

Arte: Ricardo Humberto

por que ler os clássicos

autores que sedimentaram os caminhos da literatura • 20

a persistência do mestre da crítica

crônica e entrevista com Wilson Martins • 11/13



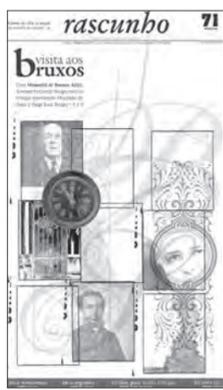
sem amarras

José Castello defende o retorno à leitura dos grandes livros, à experiência — prazerosa, mas atordoante — do puro prazer de ler, longe de modismos, do marketing, da burocracia ou do didatismo

• 4/5

CARTAS

rascunho@onda.com.br



Acabo de ler o artigo de Domingos Pellegrini *Dom Casmurro, obra-prima de um gênio? Não e não!* (dezembro/05, #68) e de ímpeto resolvi escrever. É inacreditável que um autor do final do século 20 mostre-se absolutamente inepto para compreender uma das mais bem elaboradas formulações do amoralismo levada a cabo no final do século 19! A perspectiva do Domingos é de um moralismo tão chão, tão simplório que, se eu tinha alguma intenção prévia

de ler algum de seus livros, agora tenho certeza de que vou perder meu tempo! Será que ele não vê que uma das maiores conquistas do realismo é retratar o homem tal como ele é: constitutivamente frágil, muitas vezes indeciso, incapaz às vezes de superar as amarguras e os ressentimentos, cínico, irônico, patético. Será que ele também condena com a mesma veemência o caráter de Hamlet? Francamente, antes de mais nada, acho que o que falta ao autor londrinense é estudar um pouco mais de psicologia. Deveria começar por deter-se na cuidadosa compreensão da diferença entre moralismo, imoralismo e amoralismo.

• **Ariosvaldo Kiister Siqueira** — Curitiba — PR

Com relação à matéria *Tristes sádicos (?)*, assinada por Paulo Sandrini na edição de março deste estimado periódico, tenho a destacar minha mais profunda tristeza e imenso tédio. Sandrini contesta uma resenha feita por Luiz Paulo Faccioli, matéria não muito elogiosa sobre seu livro *Códice d'estranhos objetos*, réplica que ocupa uma página inteira do jornal. Um saco — desculpo-me pelo vulgo e chulo do termo. O autor, que é designer ou que vem das artes gráficas, parece não conhecer muito das sutilezas do ofício literário. Se todo escritor ficar rebatendo na imprensa as cajadas que recebe no lombo, não restará uma única folha de papel no universo a ser impressa. Sandrini, caro novel autor, me permita a sugestão: a gente (a gente, os escritores) leva a bordoadada e fica bem quietinho. Se o resenhista está equivocado e se o livro é bom, o tempo, com sua alta e intransponível sabedoria, vai dizer. Não dá

pra ficar batendo boca em público, muito menos tentar dar valor a uma obra desancando resenhista. Já se viu muito disso. Mais do que o suficiente. Outra: haja paciência pra ver o autor desencavar o que sabe de teoria literária, sem ter noção suficiente do que fala. Pobre estética da recepção, pobre ética, pobre de todos os outros quejandos. Outra: não dá pra ver autor sacando Dante do coldre, sem conhecer as armas da tradução. Ora, todo mundo agora usa intertextualidade, achando que é a grande bazuca do momento — o que sobra do tiro é pó de traque. Mas dá um sono... Outra: o autor usa o verbo “medrar” para significar “ter medo ou receio”. Lá nosso Houaiss avisa que o que “medra” é, no mais das vezes, planta boa ou erva daninha, além de o verbo, em seu infinitivo, resultar num anagrama pouco educado para ser aqui citado — mas que bem caberia. Por outro lado, existem algumas regras na literatura, sim, Sandrini. Por exemplo: escritor tem de conhecer a língua que escreve. Obrigatório um dicionáriozinho, nem que seja daqueles escolares. Senão o escritor vira, como diria o outro, o mais crasso dos estultos. Finalmente: como Sandrini é dado a fuçar na vida das pessoas e a enfiar goela abaixo do editor normas e ditames para o texto impresso, já encurto o caminho. Sou casada com o Luiz Paulo Faccioli — que pediu que eu me calasse sobre o assunto. Como adoro contestar meu marido, escrevo. Mesmo se não fosse a mulher do resenhista, escreveria essa missivinha. Para dizer que estou triste e cansada de ver tanta gente querendo adivinhar a quadratura do círculo com a literatura. Ao prezado editor, relembro que gravatas devem remeter a alguma coisa dita no texto. Como é que Sandrini anuncia na tal gravata-linha-de-apoio que Faccioli é juiz de gatos de raça, algo que não vai usar adiante e que não quer dizer nada? Como é que a edição deixou passar esse verdadeiro pastel que embola o meio da área? Uma coisa é certa: cada um faz o que pode, nunca o que quer, né mesmo? Tristes trópicos, esses nossos.

• **Cíntia Moscovich** — Porto Alegre — RS

Li a resenha do livro do meu mano (*Tristes exemplos*, de Luiz Paulo Faccioli, fevereiro/05, #70) e confesso uma coisa: pretensão no mundo literário é o que não falta. E geralmente a pretensão é uma arma perigosa na mão de fracassados. Críticos e resenhistas geralmente se enquadram nessa categoria. Só pra deixar uma inquietação no ar: o resenhista gostou do trabalho gráfico do livro. Gostando de algo tão primário (essa crítica ainda vou fazer ao meu irmão), principalmente a capa e as ilustrações tacanhas, podemos afirmar que sua opinião sobre o

texto não pode ser das mais confiáveis. Não se mede um livro pela capa, prega o ditado popular, mas isso só vale para ignorantes tanto nas letras quanto nas artes visuais.

• **Marco Sandrini** — Curitiba — PR

Informo ao leitor Leônidas Ferreira Neto que, embora eu e minha mulher tenhamos olhos castanhos, nossa filha tem olhos azuis como os dos bisavôs. O que a genética não explica é como Ezequiel tem olhos azuis como o de Escobar, a cara de Escobar, o cabelo de Escobar, etc. — e Capitu, que reconhece toda essa semelhança física, não invoca nenhum motivo a não ser a “coincidência”.

• **Daniel Piza** — São Paulo — SP

O **Rascunho** é uma dádiva literária, digno de muitos júbilos — espero, indo ao futuro. Ler suas páginas, confesso, é consumir beleza poética e artífices além da esperança. Essa síndrome da auto-suficiência da supranacional brasileira. O **Rascunho** é melhor que a “definitiva” e indefectiva medida provisória do Gilberto Gil — fechado em seu mundinho... Precisamos de mais Rascunhos. Em frente! Força e teimosia! Parabéns a todos.

• **Zé Augustho Marques** — Porto Alegre — RS

Quem é esse tal de Marcelo Mirisola? Ele existe ou é invenção da mídia? Pelo pouco que li dele (e não pretendo ler nada mais), me parece um escritorzinho que deve ser esquecido dentro de um ano. O cara não tem sustentação. John Fante e Céline (este último um crápula, junto com o Knut Hamsun) pelo menos tinham algo a dizer. Mas Mirisola é o fim da picada na literatura tupiniquim.

• **Jadson Barros Neves** — Palmas — TO

Estive domingo na Bienal do Livro (12/3). Quase que por acaso peguei um exemplar do **Rascunho**. Foi a melhor surpresa da Bienal. Li praticamente tudo. A entrevista do Antonio Fernando Borges está maravilhosa (não o conhecia). As opiniões sobre os personagens da literatura brasileira (*Imenso mundo imaginário*), li gostosamente e deram muitas dicas. O texto *Imenso matadouro* (sobre Jack London) é instigante. Adorei o jornal. Parabéns. Ano 6 e só agora tomei contato com essa maravilha. Continuem. O Brasil precisa de gente como vocês.

• **Diodi Okamoto** — São Paulo — SP

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Bartolomé Mitre: poeta, tradutor e presidente

Mitre começa o prefácio à sua tradução de **A divina comédia** com uma metáfora em que assemelha o ofício tradutório a um quadro copiado da natureza animada. O pintor, com suas tintas, dá ao quadro o colorido da vida, já que não lhe pode imprimir movimento. Esse tipo de metáfora é por demais comum no meio da tradução. O tradutor — ou autor — que enfocamos é uma figura rara: Bartolomé Mitre, presidente argentino na época da Guerra do Paraguai, além de historiador, poeta e tradutor.

Mitre teve uma vida atribulada. Nasceu em Buenos Aires, passou longos anos no Uruguai e em outros países da América do Sul (Bolívia, Peru, Chile). Militar de carreira, atuou com ardor na política e no jornalismo, tendo fundado e dirigido diários na Argentina e no Chile. Como poeta, escreveu versos de índole

romântica e política. Incursionou também pela ficção em prosa (**Soledad**, 1847) e produziu obras históricas de fôlego, como **San Martín**. Como tradutor, verteu para o espanhol nada menos que todo o caudal de **A divina comédia**, além de versos de Horácio, que reuniu nas **Horacianas**.

Mitre foi um homem inquieto. Rodou o continente, lutou em várias guerras, presidiu seu país num momento delicado da história. E traduziu, empenhou parte de sua paixão na versão da poesia. Não só traduziu, mas teorizou, mesmo que ligeiramente, como se pode ver no prefácio à tradução de **A divina comédia**.

Vale a pena ler esse prefácio, pelo valor histórico e pela força das idéias. Pode-se discordar dele, como, aliás, discordo, mas isso não diminui seu magnetismo. Mitre é um conservador. Defende, com unhas e dentes, como cabe a um guerreiro, um método de tradução absolutamente literal e fiel (no sentido mais “quadrado” do termo, ou seja, de procurar imitar o

máximo possível o original). Propõe — e, talvez, acredite aplicar — um “método rigoroso de reprodução e interpretação”, que se pretende “mecânico e ao mesmo tempo estético e psicológico”. É a única forma, segundo Mitre, de alcançar uma aproximação máxima da “fonte primitiva” de que brota a inspiração-mãe.

Não é certamente um método fácil nem simples de aplicar. Aplica-se, aliás, principalmente à tradução de poesia, a especialidade do historiador argentino. É preciso respeitar, rigidamente, o metro, o ritmo e a rima — toda a estrutura, enfim, do poema. Isso sem omitir nenhuma das palavras tidas como essenciais ao texto. Deve-se imprimir à frase seu movimento próprio, e ao estilo a mesma qualidade encontrada no original. O tradutor precisa não apenas reproduzir a forma e o estilo, mas impregnar-se e impregnar seu texto do espírito mesmo do original: dar à imaginação a mesma rédea que o autor se permitiu; mantê-la no mesmo vôo, no mesmo giro.

Mitre traduz bem o espírito de sua época

— ou seja, o conceito de tradução como reprodução, como cópia, que, idealmente, deveria equivaler o mais possível ao original. Daí concordar ele com Chateaubriand, que dizia que as melhores traduções dos textos consagrados são as interlineares, ou seja, aquelas em que a tradução aparece na entrelinha do original. Isso, claro, não garante fidelidade — seja o que for que isso quer dizer —, mas, pelo menos, passa a impressão de contato íntimo, de aproximação ao menos física ou espacial.

Mitre, como tradutor, foi um homem assombrado por um livro — o “insondável poema” — que o perseguiu por mais de quarenta anos. A forma de exorcizá-lo, de entendê-lo, e também de homenageá-lo, foi a tradução que empreendeu — e que, tomando-lhe alguns anos mais, levou-lhe e preencheu-lhe um pouco da vida. 7

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

O autor da periferia

Nosso sistema editorial é iníquo, insensível ainda aos autores que estão fora do eixo Rio-São Paulo. Embora, nos últimos anos, algumas editoras tenham aparecido nas várias regiões, em cidades de médio e grande porte, a distribuição nacional dos livros ainda é muito precária, quase inexistente. Se, para publicar o primeiro livro por uma grande editora, um escritor do eixo Rio-São Paulo precisa matar um boi — eu diria que o escritor proveniente da periferia (Nordeste, Norte, Centro-Oeste, sobretudo) precisa abater uma boiada. O sistema editorial reflete as nossas disparidades sociais. É incrível como ainda há preconceito de editora de grande ou médio porte com o autor da periferia. O que explica um poeta com a qualidade do pernambucano Alberto da Cunha

Melo ter ficado tanto tempo sem ser publicado nacionalmente? É que o lugar social do autor, com uma ou outra exceção, determina a sua aceitação no mercado editorial (determina às vezes até a recepção de sua obra, inclusive entre críticos e acadêmicos). Uma tentativa de resumir a condição do escritor da periferia: 1) ele sofre, nas metrópoles Rio e São Paulo, e mesmo tendo muita qualidade, o preconceito das grandes e médias editoras; 2) ele dificilmente consegue, nos grandes jornais e revistas do eixo (e do país), espaço para divulgar sua obra; 3) os prêmios literários, subprodutos do sistema editorial, raramente são dados para ele (basta conferir, por exemplo, a *geografia* do Jabuti ou dos prêmios da ABL); 4) a *instabilidade* do escritor da periferia é permanente: mesmo tendo lançado um título por uma média ou grande editora, ele, ao contrário de

muitos autores do eixo, está sempre sem editor para o próximo livro; 5) o lugar social dele repercute, não raro, na recepção de sua obra. Acho que esse estado de coisas precisa, de algum modo, ser alterado. Deveria haver incentivo para editoras fora do eixo, possibilitando-lhes a distribuição nacional de livros. Tem gente na província produzindo ótima literatura (em certos casos, bem melhor do que a de autores já consagrados no mercado). Mas é muito injusto ainda (algo que reflete o nosso subdesenvolvimento) o mundo editorial brasileiro. Os critérios de avaliação de certos editores chegam a ser pífios. Isto, contudo, não impede (e nunca impediu) uma produção de muito valor. Afinal, toda periferia sempre tem os seus mestres. 7

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSO
diretor executivo

COLABORADORES NESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Álvaro Alves de Faria
Andrea Ribeiro
Domingos Pellegrini
Fabio Silvestre Cardoso
Irinêo Netto
Luiz Paulo Faccioli
Manuel Jorge Marmelo
Marcio Renato dos SantosMarco Polo Guimarães
Moacyr Godoy Moreira
Nilton Maciel
Paulo Camargo
Paulo Franchetti
Paulo Krauss
Paulo Bentancur
Paulo Tadeu Poli
Rodney Caetano
Rodrigo GurgelRonaldo Cagiano
Sergio M. Esposito

ARTICULISTAS

Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Nelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO

Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita
FOTOGRAFIA
Cris Guancino
EDITORAÇÃO
Alexandre De Mari

ESTAGIÁRIOS

Gustavo Ferreira
Matheus Dias

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira

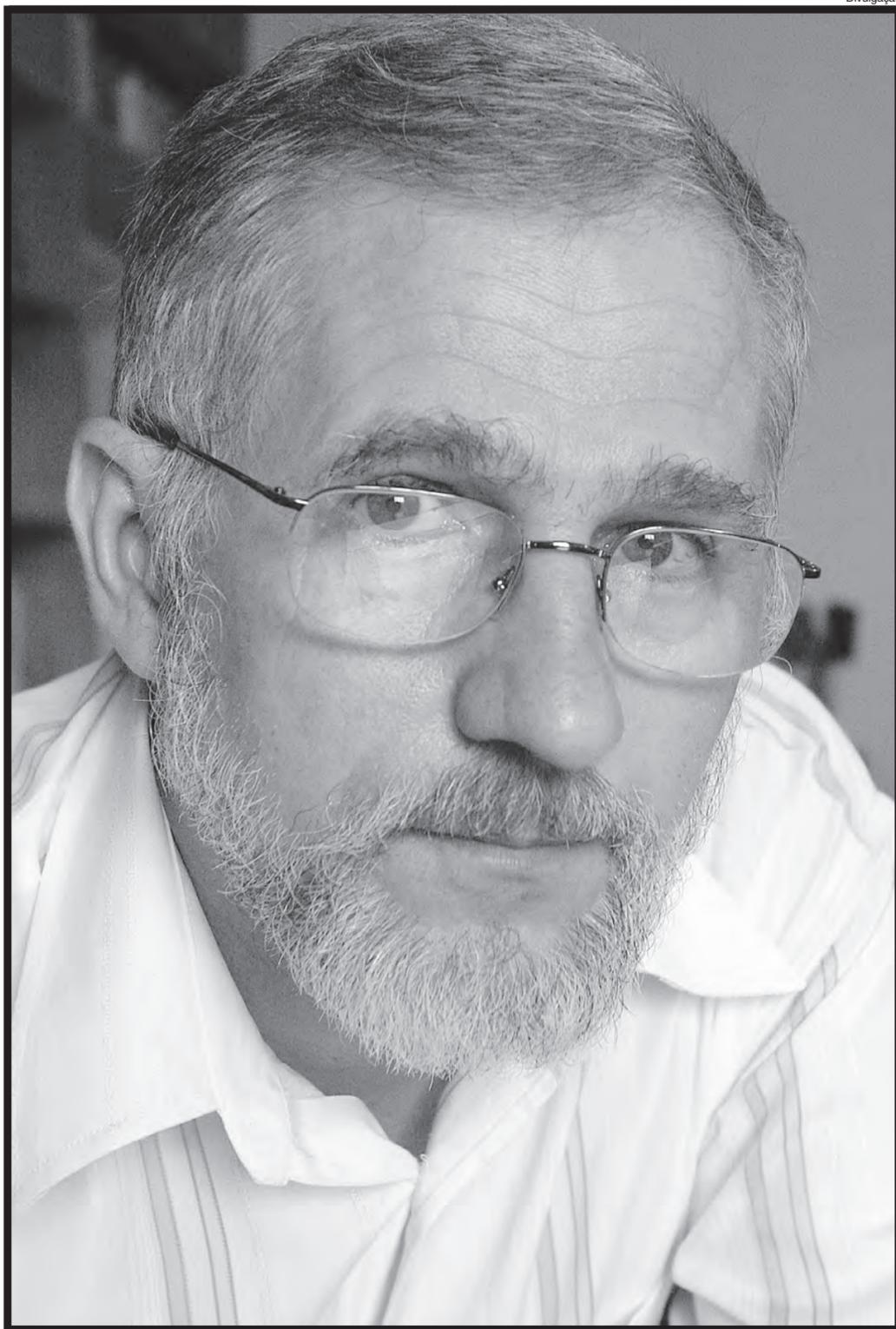
IMPRESA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.brrascunho é uma publicação
mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2
CEP: 82010-300 • Curitiba - PR
(41) 3019.0498

www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br

TIRAGEM: 5 mil exemplares

Quem faz gemer a terra não é um livro pensado para induzir alguém a tomar partido, até porque Mateus matou um soldado e este também teria uma história comovente a seu favor. Mas é um livro que, naturalmente, induz à reflexão. É um livro humano, e aí reside sua força.



CHARLES KIEFER: escrita simples, correta e sensível.

O autor

Charles Kiefer nasceu em Três de Maio (RS), em 1958, e atualmente mora em Porto Alegre. Estreou na literatura em 1982 com *Caminhando na chuva*. É autor de *Aventura no rio escuro*, *Valsa para Bruno Stein*, *A face do abismo*, *Dedos de pianista*, *Museu de coisas insignificantes*, *Os ossos da noiva*, *A última trincheira*, *O escorpião da sexta-feira*, entre outros.

RINHA DE GALO GRANDE

COLETÂNEA DE CONTOS E RELANÇAMENTO DE ROMANCE MARCAM O RENASCIMENTO LITERÁRIO DE CHARLES KIEFER

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

O gaúcho Charles Kiefer considera o seu ingresso na editora Record como um renascimento literário. Ele tem toda razão, mais ainda porque a Record está relançando um de seus principais romances — **Quem faz gemer a terra**, que é, também, um dos mais belos e atuais relatos sobre a questão da reforma agrária no País.

Ambientado no interior do Rio Grande do Sul, **Quem faz gemer a terra** narra a história de uma família de pequenos agricultores que perde suas posses e acaba num acampamento sem-terra. Não é um livro engajado e muito menos político mas, ao contar a saga do trabalhador rural Mateus, Kiefer nos alerta que por trás de cada rosto de sem-terra que vemos todo dia nos jornais está uma família. Cada família tem sua história, mais ou menos importante, mas é uma história humana.

A história de Mateus ganha profundidade na escrita simples, correta e sensível de Charles Kiefer. Preso após matar um soldado num confronto (esta parte é baseada num episódio real), Mateus faz uma regressão pensativa sobre sua vida e sobre como foi parar ali. Não há como não ficar simpático a este anti-herói desde o começo, quando Mateus relembra o relacionamento com seu avô, presença marcante em sua infância.

Um dia, quando Mateus estava na varanda de casa com o pai, Moisés, um carro funerário parou no portão perguntando por Lindolfo Lang, o avô: “Viemos entregar o caixão”. Para surpresa da família, o velho havia encomendado o próprio caixão e decidido dormir dentro dele para se acostumar quando a morte chegasse.

Carregamos o caixão até o quarto dele, no fim do corredor. Ele jogou o colchão de palha pela janela, abriu a tampa e forrou com os cobertores que estavam no guarda-roupa. Afofoou o travesseiro de pena de galinha e entrou no caixão. “Aper-tado não fica”, ele disse, “mas vou ter que cuidar os cotovelos”.

Depois da morte do avô, a família arrisca tudo ao investir em soja, mas a safra é perdida por causa da seca. Eles vendem a terra para pagar os empréstimos bancários e as opções ficam entre tentar a vida na cidade ou ir para o acampamento. A família decide pela esperança de ganhar um pedaço de terra quando saísse a reforma agrária, uma esperança coberta apenas pela

lona preta da barraca. (“Deitado, ouvindo os pingos na lona e o vento correndo lá fora, vendo o meu pai tossindo sem parar, a minha mãe rezando encolhida e o Pedro dormindo, eu senti foi saudade do meu tempo de guri.”)

O relato de Kiefer mostra que, apesar das agruras da vida no acampamento, os sem-terra fazem o possível para estabelecer uma rotina. As crianças estudam, os adultos dançam nos fins de semana, há o flerte, o namoro e o casamento. A esperança não muda os planos. Mateus se casa, tem filho e segue a vida, até que o incidente com um policial o leva da lona para a cela.

Quem faz gemer a terra não é um livro pensado para induzir alguém a tomar partido, até porque Mateus matou um soldado e este também teria uma história comovente a seu favor. Mas é um livro que, naturalmente, induz à reflexão. É um livro humano, e aí reside sua força.



Quem faz gemer a terra
Charles Kiefer
Record
155 págs.

Novos contos

Além da nova edição deste importante romance, a Record está lançando a antologia **Logo tu repousarás também** com 14 contos inéditos de Charles Kiefer.

São narrativas curtas com cenários variados, que falam desde do reencontro de um ex-torturador com o torturado, uma brincadeira de crianças que acaba em tragédia, um médico que escreve uma sensível história em busca do pai, até um prosaico relato com minúcias sobre rinhas de galos.

Nem todos os contos têm a mesma força, e nem o seu conjunto causa o mesmo impacto que a leitura de **Quem faz gemer a terra**, mas em alguns contos Kiefer mostra habilidade para iniciar um conflito sem previsibilidade, conduzi-lo com a necessária tensão e dar-lhe um final irretocável.

O conto que abre o livro, *Medo*, é grande exemplo disso, ao colocar ex-torturador no táxi dirigido pelo ex-torturado.

O que vejo, ao retrovisor, são imagens invertidas: a cicatriz que estava no lado direito do rosto vai para o esquerdo. O rosto, aprendi no táxi, não é a soma de testa, nariz, bochechas e queixo, o rosto é outra coisa.

O que parecia ser conversa de taxista vira uma histórica dramática, em que o policial encontra seu filho

pequeno ao lado do revolucionário que acabou de torturar, enquanto este faz a barba e tem uma navalhaafiada a seu alcance.

O drama se faz presente com ainda mais força em contos como *O boneco de neve*, *Morte súbita*, *Maria Rita* e *Belino*, nos quais morte e violência aparecem com certa naturalidade e impressionam justamente por isso. São contos inteligentes, que mostram que a morte e a violência, na maioria das vezes, são apenas conseqüências, às vezes inevitáveis, às vezes imperceptíveis, como no chocante *O boneco de neve*, em que quatro garotos cobrem um amigo com gelo.

Excitados, eu, Maneco, Juca e João Carlos, todos meninos, todos inocentes, e incendiados todos pela branca irresponsabilidade da infância, cobrimos primeiro as suas pernas, depois o seu tronco. Não recordo em que momento percebemos que ele não respirava mais.

O mais divertido de **Logo tu repousarás também** é a história de Nero, um galo de briga. Quem narra a aventura de Nero é seu tratador, que diz que preparar um galo é como contar uma boa história: “Embora estejam todos ao redor do curro por causa do desfecho, as marchas e contramarchas é que fazem a briga interessante. Uma história também tem unhas e esporões”.

A história de Nero e seu tratador é tão bem contada que os dois, ainda que no plano da rinha, lembram um pouco o Mateus de **Quem faz gemer a terra**. Seria injusto dizer que Kiefer é melhor ou pior conforme o tamanho da narrativa,

mas percebe-se um conforto maior do autor neste conto, o único realmente longo do livro. Usando com perfeição a voz do narrador, Kiefer alterna o relato entre as brigas na rinha, os conflitos da família que se dedica a preparar os galos e o treinamento dos “lutadores”.

De oito em oito dias, os galos vão pro treino — de biquiera e retovo, é claro, porque senão eles se machucam. E duas vezes por semana faço trabalho-de-mão. A esquerda embaixo do peito e a direita equilibrando a cola: vuupt, o bicho sobe quarenta e cinco centímetros, bate as asas. De cento e vinte a cento e cinquenta pulos, pra não ficar ladino e engordar.

Ao entrar para a Record, Charles Kiefer realmente renasce, afinal, conquista espaço em uma das maiores e mais agressivas editoras do País, um espaço mais disputado que rinha. Que não esqueça dos cento e vinte a cento e cinquenta pulos, pra não ficar ladino e engordar. 7



Logo tu repousarás também
Charles Kiefer
Record
107 págs.

A literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO defende a volta à experiência íntima e direta da literatura, sem o apoio de intermediários, sem manuais de leitura, sem muletas ou precauções



Tereza Yamashita

A notícia é recente. O governo cubano decidiu reformar o bote pesqueiro “Pilar”, que o escritor norte-americano Ernest Hemingway usava em suas viagens pelo mar do Caribe e que está guardado em uma praia da ilha. A casa que o escritor comprou a leste de Havana, onde ele viveu entre 1949 e 1960 e em cujos porões foram descobertos os manuscritos de **O velho e o mar**, conhecida como Finca Vigía, passará também por uma restauração. Depois da morte do escritor, em 1961, ela foi cedida pela viúva ao governo cubano e transformada em museu. Recentemente, um furacão destruiu parte dos telhados e das paredes.

O pesqueiro de Hemingway, a casa de Hemingway — tudo isso costuma ser arrolado na lista, exótica, do folclore literário. Curiosidades jornalísticas, fofocas de biógrafos, relíquias para turistas, objetos de exploração comercial, pensa-se — coisas, enfim, que nenhuma relação importante teriam com a literatura. O mesmo desprezo afeta, por exemplo, as três famosas casas que o poeta Pablo Neruda deixou no Chile — La Chascona, em Santiago, La Sebastiana, em Valparaíso, e a casa mais célebre de Isla Negra. Visitam-se as casas, rendem-se homenagens, tiram-se fotografias, compram-se suvenires, ou livros. Está bem, que seja assim. Mas a literatura, se diz, está em outro lugar, muito longe dali.

Mas será? Esse desprezo pelos objetos, pelos restos existenciais, pelas circunstâncias, pelos vestígios da história pessoal, desprezo enfim pelo modo como o escritor se situa no mundo e na história, e pelos embates reais que travou para chegar a escrever, isso não significaria, na verdade, outra coisa? Podemos tomá-lo como o reflexo de uma maneira “técnica” e “profissional” de ler a literatura. Uma visão purista do literário. Até porque escritores estão sempre contaminados pelo real. “O vos, homens sem sol, que vos dizeis os Puros/ E em cujos olhos queima um lento fogo frio/ Vós de nervos de nylon e de músculos duros/ Capaz de não rir durante anos a fio”, escreveu Vinícius de Moraes em sua célebre *Carta aos puros*, poema dos anos 50, em Montevídeu. “O vós que só viveis nos vórtices da morte/ E vos enclausurais no instinto que vos ceva/ Vós que vedes na luz o antônimo da treva/ E acreditais que o amor é o túmulo do forte”. Vinícius falava do homem “comum”, de qualquer homem — mas é claro que falava na posição de poeta. Falava daquilo que, para o poeta, é essencial, e que grande parte dos homens que estão fora não podem compreender. Sujar-se na inconstância da vida, fazendo da escrita um instrumento de escavação do real, não deixar que escape o vínculo difícil que une a literatura ao mundo. Apegar-se a ele, sempre.

Esta contaminação de que fala Vinícius de Moraes não é um defeito, uma fraqueza, ou uma deficiência; ao contrário, é dela e através dela que a literatura se encorpa e se faz. Mais ainda: esse contágio é, também, um efeito do modo como a literatura, quando lida com liberdade, se derrama sobre a vida e arrasta, no roldão das palavras, todo um mundo. Só uma leitura dogmática, só leitores insensíveis e perniciosos poderiam imaginar o que o pesqueiro de Hemingway, onde ele rascunhou o extraordinário **O velho e o mar**, ou a casa em que se refugiou do mundo, até retornar aos EUA para cometer suicídio, são apenas curiosidades, ou relíquias de um morto. São bem mais que isso: são lugares do literário.

Mas quem observa a literatura desde a perspectiva fria dos escritórios não consegue ver isso. Voltar à experiência íntima e direta da literatura, sem o apoio de intermediários, sem manuais de leitura, sem muletas, ou precauções. Regressar à leitura dos grandes livros, retomar a experiência — prazerosa, mas atordoante — do puro prazer de ler. Recuperar o impacto, a desordem íntima, a devastação interior que a leitura de um grande livro sempre provoca. Expor-se: entender que ler é, também, ser lido. Nada se assemelha ao contato silencioso e misterioso, mas intenso, que liga o leitor a um livro. Trata-se de uma experiência íntima, secreta, em que a inteligência e a sensibilidade se expandem, mas também se apenam. Hoje, infelizmente, a idéia desta colisão com o real, do impacto contido nesta experiência particular, da exposição sem defesas ao calor do texto, parece perdida. As leituras, hoje em dia, ou são técnicas, ou burocráticas, ou didáticas, isso quando não geridas pelos modismos, pelas agências literárias e pelo marketing.

Quem está preparado?

Vivemos, nesse início de século, em um universo literário dominado pelas teorias, pelas leituras dirigidas, pela especialização, pela luta de prestígio entre as várias escolas de interpretação. Universo ocupado pela figura do leitor especialista, do erudito, do doutor de escola, daquele que “sabe o que lê”, a literatura se apequena. Ela é transferida para a esfera do conhecimento — mas, na literatura, não é do conhecimento que se trata. Esfera do saber — mas, na literatura, é bem mais importante não saber. Nesse cenário hiperespecializado, muitos leitores não se julgam prontos, ou capacitados, para ler um grande autor como Pessoa, ou Kafka, ou Rosa, ou Clarice. Esses grandes escritores parecem estar acima, ou além, de suas possibilidades; como se eles, leitores, não estivessem autorizados por o ato da leitura. No entanto, quem pode ser dizer preparado para ler um livro? Quem está realmente pronto para ler **O castelo**, de Kafka, ou **O livro do desassossego**, de Pessoa, ou **A paixão segundo G. H.**, de Clarice, ou o **Ulisses**, de Joyce? Se tais leitores existem, eles não interessam à literatura. Se é que existem, se é que podem existir, pois parece que não.

Houveuse uma sincronia perfeita entre o grande livro e o grande leitor, e só chegaríamos a leituras previsíveis, a releituras, e com isso afundaríamos na repetição. Ficaria de fora, assim, aquilo que a leitura de um grande livro guarda de mais fundamental: o susto. Tanto na leitura, como na escrita, existem muitos elementos fora de controle. O despreparo, a insuficiência, o vazio não são obstáculos, ao contrário, são condições fundamentais para a aventura da leitura. Não só para a leitura, mas para a escrita. São peças chaves na construção da literatura.

Os escritores conhecem isso muito bem. No ato da escrita, fatores incertos, invisíveis, não detectáveis, dominam a frente da cena. Não existe também o escritor preparado para escrever — e justamente por isso que não

existem escolas, ou universidades para a formação de escritores. Não há “ciência da literatura” e, por isso, já no século 19, Edgar Allan Paul, no conhecido soneto *À ciência*, escreveu: “Ciência! Do velho Tempo és filha predileta!/ Tudo alteras, com o olhar que tudo inquire e invade!/ Por que rasgas assim o coração do poeta,/ abutre, que asas tens de triste Realidade?” Nada contra a ciência, é claro; mas que ela não ocupe, não se apossde, de um lugar que não é o seu.

Adélia Prado em sua cozinha católica de Divinópolis. Nelson Rodrigues, em meio à zoeira da redação de *O Globo*, concentrado em sua dramaturgia. Clarice atônica, a máquina de escrever no colo, escrevendo enquanto vigia as crianças. Franz Kafka abatido em sua mesa de burocrata no ministério de Seguros Gerais, em Praga. Pessoa, metido em uma capa preta, um corvo no balcão de um café do Chiado. Hemingway em seu barco navegando, cheio de bravatas, pela costa de Havana. Ricardo Piglia em um intervalo de aula nos Estados Unidos, ou em um seminário em La Plata. João Gilberto Noll, em pleno inverno, solitário, caminhando por uma praia deserta do norte do Rio Grande. Virginia Woolf, apavorada, ouvindo vozes em seu quarto. João Cabral, de paletó e gravata, despachando em um consulado na África. Qual deles está na situação ideal para escrever?

Todos estão, e nenhum está, já que a literatura é, antes de tudo, o universo do particular. E é também o lugar das experiências incompletas, das situações deficitárias, dos grandes transtornos, das palavras que não dão conta do real mas que, ainda assim, ou por isso, se tornam preciosas. É uma tolice julgar que o ideal para um escritor seria trabalhar das oito ao meio-dia, ou ler as obras completas dos grandes autores, ou se preparar numa especialização antes de enfrentar a página em branco. Há algo de íntimo e intransferível que, por fim, é o que sustenta a literatura. Algo que escapa aos dois lados do jogo literário, escapa ao leitor e escapa ao escritor. “Se a obra de arte proviesse da intenção de fazê-la, podia ser produto da vontade”, escreveu Fernando Pessoa. “Como não provém, só pode ser, essencialmente, produto do instinto.”

Há toda uma parte fluida e disforme que, para além das estratégias narrativas ou poéticas, muito além da sofisticação técnica e da influência das tradições literárias, comanda o ato de escrever. Muitos, sem levar isso em conta, toam a literatura como uma experiência elevada e especializada, um ofício para escolhidos, ou bem adestrados. Voltando a Pessoa. Depois de dizer que a arte média eleva, enquanto a arte superior liberta, ele faz a distinção: “Elevar e libertar não são a mesma coisa. (...) A libertação é uma elevação para dentro, como se crescêssemos em vez de nos alcançarmos”. Está marcada aí a diferença que delimita o literário. A literatura não é só o que se escreve, é um mergulho interior.

O impacto

Grandes escritores conhecem bem essa zona cinzenta e disforme, que só se manifesta através de vestígios imprecisos, como o impacto que uma história é capaz de provocar no leitor. Os escritores mais sábios, como o argentino Adolfo Bioy Casares, em vez de tomá-la, dela tiram partido. Já velho e doente, recolhido em seu apartamento de Buenos Aires e cercado de criados e enfermeiras, Bioy Casares, já sem forças para enfrentar a escrita de longos romances, dedicou-se exclusivamente ao conto — ele que, desde jovem, foi um estudando contista. Toda manhã, logo após o café, vestia seu

terno e gravata, barbeava-se, perfumava-se, não para sair, mas para pular da cama de doente para uma poltrona colocada bem a seus pés. Ali, escrevendo à mão, em cadernos de espiral, como um escolar, ele rascunhava um novo conto. Mas como saber se o que escrevia ainda prestava? Como ter certeza de que, apesar da doença e das limitações físicas, Adolfo Bioy Casares continuava a ser Adolfo Bioy Casares?

Nessas horas, em que temia já não ser capaz de fazer o que sempre soube fazer, Bioy não recorria a nenhum leitor especializado, a nenhum crítico literário de renome, ou especialista competente — como, nas horas graves, se procura um médico especialista no fígado, ou nos pulmões. Isso embora tivesse muitos amigos, em Buenos Aires, que se encaixavam nessas categorias. Bioy Casares preferia, em vez deles, os leitores comuns, os leitores “despreparados”. Quase sempre, mulheres, que ele julgava menos dogmáticas e mais abertas ao novo. Ao fim da manhã, Bioy pegava sua agenda e, ao acaso, escolhia o nome de uma amiga. Telefonava e a convidava para almoçar em um pequeno restaurante de bairro, a três passos de seu apartamento. Sorvia esses momentos de intimidade com elegância e prazer, tomava seu cálice de vinho mas, em vez da sobremesa, encerrava o encontro, sempre, com uma leitura. Serenamente, Bioy abria o caderno e se punha a ler em voz alta o conto que rascunhara naquela manhã. Lia lentamente, fazendo muitas pausas para observar o semblante, a atenção, as reações faciais, os rumores da amiga. Ao fim da leitura, esperava um comentário, qualquer comentário. Contudo, não era exatamente ele que o interessava, mas sim os sinais mais discretos e invisíveis do impacto que aquela história provocara em sua ouvinte. Se a reação era forte, apaixonada, o conto valia a pena e ele o guardava para continuar a escrever em outra ocasião. Se, ao contrário, recebia em troca o silêncio e a apatia, ao voltar para seu quarto de velho, limitava-se a arrancar a página do caderno e atirá-la no lixo, entre restos de esparadrapos e caixas vazias de remédio.

O impacto, sua presença, ou ausência: isso era tudo o que interessava a Bioy Casares. Muitos críticos o descrevem como um escritor cerebral e dotado de técnica impecável, o que de fato foi. Mas, muito mais que isso, Bioy foi um escritor atento às sutilezas e imprecisões que cercam o ato de escrever. O que se perdeu, na trilha da literatura especializada, é justamente este contato com o imprevisito, que Bioy Casares prezava tanto e que, por fim, define a própria literatura — e demarca a diferença entre ela e outros escritos. Perdido este elo, desprezava-se a literatura passou a ser observada a distância, como um objeto gelado ou, ao contrário, um objeto ameaçador. Romper com essa separação, desvencilhar-se da perspectiva especializada e voltar à força sedutora dos livros, é, hoje, a grande subversão. Basta lembrar de Bioy, em sua mesa de restaurante, lendo e sorvendo as reações da amiga, para entender que, na literatura, o que interessa mesmo é muito pouco, e é quase invisível, e é absolutamente secreto.

Há uma imagem que ajuda a entender o que aconteceu. Imaginemos que, depois dos anos 50, com a expansão das teorias literárias, dos estudos em semiologia e linguística, das escolas estruturalistas, da semântica e da análise genética, a literatura — pobre literatura — foi levada, como os célebres neuróticos que batiam à porta de Sigmund Freud, a se deitar em um divã. Ela se tornou, desde então, matéria de análise — objeto (e vítima, podemos acrescentar) de um sofisticado processo de dissecação. Desde então, uma pleia-

de de especialistas, de formação e prestígio variados — linguístas, semiólogos, historiadores, sociólogos, psicanalistas, críticos literários, doutores em teoria, biógrafos, resenhistas de jornal, etc. — se acha autorizada a interpretar, a dissecar, a “analisar” a literatura. Romances, contos, poemas se tornaram, a partir daí, e mais que nunca, objetos de investigação e de inquirição, figuras passivas e submissas diante de seus sofisticados interrogadores. Objetos nobres, e enobrecedores, de análise, de comentário e de explicação.

Pois é hora de pedir à literatura que se erga, que abandone a passividade, e que volte a ocupar o lugar que, de fato, lhe cabe; que renuncie ao divã e venha se sentar, ela sim, na poltrona do analista. Que volte ao barco de Hemingway, aos delírios de Virginia, ao escritório de Kafka, à cozinha de Adélia, ao balcão de Pessoa. Que volte a viver — e a dar as cartas. E que simplesmente esqueça de nós, intérpretes bem treinados, arrogantes com nossos títulos e nossas referências, interrogadores e investigadores profissionais. E que nós tenhamos a coragem de retomar nosso posto, mais humilde e mais perturbador, de leitores; que tenhamos a humildade, e mais que isso, a ousadia, de deitar no divã, deixando que grandes ficções e grandes poemas nos interpretem, e não o contrário. A nós, enquanto sujeitos, e à realidade que habitamos, ao mundo de que fazemos parte, ao real.

Não somos nós que analisamos a literatura, que a interpretamos. É ela que nos analisa e nos interpreta. Se lemos o **Doutor Fausto**, de Goethe, ou **Madame Bovary**, de Flaubert, ou o **Hamlet** de Shakespeare, ou o **Quixote**, ou os poemas de um John Ashbery, de um Rimbaud, de um Neruda, de um João Cabral, na verdade não somos nós que lemos; são esses escritos extraordinários que nos lêem e nos decifram. São eles que nos arrancam de nossos sonhos e ilusões, onde estamos imobilizados pela rotina e pela preguiça, para nos confrontar com o grande rombo, o grande escândalo da vida, que a palavra sintetiza, metaforiza e carrega. Para que possamos chegar àquele osso das coisas que, em um texto dos anos 70, Caio Fernando Abreu assim descreveu: “Depois de todas as tempestades e naufrágios, o que fica de mim em mim é cada vez mais essencial e verdadeiro”. O naufrágio, a tempestade: é a literatura.

São esses grandes livros que, lidos, de nosso modo particular, secreto e íntimo, vêm deslocar nossas visões de mundo, são eles que abalam nossa sensibilidade, que descortinam novas perspectivas e novas misérias, são eles que nos lêem. Nós, leitores, somos abalados e devastados pela experiência dessa leitura. Nós, sim, se é que alguém pode ser reduzido a isso, nos tornamos objetos. Nós sim somos lidos. Como sair ileso da leitura de **G. H.**? Como retornar sereno da leitura de **Perturbação**, de Thomas Bernhard, ou de **Molloy**, de Samuel Beckett, ou dos contos de Roberto Arlt, dos poemas de Herberto Helder, das narrativas de Jorge Luis Borges? Quem acha que sai, é porque realmente não entrou.

Aqueles que, como Lúcia Chermem, uma das mais sensíveis leitoras de Clarice Lispector, freqüentaram em Paris os seminários de Hélène Cixous — a mais importante leitora francesa de Clarice — puderam entender, um pouco melhor, o que realmente se passa. Nos anos 80, Lúcia participou dos círculos de leitura de Clarice Lispector coordenados por Cixous. Neles, a francesa pedia a seus parceiros que, depois de

ler um trecho qualquer da escritora, se esforçasse para reproduzir o impacto pessoal, o golpe — as “facadas”, podemos sugerir — que a literatura de Clarice neles provocara. Alguns choravam, outros se desesperavam, muitos se aprofundavam em recordações antigas, ou em meditações perigosas. Nessas horas, Clarice neles se encarnava. A literatura, que está nos livros, estava muito além dos livros. Ali, sob a regência de Cixous, se reproduzia o choque que a literatura vem promover. Ali a literatura tomava corpo — tomava um corpo, vários corpos — e se mostrava viva. Ali a coisa se encenava, o “isso” de que Clarice falava, aquilo que, ainda que estando dentro de um livro, não pode ser lido.

Um livro para cada leitor

É essa relação visceral com a literatura, relação secreta e não-especializada, que agora devemos recuperar. Na era dos *best sellers*, das listas de mais vendidos, dos livros de auto-ajuda, dos manuais do bem viver, dos escritores “de cinema”, dos bajuladores de críticos, dos livros “de escritor para escritor”, nessa época insuportável, é isso que precisamos reencontrar. A leitura é um ato silencioso, íntimo e intraduzível. **O Grande sertão** que eu leio não é **O Grande sertão** que você lê; nem as **Ficções do interlúdio**, ou o **Bartleby & Cia**, ou o **Coração das trevas**, ou o **Harmada**. Livros, grandes ou pequenos livros, só existem na cabeça do leitor — sempre no singular. Mais ainda: existem, em cada cabeça, de uma maneira. Daí que cada leitor “lê” um livro diferente, ainda que leia o mesmo livro. Cada livro, para cada leitor, é um livro. Essa experiência secreta se ampara nos instrumentos — afetivos, intelectuais, pessoais, culturais, psicológicos — que cada um de nós carrega consigo. E é por definição e continua a ser, sempre, secreta. Secreta e inalienável.

Ninguém precisa conhecer teoria do cinema para se emocionar, para se deixar abalar por um grande filme. Não é preciso conhecer teoria musical, nem mesmo saber a existência de fusas e semifusas, para “embarcar” em uma sinfonia de Malher, ou numa fuga de Bach. A experiência estética é secreta porque é interior; ela é pessoal porque a literatura só toma corpo na mente e nos nervos de cada leitor. Submetido ao impacto de um livro, cada leitor a ele se abre (ou se fecha) e permite (ou recusa) que ele o abale. Por muito tempo, li José Saramago com grande desinteresse; seus romances me pareciam artificiais e cansativos; eu avançava com grande desânimo e só porque me parecia obrigatório (mas uma leitura pode ser obrigatória?) ler. Até que um dia, pouco antes de embarcar em uma longa viagem aérea, ganhei de presente o **Ensaio sobre a cegueira**, que Saramago publicou em 1995. Sem pensar muito no que fazia, atirei-o em minha mala de mão. Após a decolagem, sem coisa melhor para fazer, comecei a lê-lo — e não o larguei mais. Naquele dia, naquele voo, naquela leitura (e não em outra) alguma coisa se rompeu dentro de mim. Em mim, e não no livro, que sempre esteve ali à minha espera. Alguma coisa se desarticulou, e dessa ruptura, através dela, consegui — enfim! — entrar na obra fabulosa de Saramago. De volta para casa, retomei livros que havia largado pelo meio, como **O ano da morte de Ricardo Reis**, ou **O evangelho segundo Jesus Cristo**. E cada um deles me pareceu melhor que o outro.

Se relato essa pequena experiência pessoal, não é porque ela seja emblemática, ou especular, mas só porque ela ilustra, penso, o modo como um livro bate — ou rebate

— em nós. Para um mesmo leitor, em momentos diferentes, um livro é um outro livro. A literatura (a arte) é um terreno instável, movédico, que não suporta medições. É o terreno da complexidade, como num *puzzle* em que as peças nunca se encaixam e, mais que isso, em vez de permanecerem imóveis à espera de nossa ação, se deslocam, se tragam, se anulam. Para cada livro, um leitor é um leitor diferente. Não existe O Leitor, nem existe O Livro, existem leitores e livros. Um, e outro, e outro — e nada mais.

Ainda assim, a partir da segunda metade do século 20, com a expansão da teoria literária, a literatura se converteu em um objeto “de” e “para” especialistas. Existem hoje muitos escritores que declaram, serenamente, que escrevem “para outros escritores”. Existem ficcionistas e poetas, alguns de sucesso e prestígio, que escrevem para os críticos — isto é, para responder a suas expectativas e para seduzi-los com aquilo que supostamente desejam ler. Em palavras simples: que escrevem para agrada. Muitos escritores, sobretudo aqueles formados nos bancos das faculdades de Letras, tendem a achar que a literatura é matéria de conhecimento. Matéria fria e impessoal, que deve ser manipulada, classificada e vigiada. Ela se tornou, assim, um mundo fechado em que poetas dialogam com outros poetas, tradições influenciam e interferem em outras tradições, vozes especializadas se comunicam e disputam espaços de prestígio — enquanto o leitor, o leitor comum de romances e poemas, o sujeito miserável (porque ele se torna miserável em sua solidão) fica simplesmente de fora.

No entanto, a leitura é tudo aquilo que resta não só para muitos leitores, mas também para muitos personagens, como a célebre Emma Bovary. Ocorre que a entrega de Bovary aos livros, o modo que ela se deixa afetar, enlouquecer mesmo por eles, costumam ser tratados como uma doença, ou ao menos um mal psíquico. Até o dicionário já se refere ao “bovarismo” como a tendência de certos espíritos a se deixarem invadir por ficções — quer dizer (assim se pensa), por mentiras. Mas é claro que ficções e mentiras não são a mesma coisa. E, no entanto, se as ficções e os poemas não nos invadissem, se não nos agitassem e tumultuassem nosso interior, para que mais poderiam servir? Para render direitos autorais? Para enriquecer editores e editoras? Para alimentar a fome da crítica e da imprensa literária? Para a felicidade dos livreiros?

Experiências

Vem-me aqui, é inevitável — pois a literatura é mesmo o lugar da intimidade —, uma outra história pessoal. Lembro-me quando, aos dezessete anos de idade, por mero acaso, li pela primeira vez **A paixão segundo G. H.**, o grande romance de Clarice. A primeira vez em que li uma novela de João Gilberto Noll, um grande poema de Pessoa, a primeira vez em que li um romance de Virginia Woolf, ou um poema de João Cabral. Todos nos lembramos da situação em que estávamos quando recebemos uma notícia forte — como, para nós que vivemos em um mundo norte-americano, foram o assassinato de Kennedy, ou o ataque ao World Trade Center. No primeiro caso, eu estava na casa de meus pais, em meu quarto de menino, montado sobre um banquinho de cozinha, procurando um livro em uma prateleira mais alta. No segundo, saía de uma sessão de psicanálise e entrei em uma farmácia para comprar um medicamento; na fila do caixa, vi na TV aqueles aviões que se chocavam contra as torres, e perguntei ao atendente, só por perguntar, que filme espantoso era aquele.

Também me lembro que comecei a ler **G. H.**, e não parei mais, em uma tarde de sol que passei, sozinho, no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Li pela primeira vez uma novela de Noll, **Hotel Atlântico**, num fôlego só, durante uma noite de chuva forte, em meu apartamento em Botafogo, no Rio. O primeiro romance de Virginia Woolf que li foi **Orlando**, em uma praia de Santa Catarina, durante um estrangeiro carnaval. O primeiro poema de João Cabral, *O cão sem plumas* — até hoje meu poema preferido entre os que ele escreveu —, que li nos bancos do Colégio Santo Inácio, no Rio, onde estudei. Foram, todas elas, experiências marcantes e devastadoras, tão inesperadas quanto saber que um presidente foi assassinado, ou um grande edifício destruído por aviões.

A leitura é uma experiência misteriosa, de que participam não só o texto que se lê, mas a imaginação, a memória, a história, a sensibilidade de quem lê. Na “defeciação” de um escrito, mesmo entre especialistas, não entram em jogo apenas a bagagem literária, a erudição acumulada e a perícia técnica, mas também o rasto existencial. Cada um lê com o que tem, lê com o que é, lê como pode. Não existe leitura perfeita, nem completa; muita coisa, mesmo para os leitores treinados, sempre fica de fora. É esse aspecto inesgotável da literatura que lhe confere um caráter mágico. Não é preciso fazer “realismo mágico”, ou “literatura fantástica” para estar brincando com fogo quando se escreve.

Voltando a Pessoa — agora encarnado em Alberto Caeiro, seu heterônimo mais forte. Em um de seus fabulosos poemas, ele diz: “Assim como falham as palavras quando queremos exprimir qualquer pensamento./ Assim faltam os pensamentos quando queremos pensar qualquer realidade”. É nessa falha que a literatura se impõe; é dessa falha, dessa lacuna inevitável, que sempre se trata. Toda leitura é feita de mal-entendidos. Isto é, de imagens trocadas, de falhas, de imprecisões, de suposições. Toda literatura se faz disso também. Clarice Lispector dizia: “Não sou eu quem escrevo, é o livro que me escreve”. Podemos dar um salto e pensar em um conto de Frans Kafka, *O abutre*: “Era um abutre que me dava grandes picadas nos pés. Tinha já dilacerado sapatos e meias e penetrava-me a carne. De vez em quando, inquieto, esvoaçava à minha volta e depois regressava à faina”. Esse abutre, que escava e dilacera, mas fascina, é a literatura.

Tudo aquilo que julgamos “entender bem”, quer dizer, finalizar, dominar, possuir, está fora do literário. A leitura de um grande livro mexe com o que temos de mais instável e de mais buliçoso, pois joga com o inacessível e o remoto. Não é fácil ler um grande livro, mas é inesquecível. Que a literatura volte para a poltrona, e que, expostos à sua força, nos sobre coragem para suportar, mas também para sorver, a grande devastação. ■

BREVE resenha | A escritura da inquietação

RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

Desde sua estréia com *Seres e sombras* (1999), seguido pelo premiado *Coreografia dos danados* (2002), o contista Whisner Fraga vem dando continuidade a um projeto de rastreamento das angústias existenciais. Os contos recentes de *A cidade devolvida* chamam a atenção para esse jovem autor, engenheiro e professor, mineiro de Ituiubata, vivendo atualmente no interior de São Paulo.

Em seu novo trabalho, Fraga aprofunda de maneira radical, tanto nos temas, quanto na forma, as inquietações pessoais, as projeções dos desertos interiores de seus personagens. Deparamo-nos com protagonistas vivendo situações-limite, gente que vaga entre as solidões urbanas, os fracassos individuais, a inviabilidade dos relacionamentos desgastados, os dilemas frente às impossibilidades materiais e afetivas e às insolúveis dores espirituais.

O conto que dá título ao livro, por exemplo, é um relato pungente de um personagem estrangeiro em sua própria terra, incapaz de localizar-se no seu território físico, porque perdido em seus labirintos psicológicos, sem um fio de Ariadne que o reconduza à realidade. Acuado pela sua própria vida, não dá mais

conta de ultrapassar a simples linha divisória que ele traçou dentro de sua cidade, tudo perdeu o sentido e ele se torna um estranho no ninho social, um ser que perdeu a sociabilidade e vive, intensamente, seu processo de auto-reclusão, no limiar da loucura. É quando descobre o seu abismo e questiona, emergindo, submerso, seu grito de solidão e espanto: “e a cidade? a cidade? a cidade? confusa geografia a me cuspir...”

Esses contos metaforizam a vida contemporânea, seja na urbe ou nos minúsculos, mas vulcânicos escaninhos domésticos, onde reverberam nossas fraquezas. As vísceras expostas da solidão humana, o individualismo, os desajustes sociais, a inadaptabilidade aos fetiches do consumismo, os conflitos familiares e os fracassos coletivos são tratados pelo autor com toda sua carga de tensão. Há uma verdadeira catarse, na tentativa de exorcizar fantasmas pessoais e soltar o grito submerso de uma geração desiludida, que perdeu seus referenciais e não tem mais por que lutar. O vaivém de emoções e desencontros perceptíveis em cada conto retrata uma atmosfera bastante claustrofóbica, mas nem por isso o autor deixa-se seduzir por uma linguagem escatológica. Paradoxalmente, traduz os condicionamentos e a secura do caos moderno mitigando a sua confecção literária com a necessária poesia, não aquela que

é fruto das obviedades líricas, mas que nasce do imprevisível, como uma rosa que brota, solitária, e vinga, sozinha, num pântano.

A cidade, com todos os seus labirintos reais e metafísicos ou as projeções delirantes de seus seres, metaforiza a dor e os demônios individuais, encontra eco nesses contos que revelam um autor que procura desnudar as asperezas do cotidiano, ao mesmo tempo em que abre espaço para a ternura. E com isso, cutucando as feridas, dando um soco no estômago ou mergulhando num universo dialético, provoca um susto no leitor e nos instiga a um questionamento sobre a nossa verdadeira condição.

A linguagem agreste, não linear, entremeadada de fragmentos, recortada de alusões e citações, interrompida pelo fluxo de consciência, recorrendo ao monólogo interior, resulta de uma fina arteficialidade e reproduz com fidelidade não só a destreza e a versatilidade narrativa do autor, mas acima de tudo o desmantelamento emocional, o desvario e o deslugar de seus personagens no mundo que o cerca.

Sintonizado com as emergências de seu tempo e as demandas da literatura atual, Whisner Fraga consolida seu processo criativo e se insere no rol dos autores que trazem um novo alento à prosa brasileira. ⑦

EXIGIR ÉTICA É SER MORALISTA?

DOMINGOS PELLEGRINI REBATE CRÍTICAS A SEU ARTIGO SOBRE DOM CASMURRO

Nem respondi a um artigo (*Quem acha que Dom Casmurro (não) é uma obra-prima?*, Hamilton Alves, edição 70, fevereiro/06) contestando minhas críticas ao machadismo cego porque o articulista diz perdoar Millôr Fernandes por dizer o mesmo que eu, mas a mim ele não perdoa, o que já diz tudo.

Mas outro insiste em me taxar de moralista (*A literatura nos tribunais*, Flávio Paranhos, edição 71, março/06), na postura amoral dos intelectuais para quem tudo é permitido em nome da arte ou da cultura. Cultura é, sim, tudo que o ser humano produz conscientemente (o que exclui os excrementos, portanto), mas nem tudo é aceitável. A cultura nazista, por exemplo, pregava a eliminação dos adversários. É aceitável? O leninismo pregava que os fins justificam os meios e uma ditadura “do proletariado” há de ser caminho para uma nova sociedade... (E tantas décadas demoram tantos intelectuais para perceber o conto de bruxas ideológico que é o leninismo. Mas não se vê ninguém fazendo autocrítica, ao contrário, o que se vê é a omissão crítica, até para manter os empregos públicos e/ou a aura de visionários humanistas...).

Invoco novamente a comparação de Bentinho, de **Dom Casmurro**, com José Honório, de **São Bernardo**. As ações do personagem de Machado, narradas na primeira pessoa, são contadas em total satisfação consigo mesmo, colando narração e ação com simpatia e empatia mútuas. Ou seja: Bentinho é um parasita mau-caráter, indeciso e vacilante, adulator quando é de seu interesse, cruel idem, escravagista usante e militante sem qualquer problema de consciência, machista embora homossexual enrustido, e todos acham isso “normal”, aceitável porque embalado artisticamente! Não é à toa que Hitler conseguiu tantos intelectuais para o nazismo, intelectualidade não é sinônimo de integridade moral.

Já Paulo Honório também se apresenta na primeira pessoa, mas arrependido, escrevendo para purgar os pecados, tentando entender por que errou, embora ainda insistindo em se achar certo e mesmo orgulhando-se dos ardis e crueldades, mas com uma amargura que nos alerta e o desmente. O tom da amargura, descola o personagem da narração, levando-nos a desconfiar e não a endossar suas ações, ao contrário do que acontece com o tom complacente e cúmplice de Bentinho com as próprias atitudes.

Não escrevi o artigo sobre **Dom Casmurro** (edição 68, dezembro/05) na ilusão de que esses intelectuais revejam seu ponto de vista, pois o orgulho cega a lucidez e a remela da cultura da consagração virou pedra em seus olhos, também até porque concordar

Bentinho é um parasita mau-caráter, indeciso e vacilante, adulator quando é de seu interesse, cruel idem, escravagista usante e militante sem qualquer problema de consciência, machista embora homossexual enrustido, e todos acham isso “normal”, aceitável porque embalado artisticamente!

Dizer que Machado trata da sociedade escravocrata e elitista de seu tempo é mentira, na verdade ele aceita e endossa complacentemente essa sociedade, isto sim, o que aliás sua biografia comprova.

Arrisco até conjecturar que Capitu traiu Bentinho por pura e simples insatisfação sexual, nisto Machado se refletindo também no seu personagem, pois seu casamento com Carolina terá sido sexualmente satisfatório? Então por que não tiveram filhos? Ah, já vejo ao machadistas se contorcendo, como ouro, mas ouro, até para vos irritar, conservadores de múmias.

comigo seria reconhecer que passaram a vida adorando um deus de barro. Mas quis enfiar o dedo na brecha aberta por Millôr e abrir passagem para que outros, jovens, não tenham receio de ver com os próprios olhos.

Mencionei que não li o romance de Machado no colegial e na faculdade, apenas assinando trabalhos coletivos, não por me orgulhar disso, mas para evidenciar como essa cegueira da cultura da consagração se transmite geração a geração, passa pelas escolas, pela imprensa, pela crítica que também engole o dândi como gênio porque exigiria coragem demais ir contra a corrente. Uns não leram mas endossam que é genial, porque outros leram e dizem que é genial, porque outros antes disseram que é genial, porque o autor é o Machado erudito, fundador da Academia, etc... Ninguém tem a coragem de dizer, como no artigo de Affonso Romano de Sant’Anna sobre Duchamp (*Tudo o que você sempre quis saber sobre o urinol de Duchamp e ninguém nunca lhe contou*, edição 71, março/06), ei, esse rei está nu, cadê a roupa desse rei?

Bentinho é asqueroso moralmente, sim, e o escritor o endossa inequivocamente, o tom narrativo endossa plenamente o caráter do personagem, o que me basta para rejeitar também o escritor. Dizer que Machado trata da sociedade escravocrata e elitista de seu tempo é mentira, na verdade ele aceita e endossa complacentemente essa sociedade, isto sim, o que aliás sua biografia comprova.

Claro que traiu

Se mencionei que Bentinho é homossexual quase confesso, foi para colocar algum tempero nessa estéril e chatérrima discussão sobre se Capitu traiu ou não traiu Bentinho. Ora, claro que traiu e o filho é de Escobar, se parece com Escobar, tem olhos de Escobar, voz de Escobar e até anda como Escobar. Genética é uma ciência, não uma opinião. Arrisco até conjecturar que Capitu traiu Bentinho por pura e simples insatisfação sexual, nisto Machado se refletindo também no seu personagem, pois seu casamento com Carolina terá sido sexualmente satisfatório? Então por que não tiveram filhos? Ah, já vejo ao machadistas se contorcendo, como ouro, mas ouro, até para vos irritar, conservadores de múmias.

Para mim, não haveria problema Machado ser um homossexual enrustido como seu personagem, com um casamento de conveniência mútua, como parece que foi o seu com a velhusca e feiosa Carolina, mas o que não aceito é achar genial um romance tedioso, sim, do começo ao fim, pois começa falando de tédio e tediosamente termina.

Quando vejo o Rio de Janeiro recentemente tomado pela bandidagem, lembro de uma foto do então governa-

dor Brizola com seu vice Darcy Ribeiro, sentados ao centro de uma grande mesa com bicheiros cariocas, após um acordo de cooperação político-administrativa-convival que funcionou como senha para as contravenções e depois o crime organizado serem encarados como aceitáveis, parceiros de uma visão “progressista-humanista-tropicalista-semvergonhista”. Deu no que deu. Não é porque a dupla Brizola-Darcy montou o mais conseqüente (e infelizmente depois desencaminhado) projeto educacional neste país, como diz o Lula, que vou esquecer o que fizeram de errado.

Prefiro acreditar que o certo é certo e o errado é errado. Que não há um território intermediário onde os valores se confundem, como também ocorre numa grande parte cínico-niilista da literatura de Rubem Fonseca. Para mim, nenhum autor é deus intocável e irrepreensível, inclusive João Cabral, com seus últimos livros repletos de poemas medíocres que reforçam a tese de que tão bom quanto jogar bem é saber quando parar, apesar do último defensor de Machado (Flávio Paranhos) dizer, brincando, que tocará fogo neste jornal se alguém disser algo contra Cabral. Pois está dito.

Em **Dom Casmurro** (e em muitos contos e em **Brás Cubas** também), Machado me parece mulato com vergonha da própria raça, aceitador incondicional da escravidão, encantado com a vida das elites, que procura reproduzir e imitar através de seus protagonistas cínicos, com uma elegância erudita de dândi que ilude os ingênuos e encanta os escapistas como ele. Mas, assim como Hitler encantou grande parte ou mesmo a maior parte da intelectualidade de seu país (e de outros países) no seu tempo, a obscuridade perdura enquanto não há quem jogue luz e diga não, isso não é certo, não, mesmo que até o Príncipe de Edimburgo tenha dito que o nazismo era bom e o Papa da época também tenha sido simpatizantes.

A comparação com o nazismo não é descabida, não, quando dizem que minha visão, estritamente ética e comprovada por ações relacionadas de Bentinho, é apontada como moralista. Ora, num tempo em que ainda há quem diga que Zé Dirceu era bem-intencionado e o problema é que “foi traído”, sinto renovada a confiança de que é preciso insistir que ética não é uma coisa etérea, é conduta, e se manifesta também na literatura, nas ações dos personagens e no modo como são enfocadas.

Aliás, relacionei a maioria das ações de Bentinho que o configuram como um crápula, mas a isso ninguém se refere. Só dizem que é literatura, como se fosse feita de um material amoral. Amoral é quem pensa assim.

E, se insisto nisso, não é por ser teimoso; teimoso é quem teima comigo, só para terminar brincando mais este artigo sobre esse bruxo que levam tão a sério e, francamente... ⑦

BREVE resenha | Os quintais de Revillion

MOACYR GODOY MOREIRA • SÃO PAULO – SP

Octávio de Faria chegou a afirmar ser **Infância** o mais importante livro de Graciliano Ramos (“não o melhor que é **Angústia**, mas o principal”) por demonstrar a intrínseca relação entre o narrador e o menino Graciliano, que, para ele, nunca morreu e se expressa de forma contundente em toda a obra do célebre escritor alagoano.

Baudelaire escreveu que “a pátria é a infância”, de onde tudo vem e para onde tudo converge. Ernesto Sabato, comentando o pensamento do poeta francês, disse, em seu extraordinário **O escritor e seus fantasmas**: “parece-me difícil escrever algo profundo que não esteja ligado de maneira aberta ou emaranhada à infância”. E na literatura brasileira há outras obras com este rio profundo dos dias de meninice a trespassar o trabalho ficcional — Fernando Sabino, por exemplo, o homem que queria ser menino.

Em seu volume de estréia, **Teresa, que esperava as uvas**, apresentado por Luis Fernando Verissimo, Monique Revillion deixa chegar à tona do texto as reminiscências e o que é mais importante: a menina que fala pelo narrador, a força das im-

pressões de uma infância distante, mas que está lá, marcando aqui mais, ali um pouco menos, os quintais, dispersos nos 36 textos do livro.

Há uma mania na crítica — principalmente a não muito inteligente e a mais freqüente, diga-se — de dizer que, se o autor é mulher, isto de 1970 para cá, ou esta é filha e herdeira de Clarice Lispector, ou é sua detratora e inimiga mortal. Monique Revillion dialoga com Lispector, mas também, e até mais, com Lygia Fagundes Telles, Lucio Cardoso, Caio Fernando Abreu, dentre outros. E não deixa de estabelecer uma linha de consonância com alguns contemporâneos: Luiz Ruffato, João Anzanello Carrascoza, Cíntia Moscovich, Miguel Sanches Neto, Edgard Telles Ribeiro. Há paralelismos na temática e na delicadeza da abordagem do sublime e do patético humano, categoria em que são sofisticados praticantes os cinco autores acima citados e com os quais Revillion se congraça.

O livro abre-se e tem seu fecho com textos belíssimos, mesmo que tristes, por vezes. *O peixe* e *O movimento das águas* delimitam o volume com elegância. Entre os dois trabalhos, há preciosidades, como *Ajanela*, *Soldado Ezequiel* [publicado original-

mente no **Rascunho**, edição 56, dezembro/04] e *A liberdade dos varais*. Fala-se do que dentro das famílias, dentro dos aposentos, isolados do mundo por segredos, ocorre e o que disso se perpetua na vida das personagens. É destas cicatrizes, umas imperceptíveis, outras escancaradas ainda sem muita expectativa de resolução, que nos fala Monique. Há momentos ímpares, como *Os primeiros que chegaram*, a revelar os nervos expostos de uma sociedade desigual que produz monstruosidades — ou seria apenas a índole sanguinária e destrutiva do homem? Neste conto a autora demonstra a familiaridade com um texto mais cru, mais visceral, trazendo ao leitor um outro viés de sua produção.

Teresa, que esperava as uvas é um respeitável trabalho de estréia desta gaúcha de São Leopoldo, surpresa agradável vinda de terras que nos têm revelado, nos últimos anos, excelentes escritores. Talvez por ser um lugar onde o livro tem *status* de coisa relevante, por as pessoas das classes mais variadas lerem e por muitos municípios valorizarem a cultura e a educação em geral. Mas pode ser apenas coincidência, como nos têm tentado convencer as autoridades, médicos ou operários de formação, invariavelmente. ●

DA CRUELDADE HUMANA

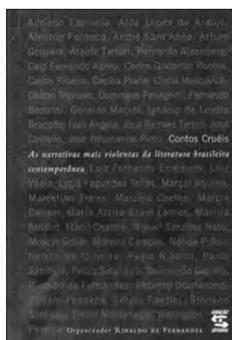
COLETÂNEA TRAZ 47 CONTOS NOS QUAIS A VIOLÊNCIA É O TEMA CENTRAL

NILTO MACIEL • FORTALEZA – CE

Está nos dicionários: Cruel. Adj. 2 g. Que se compraz em fazer mal, em atormentar ou prejudicar. Duro, insensível, desumano. (Do latim *crudelis* ou *crudele*.) Crueldade. S. f. (Do lat. *crudelitas* –atis ou *crudelitate*.) Subentende-se que a crueldade seja uma qualidade humana e não de todos os seres vivos. Assim não entendendo. Os animais também são cruéis, pois também são duros, insensíveis, severos, rigorosos, sobretudo no ato de matar a presa. Mas isto não importa aqui. Quero falar do livro **Contos cruéis — As narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea**. São 47 contos “dos anos 70 (ou mesmo um pouco antes) aos dias atuais”. O organizador adotou dois critérios básicos para fazer a seleção: “convidar nomes importantes da ficção atual (de várias regiões do país)” e “incluir alguns contos já consagrados da literatura brasileira contemporânea”.

O primeiro da lista (em ordem alfabética) é o cearense Adriano Espínola, poeta de grandes méritos e ensaísta. Sua narrativa *O pintor da tribo* não poderia vir no meio do livro. A história se passa há muitos anos, “muito além daquele tempo e não muito longe do mar bravio”. Veja-se a intertextualidade com a obra máxima de José de Alencar: “Verdes mares bravios de minha terra natal” (início); “Além, muito além daquela serra” (cap. II). Na sua brevidade, toca em dois pontos nevrálgicos da nossa crueldade ancestral (próxima da crueldade dos outros animais): a antropofagia e a eliminação do artista em momentos de crise na sociedade. A crueldade nascida da necessidade de sobrevivência, instintiva, e a crueldade sobre o mais fraco e inútil. O artista, para os chefes tribais (presidentes, banqueiros, latifundiários, etc.), é pessoa inútil. (...) “ao invés de ir à caça com os demais, costuma passar o dia inteiro, no fundo da caverna, pintando pássaros e animais feridos, estrelas e flechas, falando sozinho e proferindo palavras incompreensíveis”. São os poetas, os pintores, os cantores, etc. Somos nós, enfim.

A crueldade humana está pintada em variadas modalidades nos contos da coletânea. No misterioso *Pela franja verde*, de Bernardo Ajzenberg, a violência sexual se volta para duas crianças. Moça de 19 anos testemunha cena em que dois homens “se esfregavam” numa menina, filha do casal que, no mesmo ambiente, pratica outra variedade de ato sexual com o filho. O conto de Carlos Ribeiro, *O segredo*, também tem como vítimas crianças, porém de outro tipo de violência. A praticada por fanáticos de seitas ditas satânicas que sa-



Contos cruéis — As narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea
Vários autores
Org.: Rinaldo de Fernandes
Geração Editorial
418 págs.

MARÇAL AQUINO:
Crueldade velada; não acontece nenhum crime, nenhuma violência.

crificam crianças. A história (ou as histórias, porque são diversos os núcleos narrativos) se passa nos “espaços vazios das periferias, dos subúrbios, dos arrabaldes” de Salvador. Fernando Bonassi, com *Terrorismo* (talvez se possa chamar de “ficção política” e não de conto), apresenta espécie de manifesto de grupo fanático, em que a violência é apenas anunciada: “Aos maus será dado todo o poder para que destruam-se (sic) mutuamente”. O texto é uma seqüência de frases curtas, espécie de embrião de constituição política para ser posta em prática após a tomada do poder. O final do documento deixa o leitor em dúvida: tratam-se de macacos (animais) ou “macacos” é apenas um codinome? A peça ficcional de Marçal Aquino — *Trincheira* — é também muito original, na sua feitura. O ambiente é rural, diferentemente da maioria. A cena é curta. A crueldade é velada. Não acontece nenhum crime, nenhuma violência. A não ser nas mensagens (falas) de dois personagens: “Diga que eu mandei falar que ele é um filho da puta nojento”; “Essa velha quer é me envenenar”.

As contistas do livro — das mais veteranas às mais jovens — mostram como se deve escrever um bom conto. Tércia Montenegro nasceu em 1976, mas já tem cabedal, experiência, ganhou prêmios importantes, publicou dois livros de conto. Maria Alzira Brum Lemos (nascida em 1959) apresenta *Santinha Maria Goreti*. O ambiente é a periferia de grande cidade. A protagonista é



Lucila Wroblewski/Divulgação

uma menina de 12 anos. A crueldade da história pode ser vista por dois ângulos: a da pobreza, da fome, da exposição da criança aos desejos masculinos (“Seu Alessandro passa as mãos nos peitinhos de Maria Goreti por cima da camiseta”), e a do desfecho (“Maria Goreti alcança o facão de cortar salame. Seja boazinha. A lâmina afiada corta fundo o estômago do Seu Alessandro”). É a vingança final da menina.

Acho que basta, porque, se tivesse espaço para falar de cada conto do livro, escreveria outro livro, que certamente seria muito chato. Cruel até.

Tapete multicolorido

A seleção dos contistas é boa, embora faltem outros nomes fundamentais da literatura brasileira contemporânea, como direi adiante. Os mais veteranos são quase todos muito conhecidos. Exceção talvez seja o cearense Moreira Campos, para mim um dos melhores contistas brasileiros de todos os tempos. Seu nome é raramente lembrado fora do Ceará, o que é lamentável. Rinaldo de Fernandes, presta, portanto, homenagem ao criador de **Vidas marginais**. E o tira do esquecimento. Além disso, montou um tapete multicolorido, ao juntar lado a lado escritores de todas as idades e nascidos nas diversas regiões do Brasil.

Aproveito para louvar outros organizadores de antologias, como Nelson de Oliveira, Luiz Ruffato, Italo Moriconi, por sua visão nacional (e não local ou regional) da literatura brasileira. Porque sabem

que poetas, contistas e romancistas da melhor cepa não estão apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Alguns moram em pequenas cidades, como é o caso de Dimas Carvalho, em Acaraú, Ceará. Leiam **Fábulas perversas** e digam se estou dizendo tolices. Como ele, muitos outros escrevem (e publicam por pequenas editoras) contos, poemas e romances maravilhosos.

Para um segundo tomo, que Rinaldo de Fernandes poderá organizar, sugiro outros nomes fundamentais da literatura brasileira do século 20: os cearenses (puxo brasas para a minha sardinha, mas sem crueldade com os demais) Gustavo Barroso (o leitor precisa ler **O livro dos enforcados, Praias e várzeas, Alma sertaneja**, entre outros), Fran Martins (basta citar os contos *Ventania* e *Cão vadio*), Juarez Barroso (autor de contos saborosamente cruéis como *Estória de D. Nazinha* e *de seu cavalo encantado* e *Cururu*), Eduardo Campos (criador de obras-primas como *O abutre*), o genial e louco José Alcides Pinto, Caio Porfírio Carneiro (um dos mais fecundos narradores do Brasil), Airtton Monte (leiam *Manoel Lombinho* e *Cotidiano*), Carlos Emílio Corrêa Lima (um dos nossos escritores mais imaginativos), Natércia Campos (filha de Moreira Campos e também já falecida), os mineiros Manoel Lobato e Elias José, o alagoano Breno Acioli, o carioca João Antônio, o piauiense Francisco Miguel de Moura, o cearense-paranaense Holdemar Menezes e seu belo **A coleira de Peggy**, os gaúchos Sérgio Faraco e Charles Kiefer, os maranhenses José Louzeiro e Nagib Jorge Neto, os catarinenses Emanuel Medeiros Vieira e Herculano Farias, o pernambucano Hermilo Borba Filho, o polonês-brasileiro Samuel Rawet, os baianos Hélio Pólvara, Jorge Medauar e Valdomiro Santana, os goianos José J. Veiga e Miguel Jorge, e tantos outros.

Para um segundo volume não podem ser esquecidos outros novos, como Dimas Carvalho, Claudio Eugênio Luz, Jorge Pieiro, Ana Carolina da Costa e Fonseca, Astolfo Lima Sandy, Ronaldo Cagiano, etc. Não citarei mais nomes porque a maioria deles está no livro.

São tantos contistas (todos escrevem contos cruéis, porque a crueldade é matéria-prima indispensável para feitura de narrativa), a literatura brasileira é tão rica, que um só volume com 47 contos é pouco. Mesmo assim, estão de parabéns Rinaldo, por sua dedicação, seu trabalho, sua pesquisa, e seu talento de escritor, o editor-escritor Luiz Fernando Emediato e os escritores que participam da coletânea. Que os leitores sintam muito prazer (apesar da crueldade dos relatos) em ler estas maravilhas do conto brasileiro contemporâneo. ●

QUASE, OU SEJA, TUDO

EM O PARAÍSO É BEM BACANA, DE ANDRÉ SANT'ANNA, A FALA BRASILEIRA SE REALIZA LITERARIAMENTE

PAULO BENTANCUR • NITERÓI – RJ

Há pouco tempo andei escrevendo um artigo, *Ainda não chegamos lá*, sobre o futebol como tema literário. Nós, brasileiros, que na arte da bola somos quase imbatíveis, na arte de reproduzir em palavras essa arte somos pernas-de-pau. Nossa literatura, com raríssimas exceções, não conseguiu transpor para a ficção o universo futebolístico, seja em que aspecto se verba (o torcedor, o time, os dirigentes, etc.). Pois agora surgiu uma exceção que, claro, não desmente a regra: **O paraíso é bem bacana**, romance caudaloso de André Sant'Anna.

E se o leitor, apressado como eu em ver um assunto tão em pauta no nosso cotidiano reconhecido como autenticador de nossa realidade no formato livro, vai se dar bem. E mal.

Bem porque Sant'Anna captura (é exatamente esse o verbo, num livro tão cruel porque não toca o real com a hipocrisia do bom gosto) os descaminhos de um aspirante a craque que fica entregue ao próprio azar, seduzido por paraísos artificiais e, por isso mesmo, infernais.

Mal porque Mané (haveria nome mais apropriado, nome que já virou adjetivo de sujeito errado?), mal saído dos juniores, levado à Alemanha para jogar no Hertha Berlim, é convertido ao islamismo, e na busca — inevitável — de uma redenção para sua trajetória até ali sempre à deriva (menino pobre, negro, filho de pai desconhecido e mãe conhecida como alcoólatra e prostituta malsucedida), encontra, no suicídio, seu ato mais corajoso para uma existência justificada pelo medo diário.

Medo que paralisa qualquer ato de confiança num talento que lhe é inato porque o artista da bola em questão está submetido, desde a infância, a um sentenciamento social que também lhe é inato.

Mané passará as quase 500 páginas do romance delirando com 72 virgens perfeitas, amorosas, a ofertar-lhe prazeres à carne e ao espírito debilitado, porém capaz, num derradeiro gesto, de mergulhar na melhor das fantasias. A verdade é que o rapaz encontra-se num leito de hospital, com membros decepados, em estado grave. A visão dos estragos causados pela bomba que ele levou amarrada ao corpo gera ânsia de vômito em quem olha.

Alheio à sua miséria, Mané caminha para a morte gozando o idílio de um mundo onde só o Alá que ele recebeu de peito aberto e mente nebulosa pode prometer. Eis o sumo do fruto proibido que André nos esmaga na boca.

Poucos livros assim

Em poucos livros assim, tenho visto um país, através de seus párias despidos de qualquer caricatura, isto é, suas per-



Lucila Wroblewski/Divulgação

ANDRÉ SANT'ANNA: romance de fôlego para uma história mirabolante.



O paraíso é bem bacana
André Sant'Anna
Companhia das Letras
454 págs.

O autor

André Sant'Anna nasceu em Belo Horizonte, em 1964. É filho do escritor Sérgio Sant'Anna e atualmente mora em São Paulo. É autor de **Amor** (1998) e **Sexo** (1999).

sonagens mais denunciadoras (portanto, mais fiéis na demonstração do que o país tenta esconder ou amenizar), construído em blocos de depoimentos de diversas procedências, amigos, conhecidos, colegas de time. Tudo costurado pelo delírio do agonizante que vive — enquanto luta entre a vida e a morte — seu único momento de alívio e prazer.

Mané dos Santos passa a se chamar Mané Muahmad. Não renuncia ao prenome que registra a origem que o condena; ao mesmo tempo, assume um complemento de fundo religioso (somente uma seita de fanáticos para mover o destino precário de alguém que passou a infância e a adolescência fugindo de tentativas de estupros e de agressões físicas). A fuga é seu andar; o medo, seu escudo; a raiva calada, o adubo a ajudar que germine a flor do ódio que acabará, afinal, voltando-se contra ele mesmo.

Mas não. Esta frase curta, aliás, é uma das inúmeras recorrências (entre as quais filho-da-puta e outras) que tornam o romance elíptico, polifônico e com uma costura invejável.

Costura, fora a densidade psicológica das personagens (personagem é tudo, sobretudo neste caso), é caso raro entre nós. Ironia: exatamente pelo tom rasteiro da linguagem e da visão de mundo dessas figuras acoçadas por seus dilemas de nenhuma transcendência e sempre urgentes, vitais.

A recorrência de expressões, de frases, de cenas, num torvelinho lento, num movimento contínuo e poderoso (que se incorpora, como música, ao nosso ouvido e à nossa imaginação, até mesmo pelo reconhecimento de sons tão tristemente familiares), torna **O paraíso é bem bacana** um — desculpem o aparente exagero — monumento narrativo. Se literatura é forma, eis aí a forma em estado “bruto” (haja carpintaria para atingir essa brutalidade). Se literatura é forma a serviço de um conteúdo, haja conteúdo em algum romance despercebido por todos, já que o contido no romance de André é o que há de mais contemporâneo, urgente, grave: questões raciais (na prática), futebol, essa fábrica de dinheiro (talento indiscutível porém frustrado e carregando, consigo, todo o peso da frustração, a atingir a muitas pessoas, além do próprio Mané), sexualidade desenfreada e, simultaneamente, reprimida. Além de terrorismo e guerras religiosas.

O título, no seu registro ingênuo, dá bem a dimensão do quão longe foi André Sant'Anna nesse livro de fôlego. Se faltou fôlego ao protagonista, que interrompe a própria ascensão jovem ainda, sobrou ao escritor, levando-o a um admirável feito na literatura brasileira, normalmente acusada de tímida, em conteúdo e em extensão, e acredito que sobrarão fôlego ao leitor, como sobrou a mim, lendo e relendo quase 500 páginas que, a partir de agora, se não servirem de referência ao que de melhor somos capazes de produzir, então, em termos de literatura, somos mesmo, criticamente, uns manés. 📌

CAIXA
CULTURAL

ARTISTAS, MÃOS À OBRA.
CAIXA DIVULGA RESULTADO.

A lista dos projetos selecionados para ocupação dos espaços da CAIXA Cultural em Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, no período de abril/2006 a março/2007, está disponível na internet. Basta acessar <http://www.caixa.gov.br/acaixa/cultura.asp> para conferir a relação.

FORA DE RITMO

JOÃO GABRIEL DE LIMA FAZ DE SEU CARNAVAL ALGO BEM SEM GRAÇA

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA - PR

Foi só o tempo de arrumar um lugar decente, lá pela sétima, oitava fila da sala de cinema, bem no meio da tela, e sentar meio desengonçada, com um pacotão de pipoca em uma das mãos e a bolsa na outra, que veio a pergunta:

“Como você acha que esse cara se chama?”

“Jeremias.”

“Por quê?”

“Porque tem cara de Jeremias. Parece um Jeremias, olha aí! É Jeremias demais!”

“Parece Olavo.”

“Jeremias!”

“O que o Jeremias faz?”

“É engenheiro florestal. E, à noite, faz curso de auxiliar de cozinha. É isso aí.”

“Impossível. Jeremias que é Jeremias é professor de matemática e patinador no gelo nas horas vagas.”

“Patinador no gelo? Aqui?”

“É. E dos bons.”

Todo mundo já fez isso. Já imaginou uma identidade, uma história, uma vida, para alguém que nunca viu antes. No cinema, no parque, na rua, no elevador... Diversão garantida. Um passatempo bacana. É o que Pedro, protagonista de **Carnaval**, do jornalista João Gabriel de Lima, faz enquanto toma conta de sua locadora de DVDs. Amante da sétima arte, o moço gasta as horas tentando montar filmes para a vida das pessoas que passam por ele. Nem sempre com sucesso. Mas o que vale é a tentativa.

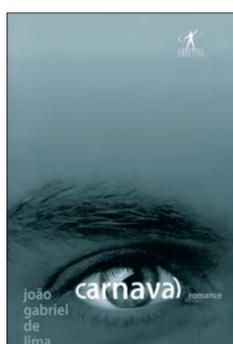
Pedro é daqueles que assiste ao mesmo filme 15, 20 vezes. Que imagina o que faria para a cena ser melhor. O que faria se fosse o personagem, essas coisas. Tudo o que Tarantino deve ter feito, antes de virar um diretor de cinema de verdade... O bom disso é que quem imagina essas cenas para os outros pode imaginar para si mesmo. E aí não faltam os ingredientes de seu estilo de filme favorito: encontros e desencontros amorosos e diálogos divertidos para os fãs de comédias românticas; lutas marciais e bombas, para os fãs de ação; doenças incuráveis e lágrimas, para os que preferem dramas; paixão e belos cenários, para todos, provavelmente.

Em **Carnaval**, João Gabriel de Lima optou por deixar o leitor imaginar como o protagonista era, realmente. Em primeira pessoa, o livro conta a “saga” de Pedro, desde a saída de São Paulo, onde mora com a mulher — uma executiva —, até a chegada no Rio de Janeiro, onde encontraria a amante — uma *chef* de cozinha —, em plena Marquês de Sapucaí. No meio de tudo, alguns personagens secundários que o apresentam a um Rio de Janeiro mais tradicional, com samba de raiz, sambistas de terno impecável



Divulgação

JOÃO GABRIEL DE LIMA: diálogos e referências ao cinema com pouco vigor.



Carnaval
João Gabriel de Lima
Objetiva
130 págs.

O autor

João Gabriel de Lima nasceu em São Paulo, em 1965. Estudou na literatura em 2002, com **O burlador de Sevilha**, finalista do prêmio José Saramago daquele ano. Formado em música e jornalismo, vive atualmente no Rio de Janeiro, onde é repórter da sucursal da revista *Veja*.

e português cheio de não-me-toques, blocos carnavalescos suarentos e com cheiro de cerveja, e muita purpurina. Nas margens, espaço para o cinema.

Lima escreveu sobre tudo o que gosta: cinema, carnaval, música, Rio de Janeiro, São Paulo. Mas há um perigo ao escrevermos sobre temas que nos são caros. Não temos a medida exata de autocrítica. Ou pecamos pelo excesso, ou pela falta. **Carnaval** peca pela falta. Os diálogos são fracos. As referências ao cinema são fracas. Para uma narrativa comparada como está na orelha do livro, a uma mistura de Martin Scorsese e Borges, falta muito a ser feito. A certa altura, é inevitável imaginar: esse capítulo parece com algum filme... Poderia até ser uma forma de fazer o leitor pensar mais um pouco, para saber de onde mesmo o autor tirou aquela situação. Mas João Gabriel dá, ele mesmo, em um dos capítulos finais, a resposta. E aí, a graça — que já não era tanta — acaba.

Mas, se em vez de o leitor se preocupar com o cinema, procurar algo sobre a festa de Momo, aí pode encontrar alguma coisa interessante. Sambas antigos, descrições de fantasias, dicas de preparo para antes da festa, roteiro para a chegada na Marquês de Sapucaí... Coisas que eu, curitibana que sou, não saberia avaliar se estão na medida, em excesso ou em defasagem. Curitibanos, como todos sabem, normalmente não gostam de carnaval. Mas não gostar da festa não é o argumento para não gostar do livro. **Carnaval**, como literatura, é fraco. Falta vigor. Falta criatividade. Parece uma reprise. “Ah, é a mesma coisa em verde”, como diria a minha avó.

Mas é claro que há pontos favoráveis. E não se pode nunca esquecer de falar das coisas boas: a leitura é fácil e rápida. Há uma fluidez interessante entre as “cenas/capítulos”. Existem bons personagens e histórias paralelas suficientes para prender a atenção do leitor. E há uma tentativa louvável de fazer uma história labiríntica (taí a comparação com Borges?), diferente, cheia de idas e vindas. Mas é previsível, infelizmente. O pano de fundo — o carnaval carioca — usado para contar a história (real ou inventada, tanto faz) de Pedro ganha mais alegorias e adereços que o protagonista, em vários momentos. E é aí que o livro perde força. É como lembrarmos de um filme somente por sua fotografia ou sua música. A história, a vida dos personagens — que é o que importa na verdade, sejamos francos — fica em segundo plano. É mais ou menos como o filme *Moulin Rouge*, de Baz Luhrmann (que também fez o bonito *Romeu e Julieta*, com Di Caprio recitando Shakespeare). Fotografia lindíssima, músicas confusas (e forçadas, em vários momentos), interpretação fraca dos protagonistas... mas belas cenas de dança de personagens secundários. E a história de amor? Pois é... Ninguém lembra muito da história de amor. 🗨



Sesi Cultural. A evolução da Indústria através da Cultura.

O Sesi Cultural é o programa criado pelo Sistema Federação das Indústrias do Estado do Paraná, através do Sesi - Serviço Social da Indústria, para levar cultura, em todas as suas formas, a indústria do Estado. Por meio do teatro, da música, dança e de uma série de outras manifestações artísticas, o Sesi Cultural estreita o vínculo entre a indústria, seus trabalhadores e suas famílias.

Ganham todas as partes: as empresas, com mais satisfação de seus funcionários e aumento na produtividade; os trabalhadores, com a melhoria da Qualidade de Vida, e a sociedade, com mais uma força dinâmica, apoiada na cultura.

O Sesi Cultural nasce com propostas inovadoras, baseadas, sempre, nos valores e na ética construídos pelo Sistema Fiep e pela marca Sesi. O programa, de dimensão estadual, estimula o cidadão a viver mais intensamente a cultura e, assim, resgatar seus valores e fortalecer o sentimento de cidadania.

Principais Objetivos:

- Resgatar e fortalecer valores culturais do Paraná, através do meio sindical, industriário e comunitário.
- Promover atividades culturais e o fomento à cultura paranaense.
- Colaborar com a geração de trabalho, renda e desenvolvimento do Paraná, através de atividades culturais.
- Incentivar e assessorar as empresas em projetos da área cultural.
- Estimular o investimento em projetos através das Leis de Incentivo à Cultura.
- Articular parcerias para a captação de recursos para o desenvolvimento de projetos culturais.

Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

Prata do Sesi

Valoriza os trabalhadores paranaenses, abrindo espaços para que mostrem sua arte e talento.

Quinta do Sesi

Toda semana, sempre às quintas-feiras, apresentações culturais nos cines - teatros Sesi.

Cine Teatro Sesi

Abre as salas de audiovisuais da estrutura do Sesi, em todo Paraná, para aproximar a indústria do cinema, teatro e os mais variados espetáculos.

Festival Estadual de Música

Uma oportunidade para os talentos da indústria paranaense na mais popular manifestação artística.

Empreendedorismo Cultural

São as oficinas culturais de música, literatura, teatro, cinema, artes visuais e dança, desenvolvidas com foco no empreendedorismo e buscando incentivar a interação destas atividades.

Assessoria Cultural

Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.



SESI

www.sesipr.org.br

OS DOIS LADOS DO CÍRCULO

A FUSÃO E CONFUSÃO DE RITMOS NA FRONTEIRA ENTRE A LINHA (PROSA) E O CÍRCULO (POESIA)

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

Escritores cuja escritura navega na confluência de águas aparentemente distintas — a narrativa e a lírica —, seqüestrando e embaralhando os elementos próprios de cada enxurrada?

Prosadores que fazem prosa com jeito de poesia?

Poetas que fazem poesia com jeito de prosa?

Prosadores que estruturam suas narrativas com a matéria-prima da poesia (rimas internas, assonâncias, mergulho subjetivo, ambigüidade discursiva)?

Poetas que estruturam seus poemas com os elementos próprios da prosa (personagens, enredo, ação, narrador)?

Que é a prosa? Que é a poesia? A prosa, que proeza é?

Para Octavio Paz metro e ritmo não eram a mesma coisa.

No ensaio *Verso e prosa*, o celebrado poeta joga habilmente com os dois termos tradicionalmente ligados à sua especialidade, subvertendo a definição convencional de prosa e poesia.

Para dom Octavio, textos como **Ali-ce no país das maravilhas**, **Finnegans wake** e os contos de Borges são boa poesia, não prosa.

Isso me faz lembrar que para Graciliano Ramos os poemas de Álvaro de Campos e os de Maiakóvski, principalmente *Hino ao crítico* e *A plenos pulmões*, eram boa prosa, não poesia.

Mas talvez não seja bem isso.

Talvez os textos citados não sejam

exemplos respectivamente de prosa ou poesia, mas de outra coisa. Algo que, por ser mestiço (filho bastardo da épica com a lírica), bem que merecia outro nome.

Essa interpenetração entre a prosa e a poesia é algo muito antigo que estava perdido desde o Renascimento e só foi recuperado no modernismo: tradição que voltou como ruptura.

Raul Bopp e Gullar.

Lobo Antunes e Mia Couto.

Clarice e Rosa.

Adília Lopes e Gonçalo Tavares.

Prosa poética, poesia prosaica?

Há quem goste desses nomes, eu não.

Tanto no primeiro quanto no segundo os termos continuam separados.

A interpenetração entre a prosa e a poesia renovou as questões cruciais (cruz: horizontal + vertical) dirigidas à humanidade e à linguagem.

Que é o cosmo? Que é o caos? O cosmo, que é?

A separação pertence à escuridão? A união pertence à claridade? O clarescuro da separunião, a quem pertence?

Quem sempre diz *sim* ou quem sempre diz *não* jamais visitará Sião?

Há poetas que não lêem prosa de ficção, há prosadores que não lêem poesia: a noite não conhece o dia?

Que é a prosa? Que é a poesia? A prosa, que proeza é?

Que é o silêncio da inércia? Que é o som do frenesi? Que é esse silêncio ensurdecido, essa frenética imobilidade?

Quem define o homo sapiens? Quem define o texto eterno? O antigo testamen-

to do homo textus, quem define?

A prosa é macha? A poesia é fêmea? E na proesia, quantos sexos cabem?

A ira de Deus ou a volúpia do diabo? Luxo ou luxúria, evolução ou revolução?

Absoluto ou relativo, imutável ou transitório? Ficar com os dois lados da mesma moeda, o absolutivo e o imutório, por que não?

Isso seria sinal de astúcia ou de estultice? Seria indício de inteligência ou dois dedos de pura demência?

Que é a carne? Que é o discurso? Não somos todos, leitores e escritores, discursos encarnados à espera de encadernação?

Não somos todos escritores adormecidos pela escritura, leitores despertados pela leitura?

Que é o monólogo? Que é o diálogo? Que é o cego falando sozinho para a platéia de surdos-mudos interligados pela internet?

Que é a violência? Que é a solidariedade? O soco bem dado na boca do estômago é argumento ou atrevimento? É fala ou ato falho?

A prosa é a cidade, é a festa pública? A poesia é o campo, o ritual privado? A proesia, que é, quando acontece, onde está, por que sorri tanto?

Será que sua essência é essa batalha campal em praça pública, será que ela é essa destruição criadora de prédios e bosques?

Humor negro ou mau humor colorido? Vida profana ou morte sagrada? Qual é a mais dolorida?

A prosa é do senso comum? A poesia é do nonsense incomum?

A prosa é a tese sintética? A poesia é

a antítese analítica?

Que é a timidez? Que é a audácia? Todo herói mascarado tem vergonha de sua dupla identidade, de sua diabólica santidade?

Só a prosa aprisiona o real? Só a poesia abre as portas da percepção?

A prosa é a fusão de gêneros na era da fissão do átomo? A poesia é a passagem do raso da razão para o fundo da intuição?

Ora, então estão juntas, a prosa e a poesia, a proesia: essa fusão e confusão de gêneros no ponto em que a razão se afoga.

Ou, nas palavras de dom Octavio, poeta do noturno meio-dia: essa afirmação que se nega sem cessar e, ao se alimentar de sua própria negação, afirma-se, signo após signo, ao infinito.

A grande questão é: se a proesia é uma só, como explicar que a poesia manchada de prosa seja tão diferente da prosa manchada de poesia?

Como explicar que **O inútil luar**, **A máquina do mundo** e **U veneno de la beleza y de la felicidad de las mininas** sejam tão diferentes do **Catatau**, das **Galáxias** e da **Cinevertigem**?

Contradição? Inconsistência? Levianidade?

Contradistendade?

A proesia, qualquer que seja, sempre provoca essa suspeita de que todas as categorias culturais precisam ser constantemente reformuladas.

Inclusive a própria definição de proesia: essa fusão e confusão de ritmos na fronteira entre a linha (prosa) e o círculo (poesia).

Entre a marcha e a dança.

A melodia e a harmonia.

A realidade e o sonho.

[Bandeira : **O inútil luar**]

É noite. A lua, ardente e terna,
Verte na solidão sombria
A sua imensa, a sua eterna
Melancolia...

Dormem as sombras na alameda
Ao longo do ermo Piabanha.
E dele um ruído vem de seda
Que se amarfanha...

No largo, sob os jambolanos,
Procuro a sombra embalsamada.
(Noite, consolo dos humanos!
Sombra sagrada!)

Um velho senta-se ao meu lado.
Medita. Há no seu rosto uma ânsia...
Talvez se lembre aqui, coitado!
De sua infância.

Ei-lo que saca de um papel...
Dobra-o direito, ajusta as pontas,

E pensativo, a olhar o anel,
Faz umas contas...

Com outro moço que se cala,
Fala um de compleição raquítica.
Presto atenção ao que ele fala:
— É de política.

Adiante uma senhora magra,
Em ampla charpa que a modela,
Lembra uma estátua de Tanagra.
E, junto dela,

Outra a entretém, a conversar:
— Mamãe não avisou se vinha.
Se ela vier, mando matar
Uma galinha.

E embalde a lua, ardente e terna,
Verte na solidão sombria
A sua imensa, a sua eterna
Melancolia...

[Drummond : excerto d'**A máquina do mundo**]

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu

para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.
Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelos pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

[Leminski: excerto do **Catatau**]

Não traduzo nem leio: giro e jazo.
Um círculo de giz em volta de meu
juízo, uma nuvem, uma caligem,
um bafo me embacia o entendi-
mento para que Brasília... Ergo.
Lentes e dentes de vidro. Fedor de
antas e araras, pela inhaca se co-
nhece a peste que grassa. Uma fera
urra dando a luz. A onda está pa-
rindo Artischewsky? Esse pensa-
mento sem bússola é meu tormento.
Quando verei meu pensar e
meu entender voltarem das cinzas
deste fio de ervas? Ocaso do sol
do meu pensar. Novamente: a
maré de desvairados pensamentos
me sobe vômito ao pomo adâmi-
co. Estes não. É esta terra: é um
descuido, um acerca, um engano
de natureza, um desvario, um des-
vio que só não vendo. Doença do
mundo! E a doença doendo, eu
aqui com lentes, esperando e aspi-
rando. Vai me ver com outros olhos
ou com os olhos dos outros? AU-
MENTO o telescópio: na subida,
lá vem ARTYSCHESKY. E
como! Sãojoãobativista! Vem bê-
bado, Artyschewsky bêbado...
Bêbado como polaco que é. Bêba-
do, quem me compreenderá?

[Haroldo de Campos:
excerto das **Galáxias**]

Cheiro de urina de fécula de urina
adocicada e casca de banana de
manga rosa quando esmagada no
chão o calçamento desliza nos pés
como se você estivesse entrando
por uma região viscosa um aberto
de vagina em mucosa pedrenta
tudo cheirando vida ou morte ou
vidamorte um cheiro podre de or-
gasmio rançoso e peixe e postas de
carne ao sol a muleta solavanca um
aleijão que come farinha com dedos
apinhados cor cafe café ocre moca
o peito apoja debaixo da fazenda
rala e emborca para uma zona tórri-
da de coxas colantes e grelo fio-de-
mel agora é a mulata de olhos bis-
trados que reolha um espelho de lata
e esmalte e correm para o oval de
reflexos fósforos faísca um cio re-
montado de cachorros também
cheiros gritos trilos psius o fartum
da rua em chaga exposta

[Douglas Diegues, excerto de **U veneno de la beleza y de la felicidad de las mininas: primeiras páginas**]

Hoje quando amaneci eu ainda bo-
mitava bocê, amore,
como en un poema du Jamil Snege.
Durante toda la mañana continui
vomitando bocê y parecia que eu
non ia parar de te vomitar nunca mais.
Cuanto mais yo te bomitaba mais
eu me sentia leve.
Mesmo assim bocê continuaba en-
talada em mio estômagu.
Continui a te bomitar por la tarde.
Y el dolor de cabeça non pasaba.
El dolor de estômagu non pasaba.
Era noche nuebamente.
E yo te bomitaba ainda.
Vomitaba solamente água.
Felizmente yo ainda era jobem.
Non tenía quarenta anos todavía.
Tenía tempo pra continuar te bo-
mitando.

Y continui a te bomitar.
Porque se eu non te vomitasse, se
deixasse bocê apodrecer em mim,
sei lá, morreria enbenedado.
Por eso yo non tinha mais remédio
além de continuar te bomitando.
Amor bichado, amor estragado,
amor com data de bencimento
vencida, sei lá, mi dá un feroz do-
lor di barriga.

Depois de tanto vomitar bocê,
amore, comecei a cagar bocê.
O sol non tinha ainda aparecido.
Era uma feroz disenteria no escuro.
Yo te cagaba copiosamente.
Bocê salía con dificuldade.
Non queria salir.
Pero salía, apesar de toda la difi-
cultade.
Era una cólica etrusca.
Non ia terminar de te cagar tan cedo.
A veces paraba de te cagar por al-
gun tempo.
Y empezaba a bomitar bocê noba-
mente.

A bomitar tus cachos.
A bomitar tus mechas bermelhas.
Mais una noite sem bocê, amore,
y mio cuerpo en transe.
Depois vai aparecer u sol.
Enton irei pru quintal.
Dou bom dia pru sol.
Y começo a mijar bocê, amore.
Mijar bocê, confuso.
Mijar bocê como un débil mental.
Mijar bocê como un passarinho.

[Ricardo Soares: excerto da **Cinevertigem**]

quem me dá, quem me dá esse destino de apólogo da miséria urbana, antropólogo do cimento, esteta da palavra moderna que brota do arrependimento; da culpa caudalosa e ancestral que vem de holandeses tão lindos que comeram as pernambucanas nas praias do Recife quando os tubarões não chegavam e os portos não avançavam por mangues cheios de comidas... quero ser o perfeito defensor dessas causas perdidas, curar as dores das barrigas que não degustam os manjares possíveis somente aos nobres paladares dos sociólogos da corte que cortam o raciocínio em começo, os meios e os fins; tudo tem finalidade, essa a grande verdade e eu não venho aqui para defender nem para explicar, confundir é o meu lugar, lugar de 500 anos de solidão que não explicam a contradição entre o país real e o imaginário, o país original e o falsário, o país do que acontece do que podia ter acontecido se o índio não tivesse comido a banha do bispo Sardinha morto no açougue das almas, morto na azougue com palmas no auditório quase vazio de nossa história, uma história que não é contada no cinema, esse o nosso dilema...

O mestre da crítica e eu

OS ENCONTROS COM WILSON MARTINS, UM DOS PRINCIPAIS CRÍTICOS DA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Há exatos sete anos conheci Wilson Martins. Eu, que até então, só conseguia colaborar em periódicos da periferia aqui da província, fui — inesperadamente — convidado por Eledovino Basseto Júnior, na época, editor da revista *Top Magazine*, para fazer uma entrevista com o renomado crítico literário. Havia muito alimentava o desejo de produzir material de cultura. Vinha, como continuo a fazer, lendo sistemática e ininterruptamente obras literárias e textos críticos — e aquela situação se revelou a oportunidade precisa para dialogar, com um interlocutor extremamente capacitado, sobre o que mais me fascina: literatura. O encontro foi no apartamento do entrevistado, no sétimo andar de um edifício do bairro Juvevê, em Curitiba. Fazia sol. Mas o frio, tipicamente curitibano, também se fazia presente naquela manhã. Lembro que me foi oferecido suco de tomate, algo inédito para mim. Como inédito, e decisivo, foi aquele contato.

Eu havia preparado algumas perguntas, mas, a exemplo do que tem acontecido nestas centenas de bate-papos que venho produzindo para jornais e revistas nos últimos anos, a entrevista aconteceu como se dá uma conversa cotidiana. Um tema leva a outro; surge, então, um novo mote; e assim vai. Assim foi. Wilson Martins revelou aspectos diversos de sua atividade. Resultado: o material se transformou em capa da edição de abril de 1999 da publicação mensal, com o título *Um profissional da leitura*. E, ainda hoje, sete anos depois, costumo voltar àquelas páginas, a fim de reler trechos em que o crítico fala, por exemplo, sobre o início de seu mais intenso hábito: “Desde o curso secundário, eu fazia parte de um grupo que gostava de ler. No entanto, houve um fato acidental que teve grande influência posterior na minha carreira. Quando a Biblioteca Pública do Paraná foi instalada na rua Ébano Pereira, no centro de Curitiba, eu comecei a ler sistematicamente, por prazer, todos os livros que tinham lá. Às vezes, penso que li todo aquele acervo, uma vez que passava todos os dias, todas as tardes lendo. Foi uma base extraordinária e assim criei o vício da leitura, deixando de lado carnaval, passeio e futebol. Me tornei um profissional da leitura”.

Senso de humor. Repertório imenso. Memória. Articulação. Enfim, inteligência. As primeiras impressões, em relação ao entrevistado, iriam se confirmar posteriormente. Um ano depois daquela entrevista, fui convidado para trabalhar na Imprensa Oficial do Paraná, durante a gestão de Miguel Sanches Neto. De 2000 a 2002. Foi o tempo da coleção *Brasil diferente*, que recuperou e editou centenas de títulos e autores paranaenses, com destaque para a reedição da revista *Joaquim*, publicada originalmente de 1946 a 1948 por Dalton Trevisan; **Dois repórteres no Paraná**, de Rubem Braga e Arnaldo Pedroso d’Horta; **A linguagem prometida**, de Sérgio Rubens Sossélla; entre outras obras. Tive a oportunidade de conviver, não apenas com o intelectual que estava à frente do órgão público, mas também com Wilson Martins. Dialogava por telefone e pessoalmente com o crítico a fim de esclarecer detalhes, nomes, informações gerais, sobretudo, durante a produção dos seis volumes dos diários do crítico literário Temístocles Linhares (1905-1993). E, em cada conversa, assim como naquela entrevista de 1999, um aspecto se repetia: todo bate-papo com Wilson Martins se traduzia — se traduz — em aprendizado. Sobre a literatura. Sobre a vida.

O tempo seguiu. Saí da Imprensa Oficial do Paraná. Passei a colaborar em jornais, entre os quais, no *Rascunho*. Fui aprovado e concluí mestrado em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR). E, por meio de meu amigo Jamil Sney (1939-2003), fui apresentado ao sujeito que havia editado o clássico *snegeniano* **Como eu se fiz por si mesmo**. O escritor, editor e jornalista Fábio Campana me honrou com um convite para trabalhar, e conviver, na Travessa dos Editores, onde hoje atuo como repórter na revista *Idéias*. A relação com Wilson Martins se consolidou. Sigo a dialogar com o crítico literário pessoalmente e, também, na condição de leitor. Ele escreve semanalmente, há mais de meio século, nos principais diários do Brasil. Esteve por duas décadas nas páginas de *O Estado de S. Paulo*. Passou por *O Globo*. Atualmente, assina coluna às segundas-feiras na *Gazeta do Povo* e aos sábados no *Jornal do Brasil*. A editora paulista T. A. Queiroz reuniu esse conteúdo, que ele produz desde 1954, na coleção **Pontos de vista** — o que gerou 15 volumes. A série só foi interrompida devido à morte do editor. Agora, os textos críticos se tornam mais uma vez livro. **O ano literário** — projeto capitaneado pela casa carioca Topbooks — traz em seu primeiro volume as críticas veiculadas na imprensa em 2000 e 2001.

Guiar e conduzir

“O crítico é um sujeito que sabe ler e ensina os outros a ler”. Frase de autoria de um intelectual francês — citada por Wilson Martins naquela entrevista de 1999 — ajuda a compreender a sua atividade.

Afinal, nas críticas semanais, ele está a guiar, conduzir, orientar o leitor. Nos textos publicados durante 2000 e 2001, reunidos em **O ano literário**, e mesmo no que ele publicou nesta semana, sempre há algo que modifica quem lê. Wilson Martins emite pontos de vista em todo e qualquer texto que produz. A partir de seu repertório, estabelece comparações. Interpreta fatos e temas. O crítico não se limita, por exemplo, a analisar apenas um livro, apesar de fazer isto também. Ele chega a incluir até mais de uma obra em uma única coluna. Analisa sim romances, livros de contos e de poesia, mas também publicações sobre sociologia, história, economia, etc. Na realidade, Wilson Martins está a discutir a literatura e a própria cultura brasileira. Cada texto dele se traduz em uma oportunidade para o debate. “Sempre entendi a crítica como um diálogo, ou antes, um ‘triálogo’, no qual se ouvem as vozes do Autor, com a obra, do Crítico, com a análise, e do Leitor, com o julgamento final, instituído a partir das perspectivas abertas pelos dois primeiros”. Em alguns casos, ele retoma questões tidas como verdade, desmistifica ilusões e, até mesmo, polemiza. “É preciso muita cultura para não dizer bobagem”. Palavras daquela entrevista que ainda ecoam toda vez que sai um artigo dele nos jornais. Cada linha, e entrelinhas, de um texto *martiniano* é carregada de erudição, reflexão, enfim, de sabedoria. Não por acaso, um livro em sua homenagem, com textos de Affonso Romano de Sant’Anna, Ivan Junqueira, Antonio Candido, Moacyr Scliar e Edson Nery da Fonseca, publicado em 2001, tem o título **Mestre da crítica**.

A atuação do mestre da crítica se destaca, também, pela responsabilidade em relação a informações. Recentemente, em mais de duas oportunidades, Wilson Martins solicitou que eu conferisse citações e documentos. E ele, realmente, fez — e faz — da pesquisa algo sistemático em sua carreira. Isto é possível conferir nas 494 páginas de **Um Brasil diferente — ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná**, que acaba de ser reeditado. Martins, nesta obra publicada originalmente em 1955, apresenta um contraponto a Gilberto Freyre e, a partir de minuciosa pesquisa, elabora uma leitura inédita do Estado do Paraná. Em recente entrevista a Irineo Netto, publicada na *Gazeta do Povo*, Martins faz uma interpretação de seu **Um Brasil diferente**: “Esse livro teve, em certo sentido, a desventura de contrariar pontos de vista estabelecidos no

Brasil. Todos estão convencidos de que o homem brasileiro é um produto do negro, do português e do indígena. Contrário essa idéia porque, aqui no Paraná, não houve escravidão como sistema econômico de produção. Houve escravos, o que é diferente. Historicamente, o Paraná teve tipos de cultura econômica que não exigiam grande número de trabalhadores: a pecuária, o mate, a madeira. Essa situação, ligada ao fato de que o Estado apareceu na história ligado à imigração estrangeira, impediu que a escravidão fosse necessária aqui. Tudo isso deu ao Paraná uma fisionomia diferente. Essas idéias contrariavam os lugares-comuns aceitos e o livro foi recebido em silêncio. [...] Tanto que não tive críticas desfavoráveis — nem favoráveis. E espero até hoje”.

Um Brasil diferente, título da obra, se tornou sinônimo de Paraná. A expressão é muito citada aqui na província. No entanto, facções acadêmicas — da província — até hoje implicam com a obra, sem apresentar contestação à altura.

“Na verdade eu nunca tive projeto nenhum. As coisas foram acontecendo e eu fui vivendo”. As coisas, efetivamente, aconteceram para o entusiasmado leitor. Formou-se em direito. Tornou-se doutor em letras. E, então, professor de literatura francesa na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Lecionou literatura brasileira em universidades norte-americanas. Um ano no Kansas, dois em Wisconsin-Madison e 26 em Nova York. E, durante a temporada no exterior, além de atuar como professor e dar seqüência à militância crítica, escreveu obras consideráveis, entre as quais, **História da inteligência brasileira**. Atualmente, aos 85 anos recém-completados, este paulistano, apaixonado pela leitura, segue em sua missão. Lê, praticamente, tudo que é editado no Brasil. Evita o convívio com autores, o que, naturalmente, lhe proporciona autonomia intelectual. Não faz parte de clubes ou grupos literários. Nem troca elogios. E, a partir de sua experiência, segue a manifestar idéias, iluminadoras também para as novas gerações.

Atualmente, aos 85 anos recém-completados, este paulistano, apaixonado pela leitura, segue em sua missão. Lê, praticamente, tudo que é editado no Brasil. Evita o convívio com autores, o que, naturalmente, lhe proporciona autonomia intelectual. Não faz parte de clubes ou grupos literários. Nem troca elogios. E, a partir de sua experiência, segue a manifestar idéias, iluminadoras também para as novas gerações, por exemplo, ao se posicionar contra o papel de mecenas e do Estado no incentivo à cultura: “Não há exemplo de grande escritor, em qualquer lugar do mundo, que tivesse dependido de incentivo externo para se expressar. Quem tem algo para fazer, faz. Se a pessoa tem algo para escrever, não precisa estimular. O iniciante precisa de obstáculos e desafios”.

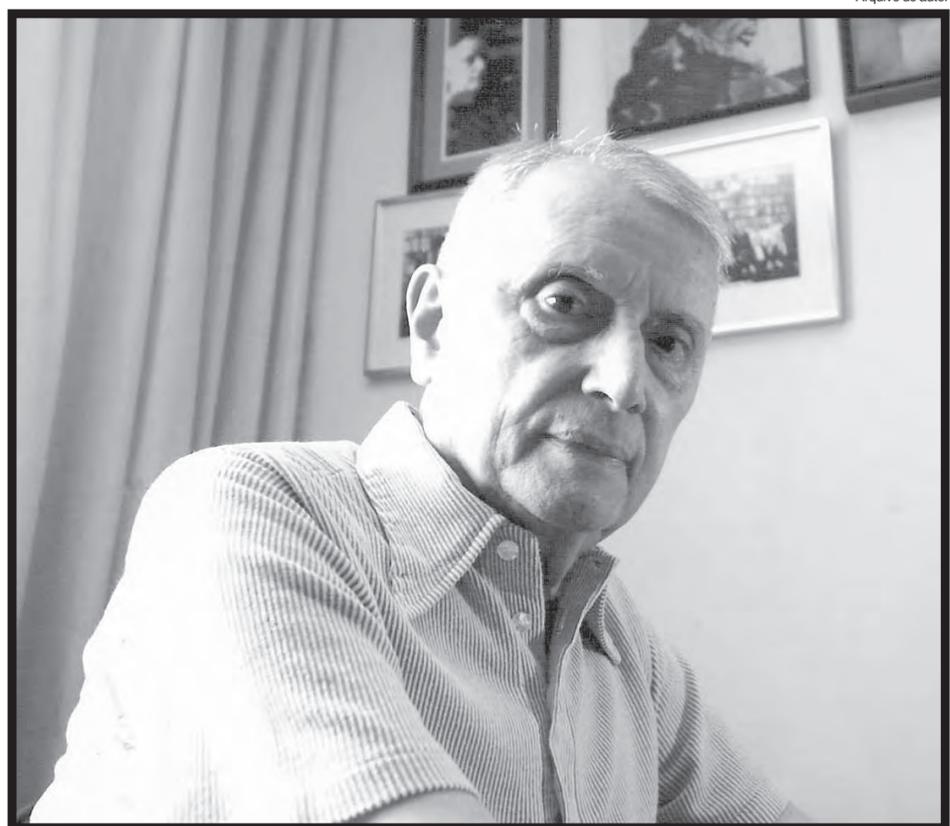
LEIA NAS PÁGINAS 12 E 13 ENTREVISTA COM WILSON MARTINS



Um Brasil diferente
Wilson Martins
Imprensa Oficial do Paraná
494 págs.



O ano literário
Wilson Martins
Topbooks / Imprensa Oficial do Paraná
465 págs.



Wilson Martins emite pontos de vista em todo e qualquer texto que produz. A partir de seu repertório, estabelece comparações. Interpreta fatos e temas. O crítico não se limita, por exemplo, a analisar apenas um livro, apesar de fazer isto também. Ele chega a incluir até mais de uma obra em uma única coluna. Analisa sim romances, livros de contos e de poesia, mas também publicações sobre sociologia, história, economia, etc.

ANIMAL EM EXTINÇÃO

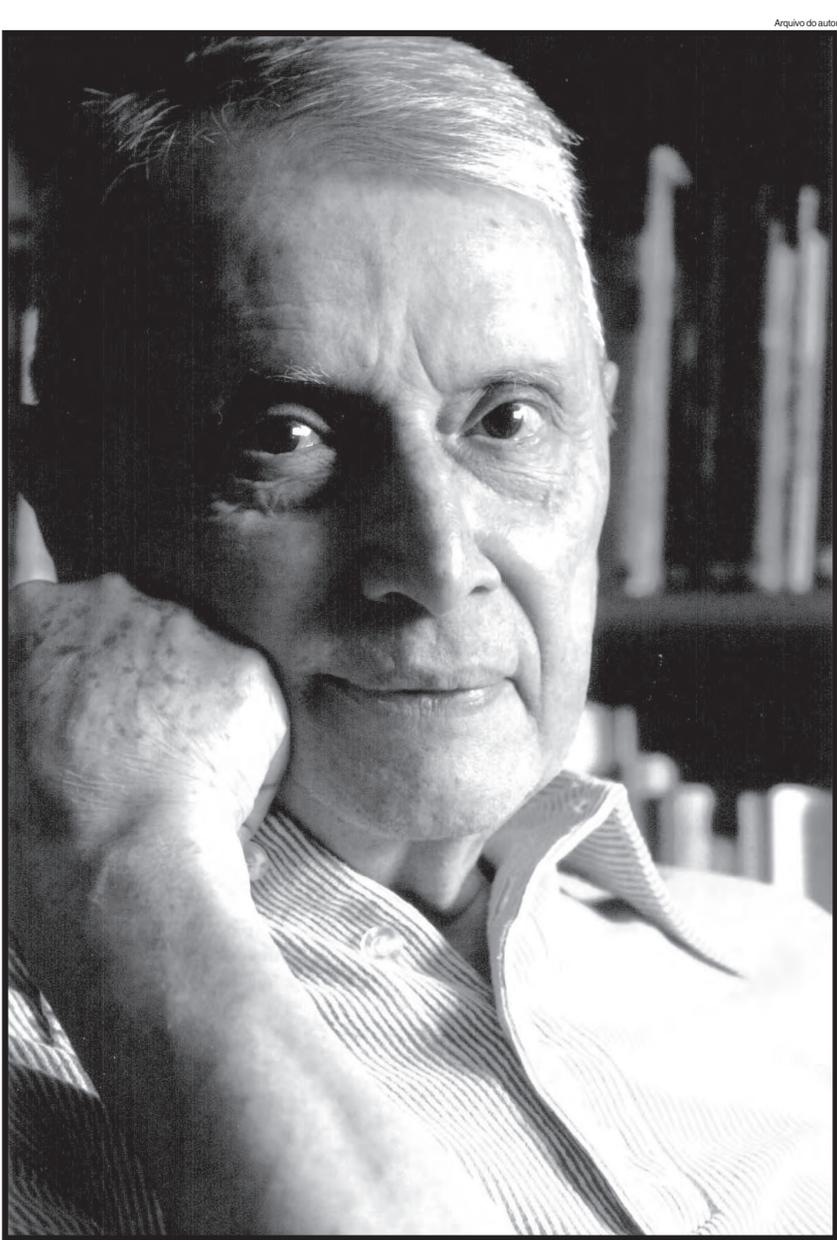
RODNEY CAETANO • CURITIBA – PR

— Alô? — A voz é firme, mas sem rispidez.
— Wilson Martins? Estou ligando, como o senhor pediu, para confirmar a entrevista marcada para as 11 horas.
— Está confirmada, mas não é 15 para as 11 nem 11 e 15. É às 11 horas.
— Perfeitamente.

O homem do outro lado da linha é metódico. Apresso-me em chegar no horário ao local combinado: um apartamento de classe média, em Curitiba, no bairro Bacacheri. O anedotário da cidade diz que o nome se deve a um antigo morador francês, dono de certa “vaca chérite”. O endereço sugestivo para o temível crítico literário da escola francesa, Wilson Martins.

Chego 15 minutos antes e não me atrevo a entrar. O trecho da avenida João Gualberto é bem comercial. Possui uma via com três pistas; pela canaleta central circulam os ônibus das estações-tubo. O porteiro do edifício, que fica ao lado de um banco, parece desconfiado. Resolvo entrar e sou anunciado. Pelo interfone pedem para aguardar.

O porteiro, instado por mim, informa que Wilson Martins vive recluso. Compreensível no caso de um homem de 85 anos. Espontaneamente, ele acrescenta que o morador mais ilustre do prédio costuma receber os jornalistas sempre às 11 horas. Logo sou



Arquivo do autor

“ A vida contemporânea é onipresente no espírito das pessoas. Essa obsessão pelo futebol... temos um presidente da república, cujo horizonte mental é o gol. Ele só pensa em metáforas futebolísticas e em exemplos tirados desse esporte.”

Começava com letras maiores e ia perdendo a escala. Essa é a idéia. Mas, no meu caso, imagino manter certa coerência intelectual. Não se trata de erro ou acerto. Trata-se de pontos de vista. Posso escrever sobre um autor ou sobre um livro algo sobre o que o resto da crítica discorde. Mas não é um erro. É uma opinião. Uma posição pessoal. Sempre cito a frase de um juiz da Suprema Corte americana, que diz o seguinte: “não há idéias erradas”. De fato, não há idéias erradas. Há idéias. A sua, a minha, a do João. Nenhuma é melhor do que a outra. Cientificamente, uma pode estar certa em dado momento e errada noutro — ou o contrário. Antes que descobrissem a circulação do sangue, as pessoas que não acreditavam na circulação do sangue não estavam erradas. Estavam em face de uma realidade. Mas hoje ninguém vai defender essa idéia. O *fato* apareceu para demonstrar outra idéia cientificamente predominante. Na ciência isso é fácil de resolver, mas no campo intelectual — juízos de valor, julgamento de obras — não há idéias erradas, há idéias pessoais. Podemos gostar de um crítico e não gostar de outro. Achemos que um crítico é burro e outro não. Eu tenho mais de sessenta anos de crítica literária. Temo ter discordado de muitas idéias aceitas em determinado momento. Depois acabaram sendo aceitas e todo mundo esqueceu que fui o primeiro que havia proposto aquela idéia “errada” trinta anos antes. Isso é muito comum.

E quanto aos autores criticados?

Os autores descontentes sempre acham que o crítico está errado. É normal. Nunca me incomodei muito com isso. Não perco o sono porque alguém não gostou da minha crítica. O leitor tem direito tanto de concordar quanto de discordar comigo. O autor descontente tem direito de estar descontente e de me dizer uma porção de desaforos. Por outro lado, os autores contentes me cobrem de elogios. O que eu vou fazer pra desempatar? Nada! Não posso perder o sono por causa das restrições nem cair morto de vaidade por causa dos elogios. Encaro tudo com tranqüilidade. A regra do jogo é essa.

Como é o seu processo de trabalho diante da concretude de uma obra literária determinada? Existem tópicos que norteiam a sua crítica? A teoria literária serve de base à sua análise?

Não no meu caso. O processo é um pouco caótico. Depende substancialmente da leitura, não de um livro específico, mas da leitura em geral. Para escrever sobre um romance brasileiro, por exemplo, supõe-se que eu tenha conhecimento também de romances estrangeiros, que tenha lido alguns russos, ingleses, franceses e assim por diante. Nenhuma obra é julgada por si mesma, nem na poesia, nem no romance, nem na ficção em geral. Então essa coisa vaga que nós chamamos de ‘cultura geral’ talvez seja a ferramenta mais importante do crítico. Ele tem que ser um leitor onívoro. Incansável. Eu leio tudo, inclusive os livros ruins, ao contrário do que pensam os autores. Eu os leio do começo ao fim, morrendo de raiva, mas leio, porque é uma questão de honestidade intelectual. Sempre o autor descontente me insulta dizendo que eu não li o livro. Eu li. Infelizmente, eu sou masoquista, li aquele livro de cabo a rabo, por isso não gostei e digo por que não gostei. Mas é preciso ler tudo. A **História da inteligência brasileira** [obra de Wilson Martins] foi escrita sobre este ponto de vista. Literatura não é só literatura. É o aspecto de uma vida intelectual muito mais vasta, incluindo idéias, pensamentos, sistemas religiosos, técnicas, avanços sociais. A idéia da inteligência no meu livro é justamente mostrar como tudo isso se coordena e se influencia reciprocamente. Eu sempre digo, de brincadeira, que um país para ter um grande romancista, precisa ter também um bom dentista, porque são coisas que caminham mais ou menos passo a passo. Não se pode ter uma medicina pré-histórica e ao lado um grande romancista, como Tolstói. Não é possível. O clima intelectual é homogêneo. Para se ter um Tolstói precisa-se ter uma dezenas de sub-Tolstois, que foram trabalhando através dos séculos até amadurecer naquela cabeça. Por que certos países da África não têm literatura? Não existe ambiente cultural. Por que países como França, Inglaterra, Estados Unidos têm vida intelectual intensa? Porque há um ambiente cultural, intelectual, intenso. Tais coisas se acumulam. Um grande romancista precisa de um passado intelectual. Não é em qualquer pessoa que nasce uma *certa* idéia. Nem mesmo é ele quem tem a idéia. A idéia nasce de repente. Eu, por exemplo, quando começo a escrever, no decorrer do trabalho, muitas vezes, nem sei o que é que vai sair. De pensar é que vão nascendo os pensamentos. Isso me lembra a anedota que contam a respeito do Einstein. Um sujeito encontrou o cientista e disse: “professor, o senhor, decerto, sempre leva consigo algum caderninho onde anota as idéias que vai tendo”. E ele: “meu filho, até hoje eu só tive uma idéia” (risos). A gente tem uma idéia e ela aparece, às vezes, até espontaneamente. Tem esse lado. O trabalho intelectual se desenvolve por si mesmo ou a partir dele mesmo.

“ Então essa coisa vaga que nós chamamos de ‘cultura geral’ talvez seja a ferramenta mais importante do crítico. Ele tem que ser um leitor onívoro. Incansável. Eu leio tudo, inclusive os livros ruins, ao contrário do que pensam os autores. Eu os leio do começo ao fim, morrendo de raiva, mas leio, porque é uma questão de honestidade intelectual.”

Costuma-se dizer: “Wilson Martins é o último grande crítico literário brasileiro”. Isso o incomoda ou, ao contrário, é uma espécie de reconhecimento tácito ao seu trabalho?

A expressão é um pouco retórica: “o último grande liberal”, “o último grande estadista”, o “último grande poeta”. No fundo não significa nada. Agora no que se refere à crítica brasileira, talvez seja uma expressão parcialmente verdadeira. A crítica literária, como eu e outros de minha geração praticamos, desapareceu dos jornais. Por motivos econômicos e outros próprios da administração dessas empresas. O grande espaço da crítica foi sendo gradativamente reduzido. Os jornais modernos, que dão preferência às imagens sobre as palavras, também concorreram para diminuir esse espaço. O crítico literário, nos últimos 40 anos, viu seu espaço cada vez mais reduzido nos jornais. Eu sou de fato, como um animal em extinção, o último crítico daquela fornada, talvez pela persistência de continuar sistematicamente fazendo crítica, sem interrupção, desde 1946. Não quero ser, não gostaria de ser. Mas as coisas mudam. Daqui a pouco alguém vai sentir necessidade de uma crítica mais desenvolvida e aparecerão outros críticos. Aqui no Paraná, nos últimos anos, apareceu um crítico, como Miguel Sanches Neto, da velha escola, embora 50 anos mais moço do que eu.

Hoje, por um lado, temos globalização, tecnologia digital e internet, mas há certa falta de cuidado, pelo menos no Brasil, com a palavra, com o idioma, com o tratamento da língua. São sintomas de que a literatura e a poesia estão com os dias contados? O que sobreviveria a elas?

Essa é uma questão bem mais complexa do que parece. Além do caso brasileiro, temos que levar em conta o quadro mundial, como você disse, a famosa globalização. Muitos modos de escrever e de encaisar a literatura foram modificados por influência de nações poderosas.

O senhor se refere aos Estados Unidos?
Os Estados Unidos nunca tiveram um sistema de crítica literária ao estilo francês, permanente, como adotávamos no Brasil. Lá, por um critério, digamos, material, se implantou o sistema de resenhas, o noticiário a respeito dos livros. A resenha se destina a informar, não a julgar. Nos Estados Unidos quando se trata de um livro muito importante, que precisa de um espaço maior, contratam um especialista para escrever sobre *aquele* livro. Há diversos à mão. Mas a literatura comum não é mais criticada no sistema chamado “crítica de rodapé”, sistema que exige um espaço maior e que implica em julgamento de qualidade. Tudo isso foi um pouco compensado pelo aparecimento de jornais — nos Estados Unidos, na Inglaterra e na França — especificamente literários. Não são como os jornais comuns que têm somente uma página ou suplemento literário. São jornais que se dedicam à discussão das idéias e da cultura. É uma espécie de compensação. Nesses jornais os leitores procuram artigos de mais substância sobre obras não só literárias, mas sociológicas, históricas, científicas e assim por diante.

O senhor transita em um mundo humanista de idéias, livros. Ao mesmo tempo, convive, como todos, com a sociedade de consumo, imediatista, ligada ao dinheiro, além é claro dos excluídos, o chamado “povão”, que tem outras prioridades, e pouco lê. Em que direção estamos indo?

Eu acho que sempre foi assim. O que mudou foi a escala. Hoje temos as imensas multidões que resultaram da explosão demográfica e a complexidade do mundo científico e técnico. Daí a idéia de que há menos interesse intelectual em favor de coisas mais materiais. Sempre foi assim. Eu imagino, teoricamente, que a proporção foi sempre a mesma. Quando Curitiba tinha 200 mil habitantes, provavelmente havia 50 intelectuais; agora que ela tem quase dois milhões de habitantes, haverá uns 200. Quer dizer, é sempre a mesma proporção. É verdade, porém, que alguns meios modernos de comunicação suplantaram muito a leitura. A televisão, por exemplo, substituiu de uma maneira espantosa a leitura no lar. Praticamente ninguém mais lê em casa. As famílias não lêem. Os filhos não vêem os pais lendo. Eles vêem os pais assistindo televisão. Não se lê mais, vê-se a imagem na tevê. A própria internet é uma espécie de substituição da leitura. É a leitura por imagem. Não se lê o texto na internet, está-se *vendó* o texto na internet.

Existe uma quantidade absurda de informações na rede mundial de computadores.

A internet dá informação, mas não dá conhecimento. Esse é um aspecto que pouco se observa. É fácilmo levantar, por exemplo, uma bibliografia sobre Dante. Sabe-se tudo sobre Dante, mas nada sobre o poeta. Esse é o grande engano da internet. O que se teria de fazer é transformar a informação em conhecimento. Aí deve entrar a cabeça do pesquisador. Ele tem que organizar toda aquela informação em um sistema coerente de idéias.

as. Isso não é dado pela internet que, ao contrário, fragmenta essas idéias. São como itens de dicionário: pode-se ler um dicionário e não se aprender nada sobre a língua, embora seja através dele que a língua é elaborada. Consultar uma fonte de informação é diferente de organizar, no plano do conhecimento, essa informação. É um problema, ainda, de escala. Onde havia uma pequena multidão, hoje há uma grande multidão. Hoje o mundo inteiro está aqui na nossa sala, instantaneamente.

Como tudo isso interfere na vida dos leitores modernos?

Esse fenômeno mudou completamente a mentalidade das pessoas. Somos homens do século 21; não somos iguais aos homens do século 20. Somos outros. A nossa cabeça está sendo condicionada de outra forma, por outros elementos. Não percebemos, mas ninguém hoje pensa ou sente da maneira que seu avô sentia e pensava, porque o mundo dele era completamentemente diferente, seus parâmetros, pontos de referência. Veja: uma carta. Uma família tinha um filho que viajara para estudar na Inglaterra. Comunicavam-se por meio de carta que levava dois meses para chegar aqui mais dois para voltar. Hoje não. A família liga o computador e fala no mesmo momento. Isso muda tudo. É tornar contemporâneo, simultâneo, tudo aquilo que em outros tempos era fragmentado no espaço.

A literatura brasileira, em geral, elabora pouco os temas que envolvem valores como o futebol, o carnaval, a televisão, a mística. Existiria falta de vontade ou de profundidade crítica e social?

A vida contemporânea é onipresente no espírito das pessoas. Essa obsessão pelo futebol... temos um presidente da república, cujo horizonte mental é o gol. Ele só pensa em metáforas futebolísticas e em exemplos tirados desse esporte. É o mundo em que ele vive. É um exemplo, entre milhões de outros. Noções fáceis, popularizadas pela televisão e pelo jornalismo, passaram a predominar no espírito das pessoas. Mais uma vez é a questão da contemporaneidade. Machado de Assis não tinha outro horizonte a não ser os livros e os jornais. Se vivesse nos nossos dias, provavelmente teria outro critério de interesses e avaliação.

Voltamos ao problema da leitura, da informação e do conhecimento.

A leitura é um problema muito sério. Em outros tempos essa era a maneira de integrar o intelecto. Hoje tudo se fragmenta no cinema, na televisão, na internet, nos enormes interesses econômicos, na propaganda, numa espécie de noção cumulativa, cada coisa produz outra, multiplica-se, em uma escala exponencial. Mesmo a pessoa mais indiferente, não vive sem televisão, recebe dela notícias, informações e... o ponto de vista que está propondo. As agências de notícias estão dominadas por agentes americanos. O noticiário é apresentado sob o ponto de vista dos interesses norte-americanos. Não estou censurando, menciono um fato da vida real. Observe certos acontecimentos internacionais. Todas as televisões dizem a mesma coisa. Todos os jornais repetem as mesmas idéias. Tudo aquilo vem de uma fonte comum. Há alguns anos, na Unesco, as nações pequenas queriam suas próprias agências de notícias. Não conseguiram. Isso tudo implica em um investimento financeiro extraordinário.

Uma sociedade altamente tecnológica e financeira existindo no mesmo espaço globalizado de ignorância e miséria.

É verdade. Não há homogeneidade. Pode apostar que há tribos indígenas no Amazonas e no Mato Grosso com rádio de pilha e telefone celular. A penetração da tecnologia é muito maior do que a gente imagina. Assim, começamos, o mundo inteiro, a pensar da mesma maneira.

Estamos falando, então, do império, a “Nova Roma”?

É. No Japão ou na Iugoslávia, as pessoas que se encontram na rua têm a mesma fonte de informação que você tem em Curitiba. E você vai pensar: “como esse sujeito é bem informado” (risos). Não é isso. Ele é mal-informado. Ele tem a fonte única da informação, que é a nossa. E não há nada a fazer. Não proponho a idéia de que é preciso corrigir isso. Temos de ser realistas. Muita gente reclama contra a globalização como se fosse possível evitá-la. Não é mais possível. É ser contra a chuva ou o vento. Choveu, choveu. Ninguém pode fazer nada a respeito. A situação do mundo globalizado é essa, e tem muitas vantagens, é preciso dizer, como a circulação de mercadorias, facilidade de viagem e de comunicação entre os países, sei lá....

Voltemos à literatura. Fazer crítica é botar a cara a tapas, segundo suas próprias palavras. Que grandes erros e que grandes acertos o senhor cometeu em sua carreira?

Essa é uma pergunta que me fazem sempre e provoca uma resposta que parece vir de um perfeito idiota: ‘eu nunca errei na vida’ (risos) . Lembro o escritório de um grande editor nova-iorquino que tinha na parede um cartaz, com essa frase manuscrita: “nós nunca erramos”.

Existem muitos livros tentando explicar a literatura. Depois de tantos anos de crítica literária, o que é literatura, o que é poesia?

Ninguém sabe. Como Santo Agostinho dizia a respeito do tempo: se *não* lhe pedirem a definição do tempo, você sabe o que é; mas se lhe pedirem uma, você é incapaz de dar. É o que acontece com a literatura. Se não lhe pedirem uma definição, você sabe perfeitamente o que é; mas quando se trata de definir... é uma noção tão complexa... que não tem definição. Só pode ter um desenvolvimento raciocinativo. Sarte escreveu um livro chamado **O que é literatura**. O José Veríssimo, no Brasil, tem um trabalho que se chama **O que é literatura**. Mas as respostas são sempre insatisfatórias. Por melhor que seja a obra, sempre fica faltando alguma coisa. Nem poderia ser de outra maneira. Tais definições são sempre tautológicas: “a literatura é aquilo que é literário”, quer dizer, a gente não sai do caminho. Agora o que é literário é que varia de pessoa para pessoa. Isso sim. Quem vê a novela das oito na tevê tem um conceito de literatura que é diferente do meu. O nível mental é outro. Não digo que seja inferior nem superior. É diferente. Tem outros parâmetros de julgamento. Quem gosta de ler Nho Totico não lê Joyce. E não acha graça nenhuma em Joyce. E vice-versa. Milhares de pessoas não agüentam ler Machado de Assis. Achem que é um homem comum, difícil, mas são os mesmos que lêem qualquer literatura de aventura e acham o maior prazer naquilo. Há níveis diferentes de acesso. A literatura e a poesia são isso: uma noção fluutuante. Temos que resistir à idéia de que seja uma noção fixa: literatura é isso. Não. Literatura é isso e mais aquilo e mais aquilo, conforme os diversos momentos e interesses que se tenha naqueles momentos. Discute-se, por exemplo, o **Discurso sobre o método**, de Descartes. É uma obra literária e ao mesmo tempo filosófica. Quem lê aquilo como filosofia encontra satisfação. Mas é tão bem escrita que é freqüentemente aceita também como uma obra de grande literatura de estilo. Pessoas pouco familiarizadas com a vida intelectual acham **Os sertões** um livro muito difícil e até artificial, com um vocabulário que ninguém compreende, mas, para quem está vivendo nesse meio, ao contrário, é um livro claríssimo e de uma beleza estilística extraordinária. Mas beleza você não define, você sente. É o que acontece com a beleza física. Você olha uma mulher e acha que ela é bela e outro sujeito acha que ela não é tão bela assim. Ou, ao contrário, alguém tem uma mulher feiosa e a acha belíssima. E você diz: “como é que aquele sujeito foi casar com aquela mulher?”. O Voltaire dizia que a coisa mais bonita para um sapo é a sapa (risos). Isso dá uma idéia da relatividade desse gênero.

Uma avaliação sua da literatura brasileira contemporânea.

Outra pergunta sem resposta possível, por dois motivos: primeiro pela complexidade do campo que se quer estudar; em segundo lugar pela falta de distanciamento, perspectiva. Na história da literatura quantos autores foram celebrados como grandes escritores, geniais, renovadores, e desapareceram, não significam mais nada? É que nós temos hoje outros critérios e também — distanciamento. Pegue um autor do século 19. Você se coloca diante dele numa perfeita objetividade. Você não é amigo dele, não conhece nenhum parente dele, não quer nada dele. Então seu julgamento, na medida do possível, é objetivo. Mas com a pessoa com quem você convive hoje e que encontra na Rua XV [centro de Curitiba], não existe essa liberdade. Você é influenciado por ela e por seus amigos, pelos jornais que você lê, pelas pessoas com quem você conversa. Tudo isso cria um quadro dentro do qual se vê aquele autor. Acontece com o Affonso Romano de Sant’Anna. Grande parte dos críticos e resenhistas brasileiros ainda não tem objetividade para julgá-lo. São influenciados por outros poetas mais presentes, atuantes na mídia, ou da mesma ideologia. Uma coisa que influi muito é isso, um autor comunista é sistematicamente elogiado por críticos comunistas. Um autor católico, por críticos católicos que, ao contrário, condenam o comunista. E os comunistas acham os católicos absurdamente abaixo da crítica (risos). Essas noções todas influem no nosso julgamento. Eu mesmo acredito que devo ser influenciado pela minha educação, meu passado, pelas cidades que conheci, pelos círculos que freqüentei, tudo isso foi sedimentando, de uma maneira obscura, e, sem perceber, reagimos a partir daquilo. É automático. Um agnóstico não encontra beleza no livro de um romancista católico, porque para o agnóstico aquele é um mundo fechado. Ele não tem penetração. E o contrário, o católico não compreende um agnóstico, de jeito nenhum, não concebe como é possível alguém ser agnóstico. Essa é a relatividade dos juízos. Como crítico aceito tudo isso. Eu, embora seja afirmativo e até dogmático, como às vezes dizem, dentro desse dogmatismo aceito as diferenças. Deliberadamente. Eu faço força comigo mesmo para não ceder a essas inclinações mais espontâneas.👉

BREVE resenha | No submundo com humor e deboche

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

O escritor paulistano Marcos Rey foi um típico fenômeno literário nacional. O motivo é simples. Ao longo de sua carreira, o jornalista Edmundo Donato, que assinava como Marcos Rey, foi um dos escritores brasileiros mais profícuos. Escreveu romances, contos, novelas, livros infanto-juvenis, além de contribuir para a TV, cinema e teatro. Tãmanha atividade lhe valeu, quase no fim da vida, o prêmio Juca Pato (como o intelectual do ano) em 1995. A premiação era tardia, se comparado com o reconhecimento que recebeu pela geração de leitores formada com sua obra. E um exemplo disso está em **Mano Juan**.

O livro traz a história de um jornalista às voltas com uma revolução oriunda da Bolívia que desembarca em São Paulo em busca de refúgio. Tudo estaria bem, se o momento fosse mais propício, o que não era o caso daqueles anos de chumbo. E tudo estaria um pouco melhor se todos os

amigos de Batista, o jornalista, não decidissem, como num complô, “mijar para trás”, e se esquivar das responsabilidades. E tudo estaria realmente bem se, nesse período, a bela Dalila não aparecesse para complicar (ou apimentar) ainda mais a história. Os leitores acostumados com a obra de Rey já devem estar com os dedos e a imaginação em ebulição. Mas cabe dizer aos que não conhecem o “maldito paulista”, para parafrasear um de seus livros, que tais ingredientes são elementares na composição da escrita de Marcos Rey, que se celebrou por caminhar pelos bastidores do submundo, como se fosse um vigilante dos hábitos, recolhendo a alma sordidamente encantadora das ruas.

De volta à história, tudo dá errado no romance, menos a forma como o escritor conduz a narrativa. Desse modo, o leitor é guiado freneticamente pelos acontecimentos presentes e passados da vida do fugitivo, assim como é apresentado aos típicos personagens do universo paralelo da noite paulistana. Em seus respectivos cenários (ou palcos), jor-

nalistas, bêbados, trabalhadores, resignados, cada qual à sua maneira, são expostos sem máscara — ou sob a luneta mágica do narrador. Ao mesmo tempo em que nada escapa aos olhos desse observador atento, tudo fica exagerada e deliciosamente aumentado na proporção do humor e do deboche.

Mas que o leitor não espere um panfleto político, como se fosse um romance feito para determinada classe da *intelligentsia*, que adoram obras de cunho, como dizem?, “político”. Marcos Rey parece, inclusive, escarnecê-los ao satirizar o comportamento desses quando a situação realmente aperta. Talvez por isso, seus livros, que conquistaram uma legião de admiradores (entre leitores e não-leitores declarados de literatura em geral), não tenham conseguido atingir um reconhecimento da crítica, que, no Brasil, sempre preferiu os escritores de romances vetustos e sérios — desprezando, solenemente, todos os demais autores, tenham eles talento ou não. Um detalhe que torna o autor de **Mano Juan** um autêntico fenômeno literário nacional. ●

CINCO POETAS

ÁLVARO ALVES DE FARIA ESCREVE SOBRE A POESIA DE NEIDE ARCHANJO, FERNANDO PAIXÃO, SIMONE HOMEM DE MELLO, CYRO DE MATTOS E LÍLIA A. PEREIRA DA SILVA

NEIDE ARCHANJO está com novo livro de poesia, **Cântico para Soraya — Uma princesa sefardita** (A Girafa, em co-edição de Éditions Eulina Carvalho, Paris), com a versão para o francês de Véronique Basset. Trata-se de um livro de poemas, feito com poesia. É bom deixar isso ressaltado porque está difícil. Em se tratando de uma princesa sefardita, o livro de Neide Archanjo tem um posfácio de Moacyr Scliar, de quem não é necessário destacar a seriedade como escritor e como gente, o que também está difícil. Alguns leitores me chamam de amargo. Mas não dá para ser diferente. Scliar esclarece que na tradição judaica Sefarad é uma palavra mágica, desde os tempos bíblicos. Observa que a lírica sefardita, que depois seria escrito em ladino, um espanhol arcaico, impressiona pela sensual beleza e até hoje é motivo de assombro e emoção para os leitores. É exatamente nisso que se situa os poemas do novo livro de Neide Archanjo, a começar pelo cultivo da Beleza. Um longo poema de amor em que ela se despoja diante do ser amado, deixando que as palavras percorram o poema como uma longa oração, quase prece de encantamento. Neide começa seu livro sinalizando os poemas que escreveu com trecho do *Cântico dos Cânticos*, de Salomão: “Gravame como um selo em teu coração, como um selo em teu braço; pois o amor é forte, é como a morte”. Os poemas de amor são comentários, uma confissão de amante, sobretudo da vida. Vejam um trecho do “oitavo versículo”: Quando estendes teu corpo/ sobre o meu/ és um tuaregue/ uma sherazade./ Poema e gozo/ que no tempo se inscrevem. Uma linguagem poética rara, como se alguém pegasse um antigo lápis e escrevesse uma longa carta que tanto serve para quem chega como para quem parte. O que vale mesmo é o clima amoroso do livro, um dos melhores que a autora escreveu até hoje.

FERNANDO PAIXÃO, que nasceu em Portugal mas vive no Brasil, é um poeta que escreve pouco. Pouquíssimo. Quase não escreve, o que é uma pena. Paixão está lançando **A parte da tarde** (Ateliê Editorial), um pequeno livro que começou a ser escrito há dez anos, quando ele visitou o ateliê do artista plástico Evandro Carlos Jardim. Ficou encantado com a imagem de um pássaro. O livro se compõe de versos de uma única palavra na maioria das vezes. **A parte da tarde** tem uma apresentação dispensável de Ferreira Gullar que fala em “traduzir o intraduzível”. Explica: “Como dizer com palavras o que só a linha, a luz, a sombra, em seu murmúrio dizem? As linguagens são intraduzíveis umas nas outras. Por isso, Fernando Paixão teve de inventar uma tessitura de palavra e silêncio para tentar dizer o indizível — uma fala que, na verdade, diz não o que a gravura diz mas precisamente o que ela não diz e que só palavra, por não ser gravura, pode dizer”. Não dá para saber exatamente o que Gullar quis dizer. Tenta explicar, quando não seria preciso, já que o poema de Paixão se encarrega disso, palavra por palavra. Já escrevi muitas vezes e repito mais uma: pena que Fernando Paixão escreva tão pouco. O que vale é dizer que **A parte da tarde** é um livro de poesia. Seria já o bastante, não fosse ainda, uma poética de absoluta grandeza.

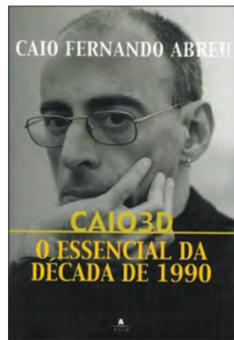
A Ateliê Editorial presta um grande serviço aos possíveis leitores de poesia deste pobre país de tantas mediocridades ao publicar **Périplos**, de SIMONE HOMEM DE MELLO, que é mestre em Literatura Alemã pela Universidade de Colônia e formada em Letras pela USP. A autora vive na Alemanha. **Périplos** é antipoesia. Representa a maneira mais profunda de assassinar a poesia sem dó ou remorsos, como fazem os facínoras soltos por aí. Na área da Poesia, o Brasil é um país de facínoras. O livro se destaca pelo que não tem. Uma “poesia” sem alma nenhuma. Como se escrever um poema — digamos, com algum sentimento — fosse um crime. O livro parece ter sido escrito por uma máquina. Não por uma pessoa. Muito menos por um poeta. Apenas uma máquina. Cláudio Daniel, que também escreve poemas neste país de arrogantes, tenta explicar bem à sua maneira este amontoado de palavras sem vida, sem poesia, sem nada: “Uma jornada em busca do inusitado, seguindo um rigoroso método imaginativo. Ao longo do percurso, a paisagem é retalhada, recriada, romãs dispersas e caóticas são combinadas em estranha tessitura, compondo novos corpos semânticos, com sua própria aquarela e timbres de violoncelo”. Maravilha! Trata-se de um livro de “poesia” que se nega exatamente à poesia. Uma porção de palavras que se unem umas às outras sem nada dizer. Até porque, a bem da verdade, nada têm a dizer. Uma verdadeira negação ao poético. O livro consegue a façanha de anular a poesia completamente. Sendo a negação total da poesia, **Périplos** alcança seu objetivo.

O poeta baiano CYRO DE MATTOS lançou em Portugal **Vinte poemas do rio** (Editora Palimage, de Viseu), com uma tradução para o inglês assinada pelo poeta português Manuel Portela, doutor em cultura inglesa pela Universidade de Coimbra. Cyro de Mattos é um poeta que usa a palavra para escrever. A palavra e também a emoção, peça proibida pelos censores da vida, implicam censores da própria poesia dentro de um poema. O poeta simplesmente diz e seu discurso é feito com zelo em poemas que têm a água como tema. Fala como homem da terra, que depende dos rios para viver. Estes poemas foram publicados pela primeira vez em 1985. Um retrato brasileiro. O poeta se confessa um emotivo diante dos rios e se deixa levar pela palavra. Sem mistérios. Vive o poema em sua forma de poesia, como se cantasse. Cyro é um poeta generoso com as coisas brasileiras. Isso está presente também no **Cancioneiro do cacau**, sua obra mais completa que mostra essa sua generosidade poética que, às vezes, este país não merece, não por ele, mas pelo rumo que lhes dão figuras circunstanciais. Pois é assim também neste **Vinte poemas do rio**, no qual o poeta de Itabuna se deixa caminhar águas em busca de destinos, se deixa levar por destinos para achar as águas que representam a existência. A preocupação de Cyro de Mattos em relação à poesia e ao poema é com a palavra certa, sem invenções. É o que tem a dizer em forma de versos. E o faz como um garimpeiro que cavouca a terra e acha o que procura.

LÍLIA A. PEREIRA DA SILVA é uma poeta estranha na vida literária e poética deste país. Nasceu na cidade de Itapira, no interior de São Paulo, mas vive na capital desde a adolescência. É autora de mais de 90 livros, incluindo romances, ensaios, literatura infantil, pintura, música, além de livros de Direito, Psicologia e especialmente poesia. Tem poemas traduzidos para mais de 15 idiomas, incluindo inglês, francês, espanhol, italiano, norueguês e japonês. Quem sabe disso? Lília publica seus livros em pequenas editoras, não se preocupa em distribuí-los, pouco liga para o que ocorre a sua volta. No que ela faz bem. Dá a impressão de que escreve poesia 24 horas por dia. É uma poeta lírica e busca sempre as palavras que mais enaltecem o poema. Faz parte da famosa Antologia dos novíssimos, editada em 1961 por Massao Ohno, em volta de quem se reuniam os então jovens poetas da Geração 60 de São Paulo. Optou pelo caminho inverso. Segue solitariamente a escrever e publicar sem saber ao certo o destino de sua poesia. Não lhe importa. Ela está publicando mais um livro de poemas, **Diário na Suíça** (RG Editores), no qual deixa, como sempre, em que o lirismo ainda possível habite suas páginas, como se habitasse todas as coisas do mundo: “Mas haverei de encontrar o poeta/ de palavras acesas na porta/ que já não abro/ porque debruçada/ na drástica nitidez da janela/ onde o aceno é punhal”. Mais: Destas janelas/ invisíveis caravelas conduzem-me o soluço.../...É mais triste o equívoco no outono” Lília tem na poesia não apenas uma manifestação literária. É admirável vê-la sempre remando contra a maré, andando na contramão, pela absoluta opção de se isolar, já que, na verdade, quase sempre não vale a pena se expor ou participar das cenas literárias quase todas feitas de engodos. Justiça lhe fez Nelly Novaes Coelho, que lhe dedicou grande espaço no **Dicionário crítico de escritoras brasileiras** (Escritoras), ao lado dos maiores nomes das mulheres escritoras e poetas deste país.

PRATELEIRA

PARTE TRÊS



Caio 3D — O essencial da década de 1990
Caio Fernando Abreu Agir
264 págs.

O período final da produção literária do autor gaúcho Caio Fernando Abreu está registrado no último volume da coleção **Caio 3D**, uma série de três livros dedicados a compilar, entre contos, poemas, crônicas e correspondências entre amigos e familiares, as principais obras do escritor ao longo de sua carreira de sucesso. **Caio 3D — O essencial da década de 1990** reúne textos produzidos por Caio Fernando Abreu em seus últimos seis anos de vida e também retrata, em ordem cronológica, viagens e episódios acontecidos na década passada. A obra é uma publicação da editora Agir, com seleção de textos de Luciana Paixão e apresentação de Marcelo Pen. Caio Fernando Abreu nasceu em 1949 em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, e morreu em Porto Alegre, em fevereiro de 1996. Aos 19 anos, escreveu seu primeiro romance, **Limite branco**. Ao longo de sua vida, trabalhou na grande imprensa e publicou 11 livros. Em 1988, Caio F. recebeu o prêmio Jabuti de melhor livro de contos por **Ovelhas negras**.

OBSCENIDADES



Com os meus olhos de cão
Hilda Hilst
Globo
96 págs.

Depois de passar por uma experiência de iluminação no alto de uma colina, o professor universitário de matemática Amós Kéres, de 48 anos, passa a ser visto como um louco por grande parte dos que o conhecem. O motivo: desde sua experiência divina, Amós sempre exibe um intrigante e novo sorriso. Após concluir que "o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo", Amós deixa o ambiente universitário, larga a família e toda a sua vida social para viver no quintal da casa de sua mãe, ao lado de uma cachorra abandonada. Esse é o enredo de **Com meus olhos de cão**, novela da autora paulista Hilda Hilst. A obra é considerada uma ponte entre a literatura "séria" e a veia "obscura" de Hilda, e demonstra que, na verdade, não existe hiato entre essas duas fases de sua produção. Publicada pela Globo, **Com os meus olhos de cão** conta com a introdução de Alcir Pécora, organizador das obras reunidas da escritoras — também publicadas pela editora. Hilda nasceu em Jaú, em 1930, e morreu em fevereiro de 2004.

Shakespeare em debate

Entre os dias 24 e 28 deste mês, a obra de Shakespeare será amplamente discutida em diversos eventos em Curitiba. Promovidos pelo Centro Universitário Positivo (Unicenp), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e pela rede de livrarias Fnac, os encontros contam com a participação de Barbara Heliadora, uma das maiores especialistas na obra shakespeariana no Brasil, o ator Diogo Villela, entre outros especialistas na obra do dramaturgo. As inscrições custam R\$ 10 e podem ser feitas pelo site www.unicenp.edu.br/extensao.

PROGRAMAÇÃO

Segunda-feira (24)

• Conferência de Marlene Soares Santos: Romances e os ecos sócio-político-culturais jaimescos nos universos exóticos. Edifício Dom Pedro I – UFPR, das 9h30 às 12 horas.

• Palestra de Marlene Soares Santos: O comêico em Shakespeare. Faculdade de Artes do Paraná, das 16 às 18 horas.

• Palestra de Barbara Heliadora: Shakespeare e o teatro. Teatro Unicenp, às 19h30.

Terça-feira (25)

• Palestra de Margarida Gandara Rauen: A transmissão dos textos de Shakespeare e suas apropriações desde o século 16. Faculdade de Artes do Paraná, às 16 horas.

• Palestra de Barbara Heliadora: Otelu, o mouro de Veneza. Leitura da peça por Diogo Villela. Teatro Unicenp, às 19h30.

Quarta-feira (26)

• Palestra de Cristiane Busath Smith: As edições de Hamlet no século 19. Edifício Dom Pedro I – UFPR, das 9h30 às 12 horas.

• Palestra de Liana Leão: O Rei Lear. Faculdade de Artes do Paraná, às 16 horas.

• Palestra e sessão de autógrafos de Fabiano dall'Bonna: Banquete Shakespeariano: os hábitos alimentares na época de Shakespeare. Fnac ParkShopping Barigüi, às 19 horas.

• Conversa e sessão de autógrafos com Barbara Heliadora e Liana Leão, Shakespeare no cinema. Fnac ParkShopping Barigüi, às 20 horas.

Quinta-feira (27)

• Palestra de Marcia Martins: Tradução. Faculdade de Artes do Paraná, às 16 horas.

• Mesa Redonda com Anna Stegh Camati e Célia Arns de Miranda: As adaptações da obra de Shakespeare para o cinema. Solar do Rosário, às 19h30.

Sexta-feira (28)

• Palestra de José Roberto O'Shea. Faculdade de Artes do Paraná, às 16 horas.

• Mesa Redonda com Luci Collin, Liana Leão e Caetano Galindo: Shakespeare, o poeta: sonetos. Centro de Línguas e Interculturalidade – UFPR, às 19h30.

• Encerramento, Músicas da Época de Shakespeare, com composições de Dowland (50 lugares). Centro de Línguas e Interculturalidade – UFPR

SERVIÇO:

Shakespeare em debate

De 24 a 28 de abril. Inscrições pelo site www.unicenp.edu.br/extensao. Mais informações pelo telefone (41) 3317-3000.

ENDEREÇOS:

Teatro Unicenp
Rua Prof. Pedro Viriato Parigot de Souza, 5.300
(41) 3317-3000.

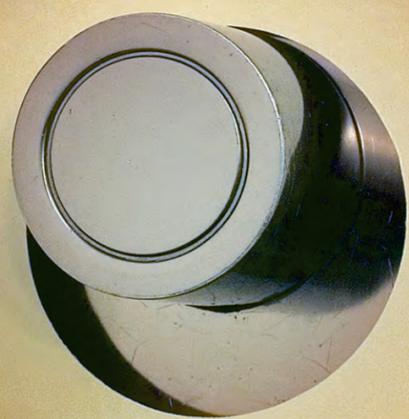
Faculdade de Artes do Paraná
Rua dos Funcionários, 1.357 - (41) 3253-1771.

Fnac
Rua Prof. Pedro Viriato Parigot de Souza, 600
(41) 2141-2000.

Solar do Rosário
Rua Duque de Caxias, 4 - (41) 3225-6232.

Edifício Dom Pedro I – UFPR
Rua Gal. Carneiro, 460 - (41) 3360-5000.

Centro de Línguas e Interculturalidade – UFPR
Rua XV de Novembro, 1.441 - (41) 3363-3354



**POR FAVOR,
NÃO
PERTURBE**

**(PASSEI O DIA INTEIRO
CONHECENDO FOZ)**



**PARA FICAR DESCANSADO,
RESERVE JÁ UNS DIAS EXTRAS
EM FOZ DO IGUAÇU.**



Exatamente no ponto de encontro dos rios Iguaçu e Paraná, num clima agradável e acolhedor, mais de 1 milhão de turistas brasileiros e estrangeiros se encontram todos os anos. O motivo é um só: ver belezas naturais e atrações únicas como as Cataratas, o Parque Nacional do Iguaçu, a usina de Itaipu e as praias do lago da maior hidrelétrica do mundo em produção de energia. Quem curte os esportes da natureza pode aproveitar o tempo para praticar escalada, rafting, trilhas, e o tradicional passeio do Macuco Safari. Ou pode dar uma esticadinha ao outro lado da fronteira para saborear um suculento bife de chorizo argentino ou, ainda, apostar a sorte nos cassinos. Além disso, para seu conforto, Foz conta com uma rede hoteleira de qualidade, gastronomia e comércio comparável aos melhores destinos turísticos do mundo. Reserve já uns dias extras para conhecer melhor Foz do Iguaçu. **Com toda certeza, você vai querer voltar sempre.**

IGUASSU



CONVENTION
VISITORS
BUREAU

www.iguassu.com.br

VIRAMUNDO



literatura estrangeira



18 **nick hornby**

uma longa queda

19 **truman capote**

a sangue frio / bonequinha de luxo / música para camaleões

20 **os clássicos**

a divina comédia & outros

21 **joseph brodsky**

marca-d'água

22 **j. m. coetzee**

à espera dos bárbaros

23 **e. m. forster**

howards end / maurice

NUMA IDADE EM QUE MUITA GENTE
COMEÇA A APRENDER A LER E A ESCREVER,
O JORNAL *RASCUNHO* JÁ É
MESTRE EM LITERATURA.

O Espaço Cultural CPFL parabeniza o jornal
Rascunho pelos seus 6 anos de existência.



COMTATO

ESPAÇO CULTURAL CPFL
www.cpficultura.com.br

CPFL
ENERGIA

Em **UMA LONGA QUEDA**, Nick Hornby coloca quatro suicidas — e seus motivos — sobre um prédio no norte de Londres

IRINÉO NETTO • CURITIBA - PR

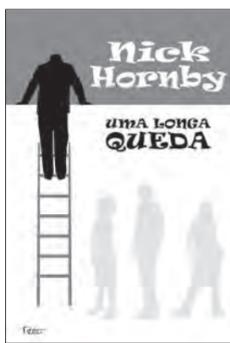
Entre uma coca-cola e uma pepsi, a garota prefere a primeira. Ela lembra do sabor, está com sede e escolhe a versão *light*. Toma um gole pequeno para conferir a temperatura e está tudo perfeito. A garota é uma consumidora satisfeita. Na próxima vez que sentir sede do tipo que não se mata com água, ela sabe qual refrigerante vai tomar.

Agora ela vai para a livraria. Não sabe exatamente o que procura, mas se interessa pelo novo livro de Nick Hornby, **Uma longa queda**. Ela leu **Alta fidelidade** e achou legal. Não quis ler **Febre de bola** porque não tem gosto por futebol, mas achou **Um grande garoto** bem bacana. Dos filmes feitos a partir dos romances, gostou de todos. Pode até ser considerada uma fã de Hornby.

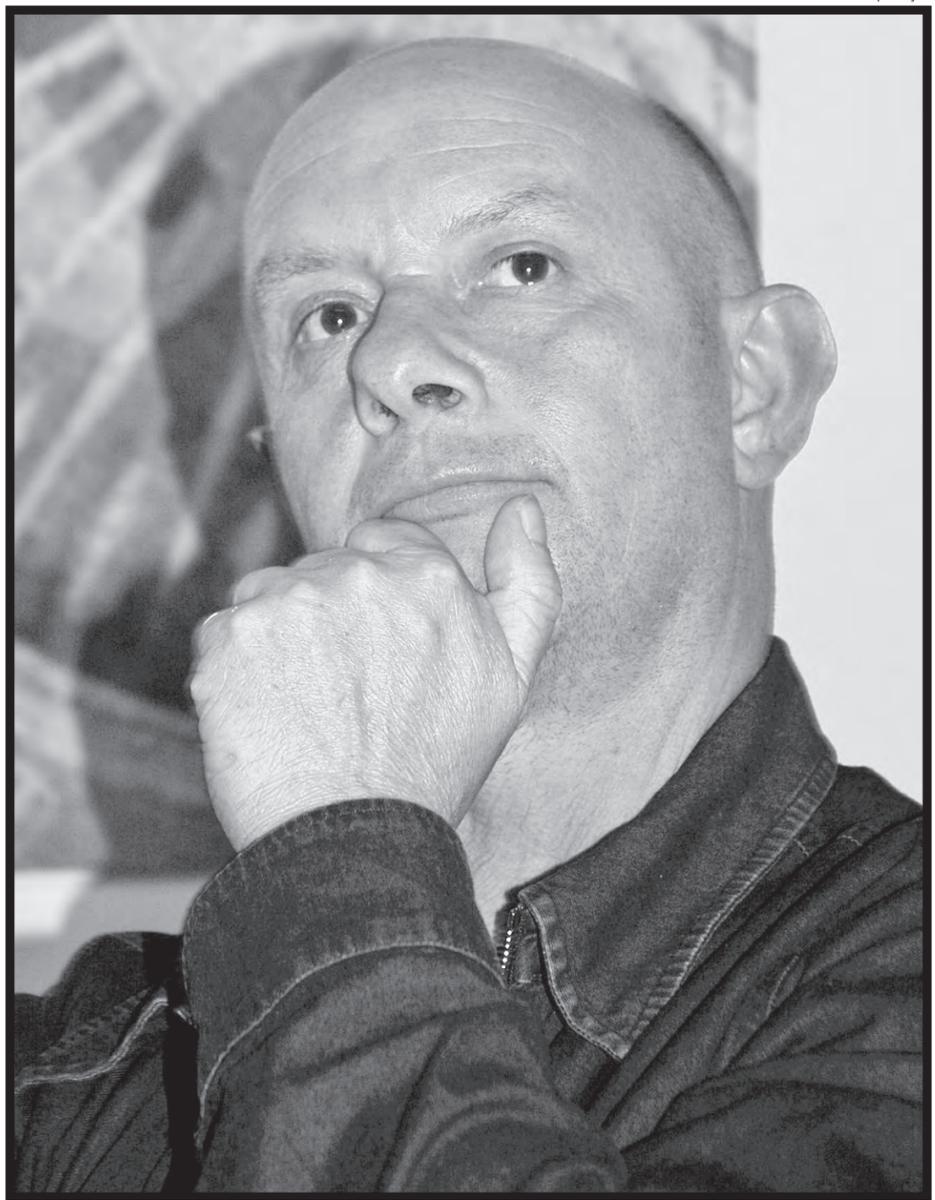
O livro tem uma capa bem sacada. O título e o nome do autor estão escritos com uma fonte que lembra aquela do seriado *Jennie é um gênio*. Existem quatro pessoas, uma delas está no alto de uma escada e se apóia no que parece ser um muro. Na contracapa, a garota lê: “Véspera de Ano-Novo no Toppers’ House, prédio conhecido como o local preferido dos suicidas, localizado no norte de Londres. Quatro estranhos estão prestes a descobrir que se matar não é exatamente um ato que proporciona a privacidade que esperavam e que, juntos, podem perceber que a vida ainda tem muito a lhes reservar”. Está claro que é uma história edificante — a última oração, muito mal escrita, é bastante direta. Eles querem se matar, mas “a vida ainda tem muito a lhes reservar”. Quer dizer que a vida não reserva nada por ora, mas no futuro deve reservar muito. Enfim, o melhor é não discutir a droga da contracapa, que mal-e-mal vende o conteúdo do livro.

Quando lê sobre os suicidas, a garota acha que aquele título poderia ser diferente dos outros de Hornby. O tema é difícil e sugere elucubrações sobre vida, morte e falta de sentido das coisas. Fascinada pela possibilidade de descobrir algo que ainda não sabe sobre a existência, a garota compra o livro. Mas não demora a entender que a narrativa está longe de qualquer discussão profunda sobre o ser e o não ser. Na verdade, ao fim do primeiro parágrafo, ela começa a abandonar suas expectativas.

Vale dizer que Hornby é ótimo para criar personagens e o faz dando voz a eles. É interessante como cada um fala de forma a tornar possível um retrato mental — sem que se precise citar características físicas. Descrições não interessam. Pelo menos três quartos do romance são de diálogos. Parece um roteiro cinematográfico pronto para ser filmado.



Uma longa queda
Nick Hornby
Trad.: Antônio E.
de Moura Filho
Rocco
304 págs.



NICK HORNBY é ótimo para criar personagens e o faz dando voz a eles.

O GOSTO (INSOSSO) DA MORTE

O que de fato deve acontecer logo, já que os direitos de adaptação foram vendidos antes até do lançamento do livro.

Os quatro personagens se encontram no topo do tal edifício — que não existe fora do papel —, com a intenção de cometer suicídio. Desse momento em diante, eles se intercalam como vozes narrativas. A história começa com Martin, apresentador de tevê com um fraco por meninas menores de idade (o motivo de sua derrocada). Depois de sair da cadeia, obrigou-se a trabalhar em um canal de tevê a cabo obscuro, o único que o aceitou como empregado. Para piorar, a ex-mulher o impede de ver as filhas. Ele foi ao Toppers’ House levando escada e alicate para cortar a cerca que deveria impedir os suicidas de saltarem. Martin está sentado no parapeito do prédio quando entra na história Jess, adolescente tapada e mimada que quer morrer porque o namorado a ignora. Não muito original, é verdade.

Na seqüência, chegam Maureen e J. J. Ela, mãe de um garoto chamado Matty que é pouco mais que uma planta. Encerrado numa cama, ele nunca se comunicou nem moveu qualquer parte do seu corpo desde o nascimento, há 19 anos. Sem dinheiro, Maureen se obriga a cuidar do filho 24 horas por dia. Não faz nada além disso. Vive com uma pensão irrisória e jamais teve férias. Decidiu se suicidar.

J. J. é a parte americana da ação que se passa em Londres. Ele fazia parte de uma banda e tinha uma namorada. O fim de uma levou ao fim da outra. Sem perspectivas de conseguir emprego como músico e nem de arranjar mulheres, perdeu o interesse pela vida. Entre passar o resto dos seus dias fritando hambúrguer ou se jogar do topo de um edifício, preferiu o segundo (com certeza uma escolha mais difícil do que “coca-cola ou pepsi”).

Encontro decisivo

Sem a privacidade necessária para levar a cabo suas intenções, os quatro não têm dificuldade de convencer uns aos outros a não morrer e a descer do prédio. O acordo é esperar até o dia dos namorados, dali a seis semanas. Se, depois desse intervalo, eles ainda quiserem se matar, tudo bem. Combinam de se ver eventualmente até o dia do encontro decisivo.

Porém, no meio do caminho, a imprensa aproveita o fato de Martin ser uma celebridade (ainda que decadente) e publica a história do quarteto, dando destaque ao apresentador. O “furo” se deve a Jess, que deu com a língua nos dentes em troca de um bom valor em dinheiro. A matéria inclui um detalhe insólito: eles teriam desistido do suicídio porque um anjo apareceu e os dissuadiu. A história é absurda, mas Jess dividiu com o grupo as cinco mil libras que conseguiu. A melhor idéia que tiveram para gastar o dinheiro foi acompanhar Maureen a Tenerife em suas primeiras férias em duas décadas.

Essa atmosfera *nonsense* que envolve a narrativa pode até ser proposital — uma forma de tratar o tema áspero —, mas

Uma longa queda funciona como uma comédia de situação (*sitcom*), igual àquelas que passam em canais de tevê a cabo. O grupo de amigos está no topo do prédio para morrer. Em seguida, estão numa festa atrás do namorado de Jess. Depois estão em uma praia de Tenerife e assim por diante, sempre trocando diálogos ora engraçados, ora irritantes. Mas quase sempre vazios.

acaba criando um efeito colateral. O livro funciona como uma comédia de situação (*sitcom*), igual àquelas que passam em canais de tevê a cabo. O grupo de amigos está no topo do prédio para morrer. Em seguida, estão numa festa atrás do namorado de Jess. Depois estão em uma praia de Tenerife e assim por diante, sempre trocando diálogos ora engraçados, ora irritantes. Mas quase sempre vazios. É claro que Hornby consegue ser mais complexo que *Friends* (dos seis amigos que vivem em um apartamento de Manhattan). Tarefa nada difícil, pois existem outdoors mais elaborados que o seriado.

O autor é bom na construção de diálogos, como os da página 85:

— Vocês estão namorando? — Jess perguntou a ela.

— Melhor perguntar para ele — respondeu Penny. — Ele é quem desapareceu no meio de um jantar.

— Vocês estão namorando? — Jess perguntou a ele.

— Sinto muito — disse Martin.

— Responda a pergunta — disse Penny.

— Estou interessada.

— Este não é o momento para conversarmos sobre isso — disse Martin.

— Então claramente existem dúvidas — disse Penny. — O que pra mim é novidade.

— É complicado — disse Martin. — Você sabia disso.

— Não.

— Você sabia que eu não estava feliz.

— Sim, eu sabia que você não estava feliz. Mas não sabia que estava infeliz comigo.

— Eu não estava... não é... Podemos conversar mais tarde? Em particular?

Fora dos diálogos, alguns trechos do texto são previsíveis demais. De fato, não é fácil fazer uma analogia original com os Beatles. Na página 38:

O fato de o cara parecer um astro do rock, com aquele cabelo e a jaqueta de couro até que ajude, mas o que senti não tinha nada a ver com música; só quis dizer que deu pra eu perceber que a gente precisava do JJ, e aí

quando ele pintou por lá, pareceu certo. Mas ele não era o Ringo. Era mais como o Paul. Maureen era o Ringo, só que não era muito engraçada. Eu era o George, só que eu não era tímida nem espiritual. Martin era o John, só que não era talentoso nem descolado. Pensando bem, talvez a gente fosse mais como um outro grupo de quatro integrantes.

A abundância de travessões, mais a ausência de descrições dão ao texto a cara dos romances que os americanos classificam de *fast pace*, velozes, de leitura rápida. Essa velocidade trabalha a favor da sensação de superficialidade. O que não significa que o livro de Hornby não seja divertido. Ele entretém. É melhor que o romance anterior, **Como ser legal**, mas inferior aos outros três.

O britânico chega a ensaiar outras tentativas — como criticar George W. Bush, a guerra do Iraque e o primeiro-ministro Tony Blair. Na voz de um personagem, ele os chama de “pessoas estúpidas”. Nunca Hornby foi tão politizado, mas, no fim, ele só engrossa o coro dos descontentes.

O livro tem partes em que a falta de sentido do que é narrado desafia a boa vontade dos leitores mais solícitos, como quando Martin faz uma lista de afazeres e um dos tópicos é “Dar cabo da minha vida?”. Não é dramático nem engraçado. É chato. Pode não parecer aqui, fora de contexto. Mas acredite, é. Para um livro do gênero, “chato” deve ser a pior crítica possível.

Se este texto fosse se apropriar do esporte favorito de Hornby — o de fazer rankings —, daria para dizer que a página 275 é, de longe, a pior de todas as 304. Ela consegue reunir duas metáforas estapafúrdias, uma usa o velocista Carl Lewis e outra cita telefone. Ambas são estúpidas.

Se o conteúdo é raso e a forma, simples, sobra ser divertido. Na hipótese de o **Rascunho** usar o sistema de classificação por estrelas, sendo uma para bombas e cinco para obras-primas, **Uma longa queda** levaria duas. Quem escolhe ler Nick Hornby sabe bem o “gosto” que suas histórias têm. 7

o autor

Nick Hornby nasceu em Redhill, condado de Surrey, em 1957. Formou-se em Língua Inglesa pela Universidade de Cambridge. **Febre de bola**, livro de estréia escrito em 1992, e **Alta fidelidade** (1995) transformaram-se em sucesso de público e de crítica. É autor também de **Um grande garoto** (1998), **Como ser legal** (2001) e organizou a coletânea de contos **Falando com o anjo** (2001). Mora na zona norte de Londres.

Por que ler os clássicos | Paulo Franchetti

NAS PEGADAS DE DANTE

A IMPORTÂNCIA DE LER AUTORES QUE SEDIMENTARAM OS CAMINHOS DA LITERATURA

Edgar Allan Poe preconizava que a obra literária moderna deveria ser de curta extensão. Precisaria ser lida de uma só assentada. O ritmo da vida e da cultura exigiria a alteração na dimensão da obra, bem como na forma e nos objetivos da leitura. A percepção é comum ao tempo. Em 1886, *Eça de Queirós* escrevia que “esta expressão, ‘a leitura’, há cem anos, sugeria logo a imagem de uma livraria silenciosa, com bustos de Platão e de Sêneca, uma ampla poltrona almofadada, uma janela aberta sobre os aromas de um jardim: e nesse retiro austero de paz estudiosa, um homem fino, erudito, saboreando linha a linha o seu livro, num recolhimento quase amoroso. A idéia de leitura, hoje, lembra apenas uma turba folheando páginas à pressa, no rumor de uma praça.” Na seqüência, *Eça* descrevia a alteração no designio das obras. O Autor Clássico, com maiúsculas, encontrava no Leitor uma cumplicidade que era também de caráter pedagógico: “como Filósofo tinha nele um discípulo, como Poeta um confidente”. Com a tomada da Bastilha, concluía o romancista, o Autor passara a ser um simples escritor, um produtor de textos; enquanto o Leitor se dissolvia nessa entidade anônima e monstruosa chamada público.

Com os exageros da graça, *Eça* tocava num ponto importante: a transformação da literatura em mercadoria e do leitor em consumidor. Estava desfeito o mundo clássico e começava o mundo romântico e burguês.

Estamos agora num estágio avançado desse processo, e uma das novidades é que a educação já não é o lugar onde se forma o Leitor, nem onde se preserva, ainda que por poucos anos, o Autor. E é agora, quando nem a escola nem a educação familiar se ocupam de providenciar os equipamentos de tradução que permitiriam a continuação da conversa do homem do passado com o homem do presente, que a pergunta se apresenta com inflexão mais dramática: por que ler os clássicos?

Houve um tempo no qual a leitura dos clássicos, ainda no período moderno, era um trunfo em si mesma. O homem que lê vale mais, dizia o refrão; e provavelmente valia, no sentido literal, pois saber a sua dose de mitologia e de latim era um diferencial na hora de obter um emprego ou conquistar um lugar de destaque social. Hoje, porém, a não ser em raras situações, dificilmente se pode sustentar que o conhecimento dos clássicos tem algum valor prático. Ler os clássicos, assim, é uma atividade cujo fim se encerra nela mesma. E se hoje um homem que lê vale mais, esse “vale mais” significa apenas uma agradável tautologia: “o homem que lê vale mais como leitor”.

Já dentro dessa tautologia, é inegável o valor dos clássicos. Clássicos são obras que podem ser descritas de dois modos. Um modo seria dizer que são obras à sombra das quais, por conta da sua perfeição, muitas outras nascem e proliferam. Outro modo é dizer que são acervos de imagens, frases e idéias que podem ser continuamente saqueados, para dar origem a novas obras. A segunda maneira de definir um clássico me parece mais precisa. Principalmente porque os fragmentos que são apropriados trazem consigo, além do sentido que tinham no lugar de onde foram sacados, outra coisa: a história dos aproveitamentos que tiveram ao longo do tempo, por outros autores, que deles retiraram o que em cada momento pareceu ali mais interessante.

Nesse sentido, um clássico é uma obra que persiste porque é seguidamente apropriada pelos que vêm depois dela. E tanto mais clássico é um texto, nesse sentido, quanto mais ele serviu a vários e diferentes fins, ao longo do tempo.

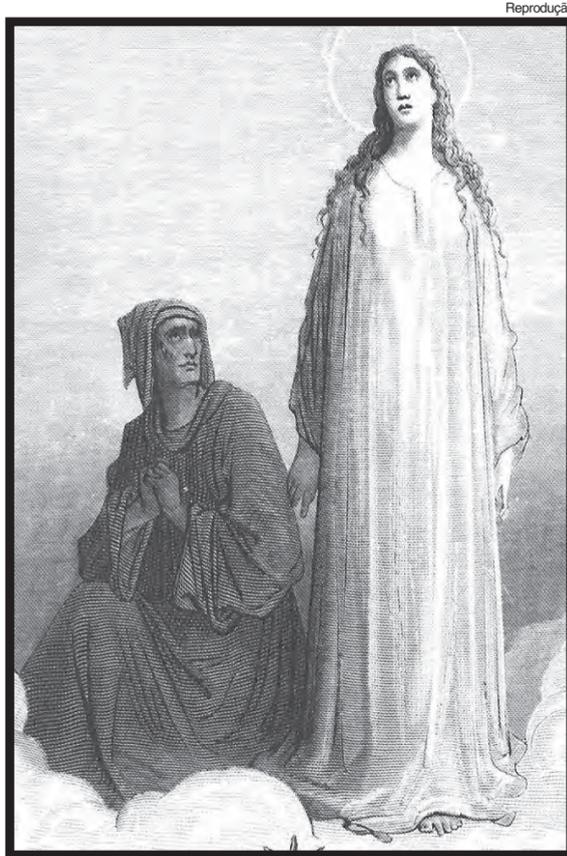
Ler os clássicos, dessa maneira, é uma atividade básica da formação de qualquer leitor. Se não por outra razão, porque o conhecimento dos clássicos permite o reconhecimento e o diálogo, do leitor moderno, com os vários fragmentos, alusões e interpretações deles que estão dispersos pelas obras que vieram depois deles.

Sentido pleno

Por outro lado, é certo que um texto raramente se constitui como repositório de imagens e idéias e fórmulas lingüísticas se não tiver surgido, no seu próprio tempo, como uma obra de sentido pleno, uma obra na qual o seu tempo se reconheça de alguma maneira.

Talvez por isso, T. S. Eliot, num ensaio famoso, intitulado *Que é um clássico?*, tenha afirmado que um clássico só aparece quando uma língua e uma literatura atingiram a maturidade. No mesmo ensaio, distinguia o que denominava “clássicos relativos”, isto é, autores e obras que serviam de baliza dentro de uma língua ou cultura específica, e “clássicos absolutos”, isto é, autores e obras que possuíam tal universalidade, que ultrapassavam as barreiras da língua e criavam padrões e critérios de julgamento que perduravam ao longo dos tempos. Nesse nível de referência e reflexão, mesmo um autor como Goethe surgia, aos olhos de Eliot, como marcado pelo particularismo, e era Virgílio o modelo (e talvez mesmo a única realização plena) do clássico de amplitude e relevância verdadeiramente universais.

Uma definição tão radical tende a gerar absurdos. De acordo com ela, Dante Alighieri seria um “clássico relativo”. Ou talvez nem fosse sequer um clássico. Primeiro, porque a sua *Comédia* não brotava de uma língua madura: pelo contrário, era ela mesma o momento de proposição, criação e realização de uma lín-



Freqüentar um clássico é, portanto, um exercício de humildade, pois cada novo contato com ele exhibe cruamente os limites da leitura anterior, ou, para dizer de modo mais generoso, demonstra as virtudes da releitura e redesenha o vasto campo do possível ainda por explorar.

gua literária. Segundo, porque se Goethe era marcado pelo particularismo alemão, Dante era, sob todos os pontos de vista, um homem profundamente marcado pelo particularismo florentino, que permeia sua obra desde a linguagem até a distribuição das personagens e eventos nos três reinos espirituais.

No entanto, não há como ler proveitosamente algumas das principais obras da poesia ocidental sem ter conhecido a *Comédia*. Ou melhor: ainda hoje, é impossível deixar, em algum nível, de conhecer a *Comédia*. Como as categorias de Freud, a geografia infernal e celeste, a arquitetura dos círculos e das rosáceas, bem como a plasticidade das cenas de castigo e de contemplação habitam o imaginário comum e fornecem, de uma forma ou de outra, ainda hoje, base para metáforas várias.

Mesmo o poema mais famoso do século 20, *The Waste Land*, do próprio Eliot, é a rigor pouco compreensível se não lhe reconhecermos a matriz dantesca, assinalada, aliás, nas notas com que o poeta completou o poema.

E se Dante é um exemplo, como quer o próprio Eliot, de uma integração total entre a poesia e a filosofia, ou melhor, se Dante faz a filosofia transfigurar-se em poesia, nem por não ser mais essa a preocupação da poesia na modernidade deixa ele de ser um referente, um padrão, um acervo de imagens, frases e idéias continuamente reatualizadas, mesmo em contextos nos quais elas não guardam semelhança com o sentido que tinham no conjunto chamado *Comédia*.

E chegamos aqui a uma segunda razão, não utilitária, para ler os clássicos, que não é de menor importância: a sua diferença em relação ao que somos e ao que hoje entendemos por obra literária.

Tomemos o exemplo da *Comédia*. Não encontramos nada parecido com ela, na modernidade, enquanto aliança íntima de teologia e poesia. Assim, é claro o choque do leitor moderno com aquela massa de palavras articuladas em torno de uma filosofia, de uma série de conceitos teológicos que funcionam como uma máquina infalível ao longo de uma centena de cantos e vários milhares de versos. A compreensão da aliança é difícil, como é difícil entender o sistema de valores que tem implicações várias, no nível mesmo do entendimento dos episódios, passagens e mesmo versos. Para um leitor desprevenido do século 21, que percorreu a obra de uma ponta a outra, o núcleo teológico fica tão presente (pois o poeta, além de materializar a teologia em imagens, ainda a expõe longamente, nas provas a que o narrador tem de se submeter para alcançar a visão da beatitude), o livro pode erguer-se como uma espécie de centauro, ou melhor, de Gerião textual. E mesmo que o leitor logo se dê conta da inteira coerência do sistema dantesco, isso não garante a compreensão das partes, e a leitura de qualquer uma delas, isolada, pode resultar num contra-senso no interior do próprio poema e das regras do seu funcionamento. Mesmo com todos os cuidados, é possível que

o sentido que damos a muitos episódios parecesse absurdo a Dante e seus contemporâneos. O que é mesmo que dizer que, de certa forma, o sentido previsto para esses episódios na estrutura da obra e nos textos de Dante que se referem a ela pode também parecer absurdo ao leitor de hoje. Mas esse não é um problema a evitar. É antes, uma das razões para ler os clássicos, mesmo aqueles que não reconhecemos, nos termos de Eliot, como clássicos universais: perceber as diversas formas do passado, os diferentes problemas que ele nos apresenta e, assim, perceber a contingência do nosso presente que, sem o choque periódico com a diversidade, pode parecer absoluto e natural.

Texto fundamental

Há ainda uma terceira razão — e esta é, quanto a mim, a mais importante delas — para ler um clássico como a *Comédia*: trata-se de uma obra na qual se reconhece que aquilo que estava para ser feito foi feito de modo perfeito, acabado.

Um clássico é assim um texto fundamental, isto é, que define o nosso conceito e ideal de literatura, pois é continuamente redescoberto ou reinventado como modelo. Nesse sentido, ler os clássicos não é só uma incursão no diferente ou um passeio turístico às ruínas do passado, mas a atividade mesma que constitui o que entendemos por literatura. Ou seja, uma obra clássica, como o *D. Quixote*, o *Édipo Rei* e a *Comédia*, nos aparece como matrizes porque nelas reconhecemos um padrão muito alto de realização. Um padrão que funciona como termo de aferição da qualidade artística das obras que depois vamos conhecendo ou reconhecendo.

Quando li pela primeira vez a *Comédia*, todos os poemas que tinha lido mudaram de lugar na minha escala interna de valores, e os que li depois tiveram, de alguma forma, como pano de fundo da sua avaliação, a perfeita maquinaria da *Comédia*. Se alguém já fizera aquilo em poesia, se aquilo que eu lera era possível de ser feito, como não ver o seu fantasma em cada novo texto, ainda que ele não fosse ali chamado por nenhuma referência intertextual? Ao mesmo tempo, as pegadas de Dante e do seu livro se foram tornando patentes em muitas obras nas quais, sem essa leitura, teriam passado despercebidas. Ou seja, além de um padrão, o entusiasmo da primeira leitura pôs-me nas mãos uma chave — ou a ilusão de uma chave, não importa, pois tanto faz, nesse caso, descobrir ou produzir a alusão ou o eco involuntário.

Já quando voltei outras vezes à *Comédia*, aquela que talvez seja a maior virtude da leitura dos clássicos se tornou mais patente. Lendo, nos intervalos, várias outras coisas sob o prisma criado por essa primeira incursão na obra de Dante, cada vez que voltei ao livro não só o poema me parecia mais cristalino na sua grandeza, como mais clara a junção e relação de suas partes. Em cada leitura, foi diferente a profusão dos versos que ficaram na memória, por dias, como objeto de contemplação ou como desafio ao entendimento. Frequentar um clássico é, portanto, um exercício de humildade, pois cada novo contato com ele exhibe cruamente os limites da leitura anterior, ou, para dizer de modo mais generoso, demonstra as virtudes da releitura e redesenha o vasto campo do possível ainda por explorar.

A leitura dos clássicos, tal como a vejo, portanto, é uma atividade que se faz a contrapelo do que Poe e *Eça* descreviam, a partir de pontos de vista distintos, como a forma de leitura típica da modernidade. É uma atividade que nos faz experimentar todo o tempo os limites das formas e costumes do presente, e, especialmente, os limites da nossa própria maneira de conceber a arte e a leitura.

Nem mesmo os melhores leitores escapam a essa experiência dos limites, que um grande clássico proporciona. Um exemplo basta aqui, pela excelência do leitor. Quando Jorge Luis Borges escreveu sobre Dante, em 1980, interpretou um tanto rasamente, de uma perspectiva a rigor romântica e psicologista, o famoso episódio de Francesca da Rimini, que está no canto V do Inferno. Dois anos depois, porém, num dos *Nove ensaios dantescos*, a interpretação anterior nesse leitor contumaz de Dante já não subsiste. Ao invés, o autor do *Aleph* nos dá uma série de conjecturas sobre o sentido do episódio, escrevendo o seguinte sobre a última, que sintetizaria o seu juízo: “a quarta conjectura, como se vê, não desata o problema. Limita-se a formulá-lo de modo enérgico. As outras conjecturas eram lógicas; esta, que não o é, parece-me a verdadeira”.

Com alguma modificação, essa frase poderia sintetizar uma forma moderna de ler os clássicos: não se trata de desatar os problemas que eles nos colocam, mas sim de, respeitando-os na sua alteridade e inteireza, exhibir a sua diferença e a resistência que apresentam à leitura.

E também uma razão para o fazer: depararmos-nos com a sua força específica, seu sentido opaco pela distância e pelas camadas de interpretação que se acumulam com o tempo e deles fazer uma figura do nosso tempo, vê-los simultaneamente como fonte do contemporâneo literário e testemunho dos limites da leitura e da interpretação. Limites esses que, mais patentes no contato com o clássico, também determinam a aproximação aos objetos novos, ilusoriamente transparentes sob a luz da familiaridade do presente. ●

RETRATO IMPRESSIONISTA

Fotos: reprodução



Joseph Brodsky relembra Veneza sem se preocupar com detalhes temporais ou arquitetônicos, mas a partir de suas sensações e sentimentos ao estar naquela cidade, nas pessoas que via, nas situações que vivia e em como a cidade transformava-o e transformava-se com o passar dos anos.



O autor nos presenteia com uma visão absolutamente pessoal da sua Veneza, de seu objeto de paixão. Ao mesmo tempo, temos esta visão condicionada pela época do ano em que ele sempre viajou a Veneza: o inverno.



O autor

Joseph Brodsky nasceu em Leníngrado, em 1940, e morreu em 1996, nos Estados Unidos. Em 1987, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. De sua autoria, além de **Marca d'água**, foram lançados no Brasil **Menos que um: ensaios** (Companhia das Letras) e **Quase uma elegia** (7Letras).

trecho

A luz de inverno nesta cidade! Ela tem a extraordinária propriedade de intensificar a capacidade de resolução do olho até a precisão microscópica — a pupila, em especial quando é da variedade cinza ou mostarda-e-mel, humilha qualquer lente Hasselblad e dá às nossas subseqüentes lembranças a acuidade de uma *National Geographic*. O céu é azul vivo; o sol, escapando de sua própria imagem dourada aos pés de San Giorgio, faz um *chassé* sobre as incontáveis escamas de peixe das ondulações sobrepostas da laguna; atrás de você, sob as colonatas do Palazzo Ducale, um grupo de sujeitos corpulentos, com casacos de pele, aumentando a rotação de *Eine Kleine Nachtmusik*, apenas para você, afundado em sua cadeira branca e piscando os olhos diante dos lances enlouquecedores dos pombos no tabuleiro de xadrez de um vasto *campo*. O *espresso* no fundo de sua xícara é o único ponto negro, como você percebe, num raio de milhas. Assim é o meio do dia aqui.

MARCA-D'ÁGUA traz o olhar de Brodsky sobre Veneza

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Você pode não estar nem um pouco preocupado com o derretimento das calotas polares e a quase certa conseqüente destruição das cidades litorâneas ao redor do mundo (Nova York e Rio de Janeiro incluídas). Você pode até achar que se algumas destas cidades forem destruídas, isso significará uma vingança de Gaia, que as elegera como as Sodomas e Gomorras dos tempos modernos. Mas na eventualidade de isso acontecer, tenha certeza de que a humanidade levantará luto oficial por pelo menos uma cidade: Veneza.

Veneza é singular. Não adianta dizer que Recife é a Veneza brasileira, que Amsterdã é a Veneza holandesa ou que São Petersburgo é a Veneza russa. Pode até ser que estas cidades (e outras tantas que tenham quase tantos rios e canais quanto ruas) lembrem a italiana Veneza. Mas nenhuma delas chega aos pés de Veneza. Sua singularidade no mundo e sua beleza seriam argumentos muito mais eficazes na luta contra o efeito estufa do que as mudanças climáticas.

Chega-se a Veneza de três maneiras. Uma delas é óbvia para quem pensa em uma cidade à beira-mar — na verdade, à beira-laguna, pois não é bem um mar aberto à frente de Veneza: de navio. Claro, este é um privilégio para poucos endinheirados, pois se necessita de uma boa carteira recheada para se fazer um bom cruzeiro pelo Mediterrâneo.

A maior parte dos turistas chega a Veneza de trem. Mas a chegada é por si só única também. Você está no trem olhando a paisagem pela janela e de repente ela desaparece para dar lugar ao mar, à água. Você não vê os trilhos, parece que o trem adquiriu a capacidade divina de caminhar sobre as águas. Quando você já está quase se acostumando com este fato, o trem perde velocidade e aparecem as paredes da estação de Veneza. O trem pára, você desembarca e, se tiver sorte, vê no último binário o Expresso do Oriente — sim, o verdadeiro e original — encostado, aguardando os próximos aventureiros. Já um pouco atordoado pelas situações inusitadas, você deixa o saguão da estação pela porta principal e não vê carros nem ruas, mas um grande canal, um rio praticamente, à frente, engarrafado de barcos de variados tamanhos. Há a ausência de um som ao qual já estamos acostumados, infelizmente. Depois de cinco minutos, você percebe que o silêncio, ou melhor, que o som abafado deve-se à água e à ausência de carros, motos, ônibus e caminhões. A sensação é impressionante e única, não há outra cidade no mundo que possa oferecer isso.

Por fim, e se as calotas realmente levarem para o fundo das águas Veneza e outras cidades, pode-se chegar a ela pelos livros. Um dos últimos guias para se chegar a Veneza lançado no mercado brasileiro é **Marca-d'água**, do russo Joseph Brodsky, prêmio Nobel de Literatura de 1987. Mas nem chegue perto do livro se você pretender encontrar ali uma descrição de seus monumentos mais famosos. Brodsky, felizmente, escolhe mostrar Veneza de uma outra maneira, muito mais ligada aos seus sentimentos em relação à cidade. **Marca-d'água** foi publicado pela primeira vez em 1992, e agora ganha uma excelente tradução de Júlio Castañon Guimarães e uma bela edição da Cosacnaify, simples e fiel ao que se propôs o autor, descrever sem definir.

Visão pessoal

Nossa imaginação é que visualiza a Veneza de Brodsky. Não sabemos se a Catedral de San Marco tem influências bizantinas ou mouras misturadas, se o Palácio Ducale é

grande, pequeno, bonito ou feio, ou a cor das pedras da Ponte dos Suspiros. Não, Brodsky não nos contará. O autor nos presenteia com uma visão absolutamente pessoal da sua Veneza, de seu objeto de paixão. Ao mesmo tempo, temos esta visão condicionada pela época do ano em que Brodsky sempre viaja a Veneza: o inverno. Lembre-se, o sol de inverno na Itália ilumina mas não esquentava, clareia mas não ofusca, aquece um pouco sem nunca afastar totalmente o frio. E em Veneza, umidade é a lei. Estas condições físicas condicionam as impressões de Brodsky e nos mostram um dos infinitos tipos de Veneza que existem.

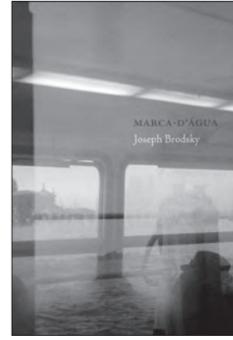
Como nos informa Mário Sérgio Conti na orelha do livro, antes mesmo de conhecer Veneza, o poeta desejava morrer nela. Ele não conseguiu, pois o coração falhou, em 1996, antes que ele conseguisse cumprir seu desejo. No entanto, desde 1972, quando foi expulso da União Soviética pelos motivos habituais dados como desculpa pelos comunistas da época — escrever idéias que não iam ao encontro do pensamento oficial, ser independente e original — e buscou asilo nos Estados Unidos, Brodsky esforçou-se para passar sempre cinco semanas por ano em Veneza. Conseguiu 17 vezes. E é o relato destas dezessete vezes que encontramos em **Marca-d'água**.

Mas o Brodsky poeta não lança mão da confissão de diário. À exceção da narrativa de seu primeiro contato com Veneza — e mesmo este recheado de impressões, não de fatos —, todos os outros relatos do livro não estão datados. Brodsky relembra Veneza sem se preocupar com detalhes temporais ou arquitetônicos, mas a partir de suas sensações e sentimentos ao estar naquela cidade, nas pessoas que via, nas situações que vivia e em como a cidade transformava-o e transformava-se com o passar dos anos. Se for possível comparar a literatura à pintura, **Marca-d'água** é um livro impressionista de Veneza. Só é possível ter alguma nitidez quando estamos um pouco distantes do quadro ou, neste caso, do livro. Tentar entender ou visualizar cada pedaço individualmente é perda de tempo. Cada pedaço se refere a um momento de Brodsky na sua relação com Veneza. Pode ser um jantar com amigos, uma noite com uma mulher, um peixe delicioso que o faz sentir-se um gato a ponto de miar, uma visão de uma ou outra janela, enfim, uma série de instantâneos desfocados em que temos uma impressão do que acontece, sem nunca termos certeza de exatamente o que ele relata.

Esta relação absolutamente livre de preocupação com o real pode ser encontrada também em **As cidades invisíveis**, de Italo Calvino. Neste livro, o escritor italiano coloca o veneziano Marco Polo descrevendo para Kublai Kahn as inúmeras cidades que visitou ao longo de suas viagens e que fariam parte do império do Kahn. No entanto, cada nova cidade é sempre um novo ponto de vista sobre a mesma cidade, a Veneza natal do navegador. Para o Polo de Calvino, Veneza continha todas as cidades do mundo.

Brodsky não chega a fazer esta ligação, aliás, ele não pretende fazer ligação alguma. O livro é a maneira que ele encontrou para materializar a sua definição de arte, “uma reação do organismo a suas limitações de retenção”. Brodsky não retém detalhes, apenas vagas lembranças e sensações. Esta é mais uma das “n” Venezas possíveis, e quando Veneza afundar, serão estas “n” Venezas descritas por “n” escritores, registradas por outros tantos fotógrafos e pintores, que darão testemunho da mais bela cidade do mundo. Há um conselho que merece ser escutado neste mundo: vá a Veneza antes que afunde. 7

Brodsky não chega a fazer esta ligação, aliás, ele não pretende fazer ligação alguma. O livro é a maneira que ele encontrou para materializar a sua definição de arte, “uma reação do organismo a suas limitações de retenção”. Brodsky não retém detalhes, apenas vagas lembranças e sensações. Esta é mais uma das “n” Venezas possíveis, e quando Veneza afundar, serão estas “n” Venezas descritas por “n” escritores, registradas por outros tantos fotógrafos e pintores, que darão testemunho da mais bela cidade do mundo. Há um conselho que merece ser escutado neste mundo: vá a Veneza antes que afunde. 7

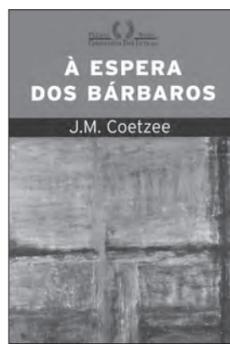


Marca-d'água
Joseph Brodsky
Trad.: Júlio Castañon
Guimarães
Cosacnaify
96 págs.

TEMPOS SOMBRIOS

Em **À ESPERA DOS BÁRBAROS**, J. M. Coetzee parte de elementos regionais para tratar de desgraças que nos rodeiam

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP



À espera dos bárbaros
J. M. Coetzee
Trad.: José
Rubens Siqueira
Companhia das Letras
204 págs.

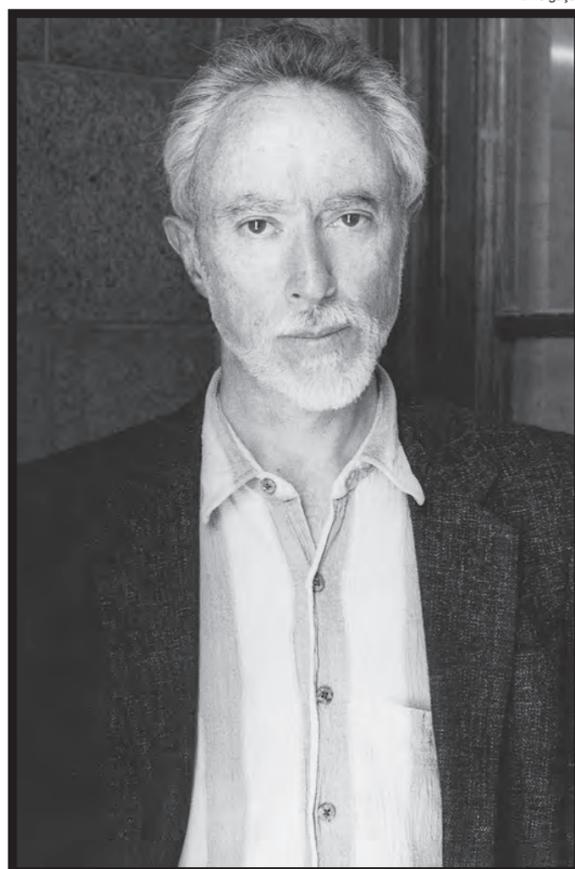
John Maxwell Coetzee e sua obra ficaram conhecidos no Brasil em 1999, ano em que o escritor sul-africano, que hoje vive na Austrália, ganhou o seu segundo Booker Prize pelo romance **Desonra**. De lá para cá, a obra desse escritor, sem dúvida um dos maiores em atividade, só ganhou adeptos e admiradores no país, principalmente a partir de 2003, quando o Nobel consagrou de vez a sua literatura. Com isso, seus romances começaram a ser traduzidos, e não apenas os mais recentes. Prova disso é **À espera dos bárbaros**, que acaba de chegar às livrarias. Bem verdade que este romance já havia sido publi-

cado por aqui, porém a visibilidade era mínima, posto que, hoje, não há quem o encontre nem mesmo em sebos. O que conta, contudo, é o fato de o romance de Coetzee ser uma demonstração de que o gênio do escritor prescinde e pede o prêmio que vieram ao longo de sua trajetória.

A trama do livro se passa na África do Sul, durante o período do Apartheid, no início dos anos 80. Coetzee não dá essa informação; no entanto, os leitores são levados a essa interpretação a partir dos elementos oferecidos. E nesse ponto surge o primeiro grande destaque da obra: as descrições. Se o leitor imagina algo relacionado às perspectivas de ambiente ou de espaço, acertou em partes. Há, além disso, um detalhamento no tocante ao tema, essa luta, inicialmente surda, mas que logo ganhará som e fúria, à medida que os acontecimentos tomarem corpo. De início, vemos um magistrado (sem nome) que lida com os aspectos burocráticos de um vilarejo, mas cujo principal ofício é cuidar para que as sentenças sejam julgadas da melhor maneira possível, sem necessariamente o envolvimento dos juízes no caso. Nenhuma dessas ocupações, no entanto, fazem a cabeça do magistrado — o narrador da história. Aparentemente, sua preocupação é puramente material; e não só: seu apetite sexual parece mais conservado do que nunca, e veja que ele se trata de um senhor já no outono de sua existência. As palavras do personagem aqui são preciosas:

Eu não queria me envolver nisto. Sou um magistrado da roça, um funcionário responsável a serviço do Império, servindo meus dias nesta fronteira preguiçosa, esperando para me aposentar (...) Vejo o sol nascer e se pôr, como e durmo, e estou contente. Quando morrer, espero receber três linhas em letra miúda na gazeta imperial.

Esse panorama de resignação muda a partir do momento em que ele percebe o cenário tenebroso que o cerca. Aqui, seria melhor dizer “abrir os olhos”. Porque o que de fato acontece é uma espécie de revelação de condições de maus-tratos e tortura a que os suspeitos, considerados bárbaros, eram vítimas desde o instante da prisão. Que o leitor não espere um livro sobre causas humanitárias, daqueles que merecem ser premiados pela ONU por seu engajamento socialmente responsável, para utilizar uma nomenclatura da moda. O que se lê é um romance bem articulado e, também por isso, sem maiores considerações sobre a condição humana ou sobre a Convenção de Genebra. Por esse motivo, a personagem de Coetzee não fica indignada porque assim clama o seu campo de dilema profissional, mas porque o que ele vê



Divulgação

O que **J. M. Coetzee** apresenta aos leitores nada mais é do que uma inversão da lógica dos papéis de dominador e de dominado; de civilização e barbárie; de princípios e fins.

o autor

J. M. Coetzee nasceu na Cidade do Cabo, África do Sul, em 1940. Morou na Inglaterra, lecionou nos Estados Unidos e voltou à cidade natal em 1984, onde viveu até se mudar para a Austrália, em 2002. Recebeu duas vezes o Booker Prize, por **Vida e época de Michael K** (1983) e **Desonra** (1999). Em 2003, ganhou o Nobel. É autor ainda de **A vida dos animais**, **O mestre de Peterburgo**, **Elizabeth Costello**, **Juventude**, entre outros.

lhe causa estupor. E há também um outro fator, de ordem mais sentimental.

Quando descobre acerca dos maus-tratos, o magistrado também conhece uma garota, muito ferida, que passou pela sessão de tortura. E por ela, ele desenvolve um afeto que não se encerra. Um misto de atração sexual com cuidado paterno, algo que beira o doentio, muito embora não deixe de ser um cuidado especial. Enquanto isso, o magistrado, como um autômato, obedece aos impulsos de sua vontade erótica, visitando outras mulheres, numa relação que ele sabe ser moralmente errada, porém não pode fazer muita coisa para evitar. Ou melhor, ele assim não quer. Nesse ponto, tudo voltou ao normal na vida do magistrado, uma vez que se adequou à rotina de saber dos maus-tratos, de fazer o que está ao seu alcance e de se envolver de maneira lasciva, mas sem chegar às vias de fato, com uma garota que é tida como bárbara. A desgraça, no

entanto, estaria por vir. Como num golpe silencioso, mas nem tão inexplicável assim, o magistrado é levado preso por ir de encontro aos interesses do Império. É aqui que ele passa a sentir, na pele, o que é esperar pelos bárbaros.

Inversão da lógica

A partir de então, privações e humilhações tornam-se tão comuns como os seus desejos sexuais; o magistrado começa a perder sua humanidade e seus sentimentos se endurecem à medida que percebe o grau de injustiça a que é submetido. Em contrapartida, ele é fraco demais para renunciar e tenta resolver seus problemas ora tentando escapar, ora tentando mostrar às pessoas a gravidade de algumas situações às quais eram submetidas. É uma dessas ocasiões, aliás, que proporciona ao leitor uma das passagens mais significativas de todo o romance. Depois de ter vestido uma roupa de mulher, o magistrado é amarrado e içado, para, então, ficar pendurado no ar, sob olhar absorto das pessoas daquela província. Tudo isso por sua posição; na verdade, oposição ao que ocorre com os chamados bárbaros.

O que J. M. Coetzee apresenta aos leitores nada mais é do que uma inversão da lógica dos papéis de dominador e de dominado; de civilização e barbárie; de princípios e fins. Em primeiro lugar, porque o personagem central, como magistrado, jamais deveria ter se enquadrado das responsabilidades que lhe cabiam. Jamais poderia, nesse aspecto, ter fechado os olhos para se entreter com suas coleções e obsessões pessoais. Além disso, e aqui está o ponto mais evidente dessa inversão, o próprio Império para o qual ele trabalhava obedecia a um código próprio de leis, de meios e de fins. Interrogatório, nesse aspecto, acobertava a idéia de tortura, o que em qualquer outro lugar já seria condenado como um ato bárbaro. A qual civilização, portanto, esse Império faz parte? E será que é moralmente correto utilizar artifícios espúrios para a manutenção da paz e da ordem? Obviamente, tais questões são mais abrangentes, e nem devem ser necessariamente respondidas por uma obra de ficção, mas é justamente por isso que merecem destaque: o autor se propõe a interrogar algo que estava ao mesmo tempo subjacente e à margem do universo literário.

A partícula mais elementar desta obra de Coetzee é a respeito dos bárbaros. Tanto o magistrado quanto os leitores supõem sua presença de uma maneira forte e opressiva, talvez até como se fosse uma caricatura, a de um grupo pronto para atacar o vilarejo organizado do Império. Não é efetivamente o que acontece. A barbárie, nesse aspecto, está muito mais presente nas atividades do grupo que teoricamente deveria apenas defender e preservar. E um dos mais atingidos em todo esse processo é aquele que, também em tese, deveria julgar — o magistrado.

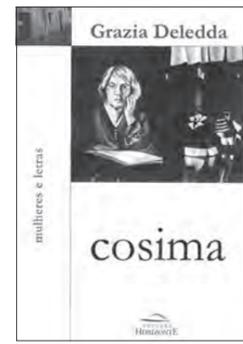
Nas muitas leituras que o livro proporciona, alguns podem enxergar o autor como um visionário dos processos políticos que ora regem a Ordem Internacional. E até mesmo um paralelo é possível se observarmos o que ocorre em lugares como Guantánamo, só para ficar num exemplo bastante corriqueiro e atual. Essa leitura, embora possível, deixa de lado uma crítica muito mais patente, sobretudo se se observar o contexto histórico e regional ao qual Coetzee pertence. Afinal de contas, no início da década de 1980, um Império subjugando uma província não era somente uma alegoria cabível em romance, mas, sim, algo presente na África do Sul. Nesse aspecto, mais do que visionário, o escritor consegue ser, com muito êxito, atingir o ápice literário; em outras palavras, em um romance tratando de elementos aparentemente particulares e regionais, Coetzee faz uma obra com uma abrangência e relevância muito maiores, tornando possível, inclusive, um paralelo com nossos tempos sombrios. 🔗

“EU FIZ DE TUDO PRA LEVANTAR O NEGÓCIO DO MEU MARIDO”

DE ACORDO COM A EXECUTIVA VERA LÚCIA CHAVES, SEU TRABALHO FRENTE À EQUIPE DE VENDAS DA EMPRESA FOI VITAL PARA A RETOMADA DO CRESCIMENTO DA ORGANIZAÇÃO, QUE, DESDE JULHO, VOLTOU A LIDERAR O MERCADO.

nume
comunicação

BREVE resenha | Sentimentos perenes



Cosima
Grazia Deledda
Trad.: Maria do
Rosário Toschi
Horizonte
176 págs.

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

O que pode ser interessante em um livro lançado em 1937 que conta a história de uma mulher da Sardenha, Itália, que contra tudo e contra todos se torna uma escritora? Tudo, desde que seja um clássico da literatura ou, pelo menos, que seu autor tenha tido um mínimo de preocupação em não contar apenas uma história melosa e tenha se preocupado em narrar as emoções desta mulher. Afinal, o drama humano ganha novas roupagens tecnológicas mas, no fundo no fundo, ele permanece sempre o mesmo.

Neste caso, estamos falando da história de Grazia Deledda (1871-1936), italiana nascida na Sardenha e uma das poucas mulheres na história a vencer o Prêmio Nobel de Literatura (em 1926). **Cosima** é um livro autobiográfico em que Grazia conta a história de sua infância, adolescência e início da vida em sua terra natal.

Cosima, ou Grazia, nasce em uma típica família

sarda (ou pelo menos imaginamos que assim é, devido à sua descrição) do final do século 19. De uma vida dura e sem grandes perspectivas, Cosima descobre possuir a vocação para a literatura, e já aos 14 anos, incentivada por um irmão e com o apoio débil, mas sempre apoio, de um professor de italiano (pois à época a Sardenha tinha como língua corrente o dialeto sardo, não o italiano), resolve escrever um conto para uma revista feminina. O conto é publicado e muito bem recebido fora da cidade natal de Cosima, mas visto com profunda desconfiança em sua terra e até mesmo em sua família.

Das profundezas da Sardenha até ganhar o mundo com seu trabalho, Cosima nos conta como é enfrentar uma sociedade avessa ao novo, ao belo, apegada a tradições que já não se sabe mais para que servem e que, no entanto, continuam vivas e mantidas por uma população que prefere a monotonia e teme a inovação. Mais ainda, uma sociedade em que o trabalho intelectual é menosprezado, visto como um pecado. Cosima/Grazia enfrenta esta socieda-

de pela sua arte, pois considera a única saída.

O que torna o livro extemporâneo é o talento de Grazia, que consegue fugir aos clichês deste embate tão velho quanto a cultura. Ela relata a confusão que se faz em sua cabeça, os momentos em que duvida de seu talento, a sua reação às reações alheias e os fatos marcantes deste período. Vale lembrar que **Cosima** foi publicado postumamente, e com certeza haveria muitos outros momentos que ao livro não tiveram tempo de chegar. Mas o que temos em mãos já serve para mostrar que o ser humano continua um velho turrão, apesar de tanto palavrório a cerca da evolução da sociedade.

Cosima é um dos três primeiros livros da coleção *Mulheres e Letras*, projeto da Horizonte que tem como objetivo mapear a produção literária feminina ao redor do mundo, desde o início do século 20. Nas palavras da editora Eliane Alves de Oliveira, “esta coleção contribuirá muito para colocar em evidência a literatura do eu lírico feminino, pois existe, mas com pouca evidência”. ❶

OLHAR CRÍTICO

Em **HOWARDS END** e **MAURICE**, E. M. Forster desnuda a decadência da aristocracia e a falência do rígido código de valores inglês

PAULO CAMARGO • CURITIBA – PR

Poucos são os críticos ou teóricos literários que podem se orgulhar de ter atravessado com sucesso e alguma relevância a fronteira que os separa da criação artística. Uma exceção a essa regra, talvez uma das mais notáveis, é o britânico E. M. Forster (1879-1970). Ele é o autor de **Aspectos do romance**, obra de teoria literária considerada um clássico do gênero. Referência obrigatória em cursos de literatura ao redor do mundo. O escritor, contudo, também deixou como legado à posteridade um punhado de romances, listados entre os mais importantes da língua inglesa na virada do século 20.

O cinema, a partir da década de 80, foi um dos maiores responsáveis pela difusão e popularização internacional da obra de Forster, que jamais deixou de ser lido e discutido em sua terra natal. O diretor norte-americano James Ivory, em parceria com o produtor indiano Ismail Merchant, levou para tela os romances **Uma janela para o amor**, **Maurice** (de inspiração autobiográfica e publicado postumamente) e **Howards End**. A trilogia — cujas adaptações venceram vários Oscars e prêmios importantes em festivais internacionais — captou como poucas manifestações artísticas o processo de transição social pelo qual a Inglaterra do fim do século 19 atravessou. São contundentes, ainda que sutis, estudos sobre o confronto de classes, a decadência da aristocracia e a falência do rígido código de valores de uma sociedade que tentava se desencilhar do peso vitoriano e adentrar, de alguma forma, a modernidade.

Depois de publicar **Uma passagem para Índia** — também transposto para o cinema, sob a batuta do mestre David Lean (do clássico *Lawrence da Arábia*) —, a editora Globo acaba de lançar no Brasil **Howards End** e **Maurice**. A leitura de ambas as obras proporciona um painel fascinante e por vezes assustador de uma sociedade que, como o escritor e dramaturgo Oscar Wilde fez questão de frisar, nunca foi muito afeita a compreender as vicissitudes da natureza humana.

Howards End

Considerado por muitos críticos o mais perfeito dos romances de Forster, **Howards End**, publicado em 1910, faz um interessante contraponto entre dois mundos avizinados, mas essencialmente diversos. De um lado estão os Schlegel. Descendentes de intelectuais alemães, as irmãs Margaret e Helen e o caçula Tibby preferem discutir música, literatura e filosofia a freqüentar salões de festas. No extremo oposto do espectro estão os Wilcox, legítimos representantes da alta burguesia inglesa. Desconfiados de quem expressa em público opiniões — e, sobretudo,

emoções —, eles preferem falar de negócios ou trivialidades.

Com o objetivo de revelar as transformações que se desenhavam na sociedade de seu tempo, Forster entrecruza habilmente os caminhos das duas famílias. Primeiro, Helen Schlegel vive um breve e desastroso idílio com Paul, filho mais novo dos Wilcox. Quando percebe o quão materialista e superficial é seu pretendente, afasta-se sem olhar para trás. Sua escolha, contudo, não impede uma nova aproximação — desta vez mais duradoura e complexa. Margaret, sua irmã mais velha, torna-se amiga de Ruth, mãe de Paul.

A matriarca, portadora de uma doença incurável, vê em Margaret uma espécie de janela para um mundo muito diferente do seu. Encanta-se pelos sa-raus literários, pelas longas discussões regadas a chá e *madelaines* na casa da nova amiga. Em sinal de gratidão, Ruth, em seu leito de morte, deixa para Margaret Howards End, a propriedade rural onde nasceu e cresceu. Esse último desejo, contudo, é interpretado pelos Wilcox como um desatino e ignorado solenemente, para, anos mais tarde, cumprir-se de forma inusitada. Henry Wilcox, viúvo de Ruth, também se rende aos encantos de Margaret e com ela se casa, unindo de vez o tortuoso caminho de encontros e desencontros trilhado pelas duas famílias.

É importante assinalar que um dos personagens mais intrigantes de **Howards End** não carrega nem o sobrenome Wilcox nem o Schlegel. Leonard Bast, jovem da pequena burguesia interiorana, pertence ao universo dos que tentam em vão encontrar um lugar ao sol em uma estrutura social que lhes nega esse direito. Bast está condenando à obscuridade. Sua trajetória, um tanto trágica, é a forma encontrada por Forster para denunciar que, embora mudanças estejam ocorrendo, alguns conceitos estariam fadados a permanecer intactos não fosse pela fina ironia do autor, que reserva para o fim do romance uma surpresa.

Maurice

Uma informação biográfica sobre Forster é fundamental para compreender a importância de **Maurice** na obra do escritor, que traça um retrato complexo da repressão à qual os ingleses da época estavam submetidos. Ao mesmo tempo em que não deixa de ser uma história de amor, aos moldes do conto *O segredo de Brokeback Mountain* (de Annie Proulx), o romance, publicado postumamente, também pode ser interpretado como um poderoso libelo político, ao tecer críticas não muito sutis à perversidade de uma sociedade que recusava ao indivíduo o direito básico de buscar a felicidade.

Maurice Hall, personagem-título e alter ego de Forster, é um jovem da alta burguesia rural inglesa que perde o pai ainda na infância e é criado sem uma

referência masculina forte. Quando atinge a idade adulta, vai estudar em Cambridge. Na tradicional cidade universitária, conhece Clive Durham, aristocrata por quem se apaixona e com que vive uma história de amor clandestina e platônica, embora partilhada. Clive acredita que, enquanto o sentimento que os une não se concretizar no plano físico, permanecerá puro. Maurice, no entanto, não se sente da mesma forma e acumula anos de frustração por não poder consumir seu amor.

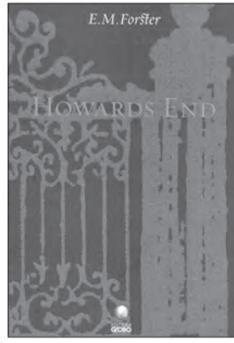
O idílio entre Maurice e Clive chega ao fim quando um amigo comum, de origem nobre, é preso e levado a julgamento por assediar publicamente o mensageiro de um hotel. O escândalo faz com que Clive decida romper sua relação com Maurice sob a alegação de que a homossexualidade pode acabar por destruir suas vidas. Quer se casar, constituir família e seguir carreira na política. Qualquer mancha em sua conduta pode impedi-lo de concretizar seus planos. Resta ao protagonista conformar-se

com o papel de amigo e tentar, de todas formas, libertar-se também de seus instintos. Mas não consegue.

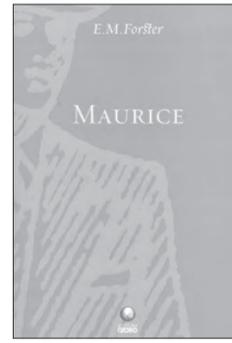
Um posfácio revela, ainda que nas entrelinhas, que não é mera coincidência a semelhança entre os dilemas de Maurice e Forster, apesar de o personagem não ser um escritor ou um intelectual. O livro, no entanto, reserva ao seu herói um final feliz, romântico. Contrariando todas as normas vigentes, Maurice decide abrir mão de sua posição social para viver uma paixão proibida, por um jovem de classe social muito inferior, uma espécie de primo distante de Leonard Bast, antiterói de **Howards End**.

Como Bast, o jardineiro Alec Scudder (os ecos aqui de **O amante de Lady Chatterley**, clássico do erotismo de D. H. Lawrence, não surgem ao mero acaso) representa o início inevitável de uma quebra nos rígidos limites que separam as classes sociais na Inglaterra eduardiana.

O mundo começava a mudar, para nunca mais ser o mesmo. ❷



Howards End
E. M. Forster
Trad.: Cássio de
Arantes Leite
Globo
388 págs.



Maurice
E. M. Forster
Trad.: Marcelo Pen
Globo
258 págs.



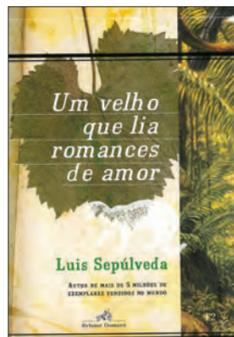
E. M. FORSTER: teoria e criação ficcional de grande força.

O autor

Edward Morgan Forster nasceu em Londres, em 1879 e morreu em 1970. Deixou uma obra extensa: romances, contos e textos de crítica literária. Destaque para os romances **Uma janela para o amor** (1908), **Howards End** (1910), **Uma passagem para a Índia** (1924) e **Maurice** (1971, póstumo). É autor também de **Aspectos do romance** (1927), clássico da crítica literária.

PRATELEIRA

MILITÂNCIA



Um velho que lia romances de amor
Luis Sepúlveda
Trad.: Josely Vianna Baptista
Relume Dumará
133 págs.

Dedicado a Chico Mendes e ao chefe dos índios shuar Miguel Tzenke, **Um velho que lia romances de amor**, do chileno Luis Sepúlveda, já vendeu mais de 5 milhões de exemplares e foi traduzido para 14 idiomas. Um senhor chamado Antonio José Bolívar Proaño vai morar numa simples cabana, no interior da Floresta Amazônica, onde lê livros de amor entregues a ele duas vezes por ano por um amigo que vive na cidade. Aprende os segredos do lugar com os índios shuar — assim como, na vida real, aconteceu entre Sepúlveda e Tzenke. No livro, um bicho desconhecido começa a amedrontar moradores do local e Proaño sente a responsabilidade de confrontar a besta. O livro faz uma crítica ao processo de destruição instalado na floresta, uma das causas defendidas pelo autor.

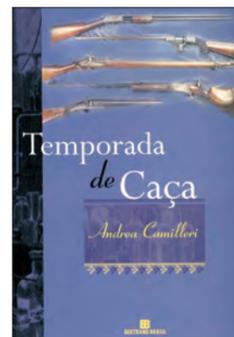
IMPOTENTE



O diário escarlate
Louis Auchincloss
Trad.: Rafael Montovani
A girafa
196 págs.

O presidente da Academia Americana de Artes e Letras, Louis Auchincloss, conta a história de Ambrose Vollard, famoso em todos os cantos do estado de Nova York. Em 1953, dono de uma empresa de advogados honestos e bonzinhos, Vollard se decepciona com o seu pupilo e genro, Rod Jessup, que surpreende toda a sociedade yankee, cometendo adultério e ainda ostentando a "outra" pelo jet set. Mas a decadência moral da família de Ambrose não é exatamente o que aparenta ser. Rod encena o adultério para esconder uma vergonha ainda maior para a sua família. Após o escândalo, Rod se desliga da empresa — que abandona os valores defendidos por ela no passado e, assim, dá início a mais um período de sucesso financeiro.

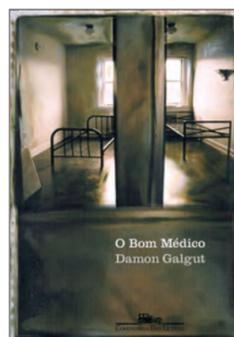
TEATRO DA VIDA



Temporada de caça
Andrea Camilleri
Trad.: Giuseppe D'Angelo e Maria Helena Kühner
Bertrand Brasil
160 págs.

Em **Temporada de caça**, o best seller de histórias policiais Andrea Camilleri retorna à sua pequena cidade imaginária de Vigàta, no sul da Itália do século 19, para contar a história de um filho de camponeses. O protagonista volta ao lugar que abandonou vinte anos antes, quando era apaixonado pela filha de um dos homens mais ricos e influentes da região. O siciliano Camilleri descreve um ambiente provinciano, em que qualquer fato novo provoca grandes reações, e em que a imaginação e fantasia servem de compensação a uma realidade simples e sem graça. O autor, que também é diretor de teatro e roteirista de televisão, descreve como as pessoas fazem da própria vida uma forma de espetáculo, alternando comédia, drama e tragédia.

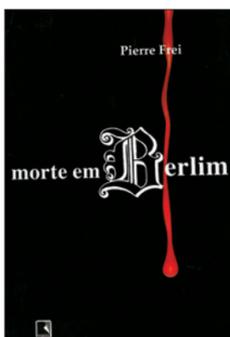
PÓS-APARTHEID



O Bom Médico
Damon Galgut
Trad.: Lina Morena Pegorim e Denise Pegorim
Companhia das Letras
261 págs.

O sul-africano Damon Galgut já está sendo comparado a autores do calibre de J. M. Coetzee e Graham Greene. Em **O bom médico**, ele explora a realidade da África do Sul depois de abolido o regime de segregação racial. Dois médicos dividem um quarto no pobre interior do país e convivem diariamente com a doença e a miséria dos excluídos pelo Apartheid. Trabalham no mesmo hospital, sem recursos e funcionários, mas têm posicionamentos diferentes sobre a profissão. Frank Eloff é um médico que apenas espera por uma promoção, apesar de já estar praticamente resignado com a sua demora em chegar. Já o voluntário Laurence Waters é um idealista que acredita que sua missão é ajudar os pobres do país. A relação entre os dois, que se tornam confidentes, é o ponto de partida para a uma série de conflitos de ideologias.

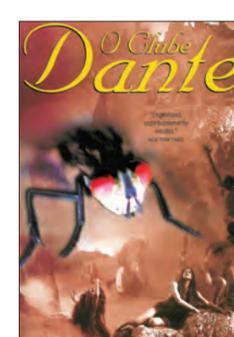
PÓS-REICH



Morte em Berlim
Pierre Frei
Trad.: Kristina Michahelles
Record
514 págs.

Nascido em 1930, Pierre Frei cresceu em um país governado pelo nazismo e testemunhou a derrocada do exército alemão e a destruição de sua cidade natal, Berlim, na Segunda Guerra Mundial. É nesse ambiente, entre os escombros da capital dividida, que se passa a história descrita por Frei em **Morte em Berlim**. O jovem Benjamim encontra, entre os trilhos de uma estação de metrô — próxima de onde viveu o autor, em sua juventude —, uma bela mulher, assassinada com requintes de crueldade. Outras mortes se seguem, com as mesmas características: o assassino estrangula lindas loiras antes do abuso sexual. As vítimas sobreviveram à guerra, mas morreram após o fim do conflito. O autor reconstrói o ambiente da Alemanha durante o conflito e no pós-guerra, quando o país foi governado por autoridades de vários países.

DANTESCO



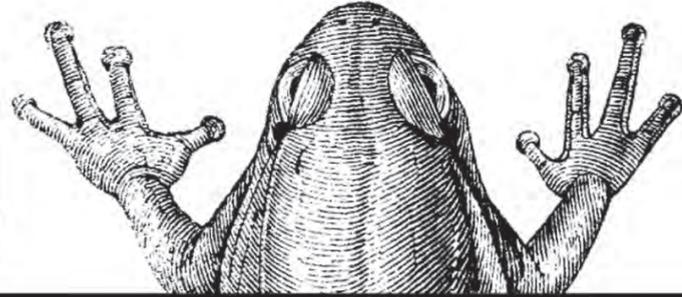
O clube Dante
Matthew Pearl
Trad.: Maria José Silveira Francis
406 págs.

Dan Brown certa vez disparou: "Matthew Pearl é a nova estrela deslumbrante da ficção literária — um autor impetuoso, criativo e imensamente dotado". Pearl venceu o Dante Prize da sociedade Dante da América e lançou o seu primeiro livro, **O clube Dante**, com um título semelhante ao do maior sucesso de Brown (e a outros tantos que estão pipocando nas livrarias, como **O enigma Vivaldi**). Em **O clube Dante**, um seleto grupo de poetas e acadêmicos de Harvard, na Boston de 1865, está terminando a primeira tradução americana de **A divina comédia**. No entanto, os Brahmins — fundadores da cidade — temiam que os textos do poeta florentino se tomassem uma ameaça à ordem constituída, assim como os imigrantes que ali aportavam. Uma série de mortes acontece, remetendo às punições descritas no *Inferno* de Dante.

FILMES QUE ACABAM EM FESTA.



DOM CASMURRO



O nome de amor

Rodrigo Gurgel

O corpo se estende sobre o lençol amarrotado, espreguindo-se entre os travesseiros que guardam as dobras da noite. A cama oferece o frescor dos tecidos que passaram o dia sob a penumbra. Os lençóis liberam, em contato com a pele jovem, um perfume que provoca sensações próximas às dos sonhos que nos atingem quando, depois que o dia amanhece e acordamos, insistimos em voltar a dormir.

Ela gesticula ao falar. Suas mãos desenham formas desconexas que se misturam ao vozerio das outras mesas, aos nossos corpos debruçados sobre as bebidas ou recostados às cadeiras. Só escutamos sua voz, vibrando enquanto as mãos se agitam e recobrem as palavras com a ênfase dos dedos longos, das unhas esmaltadas de vermelho. Percebo o volume dos seios sob a blusa sumária, dois montículos que me ensurdecem, escondendo-se sob o tecido verde-água, fazendo com que eu me perca no que desaparece sob o decote, no adorável contraste entre a pele nítida e o verde esmaecido. Noto, ao longe, a azáfama do bar, as luzes refletindo nas mesas envernizadas. Mas meus olhos — e meu corpo inteiro — soçobram naquela carne ansiosa.

Em silêncio, ela se estica como um felino entediado. A barra da blusa se ergue, descobrindo as bordas dos mamilos — e, sob eles, a carne que implora para ser oprimida. Movendo um pé contra o outro, tira as sandálias, jogando-as sobre o tapete. Gira sobre si mesma, emitindo um gemido, e oferece-me as nádegas estreitas, presas sob a calça branca que me deixa adivinhar o desenho da lingerie. Vira-se novamente e sorri. Um sorriso que é um pedido, não um convite; uma súplica, não um oferecimento.

Em seguida, todos voltam a falar, as risadas circulam em volta da mesa, semelhantes a um impulso de alegria que se repete de pessoa a pessoa, até perder a força e esgotar-se. Um de nós pede mais bebidas. Olho-a fixamente, enquanto ela ri com a amiga ao seu lado; e quando me retribui o olhar, espero alguns segundos para emitir um leve sorriso.

Uma velha amiga, sentada junto de mim, percebe o jogo sutil e, elevando a voz, elogia o trabalho da jovem, enumera seus atributos de redatora. Ela sorri, orgulhosa, apóia os cotovelos sobre a

mesa e toca o copo, mas perscruto os veios de insegurança que tenta esconder, e meu cérebro, incontrolável, alerta-me sobre os perigos do envolvimento, a temperatura de sua pele entre as coxas, o perfume que recobre sua nuca, a diferença de idade.

Uma das mulheres se levanta para ir ao banheiro e todas a seguem. Ficamos, os quatro homens, olhando-nos por alguns segundos, até que alguém conta uma piada suja, rimos, e os comentários picantes se sucedem. Quando nos desviamos para a política, elas voltam, os batons retocados iluminando os sorrisos cujas comissuras denunciam cumplicidade. Minha amiga cede seu lugar, de maneira irrecusável, à jovem. E mal prevejo o fim da noite, os olhos tão conhecidos, agora sentados à minha frente, piscam com insistência, oferecendo-me o novo mimo.

Seu olhar parece entristecer-se com minha falta de urgência, que ela, em sua juventude, imagina ser desinteresse. Os anéis dos cabelos escuros descansam sobre o travesseiro. Ela me estende a mão que reafirma a súplica. Levanto-me da poltrona, dou um único passo para encostar-me à cama, debruço-me sobre seu corpo e, antes que me abrace, agarro-a, viro-a de bruços, prendo a cabeleira entre os dedos, ergo sua nuca e mordo-a. Ela grita, mas permanece imóvel, paralisada, sem saber o que esperar, desejando apenas que tudo aconteça.

Conversamos. Ela dá as costas a um amigo. O que gosto de ler? Ela escreve. Como vejo o mundo? Seu trabalho muitas vezes é entediante. Talvez ela faça pós-graduação. Seu pai... Meus irmãos... A viagem a Porto Alegre no inverno...

A madrugada cresce, o bar se esvazia, um casal de nossa mesa parte, ela me propõe uma carona. Quando nos despedimos de todos, o beijo de minha amiga é mais demorado e sua mão acaricia meu braço com a intensidade de quem me incentiva. No carro, só ela fala, as mãos largando o volante, incisivas e belas contra a luz dos faróis que correm na direção oposta à nossa. Tranqüilo, meus dedos pousam sobre sua coxa como se fosse um gesto habitual. Ela olha atentamente a avenida.

Arranco sua blusa, deito sobre o corpo que é metade do meu, enfio minhas mãos sob seu peito e agarro os seios, cravo meus dentes em suas costas, sufoco-a contra o travesseiro. Depois,

misturo minha saliva ao seu perfume. E mantendo-a entre meus joelhos, viro-a para mim, olho o rosto transfigurado na expressão de uma menina lúbrica mas indefesa, e deito-me sobre ela, beijando-a, arrancando os sapatos com os pés, e abrindo sua calça. Meus dedos encontram um triângulo perfeito, de pêlos muito curtos, sobre a vulva pequena. Ela geme e vem abrir minha calça; e sem descolarmos as bocas, arrancamos a roupa. Ergo-me, afasto suas pernas, toco a umidade, enfio meus dedos, lambuzo suas virilhas, seguro a cintura leve e puxo-a para mim, penetrando-a. Ela tem pressa, o corpo se agita, impulsionado pela espera de toda a noite. Mas, não... deve aprender que a demora faz parte do jogo... Olhando-a, mordiscando seus seios, abrindo suas coxas um pouco mais, exploro o interior encharcado de quentura, devagar, deixando-a perceber a dimensão do que esconde de si mesma. E quando a súplica se transmuta em loucura, quando sei que os pensamentos a abandonaram e vejo as mãos se agitarem contra os lençóis, viro-a de bruços novamente, abro-a como o açougueiro que expõe uma peça de carne para esquartejá-la sobre a bancada de azulejos, e fendo-a com violência, prendendo-a contra os meus quadris, até que, aos gritos, ela toca com a mão o meio das coxas, agita-a no ponto sob o final do triângulo de pêlos, e encharcar-me com seu gozo. E rapidamente solta-se de mim, joga-me aos pés da cama e se atira sobre o meu membro, engolindo-o enquanto seus dedos acompanham o movimento da boca, rindo, satisfeita, ao sentir que inundo sua garganta.

À porta do edifício, convido-a para subir. Encontramos uma vaga no final da rua e caminhamos em silêncio, medindo os passos do nosso desejo, deixando os braços tocarem-se casualmente. No elevador, ela fala sobre certo amor da adolescência. Ajeito, com a ponta dos dedos, um anel do seu cabelo que se encosta à alça da blusa. Ela aguarda meu comentário quando saímos para o corredor. Pego a chave no bolso da calça e lembro-me de algo que talvez sirva: — Um escritor francês, François Mauriac, dizia que devemos dar o nome de amor a todos os sentimentos ternos... — e enquanto giro a chave na fechadura, concedo-lhe um olhar e um meio sorriso — ...mas ele também concluiu que nunca saberemos se é mesmo o amor... ❶

RODRIGO GURGEL mora em São Paulo (SP). O conto *O nome de amor* integra o livro **Cinco noites e outras histórias**, ainda inédito.



ESPAÇO CULTURAL CPFL

Programação Abril 2006

1º | sábado

21h | Música erudita
O itinerário pianístico de Mozart
Vera Astrachan

2 | domingo

10h30 | Criança – Teatro
“Use a imaginação”
Cia. Último Tipo

10h30 | Criança
Contadores de histórias
“As histórias de Jeca”
Beta Casa Nova

17h | Cinema

“Hana-bi – fogos de artifício”
Takeshi Kitano – Japão, 1997,
16 anos

19h | MPB

Lupa Santiago

4 | terça

19h | Palestra
A forma do corpo
Ivaldo Bertazzo

20h | Teatro
“Extinção: a impossibilidade física
da morte na mente
de alguém vivo”
Cia. Espaço em Branco –
Porto Alegre

5 | quarta

19h | Cinema
“Casa vazia”
Kim Ki-Duk – Hong Kong
(China), 2004, 16 anos

21h | Sarau de poesia
Lutar com as palavras é a
luta mais vã – clássicos da
poesia brasileira
Adriana Fortes

6 | quinta

19h | Palestra
A modernidade como civilização:
imaginário e instituições, liberdade
e dominação
José Maurício Domingues

20h | Dança

Um encontro com Dudude Hermann
Dudude Hermann e
Frederico Hermann

7 | sexta

19h | Café Filosófico
O desejo e sua “formação”
Ivan Capelatto

20h | Artes integradas
Prelúdio à tarde de um fauno
João Alexandre Barbosa

8 | sábado

21h | Música erudita
A música de Radamés para violão
e instrumentos melódicos
Paulo Porto Alegre e convidados

9 | domingo

10h30 | Criança – Teatro
“A lenda das lágrimas”
Cia. Arlequins

10h30 | Criança

Contadores de histórias
“Chapeuzinho Amarelo”
Janete Pampanini Dias, Karla
Coraini Rodrigues e Oscar Hori

17h | Cinema

“Ninguém pode saber”
Hirokazu Kore Eda – Japão,
2004, 16 anos

19h | MPB

Moisés Santana

10 | segunda

19h | Especial
Lançamento do livro
“Não nascemos prontos!
Provocações filosóficas”
Mário Sérgio Cortella

11 | terça

19h | Palestra
Construir-se para habitar
um corpo saudável
Maria A. Carneiro da Cunha Miguet

20h | Teatro

“A entrevista”
Lígia Cortez e Marcelo Lazzaratto –
São Paulo

12 | quarta

19h | Cinema
“Ninguém pode saber”
Hirokazu Kore Eda – Japão,
2004, 16 anos

21h | Sarau no café

Katya Teixeira, Ale Carmani
e Grupo Peleja

13 | quinta

19h | Palestra
As três fases da modernidade, o
Brasil e a América hoje
José Maurício Domingues

20h | Dança

“Descoberto incolor”
Kleber Damaso

15 | sábado

21h | Música erudita
O universo vocal de Mozart –
A Trilogia da Ponte

Adélia Issa e Edna D'Oliveira
(sopranos), Sebastião Teixeira
(barítono) e Ricardo Ballesterio
(piano)

16 | domingo

10h30 | Criança – Teatro
“Soldadinho de chumbo”
Cia. Arlequins

10h30 | Criança

Contadores de histórias
“Cabe na mala”
Os Tapetes Contadores de Histórias

17h | Cinema

“Ninguém pode saber”
Hirokazu Kore Eda – Japão,
2004, 16 anos

19h | MPB

Ana Luisa e Luis Felipe Gama

18 | terça

19h | Palestra
O gesto da dança de Ivaldo Bertazzo
Inês Bogéa

20h | Teatro

“Joana Papisa”
Grupo Via Rosse – Itália

19 | quarta

19h | Cinema
“Old Boy”, Park Chan-Wook –
Coreia do Sul, 2003, 18 anos

21h | Sarau de poesia
Guardar uma coisa não é
escondê-la ou trancá-la – a poesia
brasileira hoje
Ná Ozzetti

20 | quinta

18h | Workshop de dança
Processos de criação com o corpo,
reconhecimento dos espaços:
vazio e cheio – Juliana Moraes e
Alexandra Itacarambi

19h | Palestra
Processos de individualização e
crise moral – Luis Carlos Fridman

20h | Dança

“Corpos partidos”
Juliana Moraes e
Alexandra Itacarambi

22 | sábado

21h | Música erudita
A música de câmara de Radamés
e Mozart – Maria José Carrasqueira
e trio de cordas

23 | domingo

10h30 | Criança – Teatro
“Contos da Princesa Noor”
Cia. Ópera na Mala

10h30 | Criança

Contadores de histórias
“O sapateiro e o pedreiro”
Cia. Faz de Conta

17h | Cinema

“Herói” – Zhang Yimou – China,
2002, 12 anos

19h | MPB – Instituto

24 | segunda

19h | Palestra
O futebol brasileiro visto da Argentina
Luiz César Menotti

14h | Especial

É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Para Damasco”, Jeppe Baandrup,
Michael Madsen e Morten Kjems –
Dinamarca, 2005, 40 min

“Leituras”, Consuelo Lins – França,
2005, 6 min

“A intimidade de estranhos”, Eva
Weber – Reino Unido, 2005, 20 min

16h | “Descendentes”,
Ágota Varga – Hungria, 2004, 97 min

18h | “Operação lua”,
Willem Karel – França, 2002, 52 min

20h | “Homem urso”,
Werner Herzog – EUA, 2005, 103 min

25 | terça

14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“A cor das olivas”, Carolina Rivas –
México, 2006, 96 min

16h | “El perro negro – histórias da
Guerra Civil Espanhola”, Peter
Forgács – Holanda, 2005, 85 min

18h | “Jari”, Jorge Bodansky e Wolf
Gauer – Brasil, 1979, 60 min

20h | “Deus e o diabo em cima
da muralha”, Tocha Alves e Daniel
Lief – Brasil, 2005, 53 min

19h | Palestra
Corpo e sociedade
Ivaldo Bertazzo

26 | quarta

14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Volkswagen: operários na
Alemanha e no Brasil”,
Jorge Bodansky, P. Braune e Wolf
Gauer – Alemanha, 1974, 22 min

“A propósito de Tristes Trópicos”,
Jorge Bodansky, Patrick Menget e
Jean-Pierre Beurenaut – França,
1990, 46 min

16h | “Iracema, uma transa
amazônica”, Jorge Bodansky –
Brasil, 2005, 90 min

19h | Debate
Amir Labaki e Carlos Alberto Matos
entrevistam Jorge Bodansky

21h | Sarau no café
Renato Braz, Stenio Mendes
e Dona Uga

27 | quinta
14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Taípei de 4 maneiras”,
C. Jay Shih, Hsian-Fu Lu, Chun-
Hsiung Wang e Chun-Hui Wu –
Taiwan, 2005, 62 min

16h | “O amigo”, Sara Rastegar –
França, 2005, 65 min

18h | “Aristide e a revolução sem
fim”, Nicolas Rossier – EUA,
2005, 83 min

20h | “Dona Helena”, Dainara
Toffoli – Brasil, 2006, 54 min

19h | Palestra
A dominação da natureza:
radicalização e impasses
Laymert Garcia dos Santos

28 | sexta
14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Meu melhor inimigo”,
Werner Herzog – Alemanha,
1998/1999, 95 min

16h | “São Paulo, sinfonia
cacofonia”, Jean-Claude
Bernadet – Brasil, 1984, 40 min

“Sobre os anos 60”, Jean-Claude
Bernadet – Brasil, 1999, 30 min

18h | “Caparão”, Flávio
Frederico – Brasil, 2006, 77 min

19h | Debate
Documentário brasileiro hoje

19h | Café Filosófico
Sociedade contemporânea
e sua relação com os
mecanismos do desejo
Francisco de Oliveira

29 | sábado
14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Rolling like a stone”, Stefan
Berg e Magnus Gertten – Suécia,
2005, 65 min

16h | “Leila Khaled, seqüestradora
de avião”, Lina Makboul – Suécia,
2005, 58 min

18h | “Ouvindo imagens”,
Michel Favre – Suíça, 2006, 90 min

20h | “Pixote in memoriam”,
Felipe Briso e Gilberto Topczewski –
Brasil, 2006, 80 min

30 | domingo
14h | Especial
É Tudo Verdade – Festival
Internacional de Documentários

“Hans-Joachim Klein: minha vida de
terrorista”, Alexander Oey –
Holanda, 2005, 70 min

16h | “À procura de Mozart”, Phil
Grabsky – Reino Unido, 2005, 128 min

18h | “Ocupação: terra dos
sonhos”, Garrett Scott e Ian Olds –
EUA, 2005, 78 min

20h | “O profeta das águas”,
Leopoldo Nunes – Brasil, 2005, 83 min

19h | MPB
Rita Ribeiro

CPFL
ENERGIA

www.cpficultura.com.br

C. O. M. T. U. O.
C O M U N I D A D E S C U L T U R A L



Genoveva perde a guerra

Manuel Jorge Marmelo

As bombardas ribombavam sobre a cidade há mais de três meses, tombadas do céu como uma chuva de abutres armadilhados. Primeiro escutava-se, ao longe, o estrondo das peças de artilharia. Depois um silvo agudo enchia o ar com uma ameaça de tragédia. Por fim, as ogivas rebentavam de encontro às paredes e telhados, amortecendo-se num rumor de reboco desmoronando. Rara era já a casa que não tinha ainda amparado um destes balazos lúgubres, que não exibia as marcas das explosões nas paredes, fosse o estuque derrocado, as pedras remordidas pela fúria da pólvora ou as manchas escuras de sangue deixadas por quem se arrastava para fora dos destroços a procurar ajuda. O hospital estava cheio de mortalhas, corpos feridos, mutilados, desacordados — uma sucessão de emburros de algodão e gaze, de gemidos, carne putrefacta, gangrenada, dor espalhada pelo chão e por qualquer canto onde ainda sobrasse espaço suficiente para se acomodarem os novos feridos que a toda a hora chegavam, ora cambaleando como ébrios, ora agarrados pelos tornozelos e pelos braços. Porém, quase não se viam soldados entre os feridos; ficavam nas trincheiras vendo as bombas passar-lhes por cima, disparando ao acaso para mostrar coragem. Se algum era apanhado pelo tiroteio cego ou pelos raros ataques da artilharia que visavam a tropa, logo regressava à frente, mais assustado do que antes, com a arma tremendo nas mãos inúteis, a alma carregada de cansaço e medo e o corpo remendado por esparadrapos alvos que logo ganhavam nódoas de lama e sangue.

Era também nas trincheiras que habitava Genoveva. E digo que ali habitava porque parecia que estava sempre lá, embora fossem mais as vezes em que andava pelos bares da cidade insinuando o decote pelas mesas onde os homens são se embriagavam para esquecer o cerco e o som das explosões, os gritos dos aleijados e a expressão vazia dos filhos mortos. Genoveva morava, na verdade, na cabeça de cada um dos homens sitiados, e também entre as mulheres, pois não havia quem não tivesse ainda escutado o que por todo o lado se dizia sobre a puta louca que ensandecia machos e soldados com os seus ímpetos de cadeira com cio, roçando-se lasciva pelos corpos ébrios e cansados. Apesar dos trapos rotos que trazia no corpo, nos quais se concentravam meses dos seus humores de fêmea e o

cheiro de centenas de homens, insinuava-se irresistivelmente, mendigando carícias e copos de vinho em contínuo trânsito entre as trincheiras e os bares. Talvez o mito da sua existência excedesse a matéria da realidade, mas era com os seus olhos cor de lima, profundos, que sonhavam os soldados quando, vencidos pelo cansaço, cochilavam contra as paredes das trincheiras; eram os seus seios fartos que habitavam as fantasias dos homens bêbedos; e era contra Genoveva que as mulheres dirigiam a sua raiva quando os maridos tardavam, chamando-lhe puta, puta, mil vezes puta, enquanto os estrondos da artilharia aravam a sua sementeira de terror.

Para além disso, Genoveva era uma arma. Quando, à noite, as trocas de tiros se tornavam raras e a sequência das explosões o permitia, os soldados mais temerários da cidade cercada — que eram aqueles a quem a guerra não amputara ainda o sentido de humor — provocavam o inimigo berrando alto, gabando-se de terem entre eles a mais perdida das mulheres, coisas que entre os sitiados não podia haver, empenhados como estavam no sucesso do cerco e na contínua alimentação das peças de artilharia. Gritavam obscenidades tremendas, descreviam as maravilhas que o corpo de Genoveva operava e, se calhava que a puta louca estivesse entre eles, pediam-lhe que gemesse alto enquanto gozava, deixando que se debruçasse no alto da trincheira enquanto beneficiavam do prazer do seu sexo, de modo a que os seus olhos tresloucados brilhassem no escuro quando tocados pelos holofotes que rasgavam a noite. Deste modo, Genoveva passou também a habitar os sonhos e os pesadelos do invasor.

Fosse pelos gritos de prazer que enchiam a noite ou porque o mito de Genoveva acabou por se agarrar como uma carraça à alma dos homens, não há na cidade, agora ocupada, quem não saiba que a puta louca esteve perto de ganhar a guerra. “Se ela tem abrido as pernas, acabava-se o cerco” — é o que ainda hoje se comenta nos bares e nos mercados, onde as pessoas se habituaram a falar baixo, olhando continuamente sobre os ombros para se certificarem de que não há estrangeiros por perto. Poucos defendem a louca daqueles que julgam que Genoveva podia ter derrotado numa só noite o exército invasor, embora haja entre estes alguns dos melhores homens da cidade,

que são aqueles que conspiram ainda contra o novo poder e a ele resistem activamente. Dizem estes que Genoveva, ao contrário daqueles que a ofereceram ao invasor, provou ser uma verdadeira patriota e que só por essa razão recusara servir o capricho daquele que, durante três meses, mantivera a cidade cercada e sob uma chuva de chumbo e aço. Afirmam uns que o entrepernas de uma mulher é a mais poderosa de todas as armas e o mais cobiçado dos objectivos militares sempre que a guerra seja um negócio em que os homens mandam — e que, portanto, Genoveva podia ter triunfado. Alegam os outros que sim, o corpo de Genoveva tinha passado à condição de objectivo militar; mas que, como é sabido, nenhum exército se satisfaz com a conquista de uma cidade, excepto enquanto ponto de passagem para a cidade seguinte; que, assim que Genoveva tivesse sido conquistada, o invasor teria atacado fosse como fosse, pois era para isso que ali estava, para tomar de assalto e avançar sobre as ruínas.

A realidade, porém, não confirma nem desmente uns ou outros, sendo que o que aconteceu teve lugar após uma noite durante a qual Genoveva gritou mais alto do que nunca o prazer dos seus amantes militares. Nessa manhã, os defensores da cidade viram, com espanto, que se aproximava da trincheira um tenente inimigo, com um pano branco espetado no fio da baioneta. Avançava devagar, segurando a arma numa mão e erguendo a outra em sinal de trégua, sem, todavia, confiar demasiado em que todos aqueles homens que o tinham debaixo de mira, com os dedos tensos nos gatilhos, não acabassem por derrubá-lo a tiros. Quando chegou a poucos passos da trincheira, deite-se e, esforçando-se por levantar a voz trémula, disse ser portador de uma mensagem do general sitiante para as autoridades da cidade cercada, a qual, a saber, constava do seguinte: os invasores estavam na disposição de cessar as hostilidades, levantar o cerco e retirar das posições actualmente ocupadas caso essa mulher chamada Genoveva aceitasse servir o general da tropa atacante. Ao ouvir isto, os defensores da cidade, ainda apontando as armas, olharam-se espantados e depois baixaram a guarda para rir em sonoras gargalhadas, não tanto pelo bizarro da proposta como pelo facto de se terem dado conta de que ali estavam havia três meses, com fome, sono, medo e frio

quando tudo isso poderia ter sido evitado pela intervenção de uma puta louca, à qual amavam e cuspiam com igual desinteresse e asco. Quando as gargalhadas cessaram, o oficial que comandava a trincheira mandou que dois soldados corressem à cidade a procurar Genoveva, para que a trouxessem imediatamente à sua presença, ordenando a outros dois que fossem chamar o general e o presidente da câmara, aos quais caberia decidir sobre a proposta inimiga.

Quando a puta louca chegou à trincheira, vinda directamente dos escombros de uma casa derruída onde a custo fora localizada, já o edil, o general e o comandante da trincheira haviam decidido entregar Genoveva ao inimigo, pelo que a mulher foi atravessada sobre a vala e entregue ao tenente invasor no decurso de um cerimonial grotesco: enquanto o autarca, em representação do poder civil e democrático, procedia à apresentação oficial da fêmea ao enviado do invasor, a soldadesca dava vivas a Genoveva, gritava-lhe adeus e chamava-lhe amorzinho querido, boquinha dourada e outras obscenidades cuja reprodução a solenidade do momento desaconselha. Enquanto isso, a notícia circulava já na cidade incrédula e feliz com o fim da guerra. As crianças corriam pela rua, as mulheres saíam às janelas para bater palmas e os homens emborrachavam-se como cossacos nas tascas e nos bares, sem que já a ninguém ocorresse que o fim do cerco era obra de Genoveva, a puta louca, ou que aquela mulher desgredada e suja pudesse guardar ainda uma centelha mínima de vontade própria, habituados que estavam todos a enxotá-la, a empurrá-la, a cuspi-la, a insultá-la — e a usar o seu corpo morno quando a necessidade o exigia ou a lascívia que os seus modos inspiravam suplantava o nojo que por ela sentiam.

Genoveva, porém, não quis acabar com o cerco e ganhar a guerra, se é que alguma vez isso esteve nas suas mãos, ou, melhor dizendo, no alto das suas pernas encardidas. Quando foi levada à presença do general sitiante, a louca mirou o militar de uma ponta a outra: embora estivesse deitado numa espécie de cama de campanha, via-se que era um homem alto e jovem; era também bonito, apesar da barba por fazer e das olheiras castanhas cavando-se, quase melancólicas, sobre uns olhos verdes capazes de destroçar corações e arrasas cidades com igual desprendimento e destemor; usava, por cima das calças, botas de cano alto e brilhante que chegavam quase aos joelhos e tinha a camisa verde-oliva desabotoada até ao umbigo, exibindo o peito pulcro e musculado. Podia ser um poeta se houvesse um cachimbo de água ao pé da cama e a puta ali tivesse entrado após ter palmilhado meio deserto sob um céu que cintilasse mil estrelas.

Quando Genoveva entrou na tenda, os dois ofi-

ciais de ligação que a conduziam, um por cada braço, largaram-na diante do general, lançando-a de joelhos ao chão. E depois saíram, deixando que o invasor mirasse demoradamente a sua presa.

— És tu a Genoveva?

A louca assentiu com a cabeça, sem desviar o olhar vivo, de um brilho embrutecido, animal.

— És tu a mulher que dá prazer aos soldados da cidade?

E outra vez a puta fez que sim com a cabeça, o mesmo olhar de fera com cio destacando-se da sujidade do rosto, dos farrapos do corpo, um seio branco despontando do decote rasgado.

— Sabes porque aqui estás?

E Genoveva confirmou, os olhos fixos nos olhos do general, frios, metálicos, daninhos, traiçoeiros.

— Vais servir-me?

E, desta vez, a louca passou a língua pelos lábios rubros, sorriu, apoiou ambas as mãos no chão e gatinhou na direcção da cama de campanha, devagar, muito devagar, como uma pantera faminta cercandando a presa. Depois, apoiando as mãos, numa carícia, nas botas do general, ergueu o corpo e, languidamente, subiu para a esteira; ajoelhou-se sobre o corpo do invasor, esfregando-se entre as pernas com a mão direita. Endireitou o tronco, para que o peito se pusesse mais firme, e, com a mão esquerda, segurou o cabelo grosso junto à nuca. Sempre olhando firmemente os olhos verdes do general, que principiavam a ganhar vida e freíam de um sentimento mau, Genoveva pôs-se de pé, ergueu a saia rota acima dos joelhos e principiou a urinar sobre o invasor — um jorro cáldo correndo rente às pernas sujas. Estava nisto quando gritou

— Viva a liberdade!

e saiu a correr da tenda, mais depressa do que o general pôde perceber o que ali tinha sucedido, passando como uma brisa pela tropa em posição de combate, os dedos tensos nos gatilhos, perfilados junto às peças de artilharia. Antes que pudesse atingir a linha de defesa da sua cidade, já as bombardas do invasor voltavam a atravessar os céus e a tropa inimiga corria nas suas costas, berando e disparando, avançando de surpresa sobre soldados bêbedos e trincheiras quase vazias. Genoveva foi atingida nas costas, atirada ao chão e depois espezzinhada no campo de batalha por centenas de botas duras e rudes. Ali morreu e talvez tenha sido melhor assim. Se tivesse regressado com vida à cidade, talvez o seu nome não estivesse hoje escrito a maiúsculas vermelhas nas paredes das ruínas que outrora foram casas — onde, às vezes, e por pouco tempo (aquele que o invasor demora a apagar a frase), também se lê que a liberdade é uma puta louca. ●

Divulgação



Manuel Jorge Marmelo

nasceu no Porto, em 1971. Jornalista, estreou na ficção em 1996 com **O homem que julgou morrer de amor** (novela e teatro). Publicou depois **Português, guapo y matador** (romance, 1997), **Nome de tango** (romance, 1998), **As mulheres deviam vir com livro de instruções** (romance, 1999; publicado em Espanha em 2005), **O amor é para os parvos** (romance, 2000), **Palácio de cristal, jardim-paraiso** (álbum, 2000), **Sertão dourado** (romance, 2001), **Paixões & embirrações** (crónicas, 2002), **Oito cidades e uma carta de amor** (contos e fotos, 2003), **A menina gigante** (infantil, 2003, com Maria Miguel Marmelo e Simona Traina), **Os fantasmas de Pessoa** (romance, 2004), **O silêncio de um homem só** (contos, 2004, Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco), **Os olhos do homem que chorava no rio** (novela, 2005, em parceria com Ana Paula Tavares) e **O peixe Baltazar** (infantil, 2005, com Jorge Afonso Marmelo e Joana Quental). **O Porto: orgulho e ressentimento** (crónicas, 2006). Tem publicado regularmente textos e contos em diversas antologias e publicações, em Portugal, Brasil, México e França.

MARCO POLO GUITMARÃES

Duas paisagens

Esta cidade que se alarga em leque azul de seda e laca, em girassóis de ouro e brasa, em ventanias desatadas; esta cidade que se alarga em mangue cinza e praia acesa, em manga aberta sobre a mesa, em moça aberta sobre a cama; esta cidade que se expande em praça, várzea e avenida, em superfícies, cromo e vidro, em rios de sombra em margens nítidas; esta cidade que se dilata em cores rubras quaisquer que sejam, em flexíveis linhas de frutas, em rijas tramas de sal e fibra; esta cidade que se amplia em rol de roupa branca corando, em vila branca no horizonte, em asa branca cortando a tarde; esta cidade que se alaga de sol, se espicha, se espreguiça, se vira ativa, brinca e grita, quando chove muda, fica muda; esta cidade se limita; a chuva a prende em barras finas e intransponíveis, em barras michas e frias; prisão que a descolore toda; esta cidade na chuva torna-se contrátil, ostra viva fechada; pequena, cubículo, o homem a habita aos pedaços e por etapas, Tateando cego, temendo abismos, correndo riscos na rua riscada de finitos; esta cidade que empaca, fica implástica, imóvel, impossível; submersa, mantém o homem entre paredes, galochas e capas contido; se cessa, se cerra, se cerca, se caça, se embaça numa dura cerração líquida que a liquida, ínfima; caracol sem saída; paralelepípedo derretido; vento oleoso; serpenteante serpente de pano enlameado; em farrapos, a cidade nem mais é; é só uma caricatura anónima grafada a carvão no muro de um terreno baldio, onde ratazanas escondem restos de sombras manchadas de giz.

Flash

Um retrato em néon para mim, é o que preciso para estar mais viril quando a noite for longe demais.

E um calçadão alagado pelo bronzeado das moças para passear mais alegre quando o céu ficar baixo demais.

E uma mulher sem mistério (o corpo coberto de balas de menta) e uma gargalhada quando o vento passar violento.

E uma calma de cimento armado, quando for perto demais a lua obscena latindo no fundo do quintal sem fim.

E, principalmente, um retrato de mim em néon voando veloz escarlate deixando um rastro firme no cenário.

Interrogatório a um amnésico étlico

Andar para a frente nesta incerteza que mais te resta fazer? Descer do bonde na hora da curva e seguir por outra rua será isso a independência? Em que estrela brilhará a faca do teu destino? E poderás alcançá-la e, mesmo de mãos nuas, mesmo segurando-a pela própria lâmina cortando os dedos e tal, mesmo assim cortar as cordas que te atam os pés? E estarás assim como um feto quando chegar a pergunta? Nenhuma mulher de saia azul e blusa roxa ou um amigo de cara lavada ou um cavalo reluzente virão pela estrada ao teu encontro. A quem poderás falar dos teus esquecimentos e da culpa que não sentes?

MARCO POLO GUITMARÃES nasceu no Recife (PE). É autor de **Brilho** (1996) e **A superfície do silêncio** (2002), entre outros. É editor da revista *Continente Multicultural*.

O inglês do Cemitério dos Ingleses



O

romance

Fernando Monteiro

19. “Farewell to a name...”

20. Novo interregno

21. Dorothy Eady

19. “Farewell to a name...”

Dedicado a I. A.

Adeus a um nome feito de espuma da sombra do mar que resta numa concha. Poderei ouvi-lo para sempre e quando as ondas rebentem na memória como numa caixa de música.

Adeus à fonte marmórea de luz do pulso de uma estátua viva: a mão leve descansa sobre as teclas manchadas de um piano sem uso, enquanto o leque negro pressagia o luto do vestido de seda de uma dama de copas.

Adeus ao valete perdido. Ao aviso da ave pernalta cujo rumor imitava as asas cortadas de brisa. Adeus à gaze das despedidas, da blusa da tarde de miríades de borboletas do trópico a inflar o ar de amplitude cor de carne.

Adeus à juventude. Ela foi a ogiva da noite recortada no palácio esquecido, a escotilha debaixo da água de visões da tempestade capaz de afundar o mar de sargaços junto aos teus joelhos proibidos, minha sereia morta antes de se afogar.

Adeus à quimera de uma ilha aérea, de um lugar no centro de tristezas iradas da chuva que lava os vitrais da Cidadela depois do fim do mundo. Adeus ao rei do número...

Este poema — que vai muito além dessas cinco estrofes — foi encontrado em Southwater (Sussex), dentro de um livro com o Ex-Libris de Wilfrid Scawen Blunt (como todos os demais daquela biblioteca vasta sobre o Oriente, o Longínquo e o Estranho).

O original se compõe de quatro folhas escritas em ambos os lados do papel com o timbre de Newbuildings Place, e está datado de 1880, ano em que Blunt publicou o musical *The love sonnets of Proteus*. Presume-se que as iniciais da dedicatória correspondam a Isabel Arundell, mas isso não é inteiramente certo.

A quarta estrofe é muito estranha, ao falar dos “joelhos proibidos” de uma “sereia morta antes de se afogar” — porque o poeta obviamente joga com antinômias sugeridas não só aqui, mas ao longo de todo este “poema de amor” (perdido) de um senhor nascido em 1840, que resolve cantar o tema tão *batido* com um acento estranho, uma “desacomodação” qualquer do tom da época de William Morris e da Irmandade Pré-rafaelita. Wilfrid Blunt teve,

por sinal, uma relação algo escandalosa — na época — com a bela Jane Morris (já casada com William), a filha de um criado de estábulo que se tornou modelo preferida do pintor Dante Gabriel Rossetti e de outros artistas daquele círculo esquisito de decadentistas pálidos, moças livres e arte vagamente mofada antes do tempo.

Se *Farewell to a name...* fosse um quadro pintado no rigor do estilo da Irmandade, entre sons e flautas, eu diria que nele se insinua qualquer coisa “dodecafônica”, ou o som de uma desarmonia imagética (quase laforguiana), que é muito curioso encontrar num texto aparentemente composto no espírito do vitorianismo rigoroso. Blunt foi um poeta da sua época (invejável, sob muitos aspectos), mas talvez houvesse nele a vontade de fugir, um dia, de tal camisa-de-força. Este trecho do poema inédito não mantém a métrica original, justamente para melhor preservar as sutis nuances dos primeiros versos — que não desaparecem do resto do poema “dedicado a Lady Isabel”. (Mas, quem poderia ser o “rei do número?”)

20. Novo interregno

Agora, preciso de um chá ou de um café, na tarde calma, de frio suportável porque comprei um sobretudo turco, feito de couro que me torna um tanto parecido com um oficial nazista à paisana, de luva e tudo. As luvas são de lã e, às vezes, atrapalham o manuseio da papelada que acumulo na minha mesa da sala de estudos: livros, plaquetes, jornais e documentos sobre viajantes e cônsules, ciclistas e romancistas de livros de aventuras da vida perdida a vender barricas de bacalhau perdidas nos cais do outro lado do oceano.

Estou perdendo um pouco o controle da minha área de interesse original, ou talvez nem saiba mais o que exatamente procuro, entre tanto material que já solicitei e que me foi entregue com solicitude um bocadinho fria, se não descrente do consulente em busca das gravuras esmaecidas da sua pátria em botão, o “Brazil” todo verde e ainda rude, sem estradas na mata fechada em que persigo Bert Fielding, o descendente do grande escritor que nunca esteve na América do Sul... — O senhor andou perdendo tempo, eu receio.

A frase cai como uma mariposa queimada sobre os papéis espalhados na mesa da biblioteca cheia de outras mesas iguais (só que mais “arrumadas”). E a mulher dona da voz insinuante se apresenta, com certa graça madura:

— Sou Antonia Blunt. Trabalhei nesta biblioteca, e me foi dito que o senhor está pedindo tudo que temos sobre alguns compatriotas que viaja-

ram pelo seu país tão interessante.

— Não é bem isso...

É uma mulher alta, magra e muito parecida com a jovem Dorothy Eady. Ela separa alguns dos documentos que estão sobre a mesa, com a unha do dedo indicador pintada com a cor de sangue coagulado.

— Casement, Burton, Blunt...

— Na verdade, eu procuro por...

— Saiba que ninguém procura por nada de Casement, há anos. Um homem com a mesma alma traidora do meu tio, o crítico de arte e espião a quem devo o meu nome.

Já havia me ocorrido a suspeita de estar pedindo coisas demais — para um primeiro dia, pelo menos. Estava “abusando” do cavalheirismo bibliotecário para com os estrangeiros ignorantes? “Será que esse argentino vai ler tudo isso?”

Não, eu não era argentino (os ingleses mais velhos conseguiam localizar os argentinos), era brasileiro (o que era pior, para eles), e me interessava, sim, por Casement, porém não por ele mesmo. Casement era uma peça no quebra-cabeça, assim como Blunt, a mais refinada das bichonas traidoras inglesas...

Eis aí um modo detestável de referir o tio de uma inglesa: traidor, tudo bem, “bichona” não, se você logo imagina um rapaz na companhia de um homem mais velho, num apartamento para encontros que é melhor ignorar completamente, empurrar para debaixo do tapete trazido do Paquistão de belos jovens morenos. Eu estava a ser repreendido pela sobrinha de Anthony Blunt, era isso?

— Oh, não! Peça à vontade, meu caro. Isto é uma biblioteca. E o senhor está com as luvas que alugamos, pagou a taxa de pesquisa especial (confere no *bottom* que eu carreguei o dia inteiro), é nosso visitante e um pesquisador aplicado, segundo esperamos. Não... Ou melhor: *sim*, esteja à vontade, não se importe conosco. Entretanto, não creio que queira pedir mais sobre Casement, não é mesmo?

— Casement? Por que se importa só com ele?

— Bem, Casement foi um traidor desta pátria acolhedora, com toda certeza. E mereceu a força por isso, não há dúvida que mereceu...

— Seu tio, me desculpe, também traiu a coroa.

— Era um rei.

— Como?

— Não era uma coroa como a rainha atual. Era um rei, naquela época (um rei como não tínhamos há muito tempo), e o irlandês o serviu, no começo, como se fosse um súdito fiel...

— Refere-se a Casement?

— Claro. E aos outros traidores todos, a partir de Philby. Tio Anthony era o curador da coleção de arte do Palácio, sabia? O que torna ainda mais deprimente, céus!, que tivesse estômago para trair a própria...

— Bem, toda aquela geração de Cambridge pensava como seu tio, senhora. Se isso serve de algum consolo.

[Nos anos 1930, um número expressivo de estudantes da universidade de Cambridge se entregara a atividades de espionagem pró-russos. Havia a ilusão, no ar, de que Stálin estava promovendo a revolução franciscana final, mesmo que usando um pouco de tinta humana vermelha demais nos degraus dos calabouços moscovitas e na neve da Sibéria distante demais dos canais da Universidade. Uma mão deles foi chamada de “a mão do anel de Cambridge”, ou seja, a esquerdista manopla dos “cinco magníficos”: um quinteto de jovens brilhantes e motivados a trair a coroa britânica não pelo ganho financeiro, mas pela firme opinião sobre o capitalismo corrupto e o que, em contrapartida, a União Soviética poderia oferecer como modelo alternativo de sociedade. Ponto.]

— Meu caro, eu não pretendo, de modo algum, defender o meu indefensável tio, mas o diabo, com perdão da palavra, entre aqueles rapazes suscetíveis, atendida pelo nome de Harold Adrian Russell Philby...

[“Kim” Philby trabalhou para a inteligência britânica de 1944 a 1946, como chefe da contra-espionagem anticomunista. Foi também secretário da embaixada britânica em Washington e trabalhou com a CIA de 1949 a 1951. Posteriormente, apareceu como jornalista em Beirute e, em 1963, sumiu do mapa em algum lugar do Oriente. Pouco depois, descobrimos que ele estava na Rússia, onde havia se tornado cidadão soviético e ganhou medalhas e uma pensão por “inestimáveis serviços prestados”. Ponto.]

Antes que a falsa Dorothy começasse a chorar no meu ombro, felizmente ela se recompôs e, no melhor estilo Philby, desapareceu no ar nublado.

Ninguém estivera falando comigo, e todos olhavam para mim porque eu dialogara com alguma fantasia do cansaço, sob a carga de um dia inteiro de dor de cabeça, às voltas com T. E. Lawrence, Roger Casement, diplomatas, espiões, ciclistas e tudo o que me trouxera até ali, àquele salão adornado de estantes com livros bem encadernados e cheirosos. O cheiro do papel e, por extensão, dos livros ingleses odorosos ainda não foi estudado desde o ponto de vista de algum país úmido, onde livros mofam e o papel se enche de manchas de fungo como se dedos maculados de alguma seca manteiga se imprimis-

sem nas páginas que também escurecem como bananas numa geladeira. As capas duras ajudam, com toda certeza, a conservar o miolo cujo tom bege apenas se aprofunda numa rica tonalidade de creme, com o tempo. Creme, não (até essa palavra gordurosa deve ser afastada dos livros europeus velhos): diga “bege”, bege como o outono deitado, as flores ressecadas no chão dos quartos deixados abertos numa manhã nevoenta, tão longe do país onde não havia forcas e nem ardor patriótico (ou antipatriótico), o Brasil meio-ficção-solta-da-realidade. “O Brasil é maior que a Europa, mais selvagem que a África e mais estranho que a Terra de Baffin” — escreveu Lawrence Durrell (para Henry Miller) numa carta de dezembro de 1948. Tinha razão o autor de *Justine* (tão preciso na descrição das ilhas gregas e dos becos de Alexandria)? Em muitas tardes, na varanda do casarão de Tomás Seixas no bairro das Graças, Recife, ouvi o poeta de *Sonata a Lilian* dizer que estávamos olhando para mangueiras descendentes das árvores frutíferas do jardim recreio inaugurado pelo Conde de Nassau, um ano antes de partir do Pernambuco verde de florestas atlânticas e lagunas tristes que assombram um sonho recorrente. Ele me lança sempre em completa confusão, à noite, quando algo perturba o meu espírito ou estou doente e febril: dentro de uma espécie de quadro do aduaneiro Rousseau, na cidade portuária de caranguejos gigantes, emas bêbadas e cães raivosos, sou perseguido por saguius e preguiças sem nenhum desânimo, bichos incompletos e outros animais inclassificáveis, cuja proximidade é meu terror, transportado numa cama-de-água cercada de peixes-agulhas de medidas desproporcionais. Eles irão furar o meu leito-balsa? Temo afundar numa daquelas correntes misteriosas do interior do Brasil cheio de sinais na pedra, de avisos toscos gravados em meia-cana, com aplicação inaudita de tempo e esforço. Enquanto não afundo, tento interpretar os pictogramas e as inscrições primitivas (e complicadas, ao mesmo tempo), nas paredes dos grotões móveis, repetindo-se ao longo do rio onde se forma a imagem de uma mulher afogada, branca como um lírio na água, linda no seu repouso de faces não inchadas, preservada dos peixes e dos caranguejos, uma morta dormindo no fundo do lodo suave.

Eu estava no Recife? Estava em Londres? Na Somália distante? Em Luxor?

Eu estava em Abydos?

continua na página 30

Na próxima edição:

22. O quarto atrás da vidraça

23. Diana Graham

21. Dorothy Eady

Durante anos, eu havia andado com uma foto de “Omm Seth” na carteira de couro gasto nas bordas — depois da primeira viagem ao Egito (aquela, do “templo-cenotáfio” repetido, como um mantra, pelo professor cego do Ginásio Pernambucano). Atrás, estava escrito: *Dorothy Eady sentada num batente de pedra do temp* — a palavra “templo” incompleta, enquanto “batente” é, na verdade, a base escavada de um dos nichos de pedra da majestosa construção do início da décima nona dinastia. Sonhei com ela, em Londres, naquele dia. E acordei sem saber por que, no sonho, a mendiga de Abydos, o lenço sobre o cabelo escorrido, queimado pelo sol, vinha me dizer que detestava o Egito (era curioso, então ela não deveria ter vindo viver no meio do desconforto das ruínas do templo de Ramsés II)...

O ritmo de um sonho não tem nada a ver com o ritmo, a “lógica” da vida na vigília (quem não sabe disso?), ou, então, não seria um sonho. Meu dia tautológico está longe de terminar. “Sonho” é a palavra mais fraca que se pode usar para... “Dorothy Eady?” — eu perguntava — sabendo quem era ela, conhecendo perfeitamente a história da atração *extra* de Abydos, da moradora do *Memnonium*, excepcionalmente admitida ali porque os conservadores do templo acreditavam que ela fosse mesmo Bentreshyt* a avisar sobre a morte pelos ventiladores de teto do velho Hotel Continental (as pás ainda do tempo de Lord Carnavon ameaçando decepar cabeças porque poderiam despençar, atravessando o espaço ocupado com mobiliário de vime pintado e repintado de branco, sobre as marcas de sangue).

Acordei sufocando, na claridade azulada, olhando para o alto, apavorado. Desde oitenta anos antes, não havia pás rodando no moderno hotel de Londres, tão distante de Abydos como do quintal que, dizia Seixas, fora parte do terreno do tal jardim botânico do tempo dos holandeses que haviam partido do Brasil há mais de três séculos, tudo flutuando na confusão do meu quase pesadelo entre os antigos jardins de Abydos (que “Omm Seth” ajudara a descobrir) e a estufa nassoviana de árvores frutíferas do trópico debruçado sobre o presente interminável.

Quando nos perguntamos sobre a “realidade objetiva”...

Acordei sufocado, na claridade (a natureza da experiência imediata que diz que estamos num ponto móvel do rio do tempo), essas palavras repetidas como nas provas incorretas de um livro inconcluso, sem ponto final nem palavra de partida, mas apenas a lembrança de um som que reverbera no rio do tempo azulado, sem aspas, para compor uma imagem pintada como um retrato numa sala que também é espaço se deslocando (os monges ensinavam um modo de ficar *fora* do tempo que não significa, necessariamente, anulação entrópica de tudo que é duração, etc.) porque envolve tanto o *observado* quanto o *observador* do fluxo que “vem” de trás e prossegue para o (que

chamamos) “passado” porque não está mais à nossa frente, no vazio entre os dois intervalos que fazem a espécie de intersecção do *presente* — água entre duas águas —, embora “intervalo”, “intersecção” ainda sejam palavras, só palavras, separando as imagens remotas do “Televisex”**...

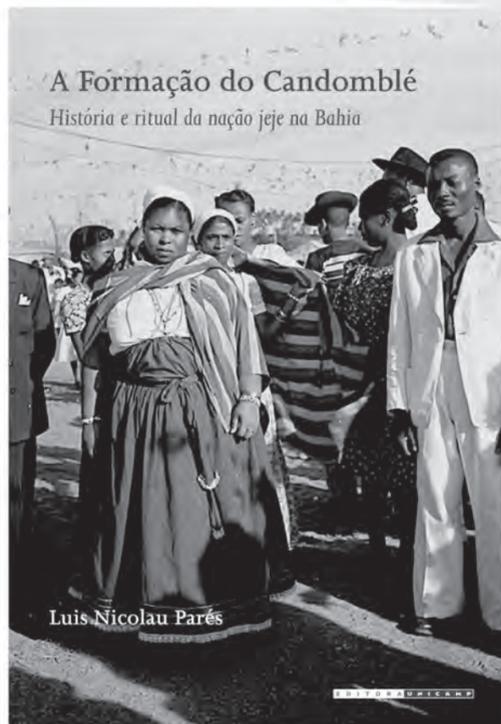
* *Dorothy Louis Eady nasceu em 1903, no seio de uma família abastada, dona de uma confortável casa no sul de Londres. Foi nessa casa que, ainda criança, ela caiu de uma escada e, examinada pelo médico chamado às pressas, foi declarada morta. Horas depois, despertou do sono profundo (que não acusava sequer os batimentos cardíacos) e, para espanto de todos, mostrou-se animada e, aparentemente, sem sequelas físicas do acidente. Entretanto, passou a se esconder debaixo das mesas e dos móveis, depois daquele dia, e a importunar os pais, com insistência, pedindo que a “levassem para casa”. Ninguém conseguia entender que “casa” pudesse ser a que “Dottie”, com outras palavras, descrevia como uma vasta fachada de colunas altas e retas, espécie de palácio muito maior do que os castelos ingleses, e bem diferente deles, segundo a imagem que passara a frequentar os sonhos da menina, desde o dia do desmaio. O comportamento estranho da garota tomara seu definitivo aspecto por ocasião de um passeio que incluía uma visita ao Museu Britânico, na companhia dos pais. Ao pisar nas galerias egípcias, Dorothy entrou numa espécie de transe, começando a beijar os pés das estátuas e, como louca, a se agarrar aos sarcófagos, enquanto gritava, numa voz estranha, que queria ficar com “o seu povo”. Pouco tempo depois, foi a vez de encontrar o palácio das suas noites de sono agitado, ao ver, num jornal, a fotografia das ruínas do Templo de Abydos, construído pelo faraó Seth I. De novo alterada, Dorothy declarou ao pai que aquela era a sua “verdadeira” casa, pois ali vivera, sob outro nome, como sacerdotisa naquele lugar do culto crepuscular de Osíris, o deus dos mortos. E a família viu a menina, já adolescente, dirigir seus passos de acordo com essa convicção profunda, pois ela aprendeu a decifrar hieróglifos no Museu Britânico, com Sir Wallis Budge, o respeitado estudioso cuja impressão foi a de não estar ensinando algo propriamente novo para Dorothy: “Ela lidava com a escrita antiga dos egípcios como uma língua da qual estivesse apenas um pouco esquecida”. Nessa altura, a moça inglesa já se achava segura o bastante para afirmar que vivera no Egito, há mais de 3 mil anos, tendo sido filha de um general que lhe dera o nome de Bentreshyt e a encaminhara para o serviço do deus Osíris, naquele templo agora restaurado por Edouard B. Ghazouli, no sul do Egito. Em 1930, a amadora de egiptologia aceitou o pedido de casamento do egípcio pivô do escândalo do filme *A odalisca do Smolna*. Alguém se lembra dessa produção — inacabada — de Mauritz “Moje” Stiller? Começara a ser filmada em 1922, na bela Constantinopla, com a jovem atriz Greta Garbo hospedada, já como uma estrela, no Hotel Pera-Palace. O homem que dizia se chamar Iman Abd El Megid estava na companhia de Suzanne Morel quando ela havia tentado matar Stiller por razões até*

*hoje ignoradas (e que Acosta — companheira de Morel — se recusou a esclarecer naquela autobiografia deliciosa, *Here lies the heart*). Nada disso diz respeito a Dorothy, que conheceu o egípcio em Londres e, em 1933, desembarcava no “país-bem-amado-dos-deuses”, que era também o do seu marido, além de pátria remota de “Bentreshyt”. O casal foi viver no Cairo, e ali nasceu seu único filho — a quem Dorothy deu o nome de Seth. Foi assim que ela começou a ser conhecida como Omm Seth (“mãe de Seth”), enquanto trabalhava como assistente de arqueólogos tão notáveis quanto Selim Hassan e Ahmed Fakhry, já separada de Iman Abd El Megid. Este sumiu no interior do Egito, sem deixar maiores vestígios, depois de acusar a própria mulher de “charlatanices com a história antiga”. Devo, entretanto, acrescentar um PS a tudo isso: Seth El Megid foi durante algum tempo, presidente do Centro Cultural Islâmico do Recife. Não sabia nada a respeito de *A odalisca do Smolna* e evitava falar na mãe inglesa, porque fora tenente entusiasta do nasserismo, depois se tornara membro da Fraternidade Muçulmana Fundamentalista e tivera de fugir do Cairo, até chegar tão longe, ao Nordeste brasileiro, onde viria a abrir negócio de confecções no Recife. A vida dá muitas voltas, eu o conheci em 1989, quando assinou a minha carteirinha de sócio do CCIR “em nome de Deus, o Clemente, o Misericordioso”. Em 1992 — setenta anos depois do incidente com seu pai, no Pera-Palace — Seth (que adotou o nome de Mohamed) foi viver no velho bairro comercial de Istambul...*

** *Aos onze anos, eu ganhei de aniversário uma engenhoca comprada através do Reembolso Postal. Não existia nas lojas, e ainda me lembro da caixa, profusamente carimbada, que fomos buscar na agência central do correio, eu e minha mãe. A caminho da agência central, ela me explicou como preencher um cupom anexo à edição de fevereiro de 1960 da revista Seleções de Reader’s Digest, que oferecia uma espécie de cineminha portátil, cujas imagens eram vistas aumentadas por lentes. Ajustava-se à altura da vista — como um binóculo — contra qualquer fonte de claridade, e as transparências coloridas faziam saltar, em terceira dimensão, os assuntos fotografados para dentro do “Televisex”. Foi por ele que tive um primeiro contato com o acervo dos museus do Cairo: o de Antiguidades Egípcias, o Islâmico, o Copta, tudo em duas cartelas de slides que vinham anexas (e rodavam dentro do “Televisex”): EGYPTIAN HERITAGE, etc. Eu soletrava o título misterioso, impressionado com as imagens, destacadas, das esculturas de olhar fixo, parecendo colhidas num sono acordado e de duração eterna — um menino de onze anos vendo, pela primeira vez, como se estivessem ao alcance da mão, as relíquias boiando na luz natural vinda de altas janelas onde devia se alargar o céu dourado, dilatado para muito além da praça Midan El-Tahir (em frente ao museu principal), onde um vendedor ambulante parecia estar me esperando, com toda sorte de bugigangas — e o primeiro “Televisex” que eu via em mais de trinta anos, o mesmo objeto de plástico preto, rodando as transparências coloridas fixadas na memória. ①*

LEIA TODOS OS CAPÍTULOS ANTERIORES NO SITE WWW.RASCUNHO.COM.BR

Lançamentos



A formação do candomblé
História e ritual da nação jeje na Bahia

Luis Nicolau Parés

Reconstruindo a trajetória dos povos jejes, o autor discute aspectos importantes da formação de identidades étnicas dos africanos na diáspora, mostrando como os cultos aos voduns dos jejes forneceram as bases para a formação do candomblé baiano. A narrativa cruza elementos da história e da antropologia, caminhando da África para o Brasil e do passado para o presente, numa escrita densa e envolvente.

R\$ 32,00

Introdução à
Teoria da Predicação
em Aristóteles

LUCAS ANGIONI

Introdução à teoria da
predicação em Aristóteles

Lucas Angioni

Caracteriza a teoria de Aristóteles a respeito da predicação. São analisados não apenas os aspectos lógicos dessa teoria, mas também seus pressupostos e desdobramentos no plano da ontologia. O volume inclui a tradução dos trechos mais relevantes nos quais Aristóteles se pronunciou sobre o assunto e traz comentários detalhados sobre cada um deles, além de conter um ensaio introdutório no qual o autor oferece visão de conjunto mais coesa.

R\$ 28,00

EDITORA
UNICAMP

Nas melhores livrarias

vendas 19 3788-7728
www.editora.unicamp.br

I Prêmio Unimed/Rascunho de Contos e Crônicas

Tradição e família

Sergio Murilo Regula Esposito

Araújo encara no espelho a face de seus cinquenta e dois anos. Não se reconhece. Parabéns. Ninguém lembrou deste dia. Quem é este cara, afinal? A barba antes cerrada, agora um pouco falha, tanto grisalha. E pêlos. Quase cabelos que insistem em crescer a partir de orifícios que antes nem percebia que existiam. Meu Deus, nariz e...elas existem, as orelhas! E crescem pêlos de dentro das orelhas! Olheiras, palidez, sono ruim. Um morto, um vivo, aos cinquenta e dois que poderiam ser sessenta, setenta anos.

Manhã, bem cedo. Nenhum ruído na casa. A mulher ainda não acordou. Lembra agora ainda mais este danado tempo em que acordava antes, preparava o café da manhã, beijava a família. Ouve na memória os antigos ruídos do despertar da casa. A caçula nem chegou ainda da noitada, ou fim de semana fora, sabe lá, em que saiu com o namorado em um carro escuro em que não se via nada dentro. O mais velho não dormiu em casa a semana passada. Não tem emprego, não tem salário. Nem tem perspectiva ou pai rico.

Ouve a mulher fazer um ruído enquanto rola de um lado para o outro da cama vazia. As costas doem, a companhia já não lhe dá prazer. Lembra dos bons poucos pequenos momentos. Esquece em seguida. Há grandes piores momentos. Acomodação, rendição. Seus pais se amavam ao fim da vida.

Bom, pode ter sido só no instante final, durante a esperança terminal. Na busca da redenção, o perdão fica facilitado.

Araújo fica velho e lembra mais e mais do passado distante. Lembra até o dia em que nasceu. Projeta o inevitável e fita o horizonte da porta de casa. A serra do mar se aproxima enquanto seus olhos embaçados procuram nos bolsos os inevitáveis óculos. O barco apita. Passa, não pára. Na verdade já passou e deixou Araújo. Calma, toma o remédio. Vai para a rua. Não foi desta vez, não tinha moedas para deixar com Caronte. Respira fundo. A dor no peito passa. A barca se afasta levando desgraçados passageiros. Mais uma vez perdeu a travessia.

Terno puído, não compra um novo desde o casamento da afilhada, agora já separada. Barba quase feita, café da manhã não tomado. Ano que vem se aposenta. Sendo assim, não lhe dão nenhum trabalho fora da rotina para fazer. E nem rotina há. É só chegar, ler o jornal, almoçar, ler o jornal, ir embora. E recomeçar. É o que espera deste novo dia de janeiro. Araújo afrouxa a gravata. Calor.

A pé para a repartição olha as ruas. O que fizeram com esta cidade? Poluída, decadente, indecente. Tudo plástico, tudo sintético. Roubaram as ruas de saibro, as valetas a céu aberto, os sapos? O coaxar dos sapos! Há quanto tempo não se ouve algo parecido...

E a invasão das aranhas? Marrons, azuis, vermelhas, que cor importa!? Os sapos davam conta. Mas para aonde foram os sapos? Sumiram junto com a sua vida. Sofre com este futuro que chegou e não era o que foi planejado e semeado. Foi a bomba, foram as guerras, foi a televisão. Foram os americanos! Ou o Roberto Marinho, sei lá! Lembra do Golbery? Era tudo culpa dele naquela época. Que nada, foi Fidel, ou o muro que ruiu... que pariu toda a esperança. Não quer ser saudosista, nem evitar que o mundo caminhe. Só quer postergar o inferno inevitável. Adiar a barca, as moedas.

Barnabés. O expediente foi reduzido para a contenção de despesas, pois, de verdade, lá, naquele estranho lugar, ninguém fazia nada de útil. Carimbar papéis, arquivar ofícios, protocolar requerimentos. Inúteis, inútil. No tempo em que bebia, fumava e transava podia ir para um bar. A mulher o proibiu destes prazeres perigosos. Faz mal, Araújo! Quer morrer, me deixar viúva, nova, pronta para outro? Cinquenta e dois anos

O I Prêmio Unimed/Rascunho de Contos e Crônicas é uma parceria entre a Unimed Curitiba e o Rascunho. As inscrições aconteceram entre janeiro e fevereiro deste ano e estavam abertas aos cerca de 3.700 cooperados em Curitiba e Região Metropolitana. Os vencedores são Sergio Murilo Regula Esposito (especialista em Medicina do Trabalho), com **Tradição e família**, e o ginecologista e obstetra Paulo Tadeu Poli, autor de **Biruta**, cujos textos são publicados nesta edição, conforme previa o regulamento.



e sete anos sem ir a um bar, fumar, beber. Este cara, hoje, não tem para aonde ir além do antigo refúgio de si mesmo, o boteco. Quem sabe hoje até trepar, se lembrar como se faz.

Então, enche o peito dolorido. Passa no antigo bar e entra. O dono é o mesmo. Meio da tarde, calor insuportável, Araújo pede um maço de cigarros, uma cerveja. Sete longos anos! Tosse horriavelmente com o primeiro trago. Passa logo. O peito dói. Fecha os olhos, sente o corpo subir, flutuar.

Mas desce. A cerveja desce suave. Pede outra e outra. Não vai esquecer o pão e o leite que sempre leva. De jeito nenhum.

Alma lavada em álcool e fumaça. Chega em casa tonto, o peito doendo fundo. Entra pela porta de trás. Senta à mesa da cozinha para cortar o pão de forma. Leite na geladeira. Tudo perfeito, mas ainda é cedo para estar em casa. Passa pela sala silenciosamente. Vê uma mulher vendo televisão, fumando e bebendo um martini. Quer que eu morra fumando junto com você, Araújo? Aperta firme entre os dedos o cabo da faca de cortar pão. Escuta um ruído, um lamento, e sobe as escadas. No quarto encontra uma mulher nua de frente para a porta. A desconhecida sorri. A filha na cama, sonada, satisfeita como a gata da vizinha saciada. Araújo também sorri. O golpe é rápido, único. A filha acorda, grita. Os olhos assassinos escurecem o quarto. Passos. Subindo rápido pela escada. A porta abre. Novo golpe. Agora, várias vezes. Por todas às vezes. O cheiro doce do sangue cobre o matador, que, nauseado, vomita pelo álcool, pelo tabaco, pela morte. Procura o filho. Não está. Toma uma demorada ducha. Fria, como a navalha. Agora o espelho é que o encara.

Matar com a faca de cortar pão está fora da moda. Não é higiênico, não é "fashion". É tudo uma questão de estilo. Tira a pistola

da mesa de cabeceira, desce para a sala. Desliga a televisão, todas as luzes. Procura silêncio. Espera.

Acende mais um cigarro, abre mais uma cerveja. A espera pode ser longa. Não errará mais o estilo na última das noites. Não mais.

Adormece. Sonha claro. Passado. Acorda. O cigarro queimando a ponta dos dedos. A sua frente, sentado no sofá, seu filho o encara com tranqüilidade. Ambos não pedem nenhuma explicação. O filho apenas recita o quanto lamenta o tempo perdido. A lembrança do pai segurando sua mão no primeiro dia de aula vem em meio a um quase sorriso. Recorda da vez em que caiu da bicicleta, quebrou o braço. O pai em desespero largou o trabalho sagrado e o levou de táxi até a clínica de fraturas. Lembra do gesso no braço, do sorvete que tomaram depois de sair da clínica. As risadas que deram juntos, os momentos que se perderam. Conta da falta que sentiu na última semana, quando, por conta de sua dependência, alucinou e delirou pela cidade até não ter mais nada além da roupa do corpo. Foi em um beco, na sarjeta de uma favela, da mão marginal, que provou o seu destino. Mijou nas calças, sujou a cueca. Morreu pela arma daquele a que devia dinheiro, não sentimento. Lembrou somente do pai, da ternura que sentia por ele, do amor que transcendia. Do amor infinito daquele filho pelo pai perdido para a vida em pequenos desencontros. Por isso não apareceu esta semana toda. Desculpe não ter dormido em casa. Pai.

Araújo levanta trôpego. O dia amanece quando percebe que não há ninguém sentado à sua frente. O peito arde. Uma brisa leve entra pela janela. Engatilha a arma. Agora já tem as moedas do barqueiro. Aponta para o peito. Desiste. O peito já está doendo demais. Levanta o braço em direção à cabeça e cai para frente. A arma dispara atingindo o aparelho de televisão comprado em doze vezes. Sem juro. Aparelho fulminado, o infarto maciço, facilmente se organiza. Agoniando, olha para a janela e vê a cortina balançando pela brisa. O calor passou, a dor passou. Engraçado, não há uma luz para aonde caminhar, como dizem que se enxerga nessas horas. Nem uma compilação de melhores momentos de sua vida. Talvez porque vá para o inferno. Mas não vê o ceifador de almas com a foice e a capa negra, ou o barqueiro estendendo a mão à espera do pagamento pela travessia. Não escuta Cérbero latindo no portão das almas perdidas. Consegue apenas finalmente lembrar do aviso que diz: O Ministério da Saúde adverte... a moral, a decência, o juízo, a loucura, a desgraça dependem do olhar referencial de quem enxerga o mundo naquele segundo, naquele instante, em que a consciência dos atos não é medida pela maldita racionalidade da natureza humana. ●

SERGIO MURILO REGULA ESPOSITO mora em Curitiba (PR). Dedicar-se à Medicina do Trabalho.

I Prêmio Unimed/Rascunho de Contos e Crônicas

Biruta

Paulo Tadeu Poli

O estampido seco destoa na calma do horizonte que surge tímido e interrompe plácido vôo, que até então elegante, faz-se destrambelhado após o tiro que altera o trajeto e o destino de um pato e um serviçal do Piauí, no sertão norte do Mato Grosso.

O pato abatido verga-se à natureza quedando nas águas profundas do lago artificial. O trabalhador altivo surge aos brados, despindo-se esfuziante enquanto corre passos largos em direção ao lago que irá tragá-lo. Sôfrego, no embalo ditava suas últimas palavras: "já trago o bicho pro senhor, doutor".

O despertar da manhã, ainda incipiente, e as mansas águas do lago encobriam a tragédia, sepultando provisoriamente o intrépido prestador, contido em sua bravura trôpega por gargalhadas submersas ainda muito distantes do pato pretendido.

Embasbacado, o engenheiro-caçador tendo aguardado 15 minutos deduziu que o nordestino, retirante da seca, já teria sucumbido. Ironicamente afogado.

O local, palco dos acontecimentos, dista 45 minutos de vôo de Alta Floresta, cidade principal entre outras duas que, nas décadas de 70 e 80, abasteciam os garimpos de ouro da região. O acesso a vários garimpos se fazia exclusivamente por aviões de pequeno porte.

Ainda pela manhã, o engenheiro, funcionário graduado daquela mineradora, ordenou que dragassem o lago. No meio da tarde haviam localizado e removido o corpo. Pato, que pato?

A empresa terceirizava alguns serviços, dois dos quais eram pertinentes: assistência médica e o transporte de cargas e passageiros. Para tanto, eu dispunha de um pequeno hospital e dois aviões, que naqueles dias eram praticamente exclusivos para o cumprimento do contrato.

Fui acionado por rádio já no fim da tarde, quando imediatamente foi providenciado o resgate, sob os cuidados do comandante Fabrini, a bordo do Cessna 206/PT-CCP. Fabrini retornou a Paranaita, cidade próxima a Alta Floresta e nossa base, nos estertores do crepúsculo.

Picos, próxima a Teresina, é a segunda cidade em importância no Piauí, acolhia há décadas os familiares do infelicitado. Chegadas informados e inconformados aguardavam a sua chegada, sem a fortuna que sonhara, mas com a pompa de súbito herói, conferida pelos empregadores que cresceram à triste notícia informações absolutamente inexistentes, buscando abrilhantar a atitude do falecido e ofuscar a do engenheiro, nos instantes que precederam a patética morte.

Cabiam-me duas missões: como único cirurgião do hospital, o embalsamento, e como único piloto disponível para o bimotor, o transporte. O ato médico cumpriu-se à noite. Artérias e veias colabadas impossibilitaram acesso através do sistema circulatório para a infusão de formol via venosa. Realizada a evisceração, as cavidades torácicas e abdominais foram preenchidas com algodão fartamente embebidos em formal. E, climas equatoriais, a medida de eficácia pouco duradoura, asseveravam os compêndios.

Naquela região e naquela época não se voava à noite em aviões pequenos. Aguardava-se, portanto, o próximo alvorecer, o início do revoar de tantos outros patos. O calor e o tempo confabulavam contra os cuidados médicos dispensados à vítima.

A manhã, infalivelmente pontual, apresentou-se. Iniciaram-se os procedimentos necessários, visando remover as poltronas dos passageiros no Aztec para a acomodação do caixão.

Findadas as providências, recebi autorização para pousar em Alta Floresta onde aguardaria a documentação do falecido e demais burocracias relativas ao episódio. Pretendia decolar em no máximo duas horas com destino a Conceição do Araguaia, no Pará, para abastecimento e pernoite.

O Piper Aztec é um bimotor fabricado nos Estados Unidos. Dotado de dois motores Lycoming de 250 HP, que lhe permite em vôo cruzeiro velocidade de cerca de 330 km/h e cinco horas de autonomia com 600 litros de combustível.

O sol era inclemente, o tempo e o suor escorriam, os cuidados dispensados ao herói do Piauí teimosamente resistiam aos testes olfativos.

A burocracia emperrava nos altares dos escritórios com ar-condicionado. Se o "big-bang" tivesse dependido de autorização, o mundo não existiria.

Eram 15h50, quando fui liberado. Ao decolar estimava pouso em Conceição do Araguaia no limite extremo do pôr-do-sol. O tempo, implacável, acabara de ser desafiado.

Os motores ronronavam mansamente e em uníssono, esporádicas pequenas turbulências, céu claro, nuvens esparsas. Na proa transversalmente à rota, ainda que sinusamente, cintilavam em respostas aos raios solares as águas do Xingu. Rio caudaloso, imaginava ao percebê-lo distante que seus reflexos deveriam estar mais intensos e aí o teria visto mais cedo. Navegar é preciso.

Aos poucos, perdiam-se nuances da vasta paisagem, anunciava um pôr-do-sol prematuramente inoportuno, mensageiro de momentos difíceis por vir.

Ao se navegar de este para oeste, como era o caso, tangencia-se os fusos horários, assim também, e em igual medida, no sentido oposto, de oeste para este, quando prorrogaria o pôr-do-sol. Havia encurtado.

De imediato se estabelece a circunstância em que se tem que decidir, de chofre, entre duas alternativas: prosseguir ou tentar um pouso de emergência, ainda com algumas réstias de luminosidade do dia que findava sorratamente.

Quando somos do país, ou até antes sorratamente, ou, antes ainda, por sermos filhos, fazemos parte de ramificações familiares numa interdependência em que ora somos troncos e ora somos ramos. As raízes estarão fincadas, não importa que se esteja voando.

O cérebro é fantástico, todos sabemos. Em situações de risco extremo, o fluxo adrenérgico desencadeia uma algaravia de outros hormônios que de imediato leva ao êxtase e, na seqüência, promove mecanismos de defesa. Somos preparados, todos os animais, para nos defender diante da ameaça de graves riscos, ainda com a memória herdada e passada geneticamente desde os primórdios

da espécie. As artérias que nutrem a pele sofrem constrição, daí a palidez, ao diminuir o volume de sangue periférico, visa prover os órgãos vitais com mais oxigênio e glicose do aporte sanguíneo desviado, para que se possa correr e fugir ou ficar e lutar.

Estava pálido e não tinha para onde correr.

Ao escurecer, restaria apenas a bússola em um painel farto de instrumentos. E lá fora, o abraço das trevas. Ao prosseguir no escuro mantendo o rumo magnético, afinçando-me apenas na bússola, sofreria inevitavelmente discretos desvios pela ação dos ventos e desconheceria o quanto e para que lado. Nessas circunstâncias o acaso seria o maestro. Na imensidão da selva amazônica, buscaria no breu do horizonte algum ponto de luz. Uma pequena cidade só é vista quando se está muito próximo; alta mata marginal, somada aos inúmeros relevos, fazem-se anteparos laterais, como se fora um imenso "abajur opaco". Se não achasse, restaria aguardar que calassem os motores para que, sem combustível, evitasse as chamas após a queda e num mergulho provavelmente fatal esperaria o violento impacto.

Prevaleceu, claro, a opção do pouso forçado. De imediato, redução progressiva da potência visando maior proximidade com o solo para aumentar a visibilidade. Surgiu um desmatamento, já então não eram raros, e decidi que ali desceria. Localizei naquele emaranhado de cipóal e árvores tombadas, um trilho tortuoso marginado por enormes tocos. Redução adicional da potência, estabelecida e mantida velocidade mínima de sustentação com o auxílio do acionamento total dos flapes. O trilho serpenteava a minha frente, a velocidade limite de sustentação para aquele avião era de 160 km/h e o impacto com os múltiplos obstáculos iria trazer toda a sorte de danos. Com a mão direita nas manetes e a esquerda pressionando o manche, ansiava por espaço menos crítico para executar o pouso, que culminaria por certo em grave acidente.

Biruta. O termo que se tornou conhecido para designar amalucados, compreende uma espécie de coador de tecido, enorme, acoplado na extremidade superior de um palanque através de um mecanismo, que lhe permite girar ao sabor da direção dos ventos. Indefectível, em pistas de pequena cidades ou vendas, para orientar os pilotos do sentido e intensidade das intempéries; como muda de atitude de acordo com os fatores invisíveis e imprevisíveis, criou-se a associação com quem assim procede. À direita, eu a vi como se fosse uma miragem, o trilho tortuoso me fizera desviar o olhar a um átimo de aplacar os motores. Inverti o movimento e os acelerei, imediatamente acionei o trem-de-pouso, curva à direita, novamente à esquerda, nariz do avião centrado o eixo da pista, reduzida outra vez a potência, descompressão do manche e o toque suave dos trens principais, a pressão nos freios obrigava o Aztec a abaixar a crista, permitindo o apoio da bequilha a reverenciar o tapete de grama, daquela pista providencial, da fazenda Volkswagen, no rio Cristalino, nos sertões do Pará. ●

PAULO TADEU POLI mora em Curitiba (PR). É ginecologista e obstetra.

BRONX

www.livrariascuritiba.com.br • (41) 3330-5000

O melhor de cada artista está aqui.

Livrarias Curitiba