

PERNAMBUCO

CHICO LUDERMIR

TUDO É SÚBITO

DE COMO A CEGUEIRA SEMPRE FOI USADA COMO FATOR LITERÁRIO

ENSAIOS FALAM DAS NOVAS TRADUÇÕES DE RIMBAUD E PHILIP K. DICK

COLABORADORES



Chico Ludermir,
fotógrafo e jornalista



Rodrigo Garcia Lopes,
autor dos livros de
poemas *Solarium,*
Visibilia, Polivox,
Nômada e Estúdio
Realidade. Site: www.rgarcialopes.wix.com/site



Ronaldo Bressane,
jornalista e autor, entre
outros, de *V.I.S.H.N.U.* e o
infantojuvenil *Sandiliche*

E MAIS

Carola Saavedra, autora, entre outros, de *Paisagem com dromedário.* **Rodrigo Casarin,** jornalista. **Yasmin Taketani,** jornalista.

CARTA DO EDITOR

Nesta edição do **Pernambuco** voltamos o nosso foco para os ganhadores da primeira edição do *Prêmio Pernambuco de Literatura*. No rol dos premiados, percebemos uma ligação temática forte entre as obras de Fernando Monteiro e Bruno Liberal, que retomam a intrínseca relação que a temática da cegueira sempre teve com a história da literatura. Além da análise das obras, trazemos pequenas entrevistas com cada um dos autores.

Ainda nesta edição, publicamos na íntegra o ensaio que o escritor, jornalista e tradutor Ronaldo Bressane fez para a nova edição do clássico de Philip K. Dick *Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, que no Brasil ficou conhecido como *Blade Runner*, graças à força do *cult* filme homônimo. Essa é a primeira vez que o livro ganha uma edição brasileira com seu título original. “O título inaugura a linha de títulos herméticos e narrativos de Philip K. Dick. Como *A scanner darkly* (*O homem duplo*), que relê uma passagem bíblica – ‘*through a mirror, clearly*’. Se Paulo dizia, aos Coríntios: ‘...então veremos o mundo claramente, em espelho’, PKD

preferia ‘veremos através de um *scanner*, obscuramente’. Ou como *Flow my tears, the policeman said* (*Fluam minhas lágrimas, disse o policial*, em edição da Aleph), que alude a uma ária de John Dowland do século 17, *Flow my tears*; o policial citado é o sofisticado antagonista da história. Ao introduzir uma pergunta no título de seu mais conhecido romance, PKD de cara já meteria uma minhoca na cabeça do leitor: afinal, o protagonista é um ser humano ou um androide?”, aponta Bressane em seu texto.

Ainda sobre tradução, a seção *Inéditos* do **Pernambuco** vem especial: traz o depoimento do escritor e tradutor Rodrigo Garcia Lopes sobre sua versão de textos clássicos de Rimbaud. Publicamos ainda alguns dos textos por ele traduzidos, desse que é um dos nomes mais polêmicos e enigmáticos da literatura francesa.

Na entrevista do mês, uma conversa afiada com o crítico Rodrigo Naves, além de um perfil de Marcelo Mirisola, que retorna com as obsessões temáticas da sua literatura.

É isso, boa leitura e até junho, quando completamos os 100 números do Pernambuco.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
João Soares Lyra Neto

Secretário da Casa Civil
Luciano Vásquez Mendez

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO – CEPE
Presidente interino
Bráulio Meneses
Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo
Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

CONSELHO EDITORIAL
Everardo Norões (presidente)
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),
Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)

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

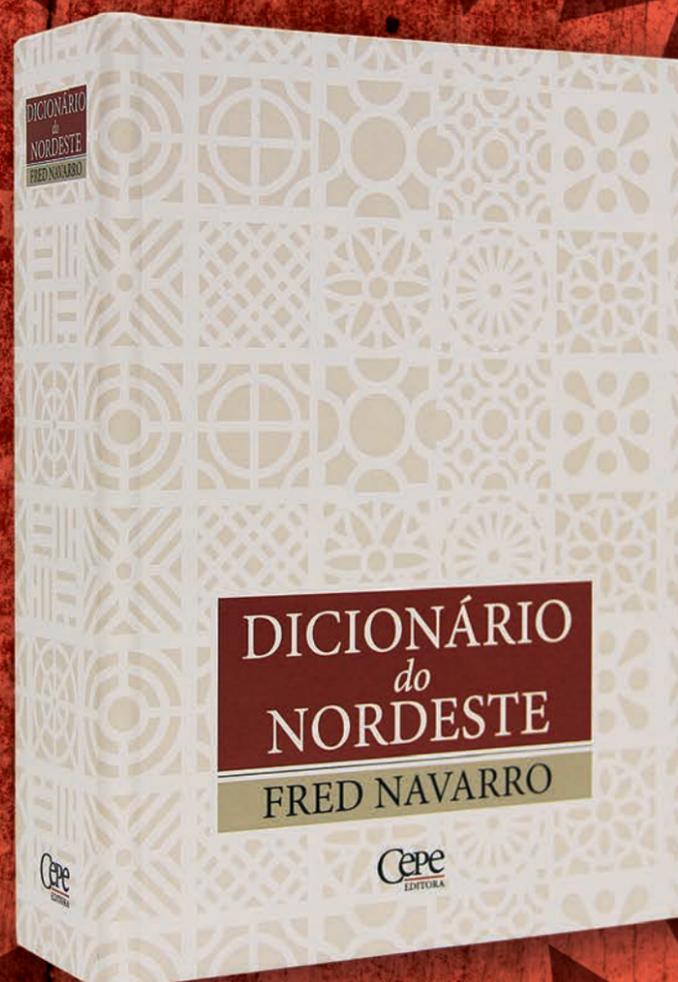


PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco – CEPE
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
CEP: 50100-140

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

VOCÊ SABE O QUE É
UM ABILOCIL?
UMA BALDROCA?
UMA CACERENGA?
UM DEBO?
UM EMBELECO?
E UM FIFÓ?

PASSE O GRAU NESTE LIVRO
E FIQUE POR DENTRO!

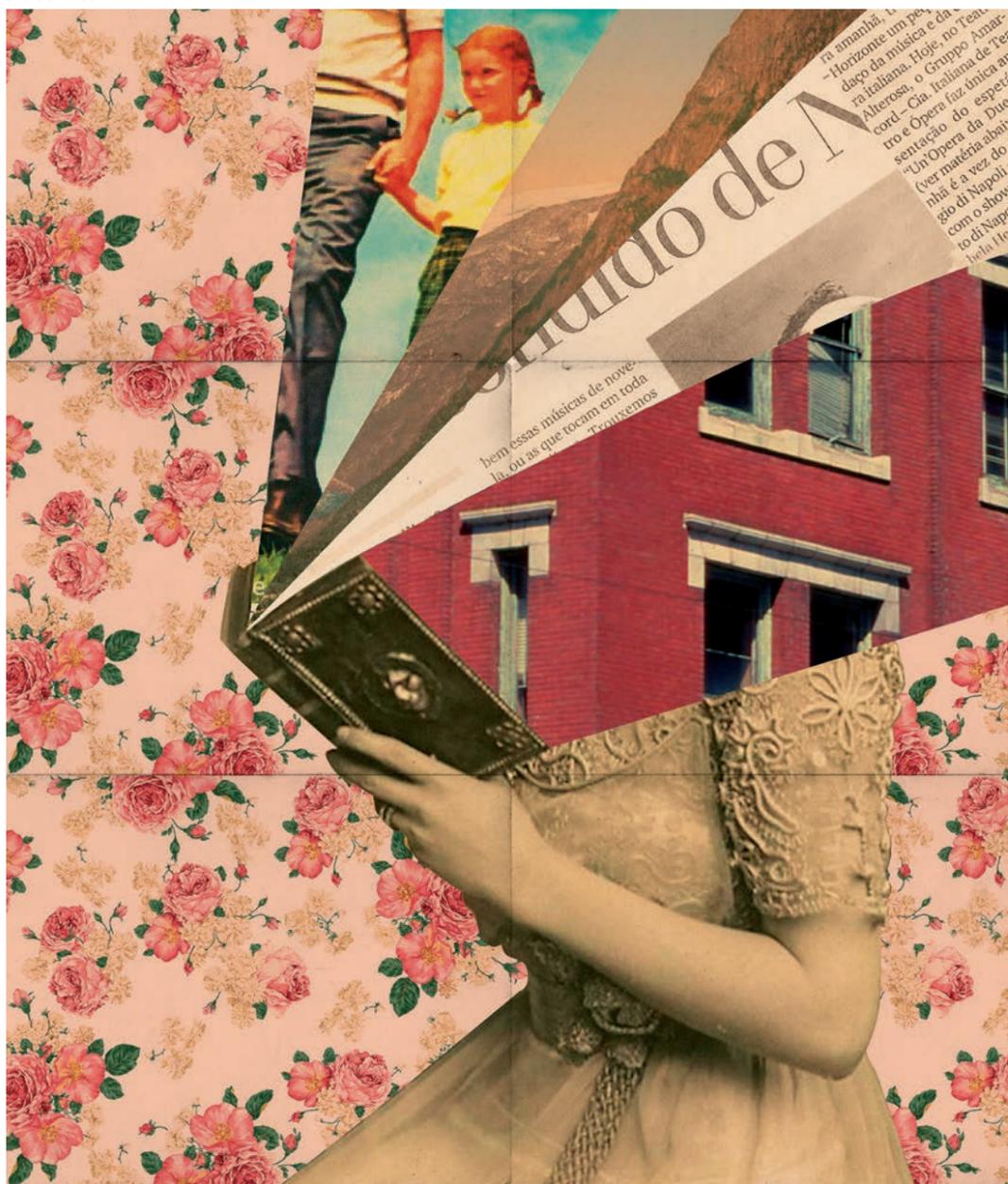


BASTIDORES

Para saber onde as histórias começam

Afinal, de onde vêm as histórias? É possível criar algo totalmente novo? Como ocorrem esses fatos misteriosos que acabam gerando literatura?

JANIO SANTOS



Carola Saavedra

Uma das perguntas que um escritor mais ouve é se o seu livro é autobiográfico. De fato, ele viveu o que narrou? E se não foi o caso, de onde veio a inspiração? das Musas? do nada? Em geral, qualquer que seja a resposta, a reação é de desconfiança, como se o autor se recusasse a dizer toda a verdade, escondendo algum aspecto importante do seu trabalho. E esconde mesmo, na maioria das vezes não por malícia ou má vontade, mas apenas por se tratar de um processo que ele próprio não controla completamente.

Afinal, de onde vêm as histórias? É possível criar algo totalmente novo? Como ocorre esse processo misterioso que transforma os fatos e as impressões da vida cotidiana em literatura? Essas são algumas das perguntas que me interessavam ao começar a escrever o meu novo romance *O inventário das coisas ausentes*. Nele não há respostas, claro, mas há um jogo de enredos, de narrativas que recriam alguns aspectos do processo.

Ao começar a escrever, imaginei como seria se pudéssemos ter acesso aos pensamentos do autor. Saber como se deram suas dúvidas, suas escolhas. Descartei a ideia de um monólogo ou fluxo de consciência, queria algo concreto, que servisse como “prova”, improvável documento. E que essa investigação, ou melhor, esse inventário se desse da forma mais racional possível, tudo em termos ficcionais, é claro.

Pensei então na minha própria rotina.

Para cada romance que escrevi mantive um caderno de anotações: ideias que me pareciam interessantes, diálogos, notícias de jornal, perfis, história dos personagens etc. Hoje, quando revejo esses cadernos, percebo que é possível fazer ali uma arqueologia das ideias, ali está o primeiro esboço de Javier em *Toda terça*, ou naquelas outras páginas os primeiros problemas que me levaram ao conflito principal de *Flores azuis*, ou as pesquisas sobre Schönberg que fiz para *Paisagem com dromedário*. Ao mesmo tempo, e talvez por isso mesmo, percebo o quanto essa arqueologia é ilusória, tanta coisa que

me parecia essencial e depois não aproveitei, ou ao contrário, ideias essenciais que não aparecem nos cadernos, sem falar nas várias outras que se transformaram tanto e tantas vezes, até não haver mais como reconhecê-las. Uma arqueologia impossível.

Em *O inventário das coisas ausentes* trabalho precisamente com esse paradoxo: as anotações registram memória e esquecimento. Trata-se de um livro sobre a origem, a origem dos protagonistas (sua genealogia), assim como a origem da própria ficção. Há uma história (um pai e um filho se reencontram depois de vinte e três anos, uma relação cheia de decepções e rancores mútuos) e há também as anotações que direta ou indiretamente o autor/narrador fez para chegar a esse enredo. As histórias que o inspiraram, seus medos e obsessões, e principalmente Nina, um amor de juventude, cuja lembrança ele tenta resgatar.

O resultado desse projeto é um romance dividido em duas partes, na primeira o caderno de anotações do autor e na segunda a própria ficção. Divisão bem organizada, pode parecer, porém a ordem não passa de ilusão, já que ambas as partes são inventadas, se espelham, contradizem e entrelaçam, tornando-se parte da mesma história.

E já que tudo é ficção, talvez alguém pergunte, e para este livro, você também fez um caderno de anotações? A resposta é sim. Claro. Está aqui, no meu escritório, junto aos outros, na segunda prateleira da estante. Um caderno azul de capa dura e folhas coloridas. Nele, minhas próprias fontes, mentiras e verdades. Como num jogo de espelhos, uma espécie de origem da origem: um inventário das coisas ausentes.

Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre, em um voo para o Brasil (1960)



O LIVRO

O inventário das coisas ausentes
Editora Companhia das Letras
Páginas 128
Preço R\$ 34,50

RESENHA

As mulheres “fazem” a prosa de Mirisola

As personagens femininas voltam a dar as cartas na obra do autor paulista

Rodrigo Casarin

Paulinha Denise se veste para provocar e capricha no rebolado. Usa um chapéu que mais parece um *poodle*, que cobre seu cabelo alisado e oxigenado. Tem um cabeção, um rabo perfeito, uma borboleta gigante tatuada na coxa e um umbigão mal tesourado extremamente feio, com uma tripa um pouco pra fora. É a mulher mais brega de Suzano. Frequenta os bares do centro de São Paulo e gosta de frango a passarinho e baconzitos. Tem dois cachorros, Titi e Camila, e uma irmã trambiqueira. Foge para Mongaguá quando precisa fazer algo realmente sério. Nunca leu Dostoiévski, adora Zíbia Gasparetto, compra livros do Shinyashiki e jamais encherá o saco com Clarice Lispector e Amélie Poulain. Curte Zeca Pagodinho. Não conhece “Samba do avião” e não sabe nada de Tom Jobim e bossa nova.

Ariela é o contrário de Paulinha. Não depila os pentelhos à máquina zero. Veste apenas uma camisa xadrez e fuma no terraço, mostrando-se nua e cabeludinha para as meninas da rua. Larga calcinhas e bijuterias para marcar território. É uma mentira, uma falsidade ambulante, uma Lolita avançada tecnologicamente. Em seu beijo não há cerveja ou amendoim. Ariela faz sonhar, é mulher para apresentar como namorada. É Maria Rodapé, gosta de *beatnik*. Tem sorriso de coelho e curte enganar os homens. Enxerga poesia onde somente existe egoísmo, solidão e desespero.

Ivete coleciona revistas femininas, não perde um programa da Sílvia Poppovic e é especialista em sexo oral. Mora na rua 3122, nº411, B.C, atende no número de telefone do seu tio Fernando e não trepou ontem de tarde, apenas levou umas porradadas reparadoras e transcendentais depois que seu parceiro achou uma camisinha jogada atrás da cama – e ele nunca usa camisinha.

Eva é uma debilidade que dá desconto após o programa e fala de amigas em meio ao seu trabalho, mesmo quando está usando a boca para tal – aliás, gosta de conversar enquanto realiza seu ofício com a língua, os lábios, a garganta... Não fuma e tem belos pés, com unhas redondas e cobertas por base. Deveria se sentir honrada pela sutil relação que tem com Charles Bukowski.

Claudinha! Ele queria currá-la tal qual lera em Nelson Rodrigues. Uma garota de talentos, queria ser escritora. Abriu as pernas, mas preferia não ver seu nome numa história. Ao final de uma tarde em Paquetá, reclamou que os pés dele não tinham vida.

Nelci, aquela de cabelo esquisito e calcanhares sujos, é uma típica representante das garotas da fila de cinema gratuito do Centro Cultural São Paulo. Adora dizer um monte de bobagens e falar sobre uma tal de filosofia de vida superior.

Cristina B. era uma paixão de infância, da sétima série B. Claro que ela provocou apenas ilusão e desilusão. Agora, com 34 anos e ainda bela, deve estar casada com um alemão escroto que lhe deu um casal de filhos mongoloides e a leva para passar as férias de julho em Campos do Jordão. Cristina B. foi sucedida pela inesquecível Luciana H.

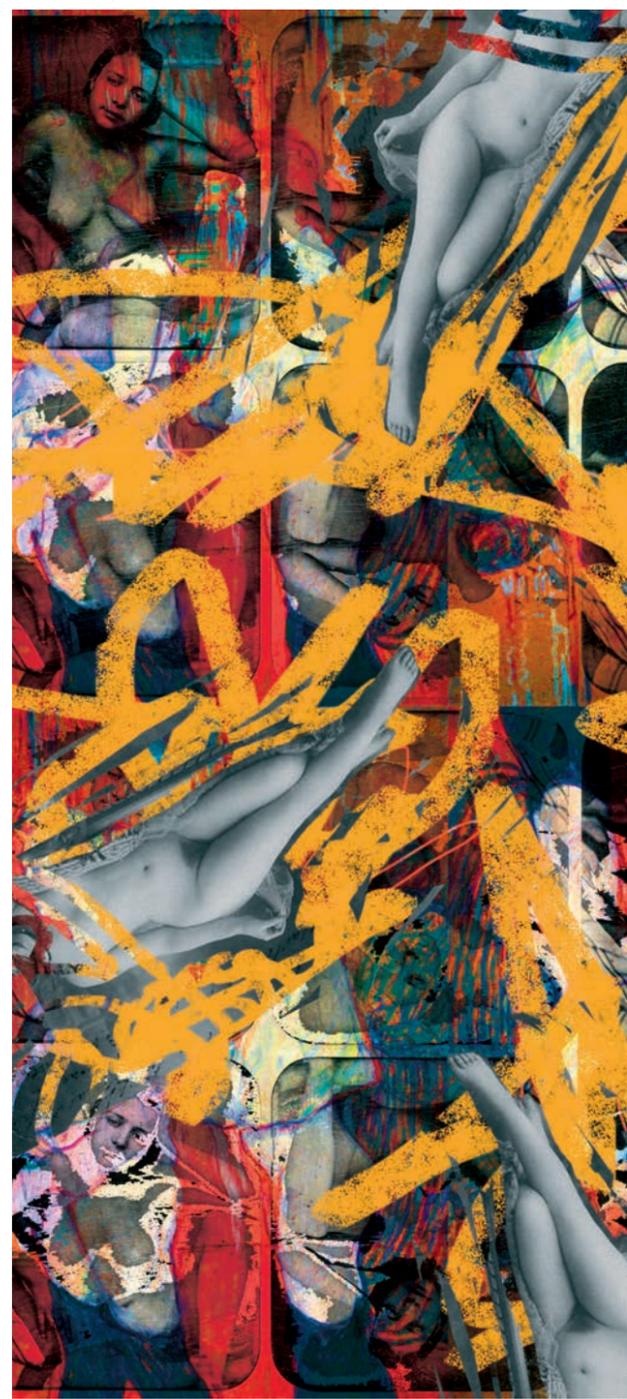
Cris tem dentes grandes, que projetam seus lábios como se engolissem a própria língua. Ela às vezes causa tédio. Já Thaís é arquiteta, lésbica e namora Bebel. Moderninha, gosta de acrílicos. Tem ainda a Regiane, do disk-putas, que beija na boca, não bebe e o chama de “Príncipe de verdade”.

MULHER, MULHER

Nas colagens acima, estão exemplos das personagens que dão vida a alguns livros de Marcelo Mirisola. Sem mulheres sua escrita não existiria. Sem elas, não conseguiria dar um passo – ou escrever uma linha – sequer. “É impossível fazer qualquer coisa na vida sem a presença feminina, literatura é só uma entre as milhares de outras coisas”, diz o autor num brevíssimo papo que tivemos por e-mail.

Paulinha Denise e Ariela são as responsáveis pela existência de *Hosana poluída*, o mais recente romance, que é publicado este mês pela Editora 34. A história começa num arquipélago na ilha de Sumatra – um dos quatro territórios da Oceania no War, célebre jogo de tabuleiro – e passa por São Paulo, Guarulhos, Rio de Janeiro, Suzano e interior de Minas Gerais. Nas suas primeiras páginas, Marcelo Mirisola, o protagonista, ouve

KARINA FREITAS



de uma marmiteira que também lê tarô que irá correr o mundo e desfrutar do sexo de muitas mulheres – clarividência que reverbera por toda a obra do escritor.

Mas antes de continuar falando sobre as belidades mirisolianas, vale passar por alguns outros pontos de *Hosana poluída*. A prosa de Mirisola continua precisa até mesmo nas notas de rodapé – ou principalmente nas impagáveis notas de rodapé –, que costumam concentrar toda a verve cafona e sacana do autor, numa ótima mistura de Xico Sá com Chales Bukowski. Uma amostra: “Dedo no cu, no caso dos bitiniques de padaria, dois dedos cruzados – como se materializassem uma estrutura de DNA – que por sua vez denunciaria a falta incorrigível de talento e ânsia de se foder acompanhada de mais uma dose de Domecq” – o ódio é de Buk, a dose é de Xico.

A pontaria de Mirisola também continua ótima e mira desde aqueles que analisam seus livros – na visão do personagem, Paula Denise faz comentários mais pertinentes sobre Charque do que pesquisadores, mestres e doutores da Unicamp – e os “intelectuais ticket-refeição da Flip”, passando por velhos torturadores que hoje fazem hidroginástica no SESC “da melhor idade” até atingir o ápice com um “nazista ecológico dissidente do PV e recém-filiado ao PC do B” – e não se preocupem, também há referências críticas em tom parecido a outros partidos de diferentes vertentes ideológicas.

Nessa linha de contemporaneidade, vale ainda registrar passagens em que o personagem envia mensagens de telefone de Tim para Tim “a custo quase zero”, a possibilidade do Facebook como ferramenta para manter ou resgatar o relacionamento e o sonho de comprar um apartamento em Suzano financiado pela Caixa. São detalhes, às vezes pequenos, que aproximam muito o texto do homem médio brasileiro, aquele que está sempre em busca

Salvador Dali, pintor.
Por Terry Fincher (1959)





de seu ouro de tolo. Ainda merecem destaque as referências, como a possibilidade de falar com um tal de Reinaldo Moraes doutor em relacionamentos, e citações a autores consagrados, como neste ótimo trecho: “O diamante é um dos poucos objetos lapidados pela vontade humana capaz de encerrar-se em si mesmo. Os livros de Camus também”.

Por fim, em um momento que tanto se discute a autoficção, impossível não registrar o quanto escritor, autor, narrador e personagem Marcelo Mirisola são parecidos. Em dado momento, o personagem-narrador chega a pensar se referindo a Paula Denise: “Se ela quisesse mesmo ser minha mulher, teria de aceitar o pacote completo, eu & meus 12 livros publicados”. De um ano pra cá, Ricardo Lísias, por conta de seu romance *Divórcio*, que esteve no cerne dessa discussão. Considero isso um equívoco. A figura contemporânea ideal para ancorar o debate sobre metaficção e os limites entre escritor, autor, narrador e personagem é Marcelo Mirisola – boa parte de sua obra comprova e nos permite isso. Ele mesmo – o escritor – vai além: “Não só é possível, como é necessário (que haja a confusão). Já disse numa entrevista, e repito: sou o Pedro Álvares Cabral da autoficção aqui no Brasil, e ninguém tasca”.

VOLTEMOS ÀS BELAS

Ivete, Eva, Claudinha, Nelci, Cristina B, Luciana H, Cris, Thaís, Bebel e Regiane estão espalhadas por *O herói devolvido* (2000), *O azul do filho morto* (2002), *Bangalô* (2003) e *Memórias da sauna finlandesa* (2009) e entram neste texto porque seria um desperdício não aproveitarmos uma gama tão boa de personagens femininas. Afinal, Marcelo, personagem preferido de Mirisola, é um grande conquistador. E as moças que conquista possuem personalidade própria, muitas vezes flertam ou mergulham na breguice e cafonice, frequentam bares que fedem a urina e ficam com homens que se banham de loção barata. Não se

Ariele faz sonhar, é mulher para apresentar como namorada; Ivete coleciona revistas femininas; Paulinha gosta de provocar

importam de comer frango a passarinho e às vezes podem ter uma pele de amendoim nos dentes talvez sujos de batom. Não ligam para o bafo de cerveja ou cachaça – podem até sentir tesão nisso. São também moças que caem na lábia de intelectuais e se apaixonam depois de ouvirem algumas frases de efeito ou serem presenteadas com uma bijuteria bem acabada. E podem ser o contrário ou mistura de tudo isso, pois não seguem fórmulas. “Na mesma proporção em que elas me destroem, eu as construo”, conta o escritor. São mulheres de personalidade marcante, jamais idealizadas – a não ser pelos próprios personagens masculinos. E aí, méritos para o Mirisola autor e escritor, que, contudo, garante não sentir atração por nenhuma delas:

– “Você sente tesão pelas suas personagens, Mirisola? Com quais você gostaria de ter uma noite (ou uma vida)?

– Só se eu fosse necrófilo. Tesão nenhum.”

Mas eu disse que elas apaixonam e costumam se apaixonar de verdade. Aliás, o amor e a paixão são os grandes temas de Marcelo Mirisola. Muitas vezes são representados em relacionamentos breves, conturbados, acompanhados de traições corriqueiras, porém nunca simples, sempre sofridas. Alguns personagens podem até fingir que não ligam para os chifres ou para as decepções, mas as frustrações e as dores em algum momento se manifestam, afinal, as relações são sempre intensas, mesmo que dure apenas uma noite – e isso graças às sedutoras Denises, Claudinhas, Regianes e afins.

Um conto que representa muito bem isso é “Festinha na masmorra”, de *Memórias da sauna finlandesa*, no qual o protagonista vai a um clube de sadomasoquismo para conseguir realizar sua grande perversão sexual: fazer papai-mamãe no escuro. É isso! Por mais que se cerquem de grandes extravagâncias, os personagens de Mirisola querem fazer papai-mamãe no escuro, sussurrar um “eu te amo” no ouvido da parceira e levar o café da manhã na cama, ainda que parceira e cama mudem a cada semana. Todos são desesperados por carinho e atenção. Entretanto, o próprio escritor discorda desse ponto de vista: “Eu penso que é tudo idealizado, apesar dos estragos causados pela realidade. Se o amor fosse possível, como você infere, não faria nenhum sentido escrever ficção”.

Há um trecho de *Hosana poluída* que é lapidar quanto à importância das mulheres na obra do escritor: “Inércia é a propriedade segundo a qual um corpo não pode modificar seu estado de movimento ou repouso, ao menos que sobre ele passe a atuar algo ou alguma força. Sem mulher, não há movimento”. Ou seja, a chave para entender Mirisola está em sua própria obra – é assim que os grandes artistas fazem, bastam-se naquilo que criam.

ENTREVISTA

Rodrigo Naves

Muito além de um olhar em *stand by* sobre o mundo

Com um novo livro de ensaios, em que passeia por temas tão díspares como sexo e a função do fazer artístico, crítico e escritor fala de saber olhar através da pasmaceira

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

Em 1998, um livro fininho surpreendia pela “promiscuidade de gêneros”. Poema em prosa, ensaio, confissão e autobiografia misturavam-se em *O filantropo*, primeira incursão ficcional do crítico de arte Rodrigo Naves. Dezesseis anos, vários livros sobre arte e um grave problema de saúde depois, é a falta de surpresa que ele questiona em *A calma dos dias* (Companhia das Letras).

Aqui, Naves coloca em *stand by* a análise de cores e formas para buscar significados no

mundo. Pode soar ambicioso, mas é a resposta de quem espera mais do que a tal “pasmaceira” com que experimentamos o mundo, e de quem ainda acredita na potência da arte e da vida. Assim, aos 59 anos, o autor passeia por diversos temas – moda, sexo, cotidiano, a própria arte – em ficções novamente breves e híbridas, além de ensaios e retratos de artistas, sempre com sutileza e abertura para o pessimismo, a dúvida e o humor.

Na entrevista a seguir, realizada via e-mail, Naves fala sobre o novo livro, a relação com a crítica de arte e os achados em suas caminhadas diárias por São Paulo, onde vive.

Vilma Arêas, quando questionada sobre os “longos” períodos entre a publicação de seus livros, disse: “Na verdade, trabalho o tempo todo, só penso em literatura, mas custo a me satisfazer com os resultados”. O que o motivou a reunir esses textos que ecoam quase um pessimismo em relação à arte e à sociedade, ainda que tenham humor e leveza?

Não é o meu caso. Ganho a vida com um curso livre de história da arte. E também escrevo sobre arte contemporânea (o que não dá dinheiro algum, mesmo porque só escrevo sobre o que gosto). Essa situação me forçou a me ocupar fortemente com as artes visuais. Invejo a minha amiga Vilma, escritora poderosa. Publiquei o livro em parte para provar para mim mesmo que estava vivo (quase morri ano passado), e, para mim, estar vivo parece supor pessimismo e humor, peso e leveza.

Apesar de ter feito carreira no meio das artes visuais, li que sua relação com a escrita é anterior a ela. Como foi sua formação enquanto leitor? Como este gosto pela escrita resultou em produção literária?

No meu caso, acho até difícil falar em “formação literária”. Fiz o que consegui fazer. Nunca tive muito tempo. Fui revisor de texto até perto dos 40 anos. Sempre gostei de escrever. E a crítica de arte me forçou a ter uma grande disciplina: horas e horas parado diante de objetos que não falam, esperando encontrar um significado para cores, materiais, figuras e gestos. O vínculo com a superfície do mundo é que me levou a tentar essas prosas curtas.

A hibridez dos gêneros textuais — ou não gênero — foi destacada nas críticas de *O filantropo*. *A calma dos dias* traz essas ficções que mesclam prosa poética, experiência, reflexão e uma porosidade do enredo. Como o senhor chegou a esse viés que em 1998 produziu um “choque bem moderno”?

A bem dizer, eu não cheguei a ele. Apenas faço o que posso. Não tenho pulmão de fundista, daqueles que conseguem correr

“Trata-se de conseguir reverter pela arte a natureza do nosso vínculo com o mundo, tornando-o o lugar de uma experiência

longos percursos. Então obedeco minha toada. No entanto, suspeito já não haver longas aventuras a serem narradas.

A prosa breve é sua preferência enquanto leitor? Ainda que não se possa falar em “formação literária”, quais autores foram fundamentais para o senhor e como ajudaram a criar o escritor?

Não consigo vislumbrar no mundo de hoje uma trama de acontecimentos que permita tornar verossímil epopeias ou épicas. É curioso como a crescente complexificação da vida, a ampliação das relações e do acesso a pessoas, lugares e informações não teve como consequência a produção de uma dinâmica social que ampliasse o “ruído” do mundo. A música de fundo de nossa época é realmente música de fundo. Tende a igualar os fenômenos, em vez de diferenciá-los e pô-los em contato de maneira reveladora. Não me parece fácil lidar, em arte, com uma realidade assim, que escorre entre os dedos. Se a própria realidade não produz diferenciações, conflitos e tensões, a imaginação, ao tentar criá-las à força, corre o risco de produzir ficção científica. Um livro importante para mim, justamente por sublinhar essa tendência, foi *O fio perigoso das coisas*, de Michelangelo Antonioni. Nele, personagens e acontecimentos são fragmentários a ponto de não se converterem em história. Afinal, há algo nos nossos dias que tenha começo, meio e fim? Ainda que não nessa ordem. Curiosamente, um dos autores

de que mais gosto, Joseph Conrad, vive justamente de uma matéria oposta: um jogo de oposições e conflitos que te acompanha por toda parte, ainda que os personagens tentem se esconder no território mais remoto possível.

Uma entrevista de 2005 me deu a entender que o senhor não só havia parado de escrever crítica de catálogo como havia diminuído o ritmo da escrita de crítica de arte em geral. Se for este o caso, o que o tem motivado a escrever crítica de arte?

Estou achando que você sabe demais da minha vida... rs rs. De fato, praticamente parei de escrever para catálogos. Abri umas poucas exceções apenas. Eu me dei conta que muitas vezes os artistas ou os galeristas só estavam interessados na minha assinatura (eu já tinha uma posição no meio de arte). Poderia terceirizar os textos numa boa... Isto me incomodou muito. Além do mais, a forma catálogo tem algo de terreno minado: um lugar em que não se caminha à vontade, pois a simples disposição de escrevê-lo já implica um aval difícil de ser posto em causa. Continuo escrevendo sobre arte sobretudo porque gosto muito dela. E por vezes me animo a tentar compreender o que me encanta tanto em alguns trabalhos.

Em diversos textos, inclusive do livro anterior, o senhor parece empregar métodos de análise de obras de arte para abordar outros assuntos. Mas até que ponto busca trazer para

os seus textos mais ficcionais o olhar, as opiniões e as preocupações do crítico de arte?

Acho que já toquei nesses pontos antes. Tenho verdadeiro fascínio pela aparência das coisas e seres, mesmo porque não acredito em essências. Penso que o treino e a disciplina que alcancei com a crítica de arte podem me ajudar a perceber as realidades de uma maneira mais clara, relacionar coisas muito diversas a ponto de poder escrever sobre elas.

André Goldfeder escreve que a beleza dos seus textos está mais relacionada à “capacidade de materializar uma experiência do olhar” através das palavras do que a “uma vontade inquestionável de dizer”. Que experiências são essas?

Até onde entendo a afirmação do André, ele diz que minha prosa tem mais a ver com a fugacidade, a distância suposta pelo olhar do que com o controle de quem diz rigorosamente o que quer dizer. Espero que seja isso.

À exceção dos retratos, em que o senhor recorda alguns artistas, o interesse deste livro parece estar muito mais focado no presente. Qual o peso, ou de que forma memória e passado estão presentes em sua escrita de ficção? Quando eles batem à sua porta como em *Tango*, o que faz? Minha ambição é que eles entrem sem bater. Ou seja, gostaria que a minha prosa carregasse nas costas algo do peso da realidade que elas supõem. Não tenho com a vida uma relação fácil. As coisas pesam para mim. Por mais que o presente e a exterioridade do mundo sejam

“Não consigo vislumbrar no mundo de hoje uma trama verossímil para a realização de epopeias e épicas

decisivos para minha prosa, também a dimensão material e opaca do mundo têm uma grande importância nela. E gostaria que isso passasse para o leitor. Não como algo rançoso, e sim como uma factualidade que intensifica a força e a importância dos sentidos.

“A calma dos dias” poderia ser algo desejável num mundo que, apressado e excessivo, tem também muito de banal. Mas é a planura, o mundo cristalino, a continuidade que o senhor critica no livro. Essa “calma” decorre de não sabermos mais olhar, experimentar e perceber?

Penso que o problema central de nossos dias esteja justamente na dificuldade de experimentar o mundo. O título do livro tira seu interesse (se é que ele existe) dessa convivência entre serenidade e calma, tão difusa no nosso cotidiano. Acredito que a experiência supõe um esforço para dar sentido a algo, seja isso um acontecimento, uma esperança ou uma frustração. E todas essas situações implicam um enfrentamento que a pasmaceira (a má calma) praticamente impede. Já a boa calma (a serenidade) parece conter nela mesma uma relação com o mundo de ordem diversa. Um contato generoso em que abdicamos da pretensão de domesticar a realidade. Ou seja, uma abertura igualmente intensa para o mundo.

Além disso, nossa vida passou a ser muito mediada por imagens. A experiência pessoal tornou-se quase quimérica. É isso que tornou a arte de Andy Warhol tão reveladora.

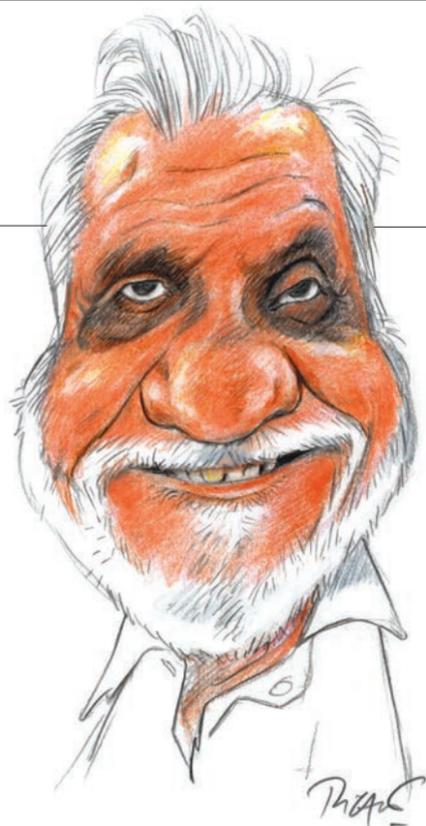
Te confesso, porém, que todo esse discurso que faz a apologia da imagem, a ponto de tornar a noção de realidade quase uma fantasia, também tem um lado enganoso, ideológico, pois evidentemente a vida não pode ser corrigida num photoshop. Então, trata-se de conseguir reverter pela arte a natureza do nosso vínculo com o mundo, tornando-o o lugar de uma experiência possível, sem perder de vista que essa experiência, a meu ver, se diferencia daquela de um escritor como Guimarães Rosa, cujo mundo praticamente desapareceu.

A dificuldade da produção de arte está na experiência da realidade? O que espera da arte em resposta a essa calma?

Se entendi bem sua pergunta, a dificuldade de se produzir arte reside sobretudo no que o [Luigi] Pirandello chamava “o demônio da experiência”, que implica simultaneamente realizar uma experiência e torná-la também uma experiência possível para o leitor. É mais ou menos isso que entendo por arte. E o que espero dela.

Atualmente, é o campo da arte ou a realidade que tem lhe proporcionado experiências mais gratificantes? O que o tem surpreendido?

Eu caminho muito. Todo santo dia. Quatro, cinco quilômetros. E parece que minha saúde voltou com força. Nessa situação é difícil não se comover com a realidade. De tal modo que às vezes tenho até vontade de falar dela. Como dizia o Platão, o belo faz falar.



Raimundo CARRERO

Estão todos cegos ou dormindo

O romance de Fernando Monteiro realiza uma grande metáfora irônica

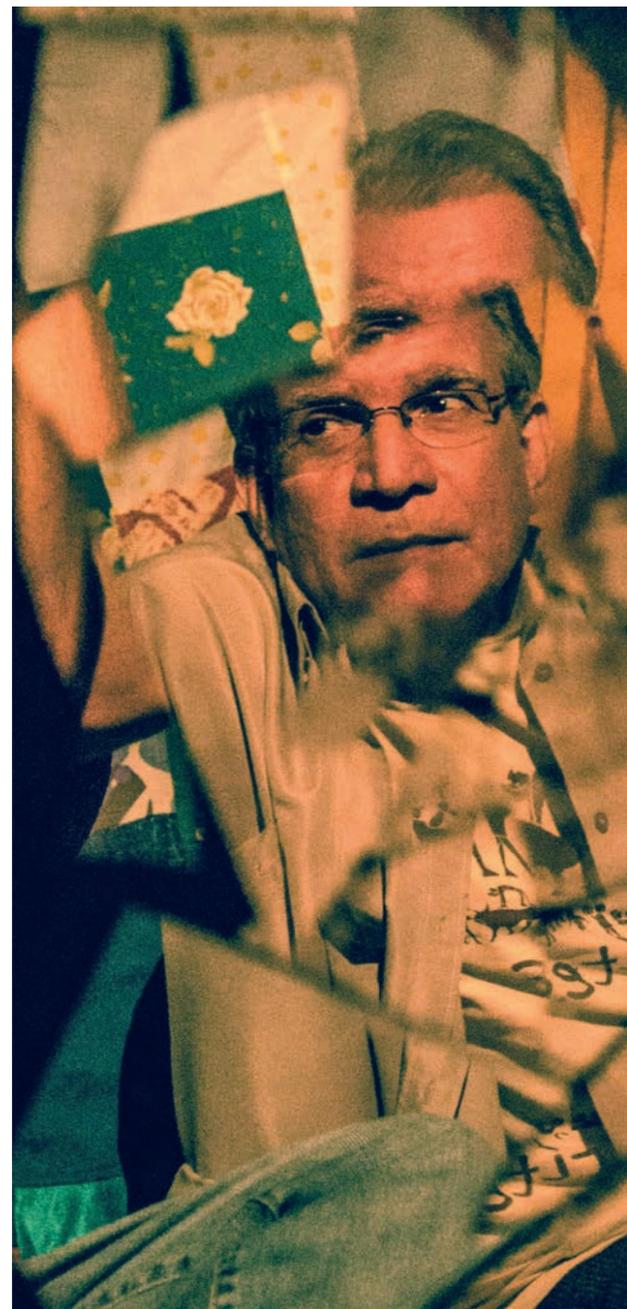
Uma metáfora que ironiza os escritores contemporâneos ou uma advertência severa e firme. Esta parece ser a advertência mais imediata do romance *O livro de Corintha*, do escritor Fernando Monteiro, vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura e publicado agora pela Cepe – Companhia Editora de Pernambuco –, escrito com um grande apuro técnico, com habilidade na criação de cenas e de cenários, além de cuidadosa elaboração de personagens. Basta lembrar que o nome Corintha é a metáfora do desenvolvimento das artes porque a região de Corinto representou o florescimento de áreas artísticas na Antiguidade e cujo povo deu nome aos Coríntios a quem São Paulo dirige cartas exemplares, conforme está na *Bíblia*. Tudo em oposição a Methódio, o escritor acadêmico metódico, metucioso, gentil, de quem se espera uma obra conservadora e burocrática. Está aí a metáfora mais imediata de Fernando Monteiro. Se continuarmos com nossa literatura conservadora, emotiva e espontânea, estamos condenados a desaparecer. Os que estão dormindo ainda podem acordar, e os cegos continuarão cegos pelo resto da vida.

Assim é que o escritor chama a atenção para o fato de que a literatura é feita pelo cérebro e não pelo talento, vocação, inspiração ou intuição. É preciso investir na elaboração, no artesanato e na reflexão para construir uma obra capaz de atingir o leitor na sensibilidade e na estética. No campo da arte a emoção é estética porque o compromisso da literatura é com a beleza e não com a frivolidade de beijos e abraços. Isso é coisa para novela de TV. Pertence ao campo da diversão, do entretenimento, do passatempo. Parece verdadeiro que este é o compromisso do *Livro de Corintha*. Se é que a literatura tem algum compromisso, até mesmo com a beleza.

A palavra compromisso chama a atenção, em certo sentido, para o conteúdo, e o conteúdo não faz parte da literatura. Um dos motivos de preocupação com o regionalismo é justo fato de que o regionalismo é conteudístico, com destaque para a sociologia e a antropologia. Ou seja, a literatura deveria voltar-se para os costumes, um jeito de andar, um jeito de vestir, um jeito de viver, tudo com pouco ou nenhum compromisso com a estética, com o grau de beleza que dever ter, obrigatoriamente, toda obra de arte. É elementar.

Fernando Monteiro não é apenas um romancista por vocação. É um romancista porque estuda e aprende, porque tem uma visão mais ampla da literatura e das suas inúmeras vertentes. Daí porque estamos seguros de este *Livro de Corintha* é muito mais do que um romance. É um desses livros antecipadores, que nos jogam para o Alto e para o Belo, para a maravilha da arte, para o compromisso com a Beleza. Com a vantagem de que é um livro de leitura agradável, já não digo de leitura fácil como se costuma dizer por aí, mas um livro prazeroso pela linguagem, pela montagem, pelo desenvolvimento, pelos personagens.

CHICO LUDERMIR



Grandes autores usaram e usam o enredo como elemento de sedução do leitor, mas o enredo funciona como uma espécie de rima no poema, engana e diverte mas não transforma o poema em obra de arte. Por isso é que Autran Dourado, um dos teóricos de maior importância, dizia que o enredo engana enquanto o autor rouba a carteira do leitor. No livro de Fernando, o autor coloca o personagem em primeiro plano – o que significa dizer que em primeiro plano está a condição humana com seus conflitos e suas crises –, o que significa dizer que a Arte é o elemento superior que provoca a alma.

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

POESIA

Natanael Lima lança livro em que combina simplicidade com percepções ousadas que levam o leitor a pensar

Natanael Lima Jr. (foto), um dos criadores do premiado blog *Domingo com poesia*, lançou recentemente o livro *À espera do último girassol & outros poemas*, pela Edições Bagaço. Natanael faz uma poesia comprometida com o seu tempo e o homem de seu tempo. Embora lírica, tem ecos épicos pela atitude afirmativa e, de certa forma, combatente. São versos bem definidos de um poeta que

se posiciona sobre a vida e procura transmitir uma visão de mundo. Segundo o escritor Douglas Menezes, o autor “é um pós-moderno que não esquece a tradição. Combina certo concretismo com musicalidade e ritmo”. E, para o crítico Luiz Carlos Monteiro, Natanael Lima Jr. é capaz de, no meio de uma aparente simplicidade, introduzir “um *insight* mais ousado para levar o leitor a pensar”.

DIVULGAÇÃO





Mas não com lirismo e romantismo como é feito entre nós, mas com equilíbrio e competência.

O equilíbrio estético, afinal, é o que move a obra de arte desde Aristóteles. Só para não deixar de falar nele. Para o grego, a beleza é resultado dos elementos internos em equilíbrio, embora o nosso tempo goste muito de desequilíbrio e desarmonias. No mais, Kant resolveu equacionar o assunto.

De propósito falei rápido em enredo porque enredo é coisa de passatempo, de diversão, de divertimento. Quem aposta em enredos lê *E o vento levou* ou acompanha novelas televisivas, que

são fartamente oferecidas. Aqui temos diante de nós um romance que se lê com a certeza de que o autor conhece e domina a intimidade da narrativa. Na companhia de *Corinha* e de *Methódio* podemos descobrir os movimentos que levam, com certeza, à Grande Arte. Na próxima coluna, falarei do trabalho do escritor *Walther Moreira dos Santos*, outro dos ganhadores do *Prêmio Pernambuco de Literatura*.

Leia mais sobre os ganhadores do Prêmio entre as páginas 10 e 13

EDITORIA

Origami oferece serviço para a publicação de um livro

Revisão, Editoração, Registros de ISBN e Catalogação, Arte de Capa e Materiais Promocionais, Impressão, Logística, Venda, Divulgação e Distribuição. Tudo incluso em uma única contratação, com atendimento direto entre o autor e editor. Essa é a proposta da Editora Origami para quem quer publicar livros. Maiores informações podem ser obtidas através do endereço www.editoraorigami.com.br/publicarlivro/orcamento-para-publicar-livro.

EXPANSÃO

Inicialmente site de poesia local, *Interpoética* torna-se Ponto de Cultura e já passa a editar livros físicos

Criado há oito anos e já com mais de oito milhões de acessos, o site *Interpoética* tem se firmado como um dos melhores e mais completos acervos da literatura pernambucana e continua crescendo. Administrado inicialmente por Cida Pedrosa e Sennor Ramos, agora agrega em sua direção o poeta Raimundo de Moraes e o romancista Cícero Belmar. E, depois de ser

ampliado para Ponto de Cultura, tem incursionado também na área editorial, publicando livros. Lançou recentemente duas coletâneas: *Mosaico*, com pequenos contos de Belmar, Raimundo, Gerusa Leal e Clayton Cabral, e *Sub 21*, organizada por Cida, que reúne e revela a produção poética de jovens talentos. Antes, já havia lançado *Triade*, de Moraes (do autor e mais dois heterônimos), e *Miúdos*, de Pedrosa. E vem mais aí.

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

Cegos e escritores, numa só fatalidade

De como a literatura foi
construída a partir de
olhos bem vendados

Schneider Carpegiani

Em seu ensaio *A câmara clara*, Roland Barthes aponta aquilo que ele chama “a fatalidade da fotografia”: não há foto sem objeto, paisagem ou alguém. “Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”, complementa Barthes. O vazio seria, assim, uma perspectiva utópica, buscamos sempre enquadrar, examinar uma imagem. O escuro, ou o vácuo absoluto, demonstraria apenas nosso desejo de ver sempre, seja lá o que for, de arregalar os olhos para reter uma cena ainda que ausente (existe ausência concreta?). A cegueira pode ser clínica, mas não necessariamente emocional ou vice-versa. A visão, outra fatalidade a nos perseguir.

Então a pergunta inevitável: o que enxergaria o cego?

José Saramago imaginou a cegueira como uma brancura absoluta em seu *Ensaio sobre a cegueira*, romance-tese no qual os personagens se encontram enclausurados numa mancha de horror abismal, para assim levar os leitores a enxergarem os absurdos de um mundo sem lei, ou melhor: onde a visão implica em limites de moralidade. Saramago acreditava na literatura como um cão-guia confuso e furioso, perdido a ladrar para o nada, guiando uma sociedade que se via melhor ao, paradoxalmente, não mais ver coisa alguma.

Julián Fuks, no seu livro de estreia, *Histórias de literatura e cegueira*, retomou a relação entre literatura e visão ao imaginar o cotidiano de três escritores cegos – Borges, João Cabral e Joyce –, aprisionados na obrigação de olhar através do laudo clínico. O escritor argentino encararia a cegueira como um congelamento permanente. Todas as imagens que guardou em sua memória precisariam estar à sua frente pelo resto da vida, para que continuasse a escrever. Borges se transforma numa espécie de Funes, o memorioso, personagem de um dos seus contos que jamais esquece. A lembrança, assim como a visão, outra fatalidade imponderável:

“As pessoas, então, fixaram-se a seus últimos rostos – que já não envelhecem, ao menos isso podia comemorar –, as ruas escolheram suas últimas cores, as velhas casas dos arrabaldes estabeleceram uma última forma na planície. O céu optou por um número indefinido porém preciso de estrelas, e as folhas das árvores adequaram-se a uma semiestação, que valesse por todas as outras. As coisas, que talvez existiam em demasia neste mundo, limitaram-se ao que coubesse no espaço rígido da memória. Borges também escolheu seu próprio rosto. Já não saberia qual a cara que o olha quando olha a cara do espelho”. A cegueira implicaria, então, numa escolha de um número limitado de imagens a cambiar ao infinito. A maldição do espelho que não muda de reflexo.

A relação entre literatura e cegueira é ancestral. Homero, o poeta grego que concebeu as principais metáforas ainda a guiar a história ocidental, teria sido cego e assim imaginado sereias, monstros, o cavalo de batalha e amores bélicos. Mas cego também é nosso conhecimento em relação à sua existência, jamais atestada porém nunca completamente refutada. Alguém teria criado Homero e compreendido sua genialidade graças à sua visão saqueada. Teríamos então as primeiras imagens da cultura ocidental a partir de olhos entregues à – utópica? – perspectiva do escuro absoluto? Se a resposta for positiva, a literatura do ocidente teria começado cega.

Dois dos ganhadores da primeira edição do *Prêmio Pernambuco de Literatura* (ver vinculada) lançaram mão da cegueira como dado a guiar a construção de suas obras: o romance *O livro de Coríntia*, de Fernando Monteiro, e os contos de *Olho morto amarelo*, do estreante Bruno Liberal. Cegueiras diversas e complementares em suas diferenças de tentativas de compreensão e abandono do mundo.

Em Liberal, a cegueira do conto que confere título ao livro é conjectura de um pesadelo recorrente – ou seja: uma obsessão do narrador, noite após noite, que o persegue durante o dia. Conjectura que se quebra em duas possibilidades. Na primeira, a cegueira acontece junto à sensação do personagem perplexo diante da luz do sol, que queima a face mas não a ilumina. A cegueira enxerga apenas o que é tátil. É direção para os sentidos agora incompletos. “O que sinto é o sol queimando minha face, mas tudo continua escuro. Apenas sinto na pele.

Ao cegar, Borges se transforma em Funes, o memorioso, personagem de um dos seus contos que jamais esquece. Lembrar é fatalidade

Não vejo. Um desespero fulminante toma minha mente e começo a gritar. Estou cego. Onde estão meus olhos”. Como na perspectiva já tratada antes, estamos diante de um espelho que não muda de reflexo: “Lembro de tudo que vi. Lembro do fusca verde que estava estacionado na porta do prédio, lembro das árvores com olhos...”

Na segunda possibilidade, a cegueira é menos tátil. É escuridão. É o medo do escuro, o pavor primordial a acordar crianças no meio da noite, que parcialmente se tranquilizam com a fantasia de que vai passar, em algum momento passa e pronto. “Fica algumas horas sentado na cama com os braços enlaçados e os joelhos dobrados, como uma criança quando chora. Tenta se acalmar e decidir o que fazer. Sente calor. Muito calor. Pensa: olho morto amarelo sem alma.” Sua cegueira é infância e assim, fantasma.

O seu livro de estreia tem como título a expressão *Olho morto amarelo*, fazendo referência à cegueira justamente a partir da ideia de um sonho recorrente. Por que o foco nesse conto para unir o livro?

O conto é sobre um sonho estranho que se repete e atormenta o personagem com uma cegueira repentina e uma atmosfera de



CAPA

incerteza. Todos os contos do livro também sofrem com essa angústia do *Olho morto amarelo*. Cada um com sua medida de cegueira perante a vida e suas escolhas. Da solidão que um velho sente ao redor da família ao pai que tenta justificar sua culpa na morte da filha. Todos estão com a visão comprometida.

Quando o seu personagem toma a consciência de “estou cego” o que isso implica para você como escritor? O que lhe interessa na metáfora da cegueira?

A cegueira repentina do personagem carrega o despertar de uma nova visão. Uma visão ligada aos sentidos que surgem nesse novo universo. Não enxergar significa enxergar o mundo de uma outra maneira. Para mim é a consciência de uma nova forma de olhar o mundo a minha volta. A literatura nos cega para a vida real e abre um universo inteiro de sentidos e oportunidades. Enquanto lemos somos cegos Tateando um universo imaginário.

Você faz referência no seu livro ao romance de Saramago, *O ensaio sobre a cegueira*. Qual a sua relação com essa obra, já que ela se tornou um marco na literatura contemporânea para tratarmos da relação ancestral entre cegueira e ficção?

O Ensaio sobre a cegueira foi um choque, uma espécie de revelação absurda do poder da literatura. Fiquei dias sem entender os sentimentos que esse livro despertou em mim. Ainda hoje, mais de um década depois de ler o livro, ainda sinto essa cegueira branca sendo digerida. Posso dizer que Saramago foi um dos responsáveis por me trazer para esse lado da literatura.

Um dos autores a nortear a literatura de Fernando Monteiro é Vladimir Nabokov, que teve a importância da sua escrita aprisionada pela obsessão (cega?) de um homem de meia idade por uma adolescente, no romance *Lolita*. Outra grande obra de Nabokov, de temática nem tão diversa, tem como título justamente uma imagem de cegueira para relatar a relação extraconjugal de um crítico de arte burguês por uma jovem lanterninha de cinema (mais uma vez nos encontramos diante da relação luz/escurecimento): *Riso no escuro*. Logo na sequência de abertura, o narrador nos posiciona diante do abismo a se esgueirar no rastro do personagem: “Era uma vez um homem que se chamava Albinus e vivia em Berlim. Era rico, respeitável e feliz; certo dia abandonou a mulher por causa de uma jovem amante; amou, não foi amado; e sua vida acabou em desastre”. Assim, sucinto, o troço do “cego” nos é apresentado. A paixão é um vidro súbito que se estilhaça logo à frente. Escrever talvez siga pelo mesmo caminho de obstáculos.

O livro de Corintha é o romance de um escritor que há alguns anos havia anunciado jamais escrever outro. Decidiu pela poesia num sistema literário que, segundo ele, é guiado (cegamente) pela fascínio diante da construção do romance definitivo. O gênero romance, para Monteiro, teria se vulgarizado por completo. *O livro de Corintha* estava pronto desde meados da década passada e permaneceu guardado na gaveta do seu criador até há alguns meses, quando decidiu inscrevê-lo no Prêmio Pernambuco de Literatura. E inscreveu sem nem se obrigar a revê-lo.

A repercussão positiva da obra tem despertado a sua surpresa. “É um livro que tem me surpreendido porque havia esquecido de muito do seu conteúdo”, ressalta.

A obra é coerente não apenas com o legado de Monteiro em, paradoxalmente, sempre atacar e repensar a ideia de literatura. Ele se posiciona também como uma ode ao voyeurismo, temática tão presente em seus outros livros: do voyeurismo diante de um cinema que se perde e se reencontra com a vida de *Aspades Ets etc.* (seu primeiro romance, publicado em Portugal em 1997); do voyeurismo pelas sequências policiais absurdas de *A cabeça no fundo do entulho*; ou pela imagem fotográfica que leva o narrador a repensar a existência, presente em *Vi uma foto de Anna Akhmatova*, poema imenso para um

CHICO LUDERMIR



“Somos, todos, cegos a vida inteira. Cegos para os quais ‘todas as coisas são súbitas’”, afirma o escritor Fernando Monteiro

mundo já sem épicos. Aqui o voyeurismo é de um cego, de um escritor também cego pela presença de sua assistente, a Corintha que já no título toma para si uma espécie de “autoria” do romance – uma autoria controversa, já que ela é imaginada para além de sua existência, uma ficção a deambular dentro de outra.

“Cegos ouvem até a timidez soando entre as sílabas – e ele acha que as ouviu passando por alguma leve separação dos dentes da frente de Corintha Arnaud, a do nome de vogais abertas como pernas, quando ela repete, agora mais alto e mais decidida: ‘Co-rin-tha Ar-naud’”, para mais adiante destacar: “Corintha foi contratada num impulso daqueles que Methódio não costuma seguir, nunca contratou assim, até mesmo um pouco de má vontade contra todas, enquanto costuma imaginar personagens para as vozes das moças que, ao longo dos anos, sentaram na cadeira de estofado vermelho, dispostas a usar as mãos, ouvir e reter as frases, passá-las para o papel e mais nada”. Para o cego tudo é imaginação, um cinema eterno. Um cinema instantâneo que precisa começar ao clique de cada nova voz, de cada novo cheiro, de cada novo som de passos a interromper (lembremos Nabokov) aqueles que riem no escuro.

Se em *Aspades* Monteiro escreveu que “o cinema é contra a cegueira”, aqui ele aponta que a cegueira seria a favor da literatura, porque exige criação, exige um outro tempo, em que até o imediato é reflexivo, já que as imagens precisam estar congeladas ou dependentes de um ritmo diverso a cada novo estímulo: “Um cego leva mais tempo para envelhecer, talvez porque resente a falta de referência dos espelhos,



das fotos. Justamente eles lhe escapam como referência, mais imediata e constante, da passagem dos anos, e isso conta, deve contar no envelhecer que, em parte, vem de fora também”.

Para Monteiro, talvez a cegueira implique meramente numa imaginação impositiva, a mesma que os escritores necessitam ter a fim de encontrar (para usarmos outra vez uma das passagens de *O livro de Coríntia*) em “página alguma, na verdade, do livro que, aparentemente, não continha aquilo”. E essa busca, esse tatear no escuro ou no branco absoluto de Saramago, talvez revele o fator literário.

Em *Aspades Ets etc.* (1997), você escreveu de forma irônica “O cinema é contra a cegueira”, qual sua perspectiva de lançar essa frase justamente num livro que remetia aos 100 anos do cinema? Somos, todos, cegos a vida inteira. Cegos para os quais “todas as coisas são súbitas”, claro. E o cinema quis apagar essa cegueira, mostrando o mundo escuro iluminado pela tela, que tinha piedade de nós e não nos lançava esse olhar burro do cinema de hoje, aparentemente cego – talvez por contágio de nossos olhos fechados pelo desespero que não reconhece a si mesmo.

Porque além de continuarmos cegos, agora ficamos indiferentes de uma indiferença maior do que a do – esquecido – romance de Moravia, o amigo do vidente Pier Paolo Pasolini.

O que lhe interessou a metáfora da cegueira para pensar nesse seu novo romance que ataca e reflete a literatura?

Assim como “governo é pra sofrer” (segundo Zé Limeira), a literatura é para ser atacada. Não acredito em escritores sorridentes, felizes por que escrevem e com a caneta pronta para assinar nos livros que escreveram. Por isso não fui ao meu último “lançamento” (no Museu do Estado, dia 13 de março passado), e esse não foi o primeiro lançamento a que faltei.

Quem são os seus cegos favoritos?

Tenha certeza que um deles não é Jorge Luis Borges. Meu cego favorito é T. E. Lawrence, cujo olhos eram vazados pelo azul do céu que também não nos protege Outro, é o Cego Aderaldo – que, como Borges, não era realmente cego. E tem também Saramago, enxergando pelo terceiro olho vesgo. Mas não posso esquecer a cega de *Luzes da cidade*, que, segundo Chaplin, “não sabia sequer estender a mão”...

Cinco ganhadores com muito fôlego

Raimundo Carrero

São cinco livros, cinco vencedores. Todos de boa qualidade, exercitando a ficção, a poesia, a ironia, a crítica, a corrosão. É assim o *Prêmio Pernambuco de Literatura*, promovido pelo Governo do Estado, ainda na gestão Eduardo Campos, através da Secretaria de Cultura/Fundarpe, com o apoio editorial da Companhia Editora de Pernambuco – Cepe, que lançou em março os livros dos vencedores: Fernando Monteiro, Bruno Liberal, Joseilson Ferreira, Delmo Montenegro e Walther Moreira Santos.

O *Olho morto amarelo*, de Bruno Liberal, convoca o leitor também para um pesadelo – o pesadelo de ficar cego para ver. Um tema recorrente na literatura. Observa-se aqui um estilo simples, direto e conciso, às vezes ingênuo, mas desta ingenuidade que preserva a pureza do narrador que opta pela história, deixando de lado o trágico e o dramático. Esta é, sem dúvida, a melhor qualidade de *Olho morto amarelo*, desprezando a eloquência dramática ou trágica de momentos decisivos do conto, permitindo que o leitor sinta e dramatize. Uma decisão correta e firme e que coloca Bruno Liberal na linha dos contistas conscientes. Isto é o que de melhor se pode observar aqui, sem esquecer os personagens, que já entram na história com o destino traçado e que se mantêm corajosos, mesmo equilibrados, demonstrando até mesmo uma certa frieza diante do inevitável. É assim que em Bruno pode-se falar numa estética do equilíbrio e da aceitação, tomando como princípio a sequência de frases leves, que se movem para formar um tecido sutil, elegante e firme. Ele nunca perde o controle, mesmo quando escreve em *O instante da nuvem negra*: “Ele poderia gritar um grito dilacerado, um grito de ódio. Transfundir um excesso de fúria verbal na mesa e acertar as contas de todos. Esganar aquelas existências tão sublimes, tão encantadoras. Tão jovens.”

Reparem que os verbos “gritar”, “transfundir” e “esganar” ganham aí um conteúdo sublime e deixam que as frases caminhem para a leveza e para a precisão, como se fossem touros pacificados. Palavras, aliás, que em Walther Moreira Santos, de *O metal de que somos feitos*, vivem a força que têm na verdade, revelando a natureza de um narrador seguro, firme e forte, e o estilo de um escritor maduro, que conhece os meandros de sua resoluta narrativa. Walther escreve em tom de fábula numa narrativa que se aproxima dos mitos e dos símbolos da antiguidade, reforçando o contador de histórias, com algo de sagrado, muitas vezes mostrando a metáfora cristã do carpinteiro, do homem simples que nasceu para inventar fórmulas e destinos. Não é sem razão, portanto, que o início da narrativa lembre a infância de Jesus Cristo, o filho do carpinteiro e também carpinteiro na elaboração dos próprios caminhos. Artesanato e invenção representam aspectos decisivos da prosa de Walther, grandiosa prosa.

Na poesia de Delmo Montenegro, do livro *Recife, no hay*, vamos encontrar a capacidade criadora aliada ao experimentalismo e à ironia para revelar um escritor que vai muito além da tradição para fundar um universo poético pessoal e intransferível, como se diz nos documentos, superando as fórmulas feitas e tradicionais. Invenção, pura invenção. É, pois, na invenção, que Delmo critica e ironiza a cidade e seus habitantes, sobretudo estes habitantes intelectuais e seus conceitos vencidos. Em certo sentido lembra um certo Dante, cujos personagens queimam na fogueira das vaidades e da crítica.

Em Joseilson Ferreira, da obra *Discursos e anatomias*, pode-se compactuar com o zelo pela tradição, sobretudo pela influência exercida por João Cabral de Melo Neto, Jaci Bezerra, Marcus Accioly e Mauro Mota, sem perder o caráter pessoal, personalíssimo. Em Delmo podemos nos aproximar de Joaquim Cardoso e Cesar Leal, mas em Joseilson, podemos dialogar mais prontamente com Jaci Bezerra e João Cabral de Melo Neto. Joseilson é um poeta pernambucano, pernambucaníssimo.

ENSAIO

Androides e ovelhas de volta ao lar

Tradutor fala da 1ª edição do clássico de Philip K. Dick que recupera título original

Ronaldo Bressane

JANIO SANTOS



“ Philip K Dick morreu e agora somente precisamos do estritamente necessário”
Roberto Bolaño

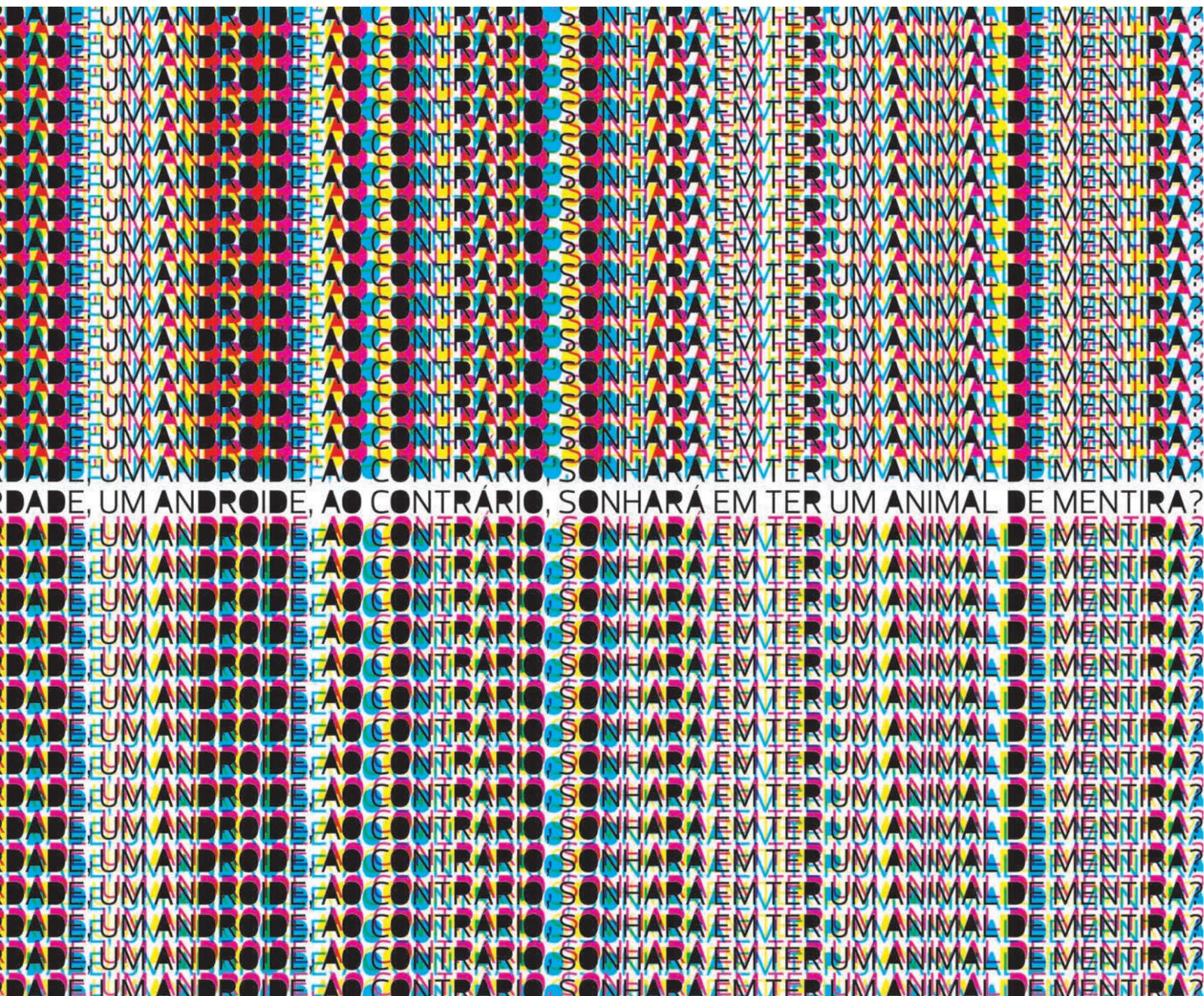
Ah, mas então esse é o livro que deu origem a tal *Blade Runner*... Ok: já que muita gente descobriu Philip Kindred Dick por causa de Ridley Scott, por que não ler o romance a partir do filme? A obra audiovisual, de narrativa mais enxuta, serve como um bom parâmetro de mergulho hermenêutico no romance *nec plus ultra* de PKD. A começar pelo título.

Embora sugestivo, *Androides sonham com ovelhas elétricas?* é bem menos impactante que o título do filme estrelado por Harrison Ford (que, no Brasil, foi titulado *Caçador de androides*). A expressão *blade runner* foi tirada de um roteiro de William S. Burroughs que não tem nada a ver com a narrativa de PKD. Ridley Scott achava o título original de PKD obscuro demais para um filme e pediu aos roteiristas que arrajassem um nome mais sexy para dar uma aura ao trabalho de Deckard. O roteiro de Burroughs, mestre beat que também zanzou pela ficção científica, recriava uma novela do escritor de fantasia Alan E. Nourse: a história se passava em um futuro distópico em que remédios e equipamentos médicos eram tão escassos que só poderiam ser fornecidos por contrabandistas, e estes eram chamados de *bladerunner* – literalmente, “traficantes de lâminas”. Os caçadores de recompensas como Rick Deckard – no original, *bounty hunter*, que também pode ser traduzido para “caçador de cabeças” – acabaram transformados em *blade runners*. Talvez, sem as mãozinhas de Nourse e Burroughs no título, o filme não se tornaria tão conhecido nem iluminaria a obra de PKD do modo como ela surge hoje. Talvez. Talvez é uma palavra-chave nesta obra-prima.

O título inaugura a linha de títulos herméticos e narrativos de Philip K. Dick. Como *A scanner darkly* (*O homem duplo*), que relê uma passagem bíblica – “through a mirror, clearly”. Se Paulo dizia, aos Coríntios: “...então veremos o mundo claramente, em espelho”, PKD preferia “veremos através de um scanner, obscuramente”. Ou como *Flow my tears, the policeman said* (*Fluam, minhas lágrimas, disse o policial*, em edição da Aleph), que alude a uma ária de John Dowland do século 17, *Flow my tears*; o policial citado é o sofisticado antagonista da história. Ao introduzir uma pergunta no título de seu mais conhecido romance, PKD de cara já meteria uma minhoca na cabeça do leitor: afinal, o protagonista é um ser humano ou um androide?

Porque é Rick Deckard, afinal, o dono de uma ovelha elétrica, como descobrimos no capítulo inicial. Outra colossal diferença do Deckard literário para o Deckard do cinema: aqui, o protagonista é casado. Como quase todas as mulheres dos romances de PKD, sua esposa Iran fará o papel ora de vilã ora de redentora. A princípio, ela não chega a ser exatamente maligna, mas é depositária de um mal – a *depressão*. Acorda com muita dificuldade e se mostra dependente de duas coisas: o sintetizador de sensações – um *gadget* em que o usuário programa o humor que o comandará durante o dia – e a caixa de empatia, com a qual se conecta à entidade chamada Mercer e pratica o mercerismo. Esta é uma religião criada por PKD que abre outro campo também totalmente inexistente no filme: o *espiritual*.

Ou seja, nosso Deckard é um policial pequeno-burguês sem graça, casado com uma mulher chata, vagamente maniaco-depressiva, com uma obsessão religiosa que ele não entende nem alcança. Um sujeito fosco – mais à frente será descrito como um “homem mediano, não muito impressionante, de rosto redondo e careca, feições lisas; parecia um



balconista em um escritório burocrático, metódico mas informal, sem o porte de um semideus”. Um *everyman*, um cara qualquer, bem distante da intensidade física e *sex appeal* de Harrison Ford. Para piorar, tem uma ovelha elétrica, e ter um bicho falso é uma das maiores vergonhas na sua hipócrita e decadente sociedade. Na Terra de 2019, quando quase todos os animais foram extintos, você precisa ter um animal de estimação para ser considerado um sujeito integrado: assim, para enganar os vizinhos com seu falso status, Deckard apascenta uma ovelha de mentira e sonha com o dia em que terá dinheiro para comprar um animal de verdade.

Daí aplicarmos a questão do título: se um ser humano sonha em ter um animal de verdade, um androide, ao contrário, sonhará em ter um animal de mentira? PKD nunca responde a esta questão de fundo existencialista – bom lembrar, a frase jamais é dita na narrativa.

O MISTÉRIO DE RACHAEL ROSEN

A chance de comprar um bicho verdadeiro surge quando o caçador de recompensas sênior é ferido por androides que fugiram de Marte para a Terra e Deckard é escalado para “aposentar” – isto é, destruir – o perigoso sexteto formado por subtipos Nexus-6. Os androides foram criados pela corporação Rosen; no filme é Tyrrell, sobrenome de um genial inventor de carros de corrida inglês (como Ridley Scott), Ken Tyrrell, que criou nos anos 1970 um famoso bólido de seis rodas. Na película, a filha do inventor, que porta óculos impressionantes, é escalada para ajudar Deckard a encontrar os Nexus-6 fujões. No livro, porém, o criador não tem a aura divina do filme: é um personagem tóbio, meio ranzinza, que fica borocoxô quando Deckard desmascara sua filha Rachael demonstrando-a ser uma androide.

A expressão *Blade Runner*, popularizada pelo filme, foi tirado de um roteiro de William S. Burroughs

Bem diferente da *bombshell* Sean Young, a Rachael de PKD não tem as curvas vertiginosas, o olhar oceanicamente melancólico e o penteado bizarro da protagonista do filme. Segundo a descrição, estaria mais aparentada a Twiggy, magérrima modelo britânica que no 1968 em que o autor escrevia era um radical modelo de beleza. Esta Rachael é quase uma boneca: porte infantil, dezoito anos, bunda e seios diminutos, pernas longas, olhos enormes e irreais proporções de Barbie. Deckard guarda sentimentos ambivalentes em relação à androide – por vezes a deseja, por vezes lhe tem nojo. Afinal, Rachael não está viva: é um ser *incriado* – encontra-se na mesma categoria que os zumbis e os vampiros. Uma viva-morta. Ela representa uma ponte entre esses dois mundos, e é, para si mesma, um mistério. “Androides não podem fazer filhos”, Rachael diz a Deckard, em um dos grandes diálogos do livro, na

sequência do quarto de hotel. “É uma perda? Como é ter um filho? Como é nascer, pra começar? Nós não nascemos; não crescemos; em vez de morrer de doença ou de velhice nós gastamos-nos como formigas. Formigas de novo; é o que somos. Não você; eu. Máquinas quitinosas capazes de reflexos que não estão vivas de verdade. *Eu não estou viva!* Você não está indo para a cama com uma mulher. Não se decepcione; ok? Você já fez amor com um androide antes?”

Rachael já tinha feito sexo com outros homens: espécie de prostituta da corporação Rosen, a boneca havia seduzido nove caçadores de recompensas antes de Deckard com o propósito sub-reptício de fazê-los se apaixonarem por uma androide e perderem a força moral para assassinar suas “cópias”. Mais perfeito produto da linhagem Nexus-6, Rachael, dentro da arquetípica de PKD, representa a Lilith original, a Eva negra que arrasta o protagonista ao abismo.

OS BAGULHOS DE J. R. ISIDORE

Outro personagem importante na trama de PKD é o “especial” J. R. Isidore, um sujeito que, na infância, demonstrou ter dotes paranormais; entretanto, afetado pela poeira radioativa, ficou lesado a ponto de ser considerado um “cabeça de minhoca”. No original, K. Dick o chamava de *chickenhead*, cabeça de galinha – termo que nos EUA tanto pode designar um sujeito com deficiência mental quanto uma mulher que aprecie praticar sofregamente o *fellatio*. No filme, o cabeça de minhoca Isidore tem uma doença que o faz envelhecer precocemente – daí ganhar a simpatia dos androides que esconderá em seu apartamento: afinal, eles têm no máximo quatro anos de vida. No livro, Isidore é um mercerista fanático que se apegava ao culto à caixa de empatia para dar sentido à sua vida medíocre – é o único habitante do prédio em que vive, nos subúrbios

ENSAIO

de São Francisco, e trabalha como motorista do caminhão de um hospital de bichos de estimação falsos. É assombrado por visões da infância infeliz, onde habitaria um enigmático “mundo-túmulo”, de onde acredita ter sido resgatado por Mercer.

É então que entramos em outro domínio de PKD parcialmente explorado por Scott: a *metafísica*. A porta de entrada neste terreno é um neologismo, *kipple* – que pode ser traduzido para entulho, atulho, lixo, porcaria, caca, treco, traste, coisa. Preferi a sonoridade de *bagulho*, franca e bichogriescas como o ambiente da Califórnia em que PKD vivia nos anos 1960.

Na Terra devastada de 2019, após a Guerra Mundial Terminus, a humanidade fugiu para as colônias espaciais, especialmente em Marte. Quem não conseguiu escapar sobrou na Terra. Deserto e corroído pela poeira radioativa, o planeta assiste a um fenômeno estranho – à tomada total do planeta pelo *bagulho*. “Tudo aquilo que é inútil, tipo lixo que vem pelo correio, caixa de fósforo depois que você usa o último fósforo, embalagem de chiclete ou o jornal de ontem. Quando ninguém está por perto, o *bagulho* se reproduz. Por exemplo, você vai dormir e deixa algum *bagulho* perto do seu apartamento; quando você acorda no dia seguinte tem o dobro daquilo. E vai sempre crescendo mais e mais”, diz Isidore. “O *bagulho* sai do não *bagulho*. Ninguém pode vencer o *bagulho*. É um princípio universal que opera por todo o universo; o universo inteiro está se movendo na direção de um estado final de total e absoluta embagulhação.”

Embora mascarada por esse papo de maconheiro que vive em um mocó soterrado por todo tipo de bagunça (e *chickenhead* também tem a conotação de lesado ou sequelado por drogas, como vários amigos de K. Dick), a embagulhação seria uma espécie de *despertar da alma das coisas*. Os objetos que, abandonados por seus donos, resolvem tomar de assalto o planeta. É como se a cultura fizesse renascer a natureza; como se da morte a vida fosse recriada. Uma espécie de vingança entrópica dos objetos inanimados, saudosos dos acumuladores humanos que os largaram ao léu. Metaforicamente, a embagulhação aproxima-se da estranha nostalgia que os androides sentem pela Terra. Afinal, eles também são objetos inanimados. Será mesmo? Estarão mortos? Qual é sua real natureza? O que significa estar vivo? Eis algumas das questões levantadas pelo fenômeno da embagulhação – que, no limite, nada mais significa do que a capacidade de as coisas criadas pelo homem tomarem o lugar dele.

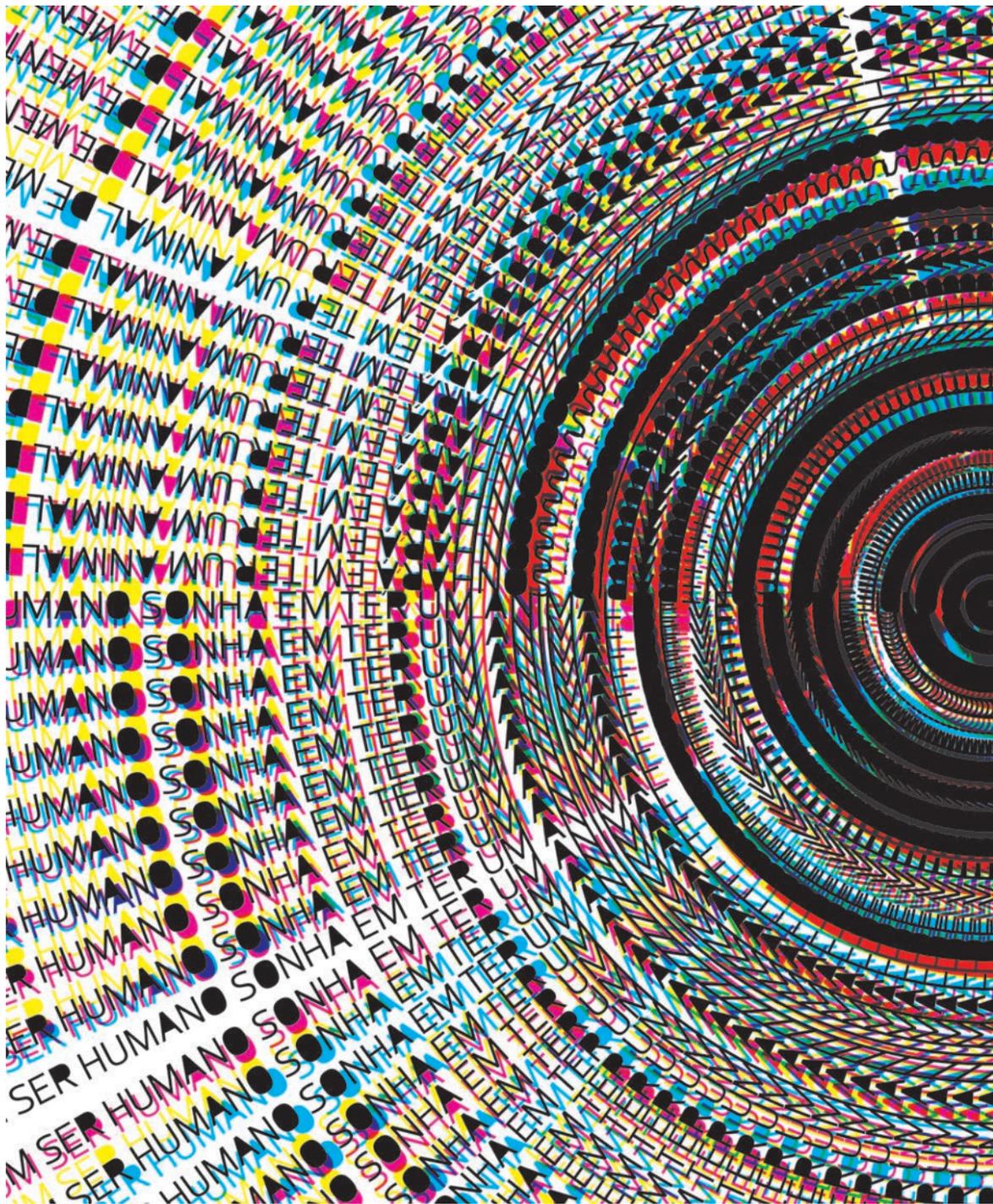
O VAZIO DE ROY BATY

Por trás da embagulhação está o *vazio*. Oco, deserto, vago, nada: o campo semântico do não existente surge em vários momentos do romance, nas mais variadas formas – nunca morto, no entanto. O *vazio* está nos olhos dos androides; na paisagem da teogonia de Mercer; na voz da mulher de Deckard; no som surdo e monótono que emana nos subúrbios abandonados, cobrindo-os como um manto protetor. Na epopeia niilista de PKD, em que – ao contrário do filme de Scott – não há esperança ou sequer a possibilidade de redenção, o *vazio* opõe-se ao *indiferenciado do bagulho*. O *bagulho* é louco; o *vazio* faz sentido.

Na batalha do nada versus nada, o humano parece menos real, menos vivo do que o não humano. Por isso temos aqui, mais sofisticada do que uma mera narrativa de ficção científica – o que, segundo a terminologia de Tzvetan Todorov, ocupa os domínios da *fantasia* –, uma narrativa de *realismo fantástico*. Segundo Todorov, o sentimento do fantástico emerge da incapacidade ou hesitação entre definir se o que ocorre é ou não real. Essa sensação nos ocorre em muitos momentos do livro. Iran, a deprimida mulher de Deckard, tem menos fome de viver do que a androide Rachael; o gato de verdade morre parecendo um gato de mentira; Phil Resch, o frio caçador de androides rival de Deckard, se assemelha a um androide – até ele mesmo desconfia ser um androide –, mas na verdade é humano; Isidore, o sonso cabeça de minhoca, é menos vívido do que Roy Baty, o líder dos fugitivos.

Este personagem guarda outra faceta apenas sugerida no livro porém ausente no filme. Como seu trabalho era cuidar de uma farmácia em Marte, Baty “roubou e experimentou diversas drogas de fusão mental, reclamando, quando descoberto, que isso ajudava a promover em androides uma

JANIO SANTOS



experiência grupal semelhante ao Mercerismo”. Mentor intelectual da fuga do grupo de androides para a Terra, Baty era “dado a preocupações místicas” e criou “uma pretensa ficção sobre a sacralidade de uma assim chamada vida androide”. Baty é o Espártaco dos androides: líder da rebelião dos escravos-coisas, é responsável pelo despertar político de sua classe, por retirá-la de sua alienação e coisificação. Para aumentar a confusão política, metafísica e cultural, Baty introduziu no grupo um culto ao resgate de histórias de ficção científica publicadas antes da Guerra Mundial Terminus... sem dúvida uma piscada de olho de PKD ao leitor.

Embora psicologicamente muito mais interessante do que o Roy Baty de *Blade Runner*, o androide de PKD não tem a consistência amedrontadora de Rutger Hauer – é um tanto tosco e tem traços esquizóides. A cena de sua execução lembra mais a morte de uma galinha, que ao perder a cabeça continua a se mover espasmodicamente. O Baty de K. Dick não seria capaz do lírico solilóquio de Hauer, quando diz a um aterrorizado Harrison Ford, na requintada cena final do filme de Scott: “Tenho visto coisas que vocês não imaginariam. Naves de ataque ardendo no cinturão de Órion. Vi raios gama brilharem na escuridão, próximo ao Portão de Tannhäuser. Todos esses momentos se perderão no tempo como lágrimas na chuva. Hora de morrer”. A fala sequer está no roteiro: foi um caco criado em pleno set de filmagem por Hauer, com a intenção de demonstrar a ambição de humanidade do androide.

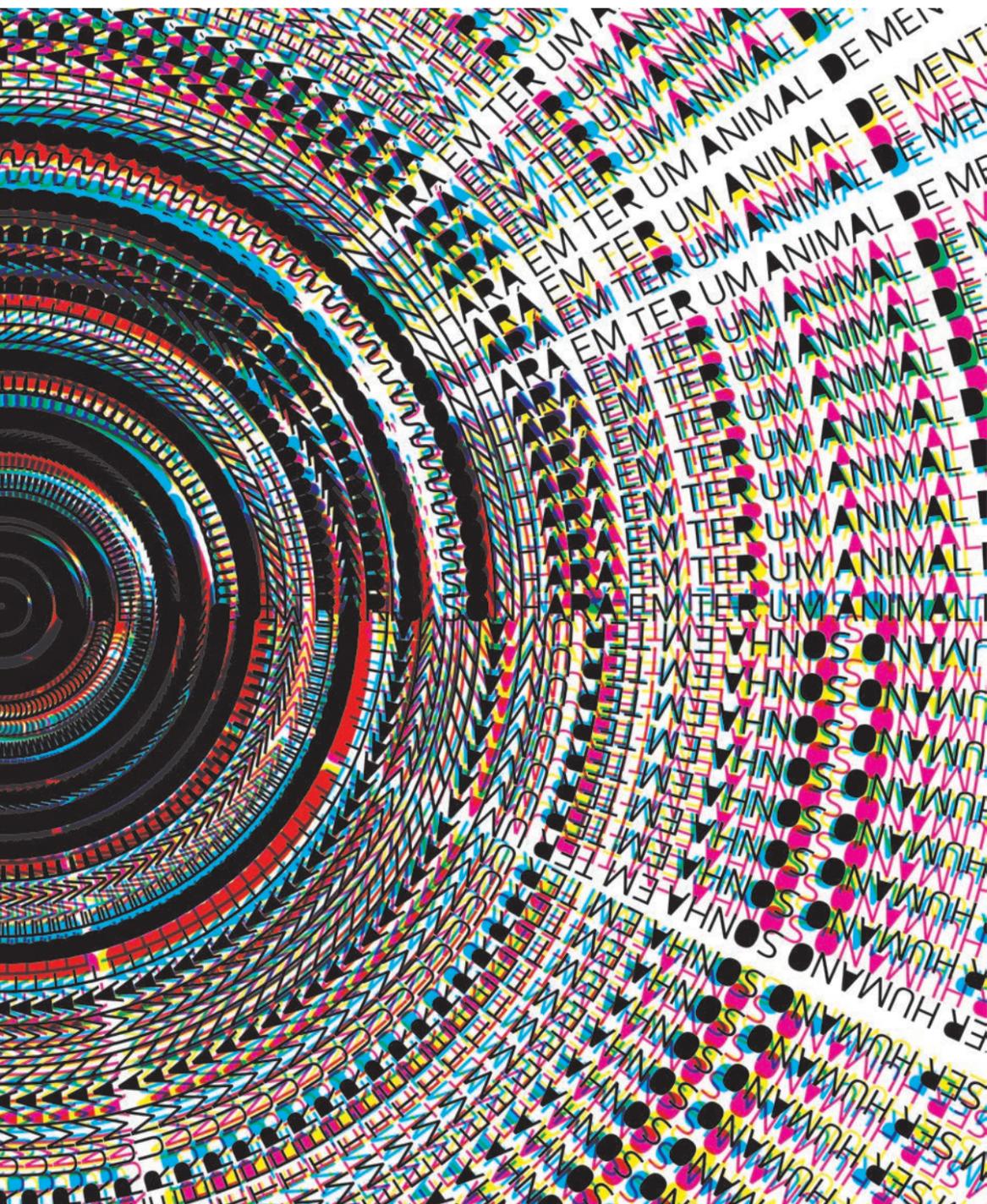
O NÃO ESTILO DE K. DICK

Por falar em lirismo, este emana mais das situações e dos diálogos criados por PKD do que propriamente da linguagem. Usando o instrumental típico da *pulp fiction* presente tanto na literatura

policial quanto na ficção científica, gêneros que aproxima com genialidade neste romance, PKD pratica uma escrita sintética, com descrições exatas e tom chapado. Seu ritmo, no entanto, é convulsivo, caracterizado por uma pontuação que ora se extingue e corre rápida na página, ora se percute em sentenças curtas e longas, estas quebradas em ponto-e-vírgulas recorrentes (é um mestre da síncope), além do uso desavergonhado de repetições. O estilo neutro, gélido, desassombrado, quase um não-estilo, presente nas descrições tecnológicas, recria-se, no entanto, com densidade na criação de cenas, monólogos interiores e reflexões metafísicas. É este não-estilo que, para escritores do porte de um Roberto Bolaño, o tiraria da gavetinha onde estão Arthur C. Clarke e Isaac Asimov para colocá-lo na mesma estante de Borges e Dostoiévski.

Ao contrário da ficção-científica popular, a linguagem de PKD é mais refinada nas questões abstratas e filosóficas principalmente por abandonar o verborrágico – e tedioso – apego à terminologia técnica, pretensamente científica, da pior FC. Pontuado de um sotaque – e humor – lisergicamente californiano, com gíria e coloquialismo estrategicamente espalhados nos excelentes diálogos, trata-se de um texto que deve mais a Raymond Chandler e Albert Camus que a Asimov. Ou mesmo ao pai do gênero, Edgar Allan Poe – este, um dos primeiros escritores a se ocupar das diferenças entre o humano e o não-humano, no conto “O enxadrista de Maelzel”.

Hoje, a influência da obra de K. Dick, para além da ficção científica *mainstream*, experimental ou *weird*, estende-se também sobre autores que passaram da ficção realista à ficção científica especulativa, como a canadense Margaret Atwood, o cyberpunk, como os norte-americanos William Gibson e Bruce Sterling, bem como um núcleo de



escritores hispânicos contemporâneos identificados tanto com a literatura imaginativa, como o argentino Rodrigo Fresán, a falso-detetivesca, como o uruguaio Mario Levrero, ou o fabulário infinito, como o chileno Roberto Bolaño. Este último citou K. Dick em diversos poemas, contos e escritos – chegando a dedicar-lhe um romance inédito, de 1984 (ano fatídico), *O espírito da ficção científica*.

O SOFRIMENTO DE WILBUR MERCER

Afinal, o que distingue um androide de um ser humano? A empatia, ou seja, a capacidade de se importar com o próximo. Para não perder essa capacidade é que surgiu – K. Dick não explicita como – o culto a Wilbur Mercer. Praticado através de uma “caixa de empatia”, é uma espécie de realidade virtual imersiva experienciada apenas segurando-se dois guidões enquanto se olha para uma tela (mas ainda não havia videogames em 1968...). O praticante do mercerismo mergulha em uma visão em que presença um personagem velho e fraco subindo penosamente uma colina em uma paisagem desolada. À medida em que sobe, o personagem começa a receber pedras vindas de todos os lados; no momento em que cai, sente-se fundido a toda a humanidade. Para aumentar a ilusão de fusão, se machuca de verdade com as pedradas, e chega a sangrar.

Em variados momentos da trama, o próprio Mercer surge diante de Deckard ou de Isidore. Sua fala mistura ensinamentos cristãos com budistas: o *sofrimento eterno* que a todos une, no vale de lágrimas que é este mundo, ecoa a *dukkha* budista – conceito que propõe: os seres buscam a felicidade e procuram se afastar do sofrimento, mas nessa busca e dentro da própria felicidade encontrada estão as sementes de sofrimentos futuros. O sofrimento de ser Mercer, de ser um velhinho subindo eternamente um morro

Será que androides sonham com ovelhas elétricas? Nunca teremos resposta: Deckard pode alucinar mas jamais sonhar

(que remete ao mito de Sísifo) é compartilhado por todos os humanos no momento em que sofrem; e esse sofrimento é *gozo*. A paixão de Mercer, no entanto, extingue-se no momento exato em que ocorre a empatia com a humanidade, pois então o praticante desgarrá-se de sua caixa de empatia e cai de novo em sua vidinha cotidiana.

No entanto, essa volta ao real só aumenta a sensação de vazio, fazendo com que o praticante retorne, o quanto antes, à caixa de empatia. Astuciosamente, PKD aproxima o mecanismo de compensação/castigo típico da religião burocratizada do comportamento de um dependente de drogas. Não à toa um androide farmacêutico, com farto acesso a substâncias indutoras da fusão mental, teria ambições místicas. Sim, K. Dick relacionava “a falta que ama”, no dizer de Drummond, ao “sentimento oceânico” de que fala Freud – a busca

incessante de preencher o vazio espiritual através da integração com o outro e com o cosmos –, mas a extrema originalidade de sua metafísica reside em demonstrar que este vazio também poderia ser sentido por coisas inanimadas. Como o *bagulho*; como os androides.

Mas, se até mesmo Mercer não era verdadeiro, como seguir vivendo? Próximo ao fim, K. Dick revela que Mercer seria uma fraude. Pior: o próprio revelador da fraude, o apresentador de TV Buster Gente Fina – uma espécie de Faustão intergaláctico, “o ser humano mais famoso do universo” – também seria um androide. Se Mercer morreu, tudo é permitido e nada importa; se Buster Gente Fina não é humano, como aprender a ter uma espontânea alegria de viver?

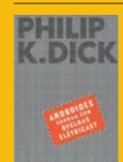
AS DÚVIDAS DE RICK DECKARD

Philip K. Dick nunca sugere de modo incisivo a não humanidade de Deckard. No entanto, em seu *director's cut*, Scott faz uma leve menção a esta possibilidade, durante a bela sequência do sonho do unicórnio. PKD prefere o contrário: o narrador pressiona o personagem até o limite da quebra, da autodestruição mental. PKD faz com que o protagonista transe com a androide Rachael – aliás, um ato sexual pudico, típico da escrita assexuada de K. Dick – para que ele crie empatia com uma androide e sintá-se incapaz de matar sua réplica, a sádica Pris Stratton (no filme, a graciosa Daryl Hannah). Mas é justamente por ter se apaixonado por Rachael e amá-la que ele consegue matar sua congênera. Também paradoxalmente, a vingança de Rachael por ter sido abandonada por Deckard é matar o animal que ele conseguiu comprar com a “aposentadoria” de três androides: uma cabra nubiana negra. Simbolicamente, a cabra é associada a ritos de fertilidade; na Índia chega a ser a personificação da Mãe do Mundo.

Matar a cabra de Deckard é o tipo de vingança que somente uma mulher de verdade apaixonada pensaria: destruir o objeto do amor do outro revelaria a força do seu sentimento. Ou, quem sabe, somente a mera *imitação* do sentimento: como se a simples emulação da vontade de ter um sentimento bastasse para fazer com que um ser inanimado adquirisse a capacidade de ter empatia. Do mesmo modo que a cantora de ópera Luba Luft emocionava Deckard com a perfeição e a profundidade de sua arte. Ela mesma tencionava adquirir a capacidade de emocionar-se: se no filme Luba é morta em uma vitrine de loja, no livro ela é presa no meio de uma exposição de Edvard Munch. Deckard vê, no rosto contorcido da androide assassinada, a mesma expressão de angústia do personagem do quadro *O grito*. Na obra de PKD, toda imitação, por *pretender* ser real, é mais passível de autenticidade do que um objeto genuíno.

Será que androides sonham com ovelhas elétricas? Nunca teremos uma resposta: Deckard pode alucinar, mas jamais parece sonhar. Depois de um dia inteiro de trabalho duro – e o romance se passa durante um único dia de vigília de Deckard –, o caçador de androides quer somente dormir e mergulhar em “uma longa e merecida paz”. Enquanto ressona, Iran pretende demonstrar seu afeto a Deckard fazendo um agrado ao bichinho de estimação que substituiu a ovelha elétrica defeituosa e a cabra morta – o sapo elétrico que o marido encontrou no deserto – e resolve comprar-lhe um suprimento de moscas falsas. “Quero que tudo funcione perfeitamente”, ela diz ao telefone a uma anônima vendedora de acessórios para animais elétricos. “Meu marido é devotado ao sapo”, afirma Iran. Nesse mundo sem Deus, sem fantasia e sem esperança, compartilhar a devoção a um brinquedo que finge ser verdadeiro é o mais próximo que qualquer ser – humano ou androide, real ou falso – pode aspirar à ideia de amor.

O LIVRO



Androides sonham com ovelhas elétricas?

Editora Aleph

Páginas 269

Preço R\$ 39,90

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



O COMPUTADOR QUE QUERIA SER GENTE
Homero Fonseca

Certo dia, Joãozinho, um garotinho de 10 anos, e Ulisses, seu computador, decidem trocar de lugar por 24 horas. A máquina queria saber como é ser um humano, por pensar que teria toda liberdade que quisesse.

R\$ 30,00



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



CONTRATO COM VAMPIROS
Délcio Teobaldo

Contrato com Vampiros retrata a curiosidade da personagem sobre a verdadeira identidade de um garoto que se apresenta como vampiro. Indicada para os amantes do sobrenatural, a obra foi escrita pelo mineiro Délcio Teobaldo e ganhou ilustrações do paraibano Shiko.

R\$ 40,00



O FOTÓGRAFO
CLÁUDIO DUBEUX

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



OS ESCORPIÕES
Gastão de Holanda

O livro narra o relacionamento de um grupo de adolescentes no Recife nos anos 1930. São jovens sérios, preocupados com a cultura e os sentimentos. Seu processo de amadurecimento perpassa toda a trama.

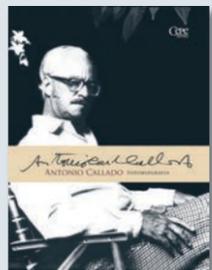
R\$ 40,00



EMISSÁRIOS DO DIABO
Gilvan Lemos

Em *Emissários do Diabo* o conflito pela posse da terra é o centro do enredo e o que move todas as paixões. O personagem central é Camilo Martins, que cultiva uma pequena propriedade perto da fazenda do seu tio, Major Germano.

R\$ 25,00



ANTONIO CALLADO FOTOBIOGRAFIA
Ana Arruda Callado (Org.)

Organizado por Ana Arruda Callado, viúva do biografado, *Antonio Callado Fotobiografia* percorre toda a trajetória do escritor, dramaturgo e jornalista, numa sucessão de textos curtos e saborosos.

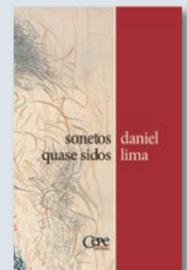
R\$ 90,00



CRÔNICAS
Joca Souza Leão

O ex-publicitário Joca Souza Leão, ao aposentar-se, descobriu-se um cronista de mão cheia, que aborda tanto o cotidiano quanto os problemas da cidade, sempre com um toque de inteligência, ironia e bom humor.

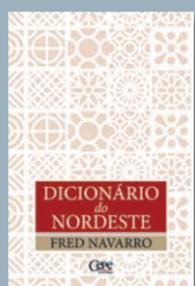
R\$ 50,00



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



DICIONÁRIO DO NORDESTE

Dicionário do Nordeste, do jornalista pernambucano radicado em São Paulo, Fred Navarro, é fruto de 21 anos de minuciosa pesquisa. A obra reúne em suas 711 páginas mais de dez mil verbetes e expressões usadas em todos os estados da região e nasceu da necessidade de “traduzir” para os colegas certos termos normalmente empregados por ele em seu dia a dia nas redações paulistas. O livro tem prefácio do gramático Evanildo Bechara, da Academia Brasileira de Letras.

R\$ 70,00



A EMPAREDADA DA RUA NOVA

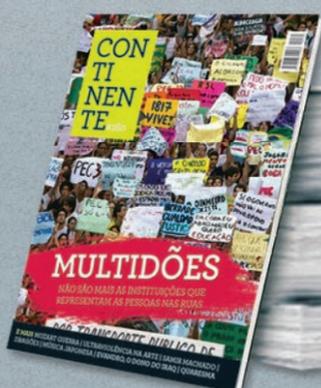
Livro mítico da literatura pernambucana, *A emparedada da Rua Nova*, escrito por Carneiro Vilela, deve seu sucesso, em grande parte, ao mistério que cerca sua criação: o autor teria retratado um crime verdadeiro e hediondo, em que uma moça indefesa fora emparedada viva, pelo próprio pai, “em defesa da honra da família”? Ou teria Vilela, usando recursos estilísticos de grande qualidade, criado a estória que, de tão bem construída, faz com que até hoje muita gente acredite que ele se baseou em fatos reais?

R\$ 45,00

Assine.
Revista Continente.
Conteúdo é tudo.

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

Rodrigo Garcia Lopes



Sobre tradução

A tradução tem sido fundamental para meu processo criativo e minha prática poética. Comecei a traduzir (do inglês e francês) por volta dos 16 anos, depois de ler *ABC da literatura*, de Ezra Pound, onde o poeta americano defendia a tradução como uma espécie de laboratório poético, um instrumento importante para o poeta iniciante. As primeiras traduções que publiquei foram dos poetas que faziam parte de minhas afinidades eletivas, como E.E. Cummings, Ezra Pound, Wallace Stevens, Allen Ginsberg, Arthur Rimbaud, William Carlos Williams, quase sempre em parceria com o poeta e dramaturgo Maurício Arruda Mendonça. O conselho de Pound nunca me abandonou, por isso considero a escrita poética e a prática tradutória como atividades simultâneas. Não posso deixar de mencionar os trabalhos de Haroldo e Augusto de Campos, que foram uma grande inspiração e estímulo para muitos poetas de minha geração.

Desde os anos 1980, portanto, traduzir tornou-se uma obsessão, uma paixão e uma fonte de prazer. De lá para cá traduzi dezenas de poetas, e tenho publicado essas traduções em jornais e revistas brasileiros. Outros autores: Emily Dickinson, Gertrude Stein, Samuel Beckett, Roberto Bolaño, Laura Riding, Jorge Luis Borges, Rosmarie Waldrop, Robert Creeley, Paul Auster, John Ashbery, Derek Walcott, Jerome Rothenberg, entre outros, haikus de Kyoshi e Shiki, e até mesmo alguns exemplares de etnopoesia, publicados na revista *Medusa*. Com Maurício Arruda Mendonça traduzi *Sylvia Plath: Poemas*, em 1990. Com Cristina Macedo, *Ariel*, também de Plath, em 2007. Outras traduções em livro, sempre bilíngues e acompanhadas de ensaios críticos e notas, trabalhos de que me orgulho muito: *O navegante (The seafarer)*, anônimo, do anglo-saxão), *Mindscapes* coletânea da poeta e filósofa norte-americana Laura Riding, 2004, e, no mesmo ano, *Folhas de relva – A primeira edição*, de Walt Whitman. Atualmente preparo as traduções de *Boca de Roma: Epigramas de Marcial* e *Zone & Outros Poemas*, do Guillaume Apollinaire.

Se por um lado a tradução é um vício e um prazer, e por mais consciência que se tenha de que o tradutor é também *autor* (do texto que traduz), por outro lado comecei a pensar que ela também nos rouba um tempo que poderia ser dedicado à nossa própria escrita. Nos últimos anos reduzi o ritmo de traduções por conta do disco *Canções do estúdio realidade*, do livro de poemas *Estúdio realidade* (ambos lançados no ano passado) e, sobretudo, por conta do romance que estava escrevendo, o policial *O trovador*, que está para sair pela Record. Acredito na tradução como um exercício de alteridade, uma prática que nos permite dialogar com outras eras e culturas. É natural que esta atividade acabe contaminando minha poesia, e minha poesia acabe, por sua vez, influenciando os textos que traduzo. Nós estamos “traduzindo” o tempo todo, muitas vezes sem que a gente se dê conta disso. O tradutor ocupa um espaço *entre* dois

mundos, tempos, culturas e tradições literárias. Em poesia, o tradutor deve ser o poeta do poeta. Há muito de detetive na atividade de tradutor e vice-versa. Eu pude aprofundar essa relação em *O trovador*. Menciono o romance porque a trama envolve a tradução de uma canção trovadoresca e tem um tradutor-intérprete como personagem, o escocês Adam Blake.

A tradução é uma atividade crítica e criativa. Ao traduzir, você é capaz de repoezar o original em sua própria língua. É uma arte que nos permite recapturar, em momentos privilegiados, o momento da criação. O bom tradutor, acho, é aquele que recupera as formas-conteúdos do texto original. Uma ambição de um bom tradutor de poesia, imagino, é conseguir fazer a tradução de um trabalho parecer mais original que o próprio original, como se tivesse sido escrito primeiramente em sua língua (em nosso caso, o português brasileiro). Traduzir, para mim, também é uma oficina poética, onde eu exercito outras linguagens, outras vidas, outras subjetividades.

Um dos primeiros poetas que li foi Arthur Rimbaud (1854–1891), e o impacto de ler *Une saison en enfer* mas, sobretudo, *Illuminations*, nunca se dissipou. Li Rimbaud aos 14 anos em tradução do Ledo Ivo, que me incomodava (e apesar de hoje eu considerá-la, ao lado da de Ivo Barroso, boa, dada as dificuldades da escrita rimboudiana). Por isso, na época pintou a ideia de um dia traduzir as *iluminurações* do Rimbaud, o que finalmente aconteceu, em parceria com Maurício Arruda Mendonça, com a publicação de *Iluminuras (Gravuras coloridas)* pela editora Iluminuras, de São Paulo (1994). É um texto que considero difícil, sobretudo por sua polissemia e seu caráter “cifrado”. A começar pelo título: *illuminations*.

Rimbaud escolheu como título uma palavra inglesa que significa, simultaneamente, iluminações (no sentido de inspiração ou percepção súbitas) e iluminuras, manuscritos “iluminados”, decorados e ilustrados com formas, desenhos, miniaturas e figuras (acepção reforçada pelo subtítulo). Pode se referir, ainda, às luzes decorativas ou pirotécnicas e iluminação urbana e teatral. Título mais que adequado para uma poesia que une palavra e imagem, visionária e que até hoje testa a imaginação dos leitores. Este livro oferece uma série de ciladas para o tradutor, não só pela dificuldade das imagens que ele cria, mas por sua sintaxe. Nesta obra que pode ser chamada de *As metamorfoses* da era industrial, Rimbaud dissolve os limites entre poesia e prosa, lírica e narrativa, identidade e alteridade, real e imaginário, tempo e espaço, alta e baixa cultura, palavra e mundo, fazendo da linguagem um laboratório para a criação de novas realidades e percepções. Nas composições caleidoscópicas de *Illuminations*, momento culminante de sua escrita, Rimbaud quer levar ao limite a exploração do impacto da mente poética sobre a realidade exterior, fazendo com que o poema, muitas vezes, apareça na forma de um enigma.

INÉDITOS

Arthur Rimbaud (poemas de *Illuminations*)

Tradução: Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça



Cidade

Sou um efêmero e não muito descontente cidadão de uma metrópole considerada moderna porque todo estilo conhecido foi excluído das mobílias e do exterior das casas bem como do plano da cidade. Aqui você não encontrará o menor sinal de nenhum monumento de superstição. A moral e a língua estão reduzidas às expressões mais simples, enfim! Estes milhões de pessoas que nem tem necessidade de se conhecer levam a educação, o trabalho e a velhice de um modo tão igual que sua expectativa de vida é muitas vezes mais curta do que uma estatística louca encontrou para os povos do continente. Assim como, de minha janela, vejo espectros novos rolando pela espessa e eterna fumaça de carvão, – nossa sombra dos bosques, nossa noite de verão! – as Erínias novas, na porta da cabana que é minha pátria e meu coração, já que tudo aqui parece isto, – Morte sem lágrimas, nossa filha ativa e serva, um Amor desesperado, e um Crime bonito gemendo na lama da rua.

Promontório

A aurora dourada e o pôr do sol arrepiante encontram nosso *brick* em alto-mar diante dessa vila e de suas dependências, que formam um promontório tão extenso quanto o Épiro e o Peloponeso, ou mesmo a grande ilha do Japão, quem sabe a Arábia! Templos iluminados pelo retorno das teorias, das vistas imensas da defesa das costas modernas; dunas ilustradas de flores quentes e de bacanais; dos grandes canais de Cartago e os *Embankments* de uma Veneza suspeita; a erupção mole de Etna e as fissuras de flores e águas nas geleiras; lavatórios rodeados de álamos da Alemanha; declives de parques singulares inclinando as copas da Árvore do Japão; e as fachadas circulares dos “Royal” ou dos “Grand” de Scarbro e do Brooklyn; e seus *railways* flanqueiam, cruzam e pendem sobre as disposições deste Hotel, escolhidas na história das mais elegantes e mais colossais construções da Itália, América, Ásia, em cujas janelas e terraços, agora cheios de luzes, de bebidas e brisas chiques, estão abertos ao espírito dos viajantes e dos nobres – permitindo, durante o dia, a todas as tarantelas do litoral, – e até mesmo aos ritornelos dos vales ilustres da arte, decorar maravilhosamente as fachadas do Palácio-Promontório.



JANIO SANTOS



Cidades

Que cidades! É um povo para o qual foram montados Alegânias e Líbanos de sonho! Chalés de cristal e madeira deslizam sobre trilhos e polias invisíveis. Crateras ancestrais circundadas de colossos e palmeiras de cobre rugem melodiosamente dentro dos fogos. As festas do amor badalam nos canais suspensos atrás dos chalés. A caça dos carrilhões grita nas gargantas. Matilhas de sinos gritam nas gargantas. Corporações de cantores gigantes chegam em trajes e adereços cintilantes como a luz nos cimos. Sobre as plataformas, em meio a precipícios, os Rolands trombeteiam sua bravura. Sobre as passarelas do abismo e os tetos dos albergues, o ardor do céu hasteia os mastros. O colapso das apoteoses concentra os campos das alturas onde centaurinas seráficas evoluem entre as avalanches. Acima do nível das mais altas cristas, um mar atormentado pelo eterno nascimento de Vênus, repleto de frotas orfeônicas e do murmúrio de pérolas e conchas preciosas, — às vezes o mar se escurece com brilhos mortais. Nas encostas, safras de flores imensas bramem como nossas armas e taças. Cortejos de Mabs em robes roxos e opalinos, trepam nas ravinas. E lá em cima, os pés nas sarças e na cascata, cervos sugam os seios de Diana. Bacantes de subúrbio soluçam e a lua queima e uiva. Vênus penetra as cavernas de ferreiros e eremitas. Grupos de campanários cantam as ideias das pessoas. Música desconhecida escapa dos castelos de osso. Todas as lendas evoluem e veados invadem os burgos. O paraíso de tempestades despedaça. Selvagens dançam sem cessar a festa da noite. E, uma hora, descí na agitação de um bulevar em Bagdá onde companhias cantavam a alegria do trabalho novo, sob uma brisa espessa, circulando sem poder iludir os fantasmas fabulosos dos montes, onde ficamos de nos reencontrar.

Que braços bons, que hora adorável vão me devolver essa região de onde vêm meus sons e meus movimentos mais sutis?

Desfile

Os malandros sólidos. Muitos já exploraram vossos mundos. Sem necessidades, e pouca pressa em aplicar suas brilhantes faculdades e a sua experiência de vossas consciências. Que homens maduros! Olhos vidrados como noite de verão, vermelhos e negros, tricolores, aço salpicado de estrelas douradas; faces disformes, plúmbeas, pálidas, incendiadas; rouquidões burlescas! A marcha cruel dos ouropéis! — Alguns são jovens, — mas achariam o que de Querubim? — munidos de vozes medonhas e uns truques perigosos. São enviados para preparar na cidade, fantasiados num luxo que dá nojo.

Oh o mais violento Paraíso da careta furiosa! Nada comparável a seus Faquires e outras tantas teatrais bufonarias. Em trajes improvisados com sabor de pesadelo, encenam litânias, tragédias de bandidos e semideuses espirituosos, como jamais foram a história ou as religiões. Chineses, Hotentotes, ciganos, otários, hienas, Moloques, velhas demências, demônios sinistros, misturam os folguedos populares, maternais, com poses e ternuras bestiais. Interpretariam peças novas, canções “para moças”. Mestres jograis, eles transformam o lugar e as pessoas e usam a comédia magnética. Os olhos inflamam, o sangue canta, ossos se dilatam, rolam lágrimas e filetes rubros. Sua zombaria ou seu terror dura um minuto, ou meses inteiros.

Só eu tenho a chave desse desfile selvagem.



RESENHAS

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Os homens e as mulheres lá dentro dos livros

Ensaio de José Luiz Passos perfila as personalidades criadas nas obras de Machado de Assis

Schneider Carpegiani

A literatura brasileira gosta de grandes movimentos de câmera. É formada por obras e gerações que retratam questões amplas, sociais. Foi assim no romantismo que registrava a certidão de nascimento de um país; na Semana de 22 e sua criação de um ideal nacional e antropofágico; no regionalismo das críticas sociais... Uma das personagens mais famosas de Graciliano Ramos é Baleia, uma cachorra que simboliza o definhar de gerações de migrantes diante de longos períodos de estiagem. A morte da cachorra Baleia é conhecida até mesmo por quem só ouviu falar de *Vidas secas*. Nos emocionamos com Baleia e sua família porque elas estão naufragadas numa condição radical de sobrevivência. São indivíduos, mas não são individuais. Estamos inseridos numa tradição literária, em grande parte, formada mais por ideias do que por

personagens, por pessoas que poderiam ter carne, osso e traumas. Onde está o pequeno foco e a intimidade do brasileiro em sua literatura? Ironicamente, a resposta para essa pergunta pode ser encontrada justamente naquele autor consagrado como o maior cânone do país, Machado de Assis. Capitu, Bentinho, Brás Cubas e Iaiá Garcia são nomes conhecidos, familiares. Sabemos quem eles são, o que sofreram e até a extensão dos seus olhares. Machado criava mundos ficcionais inesquecíveis justamente por povoá-los com pessoas, repletas de faltas, desejos e vazios. Essa é a tese que o escritor e ensaísta José Luiz Passos fomenta em *Romance com pessoas*, seu estudo machadiano, que recebe agora uma segunda edição ampliada pela Alfaguara. O ensaio consumiu de Passos mais de uma década entre pesquisa e escrita. Tamanho empenho acabou resultando numa

obra, ao mesmo tempo, profunda e acessível, em que nos aprofundamos ainda mais na vida dessas pessoas machadianas, num percurso que começa com justamente a estreia do autor, no romance, já quase esquecido, *Ressurreição*. Ali estava o germe de personagens dúbios, que despertam mais desconfiança que afeto. Ets diante das crias dos contemporâneos de Machado. Segundo o ensaísta, um dos segredos do autor em erguer personalidades tão marcantes resulta do fato do livro dar conta de experiências de vida que se desdobram através de motivações inconfessadas e autônomas. O valor moral do romantismo é deslocado em função das motivações pessoais de cada um dos personagens. “O tratamento minucioso na composição das motivações dos personagens, então, garante a seus heróis a gravidade da autocrítica. São capazes de decompor

e mascarar suas intenções inclusive para si; possuem a capacidade de se colocar na posição dos outros, de perceber juízos contrários nas decisões mais harmoniosas e, não raro, agir sob contradições das quais os demais não têm sequer a mínima percepção”, observa Passos, com a intimidade de quem conviveu por muito tempo observando essas pessoas dos livros.



CRÍTICA E ENSAIOS

Romance com pessoas
Autor - José Luiz Passos
Editora - Alfaguara
Preço - R\$ 46,90
Páginas - 400

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

LITERATURA EM GARANHUNS

Dezenas de eventos foram programados pelo Sesc até o final do ano

A literatura ganha espaço no interior, com a ação do Sesc Garanhuns, cuja programação se estende até final do ano. O *Laboratório de Autoria Literária Luzinete Laporte* inclui em maio oficina de literatura cartonera; além de cordel, quadrinhos, repente e literatura infantojuvenil, nos outros meses; Minicurso de Criação Literária sobre o romance e suas nuances, recitais e performances

poéticas. Os destaques do segundo semestre são a *II Mostra Comunicações Literárias* (3 a 6 de junho), com o escritor mineiro Luiz Ruffato (foto) e o paraibano Cristiano Aguiar; e o debate sobre Literatura e outras linguagens (5 a 7 de agosto); haverá ainda *Poesia Delivery*, *Itinerância Literária*, *Literatura na Feira* e *Literatura e outros Territórios* (recitata de poetas, na cidade de Canhotinho).

DIVULGAÇÃO



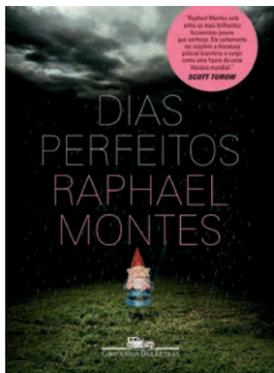
DIVULGAÇÃO



Que acabe bem rápido

Teodoro é um estudante de medicina que vive com sua mãe, vítima de um acidente. Ele conhece Clarice durante uma festa e, nos dias seguintes, utiliza métodos pouco ortodoxos para observá-la de perto. Ela fuma, bebe, estuda história da arte – beija meninas, até! – e isso é suficiente para que Teo veja nela o seu oposto e decida ajudá-la a ser uma pessoa melhor, junto dele. Utilizando um livro de Clarice Lispector para detê-la com um golpe na cabeça (ação com aparente nenhum simbolismo além do ato literal) e guardando seu frágil corpo numa mala, os dois protagonizam uma trama perturbadora por belos pontos do Rio de Janeiro. *Dias perfeitos*, segundo livro de Raphael Montes, está envolto num ostensivo marketing que cria expectativas que não são atingidas. O romance policial é, na verdade, um suspense psicológico com uma linguagem fraca e má construída – mas

com méritos pela boa escolha de uma narração em terceira pessoa imersa no fluxo de consciência do protagonista. O romance, no entanto, garante a principal característica de obras do gênero: a leitura flui e há um grande desejo de terminá-lo rápido – tanto pela tensão, que funciona, quanto por seus pontos fracos. **(Lais Araújo)**



ROMANCE

Dias perfeitos
Autor - Raphael Montes
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 35,00
Páginas - 280

DIVULGAÇÃO



Escrita em artifício

Em seu quinto livro, *O inventário das coisas ausentes*, a mezzo chilena mezzo brasileira Carola Saavedra tem uma pretensão pessoal de investigar o fluxo de ideias que acaba resultando em uma história ou o quanto de memória e esquecimento do escritor vem junto com as páginas de seu romance. A ideia soa mais interessante que o resultado. O livro, dividido em duas partes (a primeira são anotações de uma futura história; a segunda o desenrolar propriamente dito da ficção), apresenta, assim como em *Flores azuis*, a relação falida de um casal permeada por idas e vindas. A diferença é que em *O inventário*, Carola também desenvolve uma temática familiar, presente com fervor no segundo capítulo. Esse “jogo de espelho”

literário, no qual as vozes narrativas se misturam, formando, no final, uma só, parece ser um artifício querido pela autora. Porém, suas construções narrativas não são atraentes e soam, muitas vezes, vazias. Apesar de consolidada, Carola parece ainda estar em processo de encontro com a escrita. **(Priscilla Campos)**



ENSAIO

O Inventário das coisas ausentes
Autora - Carola Saavedra
Editora - Companhia das Letras
Preço - R\$ 34,50
Páginas - 128

PRATELEIRA

A DESUMANIZAÇÃO

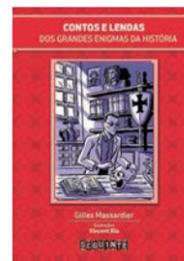
A região gelada e inóspita dos fiordes da Islândia é o cenário deste romance do escritor português, que apresenta o drama de uma menina de 11 anos que perde sua irmã gêmea. É a pungente narração da menina, que fala com sensibilidade da sensação de perda, da sua relação com a morte e das perspectivas de futuro, que nos remete ao seu universo interior, feito de melancolia e delicadezas.



Autor: Valter Hugo Mãe
Editora: CosacNaify
Páginas: 160
Preço: R\$ 34,90

CONTOS E LENDAS DOS GRANDES ENIGMAS DA HISTÓRIA

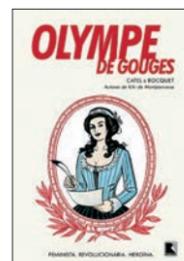
Com bom humor, o livro tenta solucionar enigmas que têm intrigado historiadores e arqueólogos ao longo dos séculos. Analisando dados históricos reais, a narrativa apresenta possíveis soluções para cada mistério, de forma divertida ou aterrorizante. Um posfácio esclarece o que é fruto da imaginação do autor.



Autor: Gilles Massardier
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 224
Preço: R\$ 31,50

OLYMPE DE GOUGES

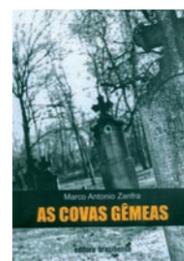
Graphic novel que conta a fascinante história de Marie Gouze, que com o pseudônimo Olympe de Gouges participou ativamente da vida política e cultural em Paris, no período da Revolução Francesa. Em 1791, redigiu a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, reivindicando igualdade entre os sexos e direito ao voto.



Autores: José-Louis Bocquet e Catel Muller
Editora: Record
Páginas: 488
Preço: R\$ 88,00

AS COVAS GÊMEAS

Narrativa policial ágil, envolvente e atual, na qual os personagens são envolvidos em um intrincado mistério sobre exploração e tráfico de órgãos, levando o leitor a acompanhar com crescente emoção e curiosidade o *thriller* de suspense, que envolve curioso enigma em torno de covas gêmeas.



Autor: Marcel Antônio Zanfra
Editora: Brasiliense
Páginas: 256
Preço: R\$ 48,00

LUIZ PASSOS NO CLISERTÃO

Presença do autor enriquece debates em Petrolina

Vencedor do II Prêmio Brasília de Literatura, instituído pela II Bienal Brasil do Livro e da Leitura, com o romance *O sonâmbulo amador*, o pernambucano José Luiz Passos tornou-se a grande atração do Congresso Internacional do Livro, Leitura e Literatura (Clisertão), que acontece em Petrolina, de 5 a 10 deste mês. Vai enriquecer os debates sobre democratização do acesso ao livro, entre outros temas.

DIA DE ASCENSO

Palmares homenageia poetas do município

A Câmara Municipal de Palmares, na Mata Sul, aprovou projeto do vereador Wilson Monteiro, que homenageia o aniversário de Ascenso Ferreira, em 9 de Maio, instituindo o *Dia do Poeta Palmarense*. A tradição poética de Palmares inclui nomes como Adalberto Marroquin, Juarez Correya, Ângelo Meyer, Raimundo Alves de Souza, Jaime Griz e muitos outros, fazendo jus a alcunha de “Terra dos Poetas”.

FILMES LIVRES

Cineclube recifense integra mostra nacional

O Cineclube Curta Doze e Meia une-se à ação Cineclubes Livres 2014, exibindo edições da 13ª Mostra do Filme Livre, que acontece paralelamente no Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. São filmes nacionais de todos os formatos, gêneros e durações, exibidos gratuitamente nos dias 8, 15, 22 e 29, às 12h30, no Centro Cultural Correios. Entre eles, *Cidade de Deus-10 anos depois*, de Cavi Borges e Luciano Vidigal

RESENHA

Priscilla Campos

KARINA FREITAS



Temo estar inteiramente no ar, Madame Sarah

“Por que haveria um padrão, logo aqui?” pergunta o escritor inglês Julian Barnes, nos últimos parágrafos de *Altos voos e quedas livres* (Ed. Rocco, R\$ 23,50). A indagação, uma entre tantas moradoras argumentativas da vizinhança literária tão doída e bela apresentada por ele ao longo de pouco mais de 100 páginas, aparece como um alerta aos mais desatentos: caro leitor, ao fim deste livro, você deverá compreender que o amor e o luto não têm fim. Escrito após a morte de sua mulher, a agente literária Pat Kanavagh, vítima de um tumor no cérebro em 2008, *Altos voos e quedas livres* é um conjunto de fragmentos históricos, pequenos contos e experiências pessoais dividido em três partes. O fio condutor é o axioma poeticamente variável “Você junta duas coisas que nunca foram juntadas antes. E o mundo se transforma. As pessoas podem não reparar na hora, mas isso não importa. Mesmo assim, o mundo se transformou.” Essa mistura de matemática universal com o conceito junguiano de sincronicidade e o tão atraente acaso resulta, geralmente, em uma fórmula certa de divagações sedutoras, e não foi diferente no livro, lançado este ano no Brasil.

De início, Barnes nos convida, meio sem jeito ou sentido, a empreender viagens de balão com algumas figuras alegóricas do século 19. Entre elas, está o francês “jornalista, caricaturista, fotógrafo, balonista, empresário e inventor” Félix Tournachon, que adotou para a vida o pseudônimo de Nadar. Inspirado em Júlio Verne, ele produziu o *Le Géant* (O Gigante), enorme balão de ar quente, sucesso entre os amantes dos ventos europeus naquela época. Além desse fato importante, Nadar ficou conhecido também pela ideia de colocar em prática uma junção fortuita: unir altitude e fotografia. Enquanto estava lá em cima, o francês registrou inéditas e grandiosas visões da realidade. Também é confessado ao leitor trechos da vida privada de Nadar: apesar da boemia e de várias paixões, Nadar foi um marido carinhoso

e cuidou, com afincio, da sua mulher, acometida por um derrame (fato este que, de certo, não foi escolhido aleatoriamente por Barnes para ser descrito no livro).

Na segunda seção, intitulada *No nível do chão*, o personagem Fred Burnaby, soldado inglês e também amante dos balões, engata um romance (fracassado) com a célebre atriz Sarah Bernhardt. Como avisa Barnes no começo da pequena história: “É claro que o amor não pode ser combinado equilibradamente, talvez ele raramente seja”. A eventual entrega de Fred ao relacionamento foi recepcionada com uma decidida e melancólica negação por parte de Sarah. Através de trechos nos quais Sarah afirma que jamais casará com ninguém, pois será sempre uma “balunática” e conclui para o capitão: “Você deve pensar em mim como sendo uma pessoa incompleta”, Barnes consegue trazer para as palavras a queda lírica e titular que foi proposta entre os dois primeiros capítulos.

A frieza e concretude do chão, depois de páginas rarefeitas, preparam, um pouco, para a terceira e última parte, na qual o autor adota a primeira pessoa e discorre, com sinceridade, beleza e devastação sobre o luto. É neste ponto, quando Barnes “perde a profundidade” e mergulha em um relato íntimo de situações e sensações, que observamos um egoísmo paradoxalmente bonito convivendo com abdições de esqueleto narrativo, gêneros literários e linguagens. Diante de passagens nas quais o autor relata pensamentos suicidas, momentos de embaraço e tristeza divididos com amigos e investigações sombrias sobre o cotidiano da falta (“Noto estranhas continuidades: eu costumava passar óleo nas costas dela porque sua pele ficava seca com facilidade; agora passo óleo na madeira ressecada da lápide do seu túmulo”); podemos resgatar a frase na qual o francês Julia Gracq afirma: “O escritor não tem nada a esperar dos outros. Acredite, ele só escreve para si mesmo”. Neste ponto, refletimos: partindo

da ideia com nuances ególatras e presunçosas de Gracq, o que é, de fato, literatura? Existem linhas divisórias entre ela e o exercício da escrita como libertação individual? Barnes parece responder a essa pergunta no trecho em que afirma: as palavras criadas pelos escritores com a intenção de expressar ideias, histórias, verdades, são a salvação deles “estejam ou não devastados pelo luto”. Ou seja, literatura é, antes de tudo, necessidade. Barnes parece entender e desenvolver esse pressuposto não de maneira excludente e mesquinha, e sim como algo valioso, um presente ao leitor mais atento às minúcias, que estiver disposto a adotar uma posição participativa, acolhedora e analítica. Essa abertura na relação escritor-obra-leitor, também está presente em outros livros do inglês, como em *O sentindo do fim* e *Pulso*, ambos traduzidos em português para a editora Rocco.

Enquanto tenta lidar com a morte e com a ausência deixada por ela, Barnes esbarra no entendimento de que este é um tópico inalcançável do ponto de vista teórico, assim como o amor, muitas vezes. “Processo de luto. Parece um conceito claro e sólido. Mas é um termo fluido, escorregadio, metafórico”, afirma. Se livros tivessem trilha sonora, durante os parágrafos que narram a solidão diária nesses últimos anos, e as tentativas de superação esperadas pelos amigos que muitas vezes incentivavam o escritor a “ser feliz e continuar com a vida” amorosa, estaria tocando aquela linha de baixo inconfundível assinada por Peter Hook em harmonia com os versos de *Leave me alone*. “It’s going to be so quiet in here tonight. It’s a thousand islands in the sea, it’s a shame” cantam junto com o clássico dos anos 1980 algumas páginas de *Altos voos e quedas livres*. No final dessa curta, porém turbulenta e grandiosa viagem de balão proporcionada por Barnes fica no leitor o conforto e a dor cônica em saber que, assim como o luto e o amor, a literatura não tem fim.