

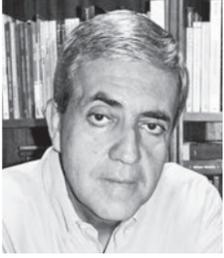
PERNAMBUCO

O TRATADOR GERAL DAS GRANDEZAS DO ÍNFIMO



JOSÉ CASTELLO TRAÇA UM PERFIL DOS SEUS
ENCONTROS COM MANOEL DE BARROS

COLABORADORES



José Castello, escritor e autor, entre outros, de *Ribamar* e *Inventário das sombras*.



Luciana Hidalgo, escritora, ensaísta e autora, entre outros, de *Arthur Bispo do Rosário – O senhor do labirinto*.



Victor Heringer, mestre em teoria literária, escritor, autor, entre outros, de *Glória e automatógrafo*.

E MAIS

Arthur Tertuliano, jornalista. **Alexandre Staut**, autor dos romances *Jazz band na sala da gente*, *Um lugar para se perder* e do inédito *Autorretrato na biblioteca*, além do infantil *A vizinha e a andorinha* (prelo). É o idealizador e o editor da revista literária digital www.saopauloreview.com.br. **José Humberto Pinheiro**, historiador. **Rodrigo Casarin**, jornalista. **Ronaldo Bressane**, escritor e jornalista. Publicou *Mnemomáquina* (Demônio Negro) e *Sandiliche* (Cosac Naify), entre outros, e integra o estúdio de jornalismo *Fluxo* (fluxo.net).

CARTA DO EDITOR

José Castello tem um livro que deveria ser obrigatório em faculdades de jornalismo: *Inventário das sombras*, coleção de pequenos perfis biográficos, em que o autor nos lembra que o importante de uma entrevista não é aquilo, em geral, que vemos publicado. Mas sim a fricção, o estranhamento entre repórter e entrevistado, a faísca que pode surgir da conversa entre duas pessoas, muitas vezes estranhas que precisam trocar intimidades instantâneas. O livro, lançado no final dos anos 1990, pela Editora Record, está fora de catálogo. Mas foi justamente dessa obra (que merece com certeza uma reedição ampliada e atualizada) que tiramos a matéria de capa do **Pernambuco** deste mês, uma forma de homenagear Manoel de Barros, um dos mais importantes autores contemporâneos do Brasil, falecido no final do ano passado.

Nesse artigo, Castello lembra de como estranhou seus primeiros contatos com Manoel de Barros, o quanto tinha em relação a ele uma visão estereotipada, a visão de um homem afogado no pântano.

Seu artigo é, na verdade, mais uma tentativa de aproximação, uma lembrança vazada por ficção, do que propriamente jornalismo. Fazemos aqui um agradecimento a Castello e à Editora Record por ter nos permitido reproduzir esse texto.

Vale destacar ainda o texto provocativo sobre a relação entre cultura e busca por financiamentos que vivemos hoje, escritor por Ronaldo Bressane, a partir de um artigo sobre a recuperação do importante (e falecido) jornal literário *Nicolau*: “A literatura brasileira é um gatinho perdido no meio do trânsito, precisando ser salva pra não ser atropelada? Escritor independente no Brasil é um dente-de-leão debaixo da chuva? Um autor nacional prescinde do Estado ou do mercado para ser conhecido? A literatura de vanguarda pode se tornar *mainstream*? É possível que a literatura ganhe visibilidade do público sem a mãozinha governamental?”

Essas são apenas algumas das surpresas que trazemos na nossa primeira edição do ano.

Um bom começo de 2015 a todos.

PERNAMBUCO

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO
Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA
DE PERNAMBUCO - CEPE
Presidente
Ricardo Leitão
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
Débora Nascimento, Gilson Oliveira e Mariana Oliveira (revisão), Mariza Pontes e Marco Polo (colunistas), Fernando Athayde, Laís Araújo e Priscilla Campos (estagiários)

ARTE
Janio Santos e Karina Freitas (diagramação e ilustração)
Pedro Ferraz (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

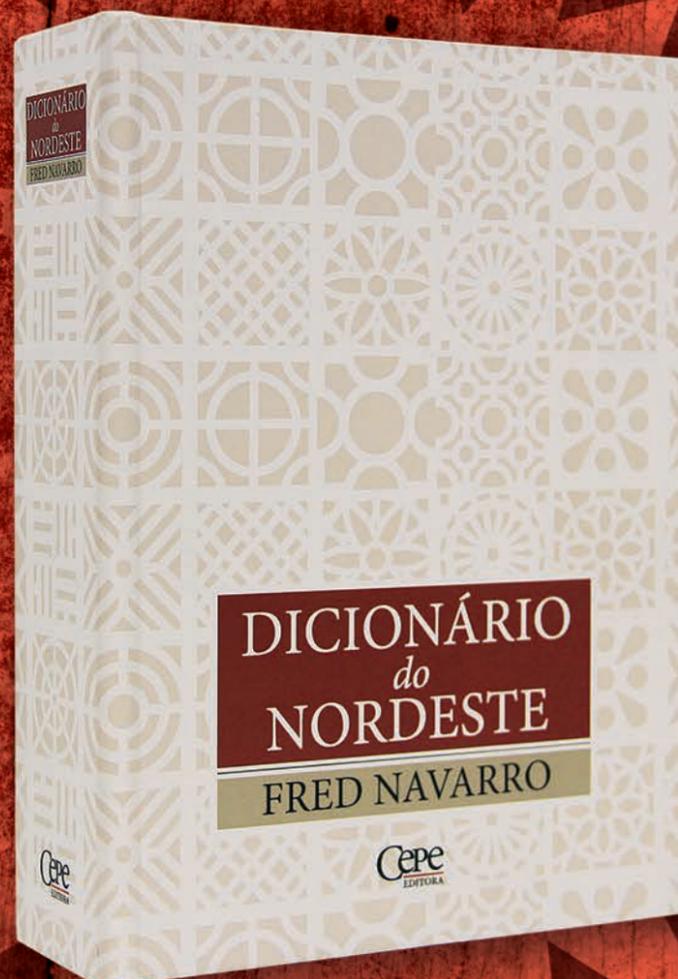


PERNAMBUCO é uma publicação da
Companhia Editora de Pernambuco - CEPE
Rua Coelho Leite, 530 - Santo Amaro - Recife
CEP: 50100-140

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!



Cepe
EDITORA
www.cepe.com.br

BASTIDORES

Escrever para lidar com o labirinto pessoal

Autora fala do processo de escrita da biografia do artista plástico Arthur Bispo do Rosario, que acabou de ser transposta para o cinema

DIVULGAÇÃO



Luciana Hidalgo

Arthur Bispo do Rosario criou uma obra de arte fenomenal na precária condição de paciente psiquiátrico, na cela minúscula de um hospício. Suas peças, de uma beleza lúdica, comovente, foram expostas nos mais prestigiosos museus europeus e representaram o Brasil na *Bienal de Veneza*, na Itália. No entanto, ele nunca se disse artista. Bordados, assemblages, objetos, escritos: toda a sua poética era feita para Deus, sob a encomenda de anjos. A história de Bispo é tão extraordinária que, se existe uma linha concreta entre realidade e ficção, lucidez e loucura, a partir dele se apaga.

Para escrever a biografia desse homem excepcional (*Arthur Bispo do Rosario – O senhor do labirinto*, ed. Rocco), tive de entrar num labirinto do qual ele foi único senhor. Deixei-me desgovernar pelo manicômio que frequentei, pelo real infiltrado do alucinatório, por pistas falsas. Afinal, quando perguntavam a Bispo de onde ele era, a resposta era abstração: “Um dia eu simplesmente apareci.”

Ao longo da pesquisa de sua trajetória (realizada entre 1994 e 1996), apesar da jornalista que eu era, rapidamente percebi o quanto em Bispo a verdade podia ser traiçoeira e o fantasioso imperativo. Escrevi todo o livro centrada nessa incerteza.

As marcas da violência psiquiátrica na Colônia Juliano Moreira, hospício carioca onde Bispo morou durante cerca de 50 anos (1939-1989), eram, mais do que flagrantes, indecentes. Seus quartos-fortes tinham o fedor encardido dos fluidos humanos há décadas acumulados, misturado ao cheiro do detergente inutilmente ali jogado. Os eletrochoques e as lobotomias, àquela altura abolidos, ainda tinham efeitos visíveis em pacientes que eu entrevistava. Um dia, por exemplo, um deles me mostrou a cicatriz na cabeça, todo sorridente, sem noção do tanto de si que aquela cirurgia amputou.

Nessa pesquisa incansável, emocionalmente cansativa, descobri que a Colônia tinha sido fundada nos anos 1920 por um diretor que no discurso de inauguração prometia resolver, com o hospício, “problemas de higiene e defesa social”, confinando ali “tarados, ébrios, loucos e menores retardados”, bem como “fanáticos das sanguinárias e perigosíssimas doutrinas anarquistas ou comunistas”. Para entender Arthur Bispo do Rosario, tive de chafurdar nessa lama histórica, encarar equívocos do passado e lidar com suas sombras no então presente.

Entrevistei não só funcionários, médicos e pacientes que ainda trabalhavam/moravam no núcleo Ulysses Vianna (o de Bispo) como alguns aposentados que contavam, sem culpa, excessos

punitivos de outras épocas. Jornalista treinada para a imparcialidade, ouvia tudo impassível, como se achasse normal, por exemplo, saber por um dos ex-guardas que eles tinham inventado uma modalidade brasileira de aplicação de eletrochoques: para dar menos trabalho, em vez de aplicá-los sob cuidados médicos, na cama do hospital, organizavam uma fila no pavilhão, levavam as máquinas e aplicavam os choques ali mesmo, nos pacientes de pé, a fila andando.

Passei os anos de pesquisa-escrita do livro assim, de espanto em espanto (de dia), pesadelo em pesadelo (à noite). O humano em mim, sob a casca da jornalista imparcial, se chocava com tudo, absolutamente tudo. Mas, sobretudo, com a potência de Bispo, que soube inverter a hierarquia do poder no manicômio e se impor: com a sua fé (era um místico) e a obra (sim, era um artista).

Se há uma verdade sobre esse artista, está inscrita em sua obra. É do emaranhado de linhas, objetos, palavras que desponta a sua biografia – uma parte autêntica, outra forjada. Porque ao tentar “representar” o universo para apresentá-lo no dia do Juízo Final, ele simultaneamente reorganizava seu universo íntimo.

Conta-se que de início, na falta de material, Bispo teria desfiado o próprio uniforme azul da Colônia para reaproveitar os fios em seus bordados. Ousado, desconstruía assim um dos grandes símbolos do poder psiquiátrico. Um dia também percebeu que podia bordar nos velhos cobertores do hospício e catar o lixo manicomial, reordenando-o numa outra estética. Ou seja, vertia em arte todo o peso da psiquiatria.

A mim restou verter em literatura todo o peso de sua história. Mas optei por valorizar o que ele próprio valorizava: o imaginário, a fé, o caráter lúdico da obra. Lançado em 1996, o livro *Arthur Bispo do Rosario – O senhor do labirinto* rendeu-me um prêmio Jabuti e ao longo dos anos teve sucessivas reimpressões, uma reedição em 2011, tornando-se obra de referência para as mais diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado em universidades no Brasil e no exterior.

Se revisito agora toda essa história, meu próprio *making of*, é porque esse livro enfim chega ao cinema: *O senhor do labirinto*, belíssimo filme dirigido por Geraldo Motta (codireção de Gisela de Mello), em cartaz desde o mês passado. Escrevi o roteiro desse longa-metragem de ficção junto ao diretor e, ao ver o trabalho excepcional do ator Flávio Bauraquei no papel de Bispo, percebi o quanto ele ainda hoje me encanta, surpreende e comove. E sei por quê: ao lidar, tão jovem, com o seu labirinto, aprendi cedo a lidar com o meu.

RESENHA

Ou você abre o bolso ou fecha a cabeça

A republicação do *Nicolau* coloca em discussão o valor da arte no mercado atual

Ronaldo Bressane

KARINA FREITAS



A literatura brasileira é um gatinho perdido no meio do trânsito, precisando ser salva pra não ser atropelada? Escritor independente no Brasil é um dente-de-leão debaixo da chuva? Um autor nacional prescinde do Estado ou do mercado para ser conhecido? A literatura de vanguarda pode se tornar *mainstream*? É possível que a literatura ganhe visibilidade do público sem a mãozinha governamental? Como uma província longe do nefando eixo Rio-SP pode revelar ao público seus novos escritores, e, ao mesmo tempo, distanciar-se de regionalismos, sotaques, folclorismos e “cor local”, buscando dialogar com a grande literatura do país e do mundo?

O leitor poderá pensar que falo do **Pernambuco**, mas estou falando é do *Nicolau*. Imagino que as questões do primeiro parágrafo tenham caraminholidado pelos inventores deste suplemento literário – assim como dialogaram com as minhocas nas cabeças paranaenses de 1987, ano da fundação do excepcional mensário de literatura sediado em Curitiba. Porque se o circo editorial brasileiro deu um salto impressionante desses 30 anos para cá, parece que nos debatemos com questões semelhantes à época da renascente democracia brasileira: produção plural, mas escassos leitores, escassa circulação, escassa crítica, escasso eco na sociedade. É um vexame saber que um livro leva em média três anos para esgotar sua tiragem inicial de 2 mil exemplares, em um país de 200 milhões de pessoas – e dessas, 60% afirmam não ter comprado um único título nos últimos seis meses (pesquisa Sesc/Fundação Perseu Abramo, <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa/>).

Com tal cenário se digladiava o paulistano João Antônio no artigo “No país dos enfeitados”, número 5 de *Nicolau*. O autor de *Malagueta, perus e bacanaço* – hoje clássico indiscutível, publicado luxuosamente pela Cosac Naify – esbraveja contra a ausência de leitores para gente como Manoel de Barros e Antonio Fraga. O fluminense, autor de *Desabrido*, foi reeditado pela José Olympio em 2009, mas segue pouco lido. Já o poeta matogrossense, capa desta edição do **Pernambuco**, morreu no posto de um dos maiores escritores do país. De todo modo, o diagnóstico do autor paulista era correto, ao apontar a falta de interesse da mídia

por artistas “fora do eixo”: “Há no país grande falta de vergonha”, diz. “O país continental tem um só polo cultural: Rio-SP, uma indisfarçável, raquítica e mal-encarada ditadura cultural, a ditadura da divulgação.” Este olhar fora do eixo era justamente um dos aspectos mais interessantes do *Nicolau*.

MAIS BUNDAS QUE CÉREBROS

João Antônio foi um dos mais assíduos colaboradores do suplemento literário bancado pelo governo do Paraná e editado pelo escritor Wilson Bueno. Outro nome crucial era o curitibano Paulo Leminski, autor de poemas, traduções, críticas e textos tão inclassificáveis como seu bigode. Leminski é o poeta de maior sucesso da década nos últimos anos: em menos de dois anos, *Toda poesia* vendeu até agora 110 mil exemplares. (Como comparação, com 370 mil exemplares juntando todas as suas reedições, desde os anos 1990, Vinicius de Moraes é o poeta best-seller da Companhia das Letras.) O paulista/paranaense Valêncio Xavier também vivia nas páginas do *Nicolau*, e, ainda que vagando entre gêneros – contos, romances, romances gráficos – de difícil aceitação (embora sua linguagem seja cristalina, era tido como autor experimental), chegou a ter edição refinada pela Companhia das Letras na última década de vida. Por outro lado, há colaboradores ainda por ser redescobertos no âmbito nacional. Como o catarinense/paranaense Manoel Carlos Karam (*Pescoço ladeado por parafusos*), tem tido sua iconoclasta obra relançada pelas valentes Arte & Letra e Edições Kafka. Problemático é o caso do curitibano Jamil Snege, prosador de finíssimo trato, autor do belo e divertido *Os verões da grande leitoa branca*, cujas disputas de herdeiros por direitos autorais impediram-lhe as reedições.

O que estes números querem dizer? Existe a óbvia constatação que o mercado brasileiro se expandiu, segmentou-se e ganhou leitores. Percebe-se também que, ainda que arrojada, muito da literatura experimental e da literatura tida como “marginal” nos anos 1980 encontra-se hoje bem editada. Ou seja: de algum modo, aqueles 76 mil exemplares mensais de *Nicolau* encontraram, ainda que tardiamente, caixa de ressonância. O suplemento foi encartado em mais de 25 veículos de imprensa, chegou a ter mais de 20 mil



assinantes e sua sexta edição circulou com o número recorde de 162 mil exemplares. Distribuídos pela secretaria de Cultura do Estado do Paraná e produzidos sob liberdade de imprensa (jura-se que a secretaria não precisava aprovar as pautas da redação, mas Wilson Bueno infelizmente não está mais entre nós para confirmar), cumpriram a missão de espalhar cultura numa época de economia difícil (sob os desastrosos Sarney e Collor até o primeiro mandato de FHC) e democracia ainda manquitolante.

No entanto, os números também evidenciam a total incapacidade de o mercado editorial brasileiro em produzir um periódico literário independente da mão do Estado, de leis de incentivo ou de uma marca associada a seu conteúdo. No país não existe uma única revista nacional de literatura à venda em bancas – que mostram, aliás, mais bundas do que cérebros. Mesmo as revistas que se dedicam à cultura contam-se nos dedos. Em agosto de 2013, aprofundando sua estratégia de “downsizing”, a editora Abril “descontinuou” a revista *Bravo!* – que tinha nascido em 1997, justamente no ano seguinte ao fim do *Nicolau*. Com pequena tiragem mas ainda independente do Estado ou de leis de incentivo, a revista *Cult* é uma das raríssimas publicações nacionais com boa parte do conteúdo voltado à literatura (embora seu foco sejam filosofia e sociologia).

Também mantido pelo governo estadual, no caso Minas Gerais, o *Suplemento Literário* fundado por Muriilo Rubião em 1966 sobrevive como o mais antigo exemplar de sua espécie – um rinoceronte branco da cultura nacional. O *Nicolau* só voltou à tona graças ao Estado e à obsessão de gente como Rogério Pereira, criador do suplemento literário gratuito *Rascunho*, hoje à frente da Biblioteca Nacional do Paraná, responsável pela republicação do periódico – e também pela existência de outro bom periódico de literatura, o *Cândido* (que prossegue, desde o *Joaquim* tocado por Dalton Trevisan, a esquisita mania paranaense de dar nomes masculinos a jornais literários).

CIRANDA DO INCENTIVO

“Eu vou fazer uma ciranda/ pra botar o disco/ na Lei de Incentivo à Cultura/ Mas é preciso entrar no gráfico/

É claro que, apesar da situação da indústria cultural em tempos de internet, há ainda maneiras de sobreviver

Mas eu não sei negociar/ Eu só sei no máximo tocar meu tamborzinho e olhe lá”, canta a musa Karina Buhr, zoando a dificuldade do artista brasileiro em se viabilizar economicamente na era da reprodutibilidade digital. Ou, se você quiser ver assim, zoando o fracasso do empreendedor brasileiro em cirandar economicamente um produto cultural sem lei de incentivo ou apelo ao Estado ou a uma marca (como a Livraria Cultura, que patrocina a *Revista da Cultura*, ou a Natura, que abre editais para perfumar, digo, patrocinar trabalhos musicais).

É claro que, apesar da pantanosa e semovente situação da indústria cultural transfigurada de modo dramático pela internet, há muitas outras maneiras de sobreviver sem anúncios publicitários separando uma matéria da outra. Uma das melhores revistas literárias do planeta, a *The Believer*, da editora McSweeney’s, renomada pela excelência gráfica e pela audácia de suas publicações – um espelho de seu fundador, o incansável escritor Dave Eggers (*O círculo*) –, pertence a um organização sem fins lucrativos. Pois é, do mesmo naipe do Greenpeace ou da Wikipedia. Na página da McSweeney’s há pedidos expressos de doações ou de trabalho voluntário. Claro, ela também funciona à base

de assinaturas e vendas de produtos – de camisetas a canequinhas descoladas.

Sim: *funciona*. Nos EUA, onde no século 19 um sujeito como Edgar Allan Poe já vivia (mal e mal, mas vivia) à base de colaborações regulares para revistas literárias de várias cidades, pipocam novos empreendimentos culturais alternativos. Mantidos à distância de diretores de marketing de empresas que renunciam o pagamento de seus tributos – para fazer uma bela figura com isso (não é o Itaú quem banca o instituto Itaú Cultural, e sim o dinheiro captado pelo Itaú junto a empresas via Lei de Incentivo à Cultura). Há modelos tradicionais como o site *The Atavist*, de jornalismo literário, que funciona à base de assinaturas ou de venda de reportagens, ou a revista *n+1*, mantida graças a doações, microassinaturas e investidores privados. Ou ainda, pra falar nos hermanos, sempre a nos despertar inveja, a revista *Orsai*, chegando direto a seus leitores sem intermediários.

NICOLAU DESCABAÇA ARNALDO

Além de paranaenses como os supracitados ou Alice Ruiz, Domingos Pellegrini, Rodrigo Garcia Lopes, Ademir Assunção e o próprio editor, o grande Wilson Bueno, o *Nicolau* publicou Hilda Hilst, Sérgio Sant’Anna, Milton Hatoum, Paulo Henriques Britto e Bráulio Tavares e muitos outros autores que então firmavam a sua literatura. Também tinha jornalismo – em especial tocado pela brava repórter Adélia Lopes –, e trazia conteúdos tipo um depoimento histórico de Luiz Carlos Prestes, além de entrevistas com artistas, de Paulo Autran a Jorge Luis Borges. Dava voz a escritores já consagrados, como Rubem Braga, Fernando Sabino, Ferreira Gullar e José J. Veiga, e trazia traduções de nomes pouco conhecidos aqui, como Gary Snyder ou Marina Tsvetaeva. E ainda revelava nomes que mais tarde se tornariam centrais na cultura contemporânea – como Arnaldo Antunes, que começou a publicar ali seus primeiros poemas pós-concretos.

Tudo embalado em 32 páginas de pura invenção gráfica monocromática por gente do naipe de Luiz Antonio Guinski, o idealizador do projeto visual, que acabou saindo da equipe original devido a tretas com o secretário de cultura. Mesmo após a saída, Bueno seguiu responsável por deixar o diretor de arte fazer na buena cada número absolutamente diferente do anterior e do seguinte, experimentando com fontes, diagramações, imagens, quadrinhos e até mesmo bulindo com o logotipo – ousadia a que poucas publicações brasileiras se permitem.

As 1828 páginas do *Nicolau* são um tesouro que parece inesgotável, e é uma feliz coincidência que o Estado, através do atual governo paranaense, retome essas preciosidades, resignificando uma prática de um governo anterior – algo raro, sabemos, nesse país em que o próximo prefeito joga o rolo-compressor por cima do jardim plantado na administração passada. Vou seguir sonhando, porém, com um país em que nem Estado nem publicidade nem corporações nem atalhos tributários sejam os responsáveis diretos pelas publicações literárias. Nem política de Estado nem política de mercado, e sim os próprios leitores: cada vez mais vivemos em uma sociedade em que se prova ser possível que a audiência dialogue, contribua, fomite, estimule e até invente o seu conteúdo – e pague, parando com essa mania de achar que cultura tenha de ser um agradinho grátis.

Bom, sonhar não custa nada; nem o *Nicolau*, que tem todos os seus números abertos na internet (www.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=66). Agora, se você quiser editar de ser pão-duro e alimentar sua biblioteca, os 60 exemplares podem ser seus, em três belas caixas, pela merreca de 50 mil reais, o mesmo que se paga por uma porção de torresmos gourmet em um restaurante hipster. Abrir a mão deveria ser o primeiro passo para um indivíduo ter a cabeça aberta – antes que seja tarde demais e algum energúmeno venha abrir a sua a marretadas.

Serviço: Reedição fac-similar dos 60 números do jornal *Nicolau*, publicado originalmente de 1987 a 1996 pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Tiragem: dois mil exemplares. O fac-similar (60 exemplares em três caixas) será distribuído para bibliotecas e entidades culturais e também poderá ser adquirido por R\$ 50 diretamente na Biblioteca Pública do Paraná. Mais informações: (41) 3221-4917 e/ou imprensa@bpp.pr.gov.br.

ENTREVISTA

Alexandre Vidal Porto

“Sergio Y. morreu aos 23, mas foi feliz enquanto viveu”

A personagem transexual do romance de Alexandre Vidal Porto, *Sergio Y. vai à América*, fala de temas fortes como morte, busca da felicidade e a necessidade de um exílio

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Arthur Tertuliano**

Alexandre Vidal Porto, diplomata e colunista da *Folha de S.Paulo*, foi um dos autores premiados na primeira edição do Prêmio Paraná de Literatura, em 2012, premiação dada a originais inéditos, apresentados sob pseudônimo. O vencedor da categoria Romance – *Sergio Y. vai à América* – não era exatamente um iniciante: já publicara anteriormente *Matias na cidade*, pela editora Record.

Desde a publicação do romance pela Companhia das Letras, em 2014, o autor tem se dedicado intensamente à divulgação da obra em eventos literários Brasil a fora. Esteve presente tanto em clubes de leitura promovidos pelas livrarias quanto em festivais literários: recentemente, na *Feira do Livro de Porto Alegre* falou sobre “Sexualidade e transformação”,

assim como debateu, na programação paralela da *Flip*, o tema “Sexualidade, felicidade e autoexílio”. Tanto passou pelo sofá do João Soares quanto foi entrevistado por Jean Wyllys, a respeito da visibilidade LGBT.

Alguns livros têm a capacidade de provocarem nos leitores não apenas o desejo de indicá-los para as pessoas mais próximas, mas também um instinto de proteção destas de informações que possam comprometer a leitura e estragar eventuais surpresas. Esse, a história de um psiquiatra – Dr. Armando – e seu paciente mais instigante – Sergio Yacoubian –, é um de tais livros. Tendo isso em mente, a entrevista pode ser lida sem medo até o momento em que o escritor discorre a respeito dos famosos *spoilers*, essa preocupação tão contemporânea; depois desse trecho, alguns detalhes importantes da trama podem ser (e serão) citados.

Um teto todo seu, de Virginia Woolf, é uma leitura que permanece atual no que diz respeito às mulheres e a ficção: ela fala sobre a segurança financeira necessária para que se possa escrever sem interrupções uma obra de que se orgulhe. Você acredita que o escritor precisa buscar esse teto todo seu?

A necessidade de segurança financeira ou emocional depende do temperamento e das expectativas materiais de cada autor. O fato de que poucos escritores brasileiros consigam viver exclusivamente da atividade literária é um dado da realidade. Não dá para negar. Escritores que quiserem a garantia de conforto material devem ter uma atividade paralela que os sustente. Por outro lado, tem escritores que eu conheço que acham que a instabilidade – financeira, emocional – ajuda no processo.

Qual a importância de prêmios para originais inéditos como o Paraná de Literatura? E quanto aos prêmios pelos quais concorrerá em 2015 (com a edição da Companhia das Letras): são importantes ou melhor é ter um livro querido pelo público?

Nunca havia participado de concurso literário. Inscrevi *Sergio Y.* no Prêmio Paraná de Literatura por insistência de um amigo. Já tinha até esquecido do concurso quando tive a notícia de que havia ganhado. Além da visibilidade e da divulgação do livro, o prêmio paga uma boa soma em dinheiro, e tudo isso é instrumental para alavancar a carreira de um escritor, iniciante ou não. Gostaria de ganhar outros prêmios, naturalmente, mas não penso em prêmios enquanto escrevo. Não é algo que ocupe os meus pensamentos.

Como você concilia a atividade diplomática com o fazer literário — escrita de ficção e de suas colunas para a Folha? Essa experiência foi importante para a escrita de seu segundo romance?

Eu tento fazer com que uma não interfira na outra. Tento observar limites. Separo os horários do diplomata, do ficcionista e do articulista. Não gosto de promiscuidade entre as minhas diferentes atividades. Por exemplo: como sabia que o lançamento do

“ Sergio Y. é de um tempo no qual os transexuais ganharam visibilidade, em que há personagens LGBT nas novelas

“ Em termos estilísticos, meu objetivo é a clareza e a propriedade vocabular. Quero facilitar a vida dos meus leitores

Sergio Y. envolveria viagens e compromissos incompatíveis com a agenda de um diplomata vivendo no Japão, resolvi tirar uma licença sem vencimentos do Itamaraty. Mudei-me de Tóquio para São Paulo e mergulhei na vida de escritor. Enquanto isso, aproveitei também para trabalhar no próximo livro. Pretendo voltar à diplomacia em agosto de 2015. Até lá, continuarei escrevendo em tempo integral.

Milton Hatoum (com suas histórias sobre imigrantes) e Bernardo Carvalho (com narrativas entremeadas por livros fictícios, inventados pelo autor para fins narrativos) são dois autores que vêm à mente durante a leitura de Sergio Y. vai à América. Esse foi um diálogo proposital? Quais influências e inspirações você tem para si quando escreve?

Sou fã de ambos, e o Hatoum foi uma das primeiras pessoas a ler o manuscrito do *Sergio Y.*, mas o diálogo que você viu não foi deliberado. Gosto muito de Maupassant, de Pirandello, de Kafka, de Flaubert e de vários brasileiros. No entanto, até onde eu concebo, são as histórias que me inspiram, e minha inspiração começa quando eu identifico um personagem que me interesse literariamente. Sou um contador de histórias. Em termos estilísticos, isso se reflete na minha busca por clareza sintática e propriedade vocabular. Quero facilitar a vida dos meus leitores. Não quero pedir-lhes mais esforço que o necessário para que eles entendam bem a história que quero contar. Para isso, preciso de um texto

eficiente, que proporcione boa leitura. Esse desafio técnico que o texto impõe também me inspira.

Essa busca é perceptível, por exemplo, nos trechos relacionados à gastronomia: há algo de poético nas descrições, mas nada que pareça afastar o leitor comum. Como se faz para descrever uma sensação?

Minha maior preocupação como escritor é não afastar o que você chama de “leitor comum”. Não quero subestimá-lo. Quero que meu texto seja simples, mas não simplório; que tragam em si o essencial para que o leitor possa, a partir dele, construir uma visão própria e familiar da história que apresento. Minha fórmula básica para descrever sensações é colocar-me na situação do personagem cujas sensações pretendo descrever.

Como se deu a ideia de entremear a narrativa com a biografia de Angelus, um dos personagens transexuais do romance?

Nos anos 1990, numa visita que fiz ao Museu de Imigração de Ellis Island, comprei um livro que trazia uma série de retratos de imigrantes recém-chegados aos Estados Unidos no começo do século passado. Entre esses retratos, encontrei a de um homem transexual, cuja biografia eu inventei e incluí no livro.

Em seu novo livro, você buscou escrever um romance sobre o exílio ou um *bildungsroman* em que um acontecimento (no caso, uma viagem) separa o menino do homem?

Para mim, *Sergio Y.* é meramente um romance sobre a importância de se arriscar em busca da felicidade pessoal. Não tinha formato ou tema predeterminado. Fui contando a história que eu queria sem me preocupar com classificações. Esse tipo de preocupação deve ser dos críticos, não dos autores.

Muita gente se esforça para indicar o seu livro sem revelar muitos detalhes da trama: há algo detetivesco na busca do Dr. Armando. O que pensa dos *spoilers*? Como você consegue falar sobre Sergio Y. nos eventos literários?

Eu não tenho problema com *spoilers*, mas tem gente que tem. Por isso, nas primeiras vezes em que apresentei o livro em eventos, evitava falar sobre as reviravoltas da trama que acabam, de certa maneira, tornando-se um dos temas centrais do romance. Atualmente, falo do romance sem medir palavras. No final, a leitura acaba sendo mais sobre como se conta a história do que sobre a história em si.

Carol Bensimon, em uma coluna para o blog da Companhia das Letras, constatou: “Brasil, 2013-2014. Não por acaso, vimos chegar às livrarias uma leva de romances que lidam com questões ou de identidade sexual, ou de identidade de gênero. [...] Seriam dramas impensáveis cinquenta anos atrás? Provavelmente, ao menos com essa abordagem (cinquenta anos atrás, o foco seria na repressão). Cem anos atrás? Absolutamente. A chance

de vermos uma garota tranquila com sua bissexualidade cem anos atrás era a mesma de ver um iPod em cena. Ou seja, zero.” A escritora escreve sobre esses livros conseguirem ser publicados em editoras grandes, mas e quanto à escrita: Sergio Y. poderia ter sido escrito antes?

A história de Sergio Y. só seria possível de uns 20 anos para cá, quando o entendimento da transexualidade é maior e o processo de adequação sexual já se tornou possibilidade acessível a um adolescente de 17 anos em São Paulo ou Nova York. *Sergio Y.* é de um tempo no qual os transexuais já ganharam visibilidade, em que há personagens LGBT nas novelas das 9 e uma mulher trans é a CEO mais bem paga dos Estados Unidos. Esses são fenômenos contemporâneos muito recentes, que desmistificam a transexualidade.

A ida de Sergio Y. para a América era essencial para que se tornasse Sandra?

Não. O essencial para que Sergio se tornasse Sandra foram os exemplos que ele recebeu de gerações passadas. Areg [seu antepassado, imigrante] viajou para Belém, Angelus Zebrowskas viajou para Chicago e Sergio, para Nova York. No entanto, o destino dos três – a felicidade – era o mesmo.

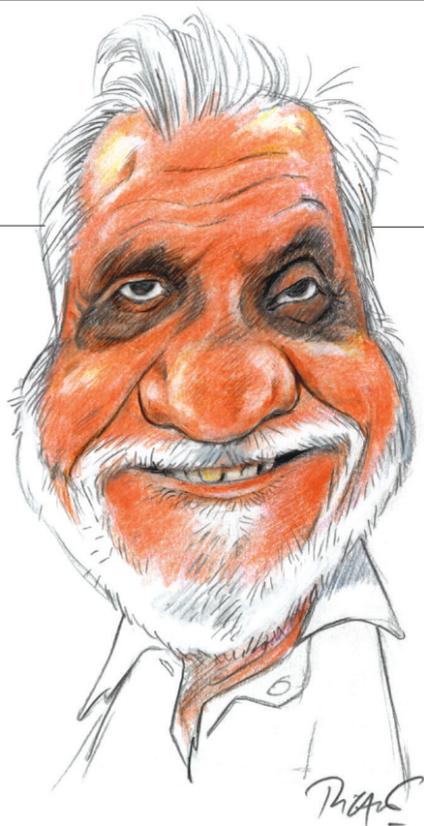
Gregory Woods, em seu *A History of gay literature*, disserta sobre a tradição dos romances *queer*: houve uma época em que o final trágico era a regra; após Stonewall, buscou-se mais finais felizes; hoje, não

haveria uma linha principal. Há controvérsias a respeito do final de seu romance, em particular no que diz respeito ao personagem do título. Você o vê de que de lado da moeda?

Eu considero o *Sergio Y.* um livro otimista. Sandra foi vítima de uma tragédia – de uma bala perdida em forma de gente, como eu digo, mas isso foi obra do acaso. Acontece todos os dias, com *queers* e não *queers*. Afinal, todo mundo morre mesmo. Uma vida boa não deve ser considerada ruim apenas porque foi curta. Há vidas boas, profícuas, que acabam cedo. Sergio morreu aos 23 anos, mas foi feliz enquanto viveu. É o que vale.

O livro também apresenta o ponto de vista dessa “bala perdida em forma de gente”, o que torna a questão mais complexa: ela também se culpa pela educação homofóbica, assim como o doutor Armando se martiriza por não ter ajudado Sergio no processo de readequação de gênero. Foi consciente a tentativa de matizar a moral de todos que têm voz no romance?

Foi consciente. Na minha concepção, um terapeuta experimentado como o Dr. Armando, ao narrar uma história, um caso clínico, procuraria apresentar o ponto de vista dos outros personagens com isenção. Ele procura dar a cada personagem a oportunidade de se explicar e de declarar de forma sincera, ainda que por voz alheia, o que pensa e o que sente em relação a Sergio e os rumos que a vida dela tomou.



Raimundo CARRERO

A simplicidade da escrita na obra de Vilela

Mineiro confirma força de sua grande obra com um novo livro de contos

A simplicidade é um dos maiores desafios do ficcionista. Alguns autores fingem uma sofisticação vaidosa que não é outra coisa senão a máscara da incompetência. Existem aqueles que não sabem sequer contar uma história, por mais singela que seja. No entanto, simplicidade não significa mediocridade, linearidade ou pressa de relatório. Até porque há quem confunda narrativa com alinhamento de fatos e de informações.

Por isso percebe-se, com a maior clareza, que os narradores contemporâneos procuram escrever boas frases que resultam em bons textos, em até ótimos textos, mas esquecendo que a ficção lida com o humano, com o questionamento humano e não somente com boas palavras, o que exige maior atenção com o personagem. A pulsação narrativa começa com o personagem e não somente com a palavra, com a frase, com o parágrafo.

O mineiro Luiz Vilela é um dos raros brasileiros que consegue conciliar a qualidade do texto com o caráter do personagem, o que resulta na simplicidade com sofisticação. Aí está a questão. Sofisticar não significa apenas criar situações esquisitas, que foram chamadas de vanguarda, de forma a entortar a cabeça do leitor ou a ferir os olhos.

A sofisticação – assunto que tratei no meu livro *A formação do escritor*, Editora Iluminuras, São Paulo, 2010 – surge desta aproximação do texto com o espírito do personagem, que leva ao tempo psicológico do leitor. Podemos observar, por exemplo, este breve texto do conto “A feijoada”, que dá título ao livro – Sesi-SP Editora – 2014:

“Ao acabar, limpou, com o resto da cerveja, o gosto da boca. Encostou-se então à cadeira e respirou fundo: sentia-se cheio, quase empanzinado. Comera demais. Se desse um arroto; um arrotzinho só... E então sentiu que ele vinha, ia chegando: Oohhhh..., arrotou com vontade.”

Narrativa precisa, correta, justa, com uma boa sequência de frases na variedade da pontuação – pontos, dois pontos, reticência, em que se verifica o ritmo interior do personagem – que aliás, nem tem nome –, de forma a se integrar no tempo psicológico do leitor, ele próprio já agora na expectativa do texto.

A onomatopeia, finalmente, faz o leitor viver com o personagem. Daí a eficiência da narrativa construída na simplicidade com sofisticação. Esta é a razão por que Luiz Vilela é, desde a sua estreia, um dos nossos narradores mais eficientes. E por isso mesmo, um dos nossos maiores escritores.

Além do mais, destaque-se que há, hoje, sobretudo no Brasil, a instalação do que costumamos chamar de estética individual – ou seja, a estética ficcionista que reduz o texto a um único personagem, ou, quando muito, a dois ou três personagens, o que faz com que críticos e até leitores chamem a literatura ficcional de decadente. Absoluta falta de compreensão do fenômeno literário. Não há aí

DIVULGAÇÃO



nenhuma decadência, mas uma mudança sistemática de foco narrativo.

A literatura ficcional começa, por exemplo, com a epopeia e chega ao momento supremo com o romance do século 19, o conhecido século de ouro da ficção com russos, franceses e ingleses disputando a sua melhor qualidade com Dostoiévski, Tolstoi, Vitor Hugo, Zola, Dickens e outros devastando as almas dos personagens e dando sobretudo ao romance a totalidade do ser. A partir de Flaubert a ficção passa a ser mais artística, mais elaborada, mais próxima da poesia. Escritores do porte

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

CANTORIA

A história do cantador negro Inácio da Catingueira é contada de forma romaneada em livro da Editora Gaivota

Nascida na comunidade rural Córrego de Areia, em Limoeiro do Norte (CE), Arlene Holanda (foto) cresceu imersa no universo sertanejo, assistindo a duelos de cantadores no terreiro de sua casa. Daí sua intimidade com as histórias que conta nos cerca de 50 livros publicados e pelos quais já ganhou vários prêmios. Em *Inácio – O cantador-rei de Catingueira* (Editora Gaivota) trata da vida de Inácio da

Catingueira, cuja trajetória ficou gravada na tradição oral paraibana. Negro, nascido no século 19, defendeu sua sobrevivência com um pandeiro na mão e uma língua afiada para a cantoria. Sua vida, permeada de fatos e lendas, é contada de forma romaneada, incluindo sua célebre peleja com Romano, o maior cantador da época. As ilustrações, expressivas, são de Alexandre Teles.

DIVULGAÇÃO





de Flaubert, Maupassant e Tchov transformam pequenas histórias em enredos notáveis, com personagens particularizando o texto ficcional, concentrando em si mesmos a densidade da história. Tudo de acordo com a ciência nova e decisiva – a psicologia. Os grandes romances, então, foram perdendo a importância e a totalidade do ser concentrou-se em poucos personagens e, portanto, reduzindo a importância do enredo mirabolante e com um tempo enorme.

Foi sem dúvida um grande susto e chegou-se a proclamar o fim do romance. Os equívocos foram

pouco a pouco desfeitos até que chegamos ao romance absolutamente técnico ou de vanguarda como se convencionou chamar. Vindo ainda à ficção episódica – isto é, reduzida a um ou dois episódios, quase sem enredo, quase sem intriga, mas agora mostrando-se inteira no ser, contando até com a influência decisiva da tragédia grega ou do teatro de Shakesperare, com longos monólogos e solilóquios. Assim o conto ganhou força e foi transformado em poema. É o que acontece, hoje, no Brasil, sobretudo com autores do nível e do porte de Luiz Vilela.

LIRISMO

Em livro de contos Tony Monti incorpora lirismo

O menino da rosa, de Tony Monti (Editora Hedra) é um pequeno livro de contos curtos, em que o autor relembra sua infância. A primeira ida à escola, as primeiras paixões, as primeiras leituras, à ida com o pai à praia, a reforma da casa, as excursões escolares, a ida ao cinema, tudo é contado numa linguagem bem simples, com um recorrente toque de lirismo que dá leveza e ternura às narrativas.

INVENÇÃO

Livro do curitibano Luiz Felipe Leprevost exerce o experimentalismo num jorro criativo saboroso e inteligente

No livro de contos *Salvar os pássaros* (Editora Encrenca – Literatura de Invenção), o curitibano Luiz Felipe Leprevost exerce sua exuberância estilística num jorro de palavras, através de fluxos de consciência, trocadilhos, palavra-puxa-palavra, palavras-valise, palavras compostas, onomatopeias etc, com inventividade, inteligência e sabor. Seu experimentalismo é instigante e nada gratuito,

pelo contrário, ao leitor que se debruçar com paciente atenção pode proporcionar inesperado prazer. Livro para se ler, reler, abrir ao acaso ou seguindo a sequência. Sempre à caça de surpresas e inusitadas ilações, Leprevost já lançou outros três livros de contos, um de poemas e quatro com peças de teatro. Atualmente trabalha na segunda novela que irá compor sua *Trilogia da gead*.

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**

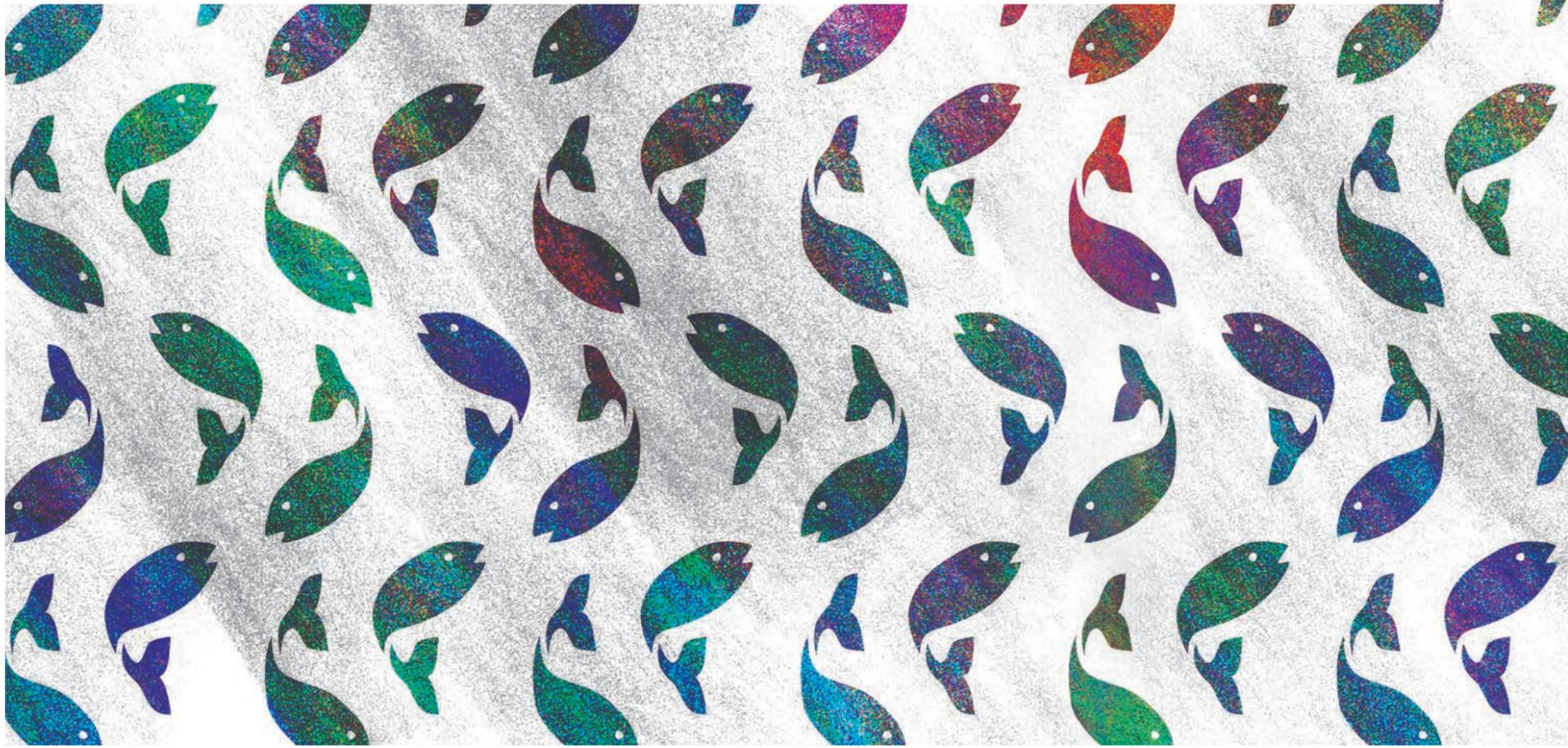
**Governo do Estado
de Pernambuco**



CAPA

JANIO SANTOS

“O Pantanal – pensei na minha pressa de jornalista – é Manoel”



As tentativas de encontrar o gigantesco mundo criado por Manoel de Barros

José Castello

O destino do poeta Manoel de Barros, sina que ele mesmo ajuda a tramar e da qual tira bom proveito, é ser confundido com seus versos. Lemos os poemas de Manoel e, pouco a pouco, nos convencemos de que ele é um homem que não é. Mas, tomado pelo que não é, ele pode, enfim, realizar o sonho que constitui a poesia: ser apenas verbo. “Não saio de dentro de mim nem para pescar”, ele escreveu no *Livro sobre nada*. No mesmo livro, porém, também está escrito: “Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.” A qual dos dois poetas seguir? Ao Manoel que jamais sai de si, sempre concentrado no que é, ou àquele que, além de estar ausente, desmanchando o mundo na borra das palavras, escreve sobre coisa alguma? A melhor solução, no caso de Manoel de Barros, é não excluir nenhum dos dois. Melhor solução, mas também a mais difícil, como costuma sempre ser.

A pressa e a aflição em fixar classificações levaram Manoel de Barros a ser tratado, em geral, como “o poeta do pantanal”. Logo o imaginamos, em consequência, com os pés afundados no charco, caminhando entre bois sonolentos numa paisagem úmida, um chapéu de couro e um cigarro de palha deslizando à frente do horizonte. Manoel vive em Campo Grande, a capital do Mato Grosso do Sul e do pantanal mato-grossense. Herdou uma fazenda na região do pantanal e é de sua exploração que, hoje, sobrevive, e não dos versos. Se falamos com Manoel

por telefone, encontramos um homem avaro nas palavras, retraído, quase paralisado pelo pudor; e se o provocamos com o convite para uma entrevista, ele se esquiva com delicadezas assim: “Não vale a pena, você vai voltar de mãos vazias.” É o nada, ele adverte, que iremos encontrar. É difícil não concluir que se trata de um homem arredo, que prefere ficar escondido no pântano a se expor às grandes luzes; e que, se escreve poesia, é só para externar essa inapetência para o mundo dos homens, pois parece se sentir muito melhor entre as coisas imóveis e os bichos tristes que entre os seres falantes.

Quando lhe pedi pela primeira vez uma entrevista, Manoel tentou me desencorajar. “Você erra em esperar coisas de mim. Sou só um bugre perturbado”, ele me assegurou, e parecia estar sendo mesmo sincero. As palavras lhe pesavam, sua voz era um fio a se perder naquele interurbano, e eu imaginei um homem magro, de calças arregaçadas, pés atolados na terra, preso à linha de um telefone que ele arrastava, como um bicho sujo, até o quintal. Eu o vi agachado entre passarinhos, os pés metidos em chinelos de couro, o chapéu torto recortando a testa, a mastigar um toco de raiz, uma folha verde e amarga, ou a chupar jabuticabas, enquanto falava cheio de medo. Um homem em sua varanda, entre trepadeiras, moringas e espreguiçadeiras antigas, ou no fundo de um quintal, entre galinhas, cachorros alvoroçados e um cheiro de feijão a escorrer de dentro da casa.



de conhecê-lo, eu construí meu retrato pessoal de Manoel de Barros, a figura de um tímido a fazer versos inocentes construídos só de coisas, que na verdade me era muito vantajosa, pois não me colocava em questão. A voz hesitante do poeta vinha confirmar esses pensamentos odiosos. Eu não devia mesmo ir: se fosse, corria o risco de desorganizar aquele mundo tão imóvel, e causaria grande estrago por pouco, já que não traria de volta grande coisa. E, com o peito estufado de ideias, pensei que talvez até tivesse exagerado em meu fascínio pela poesia de Manoel de Barros, que havia muitos anos me dedicava a ler. Talvez, ainda me consolei, eu devesse primeiro reler seus livros, e então veria o que não desejava ver: que eram apenas exercícios sem malícia, jogos de um espírito casto, brincadeiras – e eu emprestava um sentido simplório a essa palavra.

Logo à entrada do *Livro de pré-coisas*, num tom que é quase de ameaça, está dito também: “Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma anúncio. Enunciados como que constativos. Manchas. Nódoas de imagens. Festejos de linguagem.” Eu devia ter prestado atenção. Se pudesse ler o que não consegui ler, veria que, naquela poesia torta, as coisas não se simplificam, mas, ao contrário, se complicam. Na página 31 do *Livro de pré-coisas* está escrito: “No pantanal ninguém pode passar régua. Sobremuito quando chove. A régua é existidura de limite. E o pantanal não tem limites.” O pantanal, pensei com minha pressa de jornalista, é Manoel – os limites borrados transformam homem e paisagem em uma só entidade. É Manoel quem não tem limites, e, em consequência, seu retrato não pode ser traçado. Mas eu, o repórter teimoso, insistia em querer penetrar naquele mundo inacessível, que ficaria bem melhor se o deixassem quieto. Se olhasse com mais atenção, perceberia que tudo estava, afinal, em seu lugar. Se fosse um homem decente, desligaria o telefone.

“As respostas traziam, porém, ideias bastante tensas e minha imagem do poeta primitivo começou a tremer”

Eu queria uma entrevista, e Manoel, com delicadeza, me negava. Ouvindo-o, eu consolidei a imagem de um homem arisco, desgarrado do mundo, que lutava contra o sucesso de sua poesia e não sabia o que fazer com ele. “Não tenho nada a dizer”, Manoel argumentou. “Se você vier, vai se decepcionar comigo. É melhor que não venha e não se decepcione.” Eu ainda argumentei que isso não me importava, que estamos sempre nos desiludindo com as coisas, e que é nesse desapontamento, que na verdade é mais um susto, que a força da arte está guardada. Manoel, paciente, respondeu que admirava minhas razões, mas que simplesmente não tinha o que dizer, e que também não queria aparecer. “Não sou dado a essas coisas de imagem”, disse, levando-me a convencê-lo de que iria sozinho, não levaria um fotógrafo, mas nem isso o acalmou. Usei argumentos mais fortes, quis insistir ainda uma vez, mas sentia que Manoel estava recolhido a um mundo delicado, construído por objetos precípeis, um panorama quebradiço e sensível, e tive medo de feri-lo.

Na verdade, eu já estava atolado nas palavras e, esbarrando no que é mesmo impossível, não conseguia separar o poeta das coisas que ele escrevera. Eu tinha terminado de ler o *Livro de pré-coisas*, onde encontrei ditos assim: “As coisas que acontecem aqui acontecem paradas. Acontecem porque não foram movidas. Ou então, melhor dizendo: desacontecem.” E foi a partir de frases como essa que, antes

realidade e a digere; é uma máquina de enganos. Não era a hora, porém, de ter uma crise de consciência; ao contrário, era com a crise que eu devia trabalhar.

Resolvi, por isso mesmo, que não desistiria. Em telefonemas seguidos, negocie com Manoel de Barros um encontro, que ele sempre tratava de adiar. “Você está perdendo tempo comigo”, insistia. “Procure uma pessoa que tenha coisas a dizer.” Por fim, só porque fui desagradável e insistente, ele aceitou responder por escrito a algumas perguntas, contanto que eu as enviasse por carta e ele pudesse desprezar as que não o interessassem. Vendo que essa era a opção que me restava, concordei. Apressei-me em redigir minhas perguntas e as despachei pelo correio numa tarde de janeiro de 1996. Depois, bastante desanimado, pensei: “São perguntas que ficarão para sempre aguardando uma resposta.” Como os animais tristes que se espalham, lentos, pela paisagem do pantanal, indo e vindo entre as cheias, simplesmente esperando. “Vou responder devagar e do meu jeito”, ele me disse, e eu tentava me apegar a essas palavras de consolo, mas sabia que elas eram só uma recusa branda. Talvez nem viesse a ler minhas perguntas, que ficariam guardadas em algum fundo de gaveta, esperando que um dia alguém, sem nem mesmo lê-las, as jogasse fora.

...

Quase dois meses depois, encontrei em meu maço de correspondência um pequeno envelope, endereçado em letra miúda, talvez infantil. Olhei o remetente: era ele. “Deve estar se desculpendo”, pensei, e mesmo assim me sentia feliz. Eu estava enganado. Em folhas amarfanhadas, do tipo papel ofício, Manoel respondia pacientemente, datilografando com esmero de estudante, cada uma de minhas perguntas. Respostas contidas, mas sinceras, que reafirmaram a imagem de um homem tímido, para quem as palavras têm um perigoso poder de erosão. Elas me renderam, ainda assim, uma entrevista, publicada depois em *O Estado de S. Paulo*. E, a começar pelas folhas castiças em que vieram escritas, confirmavam a figura de homem puro e arredo, dado a poucas manifestações de expansão. Havia ainda um bilhete anexo, rabiscado à margem: “Aí está o que pude fazer. Peço desculpas pela demora.” Manoel corrigiu os erros com esferográfica, numerou metodicamente as questões e, como um aluno aplicado, grampeou as páginas. Depois, com perícia de agrimensor, dobrou as folhas até elas caberem no pequeno envelope.

As respostas traziam, porém, ideias bastante tensas, e minha imagem do poeta primitivo, debruçado entre aves e galinhas, acorrido à beira de um quintal, começou a tremer. Diante de uma primeira pergunta burocrática que tratava das relações entre sua poesia e o regionalismo, Manoel abriu sua resposta assim: “Há sempre um lastro de ancestralidades que nos situam no espaço. Mas não importa muito onde o artista tenha nascido. O que marca um estilo literário é a maneira de mexer com as palavras. Poesia é um fenômeno de linguagem.” Talvez estivesse citando algum autor refinado que acabasse de ler, pensei, ainda resistindo. E, invertendo o susto, me convenci de que Manoel devia ser um homem mais tímido ainda do que pensei, pois precisava se esconder atrás das palavras dos outros, citar autores, para falar. Mais adiante, porém, o susto se confirmou. “De minha parte, confesso que fujo do regionalismo que não dê em arte, que só quer fazer registro”, ele escreveu. “Não gosto de descrever lugares, bichos, coisas da natureza. Gosto de inventar. Quem descreve não é dono do assunto; quem inventa é.” À frente um pouco, Manoel filosofava ainda: “Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo *lugar de ser inútil*.” E dizia também: “Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as fontes do ser.” Eu começava a vê-lo como um Rousseau, que tivesse trocado as florestas de Montmorency pelo pântano mato-grossense; a imagem do jeca pantaneiro, desconfiado e temente às palavras, começava a se desfazer.

Essas confissões me levavam, enfim, a suspeitar de que eu tinha inventado, por comodismo, por inércia, por apego aos clichês que estão sempre rondando a escrita, um Manoel errado. A carta me apontava a fonte de sua poesia: o mundo das inutilidades, das coisas sem préstimo, da linguagem errante – e não o mundo prático e enlameado do pantanal. Essa era a verdade: eu me sentia traído, porque, em meio

CAPA

ao pântano das palavras, não encontrava o retrato que tinha concebido; em seu lugar aparecia outro, que me enchia de susto. Mas, e se aquele filósofo da linguagem que respondia minhas perguntas também fosse só um personagem? Se ali também, naquelas linhas, a poesia, e não a verdade, desse as cartas? Quem, afinal, falsificava quem? E, mais uma vez, eu começava a afundar no pântano das palavras.

Em busca de um chão, tratei de voltar à carta, mas, para meu desespero, ela me trouxe ainda mais incertezas. Perguntei-lhe qual era o papel da ignorância na atividade poética. Ele, para derrubar minha imagem de vacas silenciosas e campos alagados, disse: “Gosto de ver o que não aparece. Um que não era o adivinho de Tebas, o Tirésias, um que era apenas o Pote-Cru, andejo de beira de rios, eirado em grotas de preá, me disse um dia: *Eu tenho vaticínios de lugares*.” Pote-Cru se parecia com os adivinhos, os videntes, os bruxos, os urgos, os demiurgos, os curandeiros, os magos, gente que “usa muito a ignorância para nos conhecer”, o poeta acrescentava. Ali estava não só um homem que sabia pensar, mas que também conhecia os artifícios do pensamento. Um homem preocupado com o futuro, intrigado com a perpetuação da natureza, que me dizia: “Tenho medo que a ciência acabe com os cavalos, com a luz natural, com as fontes do ser.” Medo de que o idioma não sirva mais para celebrar, que se torne apenas um instrumento pragmático, cheio de objetivos e sem nenhum espírito. E de que, assim, o ser não possa mais comungar com as coisas. “A imaginação não vai mais desabrochar, porque os nossos desejos e fantasias serão realizados”, Manoel me dizia, e era como se pudesse olhar para a frente e ver algo muito claro, mas que me escapava. Meu Manoel tinha desaparecido atrás daquela fala, e um outro sujeito, um Manoel muito diferente do meu, ocupava seu lugar. E, ainda sem entender muito bem, eu tive que me conformar. O meu Manoel não existia, só me restando retornar ao ponto de partida.

Mais de um ano depois, só porque eu não parei de insistir, Manoel de Barros aceitou me receber pessoalmente. Teimou que nada tinha a dizer além dos versos, que ia me decepcionar, mas disse que, se eu queria mesmo ir, que fosse. Em um voo da rota São Paulo - Campo Grande, cheio de dúvidas, passei a meditar sobre o homem que me esperava. Tentava, ainda sem saber em que referências me fixar, compor um retrato mais nítido do poeta. Uma tempestade fez o avião se agitar como um peixe erguido da água. Parecia ser um sinal: a poesia de Manoel me deixava assim, vendo presságios por todos os lados. Tratei de me distrair do medo me entregando à *Gramática expositiva do chão*, livro que reúne toda a obra de Manoel de Barros, desde os *Poemas concebidos sem pecado*, de 1937, até *O guardador de águas*. Mais uma vez, porém, os versos vinham mais para perturbar que para esclarecer. Uns versos assim: “Depende a criatura para ter grandeza de sua/ infinita deserção./ A gente é cria de frases./ Escrever é cheio de casca e de pérolas.” Ou assim: “Sou mais a palavra com febre, decaída, fodida,/ na sarjeta./ Sou mais a palavra ao ponto de entulho.” A sujeira que envolve os poemas de Manoel não é obra da natureza; é, sim, o resultado de uma longa e difícil depuração.

A aterrissagem em Campo Grande, depois de longa espera pelo que o piloto denominou “uma brecha”, foi dramática – o aparelho, ciscando o asfalto, por pouco não rompeu a cabeceira da pista. Nessa chegada tumultuosa, todos os meus temores pareciam se confirmar: eu pisava, finalmente, um território primitivo, de natureza revolta e homens calados, avesso a tudo o que viesse da cidade grande. Ainda me consolava: talvez agora sim eu viesse a encontrar o meu Manoel verdadeiro. Cheguei a pensar se aquelas respostas de um ano antes não foram ditadas por alguém, um assessor editorial, um filho universitário, um copidesque. A que ponto chegava o meu medo! O aparelho agora se movia rumo ao terminal de desembarque, mas eu ainda suava frio.

Nesse ponto, era a minha própria imagem, e não a de Manoel, que vacilava. “Manoel me achará ridículo com minhas teses de geladeira e minhas anotações de estudante”, pensei. Levava seus livros rabiscados a caneta, com destaques, comentários rápidos, esboços de perguntas. Levava também um

JANIO SANTOS



caderno de capa grossa e minha lista lamentável de inquisidor. Tentarei me agachar no quintal ao seu lado; cairei de quatro na lama e voltarei com as calças borradas. Tentarei acompanhá-lo em seu silêncio meditativo; mas afundarei no grotesco, serei ridículo como esses repórteres simpáticos que habitam a tela da televisão. Tentarei agradá-lo com insinuações a respeito de meu amor pela vida natural, pelo pântano e pela ecologia; ele entenderá que trapaceio, que não sou de confiança, e me odiará. E se fechará em seu silêncio de pedra e não poderei fazer entrevista alguma, e, como ele mesmo predisse, voltarei com as mãos vazias. Manoel, o sábio, me colocará em meu lugar: o de repórter curioso, disposto a fixar uma imagem, a domesticar seu entrevistado, quando ele, previdente, se esquivava e me escapa. Será um homem medroso e quieto que irá me receber, e eu estarei me apoderando de sua vida pacata e, com minhas perguntas, estarei destruindo o desenho cristalino de seus versos. Eu, o invasor – que figura patética e digna de desprezo. E o poeta que tanto prezo, que tanto me perturba, que vim lendo vorazmente em minha poltrona de avião, só sentirá repugnância.

Atravessei a cidade. A primeira impressão foi um desapontamento, mas devia ser o cansaço. De meu quarto de hotel, telefonei para avisar que já estava em Campo Grande. O próprio Manoel atendeu e se mostrou surpreso que eu tivesse mesmo ido. “Então você viajou tanto só para conversar comigo?”, perguntou, sem acreditar. Minha chegada parecia criar um fato implacável. Ele não acreditava que eu fosse, e, por isso, a entrevista não lhe dava medo; tinha se acostumado à ideia da devassa porque acreditava que eu desistiria antes de ir. Mas eu tinha ido, e a entrevista que não o incomodava passava a incomodar. Eu, o repórter, existia mesmo – não era só um efeito marginal de seus versos, um eco do poema sobre o mundo. Também os poetas, não só os jornalistas, têm a ilusão de poder dominar o

mundo com suas palavras, e Manoel de Barros não seria uma exceção a essa regra. Jornalistas ou poetas, quando falamos, todos mentimos, pois as palavras não passam de um instrumento imperfeito – mas é na imperfeição, também, que guardam sua beleza.

Marcamos nosso encontro para as dez horas da manhã seguinte. No café da manhã, limito-me a algumas fatias de mamão, um suco de maracujá, umas laranjas. Quero ter o espírito leve para me defrontar com o poeta. Para ser digno dele. Quero estar sincronizado com seu mundo de delicadezas. Quero ser sutil, o mais sutil que puder, para controlar meu arsenal de perguntas e não massacrá-lo. Esforço-me para estar à altura de Manoel, mas devo ser sincero: imagino-me ainda rastejando no pântano, às escuras, em busca de um retrato; mas ao fim só me restará o silêncio, pois o poeta deixará minhas perguntas sem resposta. Sim: a entrevista será um fracasso. Eu farei longas perguntas que ele responderá com monossílabos, ou com grandes vazios. Talvez esteja velho demais, eu penso, e lhe falte paciência. E sou ainda mais cruel: talvez esteja envolvido demais com suas galinhas, suas jabuticabas e seus potes de doces caseiros e não possa perceber a importância do que acontece. Serei então um repórter ríspido diante de um poeta distraído. Mesmo sem desejar isso, ocuparei o posto do torturador. E, quando voltar ao hotel, só terei comigo um grande remorso.

Quando o táxi me deixa à frente de sua casa, na Rua Piratininga, porém, sou tomado pelo primeiro espanto. Por um breve instante, tenho certeza que errei. Apresso-me a conferir o endereço: ele está correto. Combina com o que está anotado, mas não com o que eu esperava encontrar. Sou obrigado a admitir que é ali mesmo. O muro é alto, impecável em seu cimento lustroso, impessoal, e há uma porta bem trancada, discreta, com um moderno interfone. Eu, que esperava uma varanda ladrilhada dando para



a rua, uns cachorros latindo, o piado de pássaros em gaiolas de bambu, um cheiro de bolo vindo da cozinha, topo com uma muralha que brilha a cera, uma calçada recém-varrida e uma fechadura de segurança. Volto a abrir a agenda para confirmar o número da casa. É esse mesmo: só me resta admitir que essa é a casa de Manoel de Barros.

Ainda desconfiado, toco a campainha. Manoel, ele mesmo, vem me atender. É baixinho, sim, mas gorducho, com o ar bonachão, e uma certa sofisticação contida, uma nobreza que me desarma. Eu esperava um homem encurvado com calças arregaçadas; sou recebido por um sujeito que veste impecáveis calças sociais, camisa de linho, óculos modernos. Ele mora numa casa de arquitetura arrojada, ainda que discreta, espremida em espaços estreitos e bem planejados. A natureza, que eu supunha farta e caótica, é substituída pelo paisagismo. Árvores de espécies diferentes se enfileiram ao longo da parte interna do muro, impecáveis como talheres perfilados num bufê. O sol só pode entrar pelas frestas estreitas que os arquitetos lhe deixaram. Os jardins, murados com esmero, têm terra seca e bem tratada. O pantanal, com seus exageros, sua inconstância, seu horizonte vazio, está muito longe dali. Não vejo, na verdade, qualquer sinal dele.

Seguindo os passos de Manoel, entro na casa, que continua a desmentir tudo o que eu tinha imaginado. É uma casa burguesa, reluzente, com objetos distribuídos em posições estratégicas, móveis sólidos, tapetes aconchegantes, peças dispostas em ordem meticulosa, como num cenário. Há um cheiro de desinfetante que barra qualquer resto de odor natural. A claridade é controlada por um jogo bem arquitetado de pontos de luz. Água, só a mineral disposta em uma jarra na mesinha de centro. Recostado em um sofá, com o semblante plácido, levemente desanimado, Manoel de Barros se parece mais com o fazendeiro que de fato é. Quando começamos a conversar, ouço

“Ainda desconfiado, toco a campainha. Manoel, ele mesmo, vem me atender. É baixinho, sim, mas gorducho, com ar bonachão”

suas palavras retas, sem ambiguidades, o discurso seco de um senhor respeitável, e não a fala torta da poesia que eu vim lendo no avião. Chego a procurar os livros espalhados pelas estantes, releio os títulos nas lombadas, mas nem assim me convenço de que estou diante do homem certo. Manoel, aos oitenta anos, é um *gentleman* que toma uísque importado, veste roupas vincadas, cita autores da moda, diz piadas convenientes e se esconde em gentilezas. Onde está o outro Manoel, aquele que inventei? O Manoel verdadeiro fala, e enquanto fala eu o olho e penso no outro Manoel de Barros que imaginei existir em seu lugar. Só me resta admitir que caí numa armadilha que provavelmente eu mesmo ajudei a armar.

A sala está decorada por telas abstratas, tapeçaria fina, plantas ornamentais apenas simulando a natureza, agora tomada como uma peça de museu, uma lembrança tênue disposta entre livros de Ben-

jamin, Kafka e Barthes. A arrumação é impecável, indicando que empregados zelosos passaram por ali pouco tempo antes, retocando a cena para a minha chegada. É um mundo sensato e artificial, em que os objetos se apresentam como peças numa vitrine, em um cenário nada parecido com a grande desordem que, os poemas me dizem, rege a vida no pântano. Num pequeno terraço, armado entre muros altos que cercam a frente da casa, um conjunto de móveis de jardim se impõe em meio a plantas aparadas, aguadas, perfeitas. Chego a me perguntar, um pouco tonto, se elas são verdadeiras, ou se estou sendo iludido por peças artificiais. Minha insegurança aumenta. Manoel fala, eu anoto, tudo funciona como o previsto, e, no entanto, alguma coisa não corresponde ao que devia ser. Falta aquilo que os poemas, traiçoeiros, me levaram a imaginar. Agora pago o preço de minha imaginação apressada. Todo repórter é assim: um falsário.

Eu o fantasiei magro e triste, mas ele é gorducho e tem o vigor de um empresário feliz. Eu imaginei um homem quieto e inadaptado, e ele é um senhor firme, que se move com nobreza e não esconde o desencanto. Eu imaginei um homem ingênuo, que passasse os dias entre cachorros e passarinhos, catando frutos no mato, os pés metidos na terra, e agora devo aceitar que Manoel de Barros não é a figura que eu tirei de seus poemas. Poemas e poeta estão separados por um abismo, e é ele que, a partir de agora, deve me interessar. A poesia está nessa divisão, é essa fenda que se abre à minha frente.

Tento controlar minha decepção e começo a expor minhas perguntas, anotadas em uma caderneta. Mas, quando as leio em voz alta, elas parecem ridículas e tenho a sensação de que as dirijo ao interlocutor errado. Manoel parece perceber meu incômodo e, elegante, tenta me ajudar. Ele passa a rememorar, sem que eu saiba como chegamos a esse assunto, uma longa viagem sem destino que fez pela América Latina quando era apenas um rapaz. O jovem Manoel desprezava os cenários luxuosos oferecidos pelo turismo; só queria visitar lugares decadentes, sem futuro, paisagens destroçadas. “O que você fazia durante a viagem?”, pergunto. “Não fazia nada”, ele me diz, “eu simplesmente existia.” Viagem de intoxicação, em que a paisagem foi se entranhando em seu corpo, curtindo-o, moldando-o para os versos. Nas estradas desertas, entre goles de chicha e noites maldormidas nos batentes de postos de gasolina, vestindo agasalhos surrados e comendo mal, ele começou a ruminar o *Livro sobre nada*. Ainda não sabia que aquilo que mastigava era um livro, mas isso não importa.

A ideia veio de uma frase de Gustave Flaubert: “O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada”, ele escreveu. Um livro sobre inutilidades, sobre coisas inúteis, sem serventia. Há no *Livro sobre nada* um personagem, Mano Preto, que “não tinha entidade pessoal, só coisal”. Um personagem despido das coisas humanas. Na trilha da Bolívia, empoeirado, sem destino, Manoel já buscava o coração das coisas, sabendo que ele está onde nada que é útil importa, mas só o inútil tem valor. Daí procurar as paisagens limítrofes, miseráveis, cheias de homens decaídos. Manoel fala mansamente, mas vai ligando as histórias, remetendo umas às outras, e com isso, sem que eu perceba, me tira o comando da conversa; posso também perceber que minha lista de perguntas não dá conta do poeta. Mais uma vez, minha estratégia de repórter falha. Já estou, porém, me acostumando, e tudo se torna mais fácil depois que aprendi que é nesses fracassos, quando a realidade desmente minhas suposições, que o texto aparece. Em dado momento, Manoel se recorda do avô que tinha o hábito de ler com o livro de cabeça para baixo. Estava “deslendo”, ele explica. Também eu devo esquecer da lógica para começar a entender Manoel. Devo deixar de ser jornalista, devo deixar de querer dominá-lo para, só então, ter a oportunidade de compreender. Não sei se conseguirei.

Manoel não coube na profissão que decidiu exercer – a de advogado. Depois da viagem à Bolívia, ele voltou para a vida comum das cidades e, para não decepcionar a família, formou-se em Direito. Tentou adaptar-se à rotina de escritório, delegacias e tribunais, mas não pôde ir em frente. O primeiro sinal desse desarranjo veio no dia em que, diante de um juiz togado, quando se preparava para começar uma defesa, vomitou em cima do processo.

CAPA

“Ali estava o meu nojo”, diz. “Eu simplesmente não podia.” Tempos depois, convidado para ler uns versos de Louis Aragon em um estúdio de rádio, o poeta desmaiou sobre o microfone. Ali estava seu limite. Passou, com dificuldades, a se entender. A poesia começava a se impor.

A palavra, para Manoel de Barros, não existe para ser dita, mas sim escrita – pois só as margens do papel podem sustentar sua natureza líquida e volúvel. As entrevistas que tem hábito de conceder, sempre por escrito, já se tornaram célebres: uma série delas fecha a *Gramática positiva do chão*. Espanto-me que agora ele aceite falar; e que fale com tanta desenvoltura. Mas é Manoel, o fazendeiro do pantanal, quem fala de Manoel, o poeta do pantanal. A cisão é visível – ou sou eu quem ainda precisa dessas divisões para suportar um personagem tão contraditório. Só posso concluir que o poeta é mudo e que, tomado assim pelo outro Manoel mais prolixo, tem a chance ímpar de se esconder e, ainda assim, de se expressar. Irrito-me: não consigo ter ideias simples a respeito de Manoel de Barros. Caio em sua armadilha.

O poeta tanto batalhou com as palavras que, ao jogá-las no papel para compor seus poemas, descobriu: “Minhas palavras sofrem de mim.” A lembrança desse verso, que me vem à cabeça como uma evocação de meu próprio sofrimento, faz Manoel de Barros se entusiasmar. O rosto vermelho, ele se agita no sofá, dando os primeiros goles no uísque de fim da manhã, um uísque aguçado, e diz: “Poesia é coisa muito pessoal.” Vem-me à mente a célebre frase de Felisldônio que abre *O livro das ignoranças*: “As coisas que não existem são mais bonitas.” Talvez eu ainda prefira o meu Manoel que não existe. Espero que ele não possa ler meus pensamentos. Eu o imaginara como um homem plantado na terra, mas a terra para Manoel de Barros é só um trampolim, do qual ele salta para o inexistente. É ele quem diz: “Poesia é voar fora da asa.” Entregar-se à queda e se espalhar nas coisas miúdas, nas inexistências a que ninguém dá atenção. Manoel quer desinventar objetos e colocar em seu lugar a palavra oca – só palavra, revirada como uma folha que secou. A palavra falada comunica. Já a palavra escrita entorta. Escrever poemas é empenar o mundo, que não passa de um grande depósito de objetos quebrados.

Manoel foi criado numa fazenda do pantanal. O pai era arameiro – viajava, levantava acampamento na paisagem vazia e depois se punha a fincar estacas e a fixar cercas de arame. A delimitar o nada. Menino, o poeta vivia ali, cigano, entre formigas, cachorros, lagartos, mosquitos, a render seus dias às miudezas. Às insignificâncias. Depois, o pai o mandou estudar com os irmãos maristas. Foi no colégio de padres que ele, como se estivesse em Coimbra, teve a chance de ler Camilo, Eça, Herculano. E descobrir que Vieira, o padre poeta, era um pregador da palavra, e não da divindade. Vieira, que a igreja insiste em ver como um profeta, atribuía caráter sagrado às palavras, e não às esferas superiores. As palavras eram os reflexos de um deus tênue, distante, de quem só elas restavam, como uma casca depois que a ferida secou. Deus é a ferida. E Manoel, lendo Vieira, aprendeu a se interessar mais pelas cascas, pelas pegadas, nelas encontrando a verdadeira beleza.

O jovem Manoel de Barros mudou-se para o Rio de Janeiro, onde morou em pensões, estudou e fez agitação comunista. Essas lembranças, embora bastante triviais, sem nenhum enlevo especial, o emocionam. Conforme nossa conversa avança, Manoel se ampara mais e mais no passado, e isso, eu percebo, o alivia. O passado o recorta em muitos pedaços, põe no lugar do homem de hoje uma série de personagens virtuais – inexistentes e, só por isso, poéticos. “Eu sou muitas pessoas destroçadas”, ele escreveu. Sente-se melhor nessa posição de guia, como se não falasse de si, mas apenas apontasse para outros homens que já foi. Não precisa de heterônimos: Manoel é, em si mesmo, um nome em fragmentos. Aos treze anos – está dito no *Livro das ignoranças* –, ele descobriu que não se interessava pela beleza das frases, mas sim pelas doenças que nelas se escondem. As falhas, os vazamentos, as imprecisões, os sentidos dúbios, as ciladas. Um dia, comunicou ao padre Ezequiel, seu preceptor espiritual, esse gosto esquisito. O padre disse: “Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada.” E completou com a frase síntese: “Há que

apenas saber errar bem o seu idioma. Nada mais.” É inusitado que uma lição de tanta destemperança, de tanta malandragem diante da língua, tenha vindo justo de um sacerdote. Lição que perdurou até se transformar no segredo do poeta.

Manoel se cansa das palavras e me convida para o almoço. Uma salada verde, um frango com arroz, frutas da estação na sobremesa. Um longo silêncio. Stella, sua mulher, parece mais prática. Deve encontrar os documentos de um jazigo de família que vai ceder aos parentes de um ex-empregado que acaba de falecer. Manoel a olha, como se aquilo não existisse. E eu me vejo ali, naquela armadilha do poeta, diante de um homem sério que desconheço. Ele mastiga devagar, pontuando o silêncio. Pede um pouco mais de salada, um guardanapo, uma taça para a água. Não precisa de mais. Tenho muitas perguntas a fazer, mas nenhuma delas parece caber naquele silêncio. Mastigo, e me ouço mastigar, como uma interferência naquela zona de delicadezas em que Manoel de Barros existe. Quanto à natureza, com seus murmúrios e chiados, agora parece muito distante. Manoel de Barros, o poeta da natureza, o verzejador do pantanal, o guru dos ecologistas, não existe. “A coisa mais fácil que existe é fixar rótulos”, digo num arroubo, pensando nesses rapazes dos supermercados que andam entre as prateleiras com seus marcadores de preços nas mãos. A vida é outra coisa.

Depois, Manoel me deixa sozinho por uma ou duas horas: deve assinar uns documentos em seu escritório, no centro de Campo Grande, e seria muito maçante acompanhá-lo, argumenta. É a vida civil do poeta, que ele, envergonhado, prefere esconder. “São bobagens”, me diz. “Eu resolvo rápido.” Nessa semana, não tem viagens marcadas para o pantanal, aonde vai regularmente para inspecionar as fazendas.

“O poeta tanto batalhou com as palavras que, ao jogá-las no papel, descobriu: ‘As minhas palavras sofrem de mim’”

Viaja de avião, escondido sob óculos escuros, com a maleta de empresário sob o braço. Lá, é apenas um fazendeiro, o poeta desaparece. Digo que gostaria de marcar a visita de um fotógrafo à fazenda para uma seção de retratos, mas ele desconversa. Quem administra a fazenda não é o poeta, mas outro homem por acaso também chamado Manoel de Barros, e não lhe agrada a ideia de que eu os tome pela mesma pessoa. Isso eu posso entender sem grande esforço.

Enquanto o espero, percorro algumas livrarias do centro de Campo Grande em busca dos livros do poeta Manoel de Barros. Nas vitrines, nem sombra deles. Também não há sinal nas estantes mais destacadas, ou mesmo naquelas dedicadas à poesia. “Talvez estejam esgotados”, me consolo. Dirijo-me ao caixa de uma livraria para tomar informações. “Manoel de quê?”, o rapaz da caixa pergunta. Peço a presença do gerente, mas também ele só tem uma ideia vaga de quem se trata. “É um romancista aqui do Mato Grosso, não é?”, me pergunta. “É aquele autor que escreveu...”, e o nome do livro não lhe sai. Fico em silêncio, esperando para ver até onde suas dúvidas irão levá-lo. “Manoel de Barros, Manoel de Barros...”, ele repete, enquanto folheia um caderno com folhas em espiral. Por fim, depois de consultar catálogos e listas datilografadas, encontra um exemplar do *Livro das ignoranças*. “Ah, então é isso”, diz, perplexo. Em muitas livrarias, não só os livreiros não sabem que Manoel existe, como também não há um só

JANIO SANTOS



exemplar de seus livros. Um deles me pergunta: “É um padre?” Ensaio um sermão sobre a ignorância, mas desisto nas primeiras frases. Saio enfurecido. “Como pensar em um padre?”, resmungo, mas logo me recorro que também eu tomei o poeta por um homem que ele não é. E, constrangido, trato de esquecer o episódio.

No meio da tarde, conforme o combinado, Manoel e eu nos reencontramos no centro de Campo Grande. Começamos a caminhar, sem destino, para que ele me mostre a capital. O poeta me conta que gosta de dar longas caminhadas, às vezes em plena madrugada, só para meditar. O que é meditar? – pergunto. “Ora, é pensar em nada”, diz, com uma risada. Leva, apesar dos confortos de que pode dispor, uma vida comum. Seu luxo é sair duas ou três noites por semana para tomar alguns chopes com um grupo de psicanalistas. Único homem entre as discípulas mato-grossenses do psicanalista francês Jacques Lacan. “Elas acham que sou meio lacaniano”, ele me diz, sem disfarçar a ponta de humor, mas também a vaidade. “Eu falo, e elas ficam impressionadíssimas.” Chego agora a um Manoel ainda mais sofisticado, que se embrenha em discussões sobre a função da língua e se corresponde com o psicanalista carioca M. D. Magno, outro discípulo, um tanto controvertido também, de Lacan. “A palavra é o nascedouro que acaba compoendo a gente”, Manoel me diz, fazendo Lacan tremer de felicidade em seu túmulo. Essa frase



poderia estar num dos célebres seminários e ninguém se surpreenderia. Jacarés, mosquitos e cachorros, sinto-me obrigado a concluir, também conduzem ao inconsciente. “Tudo é palavra”, comenta Manoel, roubando meu pensamento, ciente de que um jacaré vale tanto quanto um ato falho, pois ambos são apenas efeitos da língua. A rigor, não existem.

Depois, de volta à casa, ele se oferece como cicere e me conduz em uma visita cômodo a cômodo, a pose de grande senhor estampada em cada gesto. É uma casa moderna, que se volta toda para o centro, dando a impressão de ser muito maior do que realmente é. Manoel não se cansa de admirar esse engenho da arquitetura, que contrasta com sua fazenda de doze mil hectares, onde ele cria cinco mil cabeças de gado e, diz-se, tem até um pequeno avião – mas ele não gosta de confirmar. “Nada temos, só as palavras”, emenda. É um empresário do campo que, nas horas de lassidão, se diverte com formigas e palavras tolas. Um pai de família meio deprimido que passa a tarde lendo filósofos antigos e ouvindo sinfonias alemãs. Um sedutor que frequenta bares e ouve teorias difíceis só para desfrutar da companhia de mulheres bonitas. O homem que tenho à minha frente, Manoel de Barros, é tudo isso em um só.

A casa, cuja planta traz a assinatura de dois prestigiados arquitetos do Mato Grosso, tem um desenho em labirinto – como se quisesse expulsar o mundo exterior com suas selvagerias. Escadas reluzentes,

paredes claras, móveis restaurados, telas modernas, indícios irrecusáveis dos confortos da civilização. A chave do pequeno escritório, lugar secreto que deixa para o fim da visita, fica, como nos filmes de mistério, sobre o batente da porta. É um cômodo minúsculo, atulhado de livros, peças de artesanato, fotografias. Há uma velha mesa de madeira na qual Manoel escreve – sempre em cadernos minúsculos, que ele mesmo fabrica, agrupando folhas coloridas com um velho grampeador. Objetos dispostos sobre a mesa revelam um pouco mais a respeito do poeta: brinquedos antigos, folhas mortas, fotografias, caixinhas, bonecos, um ovo engessado. É o poeta das miudezas.

Ponho-me a imaginar que grandes tesouros Manoel guardará naqueles cadernos minúsculos, que versos estarão ali recolhidos, em repouso, esperando apenas a hora de se converterem em livros. Ele se detém diante de um ou outro objeto, mas, como um guia experimentado, não se senta, nem me convida a sentar. Estamos de passagem em um território secreto, em que as coisas não devem ser tocadas nem examinadas, mas apenas evocadas. Todas as manhãs, quando se tranca em seu escritório, Manoel deixa a ordem expressa de que nada, mas nada mesmo, deve interrompê-lo. É como se estivesse em outro lugar, muito distante de casa, ainda que só uma porta o separe da família. “A gente precisa desses artifícios”, ele pondera. Nessas horas secretas, em que ninguém sabe exatamente o que se passa ali dentro, Manoel pode estar escrevendo, mas

pode também estar lendo, meditando, ou só olhando o tempo passar. A poesia, para ele, é a ausência de método, é um sobressalto – e sustos não cumprem agenda, nem têm hora certa para acontecer.

Manoel gira a chave com cuidado e volta a colocá-la sobre o batente da porta. “Muito obrigado”, eu me limito a dizer. O poeta já não se esforça mais para esconder o cansaço, e, depois de passar sete horas a seu lado, trato de me despedir. De volta ao hotel, ainda perplexo com o retrato que encontrei, procuro algum consolo nos versos. Leio e releio, buscando o laço que une aquele homem sereno e austero que conheci aos poemas desassombrados que escreve. Passo a noite em claro, enleado na lama das palavras; elas têm uma força movediça, e quanto mais me debato, mais afundo. Ao tomar o avião de volta para São Paulo, carrego comigo só um esboço de retrato. Uma figura imperfeita, meio torta, com lados que não se correspondem e pontos borrados, que apenas evoca o personagem que conheci. Ocorre-me que retratos existem para representar as pessoas, mas o que carrego comigo só desrepresenta – e engasgo, surpreso, com a palavra que acabei de roubar de Manoel. Ele tinha me advertido que a poesia, como uma dessas epidemias que às vezes se espalham no gado, também contamina. Conformado, decido me entregar ao gozo da peste.

Esse texto foi publicado originalmente em *Inventário das sombras* (editora Record, 1998)

RESENHA

Loiras geladas que não vêm nos consolar

Fausto Fawcett traz novamente seu básico instinto para a literatura

Rodrigo Casarin

A primeira vez que vi Fausto Fawcett foi assistindo a um show do Dado Villalobos, ex-Legião, seu parceiro de longa data. Não tinha mais do que 17 anos e fiquei impressionado com aquela figura estranha, de rosto grande, dizendo que Dostoiévski já era e enchendo a boca para falar de Sharapova, a então musa russa do tênis. Gostei do cara. Fui pesquisar, tentei ler alguma coisa dele; achei uma puta viagem, mas não rolou, não fluiu.

Não sei se ouvi de um colega ou vi em algum texto do Marcelo Rubens Paiva que a melhor forma de se encarar Guimarães Rosa é tomar a sua escrita como uma música, lendo-o como se estivesse cantando. Agora, ao rever Fawcett, lembrei do conselho e percebi que ele se aplicava perfeitamente ao pai de Kátia Flávia. Difícil passar por uma linha da obra sem que a imagem do escritor no show de Dado me venha à cabeça, tornando não só o estilo, mas a imagem do autor também onipresente em seus textos. “Ambos [música e literatural] são sonhos, pesadelos, suspensão do cotidiano. Quando entrelaçados podem ser fatais”, diz o próprio numa conversa por e-mail.

A constatação também está nas apresentações de *Santa Clara Poltergeist* e *Básico instinto*, relançados há pouco pelo selo Encrenca. No texto que antecede o segundo, Cacá Diegues, cineasta, aponta Fawcett justamente como “um Guimarães Rosa urbano”; no que abre o primeiro, o escritor e tradutor Fábio Fernandes constata: “Santa Clara Poltergeist nasceu disso, da palavra falada, da oralidade. Começou como projeto para um show, esse show materializou-se, fez sucesso e entrou para a história nada secreta do pop-rock-indie-mpb-*whatever you wanna call it*. Só que a palavra cresceu e não coube no show: virou livro, uma narrativa caudalosa, quase fluxo de consciência, que só não é mais *Ulysses* porque Bakhtin e seu baixo corpóreo carnavalesco entraram no meio”.

As comparações com grandes nomes não cessam aí. Num rompante exagerado, Diegues escreve que Kátia Flávia é uma “Capitu dos anos 90”. Prefiro deixar Machado fora dessa, mas não que isso rebaixe a principal personagem criada por Fawcett, a ex-miss Febem, símbolo sexual suburbano, que resolve desfilar nua pelas ruas das quebradas sobre um cavalo branco – sim, a louraça também tem seus momentos de sonhadora, também quer se sentir, ainda que a seu jeito, uma encantadora princesa. O conto “Kátia Flávia”, aliás, ganhou uma versão ilustrada, com desenhos com um quê de Robert Crumb feitos por Iuri Casaes.

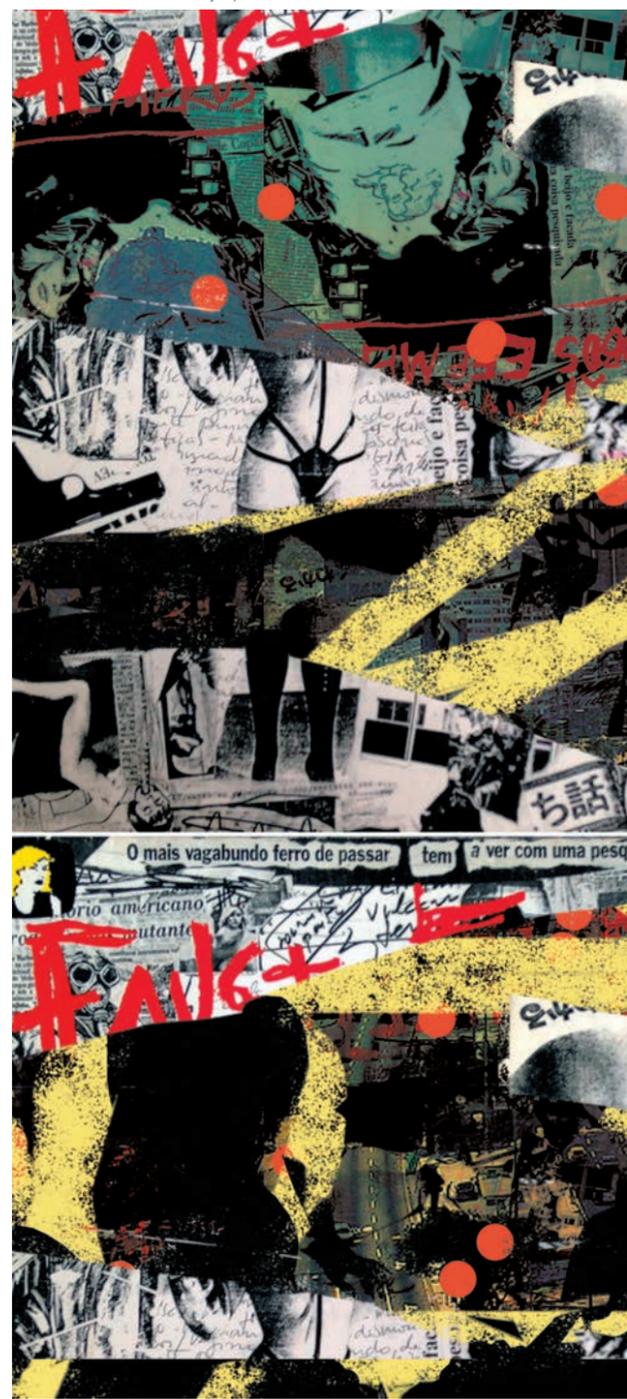
Virão mais novidades: agora em janeiro Fawcett lança *Pororoca rave e*, provavelmente em maio, *Cachorrada doentia – Fundamentalismo à brasileira*. Prevê mais um para 2016, no qual escreverá a Paixão de Cristo sob sua ótica. Também está embrenhado em um projeto literário com a escritora-filósofa-cantora Carol Teixeira e a escritora-prostituta Lola Benvenuti, que define como um “ménage à trois muito interessante”. Há tempos não passava por uma fase tão literária. Depois de *Santa Clara Poltergeist*, de 1990, e *Básico instinto*, de 1992, lançou *Favelost*, em 2012, e participou de algumas coletâneas de contos. Enquanto isso, vivia suas outras vidas artísticas no teatro e na música.

TECNOLOGIA E SEXO

Partindo de Copacabana, sua principal fonte de inspiração, lugar, a seu ver, que “sempre será um laboratório humano”, Fawcett criou histórias distópicas que poderiam se passar em qualquer lugar de um planeta completamente homogeneizado pela tecnologia, onde os valores éticos e morais ficaram no passado ou assumiram uma lógica completamente distinta à que ainda temos. “Tecnologia de ponta; simulação versus realidade; saturação e descontrole informacional; amor ao pop e às novas formas da urbanidade planetária”, enumera Hermano Viana na apresentação da edição de 1990 de *Santa Clara Poltergeist* ao constatar traços do “desejo tecnocista” no estilo do autor. Em uma mesma frase, sua narrativa se esmiúça, se desdobra, vai longe, se perde, tateia, se reencontra e se reencaixa ao eixo principal da história.

Nessa linha, Fawcett elenca seus temas: “volúpia urbana de terceiro mundo, simbiose homem-máquina, homem e mídia, a transformação em commodities de todos os aspectos da vida. Situações e

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO/ COLAGEM: KARINA FREITAS



reflexões em torno do fato de que o mundo já foi prioritariamente religioso com base sobrenatural, já foi prioritariamente humanista com base na autonomia, na batalha por emancipação do ser humano livre do sobrenatural, e hoje é prioritariamente tecnocêntrico, com psiquiatrismos, lógicas dos negócios empresariais. É a mentalidades de Serra Pelada, o mundo visto como um garimpo universal onde se procurava injetar, descobrir e fomentar nichos de mercado. É esse o mundo herdado das desregulamentações e que teve na internet a cereja do bolo, facilitando as negociações entre mercado, estado e máfias, a santa trindade do PIB mundial”.

Interessante – e perturbador – notar como muito do imaginado por Fawcett no início dos anos 1990 se confirma hoje em dia. Não que sejam ideias genuínas dele – muitos outros também já tinham previsto coisas semelhantes –, mas atualmente, de fato, vivemos num mundo com telas onipresentes, no qual a vida passa por uma espetacularização constante e a tecnologia permeia, norteia e se impõe em todos os lugares, criando – ou podendo criar – alta inteligência artificial até mesmo no mais banal dos artigos. Mais: o que importa é o consumo; antes seres humanos, hoje somos prioritariamente consumidores.

Tudo isso, de volta aos textos do autor, inserido em um mundo violento, banal e fortemente movido pelo sexo em sua forma mais pornográfica, algo que desperta curiosidade estética em Fawcett. Verinha, a Santa Clara Poltergeist, por exemplo, tem o recorde de chupar e fazer gozar vinte paus em cinco minutos, também faz a “Dança da Caloi Abandonada”, uma homenagem à bicicleta que a estuprou e mudou sua vida”. Já Mateus tem que arrumar o ovário falso e pequeno que irá explodir em dez horas e precisa ser enfiado na vagina de Santa Clara Poltergeist para que isso não aconteça. Cenas como gente se roçando num hidrante ou



numa garota de papelão são comuns, até um orgió-dromo foi criado. Personagens recebem orientações do tipo: “Vá até a boneca-gueixa de porcelana no canto do quarto, enrabe-a e, quando gozar, verá seu esperma sair pela boca da boneca em forma de bilheteinho”. Extremamente freak, “Travestis dromedários” implantam um único peitinho às suas costas, traqueias são escancaradas por um buraco na pele da garganta para que homens se satisfaçam e cus são substituídos por diafragmas de máquinas fotográficas revestidos com pele humana. Também tem “gente com cabeça de coelho, canguru com cabeça de gente, mulher com buceta de vaca e homens e mulheres com paus e crinas de cavalo”...

O EXTREMO PELO HUMANO

Como em *Laranja mecânica*, quando Alex é submetido a sessões de exposição à extrema violência para que se cure de sua própria violência, o que parece é que Fawcett utiliza toda essa estética para mostrar a necessidade do homem romper com o animalesco e chegar justamente à sua condição humana. Ou, num movimento contrário, a importância de se manter e aprimorar a sua condição humana para que não se retorne ao animal sádico e cruel que o homem pode ser.

Em seus escritos também encontramos frases que nos são caras, como “as pessoas querem alívio rápido para tudo, e não apenas pra doenças terminais. As pessoas ficaram viciadas em saúde no super bairro e acabaram se dando mal”. Quem não conhece muita gente assim? No conto que dá nome a *Básico instinto*, atinge um de seus melhores momentos, que guarda semelhanças com o que David Foster Wallace abordou no seu famoso discurso “Isto é água”: “Às vezes acho que tem gente que não se aguenta, não sabe o que fazer consigo mesmo, não sabe o que fazer com os assim apelidados sentimentos e pensamentos, meio como

“Ambos (música e literatura) são sonhos, pesadelos, suspensão do cotidiano. Entrelaçados podem ser fatais”

se tivesse dado azar de vir ao mundo em forma de gente. Estava programado para ser removedor e veio gente e fica aquele removedor humano circulando e precisando de ocupação senão vira parasita de si ou violento desesperado, desconforto de ser humano, Hamlets obtusos vagam aos montes por aí”.

Apesar de tudo isso, o autor se mostra descrente com a arte em suas formas mais, digamos, elevadas. “O senso crítico filosófico panorâmico humanista dançou e a arte é apenas um ramo das indústrias do entretenimento tendo como seu contraponto nichos que funcionam como catacumbas críticas. Arte é uma palavra deficiente para designar o que acontece nas movimentações estéticas, industriais, nas movimentações filosóficas cibernéticas, nas movimentações turísticas da ciência, dos governos e das vidas cadastradas. Mas a individualidade peculiar e sociopata, essas continuam intactas”.

LOURAÇA NA ARQUIBANCADA

Deixando o interesse geral e o específico de lado para tratar de algo bem individual, cresci nas arquibancadas, principalmente do Morumbi. Ainda discutem se o futebol é bem tratado ou não por nossa literatura, mas uma coisa é fato: quase nunca as torcidas ou o torcedor são retratados em livros. Por isso que me chamou atenção como Fawcett fala tanto de clubes quanto de organizadas. Não basta um gavião com um escudo do Corinthians pintado no peito – uma clara referência ao símbolo da Gaviões da Fiel –, mas Kátia Flávia, sua musa mor, a “Schwarzenegger fêmea, a louraça do Irajá, bandidaça belzebu”, além de ser torcedora do Fluminense, time pelo qual o autor é apaixonado, vai ao Maracanã e passa pela Força Flu e pela Sendero Tricolor para, enfim, chegar à sua Young Flu, elencando torcidas do tricolor carioca (desculpe, Fausto, mas apenas “tricolor” é para falar do São Paulo).

“Acho que falta fanatismo futebolístico (qualquer fanatismo), falta interesse calcado no fato de que parte da sua vida, da sua diversão religiosa tem uns quarenta por cento comprometido com o seu clube, com o seu time. A palavra é essa: time, que puxa a expressão drama sombrio, que puxa outra: fissura maníaca por títulos que indicam guerras vencidas, que puxa de novo a palavra time como exército, que puxa pertencimento, que puxa intolerância, mas também festa adolescente e megashow de torcida num combo com o que acontece no campo. E o transe é necessário, a entrega ao sentimento coliseu é necessária. A maioria dos escritores brasileiros não tem fanatismo, obsessão, senso de ira clubística resguardada e nem se interessa por isso tudo que eu citei”, acredita Fawcett, que em seguida lembra de trabalhos relacionados ao futebol de Nelson Rodrigues, Marcelo Backes e Sergio e André Santanna. Mas insisto, na literatura nacional, a arquibancada ainda é um lugar a ser descoberto.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



O 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



ALGUÉM VIU MINHA MÃE?
Pedro Henrique Barros

Uma menina e uma joaninha vivem o mesmo dilema: uma série de mal entendidos faz com que se sintam abandonadas pela mãe até que os problemas se resolvem e elas compreendem que são muito amadas.

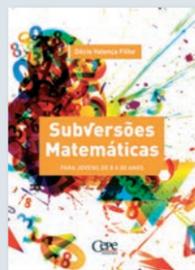
R\$ 20,00



ERA UMA VEZ...
Gabriela Kopinitz dos Santos

A personagem Cigana Contadora de Histórias, criada pela jornalista Gabriela Kopinitz, que costuma ser levado à escolas para sessões de contação, transforma-se em protagonista e narra várias de suas historinhas nesse livro, que promete encantar as crianças.

R\$ 40,00



SUBVERSÕES MATEMÁTICAS - PARA JOVENS DE 8 A 80 ANOS
Décio Valença Filho

Jogos, quebra-cabeças e brincadeiras que utilizam o raciocínio lógico compõem o livro de Décio Valença, engenheiro que se intitula "matemático amador" por ser um apaixonado desta ciência. Inclui historietas atribuídas a gênios da matemática, e decifra os problemas mais difíceis.

R\$ 40,00



O CORPO E A EXPRESSÃO TEATRAL
Georges Stobbaerts

O livro nasceu das experiências do autor, que aliou a prática de Judô, Kendo, Iaido e Aikido, as filosofias Zen e Yoga e a formação de atores, resultando numa articulação entre a arte e o movimento, da qual nasceu o projeto Tenchi Tessen, que se baseia em reflexão, meditação e ação.

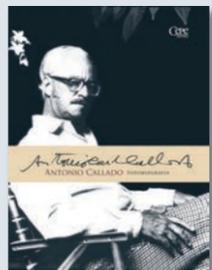
R\$ 25,00



SUBVERSIVOS: 50 ANOS APÓS O GOLPE MILITAR
Joana Rozowykwiat

Alguns dos "subversivos" que atuaram em Pernambuco após o golpe militar de 31 de março de 1964, entre os quais Luciano Siqueira e Humberto Costa, abrem o coração, revelando como se sentem em relação ao passado e o que esperam para o futuro do Brasil. O livro nasceu da tese de pós-graduação em Jornalismo Político da autora.

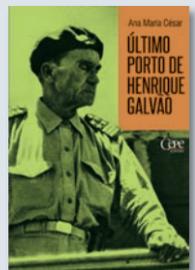
R\$ 25,00



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.

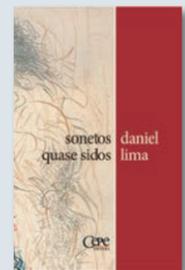
R\$ 90,00



ÚLTIMO PORTO DE HENRIQUE GALVÃO
Ana Maria César

Minuciosa pesquisa sobre o ambiente que cercava o capitão Henrique Galvão, comandante do navio português Santa Maria, que atracou no Recife em 2 de fevereiro de 1961, com 871 pessoas a bordo. Galvão apoderou-se do navio em protesto contra a ditadura salazarista, e recebeu asilo político concedido pelo recém empossado presidente brasileiro Jânio Quadros.

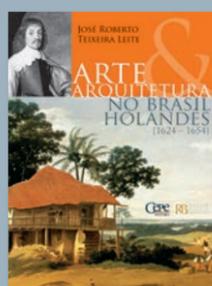
R\$ 45,00



POEMAS 2
Daniel Lima

Poemas 2 reúne as obras inéditas *Cancioneiro do Entortado* e *Dernantonte*, que aproximam uma expressão popular nordestina e uma brincadeira ou canção antiga, num jogo de palavras que revela o apelo à afirmação de alguém que encontra na poesia o meio de, mergulhando em seu íntimo, entregar ao leitor o que descobriu nas profundezas de si próprio.

R\$ 40,00



ARTE & ARQUITETURA NO BRASIL HOLANDÊS (1624-1654)
José Roberto Teixeira Leite

Resultado de 50 anos dedicados ao estudo contínuo das artes e arquitetura no período da dominação holandesa no Brasil, o livro de José Roberto Teixeira Leite, *Arte e Arquitetura no Brasil Holandês (1624-1654)*, se debruça especialmente sobre a Arquitetura, o Urbanismo, a Jardínica e a Cartografia, sem esquecer da Literatura, do Teatro, da Música e das artes decorativas.

R\$ 60,00



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

Cepe
EDITORA

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

INÉDITOS

José Humberto Pinheiro



A escrita mafiosa

Gustave Flaubert, em 1857, enfrentava um processo jurídico contra seu romance *Madame Bovary*. Para quem o acusava, não havia dúvidas de que sua ficção tinha cometido um crime. Quase um século e meio depois, o escritor Salman Rushdie recebia sua *Fatwa* via *Versos satânicos*, sendo condenado à morte pelo Aiatolá Khomeini. Entre eles, houve a caça ao *O amante de Lady Chatterley*, que teve em sua defesa, por exemplo, o argumento que dizia que “um livro não é obsceno apenas por tratar, em parte, de uma ligação entre pessoas não casadas ou casadas com outros. Se isso bastasse para definir um livro como obsceno, imagino que noventa por cento da literatura inglesa seria obscena.” Adorei o “casadas com outros”. Pois é, dos três livros já citados aqui, dois têm em comum o adultério no primeiro plano de suas narrativas. Aliás, a história de amor proibido é um tema velho, acomodado, desgastado por tanta repetição, chegando ao início do século 21 sem ofender mais ninguém, sem deslocar pontos de vista, sem causar qualquer problema no concerto dos discursos no mundo.

Hoje, o conjunto de textos que chamamos de literatura funciona como uma verdadeira “organização das Nações Unidas”, na morna paz do que já conhecemos e aceitamos, tornando verdadeira a mentira do entendimento entre os homens, fazendo do cinismo, sempre natural em tal proposta, uma peça rara. A literatura, infelizmente, tornou-se o lugar para os homens se encontrarem em paz. Se Emma Bovary e Lady Chatterley foram processadas, perseguidas, proibidas, hoje uma personagem infiel ganha prêmios e pode lucrar sem qualquer contratempo com a rentabilidade da sua franquia. Ficcionalizar a traição conjugal tornou-se um assunto ameno aceito em qualquer esquema social. Algo que poderia ser publicado com a narração da Fátima Bernardes.

Nessas últimas décadas e em boa parte do Ocidente, nenhum escritor será preso, excomungado ou morto se representar literariamente um caso extraconjugal. Este não passa mais do que uma picuinha de casal. Nenhum escritor será execrado, temido ou ridicularizado se descrever piruetas ou perversões sexuais. Estas restam apenas como frustrações dos amantes. Aliás, inúmeras representações e enredos antes proibidos conseguiram trânsito despreocupado e complacente, como o sorriso de um idiota. Gosto de pensar o que seria agora uma escrita pervertida, um jogo verbal que se forja obsceno. Outro castelo de Sade feito de texto e de sua circulação. Uma escrita que testa a todo o

momento os limites da sua interdição, que não quer cumprir o seu lugar na economia dos discursos. E não me refiro apenas a um regime de representação narrativa em que observamos e consideramos as encenações que vêm pela palavra. A questão aqui é menos de temas e seus desdobramentos. Mais me interessa pensar como uma ficção torna-se um elemento estranho entre nós, combina um modo de dizer e de ver que seríamos incapazes de propor por covardia. É nisso, para mim, que está a obscuridade de um texto.

Um arranjo de palavras que nos constrange, no mínimo, novas diferenciações, como a experiência que há cinco séculos fez da separação entre o corpo que fala e o que se cala a mitologia do sentido, a crença num destino para uma partida, a busca do significado em outro lugar. A história moderna fundada também numa “diferenciação entre o presente e o passado”. Isso é pensar a palavra como política, como artimanha e relações de poder. Não porque serve ou fala do poder, mas porque estabelece posições, correspondências e lógicas para o que é dito. Não existe escrita inocente. Não existe a palavra pura. Também não é o caso de pensá-la como inspiração ou trabalho. O que pode haver são subserviência, irrelevância, radicalidade, irreverência, coragem. Ela pode ser previsível ou imprevisível. Tudo isso não na escrita em si nem no que ela refere, mas no que ela produz como possibilidades de justaposição e distribuições das letras. E essas escolhas ou contingências, claro, configuram-se e medem-se nas transações e nos valores de troca com outros ditos e imagens mais ou menos esfumadas por esses ditos.

O problema é que a “opção” feita (como consequência) pelo posicionamento da maior parte da chamada literatura de ficção em relação a outras formas e conteúdos em circulação faz dela uma espécie de esposa incapaz de trair o marido. Não só porque não quer, mas também porque não pode. E nada pior do que não representar perigo. É disso que falo, do desejo do adultério, não mais como tema e personagem, mas como lugar proibido da palavra. Falo contra o excesso da palavra lírica e pelo aumento de uma palavra mafiosa. Falo pelo fim de uma escrita amorosa e ressentida e pelo início de uma escrita “narcotraficante”. Uma escrita que faça das fronteiras com outras ordens um motivo de ilegalidade. Uma ficção que saiba levar ao paroxismo sua própria condição de ficção. Um discurso menos parecido com outros, estranho aos outros. A palavra que circula por onde não está autorizada.

INÉDITOS

Alexandre Staut

A POLTRONA INVISÍVEL

Arquiteto, engenheiro, fotógrafo, repórter, design, todos visitaram o marceneiro Tião, em sua oficina, no último mês. Para cada um, o homem contou a mesma história: o lugar pertenceu ao avô, funcionava no mesmo endereço há décadas. Com o velho, aprendeu a tratar a madeira, falava orgulhoso de uma época em que o Brasil era outro e que madeireiros ainda não tinham roubado árvores da floresta para dentro de suas salas e quartos.

“Meu avô não conseguiu deixar fundos para os filhos, mas ensinou a profissão para os netos, oito”, falava Tião, enquanto enumerava nos dedos tingidos de verniz os nomes de João, Chiquinho, Zé Carlos, Márcio, Valdecir, Benê e Manuel.

Mas as visitas não estavam ali para ouvir memórias. O fotógrafo, por exemplo, deixou Tião contando história para as paredes. Câmera em punho, rodou a oficina, de um canto a outro, em busca da poltrona sem forma, que despertava comentários em toda a cidade, do mercado de peixes à casa do prefeito.

Onde está o móvel? Perguntavam as visitas, que chegaram a fazer fila na frente da garagem

transformada em oficina, onde entravam toras de madeira, transformadas dias depois em sofás, camas, berços, escrivaninhas, penteadeiras.

Antes de falar sobre a criação, Tião contava da mudança de vida numa tarde não muito diferente de outras. Limpou o suor da testa e gritou para a mulher, que passava café, na cozinha, ao fundo: “Consegui. Eis o móvel que ninguém ousou fazer”. Ela correu e viu o homem com um serrote nas mãos, dando o último trato no objeto.

“Mas, homem, a poltrona existe?”

Orgulhoso de si, exibiu-se sentado em pleno ar. Cruzou os braços atrás da nuca e espreguiçou o tronco, deixando a esposa de olhos arregalados.

“Tenta você, vamos, Isildinha.”

Levantou-se e deu lugar para a mulher.

Ela se aproximou do nada, no canto do cômodo, e, no exato lugar em que vira o marido se sentar minutos antes, levantou a saia até os joelhos e, abaixando-se, esborrachou no chão.

“Como conseguiu, homem?”

Ele riu ao mesmo tempo em que passava a mão



na testa para limpar o suor que escorria pelos vincos do rosto. “A poltrona... aprendi a fazer com o meu avô. Demorei uma vida inteira para chegar ao molde confortável, praticamente um trono para reis e rainhas, assento para descansar cada um dos ossos do calcanhar.”

Não tardou para que a vizinhança passasse a visitar a pequena oficina. Todos queriam testar a poltrona invisível.

Tião sentou-se e levantou-se do móvel dezenas de vezes, naquelas tardes. Depois, cedia lugar à visita. Contava a mesma história, que todos já sabiam de cor, o ofício transmitido, os moldes e os brinquedos que o velho o ensinara a criar com tocos de madeira. Mais tarde, explicava em detalhe como se devia sentar no móvel. Mas não havia jeito. Todos caíam, em tombos variados, do mais discreto aos estrondosos.

...

Uns disseram que o objeto devia ser mandado para

o museu, outros para a feira de ciência da cidade. Havia quem acreditasse que a poltrona devia ser despachada, em navio, à rainha da Inglaterra.

Em pouco tempo, os pedidos na marcenaria dobraram. Pessoas da cidade vizinha, da capital, cada um aparecia com uma encomenda diferente, a cama mais confortável do universo, a mesa de trabalho que massageia pés e pescoço, a penteadeira que deixa bonita quem na frente dela se senta.

Tião ria, enquanto anotava os pedidos. Depois, sentava no ar, espreguiçando-se. “Desse jeito, em vez de ficar rico, vai colecionar tombos”, falava Isildinha. Foi aí que ele passou a enumerar os tombos. Gostava de falar dos mais bonitos. Um deles, contava, foi de um moço que se apresentou como design. Chegou falando palavras como ergonomia e postura, ou coisa parecida. Um tombo pesado. Por pouco não abre buraco no chão. Sem jeito, levantou-se do cimentado e bateu palmas para a criação. Objeto mais perfeito não existe. E sugeriu que o assento fosse levado ao salão anual do design de cadeiras, poltronas e sofás.

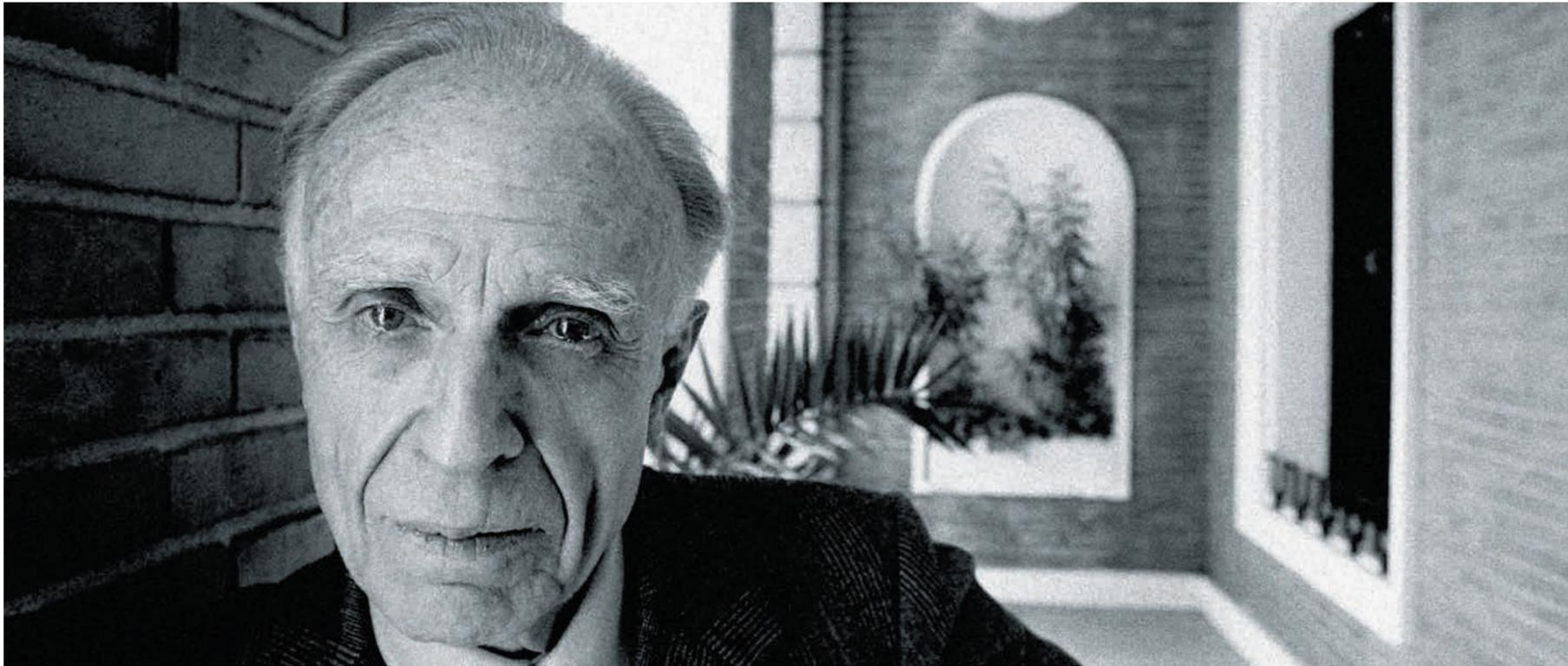
Dias depois, recebeu o repórter do jornal da cidade. Também caiu, quase engolindo uma caneta. Arquiteto e engenheiro levaram fita métrica, queriam anotar as proporções do objeto. Isildinha assistia a tudo de um canto, sorria para as visitas, passava cafezinho. O marido continuava a rir. Pedia para todos que deixassem xícara no balcão antes de se aventurarem a sentar no nada.

...

Houve um dia em que Tião caiu ao tentar mostrar para uma visita como se sentar em pleno ar. Depois desta tarde, nunca mais conseguiu o seu grande feito. Mesmo assim, continua a contar a história da obra perfeita a todos que entram na oficina. Provas não há de que fale a verdade. Isildinha desconversa quando a questionam. Os vizinhos sumiram do lugar. O marceneiro já pensou em procurar o fotógrafo que esteve no lugar nos dias anteriores. Mas aí se lembrou de que a poltrona que construía não tinha formas, tamanho e volume.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



Hora de tirar Bioy Casares da sua eterna meia-luz

Edição das obras completas do autor argentino traz facetas pouco conhecidas da sua escrita

Schneider Carpeggiani

Poucas obras despertam tamanha unanimidade crítica quanto *A invenção de Morel*, do argentino Adolfo Bioy Casares. Sua criação de uma ilha, que é também uma máquina de sentimentos, exerce um fascínio capaz de suscitar as mais estranhas analogias. De uma intervenção sobre o futuro da humanidade a um possível longo ensaio sobre fotografia, toda comparação pode ser agregada a essa novela com cerca de uma centena de páginas. Para Roberto Bolaño, seria impossível escrever da mesma forma depois de *A invenção*. Para Borges, trata-se do romance perfeito e perfeito ao ponto de criar passagens de síntese impressionantes como esta: "... Que devo pensar? Sem dúvida é uma mulher detestável. Mas, que será que ela quer? Talvez brinque comigo e com o barbudo; mas também é possível que o barbudo não seja mais do que uma ênfase no seu prescindir de

mim, e um sinal de que esse prescindir atingiu o seu ponto máximo e chega ao fim."

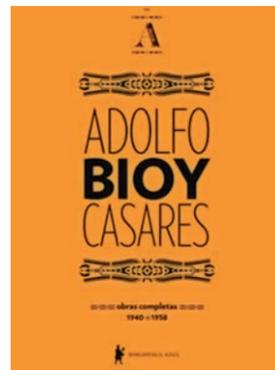
A Invenção de Morel, no entanto, exerceu uma sombra limitante em Casares, da mesma forma que sua amizade fortíssima com Borges: ambas acabaram sendo as únicas referências que são lembradas quando o nome do autor é levantado. E estamos falando de um nome que tem obras importantes como *O sonho dos heróis*, um dos grandes romances argentinos do século passado, ao articular o fantástico que é a memória. É quase impossível falar de Casares sem citar Borges ou *A Invenção*. Um homem em eterna meia-luz.

Ano passado, quando do centenário do autor, a Biblioteca Azul (selo da Editora Globo) começou a reeditar as suas obras completas. O primeiro volume chegou há pouco às livrarias com nova tradução. A organização de toda a obra completa, que será publicada em três

volumes, é do pesquisador argentino Daniel Martino, especialista na obra do escritor, responsável pelo estabelecimento do texto e pelas notas que apontam as variações de texto ao longo da obra.

Esse primeiro volume das Obras Completas inclui romances que se encontravam há décadas fora das livrarias como *Plano de fuga* e *A trama celeste*. *História prodigiosa* e *O sonho dos heróis* (vale destacar que a edição anterior desse romance no Brasil, pela Cosac Naify, contou com posfácio do escritor argentino Rodrigo Fresán) são os últimos livros a integrar o volume. Além dos títulos, parte da edição é dedicada a textos dispersos, a maioria prólogos e resenhas publicadas entre 1940-58, que ressaltam o humor e a ironia de um apaixonado pela literatura. Os apêndices reúnem ideias iniciais para a criação de obras que integram o primeiro volume como os contos "Dois reis do futuro" e "O outro labirinto".

No decorrer deste ano, os dois volumes seguintes das obras de Casares serão relançados. Para os iniciantes no autor, entretanto, vale procurar a edição primorosa de *A Invenção de Morel* que a Cosac Naify lançou há alguns anos, que incluiu o posfácio de Borges (como deu para ver, até quando tentamos escapar, voltamos sempre a Borges e a Morel, mas Casares é bem mais que isso).



COLETÂNEA

Obras completas de Adolfo Bioy Casares – volume A
 Editora – Biblioteca Azul
 Preço – R\$ 69,90
 Páginas – 745

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

BIBLIOTECA ESPECIALIZADA

Espaço Pasárgada reabre biblioteca dedicada à literatura pernambucana

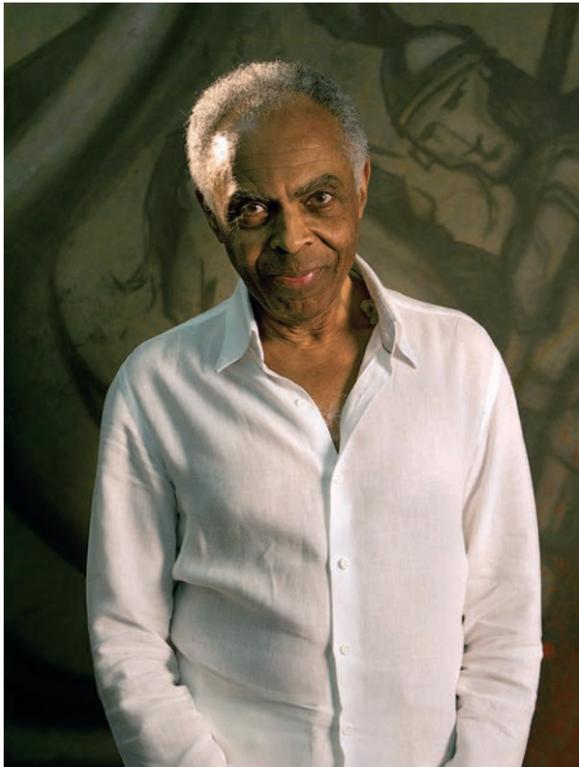
A reabertura da Biblioteca Waldemar Lopes, especializada em literatura pernambucana, com destaque para a poesia, alegria os amantes das letras. O mais novo equipamento do Espaço Pasárgada, na Rua da União, 263, recebeu inúmeras doações, inclusive da Cepe Editora. O acervo se divide em sessões Manuel Bandeira, Autores Pernambucanos e Autores Estrangeiros, incluindo

os diversos gêneros literários e periódicos. Iniciador da biblioteca, Waldemar Lopes (foto), nascido em Quipapá - PE, publicou mais de 12 livros de poesia, atuou em jornalismo, economia, administração pública e direito público internacional. Ocupou a cadeira 20 da APL, além de outras associações. A Biblioteca abre de segunda a sexta-feira, das 9h às 12h e das 13h às 17h.

REPRODUÇÃO



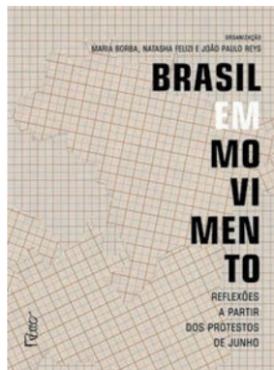
JOÃO WAINER/DIVULGAÇÃO



Os protestos e a dúvida

Os protestos que tomaram conta do Brasil em 2013 ainda precisam ser compreendidos, sobretudo após o tanto de polêmica que dividiu o país nas últimas campanhas presidenciais. Mais um livro tentando entender esse contexto foi lançado: trata-se de *Brasil em movimento - Reflexões a partir dos protestos de junho*, organizado por Maria Borba, Natasha Felizi e João Paulo Reys. O livro reúne textos, entrevistas e trabalhos artísticos de personalidades de diferentes áreas, como Vladimir Palmeira, Gilberto Gil (foto) e Carlos Lessa. Cada contribuição foi pensada ou produzida durante o período dos protestos, de modo que cada uma delas pode ser entendida como um retrato do instante. A obra traz ainda uma cronologia dos acontecimentos ocorridos entre junho de 2013 e agosto de 2014, para ajudar o leitor a se localizar no momento de realização

dos textos e imagens. Destaque para a fala do historiador Vladimir Palmeira que, bastante irônico em suas respostas, destaca o discurso das manifestações: “É um discurso repetido há 150 anos”. Detalhe: a conversa com Palmeira foi feita em tempo real dos protestos.



COLETÂNEA

Brasil em movimento
Autores - Maria Borba, Natasha Felizi e João Paulo Reys (orgs.)
Editora - Rocco
Preço - R\$ 59,50
Páginas - 448

DIVULGAÇÃO



Por um Recife à mesa

Um olhar sobre a história da gastronomia na capital pernambucana. Essa é a proposta do bacharel em gastronomia e mestre em história Frederico de Oliveira Toscano em *À francesa: A Belle Époque do comer e do beber no Recife*, que trata do “francesismo recifense” do início do século 20, com enfoque especial na culinária. O livro relata em minúcias os costumes sociais da época e sua relação com os aspectos gastronômicos franceses, muitos dos quais foram incorporados definitivamente à mesa brasileira. Toscano percorre os cafés, restaurantes, o modo de falar e as estruturas físicas que surgiram das modificações acarretadas pelo francesismo no Brasil. A partir

dessas transformações, cria-se uma tradição de costumes e características no povo recifense. O resgate precioso de imagens, tanto artísticas quanto publicitárias, colabora para inserir o leitor no ambiente, familiarizando-o com os relatos e as observações de estudiosos.



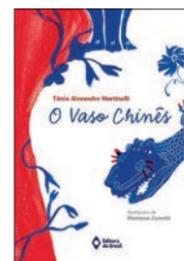
ENSAIO

À Francesa
Autor - Frederico de Oliveira Toscano
Editora - Cepe
Preço - R\$ 50,00
Páginas - 340

PRATELEIRA

O VASO CHINÊS

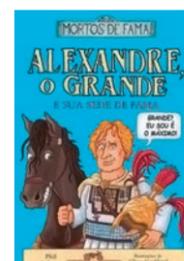
O tema não é novo, mas a clássica estória da adolescente que tem de enfrentar uma grande mudança em sua vida após a morte do pai, encarando uma nova cidade, nova escola etc, ao mesmo tempo que enfrenta transformações físicas e psicológicas, ganha narrativa sensível e cheia de delicadeza, em que o amor pela literatura lhe ajuda a superar a dor da perda e a construir sua própria identidade. As ilustrações são de Marina Zanetti.



Autora: Tânia A. Martinelli
Editora: Editora do Brasil
Páginas: 112
Preço: R\$ 51,00

ALEXANDRE O GRANDE E SUA SEDE DE FAMA

Boa leitura para as férias: a biografia de Alexandre da Macedônia, tido como grande estrategista militar, que com menos de 30 anos conquistou um vasto império e fundou várias cidades – todas com seu nome –, mostra também seu lado menos lisonjeiro: cruel, vaidoso, assassino e tirânico. Vale a pena conhecer um dos mitos da história e entender porque ele continua sendo reverenciado, mais de dois mil anos após sua morte.



Autor: Phil Robins
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 176
Preço: R\$ 33,00

CEM ANOS DE IBERÊ

Comemorativo dos cem anos do artista plástico Iberê Camargo, a obra organizada pelo crítico de arte Luis Camilo Osório reúne mais de duzentas imagens, entre desenhos, gravuras e, principalmente, pinturas. O volume traz ainda treze textos curatoriais, referentes a exposições realizadas pela Fundação Iberê Camargo, sobre as obras do artista brasileiro, um dos mais expressivos do século 20.



Autor: Luis Camilo Osório (org.)
Editora: CosacNaify
Páginas: 400
Preço: R\$ 70,00

A EXPEDIÇÃO MONTAIGNE

Numa paródia surpreendente, tragicômica e sempre atual sobre o desaparecimento e a destruição da cultura indígena, o jornalista e escritor Antônio Callado coloca seus personagens a bordo de uma aventura quixotesca, numa marcha pelo Xingu, formando um exército que deverá lutar contra os brancos para devolver aos índios sua identidade. Eles pedem ajuda ao Kamairá Ipavu, mas este, cada vez mais aculturado, sonha tornar-se homem branco.



Autor: Antônio Callado
Editora: José Olympio
Páginas: 144
Preço: R\$ 18,00

TROCA-TROCA

Mais de cinco mil pessoas para escambo de livros

O Sesc Santo Amaro realiza dia 24, das 8h às 11h, a 10ª edição da *Feira Sesc do Troca-Troca de Livros*, onde são esperadas mais de cinco mil pessoas. O projeto visa incentivar a leitura através da facilitação do acesso ao livro. A maior parte da arrecadação tem sido de livros didáticos, o que representa um auxílio às famílias no início do ano letivo. Também são aceitas doações para escolas públicas e ongs.

PATRIMÔNIO

Livro registra bens imateriais de Pernambuco

Saiu o segundo volume do livro *Patrimônios vivos de Pernambuco*, de Maria Alice Amorim, que registra fotos e perfis de artistas e grupos contemplados com o título. O livro integra ações do Estado que visam inserir os Patrimônios na política pública de cultura, incentivando o repasse do conhecimento dos mestres às novas gerações. Além de fonte de pesquisa, a obra também concorre para preservar a memória da cultura popular.

ESPÉTACULOS

Teatro e dança movimentam janeiro

Melhora a cada ano o *Janeiro de Grandes Espetáculos - Festival Internacional de Artes Cênicas de Pernambuco*, que tem apoio da Companhia Editora de Pernambuco. Em sua 21ª edição, de 14 a 31 de janeiro, vai apresentar peças de sucesso, como *A dona da história* (Duas Companhias), *A mandrágora* (Galharufas Produções), *Doroteia* (Companhia Theatro de Seraphim), *Frei Molambo* (Naldo Venâncio Produções), *Gaiola de moscas* (Grupo Peleja) e muitos outros.

CRÔNICA

Victor Heringer

KARINA FREITAS



Visite o Queím

1. Nasci no Rio de Janeiro. Depois me mudei para outros lugares: fui criança tartamuda em Buenos Aires, caçador de terremotos em Concepción, dei meu primeiro beijo em Santiago, fui adolescente em Londres e entediado em Nova Friburgo. A cartografia afetiva, porém, não mente: minha alma ficou no Rio. Voltei para lá aos 17 anos, fiz faculdade, escrevi uns livros, achei que nunca mais moraria noutra cidade, mas a vida passou a custar os olhos da cara – olhos que já ardiavam o bastante por causa do gás lacrimogêneo. No final de 2013, me exilei em São Paulo, mas a alma ainda está no Rio de Janeiro. Alma não paga aluguel.

Depois de tanto nomadismo, foi difícil fincar raízes novamente no solo do Rio. Se antes dos 17 eu mal me acreditava brasileiro (cheguei a ter sotaque ao falar minha língua materna), hoje não duvido: sou um escritor carioca, talvez até mesmo um escritor do bairro do Flamengo, onde vivi por último e onde fica um parque, no qual há um deque de madeira. Aos fins de semana, crianças desenham a giz na madeira, e a chuva apaga tudo depois. Sou um escritor desse deque.

O problema é que eu acredito nas misteriosas potências das esquinas, da areia e das pedras portuguesas. Acredito que uma cidade, sua paisagem física e histórica, influi nos homens tanto quanto os outros homens. Acredito, por exemplo, que uma pessoa que caminha pela rua do Catete sabendo que ela foi aberta pelos índios, muito antes da invasão europeia, caminha *mais cariocamente* pela rua do Catete. Acredito que, quando escrevo aqui sobre essa rua, estou forrando

suas calçadas com mais uma camada de afeto, seguindo os passos dos que escreveram sobre ela no passado. Sei bem o quanto isso é ridículo. Não me importo. Bonitas mesmo são as coisas patinadas de intempéries: os arcos da Lapa sujos de chuva, os degraus da escadaria da Penha pisados por séculos de pés, as ruas cantadas por poetas demais.

Não vejo o Rio há um ano. Apesar de pensar todo dia na cidade, seus contornos vão desbotando na memória, como os traços de uma amante que abandonei por impulso – claro: os amantes que nós abandonamos fazem mais estrago na lembrança do que os que nos abandonam. Estou perdendo de novo a cidade. Vai ver esse é o meu destino. Desde criança perco cidades.

Os amigos me contam que o Rio de Janeiro está mudado. “Irreconhecível”, dizem. As ruas trocaram de mão (de direção e, sobretudo, de donos), prédios subiram/desceram, a Perimetral foi derrubada. Há uma foto do carnaval passado, uma panorâmica cujo autor desconheço: os foliões dançando debaixo dos pilares arruinados do elevador da Perimetral. Ainda não tomei coragem para mandar enquadrar essa foto e pendurar na parede de casa, mas gosto dela. É a última imagem do Rio que reconheço de verdade. Estamos nos tornando estranhos, eu e a cidade. Se ela cruzasse por mim na rua, acho que também não me reconheceria.

2. Meu primeiro romance se chamou *Glória*, que é um bairro na fronteira entre a aristocrática zona Sul e a Lapa viciada e pobre. Nos anos de escrita, eu vivia no Flamengo,

a poucos minutos de caminhada dos lugares por onde meus personagens perambulavam (a Taberna da Glória, o prédio branco na ladeira da igreja, o Hotel Turístico etc.). Publiquei o livro em 2012 e a paisagem já foi modificada: pelo Google Street View, vejo que o hotel está em reforma, arrancaram o letreiro, pintaram as paredes. Parece que foi vendido.

A Glória não é meramente o “pano de fundo” do *Glória*. A paisagem verbal do livro é sim decalcada da paisagem física e histórica do bairro, mas seu desejo último é *circular*: o verbo quer ser reinscrito na paisagem “real” – como no caso da rua do Catete, que é feita também do que o Rubem Braga, que a amava, escreveu sobre ela. Escrever é um modo de ocupar a cidade.

Meu próximo romance deve sair em breve. Chama-se *O amor dos homens avulsos* e é sobre o amor entre dois meninos. Sua paisagem verbal é o bairro do Queím, que fica na mítica zona Norte do Rio. O Queím não existe. Até agora, não entendo muito bem por que tive que inventar um bairro. Acho que por estar longe, preferi o exílio simbólico: num bairro sem paisagem física, as ruas que escrevi jamais serão compradas por um banco de investimentos. Seguirão sendo o que sempre foram as ruas cariocas: coisas com alma. Gentrificar o verbo é bem mais difícil.

A verdade é que ainda estou magoado com o Rio. Talvez por isso meu bairro se chame “Queím”: o nome é corruptela de “*ikehin*”, que significa “final” em iorubá. E também de “*kayin*”: “perder os dentes”.