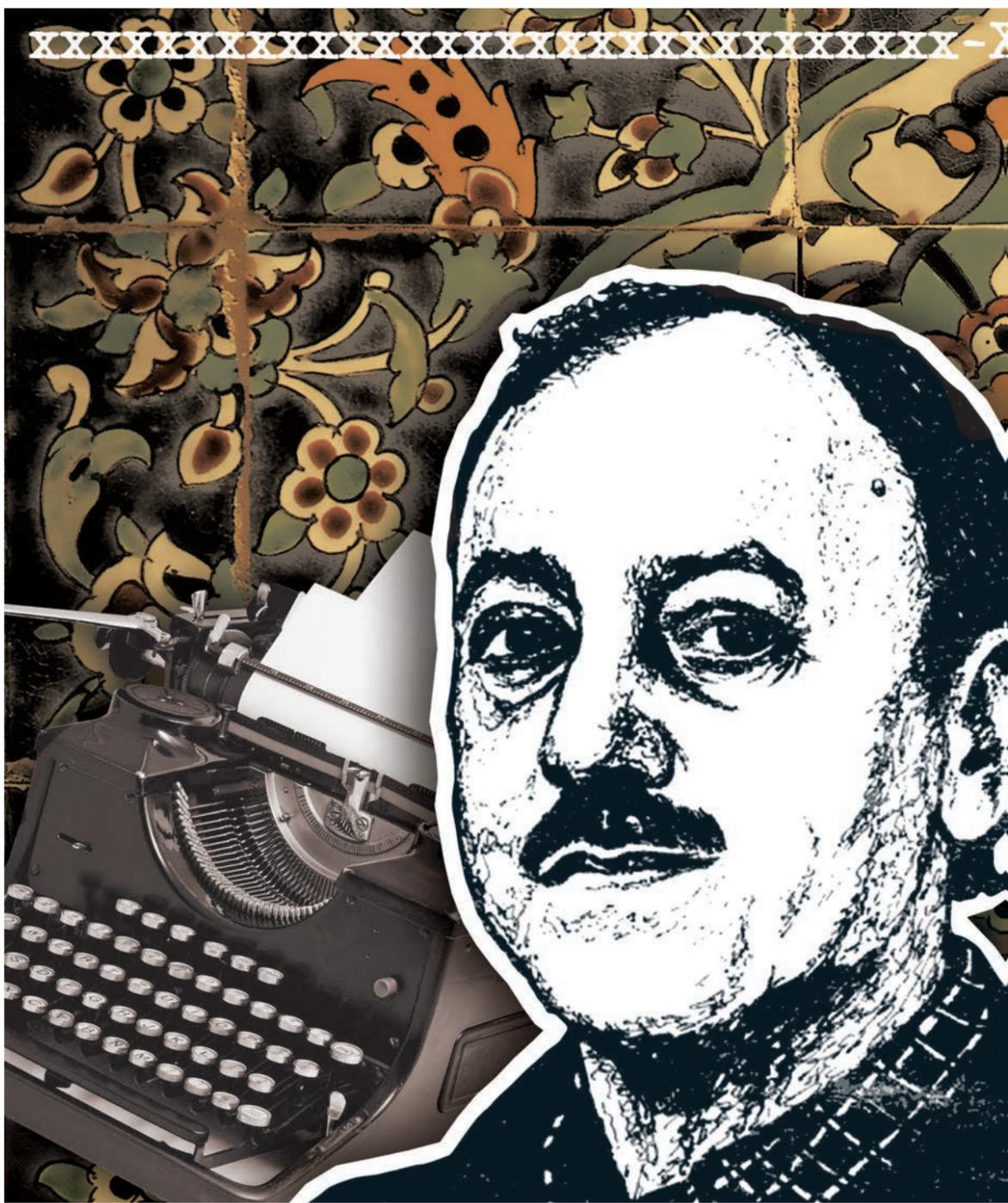
# O duplo embate intelectual de Haroldo Bruno

No especial deste mês, um autor que vivia o paradoxo da unidade de criador-crítico

Fábio Andrade



JANIO SANTOS



A chamada crítica de rodapé, ou crítica humanista, que marcou presença nos nossos jornais e suplementos nas décadas de 1940, 1950 e 1960 não foi praticada apenas por críticos profissionais, ou melhor, por críticos que se dedicavam apenas ao ofício da crítica. Parte desse legado também foi exercido por escritores que se desdobraram num duplo embate, seguindo a lição baudelaireana: dedicar-se à escrita literária e, ao mesmo tempo, à reflexão sobre a própria literatura, transformando a crítica dos seus contemporâneos numa ferramenta para isso.

Haroldo Bruno, nome muito pouco lembrado hoje quando se fala na crítica de rodapé, abraçou essa unidade de criador-crítico. É verdade que não só sua obra ficcional, composta por dois romances e dois livros dedicados ao público infantojuvenil, é reduzida; como também sua obra crítica, composta na maioria por seus artigos publicados principalmente entre as décadas de 1930 e 1950, em vários jornais do Recife e de todo o país, apresenta-se tímida. A qualidade tanto de uma quanto de outra, entretanto, conferem-lhe um lugar tanto na história de nossa crítica, quanto na história da ficção brasileira do século 20.

Nascido no Recife em 1922, filho de Aníbal Bruno de Oliveira Firmo e Aurora Spencer de Oliveira Firmo, viveu a infância viajando pelo interior do estado, acompanhando o pai médico. Seus estudos incompletos – desde o ginásio no colégio Salesiano do Recife, que também abandona – dão lugar à decisão de assumir suas inclinações autodidáticas, inclusive com o apoio do pai. Decidido a não diplomar-se em nenhuma profissão liberal, lança-se de maneira radical à literatura. Sua estreia se dá no *Diário de Pernambuco*, com um artigo sobre romance de José Lins do Rego. Em 1948, a família se muda do Recife para o Rio de Janeiro, e lá continuaria sua atividade jornalística. Colabora em vários jornais e apresenta um programa de rádio: *O escritor e o livro*. Os anos 1950 marcam um período de reconhecimento

considerável, escreve a seção “Bilhetes de Crítica” no *Jornal do Brasil* e recebe o seguinte elogio de Fausto Cunha: “Em dado momento Haroldo Bruno parecia o legítimo herdeiro de Alvaro Lins como primeiro crítico oficial do país”. Em 1954, ocorre a primeira reunião de seus artigos em livro – *Anotações de crítica*, em edição do Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife. Dedicar-se, após esse período, esporadicamente à crítica, à ficção e ao rádio.

Ciente da posição crítica que assumiu ao longo de sua trajetória de periodista, numa advertência para uma das últimas reuniões de seus artigos de crítica – *Novos Estudos de Literatura Brasileira* (1980), escreve: “O que aqui se apresenta ao leitor não é – nem pretende ser – postulação indicativa, hermenêutica textual, teorização da problemática literária. É – confessemos sem pejo – o resultado fragmentário de um modo pessoal e mais ou menos livre de ler, de conceituar, sobretudo de sentir ou intuir, tanto quanto possível como resposta estética, o sentido da criação literária, que para nós continua a ser uma manifestação de arte”. Desse modo, Haroldo Bruno assinalava posições importantes da chamada crítica de rodapé, que recebia então a pejorativa denominação de impressionista: a prática crítica como “um modo pessoal e mais ou menos livre de ler” exprimia a posição central do crítico, insubmisso a métodos que ele podia decidir usar ou, se fosse necessário, criar segundo suas impressões ou intuições; ou como “resposta estética”, resgatando o caráter de experiência particular da leitura, onde o leitor-crítico constrói com o percurso de sua leitura o sentido interpretativo que método nenhum poderia lhe dar. Nesse mesmo texto, opõe-se aos “acadêmicos de várias matizes”, que “torcendo o nariz, chamam de crítica impressionista” esse tipo de leitura; aqueles que desejam um tipo de abordagem “tão objetiva e meticulosa e exata quanto são as ciências matemáticas”.



Entusiasta da obra de Kafka, Haroldo Bruno – que escreve um romance intitulado *A metamorfose* – situa-se num momento em que a crítica pode parecer avessa a uma literatura mais experimental. E já se comentou que a crítica de rodapé representou um olhar pouco generoso para as literaturas vanguardistas. Num certo sentido isso pode ser explicado por dois fatores principais: primeiro, pelo fato de ser produzida para os jornais, pois, inevitavelmente, o crítico tem de levar em conta que o seu público leitor é vasto e heterogêneo, o que o leva muitas vezes a se preocupar com a “clareza”, ou a linguagem acessível que estaria comprometida em algumas obras mais radicais; segundo, pelo fato de estar posicionada num momento histórico que já é balanço do modernismo e de suas conquistas. Haroldo Bruno começa seu artigo *Posição de Mário de Andrade*, publicado em 1948, assinalando a independência de pensamento e sensibilidade do poeta paulista: “O que parece sobretudo admirável em Mário de Andrade, já se observou algumas vezes, era o seu poder de curvar-se ante a renovação dos tempos, de lutar virilmente por certas ideias, da mesma forma que as rejeitava quando imprestáveis”.

O Mário de Andrade visto pela ótica de Haroldo Bruno não deixa de ser um julgamento do próprio modernismo que, como todo movimento literário, está situado num terreno que alimenta o escritor mas que não pode, ao mesmo tempo, ser a única fonte sua de subsistência. Como todo espírito de época, parte dele será negada pelo escritor que se colocar – como o próprio Mário de Andrade – num lugar mais alto de criação. Assim “Descontados os compromissos com o movimento, que lhe valeram o envelhecimento prematuro de grande parte da obra, ainda assim restaria o experimentador a demonstrar um conhecimento virtuosístico de toda a teoria literária, pela variedade de processos que empregou no conto, no romance, na poesia, deixando um livro realmente estranho e

## O escritor era tão fascinado pela obra de Franz Kafka que chegou a escrever um romance chamado *A metamorfose*

único entre nós, aquela obra-prima que é *Macunaíma*, no arrojo da concepção e da invenção”.

O equilíbrio entre impulsos renovadores e forças tradicionais parece ser também o que motiva o elogio à obra de Graciliano Ramos, num artigo de 1946. Para o crítico, o romance moderno brasileiro dicotomizava-se entre o realismo social e as tendências psicológicas. Faltava uma obra, segundo ele, que pudesse fundir as “aliciações do meio ambiente” e “as reações da consciência individual”. Graciliano Ramos alcançava isso, levando o crítico a colocá-lo num alto patamar, ocupado por Machado de Assis, ambos representando, cada um no seu tempo, mestres do gênero romance. Logo, para Haroldo Bruno, “O exemplo mais alto, no Brasil, desse romance equilibrando numa síntese existencial os aspectos da realidade concreta e da sua projeção no espírito, acha-se no criador e memorialista Graciliano Ramos”. Nesse mesmo artigo, que é por sinal dedicado

a *Infância*, é celebrada ainda a capacidade do escritor alagoano em construir uma ótica infantil em que o “menino Graciliano” ansiava por pais que fossem mais amorosos e menos juizes.

Haroldo Bruno, como os grandes representantes da crítica de rodapé, nunca esteve alheio a uma reflexão sobre a própria prática crítica, dedicando parte das páginas que publicou nos jornais a uma crítica da crítica, ou seja, a discutir e refletir sobre as ideias e a prática de outros críticos, fossem seus contemporâneos e conterrâneos, fossem os estrangeiros. Assim, o encontramos em 1948 situando o crítico francês Ferdinand Brunetière em meio às correntes críticas de sua época com bastante lucidez. No centenário do autor de *L'Evolution de genres dans l'histoire de la littérature*, tenta demonstrar que a ideia de Brunetière de que os gêneros literários evoluíam semelhante às espécies, regidos por uma lei estética própria, em paralelo com as leis biológicas, e independentes, até certo ponto, da história; diferenciava-o de outros críticos franceses de então, como Hippolyte Taine, para quem a literatura estava submetida a fatores como meio ambiente, raça e momento histórico. Bruno acreditava que Brunetière “reivindicava para a literatura uma autonomia que Taine, considerando-a simples produto de fatores externos, não poderia jamais aceitar”.

Dentre os artigos sobre críticos, vale destacar o que ele dedicou a Álvaro Lins, em 1949: *Álvaro Lins e a crítica de poesia*. De um certo modo, para ele e para outros vários críticos de rodapé, Álvaro Lins será um modelo do esforço de objetivação para tratar, por exemplo, uma das questões mais difíceis até mesmo para os críticos acadêmicos de hoje – a poesia moderna e aquilo que nela tende ao hermético. Nesse artigo, é essa poesia difícil, espiritualizada à sua maneira, abstrata, radical, impopular (diria o filósofo Ortega y Gasset), mas frequente entre os autores dos anos 1940 e 1950, que desperta a consciência do crítico para as limitações da linguagem que ele utiliza para escrutinar as expressões literárias modernas. Logo no início do artigo, Haroldo Bruno anota que “De quem a realiza, a crítica de poesia pede não apenas essa faculdade, que a muitos parece simplesmente esotérica, de apreensão do fenômeno poético, uma sensibilidade particular, naturalmente afeita ao ritmo e à envolvente sugestão das coisas, mas, também, um aparelho técnico de expressão destinado a registrar todas as variações imagísticas e simbólicas de que se nutre a verdadeira poesia”. Para ele, Álvaro Lins reunia essas qualidades, inclusive pelo fato de apresentar plena consciência de que o crítico tem que “reconstituir e organizar vivamente o poema, mas em termos de razão”, deturpando-o de certo modo ao transportar sua força estética para a linguagem prosaica e reflexiva da crítica. A partir daí opõe Tristão de Athayde e Álvaro Lins, na medida em que o primeiro defende uma espécie de medusamento crítico diante do “mistério místico” (sic) da poesia; e o outro justamente o esforço de objetivação diante desse mesmo e aparente mistério.

Era justamente a valorização dessa conduta racional diante do mistério da poesia que podia produzir crítica de poesia de valor. E essa conduta era a principal contribuição de Álvaro Lins para o pensamento crítico do Brasil naquele momento. Como uma espécie de “agente intelectual”, Álvaro Lins seria o “crítico de poesia por excelência, aquele que não se perde em divagações, e, embora não atinja a amplitude de um sistema, tudo converte a enunciados simples”. Em outras palavras, a consciência crítica de tornar inteligível a parte da obra poética que se presta a apreensão pela razão, pois nenhuma obra de arte seria “um exclusivo produto do automatismo psíquico” – nas palavras de Álvaro Lins que Haroldo Bruno transcreve.

Haroldo Bruno é uma peça importante dentro do concerto geral da crítica feita em jornais, não só de Pernambuco, mas também de São Paulo e, principalmente, no Rio de Janeiro, onde residiu a partir de 1948 até a sua morte em 1984. Além de seus romances *A metamorfose* (1975), e *As fundações da morte* (1976); e dos livros que reúnem parte de seus artigos *Anotações de crítica* (1954) e *Estudos de literatura brasileira* (1966), são indicações importantes de leitura *Novos estudos de literatura brasileira* (1980) e *Uns poucos estrangeiros* (1983), publicado um ano antes da sua morte, reunindo artigos seus sobre autores estrangeiros, tais como Rimbaud, Unamuno, Borges, Joyce, Pound e Nicolás Guillén.

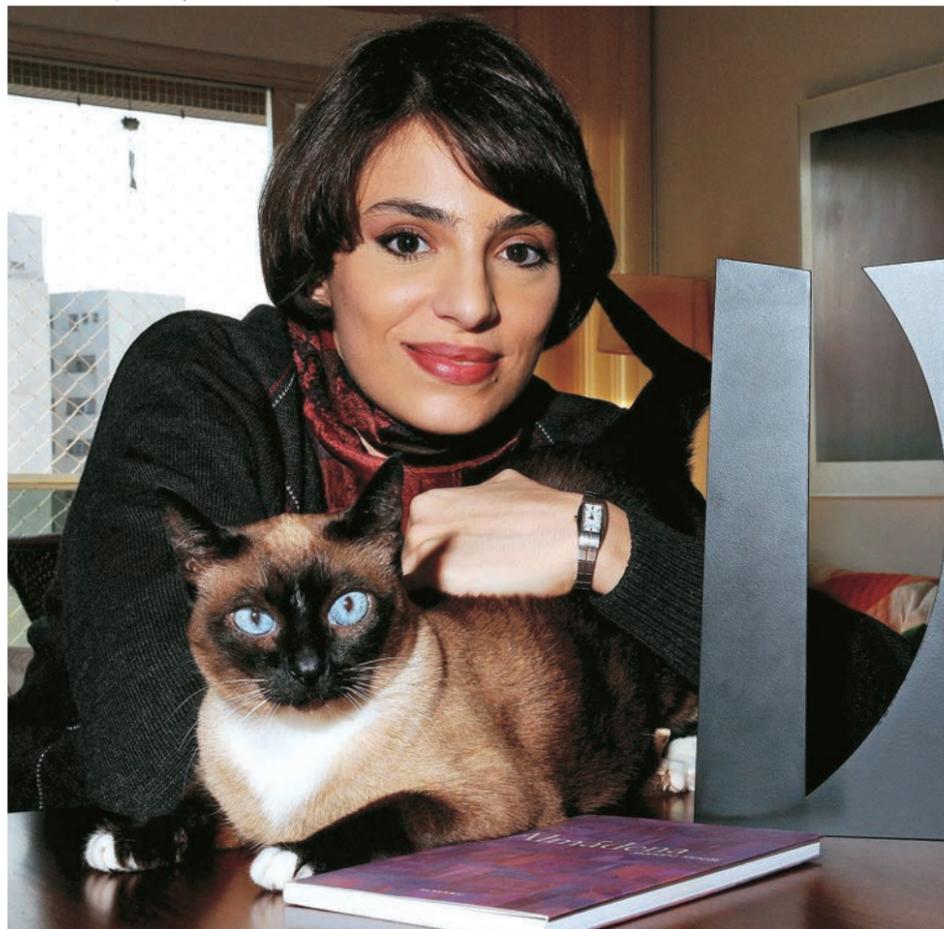
## ENTREVISTA

## Mariana Ianelli

# “Já não é o nosso desejo que nos move até o fim”

Numa conversa sobre a sua nova coleção de poemas, a escritora fala sobre como busca adentrar a realidade com as palavras e se revela uma mulher guiada pela poesia

CLÓVIS FERREIRA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

A poesia de Mariana Ianelli se faz do fogo da vida. Dessa busca, que ultrapassa a técnica e a palavra para adentrar a realidade que nos cerca e nossos mundos interiores, resultaram os poemas de *O amor e depois* (Iluminuras) e uma nova etapa para sua poesia, marcada pelo respeito ao enigma do texto.

Nascida na cidade de São Paulo, em 1979, Mariana é mestre em Literatura e Crítica Literária. Aos 20 anos, publicou seu primeiro livro, *Trajatória de antes*, seguido por *Duas passagens*, *Fazer silêncio* e *Treva alvorada*, entre outros. Agora

lançando seu sétimo livro, mais do que inovar, interessa à autora manter-se fiel a si mesma e trabalhar, com paciência, as exigências que vêm da própria escrita: “[O trabalho do poeta] não está pura e simplesmente na dimensão do texto. Envolve também os trabalhos da alma”. Assim é que paisagens de desertos e ruínas se convertem, em *O amor e depois*, em poemas carregados de esperança e delicadeza.

Na entrevista abaixo, concedida via e-mail, Mariana Ianelli fala sobre o atual momento de sua produção, a entrega que o poema exige tanto de seu autor quanto de seu leitor, a relação entre poesia e vida e a crítica literária atual.

**O amor e depois é um tema que marca o poema “Herculano”, por exemplo, de *Treva alvorada*, seu livro anterior.**

**Como ele passou de sentimento de um poema a tema do novo livro?**

Falam do amor como tema do livro, mas o que vejo, no fundo, é algo mais próximo de um sentido de esperança. Muitas coisas me moveram, coisas que estão relacionadas umas às outras, como episódios bíblicos, os diários de Ety Hillesum, além do fato de ter visto de perto o fim de uma geração da minha família. Por isso, o amor tem aí um sentido amplo, é o que vem depois da ruína, depois da relutância em aceitar que a morte não está separada da vida, é um pacto de confiança, uma aliança – o que implica em aceitar que não só nós somos muito pequenos diante desse amor, como também já não é o nosso desejo que nos move no fim de tudo. É aceitar que somos movidos.

**Nos versos do livro, o amor está sempre ligado à decepção, às ruínas, ao “depois”, como se fossem elementos complementares. Existe defesa possível frente ao “depois”?**

**E depois do poema, o que há?**

Acho que o poeta Contador Borges, no posfácio do livro, falou lindamente sobre esse “depois”, que é a própria poesia diante da morte, resgatando sua relação com a vida, “violentando com lirismo todas as coisas, todos os seres de linguagem”, como ele mesmo diz. A única defesa num sentido positivo é contra o niilismo. A ironia, hoje considerada uma das grandes virtudes literárias, embora funcione como uma defesa, só vai até certo ponto. Como diz Coetzee citando Zbigniew Herbert, “a ironia é simplesmente como o sal: você tritura entre os dentes e goza um sabor momentâneo; quando o sabor se vai, os fatos brutos ainda estão ali”. Levar a violência e a fragmentação do mundo para dentro da literatura não requer maior esforço contra o que já não esteja dado. Apostar na beleza, na sutileza, na esperança, ao contrário, requer uma transfiguração, uma leitura da realidade em vários planos. Depois do poema, o que há, mais uma vez, é o caos, onde recomeça o desafio da escrita.

“ A questão da ironia, que é hoje considerada uma das nossas grandes virtudes literárias, só vai até um certo ponto

“ Hoje vejo uma poesia excessivamente literária, excessivamente consciente de seus próprios métodos

**Passado o momento de publicação de *O amor e depois*, no final de 2012, você realizou algum tipo de redescoberta do livro enquanto leitora?**

Vejo que existe muito mais sendo dito nas entrelinhas. A perspectiva mudou, é a perspectiva de um consentimento, que significa para mim mais do que um assunto ou um tema. É uma nova maneira de ver, e o que sinto, com esta nova visão, é que existe agora maior concisão nos poemas. Associo isso também a uma mudança na maneira de escrever, porque hoje só busco o papel quando o poema já foi mentalmente escrito e reescrito.

**Frente à perda e a um “combate imenso”, o amor necessita de entrega: “Numa cama de escombros/ Nosso abraço inevitável,/ Nossa nudez sem vexame/ No ermo das coisas desfeitas”. Qual a entrega que a poesia exige de seu autor e de seu leitor?**

Poesia exige atenção e uma leitura interessada. Não é possível ler distraidamente um poema ou ler apenas o que está dito. Para o poeta, também, a leitura da realidade precisa ser em vários níveis. “Uma flor entre as páginas”, para dar um exemplo do livro, é um poema bastante curto, bastante simples à primeira vista, mas tudo o que é silêncio ali foi inspirado nos diários de Etty Hillesum. O jasmim de Etty, que ela viu nascer nos fundos da sua casa em Amsterdã, entre o muro e o telhado, e que depois foi soterrado pela lama das chuvas, é a flor dos campos do III Reich, um jasmim que

está ao lado dos lírios, dos cravos e dos crisântemos do “Campo de Cassianas”, que é outro poema do livro. Os indícios estão todos lá, mas são bastante sutis, dependem de uma leitura interessada.

**Fala-se sempre do trabalho que o poeta realiza com a linguagem. De que forma a poesia contribui para a linguagem?**

A poesia é a sarça ardente da linguagem. Com tudo o que isso tem de extraordinário, desconcertante, fora do óbvio. Nas mãos do poeta, a palavra deixa de ser um instrumento. Agora é o poeta o instrumento da palavra. Seu trabalho não está pura e simplesmente na dimensão do texto, quero dizer, esse trabalho verbal envolve também os trabalhos da alma. Este me parece um dos grandes poderes da poesia: dotar de fogo a linguagem.

**Poderia comentar o fato de a crítica ter chamado atenção para o uso de palavras como “bruma” e “coração fremente” em *O amor e depois*, um vocabulário que fugiria do panorama da poesia atual, e mais ainda da prosa contemporânea?**

Considero uma abordagem irresponsável, que não lê a poesia. Irresponsável inclusive sob o ponto de vista da crítica atual, se pensarmos o contemporâneo como a dimensão em que todos os tempos coexistem e se interpenetram. Agamben já tratou disso longamente. Penso que alguns discursos pecam por atribuir à literatura classificações

que muito mais falam sobre o grau de atenção da leitura do crítico do que do livro criticado, expedientes que se servem de recortes e esquematizações para validar uma visão da qual a literatura participa apenas como coadjuvante. A poesia, na verdade, acontece em outro lugar, no lugar da atenção, do envolvimento, da participação ativa da nossa história de vida e de leitura. Além do que, a literatura está aí, sempre esteve, para revivificar a nossa língua.

**Em 2010, em entrevista ao jornal *Rascunho*, você disse que “há temas que sempre ressurgem, mas a cada livro o olhar é outro, um olhar novo, nascente, porque a vida é outra”. Que olhar guiou a escrita de *O amor e depois*?**

Mais do que protagonizar uma busca, perseguir uma ideia, um assunto, ganhamos muito quando somos nós os perseguidos. Foi esse o olhar que me guiou. Já disseram que o poeta não escreve um poema, mas é escrito por ele, o que não exige ninguém do trabalho duro, só acrescenta a esse trabalho uma dose de humildade – saber que não estamos no controle, que às vezes não há mais o que fazer senão esperar, que o poema se elabora nessa espera aparentemente descompromissada. Aí é fundamental alimentar essa coextensão entre a realidade à nossa volta e os nossos mundos interiores, porque a “respiração do ser” é também uma realidade. Essa mescla de vida e ser, esse vínculo entre perseguir e ser perseguido, entre paisagens reais e imaginárias, tudo isso me guiou.

**Na mesma entrevista, você afirmou, sobre a poesia brasileira contemporânea: “O que às vezes parece faltar (...) é um arrebatamento que não seja somente intelectual”. Essa continua sendo sua percepção? É um policiamento que faz em relação à sua produção?**

A poesia, quero dizer, isso que é fazer poesia, na minha opinião, extrapola os domínios da teoria e da crítica. Hoje vejo uma poesia excessivamente literária, mesmo no seu coloquialismo, uma poesia excessivamente consciente de seus próprios métodos. Acho que o desafio, para o poeta, continua sendo um compromisso com a vida que anima a linguagem. Não que eu me policie em relação a isso, porque a poesia para mim nunca esteve dissociada do fervor.

**E o que espera do poema? Quando sabe que ele está pronto, “resolvido”?**

Escrever é trabalho de muita paciência, um trabalho difícil porque é preciso admitir que a poesia tem seus mistérios, que não obedece a planejamentos, por mais consciencioso que possa ser todo esse processo. Um poema está pronto quando aparece como um corpo de sentido, com ritmo próprio, até com seus erros magníficos, quando o enigmático no texto não se esgota numa única leitura, e, mais do que isso, quando o poema se descola a tal ponto de seu autor que ele mesmo se surpreende de tê-lo escrito.

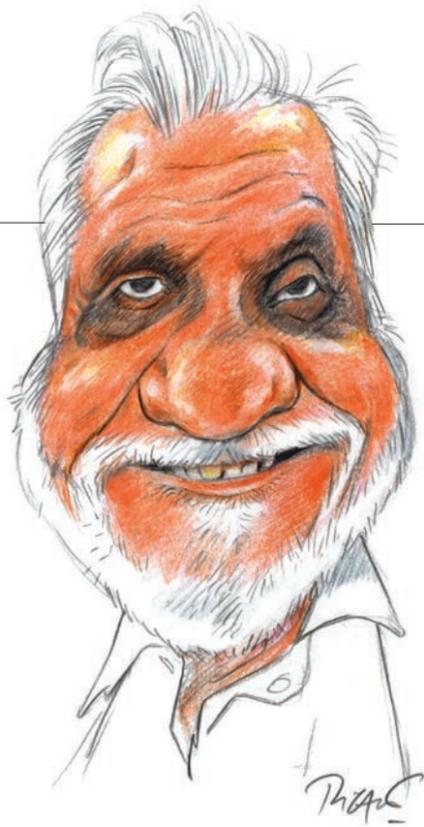
**Você publicou crônicas semanais no site *Vida Breve*, atua como crítica literária e**

**prepara um livro infantil de poesia. Como é sua relação com outros gêneros literários?**

A crônica foi uma das experiências mais prazerosas que tive recentemente. Minha relação com o ensaio, a resenha, a crônica, o conto, é sempre uma relação de descoberta. O que me interessa é ser guiada pela intuição, pelo caminho que me aponta o próprio texto. Quando comecei, em 1999, não havia toda essa avalanche de oficinas, eventos, concursos. Foi um começo bastante solitário, e talvez isso tenha fortalecido minha visão de que errar, na dupla acepção do termo, é algo fundamental para um escritor, que é nesse espaço de silêncio, de desabrigo, de caminho lento, que um escritor vai descobrindo sua voz.

**Com sete livros publicados, renovar-se e inovar são preocupações suas? O que é crescer enquanto poeta?**

Minha única preocupação é trabalhar, ir seguindo o meu caminho. As exigências me vêm da própria escrita, dos desafios que me impõe o próprio texto. Acho que o crescimento vai se dando ao longo de todo esse processo, a síntese vai aparecendo com o tempo, a depuração, a concisão, o silêncio. Se com isso existe uma renovação ou uma inovação, é consequência do trabalho, não uma premissa. O melhor juízo que um poeta pode fazer em relação ao seu trabalho é cuidar de se manter fiel a si mesmo e não se submeter a demandas externas, sejam elas as da arte do seu tempo ou da crítica.



## Raimundo CARRERO

# Os olhares ainda se voltam para Helena

Cinco razões para você ler  
e se espantar com a saga da  
*Ilíada* em pleno século 21

REPRODUÇÃO



**Existiriam mesmo** cinco razões que levam uma pessoa a ler a *Ilíada* em pleno século 21, com nosso erotismo superexposto e o consumismo desenfreado, a tecnologia massiva e solucionadora de todos os problemas, e a mediocridade babando no colarinho? Em princípio tomaremos o exemplo contemporâneo mais próximo de nossas conveniências, a sexual e a maravilhosa, e que resume todas as outras razões: Por amor a Helena. A linda Helena com seu corpo nu e seus encantos revelados. Nem só de Aquiles nem só dos gregos nem dos troianos, mas de todos nós. Se ela existiu ou não, pouco importa, basta o nosso afeto, ilusão ou fantasia.

Assim, é preciso acompanhar as convicções de Aquiles em busca deste amor desvairado que, no final de contas, é a metáfora de todos os nossos amores. Mas nem faz bem falar desta beleza de Helena, porque Aquiles é um extremado ciumento, daí a razão de sua luta. Esta seria, assim, a segunda razão para a leitura da *Ilíada*: não só uma epopeia, mas uma criação literária das mais importantes, o que significa ainda mais competência em Homero, já definitivo desde muito antes.

Teríamos ainda que apresentar uma terceira razão: A extraordinária harmonia do livro, impressionante na sua intimidade, cujo equilíbrio vem não só de sua história, mas também da criação de personagens, do desenvolvimento de enredo, da elaboração das cenas e dos cenários. Numa obra de absoluta criatividade, tudo isso tem importância fundamental, e nos leva a refletir sobre a construção de um universo literário.

“Nunca em cidade congoçados vivem  
Ofendido e ofensor. No âmago alojás,  
Pelides servo, um coração de bronze,  
Por conta de uma escrava, e te ofertamos  
Hoje beldades sete e mil presentes!  
Bane o despeito, reverente aos lares;  
Escolha dos Aquivos, tens em casa  
Amicíssimos teus que mais estimas.”

Observe-se aí o equilíbrio entre a narrativa, a interpretação dos personagens e a força do narrador onisciente. Uma grande e extraordinária razão para se ler a *Ilíada* no mundo desordenado, confuso, caótico do nosso século. Uma lição para os aprendizes de es-

Marco  
Polo

MERCADO  
EDITORIAL

### LANÇAMENTO

#### Frei Betto recria em romance um mundo que não existe mais: silencioso, calmo, pacífico e sem estresse

Carlos Alberto Libânio Christo, mais conhecido como Frei Betto (foto), é, além de frade dominicano, escritor. Já publicou 56 obras, entre livros de contos, romances e literatura infantojuvenil, tendo ganho duas vezes o Prêmio Jabuti, o Prêmio Alba de Literatura e o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Agora lança, pela Editora Rocco, o romance *Aldeia*

*do silêncio*. Com apenas cinco personagens, o narrador, sua mãe, seu avô, uma cadela e um urubu, ergue-se um mundo que é o oposto deste nosso mundo de velocidades, urgências e ruídos. Como o próprio nome diz, a *Aldeia do Silêncio* é um lugar onde o tempo não passa e nada acontece. Sons, só os dos animais e de um riacho vizinho. Porém, toda essa paz está terrivelmente ameaçada.

FOTO: DIVULGAÇÃO





critor e um deslumbre para os leitores convencionais. Até porque as palavras parecem se unir em plena iluminação e ordem, não se tornando desnecessárias. Uma brilhante aula de Homero, se é que o escritor Homero existiu mesmo algum dia. E, se não existiu, os louvores ficam por conta de quem reuniu estas palavras até que se chegue a esta harmonia fantástica.

Em certo sentido, a *Iliada* chega a ser mais harmônica do que a *Odisseia*, incluindo ainda o elemento erótico e sensual, profundamente identificador do nosso tempo, em que se ressaltam mais as qualidades do corpo do que da alma, embora já esteja mais do que suficientemente provado que a alma – de certa forma o inconsciente que acolhe a libido – é que é verdadeiramente erótica. Nesse instante pensamos, por exemplo, em Adélia Prado, cuja exclamação é suficientemente conhecida: A alma é erótica. Algo que vem mesmo das civilizações antigas. Nós é que ressaltamos, com exagero, o corpo, pelo costume de materializarmos e de vulgarizarmos tudo o que nos envolve.

A quarta razão é de que com a *Iliada* nasceria o verdadeiro romance burguês, antecipando-

–se em séculos a *Dom Quixote*, de Cervantes, capaz de interpretar as nossas complexidades e nossas mesquinhas, sobretudo, as mesquinhas, já que existimos num mundo menor, mesquinho, alimentado em quatro paredes, no segredo de cobertores e lençóis.

Dai concluiríamos que a mais absoluta e verdadeira razão – a quinta para voltarmos a ler a *Iliada*, em meio a tantas inquietações e angústias, é que se trata de um livro moderno e contemporâneo, a revisar nossos conceitos de vida e de mundo, a nos jogar para o alto e para o grandioso, para nos recompor com os braços e a ternura de Deus.

#### O LIVRO



**Iliada**  
Editora Companhia das Letras  
Páginas 720  
Preço R\$ 38,00

#### CABANAGEM

##### Levante popular na Amazônia é tema de um novo livro

A Grua Livros está lançando o livro *Valentia*, de Deborah Kietzmann Golembeg, que conta as aventuras de Samaúma, filho de pai índio e mãe branca, que se envolve na guerra ocorrida entre 1835 e 1840 na Amazônia, a revolta popular que recebeu o nome de Cabanagem. Utilizando fatos e cenários históricos a autora tece um romance de aventura em que o tema é a busca de identidade.

#### POLÊMICA

##### Linguista Marcos Bagno combate com argumentação cerrada a “norma culta” como meio de dominação

Escritor, poeta e tradutor, Marcos Bagno tem se notabilizado pela pesquisa e ação no campo da educação linguística. É autor, entre outros, de *Preconceito linguístico: o que é, como se faz* (Edições Loyola), que já vendeu mais de 200.000 exemplares em 54 edições. Para ele a expressão “norma culta” é inexata e deveria ser substituída por “norma-padrão” que, na verdade, seria uma das

variantes do falar o “português brasileiro”, privilegiada por uma elite. O livro vem recheado de instigantes reflexões, combatendo vários e difundidos mitos como o de que é no Maranhão que se fala mais corretamente no Brasil. Seus argumentos, entretanto, geram polêmicas, e a recente pontuação máxima de redações com erros no Enem pode ser um exemplo de mau uso das suas teses.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

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

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
  2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
    - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
    - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
  3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, 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. As páginas deverão ser numeradas.
- 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

  
**PERNAMBUCO**  
GOVERNO DO ESTADO

CAPA

# O criador refaz o seu caminho

Ensaio revela a perspectiva da segunda fase da obra literária de José Saramago

Ricardo Viel

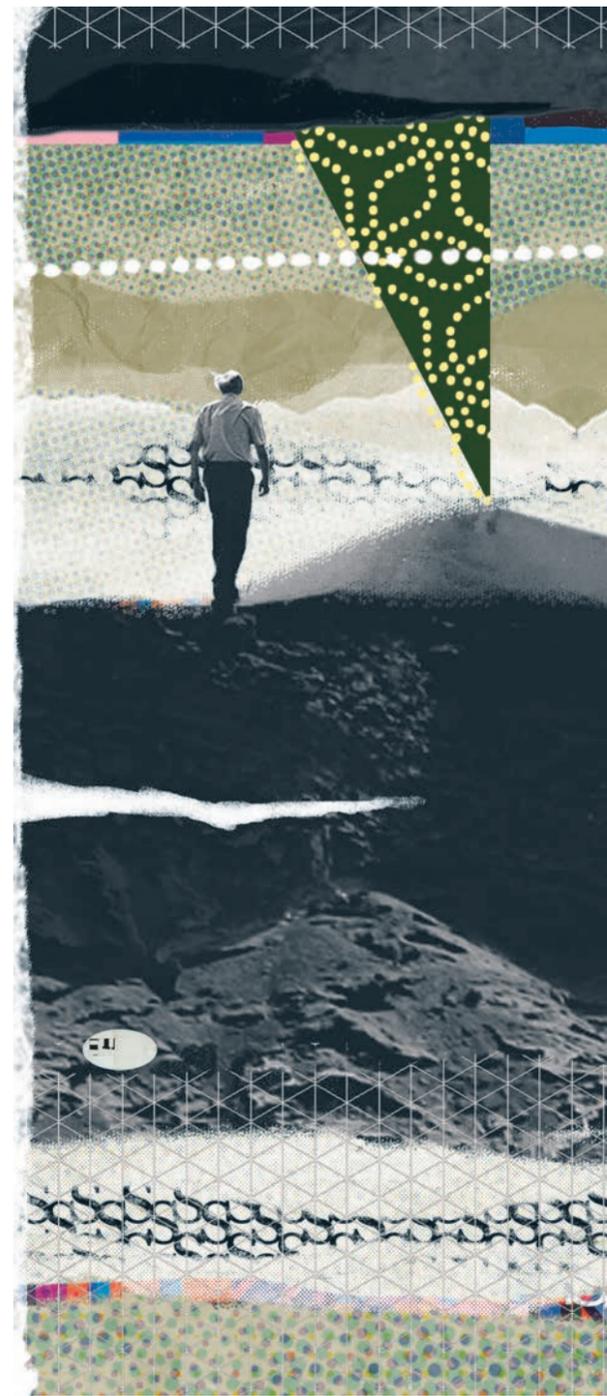


O auditório da Universidade de Turim já era um lugar familiar para José Saramago. Em 1991 o escritor português havia percorrido aqueles corredores e subido as mesmas escadas para que lhe entregassem o título de doutor *honoris causa* – a primeira das 38 condecorações do gênero que receberia durante a vida. Naquela tarde de maio de 1997, a plateia era composta por estudantes de literatura, professores e vários amigos, a maioria literatos. De maneira que havia uma cumplicidade entre aquele que falava e os que ali estavam para escutá-lo. E provavelmente por conta disso o escritor fez algo que não era do seu costume: durante mais de uma hora falou sobre literatura e, em especial, sobre a sua construção literária. “Prefiro falar mais da vida do que de literatura, sem esquecer que a literatura está na vida e que sempre teremos perante nós a ambição de fazer da literatura vida”, avisou no início de sua intervenção e logo após afirmar que cada vez gostava menos de falar sobre literatura. Ainda assim, foi este o tema de seu discurso. Naquilo que chamaria de “uma conversa entre escritor e leitor”, o autor de *Todos os nomes* fez um detalhado repasso de sua trajetória como escritor. Livro por livro, analisando cada um deles, Saramago foi explicando aos presentes como concebia seu ofício. Como alguém que se olha no espelho e começa a descrever-se, abordou cada um de seus romances. Como alguém que se olha no espelho e nota uma mudança, adivinha uma calvície que se avizinha, compartilhou uma intuição que nos últimos tempos dava voltas em sua cabeça e que nos anos seguintes se demonstraria certa. A percepção de que sua escritura passava por um momento de mudança. Uma mudança que, mais do que uma secura na escrita (que tornar-se-ia menos barroca), significava uma aproximação ao indivíduo. “Durante anos tenho vindo a construir a estátua, o edifício que são meus livros. E até uma certa altura, até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, estive a trabalhar nesse edifício”, explicou Saramago naquela conferência em Turim. “Até que, de repente, notei que a operação de construir, de continuar a levantar o edifício, se quisesse prosseguir o trabalho, para mim estava acabada. Que não poderia acrescentar mais adornos à estátua, que pelo contrário eu deveria penetrar mais a fundo na singular matéria da estátua, que deveria escavar a pedra com que tinha construído a estátua”, completou.

José Saramago estava em um processo de mudança e os presentes naquela conferência em Turim foram os primeiros a serem avisados.

Por conta de reflexões como essa, o discurso ganhou importância entre aqueles que estudavam a obra do Nobel português. Por sorte, havia um gravador que registrou a fala de improviso do escritor. Um ano depois, em nova visita à universidade, o manuscrito do seu discurso lhe foi entregue, como um agrado feito pelos organizadores do colóquio. Saramago voltou àquele documento tempos depois. Fez anotações e transformou-o em um ensaio intitulado: *A estátua e a pedra*, para que um dia fosse publicado.

Agora, passados mais de 15 anos da conferência e quase três da morte do escritor, a Fundação José Saramago, que administra o legado do literato, publica em uma edição bilingue (espanhol e português) o ensaio. Além das reflexões do único



“Deveria escavar a pedra com que tinha construído a estátua”, afirmou o autor no discurso que agora é publicado

prêmio Nobel da nossa língua, o livro traz um epílogo do escritor espanhol Fernando Gómez Aguilera, 51, autor da biografia *Saramago: a consistência dos sonhos* (2009).

“Esse ensaio”, explica Aguilera, “é uma reflexão muito lúcida que acrescenta um eloquente ponto de vista de Saramago sobre sua própria obra. Oferece uma visão articulada do autor sobre sua produção, destacando as chaves que ele considerava relevantes”. Antes de tornar-se escritor, José Saramago exerceu durante anos o trabalho de crítico literário, em especial na década de 1960, aponta o biógrafo. É com esse olhar que o autor de *Memorial do convento* analisa sua própria produção. “Saramago faz esse discurso na fase inicial do novo ciclo, mas já tem clara consciência do novo horizonte que estava explorando. Estava a caminho de completar 75 anos quando participa dessa conferência. Nessa idade ninguém pode saber se

KARINA FREITAS



a estátua é a superfície da pedra  abandonar a superfície

terá vida para escrever seis romances mais, como ele, por sorte, pôde fazer. Saramago pensava que esse ciclo chegaria a uma trilogia”, conta ao **Pernambuco** o ensaísta e escritor espanhol.

A trilogia a que se refere Aguilera é composta pelo *O ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997) e *A caverna* (2000). Depois ainda viriam mais três livros pertencentes à fase nomeada como “período da pedra”: *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2005). Formando assim um conjunto de doze romances. Seis da fase da estátua (que se inicia com *Levanto do chão*, de 1980), e outros seis da fase da pedra. Há ainda um período inicial, de formação, onde encontram-se *Terra do pecado* (1947), *Claraboia* (escrito em 1952, mas que só vem à luz em 2011, depois da morte do autor) e *Manual de pintura e caligrafia* (1977). Por fim, existe o trecho final, composto por outros três romances: *Pequenas memórias* (2006), *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009). Para Aguilera, esta última etapa de Saramago, que compõe um ciclo de encerramento, pode ser lida como um projeto de despedida. “Eu leio esses últimos três livros como um testamento moral, um ato de afirmação da identidade do escritor e do homem fiel às suas convicções”, aponta o biógrafo.

#### O AUTOR SE REINVENTA

Uma escavação até a matéria-prima, uma viagem até o interior do ser humano. Esse foi o movimento que fez José Saramago a partir de *O Ensaio sobre a cegueira*. Provavelmente não exista apenas uma explicação, mas várias, para esse novo enquadramento adotado pelo escritor. A ida para Lanzarote em 1993, depois de ter um de seus livros (*O Evangelho*) impedido pelo governo português de concorrer a um prêmio europeu, sem dúvida, interferiu em sua escritura. Ao tomar contato com

## Trechos de *A estátua e a pedra*

“A partir de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e isto sei—o agora que o tempo passou, começou outro período da minha vida de escritor, no qual desenvolvi novos trabalhos com novos horizontes literários, dispondo portanto de elementos de juízo suficientes para afirmar com plena convicção que houve uma mudança importante no meu ofício de escrever. Não falo de qualidade, falo de perspectiva. É como se desde *Manual de pintura e caligrafia* até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, durante catorze anos, me tivesse dedicado a descrever uma estátua. O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances a que me referi até agora.

Quando terminei *O Evangelho* ainda não sabia que até então tinha andado a descrever estátuas. Tive de entender o novo mundo que se me apresentava ao abandonar a superfície da pedra e passar para o interior, e isso aconteceu com *O Ensaio sobre a cegueira*. Percebi, então, que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que algo diferente estava a começar. (...) O livro [*Ensaio sobre a cegueira*] já não se emprenha na descrição da estátua, é uma tentativa de entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, é uma tentativa de nos perguntarmos o quê e quem somos. E para quê. Provavelmente não existe uma resposta e, se existisse, seguramente não seria eu

a pessoa capaz de oferecê-la. No fundo, o que o livro quis expressar é muito simples: se somos assim, que cada um se pergunte porquê.”

“Desde há anos, estou empenhado num projeto de autobiografia que se chamará *O livro das tentações* [que viria a se chamar *As pequenas memórias*], que tem como singularidade o fato de ser a narrativa da minha vida até os quatorze ou quinze anos, quer dizer, o tempo em que o mundo, para a criança, se apresenta, todo ele, como uma tentação. As autobiografias geralmente são relatos sobre a vida adulta, mas a mim interessa—me reconstruir pela memória o mundo daqueles anos e a criança que nesses anos cresceu. Digo às vezes que não concebo nada tão magnífico e tão exemplar como irmos pela vida levando pela mão a criança que fomos, imaginar que cada um de nós teria de ser sempre dois, que fôssemos dois pela rua, dois tomando decisões, dois diante das diversas circunstâncias que nos rodeiam e provocamos. Todos iríamos pela mão de um ser de sete ou oito anos, nós mesmos, que nos observaria o tempo todo e a quem não poderíamos defraudar. Por isso é que eu digo, e esta será a epígrafe desse *Livro das tentações*: ‘Deixa-te levar pela criança que foste’. Creio que indo pela vida dessa maneira talvez não cometêssemos certas deslealdades ou traições, porque a criança que nós fomos nos puxaria pela manga e diria: ‘Não faças isso’. Evidentemente isso é uma fantasia de escritor, que para isso é que os escritores servem, mas ao mesmo tempo poderia ser uma filosofia de vida.”

# CAPA

KARINA FREITAS



que cada um se pergunte porquê.

*“Dentro de nós  
há uma coisa que  
não tem nome.  
Essa coisa é o que  
somos”, escreveu o  
autor em Ensaio  
sobre a cegueira*

uma paisagem seca e pedregosa – Lanzarote é uma ilha vulcânica –, Saramago transforma sua maneira de escrever, deixando-a mais austera e essencialista. “Menos barroca e mais envolvida nos problemas sociais, morais e humanos”, destaca Aguilera e acrescenta: “Eu acredito que a perspectiva é mais ampla e que esse novo ciclo coincide com fatores variados em relação à circunstâncias da vida que surgiram nessa etapa

de plena maturidade. A ida a Lanzarote, como o próprio Saramago disse mais de uma vez, foi uma delas”. Para o escritor espanhol, também morador da ilha do arquipélago das Canárias, a fase da pedra foi um passo que levou José Saramago a “crescer como escritor” e a se vincular com mais força, e a partir da literatura, com o “pulsar do seu tempo”, “cimentando palavras e consciências a partir do desenvolvimento de grandes metáforas sobre conflitos contemporâneos”.

Outro fator que sem dúvida influenciou o “comunista hormonal”, como gostava de se definir, a rumar para essa nova fase foi a necessidade de denunciar o que lhe parecia ser um caminho equivocado, que estava a ser tomado pela nossa civilização. “É como se o mundo me incomodasse no sentido mais profundo e eu, através de um romance ou fábula, o deixasse exposto”, explicou certa vez Saramago. Por meio de metáforas (ou fábulas) como uma cegueira branca, o Nobel português, nas palavras de Aguilera, “começa a perguntar-se o que e quem somos nós, em que nos convertemos, o que é viver”. Ao questionar-se dessa forma, termina por instigar seus leitores a fazer o mesmo, a buscar dentro de si – dentro da pedra – as respostas. “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome. Essa coisa é o que somos”, diz uma das personagens de Saramago no *Ensaio sobre a cegueira*.

No discurso que agora vira livro, Saramago afirma que sua preocupação (provavelmente desde sempre, mas que se reforçara a partir daquela nova fase) era “considerar o ser humano como prioridade absoluta”. “Por isso, o ser humano é a matéria do meu trabalho, a minha cotidiana obsessão, a íntima preocupação do cidadão que sou e que escrevo”.

#### DE TURIM A ESTOCOLMO

“O homem mais sábio que conheci em toda minha vida não sabia ler nem escrever”, disse José Saramago no dia 7 de dezembro de 1998, em Estocolmo, no início de seu discurso de aceitação do prêmio Nobel de Literatura, na Academia Sueca. O avô Jerônimo Melrinho – esse sábio analfabeto – e a avó Josefa Caixinha foram apresentados ao mundo naquela oportunidade, graças às memórias do neto escritor. Mas quem havia estado na conferência de Turim, um ano e meio antes, já conhecia o humilde casal de pastores de Azinhaga. As intervenções de Turim e Estocolmo guardam semelhanças em vários pontos, entre eles a recordação dos avós. Na Itália as lembranças são evocadas no final da fala: “Este neto, insisto, quando escrevo sobre seus avós está a impedir que morram definitivamente. Creio que compreender isso é avançar no caminho que vai até o interior da pedra, onde o meu avô sempre esteve sem que eu o soubesse.” Na Suécia as

## O pilar de Saramago

Numa conversa com o **Pernambuco**, a viúva do Prêmio Nobel de Literatura português lembra a chegada do casal a Lanzarote e a forma curiosa como o marido conduzia as suas entrevistas

FOTO: DIVULGAÇÃO



**Há alguns meses** uma pessoa muito próxima a José Saramago e Pilar del Río contou-me que conheceu a casa do escritor antes da chegada da jornalista espanhola em sua vida. Segundo a descrição, era um lugar escuro, carente de decoração e alegria. Até que um furacão cruzou o caminho do português, abriu as portas, deixou entrar vento fresco, e coloriu a morada e a vida do homem que tinha fama de fechado e mal-humorado. Isso foi em 1986 e a partir de então e até sua morte Saramago dedicou todos os seus livros à mulher que o fez rejuvenescer, como ele mesmo confessara várias vezes. “A Pilar, que ainda não havia nascido, e tanto tardou a chegar”, escreveu na dedicatória de *Pequenas memórias*. “A Pilar, minha casa”, disse nas *Intermitências da morte*. Chamou-a também de “seu pilar” e agradeceu-a, na *A viagem do elefante*, por não haver deixado que ele morresse. Durante quase 25 anos estiveram juntos, unidos pelo amor e pela mesma convicção de que há demasiadas coisas erradas no mundo para calar-se.

Agora, passados quase três anos da morte de Saramago (18 de junho de 2010), Pilar, que tem 63 anos, mantém-se firme na tarefa de perpetuar as ideias do ex-marido: é a presidenta

da fundação que cuida da obra do autor. Quando ficou viúva, mudou-se para Lisboa, fez-se portuguesa, e assumiu a direção da entidade a fim de cumprir o pacto que fez com o escritor dias antes dele partir. Perguntou o que deveria fazer quando ele já não estivesse mais. Escutou como resposta: “continua-me”. É o que ela tem feito.

Pilar me recebeu na Casa dos Bicos, o prédio de cinco séculos e de amplas janelas voltadas para o Tejo, no centro de Lisboa, que desde o ano passado é a sede da Fundação José Saramago. Na semana seguinte passaria dez dias na Colômbia, onde José Saramago seria o principal homenageado da prestigiada feira do livro de Bogotá. Em agosto estará no Brasil para o lançamento de livro.

### **Você estava em Turim naquele dia? Por que foi tão especial essa conferência?**

Eu estava sim. José estava confortável, rodeado de amigos, de pessoas conhecidas, e se desnudou. Obviamente que essa conferência foi revisada e anotada por ele depois (alguns meses antes de morrer), mas o essencial está no livro. José não sabia o que ia falar naquele dia, falava de improviso e dependia do que havia sido dito antes, das conferências anteriores. Não levou anotações e de repente começou a se abrir.

### **E as pessoas que estavam presentes se deram conta de que eram testemunhas de um momento importante?**

Acredito que sim. Havia uma sensação de que era um momento especial. É difícil que um escritor fale de sua obra, e mais ainda que saiba falar de sua obra, que consiga fazer uma reflexão com essa profundidade. E ficamos muito felizes quando soubemos que havia sido gravado.

### **Se pode dizer que é a primeira vez que Saramago faz essa reflexão sobre sua obra, sobre essa mudança de fase?**

Sim, sem dúvida. É a primeira vez que ele se debruça sobre sua obra e detecta essa intenção de mudança da estátua para a pedra. É a primeira vez que verbaliza isso, que o diz publicamente.

### **Até que ponto e em que medida a ida a Lanzarote influencia essa mudança de rota?**

comerciais, o saber e a democracia se apressam aí. E quem não tem poder aquisitivo para entrar é um excluído do sistema”, aponta Pilar.

A preocupação pelo outro faz José Saramago viajar o mundo. Em abril de 1998 o escritor visita Chiapas, no México, e denuncia os horrores de um massacre contra indígenas indefesos. Em 2002, vai à Palestina e critica a política de “apartheid” imposta por Israel. Um ano depois, em Madri, grita não à Guerra do Iraque. Em 2005 Saramago viaja a Porto Alegre, participa do Fórum Social Mundial e alerta que as democracias estão “amputadas”, foram “sequestradas” e que os cidadãos cada vez têm menos poder de decisão. Nem mesmo a doença, que começa a dar sinais em 2006, impede Saramago de continuar a viajar o mundo com o intuito de espalhar sua obra e suas ideias. Em 2010, aos 87 anos, morreu em Lanzarote. Suas cinzas foram levadas para Lisboa e agora descansam diante da Casa dos Bicos, sede da fundação que administra sua obra. Ao lado dos restos do escritor está uma oliveira quase centenária que foi trazida de Azinhaga, sua terra natal, para fazer-lhe sombra. Foi de árvores como essa que o avô Jerônimo se despediu com abraços ao pressentir que chegava sua hora. No documentário *José e Pilar* (2010), dirigido pelo português Miguel Gonçalves Mendes, Saramago diz que via como ideal de vida uma árvore. “A árvore está ali, alimenta-se diretamente do chão, da terra, cresce, abre-se, dá flores se

Escolhemos morar em Lanzarote porque tínhamos amigos lá e gostávamos da paisagem. Saramago dizia que aquilo era o cenário do começo de tudo e do fim de tudo. Isso passa para sua escrita, sem dúvida. Encontra uma beleza formal. [Em sua escrita] não faz concessão, é a beleza da pedra.

### **Há ainda uma última fase, que ele não aborda no ensaio, mas que no epílogo, escrito pelo Fernando Aguilera, há referência. Como você lê esses livros?**

*As pequenas memórias* era um projeto antigo que ele tinha e faz referência a ele em vários momentos. Já *A Viagem e Caim* são livros que venceram a morte, que foram escritos em um estado de pura exaltação, é de onde vem o humor.

### **É curioso que no começo da conferência ele diz que cada vez gostava menos de falar de literatura, e de repente o discurso todo é sobre literatura. Por que é que não gostava de falar de si? Era uma posição política, de quem achava mais importante denunciar as mazelas do mundo?**

Sim. Ele ia dar uma entrevista e conduzia a conversa a outros assuntos. Lembrou-me, por exemplo, de uma entrevista na Colômbia em que ele começou dizendo: esse país tem que vomitar seus mortos. Vamos ver, qual jornalista vai tentar falar de literatura depois de uma frase dessas?

### **E nessas entrevistas e nos seus livros antecipou muitas das questões que hoje nos aflige...Saramago era um profeta? Não! Era um intelectual, uma pessoa muito bem informada e que avisava: não somos altos e loiros como querem que acreditemos que somos. Agora [com a crise na Europa] estamos percebendo que ele tinha razão. Há mais ensaios como esse a serem publicados?**

Sim, há uma conferência que Saramago fez em Cartagena de Índias intitulada *O lado escuro da lua* que vamos publicar em breve, mas já não é Saramago falando de literatura. (RV)

memórias abrem o discurso. Em ambos os casos o neto letrado e admirado por sua erudição e capacidade de escrever faz reverência a uma gente que conhecia a vida por vivê-la, sem metafísica. Um avô que ao intuir que chegava a hora de sua morte se despediu com abraços das árvores que tinha no quintal. Uma avó que em uma noite, sentada na porta de casa, a olhar estrelas, confessou ao neto: “O mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer”.

Em ambos discursos Saramago afirma que ao escrever sobre aquelas pessoas estava a impedir que elas morressem definitivamente.

Pilar del Río (leia entrevista acima), viúva de José Saramago, esteve presente em ambos os discursos e é quem alerta para a continuidade entre uma fala e outra. “Esse discurso de Turim estava muito fresco na cabeça dele quando foi preparar o de Estocolmo”, conta Pilar, que assistiu de camarote a “transformação” de Saramago da “fase da estátua” para a “fase da pedra” destaca a valentia do Nobel em escrever um livro tão complexo como *A caverna* logo após ter recebido o máximo prêmio das letras. “José não se senta a ver passar o mundo, escreve *A caverna*, protagonizado por pobres, expulsos do sistema, mas que tinham capacidade de reagir. Um livro que, ele mesmo disse muitas vezes, deixará claras as prioridades dos nossos tempos: os novos tempos. Agora, as universidades são os centros

é árvore de dar flores ou frutos se é de frutos. Vive o tempo que tenha que viver. E depois tudo acaba”. No dia 18 de junho completa-se dois anos que as cinzas de Saramago e a oliveira foram colocadas no passeio diante do rio Tejo, em frente à Casa dos Bicos. Após um período de adaptação ao novo espaço, a árvore começa a dar seus primeiros frutos.

### **EM BREVE NO BRASIL**

Por tratar-se de um ensaio e não de um livro de ficção, *A estátua e a pedra* foi publicado em Portugal pela Fundação José Saramago e não pela Caminho, que edita toda sua obra no país. A mesma lógica será usada no Brasil. O ensaio será publicado pela editora da Universidade Federal do Belém do Pará e não pela Companhia das Letras. O lançamento deve acontecer em agosto, quando Pilar del Río estará no Brasil para uma série de homenagens ao escritor no Pará e em São Paulo.

### **O LIVRO**



**A estátua e a pedra**  
Editora Fundação José Saramago  
Páginas 112  
Preço € 12,00

## PERFIL

# Um mosaico de personagens desalojados

Chega ao Brasil a ficção *sui generis* do espanhol Agustín Fernández Mallo

Ronaldo Bressane

Afinal, quem será o ubíquo artista anônimo que pendura sapatos pelos cadarços na rede elétrica, nos postes, nas árvores do mundo? Esta indagação atravessa o inclassificável *Nocilla dream*, de Agustín Fernández Mallo. E por dois motivos. Um deles é a imagem recorrente de um álamo perdido no deserto de Nevada, nos EUA, única árvore em milhares de quilômetros desérticos, cujos galhos são habitados por “centenas de pares de sapatos que se submetem a um movimento pendular, mas nem todos com a mesma frequência, já que os cadarços pelos quais estão presos aos ramos são de comprimentos muito diferentes (...)”. Sapatos de salto, italianos, chilenos, tênis de todas as marcas e cores (inclusive um par de míticos Adidas Surf), nadadeiras, botas de esqui, botinhas de criança ou botinas de verniz (...). O álamo é a prova de que os objetos, passados adiante, servem por si mesmos para algo mais do que aquilo para que foram criados”. O outro motivo está embutido na citação: os objetos encontrados, retirados de seu *habitat* natural e recontextualizados em novo ambiente, com outros vizinhos, guardam um significado diverso daquele para o que foram criados. Objetos encontrados, *ready-mades*, apropriação, citação, recorte, colagem: em *Nocilla dream*, estamos nos domínios de algumas das técnicas favoritas dos surrealistas do século 20. No entanto, os textos que formam o livro são bem concretos, como convém à formação de seu autor – a física.

*Nocilla dream* é o primeiro “romance” do poeta Agustín Fernández Mallo, nascido em La Coruña em 1967. Publicado em 2006, foi apontado como um dos romances do ano pela crítica espanhola, e constitui-se no primeiro episódio de seu Projeto Dream, completado com os livros *Nocilla experience* e *Nocilla lab*. “Nocilla” é uma citação a uma marca de pasta de chocolate com avelãs aparentada à Nutella, louvada pelo grupo punk galego Siniestro Total, que inspirou Mallo em seu projeto – e acabou dando nome a uma geração de escritores espanhóis que empaturram-se com os objetos da sociedade de consumo, deliciam-se com a mistura de gêneros literários e lambuzam-se de liberdade narrativa. O livro é formado por 113 capítulos, uns curtíssimos outros mais longos, vários chupados da obra de cientistas, escritores, ensaístas, jornalistas, entremeados por descrições e narrativas de personagens que aos poucos vão se encontrando e se distanciando. Neste pós-*Jogo de amarelinha*, os textos aleatoriamente combinados formam o que Mallo chama de “docuficção”, uma vez que “foram extraídos dessa ‘ficção coletiva’ que comumente chamamos de ‘realidade’” e também “daquela outra ‘ficção pessoal’ que costumamos denominar ‘imaginação’”. “É uma maneira de articular uma construção”, explica Mallo, por e-mail, ao **Pernambuco**. “Bebe do gênero documental mas também há ficção no ato em que esse documento é modificado. É o que fazem com as canções DJs e músicos da cena eletrônica quando usam o sampler”, diz.

A ideia do livro deve ter se dado na mesma “mesa de dissecação” citada por Lautréamont em seus *Cantos de Maldoror*, em que elogiava a “beleza convulsiva” surgida do “encontro fortuito entre um guarda-chuva e uma máquina de costura”. A frase do escritor uruguaio-francês, se sabe, é a chave do surrealismo. Já em Mallo, a inspiração se deu com o encontro fortuito entre a leitura de uma reportagem sobre a “estrada mais solitária dos EUA”, publicada no *The New York Times*, e o verso de Yeats “Tudo mudou, mudou por completo/ uma beleza terrível nasceu” impresso em um sachê de açúcar de um restaurante chinês, lido no mesmo momento em que ouvia a canção “Nocilla, qué merendilla”, do Siniestro Total. A estética do *sampler*, da citação, da referência – ou até mesmo do roubo de obras alheias – é vista com naturalidade no cinema, nas artes plásticas ou na música (o hip hop não existiria sem citações). Para além do surrealismo, *Nocilla dream* reivindica alguns postulados da pós-modernidade: a fragmentação do discurso narrativo, a intertextualidade, a ironia, a preponderância das interpretações sobre os fatos – todos procedimentos afeitos à poesia.

À margem de sua inegável capacidade de gestão lírica, Mallo abre um mosaico de personagens desalojados, bem como símbolos e objetos simbólicos que parecem sempre fora de lugar (os citados sapatos no álamo, um gigantesco labirinto subterrâneo, a cabine de um avião em terra, uma

ARTE SOBRE FOTOS DE DIVULGAÇÃO



improvável estátua de Borges), de modo semelhante às curvas de um fratal construídas em uma longitude infinita sobre uma superfície finita. Esta metáfora é utilizada com acerto no transcurso da narração, e define muito bem o resultado final. Se há algum argumento (uma vez que o autor foge o tempo todo das regras da narrativa clássica), este se desenvolve em sua maior parte nas enormes planícies desabitadas de Nevada, Oklahoma e Texas – não lugares, curiosamente parecidos com aqueles que cruzamos todos os dias –, as vísceras eletrônicas dos servidores da internet pelo planeta, zonas onde a personalidade pode ser terraplenada, a vida inventada, onde a máscara se converte no verdadeiro rosto.

“Sim, talvez o deserto seja a metáfora condutora”, escreve Mallo. “O deserto é um lugar de fronteira, um limite entre o orgânico e o inorgânico, ou seja, entre a vida e a morte. Os personagens também estão de algum modo em um limite, do antissocial, do estranho. Talvez seja um romance de fronteiras (um pouco como David Lynch), tanto físicas como simbólicas. E essas fronteiras se podem articular tanto com referências clássicas como científicas ou pop. Mas o que mais destacaria do livro é seu tom poético e simultaneamente plano, quase jornalístico. Se não fosse poeta, não o poderia tê-lo escrito”, afirma. E como o autor relaciona a física, sua profissão, com a poesia e a narrativa? Poesia



seria o mesmo que matemática? “Para mim a física é um grande poema”, afirma. “Não é a realidade nem uma representação da realidade, e, como tal, é suscetível de ser tratada como ficção. Para chegar a esta visão li pensadores como Rorty, Baudrillard ou Félix de Azúa. Por outro lado, não acho que a poesia seja matemática – ao contrário: a matemática é poesia”, diz.

Sem deixar de ser, do ponto de vista formal, uma tapeçaria de histórias que abrem caminhos, o interessante em *Nocilla dream* é sua capacidade de nomear o mundo que nos rodeia sem que o tenhamos percebido. Um mundo que já não sentimos unicamente com nossos sentidos imediatos, ou sequer em nossa relação com os demais, mas que nos oferece uma possibilidade infinita de transformação, nos permite agir como se fôssemos outra pessoa e até mesmo nos sentirmos como outra pessoa (sentimento muito afinado com a poesia), ao redor de que questionamos as barreiras psicológicas do espaço-tempo. Internet, aeroportos, fronteiras, países inexistentes; lugares de onde se passa para um outro estado, espaços onde se poderia viver mas dificilmente chamaríamos de lugar: a narrativa é o trânsito como formulador de identidade.

Por conta de sua recorrência à intertextualidade e citação, Mallo chegou a ter um livro seu retirado de circulação. Curiosamente, um livro que citava um dos autores mais conhecidos por sua intertext-

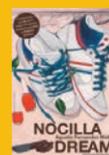
## Mallo chama sua literatura de “docuficção”, uma vez que foi extraída da ficção coletiva que chamamos realidade

tualidade: Borges, autor de contos como “Pierre Menard”, sobre um sujeito que reescrevia nada menos do que o *Dom Quixote*. No prólogo e epílogo de seu *El hacedor (de Borges)*, ‘Remake’, Mallo reproduziu os mesmos do livro *O Fazedor* do argentino, com sutis modificações: onde um fala de Leopoldo Lugones, Milton e da Eneida, o outro fala de Borges, Benet e Joy Division. Se, para Mallo, a homenagem era evidente, para María Kodama, viúva do autor

portenho e administradora de seus direitos, não teve graça nenhuma – ela colocou seus advogados no enalço de Mallo até que a Alfaguara retirasse a obra das livrarias.

Surpreso com a atitude de Kodama, Mallo afirmou nunca ter pensado que devesse pedir permissão para homenagear a um de seus mestres: “Borges foi o primeiro a usar as mesmas técnicas de apropriação e reescritura que uso”, afirma. O autor lembrou que mesmo na literatura não existiria motivo para tanto escândalo com esta técnica, e cita Cabrera Infante: “Em seu livro *Exorcismos de esti(l)lo*, faz um remake do epílogo de *El hacedor*, que intitula ‘Epilogolipo’, no qual só muda umas palavras. Creio que é um precedente que legitima minha obra: não deixa de ser uma espécie de ‘jurisprudência moral’”, brinca. Diga-se, a mesma jurisprudência que faz do anônimo e ubíquo artista que pendura sapatos em árvores um artista tão original.

### O LIVRO



**Nocilla dream**  
Editora Companhia das Letras  
Páginas 216  
Preço R\$ 35,00

## RESENHA

# As emergências que podem nos revelar

Obra do argentino Reinaldo Laddaga comenta o status da arte contemporânea

Kelvin Falcão Klein

O argentino Reinaldo Laddaga, professor da Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos, lançou o livro *Estética da emergência* em 2006. Seu objetivo é o de dar conta de uma “formação de outra cultura das artes”, como afirma no subtítulo. Escrito em espanhol e publicado originalmente na Argentina, o livro ganhou há pouco uma edição brasileira, pela Martins Fontes, com tradução de Magda Lopes. São nove ensaios interligados que abordam vários campos da arte e do pensamento do presente: música, literatura, cinema, pintura, filosofia, sociologia, antropologia, cibernética, e mais.

Em primeiro lugar, é preciso esclarecer o que Laddaga entende por “emergência”. Para ele, a emergência é um momento abrupto de revelação dentro de uma série de eventos ou práticas. Sua especificidade está no fato de que não é esperada: a emergência será sempre uma ruptura, algo que não poderia ter sido previsto a partir da análise dos elementos surgidos anteriormente. Nesse sentido, a emergência dificilmente será aproveitada ou valorizada no contexto imediato de seu surgimento – Laddaga argumenta que ela está posta na história de forma desconfortável, em confronto com os desejos do senso comum da época que lhe coube.

Consequentemente, a “estética da emergência” será uma tentativa de dar conta do rastreamento desses vários momentos de irrupção artística desconfortável. É por isso que a escrita de Laddaga se movimenta tanto, indo ao século 19 e voltando às intervenções de poucos anos atrás, trazendo consigo referenciais que dizem respeito à teoria estética da década de 1960, por exemplo. A estética da emergência opera muitas vezes por triangulações: uma reflexão sobre as recentes exposições de Sophie Calle, resgata também a poesia de Baudelaire e a teoria da modernidade como tabu, de Theodor Adorno. Ou ainda: toda atualização técnica será acompanhada de uma problematização da linguagem e da relação desta com o contexto político e social.

**Primeira conclusão provisória e possível:** A arte contemporânea não cabe em demarcações restritas, mesmo aquelas que determinavam se tal arte é “visual”, “escrita”, “sonora”, “plástica”, ou “gestual”. O realizador que está por trás dessa arte também já não é o mesmo, já não ocupa as posições fixas de outrora, já não controla com exclusividade o andamento de sua criação (“sua criação” nem existe mais, por sinal). A figura do artista como iluminado, como alguém que maneja uma série de técnicas com alto grau de excelência e que, por isso, está distante ou separado da humanidade, essa figura é obsoleta. O artista como administrador, regulador e controlador dos “avanços” da linguagem, o artista como posto alfandegário, como guarda das fronteiras, essa figura é obsoleta.

O artista não mais como vidente ou guardião (da língua, do saber, da técnica), mas como uma posição que condensa, provisoriamente, um exercício de intervenção sobre as formas de vida estabelecidas. Um exemplo da constituição desse artista-guardião, que é o artista modernista, está na frase de Gertrude Stein: “escrevo para mim mesma e para os estranhos”. Um exemplo do artista em sua feição contemporânea, como aponta Laddaga em seu livro, é Sophie Calle e seu projeto “Cuide de você” (*Prenez soin de vous*, em francês).

Tudo começou com um bilhete de rompimento que Calle recebeu de seu então namorado – e aqui abro uma digressão para apontar esse belo e sensível momento de indefinição, um momento que a “obra de arte” de Calle captura tão bem, pois está posicionada, a “obra de arte”, exatamente no espaço entre o namorado e o ex-namorado, entre o sentimento e o não sentimento, entre o ligado e o desligado, entre o íntimo e o estranho; a própria obra, portanto, “representa” esse momento em que a vida estava sobreposta em dois sentimentos contraditórios. O bilhete do namorado dizia simplesmente: *cuide de você*. Ao invés de internalizar o choque, Calle decidiu transformá-lo em um *processo artístico colaborativo* e convidou dezenas de mulheres, das mais variadas origens, envolvidas nos mais variados ofícios, para reelaborarem aquele bilhete. Em tempo: o ex-namorado, Grégoire Bouillier, responsável pelo bilhete, escreveu um romance sobre sua história com Sophie Calle, *O convidado surpresa* (tradução de Paulo Neves, Cosac Naify, 2009).

As formas de arte são também formas de convivência, maneiras de questionar o “estar-no-mundo” e os procedimentos de aproximação e distanciamento dos corpos na sociedade. Desde a dimensão

DIVULGAÇÃO



mais restrita (o bilhete, a comunicação conjugal), até a dimensão mais ampla (o espaço urbano, o embate entre centro e periferia nas cidades), essa “arte-convivência” se preocupa em extrapolar as fronteiras e, com o mesmo movimento, questionar as premissas que elaboraram tais fronteiras.

Laddaga dá o exemplo do cineasta Peter Watkins e seu projeto *A comuna (Paris, 1871)*. O objetivo de Watkins era reconstruir cinematograficamente um evento revolucionário, com a ajuda de 200 atores amadores e um grupo de historiadores, responsáveis por preparar as pessoas em “oficinas de reconstrução histórica”. A preparação levou meses, mas o registro do filme aconteceu em três dias, em 1999, em uma fábrica abandonada na periferia de Paris – um espaço que, 90 anos antes, havia sido utilizado por Georges Méliès para a realização de seus filmes pioneiros.

O cenário de *A comuna* é todo conectado, com ambientes heterogêneos que se apresentam sucessivamente ao longo da gravação. A rua está dentro das casas e vice-versa. No fundo, pessoas discutem, conversam, brigam, enquanto no primeiro plano se dá a história. São múltiplos focos tomados simultaneamente, em um cenário que mescla elementos realistas (portas pintadas, tecidos de cortinas, vestimentas) e indicações deliberadas de construção (biombos, móveis de papelão). O filme tem seis horas de duração, e seu sistema de narração é quase jornalístico: apresentadores de uma ficcional “TV Versailles” visitam as ruas, conversam com os revoltosos e fazem comentários em direção à câmera, ao espectador. Esses apresentadores dão conta, paradoxalmente, de manter a ilusão do mergulho ao passado (1871) e estabelecer o vínculo com o presente da audiência, recordando o pacto fictício do projeto.



**CUIDE DE VOCÊ**  
IMAGEM DA  
EXPOSIÇÃO DE  
SOPHIE CALLE, QUE  
PERFORMATIZOU  
UM E-MAIL DE  
DESPEDIDA RECEBIDO  
PELA ARTISTA

O filme vai aos poucos perdendo seu caráter re-constutivo, e passa a mostrar as discussões que mantêm os participantes do projeto. Essas discussões se referem à comuna de 1871, mas também ao filme que estão filmando. Nesse sentido, como escreve Laddaga, “*A comuna* é, entre outras coisas, uma espécie de documentário sobre a filmagem de *A comuna*”. Os atores conversam sobre o passado mas também sobre o presente, o imediato da realização do filme e também a situação francesa, o descompasso entre a população e o governo, os problemas de moradia, de migração. Esses embates ficam acelerados à medida que o filme avança, acompanhando a tensão histórica (aquela de 1871) que procura “representar”. Essa “representação”, portanto, não se dá de forma direta, mas de forma construída – e não pelo “naturalismo” da encenação, mas pela dinâmica das vozes dos indivíduos que estão ali presentes.

Uma genealogia desse procedimento poderia levar até Mikhail Bakhtin e suas ideias sobre a ficção de Dostoiévski. Ou seja, o espaço artístico como um compartilhamento de vozes, que estão reunidas não de forma pacífica e harmônica, e sim de forma desconfortável, empenhadas em um combate indefinido por preponderância. Mas a noção de participação do artista na obra ainda era muito incipiente em Bakhtin e em Dostoiévski, e é a partir desse novo desdobramento que Laddaga apresenta *A comuna*, o projeto de Peter Watkins. Talvez seja mais acurado dizer que Watkins é o segundo passo depois de Bakhtin e Dostoiévski, já que o primeiro diria respeito a uma presença autoral mais centralizada, ainda que também problematizada (como acontece na pintura tardia de Picasso ou na ficção de Elias Canetti). Para Watkins, não há produto final ou situação teleológica

## As formas de arte podem ser vistas como formas de convivência, maneiras de questionar o “estar no mundo”

ideal, pois cada participante do filme traz consigo, em potência, uma variabilidade infinita para o fim da história (e também, sintomaticamente, para o fim da História). A disseminação da decisão sobre o objeto final, a “obra de arte”, desarma a máquina do sentido, o estabelecimento fixo das prioridades que guiam o “gosto”, a “qualidade” e a “categoria”. E, no caso específico de *A comuna*, a “obra de arte” incorpora também um agudo questionamento sobre o passado, sobre aquilo que o presente toma como resultado daquilo que foi feito outrora ou, em outros termos, sua herança.

**Segunda conclusão provisória e possível:** As artes do presente não pretendem esgotar um método ou sistema de apresentação de ideias, e sim combinar

maneiras heterogêneas de composição, “articular momentos de centralização e descentralização”, como escreve Laddaga. O artista já não é mais alguém com uma personalidade sólida que encaminha em direção aos seus expectadores uma visão sólida do mundo, muito pelo contrário: a “obra de arte” é um espaço de confluência de sujeitos em transformação, em “curso de invenção”, e em direção a uma “comunidade possível”.

*Onde vamos parar?*, alguém poderia perguntar. Ora, em tantos lugares quanto for possível pensar. Assim opera a emergência: na articulação das conversações e na distribuição dos suportes e dos espaços, para que aquilo que se pode “pensar” possa também ser “feito”. Uma “desinvenção da modernidade”, como quer Bruno Latour, ou uma “ampliação dos âmbitos de deliberação”, como quer o coletivo de escrita Wu Ming, ou a “articulação entre uma grande intensidade de participação e a manutenção da integração entre as partes”, como quer o projeto Linux. Como na escritura de Saer e Sebald (todos eles exemplos de Laddaga), a subjetividade da arte é múltipla e se dá na errância, na construção de personagens (eu, ele, você) imersos em um tempo não da progressão, mas da sobreposição e da interação.

### O LIVRO



**Estética da emergência**  
Tradutora: Magda Lopes  
Editora Record  
Páginas 304  
Preço R\$ 49,80

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



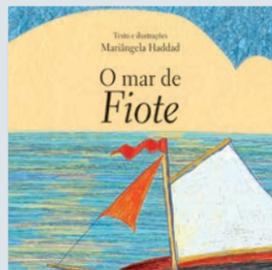
**Assine.**

Revista Continente.

Conteúdo é tudo.

**0800 081 1201**

e-mail assinaturas@revistacontinente.com.br



**O MAR DE FIOTE**  
Mariângela Haddad

Vencedor do Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil/2011 na categoria infantil. Ilustrado pela autora, conta a história de um menino que, com pai ausente e cercado de irmãs tagarelas, não consegue se expressar.

R\$ 35,00



**O DIA EM QUE OS GATOS APRENDERAM A TOCAR JAZZ**  
Pedro Henrique Barros

Com esta narrativa impactante o carioca Pedro Henrique Barros venceu o Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria juvenil.

R\$ 35,00



**A CASA MÁGICA**  
Maria Amélia de Almeida

A casa mágica, da pernambucana Maria Amélia de Almeida, veterana na literatura infantojuvenil, compartilha com as crianças de hoje as experiências de um mundo antigo.

R\$ 25,00



**O FOTÓGRAFO CLÁUDIO DUBEUX**  
Claudia 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**  
Claudia 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.

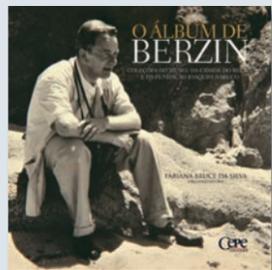
R\$ 60,00



**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



**O ÁLBUM DE BERZIN**  
Fernando Cerqueira Lemos

Compilação do trabalho fotográfico de Alexandre Berzin, a partir dos arquivos da Fundação Joaquim Nabuco e do Museu da Cidade do Recife. O registro do fotógrafo vai desde detalhes arquitetônicos até cenas de carnaval, passando por paisagens urbanas, rurais e marinhas.

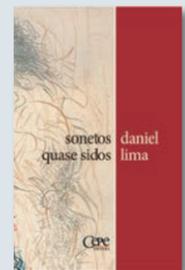
R\$ 60,00



**ELUCIDÁRIO**  
Fernando Cerqueira Lemos

Escrito por um especialista no assunto, com cerca de 400 verbetes, em linguagem acessível e direta, além de ricamente ilustrado. Obra útil para colecionadores, leiloeiros, decoradores, arquitetos, antiquários e marchandes.

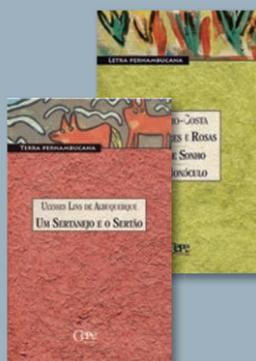
R\$ 90,00



**SONETOS QUASE SIDOS**  
Daniel Lima

“Como serei depois de quase um ano de morto, e ainda muito mais, mortíssimo?”. Questões que nem todo mundo tem coragem de encarar, prendem a atenção do leitor nas páginas de *Sonetos quase sidos*, o novo livro do padre-poeta Daniel Lima.

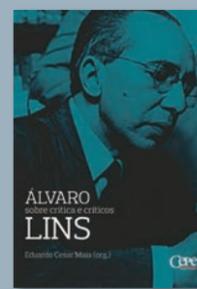
R\$ 40,00



## COLEÇÃO ACERVO PERNAMBUCO

A coleção Acervo Pernambuco reúne livros inéditos, raros ou fora de catálogo, que têm importância fundamental para o Estado, o Nordeste e o País. Entre os vários autores estão Ulysses Lins de Albuquerque e Mário Melo.

R\$ 15,00 (cada)



## ÁLVARO LINS: SOBRE CRÍTICA E CRÍTICOS

Organizada por Eduardo Cesar Maia, a obra é uma homenagem ao centenário do nascimento de um dos maiores críticos literários que o Brasil já teve, Álvaro Lins. O livro reúne artigos sobre crítica e críticos de sua época, selecionados dos seus livros.

R\$ 35,00

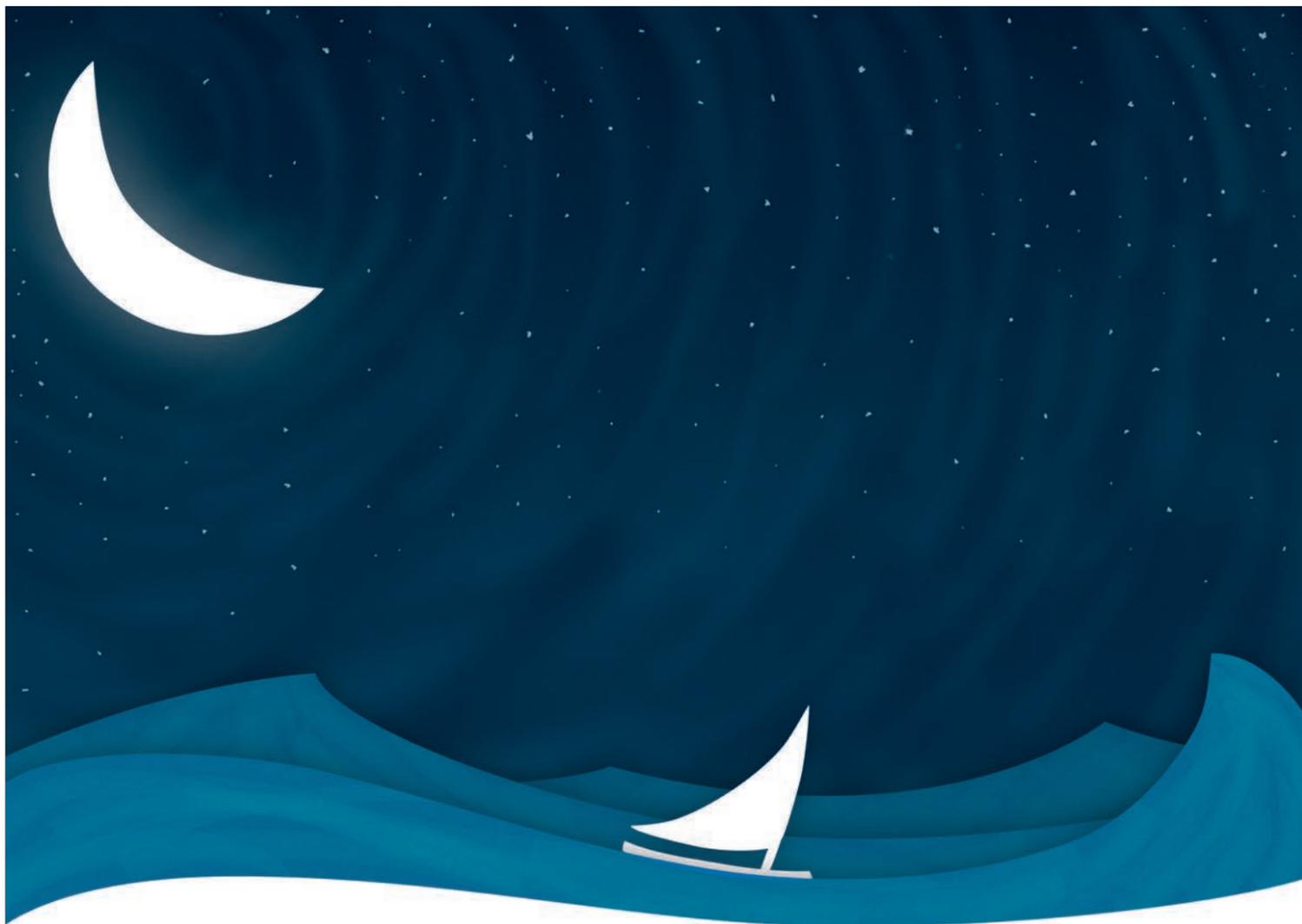
**Cepe**  
EDITORA

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

## INÉDITOS

Roberto Arlt

Tradução: Ramón Goldenberg



## Quatro presidiários à deriva

**Vi uma fotografia artística** da ilha de Fernando de Noronha, em preto e branco, com a lua arredondando celagem de nuvens. O menos que se podia imaginar, diante dessa paisagem, era um poema de amor, naturalmente a bordo de um transatlântico. Um “Noturno” no piano do salão de festas do navio adequaria o quadro à situação.

Também vi outra fotografia de Fernando de Noronha. Era sob a desolação do sol tropical, rochedos de lava vermelha numa calcinação de greda e resplandecente como um lago de mármore das *Mil e uma noites*. Os leques dos altos coqueiros mostravam suas abertas ramas verdes e, na costa, um grupo de presidiários, com o traje branco, raiado horizontalmente com franjas azuis, carregavam maletas numa balsa vigiada por soldados com o fuzil em riste. Essa baía onde os homens trabalhavam se chama Bahia dos Cachorros. A ilha é pequena. Vinte quilômetros quadrados e presídio. O presídio e a igreja com paredes caídas e dois coqueiros na frente.

Dessa ilha até Pernambuco são 24 horas de viagem pelo mar, isto é, 380 quilômetros. E dessa ilha, como nos relatos de Emilio Salgari, quatro presidiários acabam de fugir. Fugiram na noite de segunda-feira. Numa balsa fabricada com troncos de coqueiros.

A balsa é o meio de navegação mais simples e primitivo. Troncos amarrados entre si com cordas de agave. E em torno desse mastro, debaixo do ardentíssimo sol do trópico (é a latitude mais quente do Brasil e na estação de maior calor), quatro homens. Quatro homens joguetes do oceano numa balsa de troncos e o vento inflando as velas feitas de roupas presidiárias.

Fugiram de noite, para interpor entre eles e as ordens de busca 24 horas de vantagem. Algum homem entendido do mar os guia? Quase todos os condenados que fugiram de Caiena se perderam na selva, foram entregues por nativos ou pereceram no inferno verde. Terão o mesmo destino esses fugitivos de Fernando de Noronha?

Aqui não existe o perigo da selva, mas o do oceano devorador. São 380 quilômetros de oceano. É certo que Colombo cruzou o Atlântico num bote, que bem poderia ser equivalente a essa balsa dos fugitivos. A aventura tem sempre ângulos inesperados, e os homens da conquista da América não eram menos imprudentes e ousados do que os quatro presidiários.

As águas do oceano são ricas em peixes comestíveis pescados pelos homens e em peixes que de uma abocanhada cortam em dois um ser humano. Durante o dia, os aventureiros baixarão seus velames para não serem vistos à distância pelos navios que atravessam o oceano nessas longitudes. Possivelmente camuflaram a balsa, revestindo-a de folhagens; durante o dia dormirão sob o disfarce de sua embarcação, que na distância parecerá uma natural ressaca movida pelo oceano. Ao cair da tarde levantarão mastro, içarão as velas, beberão em goles comidos a água doce numa lata trazida da ilha e, no silêncio da grande planura ondulada, escutarão o céu em busca das estrelas que indicam a pista, se é que um deles não levou bússola ou o sagaz instinto da terra que se cheira nas emanações do ar.

Tudo é possível e a aventura maravilhosa e terrível, como a de todos aqueles relatos que são gostosos de ler em dias de chuva, junto a uma lâmpada que ilumina o quarto confortável.

As autoridades do presídio já acreditam que esses homens e sua balsa sossobraram. O cronista desta nota, por simpatia pelo instinto de liberdade que conduz à execução de trabalhos sobre-humanos, crê que esses homens estão vivos e que seu desenlace pode chegar a bom termo. Imensas são as costas do Brasil, desmesuradas como nenhuma sobre a terra suas selvas; quatro homens que fogem de um presídio tomando como caminho todos os caminhos da rosa dos ventos que se torvelinham no mar, não são nem menos nem mais empreendedores do que aqueles que, em cascas de nozes, empreendiam a travessia de 11.000 léguas de água e, além disso, nem sabiam aonde iam. Se o oceano se mantém em paz, e Netuno barbudo lança seus gênios na rota desses quatro condenados cujos crimes ignoramos, porém de cuja perigosa audácia temos ampla referência, eles chegarão às costas arenosas, ou a outras costas duras e penhascosas. Chegarão a um areial ou a alguma ponta de bosque da costa do Brasil, essa maravilhosa costa verde garrafa e alaranjada, com cavernas verticais ou baías rosadas. Chegarão... e, então, sim, ninguém haverá de saber mais deles. A topografia do Brasil é vasta, montanhosa, dramática e circunspecta como convém a todas as terras onde a aventura somente é possível mediante o auxílio oportuno do mistério.

INÉDITOS

Bruno Albertim

## Método de um cajueiro

**Suas folhas e galhos** devem se promiscuir de tal forma que nos seja impossível definir se estamos diante de uma ou várias plantas; Seu corpo é sua genealogia e seu espírito; a promiscuidade é sua condição. Polígamas, uni e bissexuais, suas flores copularão displicentemente pelos meses de setembro a dezembro. Não sentiremos alergias. Ainda que hermafroditas, as flores brancas, pequenas, serão predominantemente masculinas. Ficarão abertas das dez horas ao meio-dia. São de maior recato. Na inflorescência, a receptividade dos pequenos e grandes lábios terá início cerca de 24 horas e se estenderá por até 48 horas depois da abertura da flor. Os primeiros frutos terão surgido cerca de dois meses depois. As flores-homens se abrirão às seis da manhã. Contra a própria vontade, se fecharão às quatro da tarde (se não chover). Permanecerão contrariadas em pétalas até a aurora seguinte.

O tronco deverá erigir-se ao céu com certo desdém. A partir de certo momento, deverá desprezar novas alturas e fazer com que seu corpo de galhos retorcidos agigante-se para baixo e para os lados. Suas malhas de sombras barrocas nos serão oferecidas como carinho garboso ao corpo – ainda que não as solicitemos.

Por sua causa, povos extintos ou severamente modificados terão empreendidos grandes brigas. Seus pomos amarelos terão dado razões para acreditar que os peixes de dezembro a janeiro subiam a correnteza das piracemas atrás de carne sulcusa vegetal.

As castanhas terão sido trazidas como trunfos das guerras, e terão sido usadas para que não nos tenhamos esquecido de nossas idades. As castanhas

nos servirão também para o exercício de doces autoridades à beira de estradas e em quintais de infância cristalizada. Uma preta de pele não muito escura nos ensinará a abri-las ao fogo. Uma lata de médio porte será usada como panela para o assado seco. Pedras e pedaços de pau serão usadas para a quebra dos edicárprios e alcance das amêndoas. Nossas mãos e lábios ficarão chamuscados. A polpa agarrada à castanha nos permitirá uma inigualável e doce adstringência no palato. Seu suco deve-se inscrever no rol de bebidas eternas, ancestrais já de nascença. Corpulenta, uma preta deverá ocultar sob seu corpo o banco no qual sentará para trabalhar o suco da fruta. Diante de si, haverá bacias transbordantes. Com as mãos, arrancará as castanhas do pendúnculo. Sob o risco de ficarem aguados, os frutos não poderão ser lavados. (Este é um segredo que deveremos ter aprendido com uma morta). Rasgados os frutos, teremos sucos extraídos aos últimos suores na prensa de madeira (protegida pela sombra gótica de um outro grande cajueiro). Tecido alvíssimo de algodão vai eliminar o sumo de seus resíduos. Um pouco de gelatina ou cola branca ajudará a cortar o suco. Precipitados seus taninos como catalizamos certos hormônios, o líquido demonstrará uma pureza e transparência encontráveis apenas dentro de certos olhos. Vedados em vidro igualmente transparente, o suco será cozido em água lânguida até deixar que se lhe revelem os doces. Sempre que tentemos sorver uma fruta, uma nódoa será impressa na roupa como advertência. Para que não esqueçamos que é preciso estar nu – e de pé – toda vez que quisermos levar um caju à boca.

## O jambo de Frederico

**Um jambo levou Gaguim** ao Tahiti. Por um jambo, Frederico pulou o muro do convento para só encontrar flores murchas na volta.

Os gatos ainda inertes, café calado, descia ele, descalço, pela rua de pedras grossas.

Uma falha do muro ajudava-o a ultrapassar a barreira de tijolos e cal.

Do outro lado, os homens de túnicas e mantos marrons lhe afagavam o ventre com os mais intermináveis exemplares.

Gostava especialmente dos pequenos frutos brancos, sem o contraste generoso da pele rubra com a polpa alvíssima.

Os jambos brancos e diminutos, de pele clara e reluzente como porcelana ou parafina. Não gostava de contrastes.

Lustrava com as bordas da camisa as superfícies em membrana para, só então, agredir a fruta com seus caninos macios.

Seus pelos ficavam levemente eriçados ao suave odor de rosa desprendendo-se dos frutos.

Gostava de se abrigar sob as grandes pirâmides vegetais, mais de vinte metros de folhas em trama, deixando o céu ainda mais longe.

Por sobre retângulos, cinzas, canaletas inglesas, vermelhos e degraus, no exato lugar onde os meninos rasgam suas bermudas e simulam saias para emular as futuras princesas que serão, estão os frutos.

Os jambos vivem por cima das cúpulas. Ajudam os meninos a descobrir a fricção.

O primeiro dos missionários antecipou-se: “Esta fruta que vos mostro é muito estimada nesta terra: veio de Málaca há pouco tempo, porque há muitas naquelas partes.

Mas dizei a que vos parece este pomo, pois é do tamanho de hum ovo de pata e algum tanto maior; já vedes como a cor dele é feita de branco e vermelho, e cheira a água rosada, de maneira que aos dois sentidos é aprazível.”

Jambo-vermelho, jambo-branco, jambo-bravo,

jambo-rosa ou jambo-amarelo. Alguns vieram da Malásia, outros da Índia.

É especialmente recomendável caminhar sob as copas de janeiro a março, quando seus entornos se terão convertido em tapetes de uma pluma vegetal.

O momento para que mancebos como Frederico apreendam um dos mais nordestinos dos gestos. Saber colher e comer a flor de um jambo.

Os estames brancos, nunca menos de trezentos deles, estão ao centro da flor de base cônica, acre.

Bem no meio, erigido, o pistolo fino de cor verde.

Frederico se deixava adormecer sobre a terra escura rendada de flores derramadas, caleidoscópio em tons de púrpura, rosa, vermelho, lilás.

Os jambos não devem ir muito além de seu tamanho.

Veio para ensinar a manter um antigo mistério: quatro ou cinco jambos carnudos devem ser picados com o cuidado de quem rasga rendas.

Sempre sem pedir licença, que licença não se pede, como, certa feita, nos ensinou dona Cheiro, a velha ereta que há mais de sessenta anos vende seus jambos na mesma encruzilhada da feira de Campina Grande.

Outro ano, uns tantos e desavisados fiscais lhe foram perguntar pela licença para mercar as frutas.

Para os quais dona Cheiro, um jambo enorme, vermelho, preso pela boca, levantou as anágoas e, cuspidando a fruta com vigor, para longe, lhes respondeu: “Tá aqui minha licença”

Os jambos (preferencialmente os de dona Cheiro), devem ser temperados com duas colheres de açúcar, uma do claro, outra do mascavo, moreno, sugerindo certa promiscuidade respeitosa. Um tantinho do gengibre do mercado, ralado sobre os frutos.

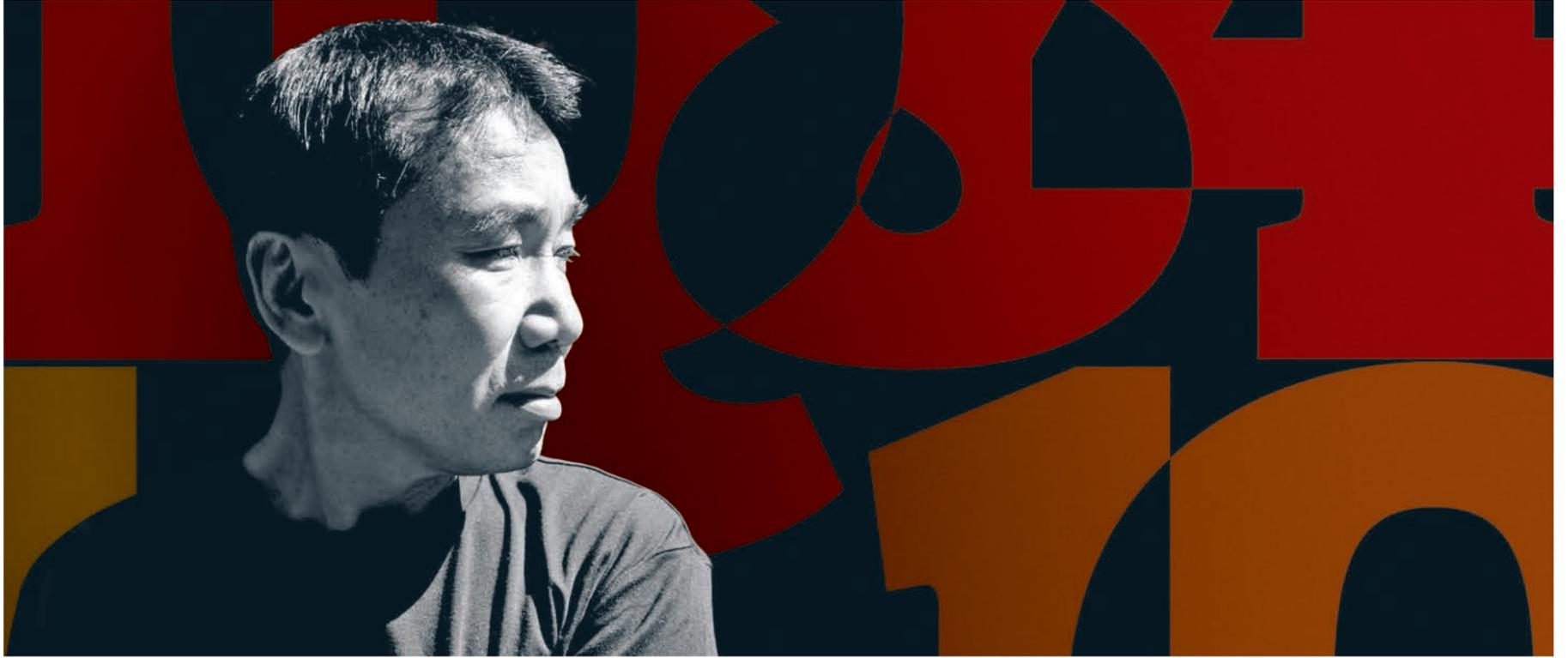
Para excitar-lhes mais as narinas, uma meia colher de vinagre de boa uva. Numa panela de ágata, a infusão deve ser amaciada em fogo brando por dez minutos.

E então vertida sobre codornas assadas sem dissimulação. Para se comer às sextas-feiras e lembrar da origem.

O jambo veio antes do pão.

# RESENHAS

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



## Só frases de efeito não vão me conquistar

Haruki Murakami retorna com a sua pretensão sem-fim no mamute que é *1Q84*

Schneider Carpegiani

Tenho de confessar: meu fascínio por Haruki Murakami é o mais superficial possível. E ele se deve quase (quase!) inteiramente à força dos seus títulos. O problema é que não consigo ir além das frases de efeito com que esse *best-seller* japonês lança mão para batizar os seus livros. Foi assim com a trama amorosa intempestiva, mas com sabor de aspartame, de *Minha querida Sputnik*, abandonado pela metade; ou com o rocambolesco mistério de *Após o anoitecer*, esse aí apenas uns dois capítulos. E é melhor nem falar em *Norwegian wood*, que pega emprestado o nome de uma das minhas canções prediletas dos Beatles. Esse aí me despertou apenas a curiosidade de um *voyeur* de livrarias.

Meu problema com Murakami é o tom solene da sua narrativa, que parece vazar o esforço que o autor teve na hora de escrever o texto (e,

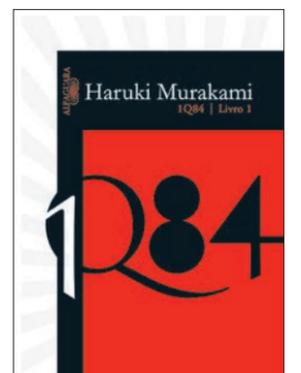
convenhamos, essa é a pior coisa que pode acontecer a uma obra de ficção). Para piorar, não consigo engolir suas citações pop, que ficam muito bem em textos publicitários ou em redes sociais, mas que soam vazias quando usadas como uma tentativa (fajuta) de apreensão do contemporâneo; e não como um artifício de dilatar o literário e a força da obra original – mais ou menos o que acontece com o ordinário e anacrônico Nick Hornby. A única vez que de fato topei com Murakami foi com *Do que eu falo quando eu falo de corrida* (outro grande título), diário de sua formação como corredor. Ao falar com a sua voz verdadeira, relatando o desejo de superação física do seu corpo, o japonês se revelou (ironicamente) um grande mestre da ficção.

Ainda assim, resolvi encarar o *best-seller* *1Q84*, outro livro divinamente batizado. Agora a inspiração é o clássico

futurista de Orwell. O paralelo que faço pode soar forçado, mas qualquer livro hoje lançado com um ano no título acaba recebendo a sombra de *2666*, de Roberto Bolaño, uma das obras mais assustadoras e assombradas das últimas décadas. Porém Murakami não é Bolaño, ainda que seja um marqueteiro de primeira grandeza: *1Q84* é um mamute que se desdobra por vários volumes, vendendo a ideia que o leitor vai se enveredar num universo misterioso e sem-fim. Balela.

Confesso que larguei o primeiro volume de *1Q84* na metade por sua prepotência e pelo pouco fôlego do autor em conseguir erguer a pesada estrutura que ele se propôs a construir. *1Q84* é divertido, como um seriado de TV ou como um Harry Potter de luzes apagadas, e justamente como um seriado de TV e um Harry Potter (ao menos nas páginas que li) a obra não traz qualquer questão a ser refletida

sobre a nossa condição humana (função básica da literatura, seja num romance de 100 ou de milhares de páginas). Não me orgulho em falar sobre um livro que abandonei, na verdade não me orgulho de qualquer abandono que seja. Mas me orgulho de ter reconhecido que era hora de não mais insistir nas belas embalagens propostas por Murakami. Há mais vida lá fora.



ROMANCE

*1Q84* (livro 1)

Autor - Murakami, Haruki

Editora - Alfaguara

Preço - R\$ 49,90

Páginas - 432

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

FRANKFURT

### Escritores pernambucanos integram caravana de autores na Feira do Livro de Frankfurt

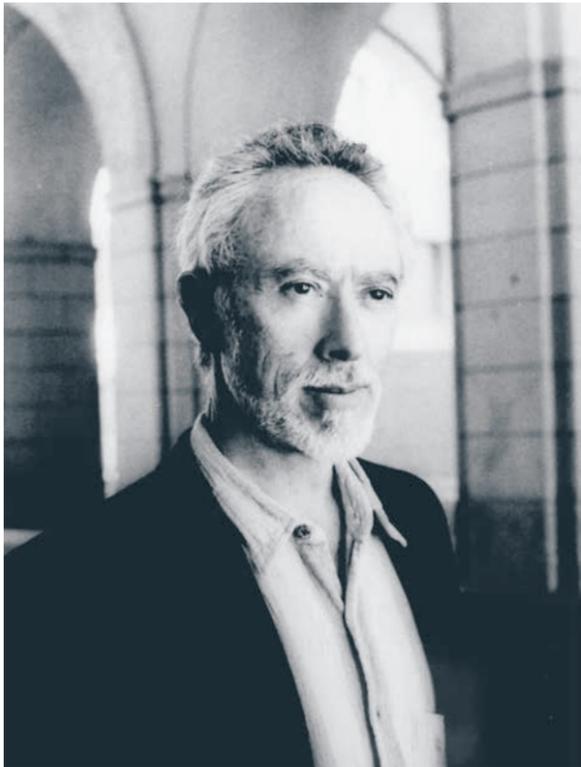
Entre os 70 autores brasileiros que vão à Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, de 13 a 18 de outubro, estão dois pernambucanos: Marcelino Freire, radicado em São Paulo mas que nunca se afastou do seu estado, participando ativamente de eventos no Recife e cidades do interior; e Ronaldo Correia de Brito (foto), nascido no Ceará mas radicado no Recife, onde desenvolve suas

atividades de médico e escritor, tão intrinsecamente ligado à vida literária pernambucana que tornou-se um patrimônio do Estado. Ambos vão integrar a caravana de autores brasileiros que participarão de debates e oficinas no estande do Brasil em Frankfurt, país homenageado no evento deste ano. A promoção é da Câmara Brasileira do Livro, Fundação Biblioteca Nacional e *Brazilian Publisher*.

DIVULGAÇÃO



REPRODUÇÃO



## Um Jesus e o seu desejo

Claro: o leitor pensará imediatamente no Divino, até mesmo porque a infância de Jesus Cristo, o filho de Maria e Salvador do Mundo, não é muito examinada nos Evangelhos, apesar de episódios pontuais e objetivos. *A infância de Jesus*, de Coetzee, lançado pela Companhia das Letras, conta a história de outro Jesus, o menino que chega a um país onde não conhece coisa alguma da cultura local, e trata de um assunto nada santo: o desejo, sob o ponto de vista de Simón, o narrador, que prefere conversar com as mulheres do novo país, embora não conheça bem a língua local, uma espécie de espanhol confuso e complexo, que procura aprender justamente nestas conversas. Assim é que consegue ir se adaptando pouco a pouco, trabalhando

e carregando sacos nas costas, naquilo que parecem as docas da cidade. Portanto, um livro apaixonante, sobretudo considerando-se a narrativa leve e aparentemente simples do autor, Prêmio Nobel de Literatura, de 2003, e reconhecido pela crítica literária mundial. **(Raimundo Carrero)**



**ROMANCE**

*A infância de Jesus*  
Autor - J.M. Coetzee  
Editora - Companhia das Letras  
Preço - R\$ 44,00  
Páginas - 304

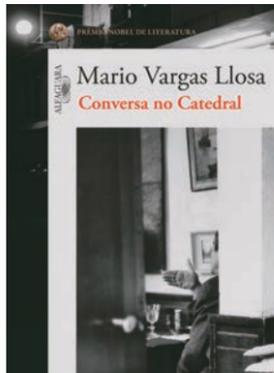
REPRODUÇÃO



## A obra-prima de Llosa

Onde foi que o Peru se fodeu? Para encontrar a resposta a esta pergunta complexa e palavrosa, sem tirar nem pôr, é que Mario Vargas Llosa escreveu o grande e volumoso romance *Conversa na catedral*, talvez o seu mais importante livro, agora relançado no Brasil pela Alfaguara. A primeira edição surgiu no país em 1980, com o selo da Editora Francisco Alves, hoje extinta, e brilhante tradução de Olga Savary. Eram os tempos da literatura e, por isso mesmo, alcançou enorme sucesso de público e de crítica. Para contar a história, que é a história do Peru, e, por extensão, a história da América Latina, o autor recorre aos diálogos entrecruzados, técnica criada por Flaubert, nas célebres feiras agrícolas de *Madame Bovary*. Dois amigos de infância

– um jornalista e um homem que toma conta de cães – encontram-se e sentam-se num bar, cujo nome é A Catedral, bebendo e revivendo suas histórias, que, no final das contas, é a história do País. Daí em diante o leitor se delicia com uma narrativa de altíssima qualidade, apaixonante e surpreendente. **(R.C.)**



**ROMANCE**

*Conversa na catedral*  
Autor - Mario Vargas Llosa  
Editora - Alfaguara  
Preço - R\$ 56,90  
Páginas - 792

## PRATELEIRA

### NÃO DIGA UMA PALAVRA

Thriller que mistura amor e terror com a mesma intensidade, conta a história do desaparecimento de uma menina e os estranhos acontecimentos que, mais de dez anos depois, perturbam o sossego do seu irmão, que se tornou um homem pacato e bem sucedido, mas cheio de segredos. A autora estreou em 2012 em Nova Iorque, sendo considerada pelo *Los Angeles Times* como uma das novas estrelas da literatura de suspense.



Autora: Jennifer MacMahon  
Editora: Jangada  
Páginas: 401  
Preço: R\$ 36,90

### FIGURAS DA VIOLÊNCIA: ENSAIOS SOBRE NARRATIVA, ÉTICA E MÚSICA POPULAR

Reúne oito ensaios independentes, interligados pela análise das dimensões retórica e política da violência, em que são revisadas as teorias sobre a guerra; os conceitos de verdade e as permissões de atrocidades cometidas em nome da democracia; fenômenos da música popular das últimas décadas, inclusive o movimento manguebeat; a literatura oitocentista colombiana marcada pela guerra civil; entre outros temas.



Autor: Idelber Avelar  
Editora: Ufmg  
Páginas: 268  
Preço: R\$ 42,00

### COMO ESCREVER DIÁLOGOS

O diálogo é um dos recursos que mais contribuem para o dinamismo da narrativa. Para aprender a desenvolvê-lo, no romance ou no conto, os autores podem consultar o manual escrito por Sílvia Kohan, que apresenta suas principais funções, dicas para obter sintonia entre os personagens e suas vozes, e como o escritor pode jogar com as nuances de expressão e conseguir equilíbrio entre os diálogos e a narração.



Autora: Sílvia Adela Kohan  
Editora: Gutemberg  
Páginas: 192  
Preço: R\$ 37,00

### UM ÚTERO É DO TAMANHO DE UM PUNHO

Angélica Freitas reúne 35 poemas em homenagem às mulheres, sutilmente interligados e marcados pelo humor e por sua visão crítica do universo feminino, numa linguagem direta e bem elaborada. Falando de uma mulher que é vítima de uma cultura que a desconstrói e reconstrói incessantemente, a autora, considerada uma das poetisas femininas mais vigorosas da atualidade, questiona o mundo e sua própria identidade.



Autora: Angélica Freitas  
Editora: Cosac-Naify  
Páginas: 96  
Preço: R\$ 28,00

### O CANTO DA PALAVRA

#### UFPE promove encontros de literatura em Garanhuns

Será de 13 a 16 deste mês, no campus de Garanhuns, o *II Encontro Nacional e I Internacional de Linguística e Literatura*, promovidos pela UFPE para reunir pesquisadores da área. Espera-se repetir o êxito do encontro anterior, quando cerca de 400 participantes puderam conhecer estudiosos de várias universidades do País. Além da importância para a comunidade acadêmica, o evento movimentou todo o entorno de Garanhuns.

### RUMO A PARATY

#### Flip 2013 homenageia Graciliano Ramos

Escritores e amantes da literatura preparam-se para prestigiar a *Festa Literária Internacional de Paraty*, de 3 a 7 de julho, no Rio de Janeiro. A Flip é um dos eventos culturais mais importantes do Brasil, com cerca de 200 atividades para todo tipo de público: debates, oficinas, filmes, shows e exposições, na “Tenda dos Autores”, na “Flipinha” e na “Flipizona”. Este ano o homenageado é Graciliano Ramos, autor de *Vidas secas*.

### MACHADO VIRTUAL

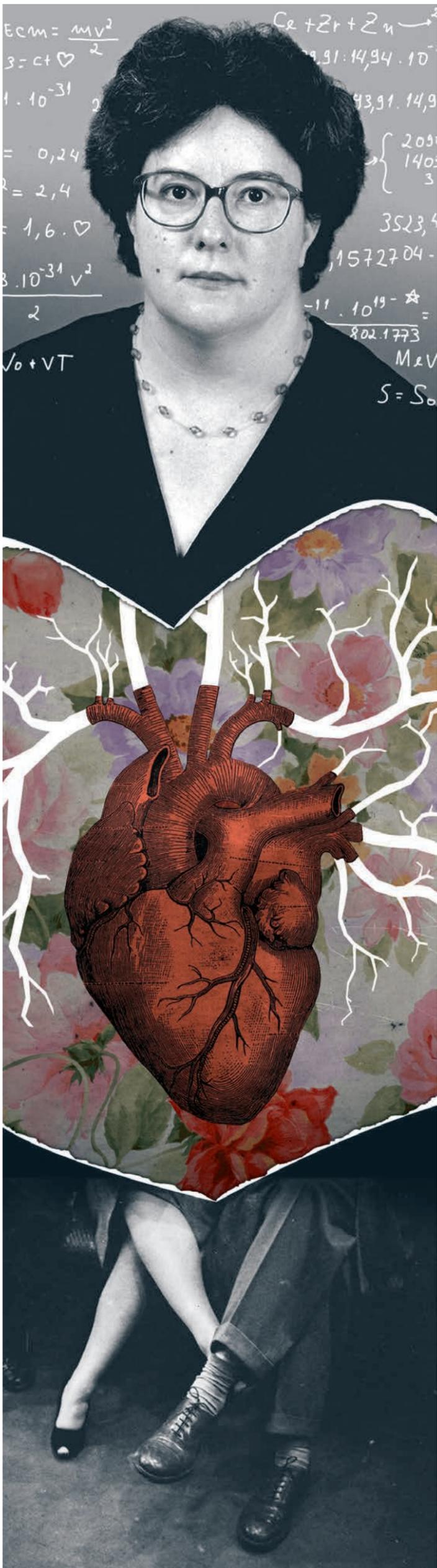
#### MEC disponibiliza obras completas do bruxo

Cada vez mais universidades e bibliotecas vêm disponibilizando seus acervos para quem se dispuser a baixá-los na rede. Um desses sites, criado pelo MEC, coloca à disposição do leitor as obras completas de Machado de Assis, em pdf ou html, para leitura online. São romances, crônicas, contos, poesias, peças de teatro, críticas e traduções. Entre as preciosidades estão *Dom Casmurro*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, entre outros.

## CRÔNICA

Adelaide Ivánova

JANIO SANTOS



# Para Adília Lopes, pelos seus 30 anos

**De trás da minha bancada** no salão de depilação brasileira em Berlim eu vejo o mundo. E ele é como Adília Lopes disse: “uma bandeja de inox”. Ali, anotando os *appointments*, eu me sinto cuidando das minhas clientes e dos seus destinos – e fazendo o trabalho dele, uma vez que o destino às vezes é *uó*, e eu não, eu sempre sou legal. O salão não é meu, e as clientes tampouco são minhas, mas como toda empregada insolente, eu sinto como se fosse.

De trás da minha bancada eu leio Adília Lopes e grifo algumas coisas. E me acho importante, me acho uma recepcionista diferenciada. Gosto de pensar que eu e Adília, juntas, ajudamos aquelas pessoas a ajeitar a vida, ajeitar os encontros, pois sabemos que mesmo num mundo frio como uma bandeja de inox, ninguém se depila por higiene ou por si mesma – a gente se depila pro outro. Depilar é resolver “um problema estético”, para usar as palavras delas, Adília Lopes e Maria José.

Ah, sim, “delas”, porque Adília Lopes, razão deste meu texto (desculpa explicar assim tão claramente, é que bebi um pouco de vinho e não sei se me fiz entender e olha, já é o terceiro parágrafo, se não ficou claro até agora preciso consertar isto antes que chegue o quarto), se chama na verdade Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira. A Maria José nasceu em Lisboa, é taurina e cresceu cercada de velhos e criadas.

Maria José foi estudar física e teve um treco. Entender que o mundo dói doe na Maria José, ela ficou besta – menina, olha o mundo, que coisa, não tem romance, o mundo gira e manda a física, não o físico. Maria ficou passada (eu ficaria também, ainda bem que não entendo nada), tão passada que teve um negócio. Foi parar no hospital, o médico a mandou parar de estudar, e lhe deram remédios, aqueles antidepressivos hediondos; Maria José era magra, ficou gorda. E assim, pariu Adília. Adília, diz a sua criadora, nasceu em 1983. É mais nova do que eu. Estudou letras e procura um namorado.

Para mim é fascinante que a pessoa comece a estudar Física e tenha um treco. Entender certas coisas – ou todas elas – estraga tudo, pois entender não implica aceitar.

Só a página de Adília no *Wikipedia* é em si um somatório de dramas. Nasceu Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira (eu sei, já falei), filha da Maria Adelaide. Primeira publicação: *Anuário de poetas não publicados*, 1984. Sofre de psicose esquizoafetiva. Como se não bastasse, é portuguesa. Tudo nela tem potencial para doer. Uma pessoa que intitula um livro de *A pão e água de Colônia* pode até ser normal, mas ficamos na torcida que não. E fica pior: Adília Lopes é *in-encontrável*, mesmo quando nos parece que tudo que ela quer é ser encontrada, mesmo tendo vinte e um (!) livros publicados.

Procurar por livros da autora foi decepcionante: nas livrarias brasileiras, há apenas a antologia da Cosac Naify. Nas portuguesas, só se encontram as obras completas, que custam 50 euros (preço proibitivo para uma recepcionista de salão de beleza como eu). Todos os outros trabalhos simplesmente pararam de ser editados. Não há chance. Quem tem, tem, quem não tem, que mude de emprego e compre as obras completas. Ah, o *Google* achou a biblioteca mais próxima da minha residência que tem uma das obras da autora. Fica em Hamburgo. Hamburgo está a 289km de distância. Ou seja: Adília está longe.

“Sou uma personagem de ficção científica escrevo para me casar”

Com isso entendi que a obra de Adília é como um namorado seu: imaginária. Onde anda o

rapaz a quem ela, Maria José, dedica linhas e mais linhas? Por que ele não apareceu? Adília Lopes escreve na expectativa e se Kurt Cobain usava seu famoso amigo imaginário para aplacar a solidão, Adília usa o seu para confirmá-la. O namorado imaginário só existe porque o outro, real, nunca apareceu.

“Errei (pequei) estou arrependida (antes não fodida que mal fodida)”

Essa confirmação, no entanto, não vem da aceitação. Da mesma forma como rejeitou as leis da física, Adília escreve não porque acolhe esse abandono, mas para conseguir acolhê-lo. Adília não protesta. Com papel e caneta (ela escreve à mão, eu li numa entrevista), ela mostra que não é o aceitar, mas o seu exercício que importa.

“Deus não me deu um namorado deu-me o martírio branco de não o ter”

Num mundo à prova de erro público, de *personal shoppers* e *Photoshop*, o que intriga nessa mulher é exatamente sua aparência ordinária, familiar. Adília Lopes é a enclachada clássica, aquela diante da qual nossa empatia fraqueja, quase como se o enclachamento fosse sua responsabilidade. Mas em Adília a figura trai a idéia: eis uma mulher de vida interna transbordante, com potencial para se misturar ao mundo, entendê-lo e explicá-lo e, mais ainda, generosamente descrevê-lo. Adília é pura empatia – diferentemente de todos nós e independentemente de sua aparência. E se tem alguém que merecia ser amada e admirada, ah Adília, esta és tu, e diante de ti eu fico com raiva que Selena Gomez seja feliz no amor.

“O taxista que me leva para casa quer ser meu namorado você deve ser uma moça porreira e eu tristíssima gorda disforme digo-lhe que não pode ser (...)”

Mas se engana quem pensa que nos alindamos para sermos amados. A gente se embeleza é para facilitar a vida do outro. É um ato de generosidade, pois se algo na carcaça está fora da ordem, e perdemos ou ganhamos peso, e a raiz do cabelo mostra uma cor que não condiz com a das pontas, as pessoas se inquietam, e nos fazem e se fazem perguntas (que nem sempre queremos responder). Por isso mantêm-se a higiene e a beleza: para manter a ordem mundial.

No caso de Adília, de preocupação sofremos muito mais nós do que ela, pois sua aparência é tão somente um retrato do seu dismantelo interior. Não há com que se preocupar. Está tudo errado, e dói, mas não temos nada que ver com isso. Livremos a Adília da expectativa de um cabelo Wellaton e de uma magreza que o anti-depressivo tirou há muito tempo. Fica a escrita, e devíamos nos dar por satisfeitos.

### O LIVRO



**Antologia**  
Editora Cosac Naify  
Páginas 240  
Preço R\$ 67,00