

# rascunho

**73**  
MAIO/06

O jornal de literatura do Brasil

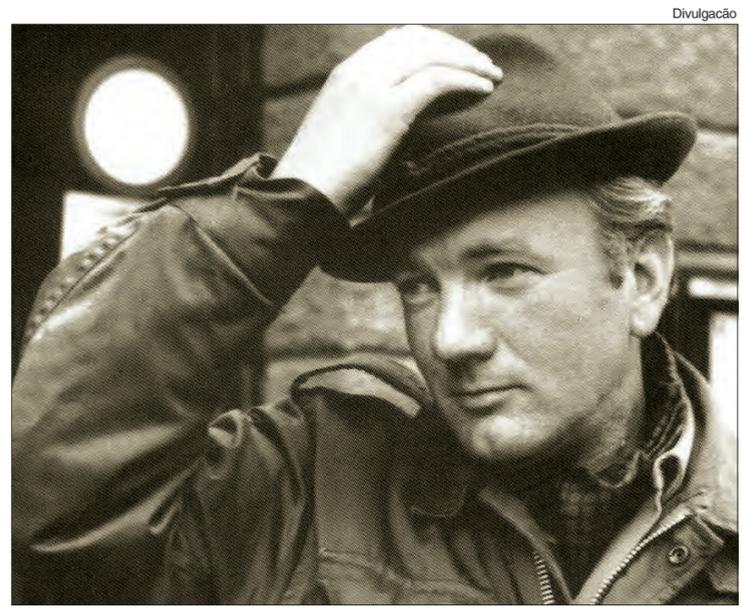
curitiba, maio de 2006 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 8 de junho



Divulgação

## pronto para a briga

**Estilhaços** apresenta a literatura provocativa de Marcelo Backes • 4



Divulgação

## a clareza da desesperança

Em **Origem**, Thomas Bernhard nos mostra que cedo ou tarde todos sucumbimos no caos e na escuridão • 22



Lenise Pinheiro/Divulgação

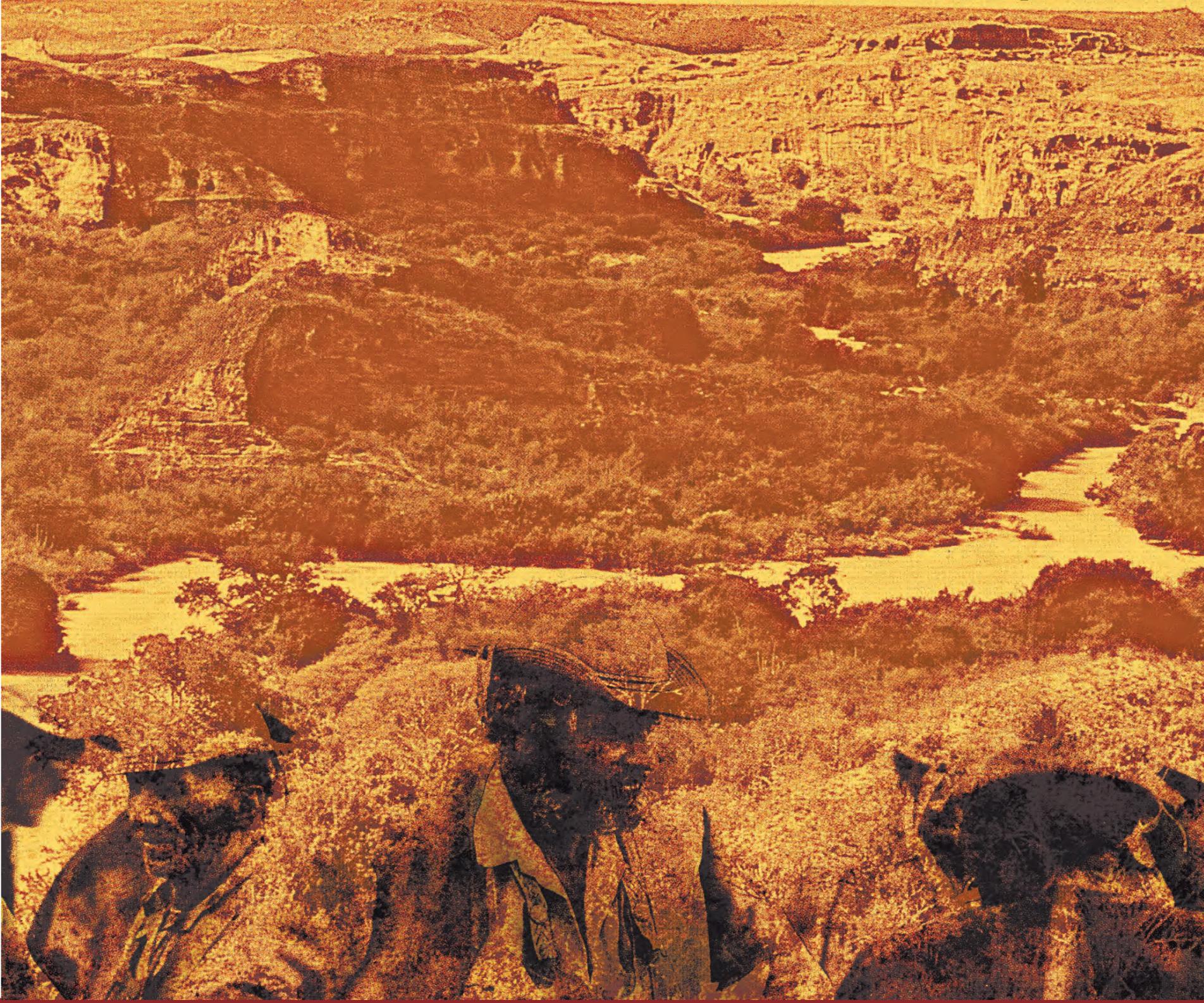
## sem adornos

**Subúrbio** comprova a secura e a força da prosa de Fernando Bonassi • 9

Arte: Ricardo Humberto

# mundo recriado

Cecília Prada escreve sobre a importância de **Grande sertão: veredas** nos 50 anos de sua publicação • 12



25 | **graças a deus**  
walmor santos

26 | **número 73**  
susana m. marques

28 | **que demônio espiava sobre o ombro de conrad?**  
fernando monteiro

# CARTAS

rascunho@onda.com.br

## Resposta de Paulo Sandrini a Cíntia Moscovich

Cíntia Moscovich, conselheira tutelar de Luiz Paulo Faccioli, começemos pelo básico: toda leitura, crítica ou leiga, de uma obra é um diálogo, com os personagens, com a obra (ou com o diabo a quatro) e/ou, no caso da crítica, um diálogo com o leitor e com o próprio autor. A obra literária e a crítica nos dão essa abertura ao diálogo, porque, você sabe (?), essas não têm os pés fincados no discurso fechado. Então, básico de novo: colocando as críticas sobre a minha obra, e agora sobre a minha pessoa, no campo do enunciado,

sabemos (?) que em quase todo ele existe tensão e conflito entre o que um diz e o que diz o outro; este outro, no caso, eu, com minha réplica à crítica feita ao *Código d'incríveis objetos* pelo Luiz e agora a você em seu papel de mãe superprotetora de um marmanjo que não consegue sustentar o que aponta. E aí o diálogo, Cíntia, é que vai nos fazer concordar, discordar, chegar a um consenso ou não. No entanto, você age com um autoritarismo atípico para quem se auto-intitula "a gente, os escritores" (produtores, sabemos, de textos abertos ao dialogismo), e daí surge, num rompante, querendo impor a mim um generalício discurso de obediência e silêncio em relação a opiniões tolas e superficiais como as do casal fascistinha aí de Porto Alegre. Desculpa, mas no meu caso não deixarei nas mãos de tipinhos como vocês a crítica (limitada e tacanha) a meu respeito ou sobre aquilo que produzo. Responderei sempre que for necessário. Se você tem balas na agulha, prepare-as; e também treine um pouco antes de disparar, que é para não errar o alvo como fez o Luiz. Vou lhe mostrar onde é que foi parar um de seus projéteis: o verbo medrar<sup>1</sup>, lá no Houaiss, possui, além daquela definição que você colocou, algumas a mais sim (e isso você até escreveu); porém, omitiu, de propósito ou por ser má leitora até de dicionários?, uma segunda definição do verbo. Vejamos: se você ler na seqüência, lá no Houaiss, verá que há um medrar<sup>2</sup>, significando: sentir medo. Parece que vocês adoram distorções e reducionismos em família, não? E mais, quem autoriza você a dizer quem conhece os caminhos ou não do "fazer literário"? Visão elitista. Burguesa. Idiota. Típica de uma gente feinha, chatinha e malvadinha que quer compensar limitações outras (sabe-se lá de que ordens) tomando só para si o direito de exercer a intelectualidade, o domínio da língua e a produção simbólica num país de ignaros alfabetizados (caso do casal fascista aí de Porto Alegre). O fato de se ser designer impede alguém de ser escritor? Joca Terron, Nelson de Oliveira e Tereza Yamashita, por exemplo, ou Ricardo Corona (sem querer, lógico, que esses tomem partido aqui nessa nossa contenda de anões) não podem escrever? E o que você conhece de mim para saber o meu grau de domínio de teoria literária ou minhas limitações? Sinceramente, esses ataques (que soam a traques) configuram atos temerários de sua parte, esnobe Cíntia, mestra em literatura por universidade paga. Quanto ao Dante, está lá bem claro na minha réplica que eu só uso naquele momento a intertextualidade no livro. Não faço disso recurso constante. Você leu mal, estudou na tecla preta errada, feito o Luiz Paulo. E o que tem a ver conhecer ou não as armas da tradução neste caso, uma citação de Dante? Talvez você queira a expressão no original e uma nota de rodapé, só pode ser; então, senhora, me mande seu endereço, aproveito e mando junto com o rodapé um saquinho de pirulito para você parar de chorar pelos tapas que o Faccioli tomou e depois foi se esconder no armário. Sinto em dizer, autora de 1958 com três livros na bagagem, que esperava mais de você, até pelo conceito que você tem (ou tinha) ou reivindica (ou reivindica para você). Outra, desde 2004 sei que você é esposa do Luiz, sentamos à mesma mesa na Merceria São Pedro, em São Paulo, depois do encontro do Itaú Cultural. Talvez possamos, novamente, outra hora, até sentarmos para discutir coisas mais honestas e inteligentes (para as quais o casal aí ainda não demonstrou propensão), tomando umas cervejas como naquela ocasião; mas acho que, sinceramente, vou pedir, para acompanhar a rodada, umas *porçõeszinhas de equívocos*, pois, me parece, vocês se alimentam bastante disso. Ah, e faz correr a fila: manda o próximo do clã dos inócuos pretensiosos. Seus dentes carecem de cálcio para me morder com a força necessária.

• Paulo Sandrini — Curitiba — PR

A edição 72  
Gostaria de parabenizá-los pela excelente edição 72, principalmente pela matéria de José Castello, *A literatura na poltrona*, e seu pedido para que se tire a literatura da passividade. Concordo com ele quando diz que a grande característica da literatura é provocar o

susto, o espanto. A esse respeito, quero aqui registrar a observação que Radovan Ivisic, poeta, dramaturgo e crítico croata radicado em Paris, faz no décimo segundo folheto de seu livro *Le puits dans la tour* sobre o efeito que seu livro deveria provocar no leitor: "Espirei o momento em que tiveres terminado de lê-lo e aparecerei então esperando surpreender alguma perturbação em teus olhos".

• Eclair Antonio Almeida Filho — Mariana — MG

O *Rascunho* está cada vez melhor. Que verdades em *O autor da periferia*, de Rinaldo de Fernandes, assim como em *A literatura na poltrona*, de José Castello. Este último, maravilhoso! Que seja resgatada a emoção no ato de ler e que os autores se lembrem de escrever para o leitor, sem se prenderem à camisa-de-força da preocupação com os críticos, com os teóricos e especialistas. Não faço, entretanto, uma apologia ao descuido no ato de escrever, mas dou um viva à leitura que emociona e dá prazer.

• Nadir de Andrade — Barreiras — BA

O *Rascunho* está ótimo e certamente farão de tudo para aprimorá-lo cada vez mais e mais. Gostei imensamente da entrevista com o mestre das críticas Wilson Martins. Acredito que passam de duas décadas que acompanho pelos jornais os trabalhos dele e o considero um dos melhores críticos da atualidade brasileira.

• Paulo Hirano — Curitiba — PR

Pelo amor que esse jornal tem pela literatura brasileira, como vocês ainda publicam textos desse sujeito! É inacreditável que vocês abram espaço para Domingos Pellegrini expor um monte de "excrementos resenhísticos", com argumentação pífia e falaciosa sobre algo de que ele entende nada ou coisa nenhuma. O pior é que ele mal sabe escrever e quer falar de Machado de Assis! Como outros tantos, que surgiram com o mesmo propósito de inferiorizar o escritor fluminense, ele talvez seja lembrado um dia pelo maior número de asneiras ditas sobre o autor. É brincadeira!

• Flávia Amparo, via e-mail

Como foi para mim delicioso ler o *Rascunho* 72, especificamente as matérias de José Castello com seu desafiador *A literatura na poltrona* e de Paulo Franchetti chamando-nos para os clássicos em seu artigo *Nas pegadas de Dante*. Neste início de outono, ler algo que me levou ao princípio de minha caminhada por esta vereda tão cheia de pedregulhos e folhas secas, assinalada como literatura, foi francamente prazeroso e para não dizer também nostálgico. Agora sei que quero ler tudo, ainda mais tudo, mesmo que nada saiba, só pelo simples prazer de ler. O que pretendo? Acho que a simplicidade poética de Dom Quixote, meu grande herói e majestade.

• Maria Helena de Moura Arias — Londrina — PR

Simplesmente magnífico o texto *A literatura na poltrona*, de José Castello. Deveria ser reproduzido em todos os jornais do Brasil. Parabéns ao Castello e ao *Rascunho*, nos seus seis anos de boa luta.

• Sônia Gutierrez — Curitiba — PR

### Amphitryon no site

Acabei de ler *Amphitryon*, de Ignacio Padilla, e ao procurar outras obras do mesmo autor no Google, me deparei com uma crítica escrita por Marcelo Pen no site do *Rascunho*. Resolvi escrever depois de ler o trecho em que Pen se empenha em apresentar uma "sinopse" do livro, mas que peca em dois aspectos: 1) A troca de identidades inicial, entre Thadeus Dreyer e Viktor Kretzschmar, está ao contrário (ok, pois ao ler o livro, logo na primeira página essa confusão será desfeita.) 2) Ele "entrega" uma das reviravoltas da trama logo de cara, ao afirmar que Thadeus é na verdade Jabob Efrussi, fato que só acontece no meio do romance. Pode parecer coisa de quem não tem o que fazer ficar apontando esse tipo de engano, mas a exemplo de muitos outros veículos de crítica (literária e principalmente cinematográfica) é comum um *spoiler warning*, ou "aviso de estraga prazeres", quando se conta, numa resenha, algo reservado para tornar a trama mais interessante. É como se na primeira resenha feita sobre *Pisces*, de Alfred Hitchcock, o crítico tivesse dito que Norman Bates se vestia de mamãe para matar a mocinha. Espero ajudar na evolução desse site muito bacana que vocês têm.

Felipe Vassão, via e-mail.

### Os seis anos do Rascunho

Realmente, ninguém pode deixar de admirar a tenacidade de vocês e o excelente trabalho que fizeram, e tampouco deixar de reconhecer a dificuldade de se manter qualquer informativo cultural, num país onde só se vai, literalmente, ao mundo levando nossa arte quando somos ministros. Contudo, há muito perdi o interesse pelo *Rascunho*, que havia começado tão bem e, de repente passou a agir como quase todos os veículos voltados para a cultura: eis que ali se repeti-

am os mesmos nomes de sempre, a velha ciranda, e havia um comodismo evidente. Não que o *Rascunho* não tenha méritos, tem, sim, e como! Mas quando se envia uma obra, e livro é trabalho de criação, não se encontra em farmácia; e não recebemos qualquer resposta, nem um mísero "ó, seu texto é um lixo!", e quando se envia correspondência e não há nada, além de um silêncio desdenhoso, temos muito a lamentar. Desejo que essa meia dúzia de anos possa servir de marco e de retorno à velha fórmula inicial de *Rascunho*, entre outras: a de ceder e abrir espaço para quem começa. Isto, sim, é inovação. Agora, bater tambor para quem já está de dono da banda, não tem o menor mérito. Parabéns pelo aniversário.

• Mariza Magalhães — Porto Alegre — RS

Parabéns pela data: a vocês todos, criadores e responsáveis pelos escritos. A nós todos, leitores, pela oportunidade do diálogo cultural.

• Marta Morais da Costa — Curitiba — PR

Temos muito que agradecer aos seus colegas de *Rascunho*. De vez em quando a gente tem a oportunidade de ler pelo menos parte de uma edição. Meus alunos na UEL brigam por um exemplar.

• Ossamu Nonaka — Londrina — PR

Envio cumprimentos a todos e aplausos frenéticos à longevidade do *Rascunho*.

• Hélio Pólvora — Salvador — BA

Quero cumprimentá-los por essa façanha. Seis anos de um jornal de letras no Brasil significa maioria e muito fôlego. Parabéns!

• Branca Maria de Paula — Belo Horizonte — MG

É um marco que comemora a liberdade da expressão cultural e ratifica o compromisso com o leitor que sempre acreditou nessa proposta inovadora.

• Wallney Hammes — Pelotas — RS

Seis anos levando o *Rascunho* na raça. Não é pouca coisa. Já se pode dizer que fizeram algo pela humanidade.

• Maurício Teixeira — São Paulo — SP

Que o *Rascunho* continue com feição definitiva!

• Carlos Trigueiro — Rio de Janeiro — RJ

Parabéns pela "longevidade" do *Rascunho*, uma publicação temperada com sonho, parceria e fibra, que ocupa este competitivo mercado das publicações com destaque!

• Francesca Raffaele — São Paulo — SP

Com seis anos de idade, *Rascunho* já caminha com as próprias pernas. É um pequeno adulto. Ocupou o espaço vago pelo descaso e pela omissão da grande imprensa em relação à literatura, mas também por méritos próprios. Que continue na sua luta, que é a nossa, por uma literatura mais presente e mais viva. Parabéns — a nós todos.

• Flávio Moreira da Costa — Rio de Janeiro — RJ

Que *Rascunho* continue sempre e sempre no caminho da palavra.

• Patrícia Tenório — Recife — PE

*Rascunho* está dando uma contribuição valiosa à literatura brasileira deste início de século. Precisamos de crítica, que mal temos, que temos tão pouca. O *Rascunho* quase sozinho vem cumprindo este papel.

• Alcides Buss — Florianópolis — SC

Parabenizo a todos vocês pela passagem do sexto aniversário do *Rascunho*. Algo digno de festiva comemoração, porque é foco de resistência em meio a um país sem memória, sem muito gosto pela leitura e quase nenhum incentivo às manifestações artístico-culturais.

• Marcos Tavares — Guaçuá — ES

Felicitações pelo sexto aniversário do *Rascunho*. Parabéns pela continuidade, sempre em busca de mudança.

• Benito Rodrigues — Curitiba — PR

Vocês conseguem nos brindar com um material de ótima qualidade. Saibam vocês que, de vez em quando, entro em "discussões" sobre algumas obras e estou até virando crítico com resposta aqui na vizinhança do Parolin. Tudo graças ao aprendizado no *Rascunho*.

• Carlos Ruggi — Curitiba — PR

Gostaria de parabenizá-los pela qualidade do *Rascunho*. O projeto gráfico é belo, o conteúdo muito bem selecionado. Infelizmente só o conheci agora.

• Fábio Frohwein — Rio de Janeiro — RJ

# TRANSLATO

Eduardo Ferreira

# Tradutor-autor: o valor de uma aproximação possível

O tradutor se vê obrigado a usar todo instrumento de pesquisa disponível. O autor, quando vivo e alcançável, será sempre uma fonte importante, embora nem sempre definitiva. Diz-se que, uma vez escrito, o texto deixa de pertencer ao autor e passa a ser propriedade do leitor. O autor o visita como alguém que o conhece bem, mas já com a autoridade arranhada, fruto do escorrer do tempo desde o momento da fixação no papel. A memória prega peças, e às vezes nem se percebe.

Em tempos de internet veloz, o contacto tradutor-autor é cada vez mais viável. Possível já era nos tempos da simples carta e seus caminhos lentos, tortuosos, inseguros. Guimarães Rosa correspondeu-se com alguns de seus tradutores. Curt Meyer-Clason e Edoardo Bizzarri, tradutores de Rosa, respectivamente, para o alemão e o italiano, trocaram longa e fértil cor-

respondência com o escritor brasileiro.

Esse tipo de texto, as cartas e trocas de idéias entre tradutor e autor, são, algumas vezes, matéria-prima da melhor qualidade para quem quer mergulhar no universo da tradução. Quando os interlocutores são, por exemplo, Rosa e Meyer-Clason, o texto vale toda uma teoria. O contacto parece ter sido tão enriquecedor para um como para outro. Meyer-Clason beneficiou-se de explicações que dificilmente encontraria em outro lugar — dado o hermetismo do texto —, enquanto Rosa pôde remergulhar em sua própria obra, com os olhos renovados pela distância. Pôde reavaliar sua obra, enxergá-la por ângulos novos e imprevistos. Mais que isso: esse contato lhe deu ocasião de refletir sobre tradução — algo que, talvez, não estivesse em sua cesta de interesses — e sobre a própria literatura — sua e de outros.

Nostalgia, a alegria de reviver momentos de inventividade, o espanto de descobrir coisas novas dentro de um texto que foi seu — ou, golpe de mestre das lacunas da memória, ver como novas as coisas há tanto tempo esquecidas. Um reencontro, por um lado, e um encontro com algo novo, por outro. O autor revisita seu texto, a mando do tradutor, e se compraz na contemplação vaidosa daquilo que é seu, e que, admirado, merece versão em outra língua, janela para outro mundo.

Ou momento de encontrar falhas que lhe passaram — ao autor — despercebidas. Ou, ainda, oportunidade de, com a cabeça arejada, descobrir novas e melhores possibilidades estilísticas ou mesmo novas linhas ficcionais: um novo rumo para história. Seria querer demais. Mas certamente não são poucos os autores que padecem dessa tentação. De querer — o autor

— reescrever mesmo textos consagrados, movido por uma nova idéia, que arrebatou, como o arrebatou aquela que ali se fixou, na versão original. Rosa, mesmo, se confessava a Meyer-Clason incorrigivelmente propenso a corrigir-se, a aperfeiçoar um texto que, para muitos, já alcançara a perfeição.

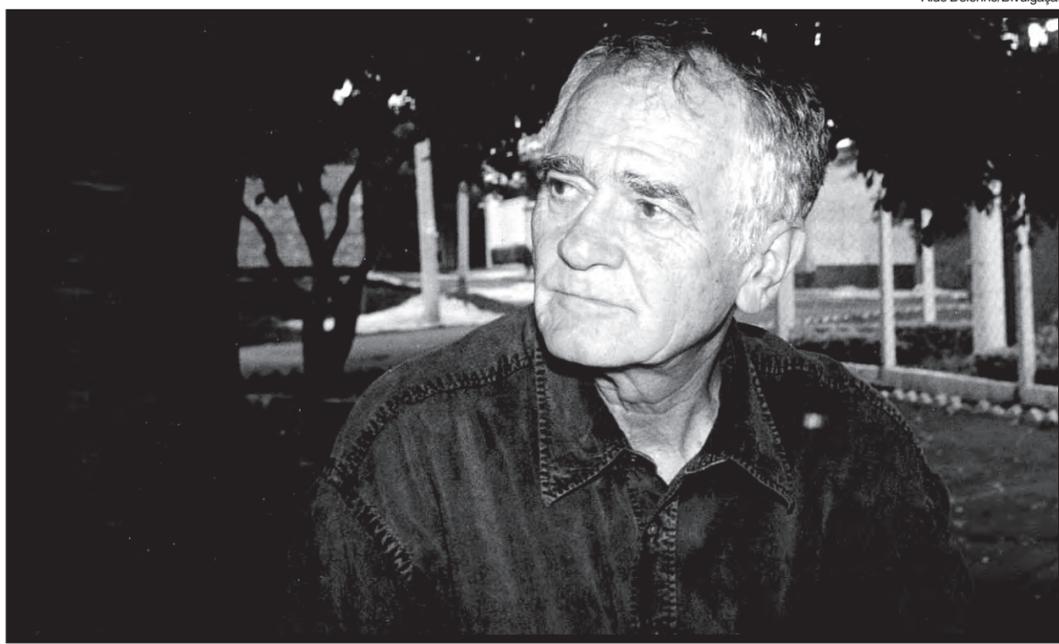
O texto inclassificável, esquivo, travesso, de Rosa, é ao mesmo tempo uma cruz e uma dádiva para o tradutor. Ali está a oportunidade de maravilhar-se e de criar algo realmente novo, numa nova língua. Mas o preço a pagar é um lento progredir, um trabalho de verdadeira e caprichada lapidação. "A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade", resume Rosa. O texto é duro e só se deixa penetrar pelo duro trabalho do cinzel. Ora na mão do leitor, ora na mão, mais calejada e ferida, do tradutor. ☛

<p><b>rascunho</b></p> <p>ROGÉRIO PEREIRA editor</p> <p>LUÍS HENRIQUE PELLANDA subeditor</p> <p>ÍTALO GUSSO diretor executivo</p>	<p>COLABORADORES NESTA EDIÇÃO</p> <p>Adriano Koehler Álvaro Alves de Faria Andrea Ribeiro Cecília Prada Fabio Silvestre Cardoso Gregório Dantas Jules Rimet</p>	<p>Karen Monteiro Luiz Horácio Marcio Renato dos Santos Miguel Sanches Neto Rodrigo Gurgel Ronaldo Cagiano Susana M. Marques Walmor Santos</p>	<p>ARTICULISTAS</p> <p>Eduardo Ferreira Fernando Monteiro José Castello Nelson de Oliveira Rinaldo de Fernandes</p> <p>ILUSTRAÇÃO</p> <p>Marco Jacobsen Osvalter Urbinati</p>	<p>Ramon Muniz Ricardo Humberto Tereza Yamashita</p> <p>FOTOGRAFIA</p> <p>Cris Guancino</p>	<p>EDITORAÇÃO</p> <p>Alexandre De Mari</p> <p>PROJETO GRÁFICO</p> <p>Rogério Pereira</p> <p>IMPRESA</p> <p>Nume Comunicação 41 3023.6600 www.numa.com.br</p>
	<p><b>rascunho</b> é uma publicação mensal da Editora Letras &amp; Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 3019.0498</p> <p>www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br</p>				
	<p><b>TIRAGEM: 5 mil exemplares</b></p>				
	<p>www.rascunho.com.br</p>				

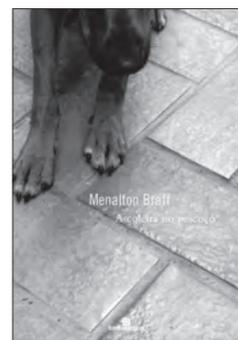
# Com os outros e

## o autor

**Menalton Braff** nasceu em Taquara (RS). É contista, romancista e professor de Literatura. Autor de *À sombra do cipreste*, *Castelos de papel*, *Como peixe no aquário*, *Que enchente me carrega?* e *A esperança por um fio*, entre outros. *A coleira no pescoço* é seu décimo livro.



Aldo Deilenno/Divulgação



**A coleira no pescoço**  
Menalton Braff  
Bertrand Brasil  
160 págs.

# CONSIGO MESMO

Nos contos de *A COLEIRA NO PESCOÇO*, Menalton Braff discorre sobre as relações humanas

MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA - PR

Um livro de contos (por mais óbvia que pareça a afirmação), em geral, e em média, tende a ser irregular. Afinal, uma publicação de narrativas breves, de um mesmo autor, reúne (a obviedade surge outra vez) diversos textos, e nem sempre todos apresentam, por exemplo, a mesma intensidade. Cada leitor lê a mesma obra e aponta alguns dos contos como os seus prediletos (é óbvio, ululante). Raros são os autores que conseguem aglutinar apenas seus *melhores contos* em um único livro, mesmo quando se trata de uma antologia de seus *melhores contos*. Mas (eis o óbvio a retornar), talvez uma das características de um livro de contos seja, justamente, selecionar uma variedade de peças ficcionais breves. Algumas agradam a determinados leitores; outras, nem tanto. E tudo que foi dito neste parágrafo pode ser direcionado para *A coleira no pescoço*, de Menalton Braff.

Menalton Braff, neste momento da história (da história da literatura brasileira), é um autor conhecido e reconhecido, sobretudo, pela sua produção de contos. Em 2000, venceu o Prêmio Jabuti, um dos mais importantes do país, na categoria ficção, com *À sombra do cipreste* — antologia de contos. E seu mais recente livro, *A coleira no pescoço*, deve chamar a atenção da crítica e dos leitores e talvez venha a faturar algum prêmio. *A coleira no pescoço* revela um autor maduro que transita com desenvoltura pelo gênero. Trata-se de um livro temático. O escritor gaúcho que vive no interior paulista apresenta 20 contos em que problematiza a respeito das relações. Do humano com o outro. E do humano consigo mesmo.

A primeira parte do livro, *Signo de Touro*, reúne 10 contos — todos eles a orbitar sobre a relação do humano com e a partir do próximo. A dependência do outro está ficcionalizada no conto *Signo de Touro*. Os personagens Sebastião e Clo-

tilde estão a construir a residência onde pretendem habitar depois de casados. Mas um evento os separa. Então, a existência de Clotilde deixa de ter sentido. Até que, no derradeiro momento da narrativa, Sebastião reaparece e marca o casamento. E, para Clotilde, tudo volta ao seu lugar. A interferência do próximo ganha representação no conto *Caminhos cruzados*. O personagem Daniel procura atrair uma garota de programa, a personagem Verônica, para os campos do Senhor. Ao final, Verônica se converte e ele, Daniel, também: assume a profissão dela e passa a comercializar o próprio corpo. O conto que empresta o título ao livro, assim como o conto *Signo de Touro*, também trata da dependência mútua, mas com outras nuances, no caso, a respeito de um cachorro e de um personagem apresentado como velho: “Os dois, acorrentados um ao outro, cumprindo uma interminável caminhada”.

Tanto nos três contos mencionados no parágrafo anterior como nos outros sete reunidos em *Signo de Touro*, a ficção braffiana sugere que isso que se chama futuro depende disso que se chama presente. Mas o que era presente na frase anterior já é passado, e isso também irá ecoar ali, na frase seguinte, no que pode vir a ser chamado de futuro. Enfim, os dez contos aglutinados em *Signo de Touro* variam sobre a gestação do porvir — em que, obrigatoriamente, uma trajetória depende de outra. *Uma tarde de domingo*, por sua vez, mostra como três existências se cruzam e de que forma caminham para um final trágico. Nesse conto e nos nove demais da primeira parte do livro, as narrativas ainda sugerem que são os sentimentos, nunca motivos racionais, que impulsionam o humano. É um descontrole, emocional, que faz com que o personagem Serafim, no conto *Homens magros*, mate a personagem Alzira, ex-prostituta que não se adaptou na função de esposa e dona de casa. Todos os contos de *Signo de Touro* trazem seres em conflito, tormentos que desejam se tornar calma, e inevitáveis acidentes durante os percursos.

## Destinos inescapáveis

Já os dez contos que formam a segunda parte do livro, *O bezerro de ouro*, mostram personagens diante de seus inescapáveis destinos, sem que esses impasses dependam, necessária e aparentemente, da presença do outro. Há o sujeito sem nome nem identidade, em *O caso das digitais perdidas*. *A cerca* apresenta o personagem Joaquim Boaventura, destinado, unicamente, a cuidar de um terreno. “Um dia Teodoro sentou em cima do muro de sua casa.” Eis o início do conto *De cima de seu muro*, em que o protagonista — assim como aquele barão que subiu em árvores — abandonou a terra firme em busca de alguma altitude para dar sentido à sua existência. Doutor Armando, no conto *O bezerro de ouro*, isola seus domínios do resto do mundo. Assim, nos outros textos fictícios da segunda parte de *A coleira no pescoço*, os personagens também são, de certa forma, isolados, deslocados, enfim, solitários, mesmo quando há algum choque com outras existências — o que diferencia esses dez contos dos outros dez que estão na primeira parte do livro.

No entanto, os contos reunidos em *Signo de Touro* e os aglutinados em *O bezerro de ouro* apresentam pontos de contato. Em todos eles, os 20 contos que compõem o livro, são os aspectos emocionais que movem os personagens. Os seres fictícios tomam atitudes, de certa forma, inexplicáveis — e tais gestos terão conseqüências irreversíveis em suas trajetórias. Não há explicação fácil para decifrar, por exemplo, o que motiva o protagonista de *O caso das digitais perdidas*, ou Joaquim Boaventura em *A cerca*, ou Teodoro em *De cima de seu muro*, ou Doutor Armando em *O bezerro de ouro*. “Qualquer biografia tem necessidade de pontos cegos, porque a vida, com as janelas escancaradas, é simplesmente impossível.” A frase, retirada do conto *O caso das digitais perdidas*, ilumina não apenas o texto em que está inserida, mas todo o livro. Há pontos cegos nas constituições dos personagens. E, possível-

mente, é dos pontos cegos que pulsam e emanam os sentimentos que fazem os seres inventados entrar em ação e colidir com seus destinos.

Os contos de *A coleira no pescoço* também se irmanam pelo fato de terem sido ambientados em espaços geográficos sem referências específicas, o que torna as cidades braffianas universais. Os seres que transitam pela sua ficção também não são, necessariamente, urbanos de uma determinada região. No entanto, o que, definitivamente, insere esses 20 contos na contemporaneidade é a sua linguagem. O autor se valeu de recursos — por exemplo, texto ágil, fluente, leve, etc. — usados por muitos autores do presente, muitos deles credenciados pela crítica como *bons*. Uma mostra disso pode ser conferida na abertura de *A coleira no pescoço*, conto inaugural do livro:

*Nenhum dos dois conseguia disfarçar os danos da velhice, que suportavam em silenciosas e mútuas acusações. O velho parecia fazer um esforço enorme para puxar o cão la-deira acima. A sola seca de seus sapatos esfolava o ladrilho da calçada, arrancando-lhe um ruído ríspido, áspero, como de alguma coisa que se arrasta, e isso irritava o cão, cuja cabeça se mantinha o tempo todo virada de lado, o focinho apontando para a rua. Seu corpo todo era uma recusa tensa e escura, e ele tinha o olhar aborrecido de quem não pode esperar mais nada na vida além daquela coleira no pescoço, na ponta de uma corrente.*

No primeiro parágrafo desta resenha foi sugerido que um livro de contos, em geral, tende a ser irregular, uma vez que nem sempre todos os textos apresentam a mesma intensidade, etc. — e que tal afirmação diria respeito a este livro de Menalton Braff. Dos 20 contos, nem todos foram comentados. Mas nove foram. E você, leitor do *Rascunho*, ao conferir a obra, segura e possivelmente, também pode vir a eleger a sua antologia pessoal — gerada a partir de pontos cegos do seu eu, impulsionada por aquilo que se chama emoção. Ou não. 7

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

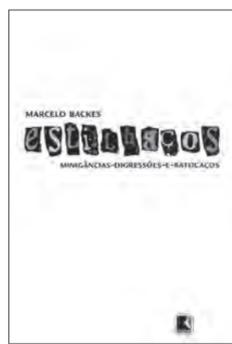
# Ventura, Euclides e o Conselheiro

O ensaísta e professor da USP Roberto Ventura morreu num acidente automobilístico, em agosto de 2002, sem ver o livro que organizei, *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões* (lançado em setembro de 2002 pela Geração Editorial/SP), do qual ele participa com o extraordinário ensaio *Euclides da Cunha no Vale da Morte*. Alguns dias antes de sua morte, muito educado, ainda me enviou um e-mail pedindo informações acerca da data de lançamento da obra. Ventura deixou a biografia incompleta *Euclides da Cunha: esboço biográfico* (Companhia das Letras, 2003). Vinha tratando, antes do acidente fatal, das afinidades entre o personagem principal de *Os sertões*, o Conselheiro, e o autor do livro. Conforme apontou em entrevista a *O Estado de S. Paulo*, seriam as seguintes

essas afinidades: a) o Conselheiro terá seu caráter formado a partir de violências envolvendo sua família no Ceará; Euclides troca tiros com Dilermando de Assis em ato que resultou na morte do escritor; b) Conselheiro foi um construtor de cemitérios e igrejas; Euclides reformou pontes; c) Conselheiro foi traído pela mulher no Ceará; Euclides, ao retornar em 1906 da Amazônia, encontra Ana, sua mulher, grávida de Dilermando de Assis (com quem, aliás, ela se casa após a morte de escritor); d) Conselheiro e Euclides eram órfãos; e) um e outro tinham muita fé: o primeiro se guiava pela religião; o segundo, pela ciência. *Euclides da Cunha: esboço biográfico*, um livro indispensável, acompanha os lances mais importantes da vida do autor de *Os sertões*; traz uma detalhada cronologia e uma

bibliografia excelente. Louvo o trabalho dos organizadores Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana — muito competentes na tarefa de recolher, auxiliados por Marcia Zoladz, o material deixado por Roberto Ventura em arquivos de computador, enfeixando-o num volume em que o essencial da obra (excluindo-se a anunciada abordagem das afinidades entre a vida de Euclides e a do Conselheiro e a interpretação mais rigorosa deste último como personagem elaborado pelo escritor) não me parece tão comprometido, mesmo ocorrendo aqui e ali os cortes decorrentes de eventuais excertos ou alterações que o biógrafo faria. A redundância de certas frases ou fragmentos também não compromete o texto — o leitor entende. 7

# Inventário de



**Estilhaços**  
Marcelo Backes  
Record  
173 págs.



## FORMAÇÃO

KAREN MONTEIRO • CURITIBA – PR

• **Em ano de eleições e Copa do Mundo, *Estilhaços* fala em tom aforístico de política e futebol. O brasileiro está acostumado a esse tipo de leitura?**

Epigramas, aforismos são gêneros relativamente difíceis, mas eu tento dar uma configuração brasileira para eles. É um livro que se pretende extremamente combativo no sentido de que tenta traçar um painel da literatura e cultura contemporâneas. Falar de esporte, de política é uma tentativa, até combativa, de caracterizar a contemporaneidade, de caracterizar os problemas literários e culturais. Mas se eu pudesse caracterizar o que é o livro, eu diria que é um inventário da minha formação pessoal. Fala da cultura e da contemporaneidade, muito importantes para mim. Falo também das coisas da minha infância em duas partes do livro. Uma delas se chama *Glossário dos nomes que são*, fundamentada em nomes de pessoas. Ou seja, eu coloco o nome da pessoa e vou caracterizando. O leitor, lá pelas tantas, se dá conta que está numa história policial. Tem relação com os “Estilhaços” no sentido de que é um estilo fragmentário, um glossário de nomes que adquire a feição de narrativa. O ambiente dessa novela é interiorano, num Rio Grande do Sul de imigração alemã. Há alguns elementos russos também. A outra parte chama-se *Pequeno dicionário nostálgico do meu futebol missioneiro*. Falo dos termos que usávamos no interior das Missões para nos referirmos ao futebol ou da especificidade que algum termo genérico adquiriria no interior missioneiro.

• **A sua experiência como jogador de futebol está em *Estilhaços*?**

Está sim. Mas a minha tentativa é de fabular, de construir obra ficcional. Esta parte do livro foge dos aforismos e epigramas. Algumas histórias boas da minha época nas missões eu conto integralmente. Alguns amigos até se reconhecem nelas. Quando a realidade não é tão interessante, não tenho o menor prurido em transformá-la. Eu exagero, dou especificidade ao fato... Aliás, estou fazendo muito isso num livro que vai sair em breve e que se chama **Mais que memória**. É um romance de viagens em que eu crio um personagem que viaja, mas a base são as viagens que eu faço. Como sou um sujeito relativamente pacato e pouco interessante, meu personagem mente muito mais que eu, é muito mais sacana que eu e, nesse sentido, é mais interessante. Não é uma realidade que eu gostaria, já que o personagem é um mau-caráter. No entanto, é mais representativo para a contemporaneidade.

• **Um dos atores sociais que personifica o mau-caráter no Brasil ainda é o político. E você também fala deles em *Estilhaços*.**

Eu falo muita coisa tangencialmente e outras nominalmente, pontualmente. Com o livro, trabalho com gêneros fragmentários, curtos tem duas fábulas que tratam de dois presidentes. Um deles é o Fernando Henrique Cardoso e o outro é o Lula. São relativamente críticas. Há alguns aforismos que falam da situação política e sociológica de maneira geral. A primeira personagem o personagem FHC com um mestre trans-

formista italiano que se chama Fregoli. Eu estava lendo alguma coisa sobre ele e me dei conta que o Fernando Henrique era o Fregoli Henrique. Fregoli trabalhou em várias áreas. Uma das histórias célebres da vida dele lembra a época de quartel, em que não era permitido aos soldados irem a um baile. Ele se vestiu de mulher e foi. Dançou a noite inteira com o general, que não percebeu estar na presença de um transformista. Aí fiz uma relação de que o general do governo FHC — que era o PFL — também estava dançando com um cara mascarado. Na fábula sobre o Lula, uso a expulsão do jornalista americano porque o profissional tinha feito uma crítica ao governo e digo que foi uma manobra diversionista, para esconder as coisas que são importantes, como o fato de não se ter feito uma reforma agrária radical.

• **Você escreve para o leitor?**

Escrevo para mim e não porque eu quero escrever, mas porque eu preciso escrever. É sério.

• **Por quê?**

Quando as pessoas me perguntam isso, eu digo que eu sou o único morador da zona sul do Rio de Janeiro que não faz análise.

• **E além de não fazer análise você ainda ajuda os outros a pensar em si mesmos. Você dá aula particular de filosofia. Descobriu um nicho?**

Eu dou aula de filosofia, mas acho que sou bem catedrático, bem ortodoxo.

• **Não tem nenhuma relação com filosofia clínica?**

Absolutamente nada a ver. Mas a relação que eu faço com a análise é que o meu público é semelhante ao que faz análise. São as pessoas

que têm dinheiro para pagar R\$ 200,00 semanais por consulta e estão interessados em se instruir.

• **Por que você decidiu dar aula particular de filosofia? Ajuda o fato de que a vida de escritor e tradutor no Brasil nem sempre é fácil?**

Ser escritor não é fácil mesmo. Tradutor, no meu caso, é. Tenho excesso de trabalho para fazer, não consigo aceitar tudo que me oferecem e ganho bem. A atividade de professor particular é mais rentável. Eu ganho muito mais como professor do que traduzindo por hora.

• **E o trabalho como professor na Alemanha? Você deu aula de literatura brasileira e teoria da tradução na Universidade de Freiburg. Os alunos tinham algum interesse especial?**

Era muito bom de dar aula lá. Eles eram muito interessados e de maneira geral, pela pouca experiência que eu tive aqui, lá os estudantes eram mais adultos. As pessoas me dizem que aqui no Brasil não é tão bom dar aula, porque os alunos no início da faculdade estão menos interessados, menos preparados. É uma questão genérica. Por exemplo: o aluno vai estudar letras e não sabe se situar no ambiente da literatura brasileira. O professor precisa explicar tudo desde o início. Na Alemanha não é assim. É um sistema de ensino diferente e o estudante tem dinheiro para comprar livro. Não passam fome. Estudante alemão tem dinheiro para viajar. Não existe alemão de 20 anos que não tenha saído do país pelo menos uma vez, numa viagem relativamente longa e eventualmente estudado fora. E isso no Brasil é uma exceção absoluta.

• **Estudante brasileiro não tem dinheiro para comprar livro; es-**

“ Se for pessoal a questão, posso mostrar que uma bofetada também pode ser um argumento poético. Eu não critico pessoas, eu critico obras. E, quando alguém transforma a crítica em pessoal, tem que encarar o pessoalismo extremo que é a agressão física.”

critor não consegue viver da venda na prateleira. Editar — do latim “dar à luz” — no país faz jus à origem etimológica, ou seja, é um parto...

É um processo difícil sim, uma metáfora legal, bem semelhante. Eu procuro participar de todo o processo de produção. Mesmo quando não é um livro meu, normalmente escolho a tradução. Eu não aceito tradução por encomenda, a menos que o autor me interesse. Faço tradução, reviso, faço comentários à obra, nota de rodapé, prefácio, posfácio, glossário quando é necessário. E quando a editora é aberta, faço comentários relativos à capa.

• **Qual foi a sua motivação para mergulhar na língua alemã e seguir a carreira de tradutor?**

Eu comecei a me interessar relativamente cedo. E a motivação veio do meu interesse geral pela literatura alemã. Eu constatei que existiam algumas coisas muito interessantes que não haviam sido traduzidas para o português. Sobretudo as obras clássicas — nas quais eu me detive no início — eram mais acessíveis, por não haver necessidade do pagamento de direitos autorais. Depois de fazer esta constatação, comecei a tentar achar os caminhos para fazer as traduções. Eu comecei em Porto Alegre, com uma editora importante durante a década de 80 e início da década de 90: a Mercado Aberto. Hoje, já não tem mais papel relevante no mercado editorial brasileiro.

• **O que muda no processo de formação do profissional e no resultado final do trabalho quando o tradutor já tem conhecimento da língua desde a infância?**

Não acho que este conhecimento é primordial. Há grandes tradutores que não sabiam falar alemão quando criança. Claro que ajuda a ser um bom tradutor. Como também facilita se a pessoa tiver morado na Alemanha vinte anos.

• **O que é um bom tradutor?**

Ser um bom tradutor é sobretudo respeitar o texto que se está traduzindo. Acho que o bom tradutor é aquele que faz o que não se fez no Brasil ao longo de muito tempo, que é levar o leitor até a obra. Não é levar a obra até o leitor de mão beijada, simplificando as coisas, alisando as arestas do alemão, transformando o estilo peculiar de um autor e levando a obra a um lugar-comum.

• **Essa é uma crítica que você faz a alguns autores que traduziram obras brasileiras para o alemão.**

Acho que essa era a maneira que se traduzia de uma maneira geral, lá fora e aqui. Os teóricos da tradução sempre disseram que seria necessário trazer o leitor, sobretudo os teóricos do romantismo alemão e depois o Walter Benjamin. Com relação ao **Grande sertão: veredas**, por exemplo, o livro começa com a expressão “Nonada”, palavra que significa coisa sem importância. Eu acho bem importante o **Grande sertão** começar com uma palavra e logo em seguida ter um ponto. O Guimarães Rosa escrevia balanceando todas as palavras, as vírgulas. Pois bem. Esta palavra foi traduzida para

o alemão com quatro palavras. O tradutor [Curt Meyer-Clason] interpretou a palavra brasileira. E assim acontecem várias vezes. Ele interpreta o que é obscuro em Guimarães Rosa, simplifica. E o pior — o que mais critiquei — é que ele faz isso trabalhando numa língua que permite construções tipicamente ro-seanas. Guimarães Rosa aplicou no português que ele escrevia procedimentos típicos da língua alemã, como condensação e aglutinação. Ou seja, o instrumento que o tradutor tem para traduzir já é um instrumento maior do que o próprio Guimarães Rosa tinha no momento em que ele escreveu. E ele não usou isso. Fez uma obra — em termos de construção poética — muitas vezes inferior ao texto original. Simplificou e não ousou.

• **O ofício de tradutor ajudou no desenvolvimento do escritor?**

Encaro realmente assim. Isso não quer dizer que eu imite algum estilo ou autor. Eu não tenho a menor dúvida de que estes autores que eu traduzi ajudaram muito. Para traduzir se lê muito bem um livro. Umás cinco vezes. Esses autores foram muito importantes na minha formação. É uma questão, inclusive, quantitativa. Quando você traduz um livro, escreve um livro também. Já traduzi quinze. Essa “massa” traduzida, com certeza, ajuda no processo mental de elaboração da minha própria obra.

• **Tradução é co-autoria?**

Não sei se eu diria que é uma co-autoria até porque eu tenho muito respeito pelo autor que traduzo. Eu tento fazer com que o Kafka e o Arthur Schnitzler, traduzidos por Marcelo Backes, tenham cada um o estilo deles e não o meu. Aliás, fiz isso de uma maneira extremamente esquizofrênica numa antologia em que traduzi 54 contos de autores diferentes. Eu sozinho. Fiquei feliz ao perceber no final que Judith Hermann, que é uma autora contemporânea alemã não tem nada a ver com Franz Kafka. Todos os autores tinham peculiaridades estilísticas que eu consegui transmitir na tradução.

• **Você traduziu Goethe, Schiller, Heine, Marx, Kafka, Schnitzler, Brecht... São nomes que contribuíram para mudanças importantes no pensamento ao longo da História. Não é difícil manter as suas próprias convicções depois de terminar um trabalho?**

Não. Até porque são autores que eu já tinha lido muito antes, já conhecia a obra. Se eles tiveram um papel de mudar meu comportamento, foi anterior. Ao traduzir, eu já os conhecia muito bem.

• **Tem de ser assim para fazer uma boa tradução?**

No meu caso tem de ser assim. Não acho que seja uma lei universal. Eu conheço inclusive uma tradutora sueca que traduz sem conhecer o livro. Vai traduzindo e entrando no livro. Ela diz que sente prazer fazendo isso porque lê o livro com empolgação e consegue traduzir mais rápido. Eu tenho certeza de que ela traduz muito bem. Mas, é claro, existem vantagens em se conhecer uma obra anteriormente. Essa tradutora que eu citei, tenho certeza, respeita esse detalhe. Mas tem alguns detalhes que, para ela, são mais difíceis de aceitar. Por exemplo, acho importante usar na medida do possível a mesma tradução para a mesma palavra que aparece em vários trechos da obra. Tem um exemplo clássico da história da tradução que ilustra bem isso. É de uma obra francesa da *Fedra*, de Racine. Ele usa a palavra *noir* — preto, escuro — várias vezes e ela é uma espécie de fio condutor da narrativa. Na maior parte das traduções do mundo inteiro *noir* foi traduzido ora por preto, ora por escuro, sombrio... Aí se perde o fio condutor, uma perda, sem dúvida, importante. Para cada situação se pegou o sinônimo mais adequado e isso criou uma situação extremamente problemática. É muito mais fácil de dominar essa questão se o tradutor já leu a obra antes. Sabe-se que o autor usou desse recurso e se tenta manter a mesma palavra.

• **Houve alguma crítica que ficou martelando na sua cabeça ou que fez você mudar de comportamento?**

Mudar eu não mudo. Eu dou atenção. Já recebi crítica, mas nunca global. Sempre pontual. Eu até fico satisfeito porque um dos meus maiores protestos na *Arte do combate* é a falta de crítica. Eu sei que alguns criticam porque eu os provoco a criticar. Existem coisas que eu escrevo que quase pedem críticas. São provocadoras mesmo. Naturalmente eu sofro. Como eu também sou muito crítico na minha atividade ensaística, fico quieto no meu cantinho. Choro eventualmente.

• **Não reage?**

Só reajo quando a questão é pessoal. Quando não estão falando do meu livro e sim de mim. Isso já aconteceu em ambiente restrito, mais provinciano, no Rio Grande do Sul. Eu fiz a crítica de um livro, aí um amigo do autor veio e me atacou pessoalmente. Aí eu respondi pessoalmente e até terminei o texto dizendo que — se ele duvidar — até daria um tapão no ouvido dele. Se for pessoal a questão, posso mostrar que uma bofetada também pode ser um argumento poético. Eu não critico pessoas, eu critico obras. E, quando alguém transforma a crítica em pessoal, tem que encarar o pessoalismo extremo que é a agressão física.

• **Nesses seis anos morando na Alemanha foi possível perceber se aumentou ou diminuiu o interesse pela tradução da literatura brasileira?**

Eu acho que diminuiu. Já foi maior na época do realismo mágico sul-americano nas décadas de 60 e



“O que importa é a profissionalização do mercado, mesmo que se publiquem livros estrangeiros. Mais importante do que publicar em massa é publicar em qualidade e divulgar. Divulgar bem. Profissionalização depende de venda de livros e isso depende de algo muito mais profundo, questões de ordem sociológica, econômica. Quem não tem dinheiro para comer, não vai comprar livro.”

70. Também houve um “boom” na época da ditadura. A Alemanha sempre se interessa em traduzir algo quando existe uma contingência sociológica ou histórica que discute uma questão importante como foi o fim da ditadura. Até houve, digamos, um sutil ponto alto de interesse quando o presidente Lula foi eleito, mas logo arrefeceu, assim como o povo aqui também se desiludiu. O Brasil se tornou, em vários aspectos, uma questão mais interessante na Alemanha. As matérias nos jornais não citavam apenas o problema da violência nas favelas do Rio de Janeiro. A esperança no governante de esquerda que chegou ao poder também era abordada. O interesse na literatura vinha dentro de todo um contexto, mas passou rápido.

• **Você vê um caminho para tornar esse interesse permanente?**

Acho difícil, ainda que a literatura brasileira esteja vivendo um momento de profissionalização, ainda que estejam surgindo autores de bom nível. Tem muita gente escrevendo. Claro que muita gente escrevendo mal também, como geralmente acontece nessas situações. Mas é possível perceber uma profissionalização na literatura e no mercado editorial no Brasil que talvez possibilite um interesse maior. Mas o que fazer e como fazer, não sei exatamente. Mas, com certeza, a profissionalização pode ser um caminho porque as editores vão pensar mais num trabalho de divulgação, em mostrar lá fora material de escritores brasileiros. Só que isso, é claro, não é determinante para torná-los conhecidos.

• **E o caminho inverso? O mercado editorial brasileiro continua não indo à fonte e esperando para publicar o que faz sucesso primeiro nos EUA ou isso está mudando aos poucos?**

O mercado editorial brasileiro vai muito pouco direto na fonte. Esse é um problema inclusive em relação à Alemanha. Ninguém conhece os autores alemães contemporâneos, jovens e também não existem traduções de obras completas de nenhum autor alemão: nem Goethe, nem Schiller. Se você procurar de Dostoiévski, Tolstói, existe. E o russo é considerado mais difícil que o alemão. É um exemplo clássico, mas deixa patente que a literatura alemã depende muito da mediação do mercado americano — que é extremamente fechado e só publica livros americanos — ao contrário de praticamente todos os outros países do mundo. Na Alemanha, que tem um mercado extremamente profissional, imagino que a publicação de obras de autores estrangeiros ultrapasse os 50%. Nos Estados Unidos, esta porcentagem deve ser de 5% de traduções.

• **Essa “reserva de mercado” é boa ou ruim para o país que a pratica?**

Esse umbilicalismo americano não permite que seja consumida cultura de outros países. Mas, no Brasil, até não seria ruim. Já se nota um deslocamento no sentido de uma publicação maior de livros de autores brasileiros. O número de traduções, é claro, caiu. E o que se traduz normalmente não é o que se caracteriza pela boa qualidade.

• **O Brasil deveria ser mais seletivo e tentar chegar a um índice de publicação de autores estrangeiros semelhante ao dos Estados Unidos?**

Eu acho que não. As coisas têm que acontecer naturalmente. Nós estamos de alguma forma nacionalizando o nosso mercado. Publicar 95% de obras de autores daqui não deve ser um objetivo, até porque existe muita coisa interessante lá fora que os americanos, aliás, nem conhecem.

• **Nacionalizar o mercado é um passo para que outros países se interessem pelas nossas publicações e passem a traduzir mais escritores brasileiros?**

O que importa é a profissionalização do mercado, como já disse, mesmo que se publiquem livros estrangeiros. Mais importante do que publicar em massa é publicar em qualidade e divulgar. Divulgar bem. Profissionalização depende de venda de livros e isso depende de algo muito mais profundo, questões de ordem sociológica, econômica. Quem não tem dinheiro para comer, não vai comprar livro.

• **Mas poderia encontrar com mais facilidade, por exemplo, na biblioteca da escola, do bairro...**

Poderia. Mas quem está com a barriga vazia não vai se interessar. É preciso resolver outros problemas mais graves. De qualquer forma, já se nota a formação de um público leitor fora do ambiente restrito da escola e da universidade pela primeira vez na história do Brasil.

• **Basta ler? E o conteúdo do que se lê? Quem está lendo o quê?**

Sinceramente, não acho que exista caminho que leve de Paulo Coelho a Machado de Assis, ao contrário do que muita gente diz. Mas tem um outro lado, ao qual eu me refiro: é o papel de uma boa coleção de *pockets*. *Pockets*, por exemplo, como os da LPM, que publica alta literatura, edições de boa qualidade, às vezes comentadas e caprichadas e tem muita gente que lê.

• **Qual o perfil de compra dos *pockets*?**

São, por exemplo, os profissionais liberais que estão fora da universidade. Ele vai à banca de revista, vê o livro lá e acaba comprando.

• **Quem leva lê? *Ulisses* é o livro mais comprado e o menos lido...**

Eu não acredito que aconteça isso. Acho que eles são lidos de fato. *Ulisses* é um caso a parte. É extremamente difícil. *Werther* tem site na Internet, blogs. Vejo pessoas comentando também sobre Kafka ou um autor contemporâneo alemão Thomas Bernhard. E não são profissionais de literatura falando desses livros. Longe disso.

• **Então existe uma mudança no perfil do leitor. E com relação ao perfil dos escritores. No seu primeiro livro, *Arte do combate*, você diz que os escritores brasileiros não são combativos. A crítica fica restrita a eles?**

Quando existe uma manifestação de combate na literatura brasileira é normalmente uma manifestação individual, mas ela não se caracteriza pelo combate, como é o caso da literatura alemã que eu debati em *Arte do combate*. É uma coisa estranha, mas todos os autores alemães, conhecidos e desconhecidos, clássicos ou contemporâneos um dia escreveram uma coisa extremamente combativa, com aquele jeito briguento. Isso não é característico dos autores brasileiros. Quando você encontra um, é exceção à regra. Por uma série de questões de ordem sociológica, a gente tem uma tendência ao afago, ao carinho, a contemporizar.

• **Essa característica talvez seja uma outra forma de combater.**

Os sociólogos da modernidade brasileira, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, têm um pouco de razão quando analisam o povo brasileiro de uma maneira genérica e chegam à conclusão de que isso acontece por questões de ordem diversa, inclusive raciais, climáticas. Também o fato de termos conseguido a nossa independência no gabinete e não brigando, guerreando, faz com que sejamos antes um país de afagos e não de brigas. Tem uma questão essencial na história do Brasil. As coisas nunca aconteceram abruptamente. Sempre foram paulatinas e farsescas. O país se tornou independente de Portugal e o nosso governante era o filho do rei português que à beira de um rio deu um grito patético, sem inimigos em volta e contra o pai. Nós ficamos independentes, mas a situação não mudou nada. É aquela história de que as coisas mudam na superfície exatamente para não precisarem mudar na essência. Isso é grave e continuou se repetindo. Está se repetindo agora. Estamos num governo de esquerda e não tivemos mudança profunda de nenhuma ordem.

• **Será que um povo inteiro consegue não ser combativo? Mas há a tática de se aproximar pelas beiradas.**

Para ficar só no âmbito da literatura, o nosso maior clássico faz isso. Machado de Assis tem uma espécie de combate oculto na obra dele, ele come pelas beiradas. Você vê algo extremamente combativo em relação à realidade brasileira, uma dissecação absolutamente profunda, no subsolo da narrativa e que aparece no nível da forma da seguinte maneira: Machado não escreve aforismos, mas é um escritor extremamente aforístico. Tem frases no corpo da narrativa dele que são aforismos prontos. Eu cheguei a defender isso num ensaio. Em *A arte do combate*, digo que não somos combativos porque não praticamos esses gêneros essencialmente combativos que são os aforismos na prosa e os epigramas na poesia. Escritos curtos, provocativos, extremamente violentos são muito comuns entre os alemães. Entre os franceses também de um jeito um pouco diferente. Esses gêneros praticamente não existem no Brasil. Não existem autores que os pratiquem, a não ser modernamente o Millôr. ●

Compilação de crônicas de Sérgio Milliet se baseia em seus **DIÁRIOS CRÍTICOS**, publicados entre 1944 e 1959

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO - SP

Como diz Platão, em vão um homem sério baterá à porta da poesia. Mas, graças a Deus, o mundo não é feito apenas de homens sérios, isto é, de gente dotada de boa lógica e muita sensatez. O mundo também é feito de loucos, aliás bem menos perigosos do que os outros.

Esse é o início de uma crônica de Sérgio Milliet, publicada no dia 2 de junho de 1955, e que parece ter sido escrita hoje. Sobram poucos como Milliet, um Wilson Martins, um Antonio Candido, para citar apenas dois nomes, até porque, a bem da verdade, faltam criaturas dessa estirpe no jornalismo e na crítica literária. Na literatura também.

“O homem sério aborrece as palavras imprecisas cuja vagueza lhe inspira receios. Não se lhe fale em sensibilidade, alma, coração, nem se ouso diante dele uma metáfora mais ousada. Ei-lo de imediato desnortado e portanto agressivo”, diz Sérgio Milliet, como se ainda estivesse no Pari Bar, na Praça Dom José Gaspar, atrás da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, no centro velho de São Paulo. Ali reunia especialmente jovens poetas — os então chamados de novíssimos de Massao Ohno — e com eles conversava tardes inteiras, especialmente sobre poesia, que ele respeitava acima de tudo. Essa São Paulo não existe mais. Nem mais existe a figura de Milliet, atenta a tudo, como poucos o fizeram com tanta lealdade a si mesmo.

O pensamento de Sérgio Milliet está aberto no livro **As melhores crônicas de Sérgio Milliet**, série dirigida pela escritora Edla van Steen, da editora Global. O volume foi organizado por Regina Maria Salgado Campos, professora doutora do Departamento de Letras Modernas da USP. Ela diz (o que pode se estender aos que ainda conseguem pensar no país): “Quanto mais leio a produção de Milliet, mais me deixo encantar por sua erudição”. É assim mesmo. O livro tem por base os **Diários críticos**, de Milliet, publicados entre 1944 e 1959. Sérgio Milliet nasceu em 1898, em São Paulo, onde morreu, em 1966. Crítico de arte, sociólogo, professor, tradutor, pintor. Mas, acima de tudo, um homem que respeitava a literatura. Portanto, e com certeza, não poderia viver atualmente.

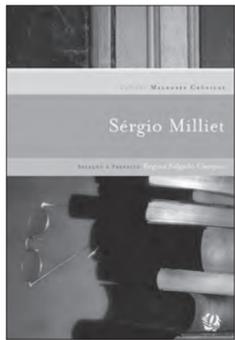
“Para quem, como eu, embora crítico, tanto descrê de crítica e de críticos, principalmente de crítica e críticos de jornal, reconforta a companhia de um Alvaro Lins”, escreveu, no dia 30 de janeiro de 1942. Nesse mesmo ano, mas no dia 1.º de dezembro, lembrou “que relia de quando em vez suas próprias obras de ficção. Não só para observar melhor, com o recuo necessário, os deslizos e os erros, mas também para reviver emoções, apreciar mesmo a maneira pela qual as pôde exprimir”. Mais: “A volúpia amarga de recordar, eu a considero como uma espécie de entorpecente, cocaína, ópio, algo que aveluda a alma e ao mesmo tempo repugna ao estômago”.

Pobre Sérgio Milliet: vivesse hoje sentiria uma espécie de vergonha, profundo constrangimento para as letras pátrias detonadas por gente que atravessa esse pântano de mediocridades com espaço garantido nos suplementos culturais: “Quando, cansado das leituras profissionais, volto aos antigos, ocorre sentir-me profundamente desanimado ante a forçosa repetição de tudo o que já foi dito”, escreveu, em 4 de setembro de 1943. Sessenta e três anos depois, essas palavras são contundentes para a atualidade sombria da literatura brasileira. Nisso devem se incluir especialmente a poesia e o chamado jornalismo cultural envolvido nas mazelas brasileiras que alcançam praticamente tudo.

No dia 15 de janeiro de 1944, Sérgio Milliet escreveu:

*Raramente tem o crítico a alegria da descoberta. Os livros que recebe dos conhecidos consagrados não lhe trazem mais emoções. Já se sabe o que contém, seria capaz de sobre eles escrever sem sequer folheá-los. Quando, porém, o autor é novo, há sempre um minuto de curiosidade intensa: o crítico abre o livro com vontade de achar bom, lê uma página, lê outra, desanima, faz nova tentativa, mas qual! As descobertas são raras mesmo.*

Nessa ocasião, particularmente, Milliet tinha muitas razões para se sentir feliz



**As melhores crônicas**  
Sérgio Milliet  
Global  
336 págs.

# POUCOS COMO ELE

## O autor

Sérgio Milliet nasceu em São Paulo, em 1898, e morreu na mesma cidade, em 1966. Foi poeta, crítico, cronista e tradutor, um dos intelectuais brasileiros mais influentes do século 20. É autor de vários livros, entre eles **Poemas**, **Oh! valsa latejante**, **...Carta à dançarina**, **De ontem, de hoje, de sempre**, **amigos, amiga e De cães, de gatos, de gente**.

diante de um livro de uma escritora de nome que, para ele, soara estranho. Até desagradável, como escreveu. Achou que se tratava de pseudônimo: “Mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidades’, que a gente pode até elogiar de viva voz, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria”. No entanto, nessa vez, Milliet se rendeu a um texto de pura beleza de uma escritora chamada Clarice Lispector, que lhe enviara **Perto do coração selvagem**. Escreveu, então: “Pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques”.

## Dilemas

Participante da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, Milliet sempre se deparou com dilemas que talvez não declinasse nas conversas que tinha com alguns então jovens poetas paulistanos aos quais dedicava sua amizade. No dia 12 de dezembro de 1944, escreveu:

*Essa geração de 22, que ora depõe com certa amargura e não raro toma atitudes de vítima, foi, mais ainda do que as outras, uma geração negativa. Ela foi contra, insolentemente contra, anarquicamente contra. Entre os seus representantes nem mesmo um programa se revelou possível, pois ela compreendia, em literatura, desde os simbolistas até os dadaístas, e em política desde os integralistas até os mais ortodoxos esquerdistas. Sem falar nos oportunistas e nos cavadores.*

Milliet dizia que faltou a essa geração uma ideologia, mas não careceu ela de entusiasmo vivo:

*No fundo, ante os problemas de sua época, os homens de 22 faziam como Tristão Bernard fez agora em 1941, nas prisões da Gestapo. Sonhava com a evasão, pela arte, de preferência ao suicídio porque ‘mon emmerdeuse d’âme est peut être imoortelle’. Aos jovens de hoje talvez a alma preocupe menos, e menos, portanto, a evasão do que as relações positivas. Tanto melhor. Sinal dos tempos e bom sinal, reconfortante sinal.*

Em 5 de maio de 1945, volta ao assunto: “Sinto-me à vontade para fazer esses comentários, porque em 22 fomos assim: irrefletidos e primários. Salvou-nos o lirismo, redimiu-nos o trabalho destrutivo que então efetuamos. Mas toda a nossa crítica positiva dos primeiros anos, da época heróica, se esborou em virtude da nossa ignorância satisfeita”.

Comentava, então, a crítica feita por um integrante da nova geração, “senhor” Antonio Candido, que “prima pela conscienciosa procura de uma verdade e dos valores reais, além e acima dos imediatismos escolares, dos modismos, do transitório atualista”.

Explicou: “Em 22 nós obrigávamos os velhos a subir no coqueiro da crítica e os sacudíamos valentemente até caírem. E se por acaso resistiam, nós os derrubávamos a tiros, a pancadas, sem piedade. Hoje a operação se processa quase carinhosamente e o senhor Antonio Candido estende redes protetoras por baixo do coqueiro...”.

No dia 10 de janeiro de 1946, comentou o livro **O engenheiro**, de um certo João Cabral de Melo Neto, dizendo que o título o assustava um pouco: “Essa poesia de João Cabral de Melo Neto lembra-me bastante as telas puristas do modernismo. Apresenta-se com a mesma eurritmia, mas também com a mesma segura (que a mim não incomoda) e por vezes (o que me incomoda) com o mesmo intelectualismo”.

Observava, no caso de João Cabral, que com esse intelectualismo a comunicabilidade cessava, havia uma interrupção de corrente: “Acontece também, como nessas mesmas telas, verificar-se uma carência de emoção no poema dominado pelo andaime. Ou um desequilíbrio de emoção, o que faz com que dados verbos se imponham com prejuízo total dos demais”. Escreveu, no entanto, que a poesia de João Cabral continha música, e isso lhe parecia uma qualidade intrínseca, que devia ser assinada: “Musicalidade de melodias, quando muito de acordes, mas não de grande orquestração sinfônica”.

## Sempre um todo

Aos poetas e à poesia, Milliet sempre deu atenção especial. Tinha pelos

poetas admiração respeitosa, e nisso incluía, também, os jovens poetas que dele se aproximavam.

Dizia que o poema é sempre um todo. Para alcançar nível poético, o poema precisa de linguagem adequada — e isso não implica dizer nobre —, musicalidade, poder sugestivo e emoção. Afirmava ser evidente que, conforme o poeta, uma ou outra dessas qualidades predomina: “O poema, porém, não será poema se de qualquer uma delas carecer por completo, ou se uma delas se hipertrofiar a ponto de abafar as demais”. Observava que sob o aspecto da realização artística, o poema se assemelha ao quadro, à estátua, à peça musical, a qualquer obra de arte, já que — como afirmava — a obra de arte só se faz realidade na medida em que atende às exigências de um relativo equilíbrio de todas as qualidades essenciais.

Escreveu que para o poeta nada é mais natural que seu amor à palavra: “Não se compreenderia aliás que assim não fosse, como não se compreenderia que o pintor não tivesse pela cor uma decidida ternura. Entretanto, se amar as palavras é louvável, dividi-las em classes, separá-las em aristocráticas e plebéias, em vulgares e poéticas, é bem menos admissível”, escreveu, no dia 2 de junho de 1951. Dizia que nas gerações mais recentes, na época, sobretudo em São Paulo, observava-se “um estranho cuidado em selecionar novoricamente os vocabulários poéticos, dando guarida aos mais pedantes e prescrevendo-se os menos pretensiosos”. Afirmava, então, que o sintoma o assustava, pois sempre soube de igual ocorrência nas épocas de decadência. Escreveu: “Os poetas da nova geração, depois dos excessos de vulgaridade da turma de 22, encheram-se de pudor e já não admitem sequer que se diga cachorro em vez de cão. Passam assim de um extremo a outro e se arriscam a voltar ao convencionalismo das palavras nobres de famigerada memória”.

Ao comentar um estudo de Apollinaire, de Jeanine Moulin, escreveu em 7 de julho de 1953:

*A qualidade da poesia, se não reside, evidentemente, no tema, tampouco diminui com o assunto. Tudo está em ter o poeta vivido realmente o que exprime... ter talento, pois quando não é a falta de talento que prejudica o poema do participante, é a impostura da mensagem, o artificialismo da atitude assumida. Para o grande poeta não há temas: há emoções e são as emoções que ele exprime, mesmo quando se ligam a temas ocasionais. Por isso se não recua diante do possível assunto, deste pode prescindir igualmente.*

Em 22 de novembro de 1956, escreveu sobre uma certa geração que começava a surgir em São Paulo. Alguns dos poetas, então, eram adolescentes, com 16, 17, 18 anos:

*Chega de pesquisa. É preciso começar a falar. Eis em resumo o que me parece desejarem os rapazes da geração ainda inédita e que vêm acompanhando, algo desiludidos, a atuação de seus predecessores. Sem dúvida, há que renovar a língua, trocar de ferramentas para construir um mundo à espera de novos operários. Mas que não fique na busca permanente das formas e mais formas, esquecendo o conteúdo.*

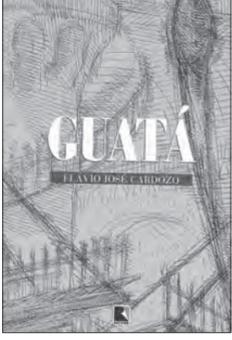
Por fim, uma palavra que, para alguns poucos, pode valer até hoje: “Como são jovens e entusiastas ainda, acreditam na poesia, mas querem-na como consequência necessária do ato poético da vida. Querem-na como o fizeram Saint-Exupéry e Garcia Lorca, os profetas da Bíblia e Walt Whitman: humana, profundamente humana, e construtiva, expressão do homem dentro de uma realidade”.

É quase certo que os então jovens poetas dessa época não compreenderam o que lhes escreveu Milliet. Nisso, é também certo, Milliet errou. Nem todos tinham ou tiveram essa vocação da poesia. Muitos foram ser práticos na vida. Alguns se tornaram executivos do poema, tratam a palavra com desdém, mas com marketing agressivo. Outros findaram-se no primeiro livro. Outros ainda findam sangrando até hoje em livros mentirosos. Usam a poesia não se sabe exatamente para quê. Alguns poucos são poetas, escrevem poemas com poesia, usam a palavra para escrever. Esses morrem todos os dias. E nem percebem. 🍌

# AS PEÇAS DO MOSAICO

Nos contos de **GUATÁ**, Flávio José Cardozo parte de histórias banais para explorar os sentimentos humanos

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR



**Guatá**  
Flávio José Cardozo  
Record  
304 págs.

Somos seis bilhões no planeta. E seis bilhões sem história, a levar em consideração a mídia. Uma rápida análise dos fatos veiculados mostra apenas os grandes movimentos da humanidade: o crescimento econômico da China, o aquecimento global, a corrupção generalizada no Brasil, a guerra no Iraque e por aí vamos, descontando, é claro, os fatos bizarros e hediondos. Destes movimentos, pinçamos apenas alguns nomes: Bush, Lula, Jintao, Dirceu, Saddam e outros poucos. Sobram seis bilhões ainda que de alguma maneira contribuem para a

história deste planeta. Na maior parte dos casos são apenas estatísticas nas manchetes de jornais.

Mas cada pessoa tem a sua contribuição para a história maior. Cada um é um fragmento do mosaico que, ao fim, será a história da civilização. Resgatar a parte de cada um em determinado momento, seja esta parte verdadeira ou inventada, é o trabalho a que se dedicou Flávio José Cardozo em **Guatá**. Treze contos, ou melhor, treze relatos diversos compõem o mosaico para contar um momento específico da vila de Guatá, no sul do Brasil. Todas as histórias são independentes mas se entrelaçam, ora pelos personagens, ora pelos seus locais. O conjunto dos textos narra um pedaço da história desta vila, mais especificamente em seu auge, quando a economia era movida pelo carvão que saía de suas minas.

**Guatá** tem como um de seus pontos fortes o fato de Cardozo levar em consideração a universalidade dos sentimentos humanos. Chineses e brasileiros, indonésios e americanos — basta ser humano para se apaixonar, para odiar, para sentir fome e sede, para ter ambição, para sonhar e desejar. Pouco importa onde estejam as pessoas, estes sentimentos estarão sempre entre elas. E é com base nestes sentimentos que Cardozo constrói seus relatos. No entanto, sem esquecer de onde ele fala, Cardozo usa as minas de carvão e todo o universo que gravita em torno deste ambiente específico para gerar os sentimentos que permeiam o livro.

Pois dois homens se apaixonarem pela mesma mulher é comum. Mas Cardozo faz um tropeiro e ex-assassino de nome Cilião Palheta se interessar pela irmã menor de Belmiro Coan, o dono da venda, e disputar o amor da moça com Rosalvo Duas-Foices, melhor minei-



TK Helena/Divulgação

**Flávio José Cardozo** nasceu na região carbonífera de Santa Catarina, em 1938. Formado jornalista pela PUC-RS, trabalhou no departamento editorial da Editora Globo de Porto Alegre e foi diretor da Imprensa Oficial de Santa Catarina e da Fundação Catarinense de Cultura. É autor de **Singapura, Zélica e outros** e **Longínquas baleias**. Tem se dedicado também à crônica e à literatura infantil e já participou de diversas antologias.

ro do Guatá, com braços e pernas capazes de ceifar a cabeça do vivente que o desafiar. Do mesmo modo, também é comum a filha desapontar o pai quando este acha que ela é que foi ultrajada. Mas Cardozo faz com que o acusado seja Aldirio Patrício, responsável pelos pagamentos da mineradora, e que a moça, a princípio inocente, mas culpada até o último fio de seus cabelos, seja Doneda, filha de Uriel, mineiro respeitoso e prestes a se aposentar por invalidez.

Assim, todos os dramas pessoas estão sujeitos também às características da economia do local. Existe uma empresa mi-

neradora cujos donos não estão no Guatá. Existe o gerente geral da mina, visto sempre como um preposto divino na terra, responsável pelo destino das vidas de todos na cidade. Há os capatazes, os mineradores, os ajudantes, as famílias de todos e os outros que vivem por ali. A habilidade de Cardozo está em contar fragmentos de tudo sem que as histórias fiquem perdidas ou desconectadas.

O contraste entre empregadores e empregados é marcante e perpassa todo o livro. Se por um lado os empregados não suportam as condições quase inumanas a que são submetidos, por outro lado vêem-se impedidos de lutar por melhorá-las, pois aquele é o único ganha-pão nas redondezas. Já os empregadores, ou melhor, os representantes destes, moram no vilarejo distante por obrigação, sem prazer e quase sempre sem saber como se relacionar com seus subordinados. Desta tensão nascem relatos como *O agrimensor e seus ajudantes*, *Almoço no castelo* e *Santa Bárbara*, para citar alguns.

Na entrevista que acompanha o release de lançamento do livro, Cardozo explica que não fez pesquisa além do necessário para seu livro. Além das lembranças (o autor nasceu no Guatá verdadeiro, povoado do município de Lauro Muller, em Santa Catarina), ele entrevistou alguns mineiros antigos sem entrar no documental dos fatos. Assim, o livro é história sem o ser, pois se os “causos” são inventados, eles são a coletânea das vidas que por ali passaram. Além disso, a abertura (*Descida*) — e o fechamento (*Saída*) reforçam o caráter memorialista do livro. Neste último, o autor se coloca como um viajante que retorna à cidade natal, primeiro descendo a serra mítica de sua infância, que o atraía pelo misterioso, e depois saindo da cidade rumo ao mar, desejo de quem vivia longe do litoral.

Os contos de Cardozo são bem escritos, têm ritmo e fluência. No entanto, há um detalhe que incomoda: os finais abruptos de alguns contos. Em quase todos há uma virada final que, se por um lado surpreende positivamente, pois realmente não era esperada, por outro deixa uma sensação de que o autor, tendo feito já tudo o que podia no conto, resolve simplesmente terminá-lo. Pode ser uma característica de Cardozo, e na entrevista ele conta que “a quebra de expectativa obedece a um conceito de conto como um jogo que travo com o leitor”. Pode ser um conceito, mas parece que falta alguma coisa. O que não chega a incomodar tanto. **Guatá** é um belo trabalho que satisfaz. 📖

PS. Pode ser que não exista uma história individual sendo contada mas para quem tem acesso à internet, é possível eternizar a história de cada um. Visite o Museu da Pessoa ([www.museudapessoa.net](http://www.museudapessoa.net)) — uma iniciativa muito bacana, que dá espaço para mostrar que cada um merece ter seu lugar na história, independentemente do que fez.

## Farol no pântano

O **VIÚVO**, romance de Ronaldo Costa Fernandes, remete o leitor aos bons momentos da literatura de Édouard Dujardin

RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

A resistência a uma realidade claustrofóbica e delineada por uma solidão nostálgica constitui o pano de fundo do novo livro de Ronaldo Costa Fernandes, **O viúvo**, quinto romance desse escritor premiado, autor de poesia, contos e novelas, natural de São Luís (MA) e radicado em Brasília. O personagem central da obra é um professor universitário, sem nome e sem direção, recolhido em sua depressão e preso às suas lembranças desde a morte da mulher, Lídia, consumida por um câncer. No confronto entre o mundo plausível e o imaginário, ele tenta aliviar suas perdas e tristezas, num sucessivo acerto de contas com a vida que, na sua concepção, foi severa demais, privando-o de seu maior patrimônio: o amor.

A tentativa de interdição de sua melancolia esbarra na impossibilidade psicológica de fuga desse universo, porque a memória traz à tona o fantasma de Lídia reproduzido nos mínimos detalhes da casa, nos gestos cotidianos, na inviabilidade da vida lá fora, na presença da empregada que restou como única herança tangível, e com quem tenta um diálogo quase surdo, deprimente, incapaz de levá-lo ao apaziguamento. Em todos os momentos o que se constata é a ressonância de suas neuroses e delírios, que vão compondo um labirinto de angústias e tornando mais agressiva e mórbida a realidade. O desespero em que vive empana sua lucidez e decreta uma dor incurável, impondo um sem-rumo em tudo.

A vida exterior do personagem é a extensão de sua paranóia. Não conseguindo se desvincular de seus fantasmas domésticos, a

vida prática emperra, não há lugar para novos contatos, seja na universidade ou em qualquer ambiente físico, mesmo quando surge Fernanda, aluna com quem inicia uma relação intelectual, que poderia funcionar como um escape ou sopro de renovação, mas logo faz ressurgir um antigo sentimento de culpa por uma traição à mulher. Isso porque tudo reverbera o inferno da sua casa, dos objetos, cheiros, vozes, etc., como projeção de seu cárcere interior: um homem perdido em seu labirinto existencial, sem um fio de Ariadne que o consiga trazer de volta à lucidez, à poesia, a respirar e reverter os vazios que o circundam.

A narrativa descontínua, que alterna imagens, metáforas e citações, assimilada por uma linguagem intimista, requintada e atraente, acaba por suscitar no leitor tamanho envolvimento, que o torna cúmplice das dores e tormentas do protagonista enclausurado, que não faz outra coisa senão decretar aos poucos seu indesviável destino, o derradeiro declínio pessoal. Ao deslindar seus pensamentos, num ritmo fragmentário, caótico e provocante, a narrativa nos remete aos bons momentos de Édouard Dujardin, em **A canção dos loureiros**, obra que inaugurou o monólogo interior e o fluxo de consciência, depois adotados por Joyce, em **Ulisses**.

O romance de Ronaldo Costa Fernandes, traz no bojo da linguagem o exorcismo dos fantasmas de um espírito conturbado pelas contingências da vida, sem o apelo escatológico das costumeiras tragédias, mas fiel ao crônico sofrimento humano, dentro daquela perspectiva que Marinetti anteviu na escritura dos futuristas, que consiste na “reprodução na obra de arte da simultaneida-

de dos estados da alma”. Como atesta Ligia Cademartori, na apresentação da obra, este livro também homenageia a linguagem, que encontrou na forma o abrigo para a expressão de um desassossego.

### Prisioneiro do medo

Há uma similaridade de atmosferas nos romances de Dujardin e Costa Fernandes. Enquanto naquele, o personagem se apresenta nas primeiras linhas, extravasando seu pensamento em meio à desordem de seu ambiente para declarar depois o cortejo à mulher amada (“sob o caos das aparências entre as durações e os lugares, na ilusão das coisas que se engendram e que se concebem, um entre outros, um como outros, distinto dos outros, semelhante aos outros, um mesmo e um a mais, do infinito de possíveis existências, surjo...”), o professor delirante, penumbriado e agônico de **O viúvo** despeja um fluxo hemorrágico e disparado de reflexões, a fratura da própria consciência que emana de sua introspecção para denunciar a estupidez da vida negada a partir do desaparecimento da esposa (“O espanto é a palavra que mais gosto, ou melhor, o espanto é a matéria do incômodo e do meu descobrimento... O pasmo é que me faz existir, o pasmo me dá sentido e conhecimento da realidade...” ou “Eu mesmo me sinto inconstruído”). Sintoma do transbordamento do eu e da insaturação do ceticismo como profissão de fé, em contraponto ao protagonista de Dujardin, que simboliza a esperança. Ambos, porém, se utilizaram do discurso confessi-

onal para dar fluência ao mesmo caudal de inquietações afetivas.

Com ausência consumada de Lídia, surge o contraponto da empregada Benedita, estabelecendo um elo de ligação com o passado ou um pretexto para perenizar a imagem da finada, e que se interpõe como uma espécie de trampolim para os mergulhos delirantes do professor. Ela consegue esticar a vida desse protagonista que já declarou sua falência espiritual, psicológica e amorosa e não vê mais saídas. Dividindo com ela e o jardineiro um espaço que era da mulher, ambos contribuem para impedir sua libertação daquele espectro quase kafkiano, de autocondenação e mutilações sucessivas. No fundo são anteparos inconscientes, que o impedem de enfrentar a realidade, porque ele prefere retroalimentar suas neuras a enfrentar os seus sonhos, o mundo novo depois de Lídia, pois ainda é prisioneiro

do “medo que o maltrata e corrói”.

**O viúvo** é um romance candente, profundamente humano e crítico, uma obra-prima da prosa contemporânea brasileira, verdadeira tessitura que toca em valores tão exíguos na sociedade pós-moderna, utilitarista e suscetível a tantos fetiches, que tem levado o homem a ilhar-se, tanto socialmente quanto de si mesmo. Um livro para ser celebrado, sobretudo quando vivemos uma crise generalizada de valores em nosso país (moral, ética, estética, criativa e social), porque toca em feridas e acende um novo farol sob o terrível pântano em que estamos embebidos e lança um olhar ao mesmo tempo cirúrgico e poético sobre a nossa condição. 📖



**O viúvo**  
Ronaldo Costa Fernandes  
LGE  
165 págs.

# EXERCÍCIOS DE ADMIRAÇÃO

Livro de José Castello sobre o poeta JOÃO CABRAL DE MELO NETO ganha reedição ampliada

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Dia desses, mal terminara um texto, submeti-o, como de hábito, à apreciação de um jornalista amigo. O referido era um longo ensaio sobre um escritor de minha admiração, e o colega foi categórico:

“Bom, mas você acrescentou umas pitadas de emoção e elas não estão na receita, são plenamente dispensáveis, fazem desandar o rigor.”

Entendi, mas não procedi. O puxão de orelhas do amigo, contudo, não deixou de ter sua serventia, pois, concluída nossa conversa ao telefone, percebi que atualmente a emoção anda com baixíssima cotação no mundo das artes. *Blasé* é ao mesmo tempo ponto de partida e de chegada.

A leitura do livro de José Castello, **João Cabral de Melo Neto: O homem sem alma & Diário de tudo**, caso chegue aos olhos do meu amigo, sem dúvida será agraciada com sua reprovação. Ainda não entendi, e peço “ajuda aos universitários”, a razão que justifique tanto medo da emoção, principalmente quando ela é magistralmente tratada, como nos ensina José Castello.

Sei que comentários repetitivos ecoarão de norte a sul, pois a reprodução das idéias destrutivas é uma das nossas mais fortes características, afirmando que Cabral não era assim, que fulano que conviveu com Cabral me disse que ele nunca foi tão emotivo, tão sentimental como retratado no livro. Esses argumentos são de uma tolice tão grande, mas tão grande que prefiro ignorá-los, todavia ainda sou um ser primitivo, ferido das emoções, e não posso desperdiçar a chance.

Concordemos então que Cabral não tenha sido como dizem essas pessoas que ora fazem questão de espalhar por aí seus testemunhos, plenamente dispensáveis, mas como Castello diz, em seu livro. É isso que interessa e ponto final. Sendo assim, não se confinga a menor incoerência na personalidade retratada. Só mesmo argúcia, talento e sensibilidade. Atenção: não é crime de lesa-pátria, da parte de um crítico bem acima da média e um artista original, apontar aspectos tão significativos à gênese do poeta como a atuação da memória preservada. Quem estiver com o livro em mãos, por favor vá à página 35 e encontrará, em seu limite, informações da maior relevância para a compreensão da poesia de João Cabral de Melo Neto. Para aqueles que ainda não possuem o livro, vou “liberar” um trecho:

*Muitas pegadas do passado podem ser lidas nesse ferimento. O zumbido do canavial, / voz sem saliva da cigarra, / do papel seco que se amassa, / de quando se dobra o jornal”, sopra ainda hoje na memória de Cabral, como está registrado no poema “A Voz do Canavial”. Também nessa voz o som se confunde com o talho: “assim canta o canavial, / ao vento que por suas folhas, / de navalha a navalha, soa”. Há um folhear de suas folhas, mais navelha, é transposto para os livros na forma do ranger dos versos, construídos com palavras ásperas e cortantes. A paisagem desfila: o menino a retém e, a seu modo, a elabora. Ela vem, com sua força, envolver o ferimento. Toma o seu lugar. Nasce, assim, o poeta.*

**João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & Diário de tudo** é o resultado dos 21 encontros, ocorridos de março de 1991 a abril de 1992, do poeta com o jornalista. Os encontros aconteceram no apartamento de Cabral na Praia do Flamengo e foram registrados em 15 fitas. Após esses encontros, Castello se refugiava num botequim da Praia do Flamengo e registrava num caderno verde, de espiral, o making of das entrevistas. **Diário de tudo** é aquele caderno verde que ora completa a nova edição. Por falar nisso, um alerta se faz necessário: a edição atual não invalida a anterior, muito pelo contrário, a torna ainda mais importante quanto. Arrisdo dizer que se torna indispensável o confronto que permitirá ao leitor o contato com uma versão mais jornalística, menos emocional. Como podem perceber não há motivos para aquelas restrições elencadas lá no começo, em se tratando do mote de ambas as edições, temos aqui mais um exemplo do rigor e da fidelidade do autor. Se eu fosse você, e mesmo não sendo, assim o fiz; me deliciaria com as duas.

## Parentesco

Confesso que comecei e concluí minha leitura do belo trabalho do José Castello em companhia da lembrança de um livro de outro mestre: Cioran. **Exercícios de admiração** não precisa ser submetido ao vexatório exame de DNA para comprovar seu parentesco com a obra de Castello, e seu traço mais marcante é que jamais se estabelece a subserviência. Aqui a admiração faz jus a Nietzsche em **Zarathustra**: “Para ser meu discípulo fiel, não me seguirás.”

Se o Cabral do qual todos estamos quase cansados de ouvir falar é aquele angustiado, conforme retrata o episódio ocorrido na ABL, na ocasião de uma homenagem ao recém-falecido escritor Francisco de Assis Barbosa, convém não tomarmos a conduta do poeta naquele instante pouco peculiar como emblema de suas angústias ou convicções.

A leitura adequada do livro de Castello é oportuna, também, para desfazer várias confusões. No que diz respeito à poesia de Cabral, a mais importante talvez seja a de permitir ao leitor entender o que seja sentimento num poema. O que Cabral pratica não é ausência de sentimento, tampouco a secura do verso, mas o indispensável, mantendo a fidelidade à realidade, à vida. O estranhamento é fruto da nossa intimidade com a expressão pura e confusa de pieguice com falsidade, praticamente a identidade da poesia brasileira ao longo dos tempos. Urgente — e isso depreendemos tanto dos versos como da conduta do poeta exposta no livro em questão — é que as tapaças, os golpes baixo que o existir costuma nos apresentar ocorrem sem muito custo e que justifica meu “exercício de admiração” por José Castello, um homem e suas almas. Da minha carteira de aprendiz, agradeço ao mestre. ☛

à justificativa da obra do poeta. Não visualizamos a menor pista de otimismo e sim um transbordamento de lucidez. Livre das amarguras, companheiras fiéis do romeno, Castello navega em águas vigorosas, águas onde o vigor é calmo, poético, quase uma confissão.

No **Diário de tudo**, Castello apresenta um Cabral preso ao vazio que ele denominara angústia, os médicos trataram como depressão e este aprendiz prefere chama-la de melancolia, por parecer menos técnica e acometer, de preferência, àqueles capazes de não desperdiçar emoção, àquele que se comove demais. Melancolia que deixa exposto o ser como psicólogo na solidão do artista que sobreviveu aos amigos.

Quando fiz referência ao fato de Castello fazer uso da emoção e, aparentemente, ser guiado por ela em algumas ocasiões, convém alertar que tal opção não implica em perda de rigor estilístico e honestidade, quer do jornalista, quer do admirador. A emoção é uma das protagonistas do livro, comedida atuação no tom exato; o outro protagonista é o próprio autor que se faz presente em todas as cenas, quer em **O homem sem alma** quer em **Diário de tudo**. Presente sim, mas não como um Hitchcock e sua já esperada aparição com seu canestro hábito de olhar para a câmera, mas como Antonioni, cujo rosto não é mostrado, porém o vemos a cada fotograma. Talento, paciente leitor, talento, algo que existe para ser sentido. Quanto aos coadjuvantes, destaca-se, principalmente em **Diário de tudo**, Marly de Oliveira. E aqui talvez resida a causa das prováveis estranhezas apontadas no livro. Castello apresenta ao leitor um Cabral apaixonado e carinhoso, o que muitas vezes pode até ser confundido com submissão. Mas o amor permite isso, o poeta cala para ouvir Marly.

Outra característica do trabalho de Castello é conseguir aproximar o poeta do leitor, tarefa árdua pois Cabral foi apresentado como um sujeito avesso às emoções, sisudo, aquele que entre tantos “não gosto”, também não gosta de música. Tal versão, o autor conseguirá desmistificar ao retratar um Cabral emotivo, e se o poeta só se comportou assim com seu entrevistador, mais um dos tantos méritos, volto a repetir, desse que é um dos nossos maiores críticos. Jornalista conquistar a confiança do entrevistado é fato digno de comemoração, e, em se tratando de João Cabral, o fato ganha dimensões estratosféricas, convém recordar o que disse Antônio Carlos Secchin na ocasião do lançamento da versão anterior:

“A vida de João Cabral é um livro fechado, e que a custo se deixa entreabrir.”

Desconfio que o autor também falou de Cabral para falar de si mesmo, e talvez esteja nesse detalhe a chave que abriu o livro sem muito custo e que justifica meu “exercício de admiração” por José Castello, um homem e suas almas.

Da minha carteira de aprendiz, agradeço ao mestre. ☛

PS.: O texto citado nas primeiras linhas deste é um ensaio sobre o poeta Carlos Nejar publicado na revista *Poesia Sempre*, da Biblioteca Nacional.



**João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & Diário de tudo**  
José Castello  
Bertrand Brasil  
272 págs.

## O autor

José Castello é carioca, nascido em 1951. Jornalista, já trabalhou e colabora com alguns dos maiores veículos do Brasil. Escritor, é autor de **Fantasma, Pelé — Os dez corações do rei, O poeta da paixão e Inventário das sombras**, entre outros.

lançamentos

Jocimar Daolio  
**CULTURA**  
Educação Física e Futebol  
3ª edição revista  
EDITORA UNICAMP

Simone Wolff  
**Informatização do trabalho e reificação**  
uma análise à luz dos programas de qualidade total  
EDITORA UNICAMP

GRAMÁTICA DO PORTUGUÊS CULTO FALADO NO BRASIL  
CONSTRUÇÃO DO TEXTO FALADO I  
EDITORA UNICAMP

EDITORA UNICAMP

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

Nas melhores livrarias

# MALDITA MENININHA

**SUBÚRBIO** é uma mostra de toda a segurança e segura da prosa de Fernando Bonassi

**ANDREA RIBEIRO**  
CURITIBA - PR

A velha e o velho. Sempre os mesmos. O lugar não importa. Os pensamentos, as manias, os gostos e as cores são iguais aqui ou acolá. São velhos, não têm filhos, não têm perspectivas, não têm mais amor um pelo outro. Mas convivem, como sempre, todos os dias iguais. A vida não tem muita cor. Parece ter um filtro meio amarelado sobre tudo. Assim como as memórias dos dias que não eram assim, tão iguais. O som é o dos ônibus e das crianças dos vizinhos. Ou da água que lava os dois copos, dois pratos e quatro talheres.

O velho e a velha não têm nem nome. Não precisam. Não se chamam. E ninguém os chama. São apenas o velho e a velha. Falam em monossílabos ou em palavras soltas. Não precisam que ninguém as ouça. Nem eles mesmos. Principalmente nem eles mesmos. Moram em um lugar que parece ser qualquer um. Nada de especial ou diferente. Sobrevivem aos dias, um a um, porque sim. Porque ninguém falou para que eles parassem. Respiram, apenas. Como as plantas.

se morasse em qualquer outro lugar e se trabalhasse em qualquer outra coisa. O que Bonassi escreveu poderia ser brasileiro, americano, holandês, alemão, indiano. Não é à toa que nenhum personagem — com exceção de alguns apelidos aqui e ali — tem nome. É a história de vidas iguais a todas as vidas por aí. Em qualquer lugar e a qualquer tempo. A vida crua e seca daqueles que estão aqui só de passagem. Sem ambições, sem grandes expectativas. Miseráveis, cansados e indiferentes ao mundo ao redor: *Turde. O dia deslizado. Louças. Louças quebrando. Pannels batendo ao longe. O velho na cozinha. Sentado na cozinha. A cabeça pendurada no pescoço. Os ladrilhos vermelhos. A meia. As bolinhas de cobertor*

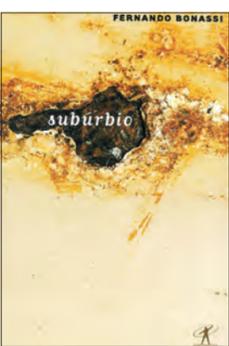
*da meia. O cadarço. A ponta do sapato. A poeira suspenso na ponta do sapato. Barulhos. Barulhos mais perto, chegando. Chegaram.* (p. 61)

A vida monótona e indiferente desses personagens — que bem poderiam ter saído de uma notícia de jornal — é, como não poderia deixar de ser, triste e feia para boa parte do público leitor. Mas é real, sem dúvida. A vida no subúrbio não é apenas colorida como nas novelas da Globo. É também escura, fria e suja. Não chega a ser uma Cidade de Deus, como a descrita no livro de Paulo Lins — livro que veio depois do **Subúrbio** de Bonassi, lançado originalmente em 1994, com características semelhantes. É mais seco. Mais universal. E, por isso, mais impactante.

Experiente no trato de escritos para cinema e

TV — Bonassi foi co-roteirista de filmes como *Matadores, Carandiru e Cazuisa*, por exemplo —, o autor usa uma linguagem cheia de cortes secos, descrições precisas — e até exaustivas, a certo ponto — e diálogos poucos, mas enfáticos. É bem possível que o leitor elabore um filme bastante denso em sua cabeça no decorrer das páginas. No melhor estilo tradicional, foge da (agora lugar-comum) desconstrução dos capítulos. **Subúrbio** é linear. Cresce e prende a atenção de quem lê naturalmente. E o fim é o fim mesmo. Não está no começo ou no meio. Passa das descrições dos velhos, dos locais, das monotônias, até o encontro com a menina e o desfecho triste e doído. Como a vida do velho. ●

**O autor**  
Fernando Bonassi é roteirista, dramaturgo, cineasta e escritor. Já publicou 19 livros — entre eles a novela **Prova contrária** e os romances **S/P Brasil** e **Um céu de estrelas** (adaptado para o cinema por Tata Amaral). **Subúrbio** foi lançado em 1994 e agora, 12 anos depois, foi revisado e relançado.



**Subúrbio**  
Fernando Bonassi  
Objetiva  
292 págs.

Milhares de velhos e velhas vivem por aí. E — pensam —, se tudo correr bem, não deixarão rastro por esse mundão sem porteira. Apesar de ser o que acontece com a maioria deles, não foi o que sucedeu ao velho do romance **Subúrbio**, de Fernando Bonassi. Ele passou invisível quase até o fim da vida. Estava chegando perto de ser mais um entre milhares. Mas aí apareceu a menininha. E o mundo do velho virou de ponta-cabeça. Ele não quis ser apenas mais um entre os invisíveis. Quis experimentar a vida novamente. Quis começar de novo. Mas não podia recomeçar: já estava gasto, enrugado, cansado, marcado pela não-vida que levava até ali. Tentou tirar aquele filtro amarelado de sua história e incluir as cores vivas daquela guria linda que brincava de casinha com ele. Mesmo sabendo que juntar a segura de suas mãos calejadas de operário aposentado e sem alegria com o vestidinho colorido e esvoaçante da criança não poderia dar em coisa boa. Foi incontrolável para o velho. Ele quis que a menininha — que via nele o pai que estava sempre ausente por trabalhar como vigia noturno — fosse sua mulher. E foi aí que manchou sua passagem por essa vida.

Bonassi é dono de uma prosa muito segura. Seca e doída, muitas vezes. Mas sempre segura do que quer e do que é. Os estudiosos da literatura dizem que é representante da prosa urbana, da geração 90. Eu diria que ele é representante da literatura. Nem diria que nacional... Não concordo com o que falam por aí: que é uma prosa urbana, que mostra o lado B das grandes metrópoles. Esses velhos — e todos os personagens que passam pelo livro — poderiam ser de qualquer lugar. Poderiam morar no interior. Sem problemas. A única coisa que identifica a história com uma cidade é o fato de o velho trabalhar numa fábrica. Mas a vida dele seria monótona

## Arte por onde você anda.

**ESPETÁCULOS E OFICINAS NA CIDADE DA GENTE.**

**Agora Curitiba tem arte por onde você anda.**

Este ano será especial para a cultura de Curitiba. Está começando o "Arte por onde você anda", o maior programa de difusão cultural já realizado na cidade. Espetáculos e eventos relacionados a música, cinema, teatro, literatura, artes visuais, dança, além de diversos cursos e oficinas, estão programados para acontecer em todos os 75 bairros de Curitiba. Não perca as atrações do "Arte por onde você anda". É a Prefeitura incentivando os artistas locais e levando mais arte e diversão para os curitibanos.

Confira a programação completa:  
[www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br)  
ou ligue 156.





Por que ler os clássicos | Miguel Sanches Neto

# O INFINITO BRÁS CUBAS

A obra-prima de MACHADO DE ASSIS atravessa o tempo sem perder o vigor e a ganhar significados

Grande clássico de nosso romance moderno, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, é uma obra assustadoramente contemporânea, embora tenha sido publicada em 1881. Ela atende a uma das mais precisas definições de clássico dadas por Italo Calvino: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Todos os romances da fase de maturidade de Machado de Assis trazem esta idéia, principalmente **Dom Casmurro**, mas é este **Memórias póstumas** a melhor tradução de uma conduta desumana da sociedade, e pode ser lido como obra publicada agora, se fizermos o exercício mental de substituir as referências ao universo histórico por outras mais próximas no tempo. Como clássico, ele é um livro cujas ações transcorrem num hoje, um hoje com feições do século 19.

Não se trata apenas de uma contemporaneidade de temas, mas principalmente de estilo. O conceito fragmentado e múltiplo de narrativa dá ao livro um formato *up-to-date*, como se ele tivesse sido escrito por algum adepto da vanguarda. A ausência tática da voz do escritor, pois o narrador se assume como o autor do livro, tira do texto qualquer filtro moral, permitindo um contato direto e tenso entre o leitor e um personagem-autor. E a ironia contínua e hiperbólica do romance corrói o sentimento ufanista, opondo-se ao projeto romântico de criar, pela ficção, seja na poesia ou na prosa, o mito da identidade nacional. Não é sem razão que escritores mais crenetes em um destino da nação não encontram em Machado de Assis um antecessor. Um Ariano Suassuna, por exemplo, vai buscar em José de Alencar nosso romancista fundador. Machado, assim, pertence mais a um discurso cosmopolita do que ao nacional. E este é mais um mecanismo de contemporaneidade de seu texto.

São as estratégias narrativas utilizadas por Machado que garantem esta permanência no tempo de um romance lido como novidade editorial pelo leitor que chega a ele pela primeira vez e não sabe qual deve ser sua reação diante de uma obra, temática e estilisticamente, tão desconfortável. Mas, como clássico, este livro exige do leitor uma trituração analítica lenta e minuciosa, ou seja, exige releituras.

A primeira distinção, meio primária mas nem sempre respeitada, que se deve fazer sobre esta obra é que existem duas vozes narrativas — a do autor biográfico (o que Umberto Eco chama de autor empírico) e o autor criado no âmbito na narrativa (o autor-modelo, para continuar com a distinção de Eco). Confundir os dois é o erro mais comum na leitura de **Memórias póstumas de Brás Cubas**. O livro que o leitor tem diante dos olhos é uma ‘criação’ de Brás Cubas e não de Machado de Assis. Até por isso são memórias, pois pertencem a este autor ficcional. É bom lembrar que os romances de Machado de Assis, daqui para frente, trabalharão com o expediente de uma narrativa memorialística escrita pelo narrador, marcando a distância entre quem escreve no texto e quem escreve na vida real — os narradores de **Dom Casmurro** (1900), **Isaú e Jacó** (1904) e **Memorial de Aires** (1908) se assumem como autores do relato que se está lendo. Machado isenta-se assim da autoria interna destes textos que são diários de lembranças de autores imaginários.

## Um perigo

Cada livro, portanto, traz marcas que pertencem à voz narrativa inventada por Machado de Assis. É claro que podemos estabelecer pontos de contato entre essas vozes e a do autor real, mas isso guarda um interesse restrito e representa um perigo, pois a obra passa a ser lida em função da bi-

A ausência tática da voz do escritor, pois o narrador se assume como o autor do livro, tira do texto qualquer filtro moral, permitindo um contato direto e tenso entre o leitor e um personagem-autor. E a ironia contínua e hiperbólica do romance corrói o sentimento ufanista, opondo-se ao projeto romântico de criar, pela ficção, seja na poesia ou na prosa, o mito da identidade nacional.



O livro é cheio de idas e voltas, começa pela morte do narrador, o que por si só já é uma agressão à lógica, resume em poucas linhas muitos anos, deixa capítulos em branco, esconde fatos, remete o leitor para outros capítulos, afaga-o em alguns momentos, mas logo o engana.

ografia, e o encanto pela literatura cede espaço para o desejo de comprovações históricas.

O homem Brás Cubas é uma trajetória e um estilo complementares, como mostra Roberto Schwarz em seu mais admirável ensaio sobre este escritor (*As novidades de Memórias Póstumas de Brás Cubas*, in **Machado de Assis, uma revisão**, In-Fólio, 1998). O rico proprietário trata o leitor e a escrita com o mesmo descaço praticado no relacionamento com as pessoas ao tomá-las como seres subalternos e descartáveis.

Assim, o leitor não conhece o caráter deste ser volúvel (para usar a expressão de Schwarz) a partir de uma visão exterior. Ele é atraído para o seu universo, entra em contato íntimo com o narrador, reencenando as relações sociais, mantidas vivas mesmo depois da morte. As tensões interpessoais se materializam na leitura. O leitor participa dos fatos, sofrendo as agressões de Brás Cubas, que exerce sobre ele um poder impiedoso, levando-o para aonde ele bem quer. O livro é cheio de idas e voltas, começa pela morte do narrador, o que por si só já é uma agressão à lógica, resume em poucas linhas muitos anos, deixa capítulos em branco, esconde fatos, remete o leitor para outros capítulos, afaga-o em alguns momentos, mas logo o engana. Várias formas de conflitos são representadas nas relações com o leitor, que deixa de ser alguém distante, para viver as mesmas experiências dos demais personagens que contracenaram com Brás Cubas num espaço textual que se apresenta como teatro. O leitor não lê o livro numa posição segura de *voyeur*, mas como participante dos fatos. Ele é tragado pelo texto num lance arriscado, pois receberá deste narrador um tratamento desestabilizador. Por isso, muitos leitores acabam odiando o livro, pois transferem para o romance a repulsa a estas atitudes de Brás Cubas, rebelando-se contra o texto, tamanho o realismo desta situação de conflito estrategicamente armada por Machado de Assis.

## A ironia

O leitor, internalizado no livro, é levado por um mecanismo de agressão permanente que tem na ironia seu principal recurso. A ironia nasce da justaposição de elementos antagônicos. O livro é uma sucessão de imagens positivas e negativas, dispostas em seqüências binárias. Toda a ação terá sempre uma negação. O episódio que melhor ilustra esta dinâmica se encontra nos capítulos 23 e 24 — intitulados, respectivamente, *Triste, mas curto* e *Curto, mas alegre*. Até a inversão dos adjetivos nos títulos revela esta tendência de virar os fatos pelo avesso, num processo de frustrações das expectativas de leitura. Inicialmente, cria-se um clima de pesar, pois, no primeiro destes momentos, Brás Cubas volta ao Brasil para ver a mãe moribunda. A mãe parece ser a única pessoa por quem ele guarda algum sentimento verdadeiro. O capítulo é comovente, ele usa frases densas, mostrando certo conhecimento filosófico da vida: “o cancro é indiferente à virtude do sujeito; quando rói, rói; roer é seu ofício”. Esta situação leva o leitor a aderir aos sentimentos de amor filial, que são negados quando ele interrompe a narração com reticências e põe fim a este sentimentalismo: “Triste capítulo; passemos a outro mais alegre”.

Na seqüência, ele está feliz, falando das suas qualidades de morto, agora pode desdenhar a opinião alheia. É um capítulo fútil, brincalhão, que cita o exemplo de um cabeleireiro que vivia alegremente por não ter opiniões. Brás Cubas vai mais longe. Ele simplesmente não tem sentimentos. Nos capítulos seguintes, quando passa uns dias numa propriedade na Tijuca, para cumprir o luto, uma mera formalidade, embala-se por novos amores e pela oportunidade de uma carreira política. A morte da mãe não significou nada para ele, o monstro moral persiste em sua existência hedonista.

As agressões ao leitor também se tornam explícitas em alguns momentos em que o narrador se dirige a ele. Este leitor pode ser querido ou obtuso dentro deste mecanismo das variações do humor do narrador. São os famosos piparotes que ele dá no interlocutor. Esta palavra (“piparotes”) só aparece no primeiro capítulo, quando ele diz que se desfará do leitor se ele não gostar do livro, e no momento em que, depois de descobrir que encantadora Eugênia, filha de um caso adúltero, é manca, e de ter se aproveitado de seus carinhos, Brás Cubas mata uma borboleta preta, símbolo da moça e de seu caráter agourento, que seria um atrapalho em sua carreira. O narrador dá um piparote na borboleta, revelando que fará o mesmo com Eugênia — e conclui: “veja como é bom ser superior às borboletas”. Ao leitor é destinada a mesma violência que Brás Cubas usa para afastar as pessoas quando delas não precisa mais.

Em cada caso de desdém pelo ser humano, o leitor sente-se atingido, pois ele não é apenas um observador distante, mas um personagem presente ao longo de todo livro.

## O Humanitismo

A coroação desta atitude de superioridade, que é social e estilística ao mesmo tempo, localiza-se na filosofia defendida por Quincas Borba, o Humanitismo, versão irônica da luta selvagem pela sobrevivência — tudo é permitido se o homem pretende sobreviver. Simbolicamente, os dois principais exemplos desta teoria envolvem luta entre animais — entre os cachorros e depois entre os galos. Ou seja, o Humanitismo é a lei dos selvagens, quando o homem comporta-se segundo seus instintos, fazendo prevalecer sua potência. É, na verdade, uma desumanidade. Isso positiva comportamentos como a inveja, a traição, a ingratidão, etc., tudo agora justificado.

O universo sem piedade que Machado de Assis faz surgir das lembranças de Brás Cubas encara o individualismo cínico que marca o homem e que só aumentou com o passar deste último século, quando o capitalismo se tornou sinônimo de civilização.

**Memórias póstumas** cria um mal-estar que pode ser modificador, sem fazer a apologia de mudanças, sem defender nenhuma causa, apenas colocando o leitor num papel sobre o qual age a mão do mais forte, fazendo-o experimentar o vergalho do proprietário.

Ao ler esta obra-prima de nosso romance, estamos sempre fazendo uma sobreposição temporal. Não conseguimos um distanciamento, por isso o livro é tão poderoso. Entramos em sua teia como se ele fosse nosso contemporâneo. É um clássico porque, ao não contemplar as idéias morais do homem Machado de Assis, fala-nos de um aqui e de um agora traduzível para outros lugares e outros tempos. ●

# MONTE SINAI ABAIXO

Fome de definições literárias é o elemento que mais tortura os PARTICIPANTES DE OFICINAS de criação no Brasil

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO — SP

Oficinas de criação literária são necessárias. São empolgantes. São eficientes.

Talento se ensina? É possível ensinar alguém a escrever bem? Acredito que não. Na minha opinião o talento é inato, ou o diletante já nasce com ele ou jamais conseguirá ultrapassar a condição de aprendiz, de amador, de novato.

É possível ensinar alguém a não escrever mal? Pode apostar que sim. Como? Por meio de toques, apontamentos, discussões inflamadas. Por meio da troca de impressões e das mais variadas dicas literárias, musicais, teatrais, cinematográficas. Quem não quiser escrever mal, quem quiser ajudar outros escritores a não escrever mal, deve primeiro evitar a leitura descompromissada. Deve obrigar a intuição a casar com a razão. Deve saber ler e se expressar com critério: como crítico, não como parente, namorado ou amigo de infância. Deve escrever apaixonadamente, ler apaixonadamente, discutir apaixonadamente. Mas sempre de maneira compromissada. Ao ler o trabalho dos colegas, deve apontar os vícios, os exageros, os lugares-comuns. Deve tentar espantar o mau gosto, o *kitsch*, o melodrama. Deve sugerir alternativas, indicar caminhos, recomendar leituras.

## Que é literatura?

Coordeno oficinas de criação literária desde 2002. A primeira coisa que tive que aprender, ao lidar com os frequentadores mais ansiosos, foi a driblar com tranquilidade e bom humor a fome de definições que parece torturar a maioria das pessoas que, cedo ou tarde, resolvem se envolver de maneira mais disciplinada com a literatura.

Todos querem escrever bem, mas poucos acreditam saber com exatidão o que é escrever bem. Isso mesmo. Pura insegurança: eles sabem, mesmo que de maneira intuitiva, o que é escrever bem, mas não acreditam que sabem. Ou pior: rejeitam o que sabem. A literatura às vezes é tão libertina e escatológica que boa parte dos candidatos a escritor não aceita o comportamento obsceno dessa arte considerada em geral demasiadamente nobre e sagrada.

A fome de definições atrapalha bastante a criação. Ela distrai e confunde o autor inexperiente, que, em vez de concentrar toda sua energia na elaboração de algo realmente novo e indefinido, preocupa-se o tempo todo em fazer seu texto caber perfeitamente nas fórmulas preestabelecidas. Mas a fome de definições está sempre aí e não pode ser ignorada. Ela é o estorvo que só sairá de cena depois que receber certa atenção do público.

Perder tempo discutindo o sexo dos anjos ou o fim da Atlântida não é comigo. Me interessa a criação. Por isso em minhas oficinas eu passo em alta velocidade pela fome antediluviana de definições.

Existem perguntas traiçoeiras que todo diletante mais atrevido, a fim de testar o coordenador da oficina, jamais deixa de formular logo no primeiro encontro. A pergunta mais antipática de todas, na minha opinião, é: que é literatura?

Por que considero antipática essa pergunta?

Por três motivos.

Primeiro: literatura é como o jazz. Quando perguntavam a Louis Armstrong o que é o jazz, sua resposta era fulminante: "Se você não sabe que é o jazz, então não adianta eu tentar explicar". O mesmo vale para a literatura.

Segundo: existem milhares de definições de *literatura*, desde as mais estúpidas até as mais poéticas, desde as mais edificantes até as mais controvertidas. A minha predileta é a definição sugerida por Albert Camus: literatura é o exercício da inteligência a serviço da sensibilidade nostálgica ou revoltada. Esse poderoso enunciado me comove e atira. Repita-o três vezes em voz alta e sintá toda sua força. Não é difícil perceber que essa definição é do tipo poético: Camus endereçou-a à literatura, mas, bela e estimulante, ela serve tranquilamente para todas as artes.

Terceiro: a prática (criação) sempre precede a teoria (definição). Os novos talentos da poesia e da ficção logo que surgem modificam o panorama literário e redefinem o cânone, obrigando a crítica a reformular seus conceitos.

## Definições provisórias

A maioria das definições em arte e literatura é restrita demais, beneficiando apenas a escola artística ou literária que as cunhou e excluindo as escolas dissidentes ou amplas demais, ou seja, são tão abertas que acabam englobando tudo (como a de Camus, que serve muito bem para o cinema, o teatro e a música de qualidade). A melhor definição é a que não exclui nada que não deva ser excluído, é a que dá pouca liberdade para as exceções.

Que é prosa? Que é poesia? Que é conto, crônica, novela e romance? Para diminuir a angústia do diletante e estabelecer as coordenadas mínimas e o repertório básico que permitirão que todos falem a mesma língua, eu voltei do monte Sinai com a seguinte tábua de definições:

Poesia é a qualidade presente em certos arte-



Quem quiser ajudar outros escritores a não escrever mal, deve primeiro evitar a leitura descompromissada. Deve saber ler e se expressar com critério: como crítico, não como parente, namorado ou amigo de infância.

fatos culturais, capaz de despertar o sentimento do belo e provocar o encantamento estético.

Poema é o texto composto em versos e estrofes.

Prosa é o texto composto em orações, períodos e parágrafos.

O poema é feito de linhas breves, a prosa é feita de linhas longas.

Ponto final.

Observem que a definição de poesia me permite buscar essa qualidade em todas as artes. Me permite falar da poesia que há nos bons poemas, nos bons contos, na boa arquitetura, no bom cinema, no bom teatro, na boa escultura...

## O conto

Falar sobre a literatura de qualidade é muito mais fácil do que produzir literatura de qualidade. Aliás, parece verdadeira a crença de que é mais fácil discorrer criticamente sobre a boa prosa e a boa poesia do que produzir boa prosa e boa poesia (vem daí a famosa provocação que garante que todo crítico é a sublimação mal costurada do escritor frustrado que habita seu corpo). Há também momentos em que falar sobre o conto e sobre a prosa de ficção em geral é a mesmíssima coisa. Não fiquem espantados, isso vai ocorrer bastante nos próximos parágrafos.

Na prosa, o modernismo literário, buscando a originalidade e fugindo da tradição, deu à luz mil filosofias diferentes de composição, que por sua vez pariram uma imensa variedade de contos, novelas e romances. As múltiplas possibilidades técnicas e estruturais que cada gênero narrativo tem a oferecer desmontam todas as definições clássicas (de Aristóteles aos teóricos contemporâneos) e põe à disposição do escritor infinitos caminhos criativos. Dada essa multiplicidade de modos de composição, a definição contemporânea de conto, novela e romance, para não deixar escapar as narrativas mais avessas a definições, tornou-se bastante elástica. É claro que tal flexibilidade não é exclusiva da literatura, ela deriva da superflexibilidade que nos últimos dois séculos encampou todas as áreas do conhecimento humano.

Por exemplo: que é o conto? Qual a diferença entre o conto, a crônica, a novela e o romance?

Edgar Allan Poe baseava sua teoria do conto na relação entre a extensão da narrativa e o efeito (inquietação, medo, dúvida, encantamento, excitação, perplexidade ou qualquer outro) que o autor deseja que a fruição da narrativa provoque no leitor. Para o escritor norte-americano (anos mais tarde, Anton Tchekhov também adotou esse princípio), o conto só produzirá esse efeito único e fulmi-

nante, essa impressão total, se for apreendido de uma só assentada e mantiver o leitor sempre em suspense. Por isso, para exercer o domínio sobre o leitor, o conto não deve exigir mais do que duas horas de leitura atenta. Poe estendeu também ao poema sua filosofia da composição baseada no perfeito e explosivo casamento da extensão do texto com o efeito literário pretendido.

Vladimir Propp, por outro lado, não se preocupava com a extensão da narrativa. Ele alicerçou sua rigorosa definição do conto folclórico russo, intitulada **Morfologia do conto maravilhoso** (1928), na análise cuidadosa das diferentes ações das personagens. A descrição estruturalista de Propp se baseia nas 31 ações constantes (ele as chama de *funções*) que as diferentes categorias de personagens (sete no total) podem executar ao longo da narrativa. Apesar de considerar apenas o conto popular, de estrutura simples, o sistema de Propp foi posteriormente ampliado pelos seus seguidores europeus para abarcar também o conto literário, muito mais complexo. Porém o altíssimo número de funções nos contos modernos e nos contemporâneos, o desdobramento do caos em tantas ações graúdas e miúdas, em tantas categorias de personagens e de narradores, tudo isso inviabiliza a classificação segundo determinados padrões estruturais.

Ricardo Piglia, incrementando a teoria do iceberg de Ernest Hemingway (o contista talentoso é sempre econômico: seu narrador revela muito pouco, deixando os fatos mais importantes apenas subentendidos), nas suas duas teses sobre o conto também mantém o foco no enredo: para ele todo conto sempre narra duas histórias, uma história visível (a ponta do iceberg) e uma secreta (o imenso corpo submerso do iceberg), narrada de forma elíptica e fragmentária. Para Piglia, o talento do contista está em entrelaçar ambas as histórias, de maneira que só no desenlace seja revelada, de modo surpreendente, a história que se construiu abaixo da superfície em que a primeira veio se desenrolando.

As muitas definições e teorias do conto, amadurecidas por gente como Poe, Tchekhov, Propp, Hemingway, Piglia e tantos outros, por serem detalhistas demais, sempre deixam escapar por entre os dedos bons espécimes. Pouco tem a dizer, por exemplo, sobre o miniconto e o microconto, formas brevíssimas muito praticadas nas últimas décadas. Pouco tem a dizer sobre as novas modalidades de conto, muito distantes de sua forma simples (o conto maravilhoso, transmitido oralmente de geração a geração) e de sua forma modernista (a produção dos contistas citados e também a de Kafka, Cortázar e Guimarães Rosa): o conto em forma de mosaico, feito de recortes de jornais, revistas e livros; o conto minimalista; o conto confessional em espiral, que usa largamente o fluxo de consciência; o conto produzido com os elementos até então só encontrados em poemas, como as assonâncias, as rimas internas e os jogos sutis de linguagem.

A confusão acontece também com as muitas definições e teorias da crônica, da novela e do romance, para ficarmos apenas na prosa. Novamente para diminuir a angústia do diletante e estabelecer as coordenadas mínimas e o repertório básico que permitirão que todos falem a mesma língua, eu voltei do monte Sinai com mais essa tábua de definições:

A diferença entre o conto e a crônica é de natureza, não é de extensão.

A diferença entre o conto, de um lado, e a novela e o romance, de outro, não é de natureza, é de extensão.

A diferença entre a novela e o romance não é de extensão, é de natureza.

Hoje o que diferencia o conto da crônica é a densidade poética.

O conto é pesado, a crônica é leve. O conto deve provocar e inquietar, a crônica deve entreter e deleitar. A crônica é a prosa curta, amena e coloquial, com toques de malícia e humor, sobre os fatos políticos da atualidade ou sobre os hábitos e costumes dos diversos segmentos sociais. O conto é todo o resto, é toda a prosa curta que não é crônica.

Hoje o que diferencia o conto da novela e do romance é principalmente a extensão: o conto é curto, a novela e o romance são longos. O que diferencia a novela do romance é basicamente o número e a disposição das unidades dramáticas: na novela há a sucessão cronológica, em linha reta, de várias unidades dramáticas, sucessão que pode ser prolongada indefinidamente (grosso modo, é como se a narrativa fosse feita de vários contos ligados pela permanência das mesmas personagens). No romance há menor número de unidades dramáticas e todas estão interligadas, ou seja, as células dramáticas não surgem dispostas lado a lado, em linha reta, mas simultaneamente, como em certos móveis em que cada esfera está ligada a todas as outras.

No próximo **Rascunho** falarei um pouco mais sobre o conto e, é claro, sobre a poesia. ●



## Elogios e críticas

### Scliar

Todo autor quer ser elogiado, quer aplauso, quer que os outros digam que ele é inteligente, criativo e genial. É o sonho de todo escritor. E a verdade é que quem escreve são pessoas desamparadas, que têm, diante da vida, uma insegurança que deriva de uma situação existencial. Tem uma frase — não lembro de que autor — que diz o seguinte: pessoas inteiramente felizes não escrevem. Para escrever, a gente tem que se sentir um pouco triste. Há um grau ideal de desconforto que nos ajuda. Sinto isso também como médico. O exercício da medicina, que também tem um componente angustiante, muitas vezes faz com que médicos escrevam — nem sempre bem — para neutralizar essa ansiedade. Então, quando terminamos de escrever, achamos que fizemos uma obra genial. Que mudou o rumo da literatura, que vai marcar o cenário literário do nosso tempo. E ficamos muito infantis. No fundo todo escritor é aquele menininho que anda de bicileta e daí olha e fala: “Mamãe, sem as mãos, ó!”. E mostra como é hábil. Sei disso porque meus primeiros textos literários eu mostrava para os meus pais. Eles ficavam muito admirados, mostravam para os vizinhos e parentes e diziam: “Esse vai ser o nosso escritorzinho”.

...

A pergunta básica que um escritor tem que fazer diante de uma crítica, elogiosa ou não, é: isso aí é verdade? Você vai dizer que o escritor não sabe se é verdade ou não. Mas sabe. Antes de ouvir a crítica ele já ouviu o seu crítico interior. Todos nós temos lá no fundo da nossa mente um conjunto de críticos literários que já analisou a nossa obra e já nos disse o que nós tínhamos que saber. Agora, há vezes em que a crítica é governada por outros fatores que não os da apreciação literária, em que o crítico está se vingando de seus pais, do mundo cruel, da namorada que o corneou. O que fazer nesse caso? [...] Eu vou ficar com pena dessa pessoa, mas vou desejar sinceramente que ela melhore e descubra outras compensações na vida, que não a de malhar o trabalho dos outros. Porque, se uma pessoa não gosta de um livro, ela não é obrigada a escrever uma resenha ou uma crítica. O silêncio nesse caso pode ser tão significativo quanto uma coisa negativa.

...

José Castello é uma pessoa capaz de analisar um livro e, ao apontar os seus defeitos, é capaz de ensinar uma lição de literatura. Lembro de um livro que eu lancei há muitos anos e ao qual ele fez restrições: **Sonhos tropicais**, uma biografia romancada de Oswald Cruz. Quando le a crítica eu disse: “Castello tem toda a razão. Ele disse o que tinha que dizer, e vou melhorar no próximo livro”. Acho que melhorei, não é?

### Castello

Quando você não gostou de um livro e escreveu negativamente sobre ele, fica com um frio na barriga no momento em que você vai reencontrar aquele autor pela primeira vez. Você nunca sabe qual será a sua reação, se o cara carrega uma faca ou sei lá. E cruzei com Scliar um bom tempo depois, em Porto Alegre, na Rua da Praia. Ele veio, me chamou para um café e disse: “Tenho que lhe agradecer pelas coisas duras que você escreveu a respeito do meu livro e que me fizeram pensar”. Essa é a idéia da crítica: fazer pensar.

### Tezza

Quando escrevi **Trapo**, em 1982, levei seis anos até desistir de publicá-lo em Curitiba. Disse: “Não, ou eu publico fora ou vou morrer inêdito”. Cheguei a ter quatro livros na gaveta. E quando o publiquei, pela *Brasilien*, em 1988, saíram resenhas em São Paulo e no Rio. E eu já estava com uma casca muito grossa, ou seja, era totalmente indiferente para mim o que dissessem sobre o livro. [...] Mas com cada livro, claro, você tem uma expectativa, não vai fingir que não é com você. “O que esse idiota está falando do meu livro?”. Você leva dois, três anos escrevendo e vai alguém em 40 linhas dar uma opinião. Nessa aventura, é claro que você leva pauladas. **O fotógrafo**, que foi meu livro de maior sucesso, começou muito mal. Levou uma paulada da revista *Bravo!* e outra de Wilson Martins. **Rascunho** falou bem. Então nessa relação com a imprensa é preciso manter uma certa distância, ter uma certa maturidade, porque a literatura é uma arte muito lenta, e a atividade do escritor não foi solicitada pela sociedade. Se você abre lá os classificados da *Gazeta do Povo*, eles precisam de tudo no mundo: Encanador, vendedor, professor... Mas não tem lá: “Precisa-se de um poeta”, “contrata-se romancista”. É uma atividade não solicitada. Ela não tem nenhuma relevância social. Ela tem a *posteriori*.

## Literatura, mídia e tempo

### Tezza

Se você não desenvolver uma relação ética com a arte de escrever, pode ser destruído pela literatura. Ela perdeu brutalmente o terreno que ela tinha. Em meados do século 19, ela era a grande arena de discussão de todos os grandes temas da humanidade. Hoje não é mais. Está quase virando ou uma literatura de massa, que vai preenchendo outro tipo de recepção, ou um espaço especializado. Tenho grande esperança de que o romance vá recuperar um espaço de relevância social...

...

A literatura é uma arte que exige silêncio e solidão, você precisa estar sozinho. A solidão hoje é um valor totalmente negativo. Veja a televisão, as propagandas. Veja se em algum momento a idéia de que alguém estar sozinho é uma coisa positiva. Não é. A televisão está sempre cheia de gente dando risada. A literatura vai exatamente na contramão disso. O puro ato de ler já é um ato de isolamento. E tudo, hoje, leva você a não ler. É claro que o espaço ficou muito

# Paiol literário

No dia 11 de abril, o **Rascunho** comemorou seis anos de vida. Como é da natureza do jornal, nada melhor que uma boa discussão para comemorar a data. No palco do Teatro do Paiol (prédio que já abrigou um paiol de pólvora), em Curitiba, reuniram-se Moacyr Scliar e Cristovão Tezza, sob a mediação de José Castello. Durante quase duas horas, falaram sobre crítica literária, literatura e a importância da leitura na vida cotidiana, entre outros assuntos. Confira os melhores momentos deste encontro.

Fotos: Luiz Cequinel



**Moacyr Scliar:** “Literatura é vital. Não para todos, mas para um grupo que, através dela, chega à verdade da existência”.

estreito nesse sentido, aí crescido da tragédia social brasileira. Uma faixa muito estreita da população transita na palavra escrita, lê livros e escreve. Então, se o escritor não interiorizar o trabalho dele numa dimensão mais sutil, mais solitária, mais íntima, vai quebrar a cara.

...

O que faz a literatura ser o que ela é? Ela é a única linguagem não-oficial. Ela transita por todas as linguagens sociais, é um ponto de encontro entre todas as linguagens sociais que estão por aí, não pode se oficializar nunca. Então é aquela voz sempre errada, fora do prumo, alternativa, é uma representação do mundo, uma maneira de botar ordem no mundo e ao mesmo tempo reescrevê-lo, colocá-lo em outra dimensão. Não vejo saída civilizatória sem a palavra escrita e sem a literatura.

## Espaço e função da literatura

### Scliar

Por que um estudante de medicina tem que estudar literatura e ler livros de ficção? A resposta nasce de uma necessidade pragmática. Não é por que os americanos (*que a têm estudado*) acham que a literatura é bonita. A medicina, nos Estados Unidos, está se tornando, cada vez mais, uma ocupação científica e tecnológica. É colocar o paciente num tomógrafo, dosar os elementos do sangue dele, é fazer um diagnóstico, dar uma receita e estamos conversados. O resultado é que as pessoas estão se revoltando muito contra esse tipo de assistência. Sentem-se objetos. E americano, quando se sente mal, não fica chorando num canto. Vai para o tribunal. E aí os processos contra médicos estão crescendo exponencialmente nos Estados Unidos. Eis que eles examinaram esta situação e chegaram à conclusão de que o jeito era mexer na formação médica e reforçar o lado humanístico da profissão. E a melhor maneira de fazer isso é através da literatura. Então, textos de ficção como **A montanha mágica**, de Thomas Mann, **A morte de Ivan Ilitch**, de Tolstói, e **O alienista**, de Machado de Assis, são coisas que ensinam para um jovem estudante de medicina como é estar doente. E quais os erros que os médicos, os familiares e os amigos cometem com relação a uma pessoa que está doente. Quer dizer, a literatura passa a ser uma coisa muito importante. Um poeta americano, médico, William Carlos Williams, escreveu muito sobre literatura e medicina, e tem um poema que diz mais ou menos o seguinte: “Não esperem grandes novidades dos poemas”. No entanto, diz ele, as pessoas morrem por falta das coisas que ali elas poderiam encontrar. Literatura é vital. Não para todas as pessoas, mas para um grupo que, através do texto literário, chega à verdade da existência.

### Tezza

A grande questão que a literatura tenta resolver e não vai resolver nunca — e por isso ela é tão necessária — é: a vida não tem um final feliz. Nós morremos no final. [...] Não posso pensar que a literatura vai reformar o mundo, embora tenha ajudado a mudar o seu imaginário nos momentos em que ela tinha esse espaço. No século 19, a literatura pesou muito no imaginário revolucionário, na visão do Dickens, nas denúncias sociais. Esse poder se perdeu, a



**José Castello:** “Que imagem é essa que resta hoje ao escritor? O que as pessoas esperam dele?”

literatura não tem mais essa função. E se tivesse seria uma tolice, porque não é com 500 exemplares que você vai atingir a massa. A literatura está voltando. Pegue o fenômeno Paulo Coelho e pense que a literatura acabou de cumprir uma função que a Bíblia deixou de cumprir. É como se ela voltasse a ser o discurso religioso de outras formas. E a função da literatura é escapar dessa armadilha, é justamente continuar sendo o seu discurso leigo. É aceitar essa solidão primeira, essa condição primeira como a sua grande matéria para trabalhar.

### Castello

Vivemos num mundo cada vez mais especializado e técnico, onde as pessoas esperam respostas prontas para tudo. Não é à toa que a literatura de auto-ajuda tem hoje o peso que tem. E a literatura vai numa direção contrária. É a velha história do Chacrinha: ela veio para confundir, e não para explicar. É algo muito simples e muito complicado, e muito importante hoje, mais do que nunca. É uma vida muito veloz que a gente leva, todo mundo quer tudo pronto e prático. E a literatura não tem nada de prático. Ela nos leva para a solidão, num mundo tão habitado; para a introspecção, num mundo que leva tudo para fora; para o particular, num mundo cheio de regras e normas e modas e tendências. Embora atinja pouca gente, ela é um reduto até de resistência. Porque o contato que você tem com um livro é absolutamente pessoal e intransferível. Não tem como você comprar isso. Ou você tem ou não tem. “Não sei ler bem esse livro, mas vou contratar um crítico literário para me ensinar a ler bem.” Isso não existe. A literatura, nesses padrões do mundo, de serviços, desse mundo técnico que a gente vive, não funciona. Acho que a função dela é essa função de contracorrente, de resistência, é ser um ponto de liberdade, sobretudo de liberdade interior.

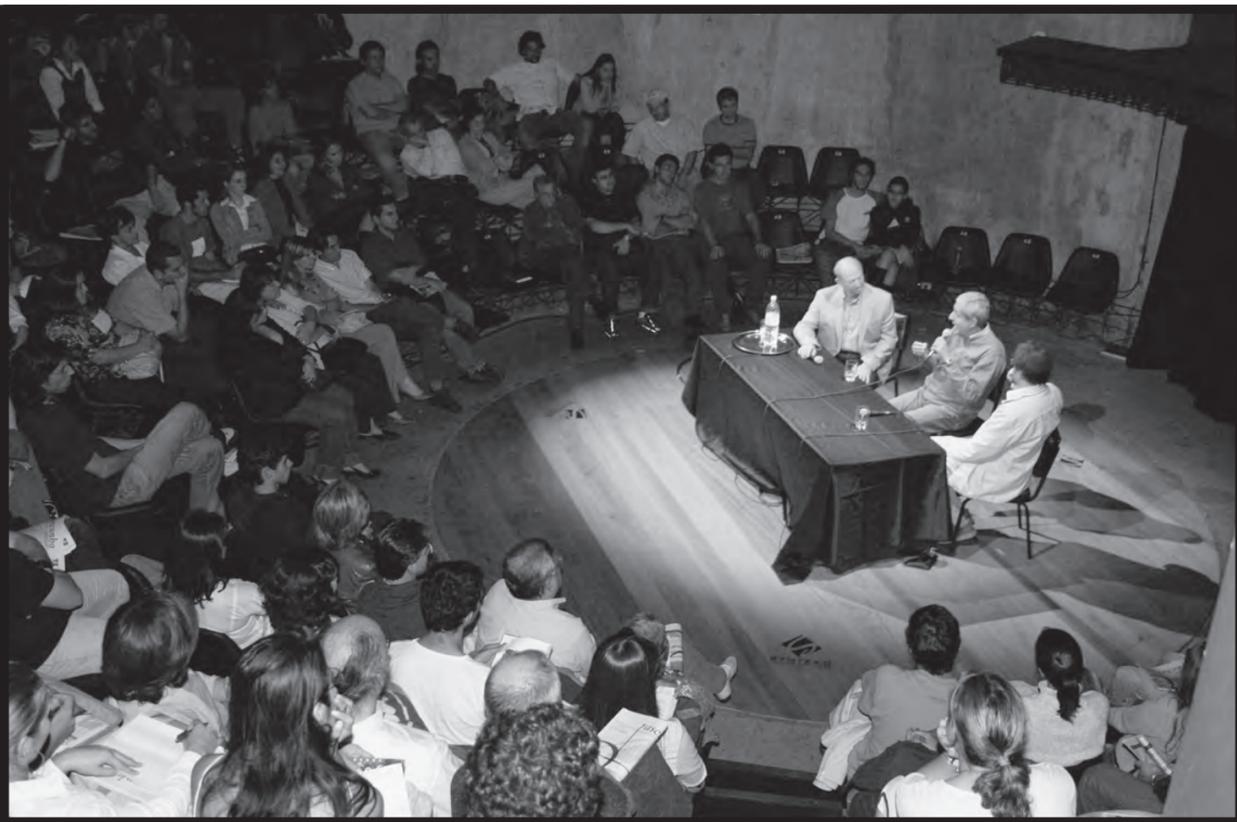
## Para que serve o escritor?

### Castello

Fiz uma palestra em Belo Horizonte sobre o meu livro **Inventário das sombras**. Uma senhora se levantou lá na última fila, muito nervosa, pediu o microfone e falou o seguinte: “Não posso explicar exatamente a história porque é uma coisa muito íntima. Mas queria dizer que a leitura desse seu livro me ajudou a resolver um dos problemas mais graves que já enfrentei na vida. Eu estava quase enlouquecendo e, depois que eu o li, consegui resolver o problema. Então, quero primeiro lhe agradecer e depois lhe fazer uma pergunta: por que é que você não passa a escrever livros de auto-ajuda?”. Eu ri e ela ficou arrasada. Tive depois que ir lá pedir perdão a ela. Enchi a mulher de carinho, dei beijos nela, agradei-a de todas as formas. Essa história motiva uma outra pergunta: que imagem é essa que resta hoje ao escritor? Quem é o escritor socialmente, o que as pessoas esperam dele? Por que escritores vêm aqui falar para pessoas que também são escritores, ou que não são escritores, ou que pretendem ser escritores? O que é que se espera de um escritor?

### Scliar

As pessoas esperam que o escritor seja um guru, dono de uma sabedoria que lhe permite dar conselhos. Posso contar uma historinha? Havia um homem, muito angus-



**Cristovão Tezza:** “A grande questão que a literatura tenta resolver é: a vida não tem um final feliz”.

tiado, perseguido pela idéia paranóica de que tinha um terrorista embaixo da cama dele. Então encaminharam-no a um psicanalista. E ele ficou anos no psicanalista tentando descobrir qual era a motivação remota daquela fantasia do terrorista escondido embaixo da cama. E um dia ele simplesmente deixou o tratamento. E aí o psicanalista, tempos depois, encontrou-o. O homem disse que estava bem e não mais precisava de tratamento. Mas ficou bom sozinho? Ele disse não, que ficou bom porque consultou um rabino. E aí o psicanalista: “O que é que o rabino disse?”. “Ele mandou serrar os pés da cama.” Quer dizer, o que a gente espera de um escritor é que ele diga uma frase ou um conjunto de frases que resumam essa verdade. É claro, na maior parte das vezes, isso não vai acontecer, porque escritores podem ser pessoas muito tolas. Eventualmente o escritor vai dizer algo importante. Agora, qual é a melhor forma de chegar à literatura? É através daquilo que o escritor fala ou através daquilo que ele escreve? É através daquilo que ele escreve. Porque a literatura acontece no texto. Ela pode ter começado como uma manifestação oral, mas se realiza no texto.

## Criticar

### Castello

Escrever uma crítica é oferecer ao escritor e aos leitores uma leitura possível de um livro. Acho que até, muitas vezes, escrevo coisas que não só me satisfazem como ajudam as pessoas a ler os livros que resenho. O problema, hoje, é que a crítica ou vem da universidade — e ela vem com muitos propósitos científicos, teóricos e muito medo de errar — ou é praticada na imprensa, em geral, de uma forma muito leviana. E apressada. Eu trabalhei em redação e vi editor de caderno de livros pegar um livro e dizer: “Quem quer resenhar o livro do Moacyr Scliar que saiu aqui?”. Aí levanta um repórter e diz: “Ah, já ouvi falar desse cara, me dá aqui”. Daí escreve e publica. Isso é muito ruim, leviano, fútil e inútil.

### Tezza

O (*crítico*) Manuel da Costa Pinto, uma vez, em São Paulo, me perguntou: “Por que você não experimenta escrever crítica? Você é um cara que gosta de literatura e tem uma boa formação”. Eu comecei e comecei a gostar. É um gênero que acho muito legal. O pessoal fala mal às vezes. O formato da resenha, muito funcional, é até um bom exercício. Em quatro mil toques, você tem que passar ao leitor uma informação consistente sobre um livro. Não é por ser curta que a resenha precisa ser ruim, apressada ou malfeita. Num tempo em que ninguém lê nada, uma boa resenha é uma dádiva, é um gênero que me agrada. E teve um momento em que comecei a escrever mais regularmente, e de repente cheguei a falar mal de dois ou três livros. E me senti mal, talvez pior do que o sujeito que era objeto da minha crítica. Fiquei sem dormir. Mas eu não podia simplesmente, como todo convidado a fazer uma crítica, de repente falar mal por acaso. Já tomei por norma que só escrevo de livros que gosto. Dou uma olhada para ver se me interessa. Se não interessar, não escrevo, porque não sou um profissional da crítica. Sou um escritor que comenta livros. É uma coisa diferente. Mas é uma atividade necessária. É importante que circule. É o último

espaço que resta. Qual o espaço que o livro tem na televisão? É zero. Nas tevês comerciais é zero. Ainda têm uns canais de tevê a cabo com bons programas, mas é muito pouco. Tem aquele espaço em jornal, que é sempre relevante. Qualquer informação sobre o livro como objeto deve ser estimulada. Mas a imagem do escritor é essa. Eu não me conheço direito ainda. Não é simplesmente consertar um sapato, fazer um objeto. Uma atividade que mexe com a linguagem, com a própria concepção de mundo, uma viagem fascinante.

## Autocrítica

### Scliar

Temos que ser implacáveis com o que escrevemos. Temos condições para isso. A gente tende a se enganar, lê um texto, não gosta muito e fica pensando: quem sabe? Dou uma mexida aqui? Quem sabe tem gente que vai gostar disso? Então, existe essa tentação de autojustificação que deve ser rejeitada. No caso do fazer literário, como na vida em geral, a verdade tem que aparecer. O espírito humano descansa na verdade, ainda que a ficção seja uma mentira, uma mentira profissional. Mas os ficcionistas têm que ser autênticos com aquilo que escrevem. E nesse sentido, o computador foi uma grande invenção. Nele, há uma tecla sublime. A tecla de deletar. Deletar é uma coisa maravilhosa. Aquilo que a gente escreveu, aquela porcaria, some sem deixar traços. Não há ocasião para arrependimentos. Os átomos que se juntaram ali se dispersam e vão para o espaço. E que fiquem no espaço. E a gente que comece de novo. Escritor tem que ter autocrítica. Tem que saber quando não foi bem e, quando não for bem, tem que fazer de novo.

### Tezza

O escritor não pode ser complacente com o texto. Temos tantas ocasiões para mentir, a vida toda. Não precisamos mentir quando escrevemos. Então, sou também terrivelmente exigente. Às vezes, vejo defeitos nos meus livros e fico quieto, porque os outros não perceberam ainda. Sou o melhor crítico dos meus próprios textos. Às vezes, dois ou três anos depois, vou ler e fico imaginando a resenha que eu faria sobre aquele livro. Não há texto que você escreva direto, de um jato, e que saia uma obra-prima. Isso não existe. O texto escrito com facilidade é lido com dificuldade. Você tem que saber trabalhar, reescrever. Ter uma relação carinhosa com o texto, com a linguagem, chegar ao osso. E ter essa coragem de ir cortando, deletando, limpando o texto. Um trabalho muito bonito.

### Scliar

De uma maneira geral, a gente não tem limites em relação ao tempo. É muito raro que o editor diga: “Olha, você tem que entregar o livro até o dia tal”. De uma maneira geral, há tempo. Não há tempo para quem escreve em jornal. E jornal e literatura são duas coisas diferentes. Falo isso porque todas as terças-feiras eu escrevo uma coluna para o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. São vários columnistas: Luis Fernando Verissimo, Martha Medeiros, eu. E a gente vai revezando. É algo que inevitavelmente eu tenho que fazer com uma certa pressa, porque tem que se entregue na segunda até as 20 horas, e como é um assunto do dia, não dá muito tempo de fazer e refazer. Então, hoje, terça — isso aconteceu no avião —, me entregaram o *Zero Hora*, e eu já o abri contrariado. Porque eu sabia que eu ia ler o meu texto e ia ver coisas de que não ia gostar. E não deu outra. Eu li uma frase e me perguntei. Por que eu não mexi nisso? Por que deixei que a publicassem dessa maneira? Essa viagem me fez muito mal.

## A qualidade do que se escreve

### Scliar

Há maneiras de avaliar a qualidade do que a gente fez que são surpreendentes. Uma vez perguntaram a Ernest Hemingway, o escritor americano, como ele sabia que tinha escrito uma boa coisa. Para mim, tudo que ele escreveu é bom. Mas a resposta dele para essa pergunta foi muito boa: “Sei que fiz uma coisa boa quando os pêlos do meu braço se arrepiam”. O que ele quis dizer com isso? Os pêlos do braço se arrepiarem é algo que não depende da sua vontade. Você não consegue arrepiar os pêlos do braço. Não adianta dizer: “Arrepiem-se!”. Eles

não estão nem aí para isso, porque se movimentam involuntariamente. Mas isso traduz a sua verdade visceral. E essa é a verdade mais autêntica. Porque quando o seu corpo reage, você pode ter certeza de que aquilo é mais autêntico do que o seu cérebro, do que o seu raciocínio. Então, se os pêlos do braço se põem de pé para aplaudir uma obra, provavelmente ela corresponde a uma coisa verdadeira da pessoa que a escreveu.

## Literatura e educação

### Tezza

A escola tem que fazer circular o livro. Como fazer isso é um problema. Tem muita gente traumatizada por um Machado de Assis fora de hora, por ser obrigada a analisar os decassílabos de Camões na quinta série. Mas acho que o Brasil já tem *know-how* nessa área de literatura juvenil. Vejo o pessoal fazendo levantamentos em que se percebe que a escola acaba sendo a grande fonte de leitura para a maioria dos futuros leitores. É sinal de que pelo menos as melhores escolas, onde o livro circula de fato, estão cumprindo essa função de porta de entrada. Mas isso vai depender muito da biblioteca e dos professores de cada uma. Lembro da minha formação no (*colégio*) Estadual. Uma biblioteca maravilhosa. Era uma porta de entrada para a civilização e para o mundo. O que o Estado pode fazer pela literatura, no meio de tantas picaretagens e projetos que não adiantam nada? Colocar livros nas escolas, criar bibliotecas em cada escola brasileira. A criança tem que ver o livro, pegá-lo nas mãos, fazê-lo circular desde o primeiro ano. Esse é o trabalho fantástico.

### Scliar

Viajo muito por esse país a convite de escolas e universidades. Sou médico de saúde pública e sei que as pessoas não correm atrás das vacinas. As vacinas correm atrás delas. O livro é uma vacina contra a insensibilidade, o desconhecimento e a ignorância. Mas, nas escolas, ele não deve ser transformado numa obrigação curricular. A idéia que cada vez mais se propaga é a de que os jovens têm que ler para passar no vestibular. Lembro que uma vez meu filho me disse: “Pai, você caiu no vestibular”. “E tu acertou?”, perguntei. “Não sei.” É uma situação difícil. Volta e meia, os filhos de meus amigos me telefonam e falam: “Tio, tu vai cair amanhã no vestibular, me resume aí ligeirinho a tua vida e a tua obra”. Isso, acho, é um desafio que a gente vai enfrentar no dia do juízo final: resumir ligeirinho nossa vida e nossa obra para ver se a gente vai entrar no céu. A pergunta básica não é o que o escritor quis dizer com tal coisa. A pergunta é: o que você sentiu lendo esse livro? Porque, se o jovem sentiu alguma coisa, ele vai entender. Se ele não sentiu nada, não vai aprender nada. A literatura não é física, química ou matemática. É outro tipo de ensinamento, veiculado pelos canais emocionais. É exatamente isso que faz do ensino da literatura uma coisa importante na escola. Ele é o canal do emocional de comunicação do jovem com o professor, com o livro e com o mundo de uma maneira geral.

## Literatura e idealismo

### Tezza

Se você pegar a literatura romântica brasileira de José de Alencar, tem um exemplo de um ideário de valores num escritor. Alencar talvez seja o exemplo de um tempo muito popular. Ao longo do século 20, ele continuou sendo popular. A literatura moderna é incompatível com esse tipo de tábua moral. Ela é mais implosiva, no sentido de justamente desmontar todo aquele andaime de estar a serviço de um ideário. Você tem alguns momentos da história socialista em que, de fato, a literatura estava a serviço de causas. Mas acho que a literatura vai na direção contrária.

### Scliar

Tirando a literatura panfletária ou doutrinária, de uma maneira geral você pode dizer que a literatura é mais crítica e satírica, mais corrosiva do que consoladora. A maior parte dos escritores brasileiros não é de dar tapinhas nas costas do leitor. É como **Macunaíma**. Não é, convenhamos, um dos livros mais entusiasmantes em relação ao Brasil. Mas é autêntico, e temos que partir da autenticidade para fazer um diagnóstico de nossa situação cultural e, a partir dela, fazer um projeto. Isso é uma coisa importante que ainda não temos. Um projeto de país. Uma coisa que nos envolva, um ideal comum. Seria vital para a nossa sobrevivência como grupo.

## Leitores escritores

### Scliar

Realmente existe uma espécie de adição ao texto. O Verissimo tem um história muito boa, a de um cara que era uma autoridade em vinhos. Davam um vinho para ele e ele falava: “Esse vinho é feito da uva tal, plantada no ano tal...” Um dia perguntaram a ele qual era o seu vinho preferido. E ele: “Eu não bebo”. Todos ficaram surpresos. Como é que a maior autoridade não bebia? E ele contou como virou a maior autoridade sobre vinhos. Contou que era um preso político, que ficou preso muito tempo, e que seu maior sofrimento era não ter nada pra ler. Com pena dele, o carcereiro lhe deu um livro, um manual sobre vinhos. Ele leu tantas vezes aquele livro que acabou sabendo tudo sobre vinhos. Leitores compulsivos são assim: não podem parar de ler. Eu me enquadro nessa categoria. Uma vez, eu estava no Japão e não tinha levado livro nenhum. E tudo estava escrito em japonês. A perversidade desse povo: escrever tudo em japonês! Até que finalmente consegui encontrar livros em inglês e ler alguma coisa. A gente lê sem parar, no banheiro, na cama, no avião e tal. Eu leio anarquicamente, leio tudo o que me cai nas mãos. Parto do princípio de que o acaso nos ajuda a descobrir coisas surpreendentes. Eu leio tudo. Acho que quem não lê não pode escrever. A gente se torna escritor porque a gente é, em primeiro lugar, leitor. **■**

## PRATELEIRA

### OLHAR ABSOLUTO



**Santos**  
J. R. Duran  
Francis  
128 págs.

No prefácio, o jornalista Paulo A. Lima chama a atenção dos leitores para uma habilidade bastante incomum de J. R. Duran. Segundo Lima, o autor — fotógrafo catalão, nascido em Barcelona e consagrado no Brasil — seria possuidor de um certo “olhar absoluto”, equivalente visual ao ouvido absoluto — a capacidade de identificar notas musicais sem que lhes sejam dadas maiores referências. Duran, portanto, construiu o seu romance policial **Santos** — o segundo livro da trilogia que se iniciou com **Lisboa** — como quem dirige uma trama cinematográfica. Raul, o protagonista, é um marginal com aspirações literárias que se envolve numa história de seqüestro na cidade litorânea. Duran já publicou outros cinco livros de fotografia. O último foi **Sevilla**JRDuran.

### SEM CRISE



**O vôo da guará vermelha**  
Maria Valéria Rezende  
Objetiva  
184 págs.

O **vôo da guará vermelha** é o primeiro romance lançado pela coleção *Fora dos eixos*, que pretende publicar títulos da nova safra literária brasileira colhida longe do Rio e de São Paulo. A autora, Maria Valéria Rezende, viveu em sua terra natal, Santos, até os 18 anos. Depois, integrante da Congregação de Nossa Senhora — Cônegas de Santo Agostinho, dedicou-se à educação popular e morou em diversas cidades do nordeste, até radicar-se em João Pessoa, na Paraíba. Neste seu segundo livro de ficção — o primeiro foi **Vasto Mundo** —, ela conta a história de amor e tragédia que envolve Rosálido, um servente de pedreiro, e Irene, uma prostituta infectada pela Aids. Para Frei Betto, a autora, por sua força poética e inovadora, “desmente todos aqueles que proclamam a crise da narrativa de ficção”.

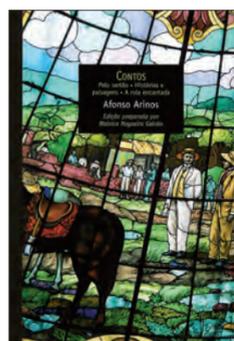
### CRÔNICAS DA BOLA



**O ponta perna-de-pau**  
Ernani Buchmann  
Edição do autor  
98 págs.

O futebol é um dos temas mais caros ao escritor e publicitário catarinense Ernani Buchmann, radicado em Curitiba, aliás, a sua infância. Buchmann, além, já foi repórter esportivo e até dirigente do Paraná Clube — time que presidiu por dois anos, na década passada. Neste recém-lançado **O ponta perna-de-pau**, o autor registra, sempre em crônicas breves e bem-humoradas, uma série de casos pitorescos que marcaram a história não-oficial do futebol e da imprensa esportiva paranaenses. Ainda sobre o assunto, Ernani já havia publicado os livros **Cidades e chuteiras** e **Quando o futebol andava de trem**, obra em que analisa a importância dos clubes ferroviários na popularização do esporte Brasil afora. Também são dele os livros **Onde me doem os ossos** e **Heróis da liberdade** — já roteirizado e produzido pelo cineasta Lucas Amberg.

### UM REGIONALISTA



**Contos**  
Afonso Arinos  
Org.: Walnice Nogueira Galvão  
Martins Fontes  
268 págs.

Preparada e comentada por Walnice Nogueira Galvão, professora titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, a coletânea **Contos**, de Afonso Arinos, teve parte de seu conteúdo extraída de sua **Obra completa**, organizada por Afrânio Coutinho e publicada em 1969. Para este novo volume, foram selecionados os contos dos livros **Pelo sertão** e **Histórias e paisagens**, além da breve narrativa *A rola encantada*. Afonso Arinos nasceu em 1868, em Paracatu, Minas Gerais, numa família de fazendeiros ricos e tradicionais, os Melo Franco, dedicados à pecuária e à política. Advogado, membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, autor de ensaios, artigos, romances e teatro, Arinos foi também um dos maiores representantes do regionalismo finissecular. Morreu em Paris, aos 48 anos.

## VIDRAÇA

### O fim da solidão

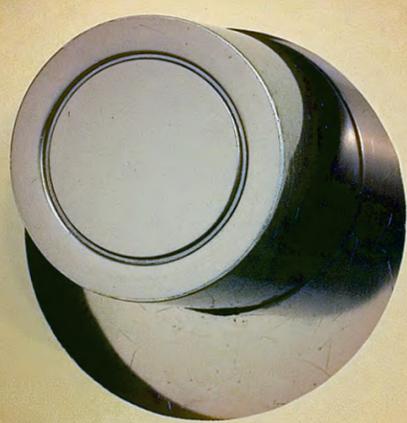
Se depender da Unisinos de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, os novos escritores brasileiros não serão mais criaturas solitárias e carentes de acompanhamento jurídico ou sentimental na hora de escrever, editar, publicar e divulgar seus livros. Está sendo lançado por lá o primeiro curso superior de Formação de Escritores e Agentes Literários do Brasil. Em junho, acontece o processo seletivo, realizado em duas partes: questões discursivas e — algo que, sim, soa misterioso — jogos literários. O curso terá dois anos e meio de duração e será dividido em cinco programas. Em *Práticas de Linguagem e Mídia*, o aluno aprenderá a dar entrevistas e contar histórias. Em *Escrita Criativa*, serão analisados os diversos gêneros literários. *Agenciamento* tratará de simular, na adademia, o dia-a-dia das editoras, visando deixar os alunos mais espertos em relação ao mercado. *Leitura da Tradição* pretende analisar obras clássicas e, por fim, *Leitura do Mundo*, vai se debruçar sobre questões de cultura geral. O quadro docente é composto por João Gilberto Noll, Luiz Ruffato, Moacyr Scliar, Armindo Trevisan e Cíntia Moscovich. Na coordenação do curso, um poeta: Fabrício Carpinejar.

### Pellegrini manda prender

O escritor Domingos Pellegrini continua provando que é um grande vigilante da sociedade atual. Recentemente, na fila de uma agência do banco Itaú, em Londrina, deu voz de prisão a um gerente. Pellegrini conta que apenas fez valer o seu direito de cidadão londrinense. Há, na cidade, uma lei municipal que estipula em 15 minutos o tempo máximo de espera por atendimento em qualquer banco. O escritor esperou 28 e chamou a Polícia Militar. O caso foi analisado pelo Procon local — e não vingou. É que o prazo de 15 minutos não vale para dias de pico. Como o incidente ocorreu numa segunda-feira, Pellegrini deveria ter esperado no mínimo meia hora. Se fosse autuado em flagrante, o banco poderia ser obrigado a pagar uma multa que varia de R\$ 212 a R\$ 3,1 milhões.

### Gentilezas na ABL

Ziraldo estava a um passo da imortalidade quando aconteceu do bibliófilo José Mindlin inscrever-se para a eleição que deverá ocupar a cadeira 29 da Academia Brasileira de Letras, vazia desde a morte de Josué Montelo, em março. Sabidamente, o escritor e cartunista abriu mão de sua candidatura e declarou apoiar Mindlin. Ziraldo não sabe se vai se candidatar novamente. Declarou ser constrangedor esperar pela morte de colegas para ingressar na ABL. A próxima eleição acontece no dia 27 de julho. Com Mindlin, concorrem Aureo Bringel Mello, Diógenes Magalhães, Jorge Jaime de Souza Mendes, Júlio Romão da Silva, Luís de Miranda, Luiz Antônio Villas-Bôas Corrêa, Marco Aurélio Lomonaco Pereira, Mauro Salles, Nelson Valente, Per Johns, Vilma Guimarães Rosa e o inabalável poeta e escritor paranaense Paulo Hirano. Quem perder terá, em breve, a chance de ocupar a cadeira 14, pertencente ao jurista Miguel Reale, morto em abril.



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 **helder macedo**

sem nome

19 **caryl phillips**

uma margem distante

20 **alberto caeiro**

um pastor para o século 21

22 **thomas bernhard**

origem

23 **george pelecanos**

preto no branco



DEBATES PROFUNDOS,  
PALESTRAS ENRIQUECEDORAS,  
EXPOSIÇÕES CONTROVERSAS.



A energia da CPFL também gera cultura e cidadania. Reflete-se em projetos pioneiros, como o Espaço Cultural CPFL, um centro dinâmico de reflexão e debates sobre as transformações do século XXI. Com teatro, música, literatura, artes plásticas, cinema, dança e palestras, vários temas do cotidiano são abordados pelos maiores intelectuais contemporâneos.

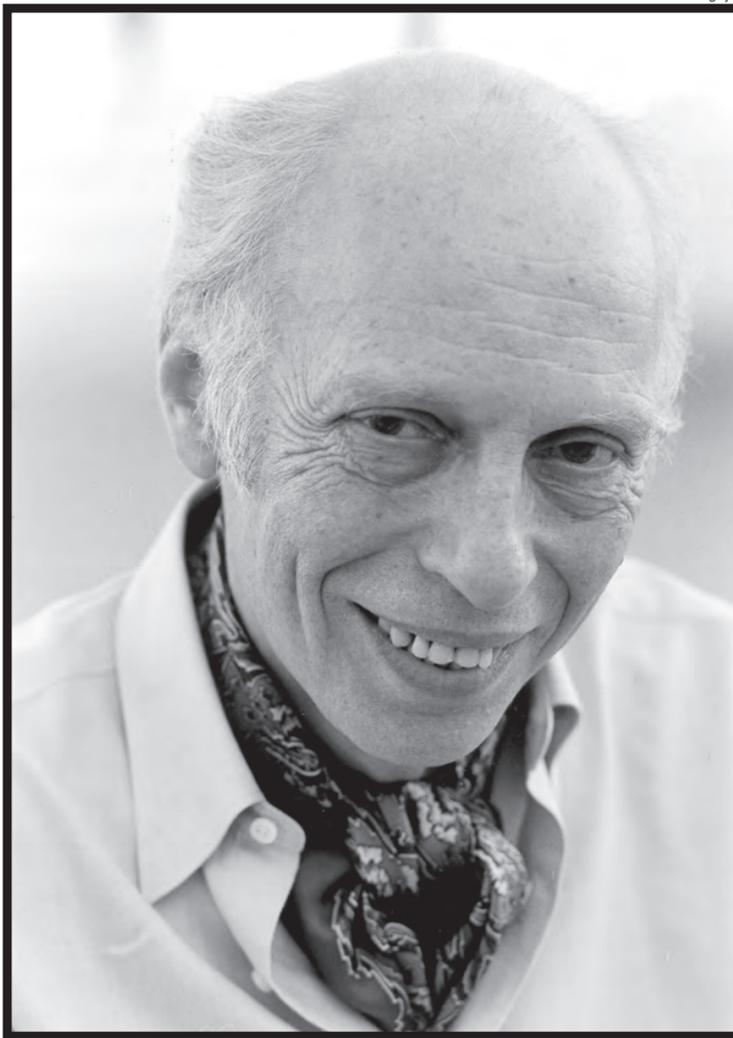
C. O. M. T. A. T. O



ESPAÇO CULTURAL CPFL  
www.cpfcultura.com.br



# PERDAS E

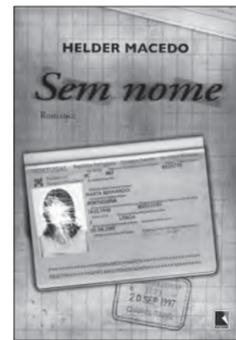


Divulgação

MACEDO: obsessão por discutir as formas do romance contemporâneo.

## O autor

Helder Macedo nasceu em 1935, na África do Sul. Passou a infância em Moçambique, mudou-se para Portugal e, desde 1960, mora em Londres, onde é responsável pela cátedra Camões no King's College. Após o 25 de Abril, voltou por um curto período a Portugal e foi ministro da Cultura no governo de Maria de Lourdes Pintasilgo. É poeta, ensaísta e romancista. Autor de *Vesperal*, *Das fronteiras*, *Partes de África*, *Viagem de Inverno*, *Pedro e Paula*, *Vícios e virtudes*, entre outros.



**Sem nome**  
Helder Macedo  
Record  
240 págs.

# DESILUSÕES

SEM NOME, de Helder Macedo, trata da busca da identidade por meio de personagens de gerações diferentes

duas gerações diferentes, suas vidas se encontram em um episódio bastante insólito.

José Viana é um advogado português, residente em Londres desde o início da década de 70. Certo dia, recebe uma ligação da polícia do aeroporto londrino: Marta Bernardo, sua antiga namorada e desaparecida desde antes da Revolução dos Passaportes, está presa, com problemas no passaporte. E, por incrível que pareça, ao reencontrá-la, José Viana vê a mesma mulher de há 30 anos, como se ela não houvesse envelhecido um dia sequer. Mas é claro que este não é um romance fantástico e, portanto, não pode se tratar da mesma pessoa. Além de uma grande semelhança física, a jornalista Júlia de Sousa foi confundida com Marta Bernardo por uma série de coincidências incríveis, ou mesmo inverossímeis, que deixaremos ao leitor o prazer de descobrir.

Tal equívoco promove o primeiro grande tema do romance, que é o reencontro de José Viana com seu passado. O advogado representa um personagem bastante comum na ficção portuguesa contemporânea: a figura do ex-comunista perdido na configuração política atual e em uma rotina de trabalho "mesquinha", porque esvaziada dos valores aos quais se aferrara na juventude.

Lembremo-nos, por exemplo, do recém lançado **Era bom que trocássemos umas idéias sobre o assunto**, de Mário de Carvalho (Companhia das Letras, 2005), romance que conta como um burocrata cinquentão, Joel Strosse Neves, reencontra um antigo conhecido da faculdade, o professor Jorge Matos, e passa a assediá-lo para ser aceito no Partido Comunista Português. Um sente-se à margem do processo histórico, e almeja a atuação política efetiva; o outro, por sua vez, fora um intelectual atuante contra a ditadura salazarista, e hoje se mantém em um estado de inércia, no trabalho e na vida pessoal.

Neste romance, como em **Sem nome**, há um clima geral de desilusão com os rumos políticos tomados por Portugal e cer-

to arrefecimento dos ideais da Revolução. Desilusão que, no caso do romance de Helder Macedo, adquire um significado maior. Militante do Partido Comunista, José Viana fora convocado pelo exército em 1973 e, ao invés de atuar como agente revolucionário infiltrado nas Forças Armadas, optou pela deserção, fugindo do país. À culpa por um ato de possível covardia, soma-se que a fuga resulta em seu afastamento definitivo de Marta. Portanto, a "reparação" de Marta, na figura de Júlia, é, para Viana, como um acerto de contas com o passado, em que uma perda na vida afetiva mistura-se com a frustração ideológica.

E Júlia não age passivamente, apenas como duplo da outra, mas, ambiciosa, se propõe a escrever um romance sobre Marta Bernardo. Estabelece, então, uma versão possível para os eventos que culminaram no desaparecimento de Marta, a partir da qual se estabelece o segundo grande tema de **Sem nome**, o da criação ficcional.

Desde **Partes de África**, esta tem sido uma das obsessões da ficção macediana: discutir as formas do romance contemporâneo. Uma das maneiras de fazê-lo, além de evocar alguns grandes nomes do passado — Machado, Sterne, Castelo Branco, Garrett —, foi criar um narrador, intitulado Helder Macedo, que conduzia o romance enquanto teorizava sobre a escrita.

Em **Sem nome**, a mudança da voz narrativa para a terceira pessoa estabelece uma pequena diferença em relação aos livros anteriores: quase não há intervenções metaficcionalistas diretas por parte do narrador, e a história transcorre por capítulos inteiros, sem interrupções desta ordem. Apesar disso, uma voz narrativa que questiona a estrutura do texto ainda se faz ouvir, seja embutindo comentários sobre literatura nas falas das personagens ou dissimulando-os em outros trechos da narrativa. Destaca-se, por exemplo, a discussão a respeito do duplo na literatura, feita por um dos personagens, e que será central para a elaboração do romance de Júlia de Sousa.

Se **Sem nome** não parece ser o romance mais bem acabado de Helder Macedo, é porque, estruturalmente, espelha o impasse de seus temas, principalmente a crise das identidades políticas e artísticas, e a função da ficção em um mundo onde as utopias entraram em colapso.

Helder Macedo já disse, em mais de uma ocasião enquanto divulgava o livro, que se tratava, entre outras coisas, de um romance de aprendizagem, sobre o amadurecimento de Júlia. De fato, o processo de escrever sobre Marta Bernardo, composto por muitos equívocos e alguns acertos, reflete-se claramente na mudança da personalidade de Júlia. De início, ela é como uma personagem vazia, sem um caráter definido: divide-se entre dois amigos, com os quais mantém, em suas próprias palavras, relações de "faz de conta". Com o amigo de infância, Duarte Fróis, é estabelecido um jogo de sexualidade com requintes de crueldade; com o quase namorado, o jornalista veterano Carlos Ventura, a relação entre mestre e pupila é balanceada com uma sexualidade sexual absolutamente indiferente para ela. Para cada um dos dois homens, ela assume uma persona diferente. Já sua história com José Viana estabelece um outro patamar para o jogo de identidades, pois entra em cena um duplo fantasmático, Marta Bernardo. Reconstituir um passado plausível e possível para esta "presente ausência" que é Marta é ter que se enfrentar a si mesma, sem disfarces. E Júlia descobre que escrever sobre o passado é sempre escrever sobre si mesma. Nas palavras do narrador, "o que se imagina tem sempre mais a ver com quem imagina do que com quem é imaginado".

Enfim: se este não parece ser o romance mais bem acabado de Helder Macedo, é porque, estruturalmente, espelha o impasse de seus temas, principalmente a crise das identidades políticas e artísticas, e a função da ficção em um mundo onde as utopias entraram em colapso. Um romance inteligente como **Sem nome** promove as perguntas sem respondê-las didaticamente, e sem ceder às concessões da literatura de mercado.

Quanto ao título do romance, Macedo conta uma pequena anedota: aprendendo a manusear o computador, nomeou o arquivo do romance, temporariamente, como "Sem nome" até que, ao final da redação, descobriu que não poderia ser outro o título do livro. Ao leitor, restam algumas pistas: a expressão "sem nome" aparece ao menos duas vezes no corpo do romance. Uma delas, nas palavras de José Viana, ao se referir a novas formas de engajamento político no Portugal de hoje. A segunda, quando o narrador se refere à sensação de liberdade experimentada por Júlia ao sentir-se, pela primeira vez, "senhora de si própria", experiência derivada de sua busca pela maturidade literária. Realizar-se como escritora é, para Júlia, poder criar uma nova identidade. E, nos dois casos — a luta política e a dedicação artística — trata-se de ações em aberto, que apontam para o futuro. Ainda a serem definidas. ●

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

A obra de Helder Macedo tem sido cada vez mais estudada no Brasil. Trata-se de uma produção intelectual de muito interesse, bastante variada, e que já atravessa algumas décadas. Poeta, estreou na literatura com **Vesperal**, em 1957; crítico literário, escreveu importantes ensaios como *Nós — uma leitura de Cesário Verde*, e *Viagens do olhar — Retrospecção, visão e profecia no renascimento português*, este último em parceria com Fernando Gil; romancista, estreou na ficção relativamente tarde, em 1991, com o inusitado e quase indefinível **Partes de África**. Seguiram-se **Pedro e Paula** (1998), **Vícios e virtudes** (2000) e, no ano passado, **Sem nome**, lançado agora no Brasil.

O escritor vem bastante ao Brasil. O que é bom: considerando o ritmo de compromissos que cumpriu ao fim de abril e começo de maio — lançamentos do novo livro e diferentes palestras em diversas cidades brasileiras — seu prestígio só faz crescer. Tal entusiasmo é recíproco: Macedo tem se mostrado um ativo defensor de um intercâmbio maior entre as literaturas de Portugal e do Brasil. E, quanto a suas influências literárias, faz questão de destacar, dentre outros, os nomes de Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. O primeiro, além de objeto de interesse acadêmico, é referência constantemente evocada em seus romances: **Esau e Jacó**, por exemplo, foi um assumido modelo para o segundo romance de Macedo, **Pedro e Paula**.

Já Drummond, de quem Macedo se diz leitor contumaz, tem sido objeto de algumas de suas palestras. Em aula recente aos alunos da USP, Helder Macedo enalteceu a influência de Carlos Drummond de Andrade em Portugal, principalmente entre os poetas na década de 50. Localizou imagens e procedimentos drummondianos em escritores como Alexandre O'Neill, Mário Cesariny, António Ramos Rosa, José Cardoso Pires. E afirmou, um pouco provocativamente, que "se houve um segundo modernismo em Portugal, seu nome é Carlos Drummond de Andrade". Tal interesse, infelizmente, anda meio esquecido. Hoje, se os brasileiros conhecem relativamente pouco da atual produção literária portuguesa, a recíproca é também verdadeira (e justiça seja feita: nos últimos anos, a edição de romances portugueses no Brasil aumentou bastante, embora ainda haja tantos poetas e prosadores importantes praticamente inéditos por aqui).

Drummond aparece também como uma das epígrafes de **Sem nome**, que tem sido recebido com entusiasmo pela crítica portuguesa. Trata-se, segundo o próprio autor, de um romance sobre a busca pela identidade, realizada por dois personagens, o quinquagenário José Viana e a jovem Júlia de Sousa. Símbolos de

# TRAGÉDIA ANUNCIADA

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Em **UMA MARGEM DISTANTE**, Caryl Phillips mostra que correr atrás da felicidade, além de difícil, pode não levar a nenhum lugar



**CARYL PHILLIPS:** capacidade de tratar de questões complexas de maneira sutil e elegante.

Parece que existe uma tendência em politizar e tornar a arte politicamente correta, incapaz de cometer qualquer mal, pronta a reparar o infortúnio dos miseráveis na África ou dos torturados pela ditadura militar no Brasil, entre tantos outros casos.

Em **Uma margem distante**, no entanto, essa *correção* não acontece.

A Europa vive “tempos interessantes”. Quem possui o hábito de acompanhar o noticiário há de considerar esta afirmação inicial um tanto redundante, vaga e pouco objetiva. Em contrapartida, aqueles menos acostumados com a política internacional também já têm percebido alguma alteração no ambiente e, sobretudo, na forma como o senso comum se refere ao velho mundo. Afinal de contas, e só no ano passado, com a crescente preocupação de terrorismo internacional, entre tantos outros acontecimentos, sobrou até para um cantor de música popular brasileira, o “Seu” Jorge, que foi preso no aeroporto de Londres, sem mencionar a morte do electricista mineiro Jean Charles de Menezes, que foi baleado pela Scotland Yard sob acusação (como se viu enganosa) de ser terrorista. Coincidência ou não, o romance **Uma margem distante**, do escritor caribenho Caryl Phillips, traz uma história que flerta com a polêmica da imigração, tema que tem gerado inúmeros debates sobre direitos humanos, justiça social, ética. No romance, Phillips, ao contrário do que se pode esperar, não escreve um libelo político, daqueles que poderiam figurar dentro da perspectiva de “arte engajada”. Antes, **Uma margem distante** é um romance que disserta sobre as relações humanas tendo como pano de fundo, se o trocadilho for permitido, alguns aspectos das relações internacionais.

Logo no início do romance, no entanto, o que surge é a voz de outra personagem, a srta. Dorothy Jones, que na primeira frase garante: “A Inglaterra mudou”. E o leitor descobre que tal observação se deve, em parte, ao fato de como o lugar em que ela mora é visto na teoria e na prática. Pois os antigos moradores daquela região rechaçam o termo “novo empreendimento” e adotam, deliberadamente, “as novas casas na colina”. Nada vem do nada. Ao longo de todo o livro, o autor mostra como acontece a diferença de opinião de quem sofre e de quem acusa determinadas situações. E assim é com Dorothy. Solitária, ela observa e calcula com precisão a medida da alma dos vizinhos e do ambiente que a cercam. Da aluna de piano insolente ao motorista de casa ao lado, que, por sua vez, tem um jeito esquisito de se comportar em sua sutileza de gestos.

São as luvas que chamam a atenção não só da professora aposentada, mas também a dos leitores. Afinal, numa época em que os jovens, quase todos, se comportam como bárbaros na tomada de Constantinopla, este homem, Solomon, se destaca. Infelizmente, não só para ela. Há quem não o queira ali, na Inglaterra, justamente por ele ser um imigrante e, por que o espanto?, porque é negro. O desprezo, que ele não parece reparar tanto, é logo substituído por ódio e ameaças. E tudo parece caminhar para um fim mais ou menos esperado, redentor e simplista. Quantas não foram as vezes que o cinema e a literatura não corrigiram, à sua maneira, injustiças com as classes menos favorecidas? Mesmo hoje, parece que existe uma tendência em politizar e tornar a arte politicamente correta, incapaz de cometer qualquer mal, pronta a reparar o infortúnio dos miseráveis na África ou dos torturados pela ditadura militar no Brasil, entre tantos outros casos. Em **Uma margem distante**, no entanto, essa *correção* não acontece. Em vez disso, Caryl Phillips prefere contar a trajetória de uma tragédia anunciada.

É a partir do segundo capítulo que todos as personagens e suas histórias trágicas, cada qual à sua maneira, são apresentadas. Um Gabriel, imigrante africano, aparece consternado com o seu futuro na prisão e com o colega de cela, o muçulmano Said, que agoniza na cama mais próxima. Aqui, surgem outras estratégias de Phillips para arrematar a história. De um lado, a narração deixa de ser em primeira pessoa e passa para terceira, tornando-se mais uma observação do que um relato pessoal. Por outro lado, o leitor começa a reparar nas novas personagens, que, inicialmente, nada possuem em comum.

## Inúmeras vozes

É no estilo de contar a história que o romance de Phillips conquista o leitor. Em outras palavras, o vaivém, ao contrário de parecer chato, se justifica graças às inúmeras vozes que se intercalam para contar histórias diferentes, mas que estão absolutamente interligadas. Tal ligação se dá não somente porque as duas personagens principais, o imigrante Solomon e a professora aposentada Dorothy, são, em determinado momento, vizinhos. A relação entre ambos é a tônica mesmo antes de se conhecerem, como fica provado à medida que descobrimos seus universos particulares. Solomon, por exemplo, busca anular o seu passado com a vida nova na Inglaterra, um lugar onde não precisa lutar numa guerra civil declarada, mas tem de lidar com o preconceito daqueles que não o desejam ali. Já a senhorita Jones não consegue escapar das derrotas recorrentes em sua vida, como casamento fracassado e frustração no emprego. O que ambos têm em comum? A busca constante por melhores condições de vida, tanto no plano social como sentimental, e, em última análise, a busca pela felicidade. Esta, no entanto, parece, de acordo com o que se lê no romance, cada vez mais distante daqueles que a procuram, como se fosse o horizonte à margem do nosso alcance.

Se a felicidade não se compra com uma passagem ao primeiro mundo ou com um casamento perfeito, como encontrá-la? Solomon tenta a amizade e o companheirismo das poucas pessoas que parecem compreendê-lo. Infelizmente, mesmo nessas ocasiões, o que ele consegue é mais decepção, ainda que nada tenha sido feito para magoá-lo. Já Dorothy corre atrás do escape mais à mão: romances tórridos que nada mais são do que passageiros. E aqui, novamente, o desencanto só se mostra mais e mais contundente, a ponto de fazê-la perder o que ela não esperava. Quando tudo parecia perdido e remediado, Dorothy e Solomon se encontram. E parecem ter achado um no outro o que tanto procuravam. Será que é possível reverter o destino e correr atrás do tempo perdido? Mais uma vez, o autor não se deixa tomar pelo óbvio.

A maneira como Caryl Phillips escreve sobre a solidão causa espanto pela violência silenciosa, marca inconfundível da maldade. A sensação de impotência diante de determinadas cenas também inquieta o leitor. Entretanto, ainda que aterrador, o livro se mostra essencial para a literatura de nosso tempo. Alguém poderia dizer que o motivo é simples, uma vez que o romance aborda questões urgentes da globalização. Outros afirmariam que Phillips, por ser caribenho, representa a voz dos excluídos, daqueles que por muitos anos não figuraram no alto-escalão da literatura ocidental. Os argumentos têm lá seu sentido, de fato, mas reduzem a importância de **Uma margem distante**.

O motivo pelo qual o romance se faz obrigatório é o fato de ser um elogio à prudência; em outras palavras, a capacidade de ser uma obra que trata de questões tão complexas de maneira tão sutil e elegante, não utilizando artifícios espúrios como linguagem chula ou descrições naturalistas de cenas de sexo. O autor prefere sugerir, indicar, conduzir ao simples processo de “colocar o dedo na ferida”, como diz o chavão. Decerto que alguém pode tomar o tema da imigração como uma prova contrária dessa indução estilística. Mas ao contrário de outros livros e filmes, este não esclarecerá como é o processo da política externa européia num mundo pós-11 de Setembro. Os temas atuais, mais do que qualquer coisa, são meras ferramentas para que possamos enxergar o que há de desumano em nossas relações sociais.

Ao final, mudou a Europa ou mudou o mundo? A resposta é difícil, mas a leitura desta obra de Caryl Phillips esclarece que até mesmo na ficção a felicidade não existe na sua plenitude. Incômodo, tristeza, dor, angústia, impotência e indignação resistem ainda que todos os desejos estejam a nosso alcance. Talvez em outras paragens, decididamente em outras margens. Ainda não se sabe. Até no momento em que escrevo este texto. 7

## o autor

Caryl Phillips nasceu, em 1958, na ilha caribenha de São Cristóvão. Atualmente, vive entre Londres e Nova York, onde leciona na Universidade de Colúmbia. Já escreveu para televisão, rádio e teatro. É autor de três livros de não-ficção e sete romances. Em 2004, **Uma margem distante** ganhou o *Commonwealth Writers Prize*, um dos mais importantes prêmios literários de língua inglesa. Mais informações sobre o autor podem ser obtidas no site [www.carylphillips.com](http://www.carylphillips.com).



**Uma margem distante**  
Caryl Phillips  
Trad.: Maria José Silveira  
Record  
348 págs.

# Um pastor para o século 21

A POESIA DE ALBERTO CAEIRO ABRE CAMINHO PARA PENSAR O MUNDO E A NÓS MESMOS

JOSÉ CASTELLO • CURITIBA – PR



Alberto Caiero

foi um poeta sem ilusões. Seu interesse se dirigiu, quase só, aos aspectos imprevisíveis e fora de controle da vida. Um homem que se colocou no centro da realidade, sem desejar adulterá-la, ou dela tirar vantagens, e sem pretender dominá-la também.

O amor, em Caiero, não é uma idealização, um arrebatamento; nem comporta o fogo da carne, ou a entrega cega. Em vez de um sentimento que nos eleva, que nos “tira de si”, é, ao contrário, um sentimento que nos apazigua e que devolve o homem a si.

mundo, o pastor dispensa o medo. “O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!”, diz. “O único mistério é haver quem pense no mistério”.

## Provar da solidão

Se nos guia, a poesia de Caiero leva a uma posição de recolhimento e de respeito pelo que é, e mais nada. “A mim ensinou-me tudo./ Ensinou-me a olhar para as coisas”. Tal apego à realidade é uma espécie de mergulho, de mergulho e nado — deixar-se arrastar pelas coisas e sofrer com elas, com cada uma delas (pois cada coisa é uma coisa diferente), sem preconceitos, ou esperanças. “Não tenho ambições nem desejos./ Ser poeta não é uma ambição minha./ É a minha maneira de estar sozinho”. Pastorear não para acompanhar, mas para provar da solidão.

Em outros versos célebres, Alberto Caiero manifesta, mais uma vez, seu apego ao que tem, ao que está próximo, ao que lhe cabe. Grandes esperanças, sonhos magníficos, projetos ambiciosos, fantasias fabulosas: nada disso o atrai. Ao contrário, são coisas que o repugnam. Diz ele: “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,/ Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia/ Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia”. Mais à frente, o poeta resume: “Porque tudo é como é e assim é que é”. O amor, em Caiero, não é uma idealização, um arrebatamento; nem comporta o fogo da carne, ou a entrega cega. Em vez de um sentimento que nos eleva, que nos “tira de si”, é, ao contrário, um sentimento que nos apazigua e que devolve o homem a si.

Poeta da imobilidade? Sim, mas não do imobilismo. Faz-se, muitas vezes, uma leitura rancorosa de Caiero, leitura que o reduz a uma mente agrária — como aqueles idealistas do campo em que Martin Heidegger viu a pureza e a verdade, e em que se inspirou para aderir ao Nazismo. Poeta do “Ser”? Não, não do “Ser”, mas poeta “do que é”. Caiero tem a consciência de que a existência é móvel, é fluida, é inconstante. Daí sua aposta no valor da ignorância: é muito perigoso dar um nome ao que está sempre mudando. Se a coisa muda, o nome deve também mudar; mas aí deixa de ser nome.

Em vez de poeta do imobilismo, Caiero é, na verdade, o poeta da mudança. Só que de uma mudança que, em grande parte, se faz em silêncio, sobre a qual não temos controle, mudança que se instala sem alardes e sem arrogância, e ainda sem grandes sustos, ou revelações. “Os poetas místicos são filósofos doentes”, ele escreve. “E os filósofos são homens doídos”. Os primeiros, aprisionados em corpos cheios de signos, afundam na histeria. Os segundos, no delírio. A filosofia só é confiável quando se atém ao real; mas aí deixa de ser filosofia. Torna-se poesia.

Com a arrogância sob controle, o homem pode, enfim, aceitar sua condição passageira, parcial, pastoral — não no sentido da circular religiosa, mas daquele que diz respeito apenas ao pastor, isto é, àquele que, no grande vazio e entre as grandes hordas, prossegue em seu caminho. Não tem rumo, mas aceita isso. “Procuro despir-me do que aprendi./ Procuo esquecer-me do modo de me lembrar que me ensinaram”. Poesia, portanto, que suspeita da aprendizagem transmitida, do saber adquirido, que vê com maus olhos a erudição. E que recoloca o conhecimento na trilha original da instabilidade, isto é, em sintonia estreita com a vida e suas metamorfoses.

Mas o mundo é, hoje, regido pela paranóia — a perseguição implacável de terroristas, assaltantes e seqüestradores que nos espreitam nas esquinas, as câmeras secretas e os gravadores camuflados que registram nossa intimidade, os acontecimentos que, em velocidade irrefreável, vivem a nos pregar sustos. Há sempre alguma coisa atrás de outra coisa, e atrás de outra, e mais outra, daí a atmosfera de desconfiança, o clima de suspeita, o sentimento de perseguição; a síndrome do pânico, as neuroses obsessivas, os temores infundados, as paranóias, as fofocas. Pois Caiero é claro quanto a isso: “O luar através dos altos ramos./ Dizem os poetas todos que ele



Ramon Muniz

é mais/ Que o luar através dos altos ramos”, ele constata. “Mas para mim, que não sei o que penso,/ O que o luar através dos altos ramos/ É, além de ser/ O luar através dos altos ramos./ É não ser mais/ Que o luar através dos altos ramos”.

Muitos críticos banalizam e dizem que a poesia de Caiero está fundada em tautologias, vício de linguagem que consiste em repetir, de formas diversas, sempre a mesma coisa. Que é uma poesia circular e, portanto, ela sim, paranóica. Ao fazer uso da repetição, contudo, Caiero traz seu leitor de volta, sempre, ao real. Ele trata de despi-lo das idealizações, das ilusões, dos adornos sobre os quais, em geral, todos nos amparamos, na esperança de suportar a desordem do mundo. Ele o desnuda: e o real (não a verdade, que é cheia de explicações e de argumentos) é essa nudez.

Fala-se, também, do paganismo de Caiero, o que seria outra prova inequívoca de seu primitivismo, quem sabe até, de seu despreparo para a poesia (há quem diga que Caiero não foi, de fato, poeta.). Paganismo, ausência de deus, sim, de qualquer personagem oculto, ou apenas a presença de deuses parciais e dispersos. “As cousas não têm significação: têm existência”, Caiero escreve. “As cousas são o único sentido oculto das cousas”. Sua poesia se faz não só contra a ilusão, mas contra a perfeição, contra a certeza, contra a segurança. Combate, enfim, todas essas situações fechadas, acabadas, indiscutíveis, que hoje justificam atentados, fanatismos, dogmatismos, morte. “Triste das almas humanas, que põem tudo em ordem”, ele lamenta. E não esconde sua agonia.

## Qual Natureza?

Caiero, esforçam-se outros leitores a dizer, foi, na verdade, um naturalista. Um poeta da simplicidade, que crê na Natureza e apenas nela. Nesse caso, médicos, biólogos, cientistas, ecologistas logo se animam, julgan-

do nele encontrar o “seu” poeta. Mas que Natureza é essa de que Caiero fala em seus versos? Que Natureza é essa em que ele crê? Não é a Natureza submissa, que, crê a ciência, aos poucos, com grande esforço e perseverança, mas de modo implacável, conseguirá dominar, possuir. Não é, também, a Natureza modular dos cientistas sociais e dos psiquiatras, que explica o mundo e a vida em sociedade através de “leis naturais” e, com isso, facilita, simplifica — e enjaula — a complexidade não só da vida social, mas da vida individual.

Não é a Natureza cordial dos manuais, a Natureza exuberante dos zoológicos, a Natureza cifrada e misteriosa da National Geographic, a Natureza indulgente dos homens de bem, a Natureza à moda de Walt Disney feita para a pureza das crianças. Nada disso. Para Alberto Caiero, a Natureza é, ao contrário, a casa do caos, dos grandes sustos, das incoerências, do imprevisível. A Natureza, podemos dizer, é antinatural. Tem regras, mas para serem violadas. Cria rituais, para desvirtuá-los, ou liquidá-los. É ingênua, sem malícia, singela — porque isso permite que, sem culpas, sem indecisões, produza grandes violências. O mar azul e límpido pode guardar uma tsunami. O belo vulcão nevado, uma língua de fogo. A elegância e a beleza dos animais selvagens esconde a morte sangrenta.

Uma Natureza, ou várias Naturezas? Aqui começa, para Caiero, o grande problema que, como poeta, ele se determina a enfrentar. “Vi que não há Natureza./ Que Natureza não existe”, ele mesmo nos diz. “A Natureza é partes sem todo./ Isto é talvez o tal mistério de que falam”. Se não é uma unidade, se não forma um conjunto fechado e coerente capaz de explicar o mundo; se é, em vez disso, só incoerência e perplexidade, a Natureza não é estável, não é calculável e não é confiável. Logo, Natureza, com N maiúsculo não há, existem apenas naturezas (e o n minúsculo é um bom indicador disso). Natureza fragmentária e que se move aos choques (como os meteoros que, de repente, podem despençar dos céus e arrasar um planeta), natureza desprovida de identidade, uma coisa aqui, outra ali, e nada mais.

Caiero nunca se importou com essa desordem que a natureza, sempre, oferece. É verdade, sua poesia propõe um desejo de ordem, mas de uma ordem móvel, inconstante — e, sobretudo, não humana, uma ordem para além, ou aquém, da linguagem. É ele quem diz: “Passar a limpo a Matéria/ Repor no seu lugar as

cousas que os homens desarrumaram/ Por não perceberem para que serviam/ Endireitar, como uma boa dona de casa da Realidade/ As cortinas nas janelas da Sensação/ E os cachapós às portas da Percepção”. Movimentos que ele resume em um único verso: “E limpar o pé as idéias simples”.

A poesia cabe repor a complexidade ali onde a ordem humana, sempre ansiosa para nomear, classificar e domar, fixa etiquetas e estabelece normas. A poesia não suporta manuais do tipo “como fazer”. Ele nos sugere que abramos as janelas para o acaso e o caos, ali onde a ordem humana, sempre sofrendo do pânico de se perder, do medo dos grandes espaços abertos e da repulsa ao instável, lança suas cortinas pesadas.

“Cada coisa é o que é,/ E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra./ E quanto isso me basta”, ele escreve. “Basta existir para ser completo”. Ao poeta, resta — basta — sentir. Basta estar em sintonia com o mundo, mesmo sem compreendê-lo, mesmo sem nomeá-lo e, sobretudo, mesmo sem aceitá-lo. “Sentir é estar destraído”, ele resume. Desleixo? Desinteresse? Apatia? Alienação? Fuga? A todas essas dúvidas, Caiero responde com franqueza e alguma dor: “A realidade não precisa de mim”.

## Fuga da repetição

As interpretações simplistas vêm nessa atitude um tanto de desistência, ou até, de decadência. Mas não. O problema, para Caiero, é fugir do igual, fugir da repetição — que a tudo iguala e assim, pensando que vê, nada vê. Para ele, o pensamento endurece e iguala, ao contrário da sensibilidade, que sombria e distingue. “Compreendi que as coisas são reais e todas diferentes umas das outras”, o poeta nos diz. “Compreendi isto com os olhos, não com o pensamento./ Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais.”

Até porque, afirma Caiero, “tudo o que existe simplesmente existe”. E conclui: “O resto é uma espécie de sono que temos”. Por isso, é um engano imaginar que Alberto Caiero tenha sido um místico, como os que habitam as lendas religiosas e os manuais de catecismo. É o próprio Caiero quem trata de fazer a distinção: “Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas./ Para ti tudo tem um sentido velado”. Para marcar, em seguida, sua diferença: “Eu vejo ausência de significação

em todas as cousas/ (...) / ser uma coisa é não significar nada”.

Daí, em outro poema, demonstrar seu assombro com São Francisco de Assis. “Leram-me hoje S. Francisco de Assis./ Leram-me e pasmei”, ele diz. Não aceita que o santo, de quem se diz ser um amante da Natureza, chame a água de “irmã”. “Para que hei-de chamar minha irmã à água, se ela não é minha irmã?”, pergunta-se. E, versos à frente, Caiero explica melhor: “A água é a água e é bela por isso./ Se eu lhe chamar minha irmã,/ Ao chamar-lhe minha irmã, vejo o que não é”.

Alberto Caiero prefere a realidade, que “não tem desejos nem esperanças”. Prefere confrontar-se com ela, partir dela, em vez de lhe impor essa ou aquela direção, em vez de fixá-la. A ênfase no particular, na escuta (visão) atenta do que é, sem adornos, sem adjetivos, é a chave que Caiero oferece para a decifração de nosso mundo. “Falaram-me em homens, em humanidade”, ele escreve, “Mas eu nunca vi homens nem vi humanidade”. E resume o que viu: “Vi vários homens (...) diferentes entre si./ Cada um separado do outro por um espaço sem homens”.

A poesia de Alberto Caiero abre caminho para pensar o mundo (e a nós mesmos) em um século que já começa endurecido. Esquecer das idéias prontas (herdadas, ou criadas, não importa). Voltar ao real e suas imprecisões. Suportar a impossibilidade de conhecê-lo, aceitar as agulhas de saber que nos concede, conviver com suas turbulências e imprevisíveis, não correr em busca de explicações rápidas, de sínteses, de dogmas. Aceitar o que está em movimento e em movimento vai continuar.

Mas, em seus extraordinários poemas, Alberto Caiero também aponta um caminho para a literatura. Dividida em gêneros, em fórmulas de mercado, em grupos aparelhados, em seitas teóricas, a literatura se tornou artefato, se fez produto, rendeu-se ao gueto. Tornou-se um mundo mecânico, que se põe a cuspir etiquetas e mais etiquetas sobre a face do real. Perdeu, com isso, a suavidade dos grandes campos, a sinuosidade dos destinos incertos, trilhas em que vagueamos e vagueamos, esquecidos do desejo de chegar. Caiero propõe, ao contrário, que os escritores reencontrem a incerteza. Até porque, se quase nada podem dizer a respeito de seu ofício, menos ainda sobre o destino do que escrevem. “Quem sabe quem os lerá?/ Quem sabe a que mãos irão?”, ele se pergunta. E é na ausência de respostas que a literatura começa. ●

“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.

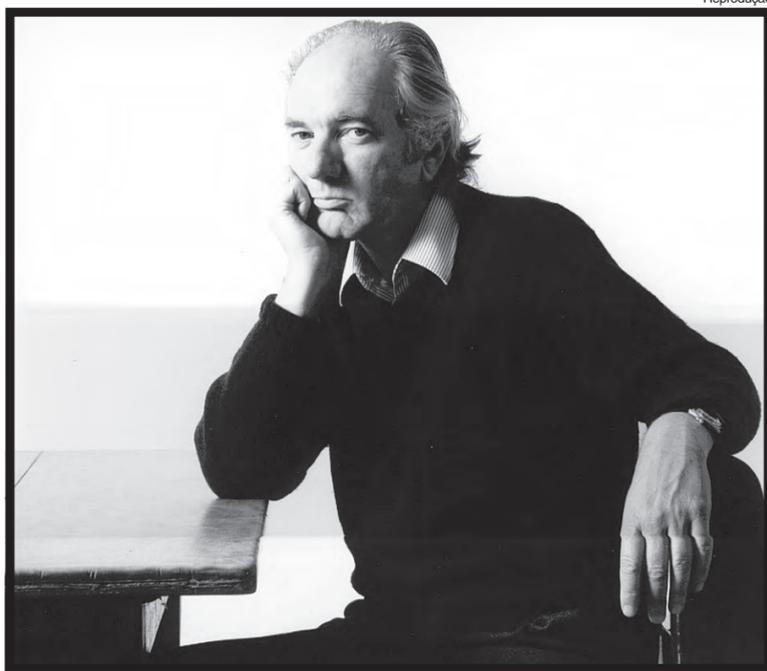
www.nume.com.br

DEIXE QUE A GENTE ESCOLHE AS PALAVRAS

Um homem que não tem nada de homem, é fatal. E justamente esse só morre que trago consigo por nascimento é minha terra, estou mais em casa nessa cidade (paralelo e mesmo regular) do que outros o estão; mesmo que haja alguma coisa pela cidade pensando que ela não tem nada à ver comigo, porque não quero ter nada a ver com ela, porque há muito tempo não quero ter coisa nenhuma a ver com ela. Tudo o que trago dentro de mim (e sem mim) provém dele, de tal modo que eu e a cidade temos uma relação eterna, indissociável, ainda que horrível. Sim, pois tudo o que trago dentro de mim está de fato relacionado à cidade e a sua paisagem, remonta a ambas; pouco importa o que eu penso ou faço, minha consciência disso faz apenas um problema cada vez mais, e um dia será tão grande que (isto, a consciência disso, vai me matar). Tudo o que trago em mim está à mercê dessa cidade, que é minha origem.

#### Origem

Thomas Bernhard  
Trad.: Sérgio Tellaroli  
Companhia das Letras  
504 págs.



Reprodução

**BERNHARD:** “o Estado é uma estrutura condenada permanentemente ao fracasso”.

#### O autor

Thomas Bernhard nasceu em Heerlen, na Holanda, em 1931. É autor de livros como **Perturbação**, **O sobrinho de Wittgenstein**, **Árvores abatidas**, **O náufrago** e **Extinção**. Morreu na Áustria, em 1989.

# SEM INOCÊNCIA

Nos relatos de **ORIGEM**, Thomas Bernhard afirma que só a desesperança nos traz alguma clareza sobre a vida

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Em 1968, ao discursar durante a cerimônia em que recebeu um prêmio de incentivo do governo austríaco, Thomas Bernhard expressou-se de maneira categórica: “Os séculos são pobres de espírito, o demoníaco em nós é a prisão perpétua da terra dos pais, onde os componentes da tolice e da brutalidade mais intrasigente tornaram-se necessidades cotidianas. O Estado é uma estrutura condenada permanentemente ao fracasso; o povo, uma estrutura condenada sem cessar à infâmia e à fraqueza de espírito”.

E prosseguiu, sem deixar qualquer margem de dúvida em relação ao seu pensamento: “Somos austríacos, somos apáticos; somos a vida, a vida como indiferença à vida, vulgarmente compartilhada; somos, no processo da natureza, a loucura das grandezas, o sentido da loucura de grandeza como porvir. Não temos nada que dizer, exceto que somos lamentáveis [...]”. Ao final do discurso, num clima de absoluto mal-estar, o ministro da Educação e os responsáveis pelo prêmio retiraram-se do local.

O incidente, um marco na biografia do autor, é emblemático no sentido de revelar não só o lado corrosivo de uma personalidade, mas também a veemência que toda a obra de Bernhard tem.

Não por outra razão, se iniciarmos a leitura de **Origem** pelo relato *A causa* (publicado em 1975), deixando para o fim o capítulo *Uma criança* (publicado em 1982) — ou seja, se seguirmos a ordem original em que os textos foram divulgados pelo autor e não a proposta pela edição brasileira —, veremos que o primeiro intuito da narração é radiografar, a seu modo, a realidade daqueles anos entre 1943 e 1945, durante os quais Bernhard estudou em um internato para meninos — “um cárcere projetado com refinamento”, diz ele —, sob o comando de um oficial-modelo do exército hitlerista e da SA, a temida milícia paramilitar do Partido Nacional-Socialista.

Naquela Áustria anexada à Alemanha, na Salzburgo “completamente entregue à estupidez do catolicismo e dominada por essa estupidez católica, bem como, à época, nazista até os ossos”, nasce o país apático que Bernhard condenaria, décadas mais tarde, não só em seus discursos e entrevistas, mas em todos os seus livros, até a morte, em fevereiro de 1989.

## Hipocrisia e provincianismo

Para compreendermos, parcialmente, o que movia Bernhard — e termos uma visão mais ampla do universo focalizado em **Origem** — é importante recuperarmos os fatos históricos centrais daquele período.

Com o nascimento da República — depois da renúncia de Carlos I, o último imperador austro-húngaro, em 1918 —, a Áustria foi reduzida a um território diminuto, de economia frágil, e que passaria a experimentar crises cada vez mais graves, até o assassinato pelos nazistas, em 1934, de Engelbert Dollfuss, substituído na chancelaria pelo pusilânime Kurt von Schuschnigg, que, isolado pelos países do Eixo, renunciaria em 1938, permitindo a entrada triunfal de Hitler e a anexação da Áustria à Alemanha, ratificada por um plebiscito no qual os nazistas obtiveram 99% dos votos.

É exatamente nesse período que têm início os anos de formação de Bernhard. Ele conheceu não só o despotismo nazista, mas, posteriormente, as humilhações sob o controle das tropas aliadas e os difíceis anos de reconstrução do país, com sucessivas crises econômicas, até que a Áustria começasse a se recuperar, entre o final da década de 1950 e início dos anos 60. Em 1955, o escritor, adulto, respondeu a seu primeiro processo por difamação, em consequência de um artigo contra o teatro de Salzburgo, e encontrava-se na fase durante a qual migrou do mundo da música (Bernhard foi aluno de canto, encenação e arte dramática no Mozarteum de Salzburgo) para a literatura e a dramaturgia (seu primeiro romance, **Gelo**, data de 1963).

Na verdade, o apoio incondicional ao nazismo per-

maneceu como uma nódoa na história da Áustria majoritariamente católica. E é sob esse manto de hipócrita consensualidade que as forças políticas presentes nas décadas de 30 e 40 continuarão a atuar, agora sob novos disfarces. Em 1986, por exemplo, eleito presidente da Áustria pelo Partido Popular, Kurt Waldheim foi acusado de participação em crimes de guerra nazistas, mas permaneceu teimosamente no poder até 1992, condenando o país a seis anos de isolamento internacional.

Some-se a este panorama o provincianismo desalentador criticado por inúmeros intelectuais e teremos completado o cenário em que Bernhard gerou toda a sua obra — uma Áustria que parecia ter esquecido Albert Schnitzler, Hermann Broch e Robert Musil, para ficarmos apenas entre os escritores.

Impregnado de difemismos, o texto atribui de maneira exaustiva, características exageradas e negativas aos acontecimentos e aos estados de ânimo. Amplia-se o drama do “eu” protagonista, de forma a se expressar uma condenação absoluta.

## O narrador perverso

À parte o cenário histórico, no entanto, os relatos presentes em **Origem** inspiram a desconfiança inicial que toda narrativa autobiográfica desperta, pois, à medida que a leitura avança, torna-se claro que nos deparamos com a voz de um narrador cuja preocupação central não é contar a vida do autor. Essa suspeita transforma-se em certeza quando, depois de lermos os quatro relatos finais do livro (os primeiros a serem publicados na Áustria), passamos à leitura de *Uma criança*. Neste, surge uma voz coloquial cujo objetivo é, aí sim, principalmente relatar os fatos em um célere fluxo de acontecimentos, como se, finalmente, Bernhard se dispusesse a escrever sua autobiografia.

O melhor nos aguarda, contudo, em *A causa*, *O porão*, *A respiração* e *O frio*, quando nos deparamos com um discurso prolixo, no qual há uma deliberada intenção de amplificar os fatos por meio de um estilo persuasivo, hiperbólico, marcado de contínuos incrementos que somam, linha a linha, novas camadas de significados a um mesmo fato, como se o narrador construísse uma espiral ascendente, acrescentando, a cada nova curva, uma série de sinônimos e de imprevisíveis acumulações.

O leitor se vê, assim, enredado por sucessivos acréscimos de ênfases, conglomeradas nessa espiral audaciosa que busca, página a página, criar um clima de estranhamento e mitificação.

Torna-se evidente, no transcorrer dos blocos monolíticos em que os relatos se organizam, o objetivo perverso do narrador. O texto, impregnado de difemismos, numa tenção incansável, atribui, de maneira exaustiva, características exageradas e negativas aos acontecimentos e aos estados de ânimo. Amplia-se o drama do “eu” protagonista, de forma a se expressar uma condenação absoluta.

A questão é que não se encontra em pauta a exposição da verdade. O narrador tem consciência de que “toda história sempre foi falsificada e passada adiante como tal”, e caracteriza a si mesmo como parcial e provocador:

*Minha tarefa só pode ser a de comunicar minhas percepções, tenham elas o efeito que tiverem, relatar sempre as percepções que me pareçam dignas de comunicar aos outros aquilo que estou vendo ou aquilo que ainda hoje trago na memória, quando, como agora, volto os olhos para trinta anos atrás; se muita coisa já não me é clara, outras se revelam com demasiada nitidez, como se tivessem acontecido ontem. A fim de se salvar, os interlocutores não acreditam, e com frequência des-*

*creem do que há de mais óbvio. As pessoas se recusam a ser perturbadas pelo encrenqueiro que lhes tira o sossego. Sempre fui esse tipo de encrenqueiro, a vida toda, continuo sendo e sempre vou ser [...]. Tudo que escrevo, tudo que faço é perturbação e irritação. Minha vida inteira, toda a minha existência nada mais é do que perturbação e irritação ininterruptas.*

Em um longo trecho entre as páginas 242 e 244, o narrador enfoca claramente o problema da verdade e da mentira, tratando-as como conceitos indignos de confiança:

*A verdade, só a conhece quem foi afetado por ela, penso eu; e se desejar comunicá-la aos outros, será de pronto transformado num mentiroso. [...] Escrever sobre uma época, um período da existência [...] é coletar centenas, milhares, milhões de falsidades e falsificações conhecidas daquele que escreve como verdades, e nada além de verdades. [...] O descrito clarifica algo que decerto corresponde ao desejo de verdade daquele que descreve, mas não à verdade em si, porque essa não é possível comunicar.*

Mais à frente, ele concluirá, asseverando a supremacia da narração em si mesma, desvinculada do que poderia ser ou não avaliado como verdadeiro:

*A razão já me proibiu há muito tempo de dizer e escrever a verdade, porque fazê-lo é apenas dizer e escrever uma mentira, mas, para mim, escrever é necessidade vital, e é por isso mesmo, por esse motivo, que escrevo, ainda que tudo que escreva nada mais seja do que mentira que, por meu intermédio, é transmitida como verdade.*

Ora, esse narrador, para quem “apenas o desavergonhado é capaz de escrever, [...] só o desavergonhado supremo é autêntico”, guarda consigo a consciência de que até mesmo “a língua é inútil, quando se trata de falar a verdade”, pois ela “permite àquele que escreve apenas uma aproximação duvida e somente desesperada — e, por isso mesmo, duvidosa —, aproximação em relação ao objeto, só refletindo o autêntico falseado, o terrivelmente distorcido”.

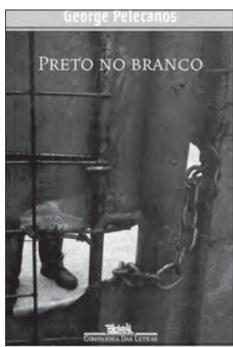
Mas, apesar de sua justificada desconfiança, ele nos oferece, em sua insistência pessimista e dramática, por meio de reiterações asfixiantes, contaminadas de ceticismo, páginas capazes de nos libertar da escravidão do senso comum, alertando-nos de que só “a desesperança” nos traz “clareza sobre as pessoas, as coisas, as relações, o passado, o futuro [...]”.

Há trechos inesquecíveis, seja por sua crueza, seja por seu lirismo consternado, pleno de mágoa e de lucidez cortante: o menino que exercita o violino entre as estantes lotadas de sapatos suados e que pensa apenas em suicidar-se; o encontro com a mão decepada de uma criança, em meio aos prédios destruídos por um bombardeio aéreo; a permanente repugnância pela escola; o retorno ao internato nacional-socialista, depois do final da guerra, agora transformado em escola católica, na qual ele encontra a mesma realidade do período nazista, mas sob um cenário diferente (“onde antes estivera pendurado o retrato de Hitler, dali pendia uma grande cruz”); o contraditório relacionamento com a mãe; o amor absoluto pelo avô, a figura magnífica do livro; as cenas terrivelmente depressivas na casa de repouso de Genesgmain e no sanatório de Grafenhof; a descoberta de Dostoiévski, ao ler **Os demônios**. Trechos nos quais ele nos hipnotiza com sua mórbida retórica.

Dessas páginas, nas quais o narrador exercita até o paroxismo o método que propõe a si mesmo — “decompor, desmontar e desagregar os objetos de minha contemplação” —, não emerge a verdade certamente almejada por alguns leitores, que devam buscá-la na biografia escrita pelo tradutor espanhol de Bernhard, o premiadíssimo Miguel Sáenz.

Esse narrador despojado de qualquer inocência nos previne de que “somos tudo e nada”, e que “no exato meio-termo entre uma coisa e outra, sucumbimos cedo ou tarde”. Ele disseca a vida com esmero e frieza, convidando-nos a olhar, sem temor, para o caos e a escuridão que se escondem nas dobras da existência — e também dentro de nós. ●

## BREVE resenha | Pouco ortodoxo



**Preto no branco**  
George Pelecanos  
Trad.: Beth Vieira  
Companhia das Letras  
360 págs.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO - SP

Em **Preto no branco**, de George Pelecanos, o detetive Derek Strange é mais um ex-policial que, depois de ter abandonado a força, decidiu imprimir seu talento no ramo da investigação particular. Sua trajetória não possui um fator trágico, mas, como detetive, ele tem seus maneirismos. O cachorro. O modo de tratar determinados casos e clientes. A paixão pela secretária. Mas esse panorama sofre uma alteração quando Strange é contratado para investigar as causas de um caso que foi considerado como fatalidade: a morte de um policial negro, que estava em serviço, por um outro policial, branco. Como se torna desnecessário explicar aqui o título deste livro, o autor inclui na história um conflito pela liderança no mundo das drogas. Mais um *plot* para uma romance policial.

Numa linguagem que às vezes se confunde com o relato jornalístico, tamanho o cunho descritivo do romance, Pelecanos toma de assalto a

atenção do leitor com uma escrita que apela frequentemente às imagens. Do mesmo modo, procura não descuidar da questão racial e dos problemas inerentes a uma investigação da personagem principal. Nesse sentido, nota-se uma preocupação em fazer de seu herói um modelo, pelo menos é o que se observa no “discurso” a seguir, a propósito de sua condição:

*Construíra o negócio sozinho e fizera algo de positivo no lugar onde nascera. Os meninos do bairro viam um negro [Strange] girar a chave da fechadura da porta da frente todas as manhãs, e quem sabe isso ficasse registrado em algum lugar lá dentro, quem sabe incutisse algo na cabeça da garotada, quer eles percebessem ou não. O negócio era o que ele era. Era ele e todo ele.*

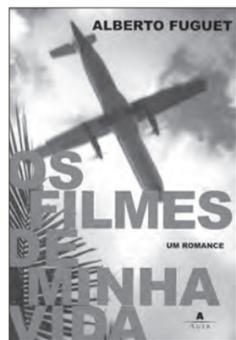
Para além dos já citados maneirismos comuns aos romances policiais, o detetive de Pelecanos mostra-se comedido em seus gestos, muito embora se preocupe quando escapa na bebida. De

tudo modo, o que chama a atenção é o fato de Derek Strange perseguir um método pouco ortodoxo nas suas investigações, preferindo uma conversa com os acusados (e, por extensão, a sinceridade) ao clima soturno que romances desse gênero sugerem. Em contrapartida, é interessante como o autor prepara um conflito entre mocinhos e bandidos ainda que estes não estejam aparentemente ligados. A grande virtude de sua narrativa é construir essas histórias ao mesmo tempo até que essas se cruzem naturalmente.

Decerto que **Preto no branco** é, às vezes, excessivamente detalhista em momentos que poderiam ser suprimidos sem grandes perdas. Para aplacar essa ansiedade, nota-se que o autor apresenta cada rua que passa e cada canção que toca no rádio do detetive. Desse modo, entende-se que Pelecanos pretende justamente fazer com que o leitor sintam-se instigado a olhar pelos ombros do detetive, vendo até o que Strange não consegue enxergar. Muito mais do que preto e branco. **E**

## PRATELEIRA

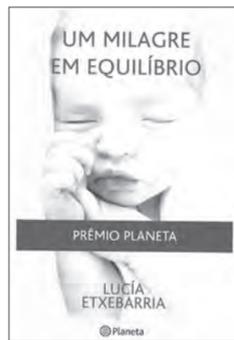
## CINÉFILO



**Os filmes de minha vida**  
Alberto Fuguet  
Trad.: Edmundo Barreiros Agir  
296 págs.

O chileno Alberto Fuguet cresceu na Califórnia, bem distante das tormentas políticas que abalaram a América Latina das últimas décadas — e cujas reminiscências culturais, para ele, serviriam quase que exclusivamente para folclorizá-la. Por isso, tornou-se o líder do movimento literário McOndo, que busca enterrar de vez o realismo mágico (representado por García Márquez) no continente sul-americano. Fuguet, que já trabalhou como repórter policial e crítico de música e de cinema, costuma recheiar seus livros com várias referências *pop*. Em **Os filmes de minha vida**, ele conta a história de Beltrán Soler, um sismólogo trinitão que, após o desaparecimento de seu avô durante um terremoto, rememora detalhes de sua vida a partir da análise de 50 obras cinematográficas. Fuguet também é autor de **Sobredosis** e **Baixo astral**.

## CORDA BAMBA



**Um milagre em equilíbrio**  
Lucía Etxebarria  
Trad.: Sandra Martha Dolinsky  
Planeta  
370 págs.

Enquanto espera pela morte da mãe, que vê esgotarem-se seus últimos dias num hospital, Eva Aguiló, protagonista de **Um milagre em equilíbrio**, escreve uma extensa carta-diário para o seu filho, um bebê que ainda carrega no ventre. Alcoólatra e grávida num período difícil de sua vida, Eva — escritora famosa por haver publicado um livro sobre vícios — reflete sobre o que há de bom e de angustiante na maternidade, ao mesmo tempo em que relata episódios marcantes de sua trajetória, como o nada convencional romance que manteve com o pai da criança a quem escreve. **Um milagre em equilíbrio**, da espanhola Lucía Etxebarria, venceu o Prêmio Planeta 2004, acrescentando mais um título à carreira de uma autora jovem mas já consagrada. Também é dela o sucesso **Amor, curiosidade, prozac e dúvidas**.

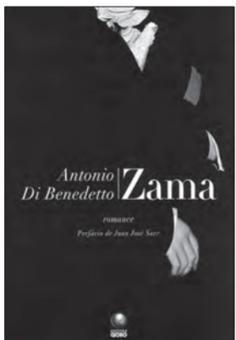
## DO AMOR E DO ALÉM



**Socorro!**  
Guillaume Musso  
Trad.: Regina Lyra  
Nova Fronteira  
336 págs.

Guillaume Musso, jovem francês de Antibes, publicou três romances em seus pouco mais de 30 anos. Com o primeiro, **Skidamarink**, conseguiu chamar a atenção de um número razoável de leitores. Com o segundo, **E depois...**, ultrapassou a marca de 350 cópias vendidas. E com o terceiro, o recém-lançado **Socorro!**, já comemora a venda de 100 mil livros. Sua fórmula é simples: ele mistura elementos românticos e sobrenaturais. Em **Socorro!**, o cenário é a Nova York pós-11 de setembro, envolta pela paranóia do terrorismo e da falta de segurança, uma cidade que se entregou a uma onda gótica escapista — na moda, na música, nas letras, no cinema e na tevê. Na trama, o médico americano Sam se apaixona pela atriz francesa Juliette. E ambos têm suas vidas mudadas por um capricho do destino.

## NA ESPERA



**Zama**  
Antonio Di Benedetto  
Trad.: Maria Paula Gurgel Ribeiro  
Globo  
248 págs.

Depois de publicar no Brasil, no final de 2005, o romance **Os suicidas**, do argentino Antonio Di Benedetto, a Globo, dando continuidade ao plano de lançá-lo as obras completas em português, oferece aos brasileiros aquele que é considerado o seu melhor livro: **Zama**. Trata-se da história, ocorrida no fim do século 18, do espanhol Dom Diego de Zama, assessor letrado do governador de Assunção do Paraguai, que aguarda ansiosamente uma transferência oficial, uma ordem que o permita retornar à “civilização”. Sobre Di Benedetto, Juan José Saer, que assina o prefácio da obra, já disse que é autor de narrativas só comparáveis às melhores produzidas pelo existencialismo, como **O estrangeiro** e **A náusea**. Di Benedetto nasceu em 1922, em Mendoza, na Argentina, e morreu em 1986, em Buenos Aires.

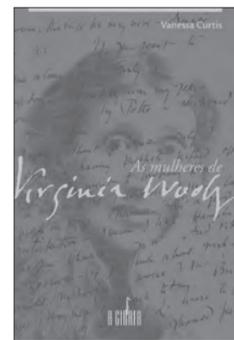
## HEROÍNA



**História do rei transparente**  
Rosa Montero  
Trad.: Joana Angélica Ediuoro  
372 págs.

A madrilena Rosa Montero definiu seu novo romance como um livro fantástico, de aventuras. Trata-se de uma imersão da autora pelo mundo medieval, assunto que sempre a cativou. No século 12, Leola, a protagonista de **História do rei transparente**, uma serva libertada, uma mulher que sabe ler e escrever, despe os trajes de um guerreiro morto numa batalha e veste sua armadura. Assim, dá início à sua viagem através daquele período histórico — habitado, porém, por personagens míticos como fadas e dragões. E é um deles que tem a chave da trama. A única maneira de impedir que o monarca do título acabe por desaparecer completamente é desvendando um enigma proposto pelo monstro. Rosa também é jornalista e autora de **A louca da casa e Paixões — Amores e desamores que mudaram a história**.

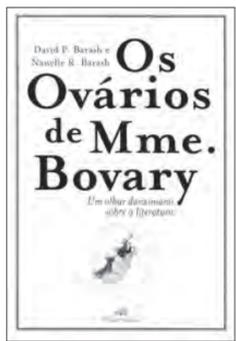
## VANESSA E VIRGINIA



**As mulheres de Virginia Woolf**  
Vanessa Curtis  
Trad.: Tuca Magalhães  
A Girafa  
262 págs.

Vanessa Curtis é uma escritora inglesa que, em 1998, fundou a Sociedade Virginia Woolf da Grã-Bretanha. Também é editora-adjunta do *Virginia Woolf Bulletin* e publicou uma monografia sobre a obra de sua contemporânea. Agora, ela lança **As mulheres de Virginia Woolf**, uma biografia que se debruça exclusivamente sobre as relações da autora de **Orlando** com as personalidades femininas mais importantes de sua vida. Há as mulheres da infância de Virginia: sua tia-avó, a fotógrafa Julia Margaret Cameron, e sua mãe, Julia Prinsep Stephen. E há as mulheres de sua maturidade, em especial a artista Dora Carrington e as escritoras Katherine Mansfield e Ethel Smyth. A pesquisa de Vanessa se baseou numa série de cartas de Woolf. O livro também traz várias fotos inéditas.

## MUITO NATURAL



**Os ovários de Mme. Bovary**  
David P. Barash e Nanelle R. Barash  
Trad.: Claudio Figueiredo  
Relume Dumará  
261 págs.

O psicólogo evolucionista norte-americano David P. Barash e sua filha Nanelle R. Barash, estudante de biologia e literatura, propõem, em **Os ovários de Mme. Bovary**, uma nova maneira de analisar obras literárias. O subtítulo do livro já revela boa parte da idéia: “Um olhar darwiniano sobre a literatura”. Para a dupla de autores, o caráter dos grandes personagens da literatura mundial teria sido construído pelo gênio de seus criadores em parceria com a natureza humana. Assim, estudam-se clássicos como **Otelo**, de Shakespeare, e **Madame Bovary**, de Flaubert, sob uma ótica que os Barash consideram revolucionária. Influenciados pelas opiniões de Harold Bloom sobre a arte — natural? — de ler e escrever, os autores só discordam do crítico literário em um único ponto: Shakespeare não inventou o humano. A evolução seria a sua criadora.

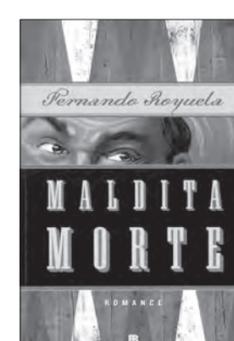
## EM FAMÍLIA



**Vagalumes & parasitas**  
Cynthia Ozick  
Trad.: Sonia Moreira  
Companhia das Letras  
453 págs.

Cynthia Ozick é uma das mais conceituadas escritoras americanas da atualidade. Nasceu em 1928, em Nova York, e foi criada no Bronx. É nesse bairro, e exatamente na década de 1930, que se passa a trama de seu novo romance, **Vagalumes & parasitas**, uma “história de pessoas deslocadas”, que, às vésperas da Segunda Guerra, viviam um período de incertezas que caracterizavam a Grande Depressão. A protagonista do livro é uma órfã recém-saída da adolescência, Rose Meadows, apaixonada pela literatura de Jane Austen e pelos romances ingleses do século 19. Empregada na casa de uma família de judeus fugidos da Alemanha, os Mitwischer, é pela ótica dessa moça romântica que os leitores vão conhecer os outros personagens igualmente caóticos de Ozick. Cynthia também é autora dos livros **Quarrel & quandary** e **The Putermesser papers**.

## DEFORMAÇÕES



**Maldita morte**  
Fernando Royuela  
Trad.: Elisa Amorim Vieira  
Bertrand Brasil  
350 págs.

Madrileno nascido em 1963, nos dez últimos anos Fernando Royuela tornou-se um dos escritores mais celebrados e promissores da Espanha. **Maldita morte** é seu primeiro título publicado no Brasil. Disforme e agressivo, o anão Gregório, também conhecido como Goyo ou Goyito, já envelhecido, relata aos interessados quais foram os fatos mais marcantes de sua vida. Numa narrativa que lembra a velha literatura picaresca, Royuela constrói uma trama de violências e humilhações, bizarrices e paixões nunca concretizadas, um enredo que condena seu feroz e pequenino protagonista a uma existência marcada por misérias e baixezas. Apesar de tudo, o autor de **Maldita morte** busca arrancar o riso de seus leitores. Para ele, o humor é a maior lente por onde se investigar a natureza. “A melhor via é a deformação, o sarcasmo e a gargalhada”, diz.

# NOS ÚLTIMOS TRÊS ANOS, A COPEL RETOMOU O SEU PAPEL HISTÓRICO. E VOLTOU A SER A GRANDE EMPRESA DOS PARANAENSES.

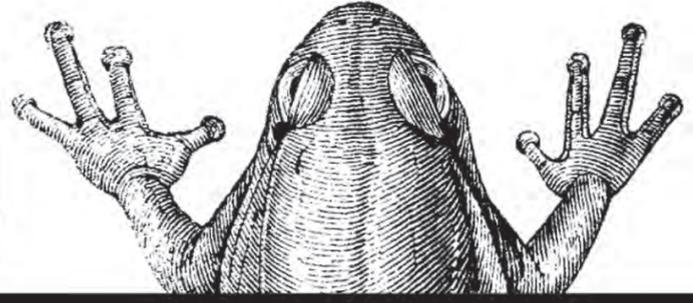
Há três anos, a nova política do Governo do Paraná estabeleceu como prioritária a reaproximação da Copel com a população. A Copel foi reunificada e sua estrutura recomposta. Foram reabertas mais de 90 unidades de atendimento, em todo o Estado, e implantadas as agências móveis, que levam serviços e informações para as localidades mais distantes. O atendimento telefônico foi ampliado e centralizado com o número **0800 51 00 116**. E os clientes têm uma certeza: a qualquer hora do dia ou da noite os técnicos da Copel estão a postos para resolver as emergências. Investindo na modernização dos serviços, em atendimento e operando programas como o Luz Fraterna, Luz Legal e Luz para Todos, em parceria com os governos estadual e federal, a Copel consolida-se como agente de desenvolvimento econômico e de inclusão social. Isso só é possível porque os paranaenses resistiram e não permitiram que a nossa maior empresa fosse privatizada. Valeu a pena. A Copel está cada vez melhor.



Fotos: Carlos Borba



# DOM CASMURRO



## Graças a Deus!...

Walmor Santos

A mulher olhava para o homem, rijo no caixão, mãos empalmadas, a expressão serena no rosto pálido. Pelo canto dos olhos, espiou as meninas, ao pé do morto, a olhar para o pai finalmente acalmado de todo. De repente, como se soubessem que eram espreitadas, elas, juntas, olharam para a mãe sem o menor movimento de pálpebras ou lábios. Ela soube que poderia confiar. Então, ajeitou mais uma vez a camisa do defunto, olhou ao longo do corpo e, disfarçadamente, procurou alguma sujeira no piso, abaixo do caixão. Nada encontrando ali, tornou a se concentrar, lábios em suaves movimentos.

Maldito seja até no fogo dos infernos, murmurava, bem baixo para que sequer as crianças pudessem intuir das preces que resmoneava. E cada pensamento seu, em fingida oração, parecia brotar do estômago e vir queimando esôfago acima, até sair com acidez pela boca dolorida. Desejou cuspir, pois sentia que aquelas golfadas não eram produto da imaginação, mas do ódio a lhe sangrar as entranhas para alívio de tanta nojeira. Definitivamente, Deus lhe iluminara a ação, fortalecendo-lhe o braço e o grito de liberdade.

Tornou a olhar as crianças, estranha-

mente tranqüilas. Temera por elas. Espiou os poucos acompanhantes do velório. Eram os vizinhos menos distantes, do outro lado da lagoa. Foi então que ela se moveu em direção à janela. Espiou ao longe o gramado áspero, a figueira quase tombada, o início da praia de areia e juncos. A brisa penteava de leve a água, clara e rasa, ali; escura e profunda, na outra margem, renovava o ar que vinha pela janela e beijava as faces hirtas do senhor da casa.

Ela inspirou forte e se deixou embriagar pela brisa, se levar pela janela afora, levitar sobre a extensão das águas. Descobria-se com asas capazes de as levar dali, superar o cume dos costões da serra no outro lado, pegar o caminho para a cidade. Sim, determinou-se, venderia o que sobrara das terras e compraria uma pequena casa na cidade. Poria as crianças na escola para que adquirissem conhecimentos e tivessem sonhos. Estariam livres da sanha miserável do pai.

Do que mesmo morreu ele?

Ela se voltou para o velho, com lábios entreabertos, esperando que, do mais íntimo, a verdade não lhe afluísse. As crianças mexeram braços, coçaram o rosto, descolaram pés do chão e olharam para a mãe, não como se pedissem socorro, mas como se fossem muletas para ela. A menor gemeu, dolorida, e a mãe foi imediatamente ampará-la, tocando muito de leve as costas da criança, para não mexer com feridas. A outra, um ano mais velha, mal soluçou.

Coitadinhas, murmurou quase inaudível o visitan-

te. Tão pequenas e sem pai!

E a mulher, olhando com raiva para o homem, deixou escapar: Graças a Deus!

O visitante voltou-se para ela, assustado. Sabia quem fora o senhor da casa, sabia das cicatrizes no rosto da mulher, sabia das marcas no lombo das crianças, sabia das prostitutas e dos porres incontáveis, das brigas em canchas de bocha ou em carreiras. Mas, mesmo assim, ele permanecia com o olhar agudo, investigando a viúva que achou por bem completar a frase: Graças a Deus posso criá-las.

Sim, é claro! O homem sabia de coisas mais. E completou: Que Deus a proteja, filha. Ainda vais encontrar um bom homem.

Ela crispou o rosto. Sentiu que o sangue lhe vinha violento pela garganta e era podre, fétido, precisava se limpar. Abraçou as crianças com braços longos demais, longos no tempo, longos na dor, longos no amor que as protegeria. Então vomitou o grito:

Homem nunca mais! Só capado.

As meninas soluçaram. ❶

**WALMOR SANTOS** é escritor, poeta e editor da WS. É autor dos livros *O paraíso é no céu da sua boca*, *Coração passarinho*, *Aqueles que iriam morrer* e *Arte de enganar o medo*, entre outros. Vive em Porto Alegre (RS).



ESPAÇO CULTURAL CPFL

**Estréia, em maio, o módulo “Poesia em Tempo de Guerra e Banalidade”, com a curadoria de Alcir Pécora e Regis Bonvicino.**

**Todas as quintas, às 19h.**

**Confira a programação dos Encontros Internacionais de Poesia.**

**4 | mai | quinta | 19h**  
**Arkadii Dragomoshenko – Rússia**

O processo da escrita é resultado de leituras intermináveis e contínuas, isto é, de uma revelação do ser nas margens da experiência, no qual a poesia mesma, como um tipo de fala, é impossível, mas que, no entanto, revela a possibilidade do devir.

**11 | mai | quinta | 19h**  
**Roberto Piva – Brasil**

Poesia como arte de minorias e de inconformismo.  
A transgressão como valor absoluto da poesia.  
Leitura de passagens escolhidas de sua obra recentemente reeditada, incluindo *Paranóia*, *Piazzas*, *Abra os Olhos e Diga Ah!*, *Coxas*, *20 Poemas com Brócolis*, *Quizumba*, *Ciclones*, e de poemas inéditos.

**18 | mai | quinta | 19h**  
**Eduardo Milán – Uruguai**

Uma reflexão sobre o estado atual da poesia latino-americana à luz de suas perturbações herdadas (o final da “tradição” das vanguardas, a falta de espírito, a escassa ou nula resistência de uma concepção poética de mudança) e a devastadora contingência histórico-social, não apenas para a poesia, mas também para qualquer manifestação humana íntegra.

**25 | mai | quinta | 19h**  
**Leevi Lehto – Finlândia**

A poesia pode ser uma forma peculiar e talvez crucial de crítica das ideologias e estruturas de poder. Isso requer uma certa liberdade absoluta de conteúdo e forma. É especialmente importante em nosso tempo – um tempo de guerra e banalidade. Em face às ideologias feitas, a poesia pode oferecer um método de questionamento constante e aberto.



Quem leva nossa energia é você.

[www.cpflcultura.com.br](http://www.cpflcultura.com.br)

## OCEANOS | literaturas de língua portuguesa

Marco Jacobsen



## Número 73

Susana M. Marques

Faz de conta que não viu. Olha pela janela — os olhos ligeiramente voltados para o alto, como se nessa posição as lágrimas vertessem para dentro. Cruza os braços. Aperta-os um contra o outro, desconfortavelmente, até sentir dor. A dor física é bem mais fácil de suportar. Ele gostava de dizer isso àquela rapariga. Quem é que ela pensa que é?

Abre o livro que acabou de comprar. Fecha-o. Volta-o. Não lhe interessa muito o peso, a grossura, o número de páginas, o volume que ocupa nas mãos; sim: o toque do papel, as badanas, a lombada. Gosta de capas. De contracapas. E é onde perde mais tempo. Precisa de se seduzir, até que sente que chegou o momento. Abre o livro. Os olhos vêem as letras com toda a clareza, mas a leitura é turva. Não é possível ler com um pensamento parasita. É incomodativo. Por isso, folheia, desprendidamente, à espera de se cruzar com uma frase de força superior. Com uma só mão, obriga as páginas a deslizarem num leque veloz. Em vez de um homem que corre, uma mancha que corre. Quando a mancha pára, ela desperta do encantamento — os olhos focam nitidamente uma palavra: “desprezo”. Quem é que ela pensa que é?

É verdade que leva aos pés um saco que parece de lixo — de plástico negro opaco — e mais dois ao colo, de plástico às cores com nomes de lojas conhecidas na cidade. Talvez fosse importante avisar quando se entra num autocarro com sacos de plástico: não é lixo. Não é lixo, repete, e não dá conta que os lábios acompanham. Ainda não tirou os olhos da janela, mas nela também se vê o que se passa cá dentro. Numa espécie de exercício oftalmológico, entretém-se a trocar os olhos: ora se vê ao espelho, ora observa outros passageiros no vidro anoteicido, ora tenta destrinçar os objectos lá fora — só aqueles que passam: outros autocarros, carros, motas, bicicletas. Matrículas! Dá por si a procurar certos números. Codificados, secretos, milagrosos. Quando o primeiro entusiasmo passa, percebe, com alguma desilusão, que se trata somente de um jogo a que costumava brincar. Há muitos, muitos anos, muitos, muitos anos, muitos, muitos anos. Engrava na palavra muitos e simultaneamente esfrega os olhos. Muitos anos, os olhos já não são os de uma criança. Cobriam-se de rugas — não só no exterior, mas também no interior: dir-se-ia que em círculos que descem da íris em espiral. Pelo menos, é o que sente, quando a luz cai e tem que fazer um esforço suplementar para ver. Por um momento — muito breve, muito breve —, conseguiu esquecer a rapariga. Mas logo lhe ocorre: que pena não a poder ver enquadrada na janela. Não volta a cabeça. Não olha directamente para ela. Faz-lhe falta um filtro.

Gorro, blusão de pele, camisa de flanela axadrezada, calças de fazenda, botas: tudo coçado a um ponto que se torna difícil avaliar: um mendigo ou um pobre? E qual é a diferença? É assim que se vestem os pescadores e talvez seja um pescador em terra sem mar. Nesse caso, seria mais solitário do que um sem-abrigo. Já fechou o livro que acabou de comprar. Agora mesmo, é demasiado o esforço de tentar perceber onde vão dar as primeiras palavras das primeiras frases das primeiras páginas... O parasita passou a ser um hóspede. Instalou-se, e ela não tem outro remédio — convive com ele, nem o tenta afastar. Isso provoca um efeito: mal estar. A causa: culpa. Encosta a cabeça ao vidro. Se ele olhar para cá, ela pode fazer de conta que está a dormir.

Gorro, blusão de pele, camisa de flanela axadrezada, calças de fazenda, botas — sabe bem o que leva vestido. Mentalmente, faz o inventário e, de seguida, usa aquele estratagema ligeiramente esquizofrénico de se imaginar fora do corpo. Olha-se. Tem a perspectiva de um terceiro. Avalia, com a distância devida, o estado da roupa. Coçada é certo, mas não andrajosa. Tem a certeza disto. E tem a certeza de outra coisa: não cheira mal. É provável que não cheire bem, ou, pelo menos, não tão bem como determinados homens, talvez aquele, ao lado de quem a rapariga se foi sentar depois. Mas cheirar mal, não cheiro mal, pensa e o pensamento, infelizmente, não o alivia.

Foi o cheiro, primeiro. Depois, todos os sinais: os sacos; as mãos que os agarram firmemente para não tombarem, encardidas. Não tenho música, que pena. Quando se precisa. Nunca está à mão quando se precisa. Hoje, ela não trouxe o iPod, não tem nada que pôr nos ouvidos. Está irremediavelmente dentro do autocarro. Sem fuga, segue viagem e desiste de fingir que não olha para o homem. Sim, cheirava mal. E então? Nada que não fosse possível aguentar. Se neste momento, alguém fizesse uma festa à rapariga — nem era preciso ser uma pessoa próxima, bastava um estranho, por exemplo, o homem cheiro-

so de quem vai sentada ao lado — ela desfazer-se-ia. As lágrimas seriam como pó: sufocantes.

Já não olha para ninguém. Tem a sensação que toda a gente desvia o olhar. Nunca compreendeu esse fenómeno: as pessoas envergonharem-se pelos outros. Há mesmo aquelas que ficam embaraçadas pela simples sugestão de um embaraço. Eu não tenho vergonha, diz para si próprio em forma de rugido. Os olhos aumentaram neste pedaço de viagem e por mais que o homem se tente distrair ou confortar, não há dúvida de que está progressivamente triste. E já não é o gorro, o blusão de pele, a camisa de flanela axadrezada, as calças de fazenda e as botas, todas igualmente coçadas, ou nem sequer os sacos de plástico — o negro que parece de lixo e os com cores e nomes de lojas conhecidas na cidade — que metem pena. É o seu olhar que metete dó.

E os seus olhos carregam-se de muito escuro. Se pudesse levantava-se e ia sentar-se ao lado do homem outra vez. Mas talvez fosse pior. Enquanto considera a hipótese, alguém no autocarro repara como dois passageiros tão diferentes se olham de soslaio.

No outro dia. Quando foi? Há dois dias, ou terá sido há mais? Seria fim de semana, com certeza — é a quantidade anormal de crianças na rua que lhe permite saber quando é fim de semana. Mas se calhar as crianças choram com muitas pessoas. Não será só com ele. Ou será? Observa-se na janela. Tem as bochechas descaídas e isso dá-lhe um ar bom — abandonado, mas bom. Tal qual o cão. Um dia teve um cão. Nunca soube o que lhe aconteceu. Talvez um dia alguém pense o mesmo do homem. Uma rapariga, como a do autocarro: “nunca mais o vi, que lhe terá acontecido?”

Nunca viu aquele homem antes, mas, por alguma razão, é-lhe familiar... “Boudou Sauvé des Eaux” — reconhece traços do protagonista do filme do Jean Renoir. Como é que se chama? Como é que se chama? Não se lembra do nome do actor. Mas possivelmente foi essa a razão para, automaticamente, pensar: sem-abrigo, mendigo, vagabundo. E ainda que fosse — sem-abrigo, mendigo, vagabundo? Foi o medo, responde baixinho. Medo de quê? Não sei. Medo.

Se calhar teve medo. A criança tinha bochechas também e ficaram vermelhas e inchadas quando começou a chorar. A criança escondeu o rosto nas calças da mãe. E ele não tinha em quem esconder o rosto.

Não é medo de ser atacada. Não. Não. Não... Medo de se encontrar numa situação embaraçosa na cidade onde as pessoas conversam para o ar e tantas vezes para quem não as quer ouvir. Eles tanto andam a pé como de autocarro. Os loucos.

Se calhar teve medo. A rapariga. Quando ele era pequeno quando fosse grande queria ser assustador. Mas não era isto que tinha em mente. Desvia os olhos do seu reflexo na janela. Não se assusta a si próprio. Ainda. E é esta

última possibilidade que o deixa desolado. Lá fora recomeçou a chover.

Lá fora recomeçou a chover. A rapariga também se vê à janela — desfigurada. E se poderia iludir-se — é a água —, sabe que não. Vergonha. Devia escrever mil vezes num caderno como na escola. Perdão. A rapariga tem vontade de sair do autocarro quando pára. Não o faz. Olha para a porta e deixa-se estar sentada. O autocarro arranca.

Nem o homem nem a rapariga contarão este episódio a ninguém.

Só um terceiro passageiro, alguém suficientemente sensível para ter reparado nesta minúscula dança de cadeiras, contará. Alguém impressionado com a crueldade de pequenos gestos: uma rapariga que se senta ao lado de um homem; que olha em frente e quando o homem não repara, para o lado; uma rapariga que se levanta com o seu silêncio.

A rapariga mete-se no lugar do homem, sem saber que o homem também se mete no lugar dela. A rapariga chora para dentro. O homem já não chora. Mais ninguém se sentou ao lado dele.

A viagem continua, porque nas cidades, com o tráfego, as viagens prolongam-se dolorosamente. ●

Divulgação



**Susana M. Marques** nasceu em 1976, na cidade do Porto, Portugal. Co-realizou o documentário *Um olho para ver, o outro para sentir*. Desde 2004, trabalha como jornalista. Em 2005, lançou a revista de criação literária *Base*. Atualmente vive e escreve em Londres, onde colabora, como correspondente, com o jornal *Público*.

# Galácticas

Jules Rimet

*Para Rachel*

Um estímulo qualquer, que me tire desse marasmo em que vivo no momento: uma mulher casadoira, um tiro no vizinho pierrô, uma excitaçãozinha de merda que dê pelo menos para transar uma masturbaçãozinha, álcool... álcool é possível e bem sei que enquanto existir o álcool nem tudo estará perdido.

Ho-ho-ho... uma garrafa de rum...

Porque nós, homens, vivemos num mundo de ar rarefeito. A cada vinte minutos, esquecemos de respirar e pensamos em sexo, depois voltamos ao estado letárgico do resto da vida no planeta: quase em piloto automático. Mas a ausência de ar, o tornar-se momentaneamente absorto, o sexo que ronda a intervalos regulares por nossos cérebros, no fundo é o que nos move vida afora, algo como uma pausa para o cafezinho que na verdade é uma pausa para a sacanagemzinha: nosso *vacatio tempus*.

Além do que, pesado tudo o que deve ser pesado, um intervalo vinteminutamente não é nem tanta coisa, considerando todo o resto, como o intervalo para o cafezinho, por exemplo, que a gente aproveita para pensar em sexo, ou o momento do cigarrinho, quase inteiramente tomado para falar de sexo.

Sem tempo vago, portanto.

E ademais, considerando o tempo sob a perspectiva da relatividade e da astronomia, o que se perde nesses momentos? Claro que se pode ganhar em criatividade, em planejamento, em articulação. O que se perde?

O que são alguns segundos frente a todo o universo? Ainda se a mente fosse mais rápida que a luz, haveria mais vantagens a se contar. Mas também não acredito que a mente seja tão mais lenta assim. Acredito mesmo que a velocidade da mente está um tiquinho só abaixo da velocidade da luz, alguma coisa em torno de duzentos, duzentos e trinta mil quilômetros por segundo. Ou ainda que fossem meros quarenta e dois, quarenta e dois mil quilômetros por segundo, a coisa pode ser considerada bastante veloz, como aliás é grande parte de nossos pensamentos acerca do sexo: um segundo ou menos, a cada vinte minutos ou, em perspectiva, a cada mil e duzentos segundos, é nada, quase nada, um tiquinho mais que nada, frente ao universo. Ainda que fossem quarenta e dois segundos de pensamento voltado exclusivamente para o sexo, o que seria esse tempo todo em comparação com os mil e duzentos segundos anteriores e posteriores? É o que eu disse: um tiquinho mais que nada.

E é justamente nesse tiquinho de tempo que a gente voa para debaixo de saias, que a gente escorrega em decotes e pernas, que a gente se perde quase sem salvação entre os fios esvoaçantes dos cabelos, e fica pendurado num largo sorriso que passa, ou tropeça nalguma coisa enquanto olha aquela bunda que vai passando em direção ao passado, enquanto nossa mente fica todinha alerta num futuro de sonho.

E daí que é isso que nos faz homens, ora bolas.

Qual é o tamanho do seu busto?

— Ah, acho que é 42.

Só podia ser mesmo quarenta e dois, esse número áureo. Por quê? Ora, apenas porque a resposta para o enigma da existência da vida, do universo e tudo o mais é quarenta e dois. Não parece uma resposta decepcionante?

— Então você quer dizer que o meu seio é decepcionante?

Quero dizer que o seu seio é uma possível resposta para o enigma da existência da vida, do universo e de tudo o mais.

Por exemplo: a viagem sideral, que empreendemos, nada mais é que a busca pelo velocino secreto de todo homem: uma via-láctea inteirinha formada por seios intumescidos.

Á-lá. Tá vendo aquela estrela pulsando? Que estrela que nada: biquim de mamilo inchadim inchadim.

Alguns cétricos dizem ser lenda, mas eu, ah, eu sou um romântico

irrevogável e prefiro acreditar nesse mito do que naqueles outros que falam de anjos e vacas.

A mulher é um ser galáctico, camará. E não tem nada com vênus ou marte, não. Ela flutua no céu de nossos olhos para cá para lá para cá para lá. Hipnotizante.

Uma vez, por outro exemplo, eu marquei um gol de peito — coisa impensável nos meus quinze anos de perna de pau e chute canhestro — que deu a vitória ao time do purezinha, e dediquei a festa todinha às mulheres do meu Brasil. Ganhei um beijo de Tóda, a gordinha que se fazia de Louis Lane para dar bitoquinhas no Clark Kent aqui, e o dia, porque foi meu primeiro beijo de língua, numa época em que beijo de língua era coisa que não se fazia nem com a namorada. Explico:

No século passado, nós meninos discutíamos acerca de tudo, no entanto esse tudo se reduzia apenas a sexo: o que fazer antes, o que se poderia durante e como agir depois. Formávamos uma idéia de como deveriam se desenvolver os relacionamentos, grande parte com base nos exemplos doentinhos que tínhamos em casa. Por isso: beijo de língua, só com garota fácil; com a namorada, só carinhozinho nos cabelos e passeio de mão dada. Transar, então, jamais poderia ser com a namorada porque, afinal, deduzíamos ignorantinhos de souza, se a garota desse pra gente talvez — quem é que ia saber? — tivesse dado para outro também, e como é que a gente podia casar com uma garota que já foi usada? Talvez até por um amigo, um conhecido. Assim:

Dividíamos as mulheres em: aquelas para namorar versus aquelas para transar. Apesar de nenhum de nós ter ainda conseguido experimentar as garotas da categoria seguinte. Éramos virgens e, como todos os jovens de sempre e até hoje, ignorantes crentes de que tudo se desenvolveria conforme planejavamos em nossa solidão de mãos.

O primeiro a conseguir transar e, portanto, o nosso herói imediato, foi Joelmo. Se bem que muitos de nós duvidávamos das façanhas que ele coloria, a cada hora, em versão mais vermelha. De noite certamente cada um fazia na punhetinha solitária a fantasia do próprio descabaçamento.

Fátima fora a garota que, no dizer do próprio, Joelmo comera, e desde então eu acompanhava Fátima pelos pastos da vida. Eu, um mugido adolescente rondando o sítio da garota, cavando oportunidades quase que com pés-de-cabra, olhando comprido de longe a fumaça que saía da chaminé e calculando: agora a janta... agora se apronta pra ir pra rua... agora deve já tá quase saindo. E desistia no mais das vezes, quando ela passava por mim, pela trilha, em direção à rua. A rua: nosso ponto de passeio e único divertimento. Para cá para lá.

Naquela época, no século passado assim como ainda hoje, quarenta e dois segundos era o tempo que o adolescente usava para não pensar em sexo e guardava para se preocupar com todas as demais coisas da vida: dever de casa, prova, atividades para a mãe, obrigações com o pai, etc., etc. Os vinte minutos eram guardados para a luxúria. Era um tempo feliz e dramático: Sophia Loren, Brigitte Bardot, Marlene Dietrich, Greta Garbo... era também uma época de punhetas dramáticas.

Sei lá, mas eu achava que depois que perdesse a virgindade todas as mulheres cairiam aos meus pés, oferecendo seu sexo. Afinal, nada explicava o fato de os adultos, teoricamente, comerem tantas mulheres e nós, pirralhos imberbes que se barbeavam, sermos deixados na mão. Diuturnamente. Olhando estrelas no teto do banheiro.

Depois eu cresci e vi que a gente continua assim: olhando as mulheres, esses seres galácticos, piscando num céu distante, distantes demais, estrelas demais, num céu grande demais.

Sei muito bem que vez por outra um sortudo colhe uma estrela cadente. Eu colhi. ☛

**JULES RIMET** é escritor. Autor de contos e poesias publicados em diversas revistas eletrônicas, entre elas *Paralelos.org*, *Fraude.org* e *Patife.art.br*. Também aguarda a publicação de dois livros de contos, **Cant'áridas** e **Dolorosa aprendizagem da agonia**. Mora em Campos dos Goytacazes (RJ).

**Grandes nomes assinam  
os nossos artigos.  
Assine você também.**

**Assinatura semestral apenas 30 reais.**

**(41) 3019-0498 – rascunho@onda.com.br**

# O inglês do Cemitério dos Ingleses

## 22. O quarto atrás da vidraça

Mais uma vez, ficava claro — no meio da minha confusão — que eu precisava acordar, voltar, retornar e, na terrinha, então tentar, quem sabe, “pôr a cabeça no lugar”.

Era uma exortação velha conhecida: aqui e ali, alguém sempre a fizera, na minha vida. Ao jovem que eu havia sido, sem dúvida, e, mesmo agora, era reconhecível nos conselhos que eu ouvia, de um ou outro, sob forma disfarçada (porque não se dizem certas coisas a um homem maduro). Eu já não era o adolescente naquele quarto do segundo piso da casa assobradada das Graças. Ainda o ocupava, mas tudo havia desmoronado em torno, meus amigos há muito haviam “constituído família” e ocupado algum lugar na vida provinciana, olhando para trás com um sorriso de condescendência para suas melhores esperanças — derrotadas.

Para mim, segundo eles, era a altura de “pôr a cabeça etc”. Encontravam-me no mesmo lugar das febres, das promessas. No meu desleixo, eu permanecia fiel a elas, e, de algum modo, jovem, quero dizer, não era, na mente, o que era na carne, se é que me entendem, o corpo envelhece — porém, quando a cabeça faz aniversário? Claro, ela declina, acontece de a memória ir perdendo o fio, a imaginação empalidece como um espelho soprado, a mente se enfraquece naquilo que era alimentado pelos jovens neurônios, mas isso não significa que você tem a idade da pele no obscuro centro da terra redonda do homem rolando na cama na grama da infância recuperada por algum sonho desconcertante, pleno da confusão do tempo que somamos só enquanto acordados. O tempo, onde está a sua borda? Onde termina o seu abismo invertido? O que há debaixo dele e acima do céu, na escuridão sem portas?

Essas perguntas não estavam canceladas, no ser solitário que eu havia me tornado — enquanto todos os amigos casavam, à minha volta, esqueciam e desdenhavam delas, encontravam poemas rabiscados na folha em branco de um livro e não sabiam que eram seus, não lembravam, não gostavam de recordar uma época de poesia e disponibilidade, leituras intensas de alguns e conversas das quais parecia depender alguma coisa importante para o futuro (e, quando o futuro chegava, ele não se parecia conosco, com nada do que fora esperado em quartos e camas, jardins secretos e bibliotecas públicas).

Há uma hora, no entanto, em que se “deixa de ser jovem”, sei, e eu já não o era, naturalmente, nem almejava ser visto como um garoto velho, não podia (e não queria) ser visto assim, embora a traição geral não fosse do meu gosto, aquela deserção dos que haviam casado e tomado um “rumo” afinal, deixava-me tenso, triste (mais triste ainda, no meio do meio quarto fiel, onde as coisas estavam como sempre: o retrato de Lawrence, os livros — os amados — lídos e relidos, algumas cartas das quais eu não conseguia me separar porque seria como cancelar um tempo que pedia para não ser cancelado atrás do espelho, nos cantos do “aposento dos sonhos” (o poema de SF, que começava: “Rasguei o que não interessava./ Certas palavras em desuso/ “o ritmo de certas frases/ arrumei-os em outros aposentos/ do sonho”)...

De qualquer modo, eu não era mais um menino — embora ainda agisse como tal, por exemplo, ao decidir esta viagem em busca da sombra de uma sombra. O que eu viera fazer aqui? Qual mão me trouxera no rasto de uma frase rabiscada no postal de uma das fotografias velhas de Gerald Glaser? Como se pode partir por tão pouco? Talvez nem sequer isso houvesse me trazido, neurastenicamente, até Londres de novo, gastando um dinheiro que me faria falta depois, e, pior, desperdiçando horas, presa de inércia, olhando as agudadas de algumas manchas na parede (as do meu quarto, no Recife, eu não permitia que nenhum pintor viesse apagar sob camadas e mais camadas de tinta nova).

Pode ser dito que eu viajara justamente para sair de estado semelhante, após receber o postal de Glaser como um sinal distante, uma espécie de chamado, uma pista falsa que me inoculava a *necessidade* de transformá-la em verdadeira. Não era a primeira vez que eu agia assim, talvez não fosse a última, sendo capaz de tomar decisões repentinas que me faziam “acordar”, num avião, anotando:

O grande jato atravessou a noite, roncando nas alturas, sobre a obscuridade do mar e os borrões de cidades mal apagadas lá embaixo. A noite artificial da nave ficou para trás, com as luzes incertas sucedidas pela manhã que invade os aviões com uma sensação de realidade vinda do ar gelado de fora, rosa e azul, ao se inclinarem as asas de aço gelado na direção do Cairo.

Estou de volta, Omm Seth? Releio tudo isso? Olho pelas janelinhas redondas, nas escolinhas de cortinas cerradas para a noite e abertas para ver o Egito de cima, descortinando-se toda a empoeirada região do delta oriental, aos olhos dos passageiros estremunhados, que sobrevivem a antiga planície com a placidez indiferente dos homens de negócios?

Pelo rumor (e as luzes acesas), estão servindo o café de bordo, desde as poltronas do fundo da aeronave com pouco mais da metade dos lugares ocupados. Entre fazê-lo — com um certo mau humor maquiado — e recolher coisas



como os pequenos travessieiros rolados para o chão, aeromoças informam não ser possível esquentar mais leite para mamadeiras nas mãos de mães árabes, viajando com crianças de peito. Se fossem inglesas ou americanas, acceitariam a negativa tão facilmente? As mulheres com lenços na cabeça acceitaram, sussurrando sons ásperos para aquietar os filhos, enquanto elas próprias eram servidas. O desjejum apressado já começa a ser recolhido pela contramaré das moças caçando brioches, torradas, manteiga, geléia sem gosto e café puro ou com leite mais ou menos frio. A pressa se justifica: veio um aviso — em inglês e em árabe — solicitando que a tripulação se prepare para a aterrissagem no aeroporto da capital egípcia, o nome masculino da cidade afirmando a justaposição estranha do antigo e do novo, dos espigões de vidro e das mesquitas, das torres de antenas e dos minarettes boiando acima do tráfego de formigas aumentando de tamanho, nas estradas. Começo a vê-las, pela janela oval que deixa entrar a luz reta e viva, enquanto uma criança chora com as novas manobras de perda de altitude. Estou aqui para o quê, mesmo?

Uma anasalada voz feminina agora avisa, em árabe, inglês, francês e alemão, sobre já ser possível “ver a grande Pirâmide, do lado esquerdo”, se você encostar o nariz no vidro e conseguir enxergar o quadrado achatado — quantos metros abaixo das turbinas ronronando sobre arranha-céus e pontes? A grande pirâmide não é uma construção para se ver exatamente de cima. Ou de baixo, ao pé dela, quando se perde a visão afunilada do prodígio da “primeira das sete maravilhas do mundo antigo” (a voz chuta uma possível ordem das cansadas maravilhas). Quando aqui estive pela primeira vez, via-a à distância, dos andares mais altos, na primeira semana: três triân-

gulos de massa cinza, exatamente como nos postais baratos. Depois, fui visitá-las, como obrigação turística, na capital de “dezesseis milhões de habitantes, temperatura mínima de 22 e máxima de 33 graus em setembro”, segundo prossegue informando a voz, enquanto cintos de segurança são atados e se insala aquela leve excitação controlada das aterrissagens em lugares suspensos de um tal prestígio que chega a ser quase chocante que eles existam do modo mais prosaico, com pessoas saindo para o trabalho pelas rodovias bordejando o deserto quase imóvel, não muito distante...

decisão repentina, como sempre, na ânsia de me ver o mais longe possível do quarto cheio de livros, horas mortas e pensamentos que jamais porei num livro, para estranhos lerem (e muito menos os mestres dos conselhos, os sensatos sensaborões certamente afinados com o ruído e a luz comum, lá fora, em torno de outros bem sintonizados com as coisas “como elas são”, a vida “como ela é”, pão-pão-queijo-queijo).

O que eu estou querendo dizer é simples como fazer um sanduíche assim, e não da carne misteriosa da ave do paraíso perdido das quimeras entre as sombras da fumaça no quadrado da janela recortada na parede da juventude que não aprende. Ninguém permanece fiel a ela, todos a traem de alguma maneira, você se despede do adolescente no quarto olhando para nada precisamente, e, um dia, aceita ficar parecido, afinal, com todo mundo que envelhece igual em silhueta, coração e cabeça.

Ou seja, no meu caso estava na hora de abandonar o devaneio que prolongara as vacilações dos anos jovens na mente hesitante, a relutar na renúncia incondicional perante as armas (poderosas)

das coisas tangíveis, do próximo e do perto, do aqui e do cá tautologicamente trançados em braço barato no portão de ferro atrás do qual você mesmo se fecha como num cemitério de rapazes mortos há muito tempo.

Objetivamente, por que não ser outro? Por que não me ocupar das coisas aqui da taba, nas proximidades tranqüilas das lagoas dos tais “estudos nordestinos”, por exemplo? Era ao que me haviam exortado não poucos amigos (com as melhores intenções, acredito), sendo o mais enfático o poeta Léo Ivo, entusiástico e monótono como os próprios estudos nordestinados monótonos que seus autores nos oferecem com longas dedicatórias, sobre mesas de camarões e mariscos, entre lufadas do ar caloroso no restaurante onde professores de literatura se confessam ensaístas inéditos, romancistas frustrados, poetas que ensinam literatura portuguesa quando preferiam até morrer gangrenados como o burguês de Aden, *Monsieur* Arthur Rimbaud. “Eu queria escrever sobre ele, mas terminei fazendo um estudo da poesia de Augusto de Lima, você já ouviu falar?” Sim, você já ouviu falar, não quer passar por esnobe, e clogia as edições baratas, os assuntos escolhidos — sem necessitar de exortações, eu imagino — pela maioria dos intelectuais do lugar que você visita, gentilmente acolhido por ocasião de alguma feira “internacional” de livros, alguma bienal de livros entre dois anos de monotonia. O que pode se fazer contra os vinte quilômetros, por hora, da vida no autódromo do relógio parado das cidades dormindo à beira do mar encharcado de sol do dia seguinte, da segunda-feira de garras afiadas de monotonia?

Seja simpático, e simplesmente faça exortações, como Léo Ivo, anime os locais a se concentrarem no próprio umbigo meio torcido (diferentemente do redondo perfeito do umbigo de uma estátua desnuda de Vênus sem braços, porém íntegra no ventre seccionado da barriga de Gea pelos ventos soprando sobre a cabeleira arrepiada de Netuno — da qual Afrodite emergia vestida da prata do luar antigo), sorria e se espante diante do fruto da solidão que leva para mais longe do que as margens de lama do Capibaribe, rumo à praia remota de Patmos...

“Patmos?” Léo estranhara a minha poesia distante do Atlântico, e partira logo para o terra-terra das sugestões de objetos de estudos entre os quadrantes mais rasteiros das lagoas de Abaeté e Mundau:

“Falta um ensaio definitivo sobre Castro Alves no Recife!” — gritava o poeta, escolhendo a dedo os temas para mim, numa conversa velha de quando eu era jovem interessado nisso que me atraía ainda agora: não a geografia dos assuntos, mas o mar sem fronteiras do quintal de dentro, com os seus frutos encostados no muro alto, acima da cabeça chata de Léo retirando pautas do seu chapéu de couro imaginário da pátria áspere de Graciliano:

“Escreva sobre o Nabuco diplomata, sobre a biblioteca de Oliveira Lima, sobre as contradições de Rosa e Silva, ou sobre assuntos mais amenos como a face *donjuanesca* de Delmiro Gouveia, fugindo para se esconder no alto da chaminé de uma fábrica de Olinda!...”

Eu ainda ouvia as interjeições do incentivo do poeta sempre exclamativo, nos meus ouvidos entediados de música armorial, num restaurante de iguarias nordestinas típicas, durante uma das raras visitas do algoano ao “ninho de cobras” da sua Maceió mantida à distância. Turista nada accidental, sua intenção era a melhor possível: fazer-me o bem da escolha certa dos objetos de estudos que geram monografias e livros recolhidos nas academias estaduais de notáveis estudiosos de figuras locais e temas caros à província dos maracatus, reisados, caboclinhos, bumbas, cocos-de-roda, pastoris, cirandas e bacamarteiros. (E o esconderijo de Delmiro não fora na chaminé da Tacaruna, que não ficava em Olinda.)

Degustando uma lagosta na manteiga, Léo lembrava um Lampião degolado ao vivo, o riso permeado das mordidas no crustáceo macruro, a dar sugestões de temas de ensaios, na noite do Trapiche: “E se você escrevesse sobre um pernambucano da gema? Porque Delmiro era cearense, Castro Alves, baiano até a medula vergada da capoeira (outro tema de escoll)!... e vocês recifenses são baírristas, sempre foram. Então, por que não se debrucha sobre a vida do seu parente distante, Antonio Peregrino Maciel Monteiro, poeta dos bons?”

Lagostas, literatura e história jaziam naquela mesa capenga, de toalha quadriculada na qual Ivo passara, mais de uma vez, o dedo engordurado, rapidamente. Dedo Ivo ama — do andar mais alto de um edifício de Botafogo — a terra natal idealizada para efeitos literários sonoros. Ele gosta de recordar os mangues desde a segura do décimo andar de um edifício de Botafogo, assim como também confessa o mesmo amor ao Recife (“Amar mulheres, várias! Amar cidades, só uma: Recife!”). A capital

pernambucana foi capital — opa — na sua formação de jovem poeta sentado no colo de Manuel Bandeira, segundo a lenda crônica daqueles tempos de inocência duvidosa, plenos de histórias de intelectuais brasileiros típicos, amantes de tudo o que seja do tamanho da cabeça dos alfinetes sentimentalmente pintados por miniaturistas que antigamente se exibiam nas feiras, junto com a Mulher Barbada e o Bode de Seis Patas.

No ar cinzento de Londres (não ousou aposentar a cor tradicionalmente pespegada à cidade, por distração e preguiça visual de matizar melhor o ar da cidade, etc.), eu havia parado para pensar no bode — prisioneiro de um cubículo fedorento, onde ficava amarrado, à espera dos curiosos pagantes de entradas para ver aberrações — e na tristeza das matas brasileiras, das praias de *Limite* e do céu que desmaia quase sem avisos: “cai a tarde/ tristonha e serena”...

Estava esquecido de Léo, naquele momento tomado pela recordação da tarde brasileira “serena” — que não cai, propriamente. Ela desaba sobre as nossas cabeças tristonhas e preocupadas com temas locais, empregos, títulos e prêmios. Sim, eu deveria me dedicar à pesquisa do avoengo Maciel Monteiro, barão de Itamaracá, péssimo poeta, *dandy* do Recife e sedutor de opereta, na cidade que Darwin detestara, desembarcado do *Beagle* para aterrar com os “grosseiros pernambucanos” a respeito de alguma ninharia qualquer.

Havia tantas para pesquisar! O verbo “pesquisar” é um dos verbos amados da “língua de Camões” e um dos lugares-comuns dos quais dependem as nossas boas conversas serenas. Somos os homens cordiais das raízes brasileiras, matamos a três por quatro, porém escrevemos memórias, verdadeiras, dos amores e dos crimes violentos, e só nos afastamos das praias de caranguejos para retornar, o mais depressa possível, de viagens começadas com o arrependimento (eu já estava querendo voltar, com menos de uma semana de “pesquisa”, frio e 300 libras pagas, logo no primeiro dia, pela primeira edição das cartas de Lawrence).

“T. E. Lawrence?” Léo se espantara, cedo. “Por que Lawrence? Quem quer saber disso?”

E isso porque via, Ivo, a uva dos nomes pátrios, dos temas de melhor aceitação pelo Brasil de Catulo da Paixão Brasileira — mulato de luva de pedicuro a sarjar o bicho-de-pé da coceira dos assuntos do Trapiche visguento, beco sem saída do vate emigrado para o Rio do varejo de versos longos como bocetos. Para Léo, o meu engano era incorrer fora do dele: um descendente do feioso barão deveria escrever sobre a amizade do aristocrata com o elegante engenheiro Louis Vauthier, por exemplo, no tempo da construção do teatro onde Castro Alves pela primeira vez declamara *Navio Negroiro*, “obra-prima condoreira”. Ou levantar a passagem do gênio universal Albert Einstein em navio que havia aportado, no Recife, no dia 14 de maio de 1925 (não há certeza absoluta de que o matemático tenha aqui desembarcado, como fez o intratável Charles Robert Darwin, em agosto de 1836). E havia, também, aquela madrugada de farrá de outro gênio, o cineasta Orson Welles, “marido de Rita Hayworth”, na zona do baixo meretrício, ciceroneado por Caio Magarinos de Souza Leão, Benício Dias e Tomás Seixas, aos quais o jovem americano de fama então mundial ficara devendo o roteiro da “noite esplêndida”, terminada nos braços da famosa Alzira Batalhão (que trapava cantando a “Marselhesa”)...

Léo Ivo ria, deliciado com nossas pequenas lendas. O nordestino tem, antes de tudo, um fracasso pelas histórias miúdas das rodas dos terraços de chuva, que dão para os muros baixos das casas de pianos ouvidos serenamente, nos quintais de mangas derrubadas pelos contadores de “causos” da rasteira crônica interna (que inclui alguns estrangeiros aqui chegados, de preferência, para provar sapotís suculentos e os camarões das nossas águas demasiado quentes).

Antes de render-me, leda e lodosamente, eu precisava, entretanto, firmar-me nas águas frias daquele assunto de velhas “ninharias inglesas” (a expressão anotada por Storrs na bela edição de Jonathan Cape), girando à volta de Fielding, na história torta que, mais uma vez, me levaria pelo nariz, trazido para tão longe de casa, entre assuntos longínquos e a cidades estranhas, estrangeiras. Toda cidade é estrangeira para alguém. Claro. Dá nisso ouvir os conselhos dos Ledos Enganos da Terra, entre móveis de sótão e ruínas de aquários derrubadas para pescar peixes cegos, no fundo da minha sala afogada do Recife debaixo do rio (eu ouvira notícias de novas cheias na cidade baixa como a Amsterdã dos holandeses expulsos das nossas quimeras de águas e calores do fogo de fomalha deste lado do hemisfério).

# O

romance

## Fernando Monteiro

### 22. O quarto atrás da vidraça

### Na próxima edição:

### 23. Sarah Graham

### 24. Era isso: eu estava tentando me compor

OTROJO\*



02033188

H\$10,00

18:30

VOLTE SEMPRE!  
FOI UM PRAZER RECEBE-LO



www.indiqa

1405  
24 cm

Quando voltasse, talvez os peixes estivessem mortos, e a casa úmida da marca de um metro de enchente nas paredes da biblioteca inundada, por sobre a eterna desarrumação. As cheias recifenses odiavam os livros, as coleções de discos raros e as gravuras, os desenhos de nus guardados em gavetas e as cartas, não-enviadas, para pedir perdão. Todos os recifenses vêm tudo perdido, alguma vez na vida. Isso era um consolo, um castigo, uma purgação?

É verdade que uma semana em Londres já me havia destroçado, mais uma vez, à beira, como eu estava, de um ataque masculino de nervos (que é um ataque que só se revela por nada que se veja, lágrimas abortadas e anotações precisas de frases desconexas, etc.). Minha Londres era distante da Londres de todo mundo. Meus olhos úmidos poderiam ser, de repente, de churros oleosos e cheiro de borracha subindo das estações do centro — se acontecesse de eu perder a corrida para as portas do metrô se fechando para a pressa amadora. O amador constante sou eu, somos nós, a Inglaterra nos comunica isso, aponta o dedo armado e nos executa, com desculpas. Talvez não fosse bem isso, porém eu sentia como se fosse — e, para mim, *era*. (Se isso soa confuso, é porque você nunca partiu em busca do que está atrás, bem na sua frente.) Abandone esta leitura se você acredita em coisas lineares alinhadas como casacos num guarda-roupa onde traças se alimentam da esperança de vestir roupas que nunca mais serão enfiadas no corpo, paletós molhados, camisas mofadas e camisetas decoradas pela ação dos fungos. “Não temo a morte, mas temo a tristeza.” O fato é que eu já me encontrava de um jeito que conhecia muito bem. Havia ficado olhando para a cortina de chuva em Old Broad Street por uma hora inteira de relógio — molhado, quase hirtido debaixo das marquises que vazam água em qualquer parte do mundo, ou são insuficientes para proteger da chuva de vento que se inclina na direção do seu recuo. E você ouve música vulgar, num lugar vulgar, e pode começar a chorar, sem ruído, como uma mulher grávida que se põe a chorar sem nenhum motivo ou porque viu a foto de um menino africano faminto sorrindo para a câmera dos Glaser fotografando a África cheia de cadáveres.

A inauguração da Fonte Diana, no Hyde Park — a água correndo em duas direções como cortinas de neblina correndo sobre o grande anel ovalado de granito — me deixara arrasado, ao pensar na vida da princesa como luz, movimento e fumaça de água se evaporando sobre o chapéu lilás da rainha que chamou Diana Spencer de “um ser humano extraordinário”.

*Vai passar*, a gente pensa e se diz isso, repete o curto mantra profano da infelicidade — que não vai passar. Se eu soubesse rezar, talvez...

Esta viagem fora resolvida de uma hora para outra, a pretexo (você precisa saber ao menos para onde ir) do quê? De conhecer o destino de um velho doente que não interessava a mais ninguém, embora quisesse eu entrevistá-lo, sim, sobre o único acontecimento notável da sua vida: o atropelamento que não sofrera, o quase abaloamento da sua bicicleta pela potente moto do homem que “Omm Seth” dizia ter sido o faraó Ramsés II, muito antes de vir a nascer, no quarto final do século 19, como filho bastardo de um baronete arruinado, para tornar-se herói e vagabundo do arrependimento, convidado para ser vice-rei da Índia e, em último caso, dirigir o Banco da Inglaterra ( “Diga, Lawrence, o que diabo quer? A coroa?”)...

Você acredita nisso?

“Claro que não. Mas, gostaria de saber quem era a pessoa que eu vi na câmara, sem nenhuma ruga, o cabelo escuro e viçoso, amarrado com miçangas e flores do Nilo?”

Podia ser uma turista que não se parecesse com uma turista. Turistas (os verdadeiros, pelo menos) são sem imaginação e não usam miçangas e flores antigas no cabelo.

“No meio do inverno, dentro da sala de dois pilares desenhada para ser inacessível? Ninguém entrava ali?”

Ela falou alguma coisa?

“Eu acho que desmaiei”.

E depois?

“Fui acordada por ‘Omm Seth’, com a canção que ela cantava quando pensava que estava sozinha”.

Nunca estava?

“Quase nunca”.

Receavam alguma coisa?

“Tinham medo, eu creio”.

De quê?

“Não sei”.

Claro que sabe.

“Talvez tivessem medo de que ela fosse mesmo quem dizia ser. Um dia, apareceu com uma autêntica jóia antiga, nova como qualquer outra que se compra numa joalheria de Londres.”

Então, era uma jóia nova?

“Não. Tinha três mil anos, e era de ouro. Um anel maravilhoso”.

Ela poderia ter achado no fundo das câmaras...

“Estaria, então, com o aspecto de coisa enterrada há 30 séculos, como a câmara e o próprio templo-cenotáfio debaixo da areia que nunca deixa de...”

Era do tesouro do templo?

“Sabe-se lá de onde era! Seja como for, estava como novo, um anel intocado pelo tempo (que é uma abstração). Parecia acabado de sair da oficina do ourives real e, assim, não poderia ser daquele chão de coisas roubadas do pó, amassadas e incrustadas de sujeira que saía somente com o tratamento químico no pequeno museu improvisado, onde limpavam e classificavam as poucas peças achadas em Abydos. Nada, porém, sequer parecida com aquela peça estúpida de delicadeza”.

E ela ficou com o...

“Claro que não. Foi guardado pelo dr. Hassan, que nunca se manteve lá muito honesto, quando se tratava de ouro. Digo o que todo mundo diz hoje, na ausência do morto.”

Mas, ele guardou o anel para si, assim, na frente de todos, tomado de Dorothy?

“Ela sorriu, deixou que ele guardasse e levasse, tentasse vender numa caixa de jóia vulgar...”

E ele vendeu?

“Ele não encontrou nada dentro, quando abriu a caixa, no Cairo (onde tudo pode desaparecer)”.

Eu estava confuso assim. E via uma capital também confusa, uma cidade de cacoc do meu espelho partido nos anos em que outra juventude buscava outros objetivos, todos confusos e todos perdidos, sem encontrarem causa à altura da rebeldia diluindo-se em colorido de roupas, estilos de cabelo e furos étnicos nos lábios, no queixo, no umbigo e noutros lugares mais secretos de uma desesperança diferente daquela das gerações que haviam mantido o desespero sob controle — e não só abrindo as portas para as damas, a fim de esperar o temporal passar, com elegância, alguma paciência e a compostura certa para não derubar tudo ao mesmo tempo, pinos e garrafas, certezas e incertezas precárias, igualmente, até virem as novas gerações de funcionários e caixeiros de hoje, bancários on-line e passantes sem guarda-sol num mundo em que você viaja de túnel para túnel, sobre escadas e esteiras rolantes que não carregam mendigos e excluídos. Via no primeiro um mundo exausto de conforto oferecido pela produção de bens de consumo em excesso coisas do tipo que ninguém havia pedido, via o que havia para ser visto, cheirado, tocado, comido, ingerido, inalado, bebido — quando ainda havia água em abundância, sentido (algum), velas, bússola, direção, rumo ditado pelo orgulho do motor a explosão, os espelhos da perfeição e agora a alta tecnologia de robôs sensíveis, prontos a substituírem a confusão de uma lembrança à volta do ombro nu de uma mulher, molhado da chuva. É tão estranho. Uma mulher “antiga” que não é Dorothy Eady nas suas ilusões egípcias, uma mulher talvez até do Recife — se a cidade fosse reconhecível, quando ela se afasta da janela (que pode ser uma escotilha). A água vem do mar? Você vê *dentro*, quando se empenha em sair do túnel de cristal líquido da realidade que pode ser partida por uma decisão inesperada seguindo o trilho da água que se torna pátina enegrecida — aquela película de poeira e fuligem sujando os dedos no ato de descascar milímetros de umidade do que parece a solidez de um mundo físico real, onde uma mulher vestida à maneira das mulheres de *Arca Russa* (eu acabava de rever o filme, sem legendas e ainda mais estranho num cinema londrino, as imagens parecendo mais do que nuncas fluidas na longa procissão da corte saindo do palácio, interminavelmente), você então invade, ou pensa invadir, o quarto atrás da vidraça da frágil bolha do espaço-tempo, a jaula da realidade da qual muito raramente escapa a nossa mente. A daquela mulher, escapava? Não falo de Dorothy, charlatã (“charlatã?”) simpática, um destino a seguir a imagem de algum livro da infância, no fim do arco-íris após o fundo do coração do Congo das trevas, um talismã disfarçado de leitura de viagens, um livro curto cujo circuito podia descarregar rápida eletricidade selvagem de três ou quatro imagens do mesmo relâmpago a invadir o sono prosaico, na segurança do quarto. Do quarto de paredes de chuva onde Tomás concordava em que um demônio “havia espiado sobre o ombro de Conrad”, enquanto ele escrevia **Heart of darkness**. Dê uma gargalhada. Veja claro e não confuso, como eu via claro — agora — o que havia me trazido para as praças desfocadas, entre ruas embrulhando o meu estômago (vomitei em Soho Square). Você se afasta, recua, viaja — e então percebe as coisas que estão existindo longe, que só podem existir assim, fora do seu alcance e distante das outras coisas modificadas. Sei que é difícil de entender — mas eu vomitava de verdade, estava tonto, molhado, deslocado de algum eixo qualquer, numa cidade mudada a tal ponto que a mudança alterava o meu modo de perceber o passado e a realidade. É diferente quando você é dali, nasceu no norte de Londres e, talvez, no final da Década Vazia, estava à espera de nada. Há um velho trilho azeitado (como sempre), para os cidadãos nascidos no seio da hipocrisia ou das grosseiras relações dos “menos afortunados”, conforme o eufemismo dos discursos para as eleições parlamentares, entre escândalos ocasionais de gabinetes e alcovas, festinhas de todo tipo e *daquele*, em especial, da periferia da classe, sem grande futuro, dos netos de antigos ferroviários ou porteiros que admiravam Stephen Spender, digamos, porque tinham se tornado razoavelmente cultos, à força das bolsas de estudos destinadas a contemplar as “classes baixas” com o disfarce do desprezo, subjacente, de moças da

“classe alta” trepando com africanos drogados, vestidos supercoloridamente ou imitando (mal) os ingleses, com sovacos de paletós fedidos a rato zulu morto debaixo do braço. Estou me referindo a todos que nasceram tarde demais, num mundo sufocado por cultura, tédio e tevê, fora da imposição do euro que ora ganha do dólar, entre os últimos ônibus vermelhos e turistas morrendo porque não acham a escada de incêndio das notícias novas sobre clonar ovelhas e entradas nos estádios, câmbio negro, jogo sujo, polícia branca e as torcidas querendo quebrar alguma coisa. Olhem as praças dos canhões esfriados, as estátuas dos soldados e dos generais, dos artistas e dos políticos que cresceram noutra época, quando havia a mesma indelicadeza, disfarçada diferentemente. Vejam as cabeças coroadas de cocô dos pardais. Tudo o que aconteceu foi há tempos, sempre antes de você nascer depois das grandes festas, da luz emanada dos quadros dos museus de arte subvencionada e, dizem, falecida na mão da técnica. Admirem o resto das cores esfumaçadas na paleta de Turner sobre o Tâmbisa despoluído regularmente, entre jacintos e jardins de esculturas das mulheres jacentes de Moore nos parques bem cuidados da violência tornada em estatística: morrem mais em menos tempo, embora haja a seguinte explicação do Ministério: ehfbcxesoswknjjsgeifdnfgeteodkfgsjdbcfgerpoamncvwwodnafxoemdbsfaskddhcfdsb

vidraças no interior ligeiramente tremidas apenas pela ondulação do som de sinos no ar dobrado entre aves descidas do metal do céu para ciscar na cinza após camada de cinza, desde quando a cidade fora parcialmente arrasada, etc. Jovens ingleses comparecem às aulas, visitam os museus, são perguntados sobre Van Gogh e Hogarth, “*Rake’s Progress*” e outros orgulhos nacionais particulares, numa nação colecionadora de tudo, desde frisos gregos às curiosidades da Old Shop, “antiquário de 450 anos”. O senso do passado pesa como na casa-museu dos Fields, um acúmulo desorganizado já na cabeça de John Soane, cavaleiro e diretor do Banco da Inglaterra, a instituição financeira mais sólida do planeta, que Lawrence recusara dirigir — quando o oferecimento absurdo do posto fora feito ao ex-coronel talvez para evitar que ele cometesse suicídio em algum beco secundário, morto de fome, de vergonha e de desgosto por compor o quadro dos heróis britânicos da Primeira Guerra, todos de botões dourados, bigodes e fé no Império decadente: “Eu me achava preso num mundo de morte, cercado de maus presságios, quando tomara a resolução quase sem causa imediata: partir com as legiões há muito sem combate, na companhia daqueles meus soldados sem mácula, rapazes de olhar branco (os despidos de vícios). Era a hora. E, agora, era tarde para desfazer os preparativos da guerra imotivada. Estava tudo em marcha como se pões as coisas nos assuntos de guerra, e, ali, na tenda armada às portas da cidade, os camareiros já chegavam, solenes como camelos, para trazer, com pompa e almofadas, o elmo e a couraça de ouro, pesados e opressivos debaixo do sol. Ouvia-se apenas o resfolegar dos cavalos, seus cascos impacientes, e o drapejar dos estandartes de guerra, um farfalhar de pano dobrado e esticado pela rispidez do vento, que me desagradava como som, porém não como significado: o ar, a claridade, o dia maduro, dessa vez estavam do nosso lado. Um menino de bela tez (que parecia a moça magra, de rosto anguloso, cujo fantasma pisava de leve nos meus sonhos) em seguida apareceu, saído da comitiva de cortesãos e sacerdotes, a fim de me anunciar os presságios das vísceras dos pombos. Não dei atenção ao adivinho persa, nem ao padre de Ravena, mal tolerados. Toquei com a ponta dos dedos na face fresca da criança, depois de ouvir que os augúrios eram bons. E lhe dei uma moeda de ouro, antes de degolá-la”...

Meninos, aproveitem o melhor do sistema educacional no velho país que se esforça por se manter ligado nas ataduras das múmias vivas, parecidas consigo mesmas na hora — mantida — do chá, entre outras inglesices de piada. No mais, tudo se apaga — som, sentido, sentinelas — à volta dos monumentos inutilmente lavados, enquanto os carros dão a volta em torno de catedrais e palácios de pedra ecoando frialdade. O Centro se desfaz como um círculo de menires cansados de sustentar o resto da visão encarnada por poetas e guerreiros “em perda de convicção” — mas não importa. Desde há muito tempo vinha caindo o reboco da Casa Inviolada, estuprada para dar lugar aos muitos “abrigos das criaturinhas, na sombra poluta da tua dádiva”...

Eu via Londres, e, logo a seguir, não a via. Era como Lêdo vendo Maceió na lembrança confortável, à distância, embora a capital inglesa fosse o local onde eu de fato estava — sensação física possível de conferir com apenas o abrir de uma janela flagrando a manhã fria, com inglesas lentas na maturidade e jovens de calcanhares machucados por elegantes sapatos, lépidas a caminho do trabalho. A cidade desaparecida era a cidade real, por entre o rumor dos parques de balões de gás e os corpos brancos das mães olhando para trás, em busca de velhas crianças perdidas como Ned, Sarah...

Onde vivia Sarah? Eu precisava vê-la, antes de voltar. ☺

Rascunho 6 anos.  
Nem sempre agradando.



PRATELEIRA

NO MAL-DA-PENA

De um modo ou de outro, a literatura brasileira não viveu sem o mal-da-pena. Mas, mesmo assim, há quem queira se livrar dela. O escritor brasileiro, a rigor, não é diferente de qualquer outro. Ele quer escrever qualquer coisa, mas não quer ser obrigado a escrever. Isso é o mal-da-pena. Mas, mesmo assim, há quem queira se livrar dela. O escritor brasileiro, a rigor, não é diferente de qualquer outro. Ele quer escrever qualquer coisa, mas não quer ser obrigado a escrever. Isso é o mal-da-pena.



VIDRAÇA

Poesia serve para isso

Prestando de uma formidável para desencalhar, levar-se de amores difíceis, arranjar namorado, sentir-se mais bonito e desejado, voltar a acreditar na poesia e em seu poder transformador? Não se preocupe. Para tudo há solução. Você precisa de um especialista. Envie suas dúvidas para o Analista de São Leopoldo. Na coluna Conselho Poético, da revista Superinteressante, o poeta Fabrício Campaner dá conselhos preciosos aos apaixonados do Brasil e do mundo. Ali, o bardo gaúcho explica, a seus leitores e discípulos, como se deve tratar uma dama, passar uma conversa mole na malherada, agir educadamente na hora agá e empreender, da forma mais graciosa possível, um sex-cônjunco de tapetes e salamaleques galantes. Para conferir os ensinamentos do Doutor Amor, acesse o site da revista: <http://super.abril.com.br/super>.

Juntos, Saramago e Harry Potter

Ataram-se José Saramago, Isabel Allende, Margaret Atwood e o brasileiro Harry Potter estão juntos, unidos numa empreitada que muitos consideram utópica, apaixonada, quase utópica — por mais que o Nobel português abomine essa palavra. A partir de agora, no mundo de todos, os títulos serão impressos apenas em papéis e gráficas certificadas pelo FSC (Conselho de Manejo Florestal). O novo romance de Saramago, *A Insistência das Letras*, é o primeiro livro a obedecer no Brasil, a tais normas ambientais. Para os representantes do Greenpeace, é muito importante a adesão de autores desse porte à campanha mundial, e impossível pela duração de muitas atividades por aí. Em favor do Brasil, porém, pode-se dizer que, se depender de nossos leitores de letras, nossas florestas estão salvas.

Da gostosura de ler

A leitura não é uma tarefa fácil. É uma tarefa que exige paciência, atenção e vontade. É uma tarefa que exige que o leitor esteja disposto a se dedicar a ela. É uma tarefa que exige que o leitor esteja disposto a se dedicar a ela.

O artista sem mitificações

O hábito de usar aparções nos dentes nos 12 anos, por um homem bonito. A dor de se saber como esses humanos, detestáveis quaisquer que sejam, se comportam. É exatamente o que quer a autora de *Cartas para Felícia*, os seus diários de memórias, desde a infância. O primeiro, lançado no ano passado, não chegou ao público leitor. Agora, o segundo, *Cartas para Felícia*, chega ao público leitor. Agora, o segundo, *Cartas para Felícia*, chega ao público leitor.

Et Cetera entrevista Ferreira Gullar

Logo de seu lançamento, pela Editora Companhia das Letras, o livro *Cartas para Felícia* de Philip Roth já está sendo considerado um dos melhores livros do ano. O livro é uma coleção de cartas que Roth escreveu para sua esposa, Felícia, durante os anos de sua vida. O livro é uma coleção de cartas que Roth escreveu para sua esposa, Felícia, durante os anos de sua vida.

quem tem medo de roger casement? página 28



Ângulo renovado

Jonathan Coe dá nova perspectiva ao espetáculo da vida humana • 20



A pior das hipóteses

Romance de Philip Roth reinventa a América à sombra do nazismo • 19



Primeiro salto

Memória e devaneio marcam os contos de Luiz Schwarz • 10



Melancólico, Brasil

Sant'Anna é espantoso

25 o que se desloca 26 o evangelho segundo nelson