



voz na multidão

maria valéria rezende destaca-se entre os novos autores brasileiros • 11

concisa beleza

a poesia breve e de extrema força de orides fontela • 14

a dor de viver

por que anna kariênina, de tolstói, tornou-se um livro indispensável • 20

77
SETEMBRO/06

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, setembro de 2006 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 11 de outubro

Arte: Tereza Yamashita



bela bela

mais que bela
mas como era o nome dela?

Não era Helena nem era
nem Nara nem Gabriel
nem Tereza nem Maria
Seu nome seu nome era...

Perdeu-se na carne fria
perdeu na confusão de tanta noite e tanto dia
perdeu-se na profusão das coisas acontecidas

constelações de alfabeto
noites escritas a giz
pastilhas de aniversário
domingos de futebol
enterros cursos comícios
roleta bilhar baralho

mudou de cara e cabelos mudou de olhos e risos mudou de casa
e de tempo: mas está comigo está
perdido comigo
teu nome
em alguma gaveta

aulas de SOLIDÃO

POEMA SUJO completa
30 anos de publicação.

José Castello, Antonio Carlos
Secchin, Nelson de Oliveira
e Paulo Franchetti escrevem
sobre a obra de Ferreira
Gullar. Rodney Caetano
entrevista o poeta • 3/8

Na página 32, leia **OFF PRICE**,
poema inédito de Gullar.



“ *E eu noto, ultimamente,
especialmente entre jovens escritores,
um pouco dessa competição que,
às vezes, é até um pouco desleal,
mas sinto neles uma determinação
que a minha geração não tinha.
Eles querem ser escritores.* ”

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL • 12/13

Foto: Gilson Abreu

25 | a sereia?!
juliano moreno

27 | o frio
luís naves

28 | o filho de henry fielding
fernando monteiro

30 | enquanto estivermos vivos
juliano mourão vieira

DIAS PERDIDOS DE LÚCIO CARDOSO	9
BIOGRAFIA & ENSAIO SOBRE DRUMMOND	10
POESIA REUNIDA DE ORIDES FONTELA	14
NÃO FECHÉ OS OLHOS ESTA NOITE DE MAIRA PARULA	15

O HOMEM DOS CÍRCULOS AZUIS DE FRED VARGAS	18
---	-----------

ANNA KARIÊNINA DE LIEV TOLSTÓI	20/21
--	--------------

A SÍNDROME DE ULISSES DE SANTIAGO GAMBOA	22
--	-----------

O ÚLTIMO LEITOR DE RICARDO PIGLIA	23
---	-----------

A SEREIA?! CONTO DE JULIANO MORENO	25/26
--	--------------

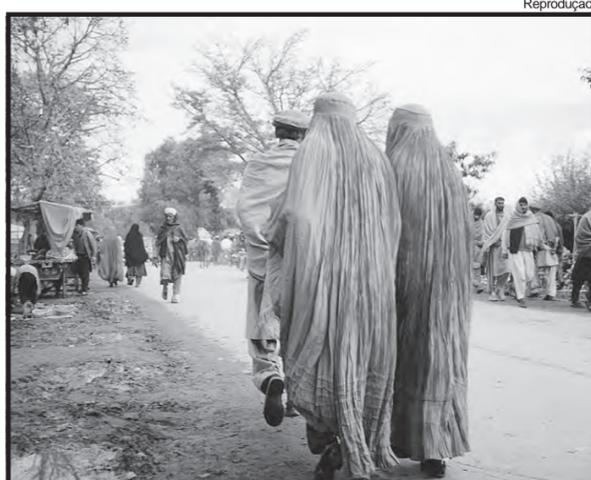
77

SETEMBRO/06

Oficina rascunho
de criação literária

O CASTELO
DE IZABELA ROCHA LOURES **30**

ENQUANTO ESTIVERMOS VIVOS
DE JULIANO MOURÃO VIEIRA **31**



Reprodução

A TRISTE SINA AFEGÃ

O CAÇADOR DE PIPAS
DE KHALED HOSSEINI

O LIVREIRO DE CABUL
DE ÅSNE SEIERSTAD

19

CARTAS

rascunho@onda.com.br

Graciliano e Affonso

Mais um desafio para o **Rascunho**: superar sua impecável edição 76. Excelentes as matérias sobre Graciliano Ramos e o passeio literário guiado pela voz do Affonso Romano de Sant'anna.

• **Carlos Trigueiro** — Rio de Janeiro – RJ

Krauss e Mainardi

Pelo jeito, por algumas resenhas lidas, o sr. Paulo Krauss quer ser o novo Quinojo Mainardi dos colonistas brasileiros, tal é sua tendência a puxar o saco do picareta George W. Bush e descer o sarrafo no Lula. Da mesma maneira que ele pergunta se a gente sabe qual é a capital do Paquistão, querendo fomentar polemicazinha de colonistinha de colégio, pergunto eu: alguém sabe quem é o sr. Paulo Krauss? Eu, sinceramente, vejo apenas um apóstolozinho da polêmica vazia, e em três resenhas lidas não vi nada além de texto “pastel de vento”. Ó, editores do **Rascunho**, esse jornal está virando o quê? Um cemitério de elefantes brancos literários, onde fazer pose vale mais do que escrever de verdade. Tá ficando chato.

• **Marco Sandrini** — Curitiba – PR

Nelson de Oliveira e a poesia

Não deixarei passar em branco minha discordância à proposta de Nelson de Oliveira em artigo sobre suas oficinas de criação literária, no que tangue à poesia, em seu artigo publicado no **Rascunho** 75. Não existe isso de inventar a própria métrica. Ora, inventemos então nossa própria sintaxe, nossa própria concordância verbal, nossa própria pontuação, nossa própria gramática... Nada de querer facilitar o processo de composição poética. Criar boa poesia não é para qualquer um. Da maneira que escrever boa prosa também não é para qualquer um. Metrificada, ritmada e/ou também rimada, a boa poesia coexiste com a má poesia (não-metrificada, não-ritmada e/ou não-rimada). Tome-se um destes poemas sem

métrica, sem ritmo e o redija em formato de prosa, mantida sua pontuação original. Duvido que alguém — desconhecendo o texto original — detecte alguma poesia no texto reescrito. Mas em qualquer bom poema (metrificado/rimado/ritmado), um bom soneto, por exemplo, ao ser reescrito em formato de prosa e mantida sua pontuação original, a poesia ali contida será rapidamente detectada, até mesmo por quem desconheça o texto no seu formato original.

• **Osiris Roriz** — Curitiba – PR

Fora do eixo

Chega a ser espantoso, para não dizer inacreditável. Mas já podemos nos orgulhar com toda certeza que temos em Curitiba o maior periódico literário do Brasil. Não que eu seja baírrista ou coisa do gênero, mas é completamente louvável que a literatura também se concentre em outros pontos além do eixo Rio-São Paulo. Contudo, sugiro que os editores do **Rascunho** reflitam na possibilidade de abrir espaço para autores locais, afinal possuímos grandes talentos que permanecem em sociedade anônima. Para concluir, deixo meus cumprimentos pelo projeto *Paiol Literário*.

• **Adriano Ribeiro Machado** — Curitiba – PR

Construção conjunta

“O jornal de literatura do Brasil” está muito bom, espero ansiosamente cada número, que leio com atenção. Vocês estão fazendo um bom trabalho. Do último número (76), destaco a coragem de Andrea Ribeiro de apontar sua percepção sobre a obra *Hoje está um dia morto*, bancada pelo júri do prêmio Sesc. É preciso apontar o que se percebe, apesar de contrariar opiniões. A independência do **Rascunho** é o ponto que mais admiro, o que significa resenhar e destacar livros de quaisquer editoras, e não só das grandes, e considerar qualquer autor, não só os de grande vendagem, ou de renome. Além de manter-se aberto à participação de colaboradores, num trabalho de construção conjunta, em que se fomenta a opinião crítica e se respeita a posição divergente. Continuem assim, corajosos, enfrentando os moinhos de vento da cultura que insistem em triturar grande número de talentos.

• **Ricardo Uhry** — Curitiba – PR

Paiol Literário

Parabéns pela iniciativa! Sou assinante e estou satisfeito. Esforcem-se para trazer Roberto Pompeu de Toledo e Miguel Sanches Neto.

• **Rafael Javarotto** — Curitiba – PR

Parabéns pela iniciativa! O **Rascunho** precisa ter uma filial em São Paulo. Um abraço a toda equipe.

• **Cristina Almeida** — São Paulo – SP

Escrevo para registrar que o sr. Ricardo Corona, autor de manifesto pedindo a inclusão de escritores locais na programação do *Paiol Literário*, não fala por mim, nem tem procuração para incluir meu nome em listas de notáveis.

• **Jaques Brand** — Curitiba – PR

Site

Sobre tudo o que vejo em nossa literatura brasileira, procuro passar os olhos. Através do conhecimento da biografia, a poesia, versos, livros, podemos ver a riqueza de nossos escritores. Um pouquinho que lemos sobre cada um nos faz viajar pelas suas histórias e por seus tão belos detalhes, cada um a sua maneira, com sua época e jeito peculiar de nos encantar com suas narrativas. Parabenizo a todos do **Rascunho**. Nos momentos de uma folguinha do trabalho, entro no site do jornal e tenho o privilégio de conhecer um pouco mais de nossos ilustres escritores.

• **Clair Maria** — via e-mail

Marcelo Backes

Parabéns pela iniciativa do **Rascunho** e também pela excelente entrevista com Marcelo Backes (#73, maio/06), para o qual manifesto cordiais saudações pela disposição de produzir e traduzir bons livros para o português.

• **Roque Eloir Braun** — Curitiba – PR

FALE CONOSCO

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para Al. Carlos de Carvalho, 655 - conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR. Os e-mails para rascunho@onda.com.br.

rascunho

o jornal de literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUIZ HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino

ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Mathheus Dias

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira

IMPRENSA
Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Álvaro Alves de Faria é jornalista, poeta e escritor. Autor de mais de 40 livros, incluindo romances, novelas, ensaios, volumes de crônicas e de entrevistas literárias, além de peças de teatro. Em 2003, reuniu toda sua poesia em *Trajatória poética*.

Antonio Carlos Secchin é poeta e crítico literário. Autor de *Todos os ventos* e *João Cabral, a poesia do menos*, entre outros.

Daniel Estill é tradutor, jornalista e mestre em teoria literária pela USP.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Gregório Dantas é mestre em teoria literária, com estudo sobre a obra de José J. Veiga. Atualmente, é doutorando na área de literatura portuguesa contemporânea.

Izabela Rocha Loures é psicóloga.

Juliano Moreno é editor da revista de poesia *Fagulha*.

Juliano Mourão Vieira é engenheiro de computação e professor universitário.

Luís Naves é jornalista especializado na União Européia. Autor de *O silêncio do vento*, *Os Reis da Peluda* e *Homens no fio*.

Luiz Horácio escritor e jornalista. Autor do romance *Perciliana* e o *Pássaro com Alma de Cão*.

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor do romance *Estudo das teclas pretas*.

Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura brasileira pela UFPR.

Mariana Ianelli é poeta. Autora de *Fazer silêncio*, entre outros.

Moacyr Godoy Moreira é escritor e ensaísta. Publicou *Lâmina do tempo* e *República das bicicletas*.

Paulo Franchetti é escritor e crítico literário. Autor de *O sangue dos dias transparentes*.

Rodney Caetano é jornalista e mestre em literatura brasileira.

Rodrigo Gurgel é escritor e editor, colunista do jornal *Bom Dia Jundiá* e autor de *Cinco noites e outras histórias*, ainda inédito.

Ronaldo Costa Fernandes é autor, entre outros romances, de *O viúvo*.

rascunho

é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2
CEP: 82010-300 • Curitiba - PR
(41) 3019.0498 rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

tiragem: 5 mil exemplares

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A densa carga explanatória de um poema sobre tradução

É incrível a dificuldade envolvida na tradução de um poema, de um simples poema de poucas estrofes, algumas dezenas de versos, ou nem isso. Tão poucas palavras, tamanha profusão de sentidos. Traduzir poesia não é fácil, e já muito se falou sobre isso, inclusive neste espaço. Mas, e fazer poesia sobre tradução? Assunto árido esse. Das pedras às vezes nascem pérolas.

Um bom exemplo é o poema *Tradutor*, de Valdir Rocha, incrustado em **Tótemes de ninguém** (Letras Contemporâneas). Não vou falar sobre o livro, que me pareceu bom — interessante conjugação de letras, gravuras e inter-net-atividade. É um poema curto, alguns versos apenas, mas bom *food for thought*. É uma boa síntese, ou uma síntese possível, do trabalho, do esforço e da arte envolvidos nesse ofício.

Traduzir, de fato, e especialmente traduzir poesia, é penetrar o âmago das palavras e encontrar sentidos insuspeitados (ou mesmo, em outra linha de raciocínio, insuspeitos). É preciso deveras mergulhar, no sentido mais amplo e profundo, na complexidade do texto, e voltar à superfície com uma boa sacola de possibilidades. É contar com uma grande dose de criatividade.

Longe de mim propor exegese do poema de Valdir Rocha, mas vale refletir sobre a tradução como forma de achar direções que as palavras ainda não tinham. Ou que já as continham em potência, e só se esperava alguém que as encontrasse. Os rumos das palavras, das frases e dos sentidos, em geral, não é um tema menor. É um tema que o poeta capta com rara sensibilidade. Que fazer delas? Dar-lhes um sentido é a primeira coisa a fazer. A questão é decidir qual deles, na leitura como na tradução.

É incrível a capacidade que tem a poesia de multiplicar as possibilidades de sentidos e rumos. Na medida dessa multiplicidade cresce a responsabilidade do tradutor. Daí a unicidade aparente das palavras do papel transformar-se em multiplicidade quase incontável, e certamente intraduzível em sua inteireza. Sempre há um novo sentido a descobrir.

De labiar o seio, nem é preciso falar. Da intimidade do poeta com as palavras, da necessária intimidade do tradutor com o original. Dessa intimidade, nasce a possibilidade até de melhorar o texto na tradução. Não sei se seria contrariar o espírito ou a intenção do autor, mas às vezes é uma pulsão quase irrefreável. Como reprimir um achado que salta aos olhos e exige expressão, sob pena de eterno remordimento? Difícil segurar.

Parte do problema é essa extrema concisão, que faz o estilo e o deleite de tantos. Parece que

a multiplicidade potencial cresce na inversa medida da prolixidade. Quanto menos palavras, mais sentidos possíveis. E maior o prazer na leitura. Torna-se possível quase tudo o que se imagine. A poesia é, em certo sentido, a prosa mais enxuta. É por isso que, em se tratando de texto, tirar pode significar acrescentar sentidos.

Traduzir pode ser, ainda, coisar o nada. Tirar o coelho da cartola. Solidificar um dos sentidos possíveis, mas nada palpáveis. E produzir, inadvertidamente, nova gama de alternativas.

Se despiorar vale um melhorar, fica assentado o vislumbre de um aperfeiçoamento. Até mesmo da verdade absoluta. Que, talvez, pouco tenha de verdade, menos ainda de absoluta. Derrubado o absolutismo, abre-se um leque de relatividades que mete medo só de pensar. Mas, em última análise, isso é problema do leitor. Ou do tradutor. **7**

BRUTAL

JOSÉ CASTELLO • CURITIBA – PR

A passagem do tempo, que esvazia tantas obras e tantos escritores, só engrandeceu o **Poema sujo**, o mais importante de Ferreira Gullar. Trinta anos depois de seu lançamento, em pleno regime militar, ele se mostra não apenas maior, mas, sobretudo, mais vivo. Enquanto o tempo dos militares tendia à imobilidade (“Como se o tempo/ durante a noite/ ficasse parado junto/ com a escuridão”), o tempo democrático, ao contrário, é veloz e impiedoso; em vez de simplificar, complica a realidade; com a mesma rapidez que consagra, execra. Se artistas, celebridades, políticos, padecem desta corrosão (muitas vezes injusta), que resistência se poderia esperar de um poema?

Pois o **Poema sujo** exhibe, três décadas depois, uma atualidade brutal. Mostra seu caráter premonitório e reafirma a posição nobre que Ferreira Gullar ocupa na poesia brasileira do século 20. Poema sujo. Por que sujo? São muitas as misérias de que trata o poema. Versos em que Gullar, exilado político em Buenos Aires e retido, assim, no “turvo presente” — confuso, violento, sujo —, busca consolo na fictícia limpidez do passado. Limpidez? A volta ao passado não é uma viagem confortável; é, ao contrário, uma experiência trabalhosa, que se vive em vertigem.

Na cidade estrangeira, Buenos Aires, longe dos seus e de suas coisas, só resta ao poeta partir do que tem de mais íntimo: o corpo. “Meu corpo de 1,70 m que é meu tamanho no mundo/ meu corpo feito de água/ e cinza/ que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio/ e me sentir misturado”, escreve. Uma nebulosa, uma estrela, um planeta vermelho: distâncias vertiginosas que fazem do corpo, poeira. “Toda essa massa de hidrogênio e hélio/ que se desintegra e reintegra/sem saber pra quê”, Gullar descreve. Por contraste, apontam a debilidade do homem, mas também sua grandeza.

Corpo cósmico, mas nem por isso metafísico, corpo saturado do real, contagiado pelo real, que “se pára de funcionar provoca/ um grave acontecimento na família”. E, com mais precisão, o poeta delimita: “sem ele não há José Ribamar Ferreira/ não há Ferreira Gullar”. É de si, portanto, cidadão e poeta, que fala; é ele, Ferreira Gullar, o poeta mas também o homem, quem escreve estes versos. E, escrevendo, descortina clarezas sobre o passado, em busca de uma formação que, como se faz em segredo, ele chama de “aulas de solidão”.

Para exercer a solidão, o poeta partiu de casa, rumo ao mundo. Da janela do trem, fez a descoberta assombrosa: “aqueles bois e marcos/ existiam ali sem mim”. Deixa de ser o centro do mundo, torna-se um marginal — alguém que, em vez de ser um eu esplendoroso, espreme-se nas bordas do real.

Os 31 anos que se passaram desde que escreveu seu **Poema sujo** (“às quatro horas desta tarde/ de 22 de maio de 1975/ trinta anos depois” — da infância que lhe foge) tornaram o tempo ainda mais veloz, e o presente mais inacessível. Gullar escreveu seu poema entre maio e outubro de 1975. No fim daquele ano, gravou uma fita cassete, em que o lia em voz alta, e deu-a ao amigo Vinicius de Moraes, encarregado de levá-la ao Rio de Janeiro. A gravação é transformada, agora, pelo Instituto Moreira Salles, em um CD que acompanha a edição comemorativa do livro. Vinicius transcreveu o poema e, logo depois, reuniu, no Rio de Janeiro, um grupo de intelectuais e jornalistas para uma primeira leitura pública.

Sem a presença de Gullar, que sobrevivia na Argentina como professor de português, o **Poema sujo** foi, enfim, lançado em 1976. O poeta só voltaria ao Brasil em março de 77. Foram tempos moles, disformes (“porque não é possível estabelecer um limite/ a cada um desses/ dias de fronteiras impalpáveis”). Diluição que se adensava à noite, “porque de noite/ todos os fatos são pardos,/ e a natureza fecha”. Ainda assim, o poeta gostava de caminhar pela noite, “sob a fantástica imobilidade/ da Via-Láctea”. Sob o céu escuro, descobria diferenças sutis, como a que separa a “noite da lamparina” da “noite da eletricidade”.

Ali, refletia sobre a noite dos miseráveis, na favela da Baixinha, em São Luís: “a noite na Baixinha/ não passa, não/ transcorre:/ apodrece”. Para entender a noite proletária, a mais difícil das noites, o poeta prossegue, é preciso entender “que um rio não apodrece do mesmo modo/ que

Versos em que Gullar, exilado político em Buenos Aires e retido, assim, no “turvo presente” — confuso, violento, sujo —, busca consolo na fictícia limpidez do passado. Limpidez? A volta ao passado não é uma viagem confortável; é, ao contrário, uma experiência trabalhosa, que se vive em vertigem.



Leo Martins/Divulgação



Poema sujo
Ferreira Gullar
José Olympio
73 págs.

ATUALIDADE

Passados 30 anos de sua publicação, **POEMA SUJO**, de Ferreira Gullar, mantém o vigor e tem espaço garantido entre as grandes obras da literatura brasileira

uma pêra”. É preciso embrenhar-se no desfiladeiro das diferenças, mesmo se a noite, com sua vocação mentirosa, se esforça para tudo igualar. Assim também, “um rio não apodrece do mesmo modo que uma perna”, ele constata. Cada coisa é seu caminho, cada coisa é o movimento que faz.

Bicho-poema

Daí o **Poema sujo**, bicho-poema que se enrosca, que gira sem direção, contaminado pelas ventanias do real. Ainda agarrado à fantasiosa firmeza do passado, o poeta chega à vida parada de Newton Ferreira, o quitandeiro, seu pai. Para encher o vazio do tempo, debruçado sobre o balcão do armazém, ele lia o “X-9”. Para sair de si, mergulhava em um mundo de gangsters americanos, enquanto logo dali, no trânsito da avenida, a tarde, ao contrário, passava rápida, “ruidosamente”.

O pai é a semente da qual o mundo se desenrola. Sua memória lhe ensina os vários ritmos (os vários movimentos) de uma tarde. Os vários mundos que, cada um a seu modo, se desenrolam do mundo. Debruçado no balcão, lendo seus contos policiais, Newton Ferreira “nada sabe das conspirações/ meteorológicas que se tramam”. Mundos paralelos, mundos invisíveis, mundos que se sobrepõem, se anulam e se chocam — mundos impensáveis entre as prateleiras da quitanda de Newton, onde “o tempo não flui/ antes se amontoa”.

O poeta se agarra às prateleiras, mas nem assim escapa do presente. Recuperar o passado, ainda mais um passado de nódoas e de borras, é tarefa impossível. “Nem a pé, nem andando de rastros,/ nem colando o ouvido no chão/ voltarás a ouvir nada do que ali se falou”, ele admite. Na distância, ainda assim, consegue juntar alguns cacos da cidade de São Luís do Maranhão — cidade suja, ela também — que um dia habitou.

De exercício de memória, o **Poema sujo** se converte em uma reflexão sobre a eternidade, e o modo como — no mundo veloz de hoje — dela cada vez mais nos afastamos. “O certo é que/ tendo cada coisa uma velocidade/ (...)/ cada coisa se afasta/ desigualmente/ de sua possível eternidade”, escreve. Eis é a sujeira: o real que prende e corrompe, o presente perpétuo em que nos debatemos. Quanto mais avançamos, mais distantes estamos não



GULLAR e VINICIUS em Buenos Aires, em 1976.

só do eterno, mas do perfeito. Daí não ser na imobilidade do eterno que se vê melhor, mas, sim, na sujeira do movimento. Não é na paz do passado (quando todos já se foram) que se vê melhor, mas nas ondas turbulentas do presente.

Poeta do movimento e do agora, Ferreira Gullar se espanta com as coisas que o passado devorou, e que não podem mais retornar; mas se assombra, mais ainda, com a força do presente. “Se é espantoso pensar/ como tanta coisa sumiu/ (...)/ a isso/ responde a manhã/ que/ com suas muitas e azuis velocidades/ segue em frente/ alegre e sem memória”. É no presente, e em sua sujeira, que está a liberdade.

O presente é a matéria do **Poema sujo** — é espantoso que, 30 anos depois, o presente, apesar de nos carregar dentro dele, se torne cada vez mais opaco. Presente instável, indecifrável, em estado de contínua cerração. No nevoeiro espesso do agora, as coisas guardam várias velocidades, o dia tem vários centros, o mundo gira e gira, sem parar. E é nessa sujeira que, se observamos com cuidado, encontramos sua riqueza.

A cidade tem vários ventos, vozes, falas. “E são coisas vivas as palavras/ e vibram de alegria do corpo que as gritou”, ele diz. E essas vozes e falas, como as coisas, não estão apenas em si, mas estão no outro. Estão, a rigor, fora de si. “Cada coisa está em outra de sua própria maneira/ e de maneira distinta/ de como está em si mesma”, o poeta descreve. Sair de si para ser o outro, nos faz ver o **Poema sujo**, é a melhor maneira de voltar a si. A única que, ao nos descentrar, nos faz coincidir com o que somos. ●

LEIA NAS PÁGINAS 4, 5, 6, 7 E 8 MAIS SOBRE A OBRA DE FERREIRA GULLAR

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Guimarães Rosa (1): “Meu Tio o Iauaretê” e Augusto Matraga

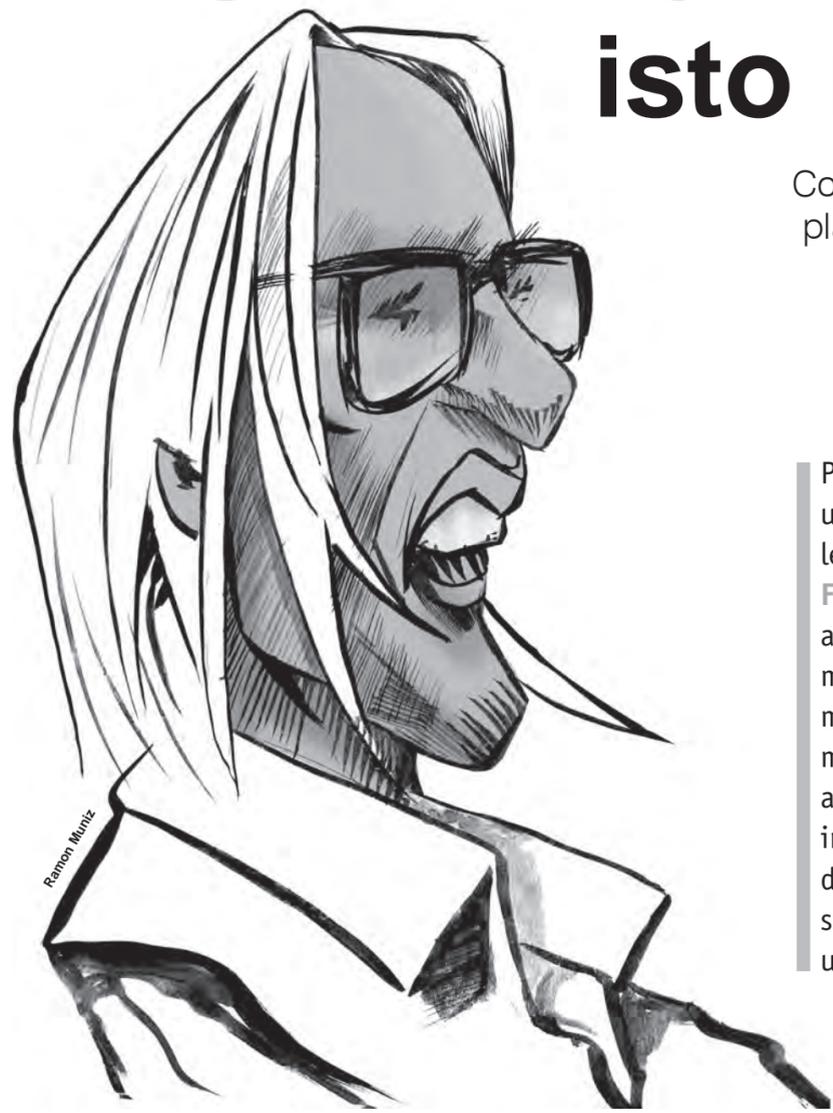
(Recebi convite da Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Fundação Municipal de Cultura, e a Câmara Mineira do Livro, para produzir um texto sobre Guimarães Rosa para constar da programação do 7º Salão do Livro e Encontro de Literatura de Belo Horizonte, realizado no período de 10 a 20 de agosto de 2006. Publico aqui o texto numa série de três colunas).

A primeira narrativa de Guimarães Rosa que li e que me impressionou imensamente foi o conto *Meu Tio o Iauaretê*. Nunca havia me deparado com nada parecido. Achei incrível a forma como o escritor retratou um homem rústico, rarefeito e, ao mesmo tempo, espesso. Muito espesso. Um homem que caça e convive com onça, cuja experiência — e mesmo muito de sua linguagem — se rege a partir da rela-

ção com o animal. Conviver com onças... a metáfora não poderia ser mais apropriada! Mas o que mais me rendia era o ritmo da narrativa, as rupturas e retomadas, a fala febril e monológica do personagem, as recordações fragmentadas dele, enfim, a força da oralidade. Assim: “Eh, urrou e mecê não ouviu, não. Urrou cochichado... Mecê tem medo? Tem medo não? Mecê tem medo não, é mesmo, tou vendo. Hum-hum. Eh, cê tando perto, cê sabe o que é que é medo! Quando onça urra, homem estremece todo... Zagaieiro tem medo não, hora nenhuma. Eh, homem zagaieiro é custoso achar, tem muito pouco. Zagaieiro — gente sem soluço...”. Foi então que descobri **Sagarana**. E segui nas pisadas do burrinho pedrês, sorri com as tramóias de Lalino Salâthiel, parei nas dores e amores dos primos Ribeiro e Argemiro,

deitei no duelo de Cassiano Gomes contra Turíbio Todo, ouvi Bento Porfírio bater na água, rolei na reza forte de João Mangolô (*Guienta o relance, Izé!*), topei com Manuel Fulô, tardei na conversa dos bois... e fui tomado novamente por uma outra narrativa de Rosa: *A hora e vez de Augusto Matraga*. Trata-se de texto extraordinário, costurado em movimentos certos: a rispidez e ruindade do protagonista, a sua queda física e moral, a sua pena e penitência, a sua conversão em homem do bem, a notável síntese de valores (bondade e coragem) que reúne em seu espírito para, com valentia e certo júbilo, enfrentar Joãozinho Bem-Bem, o mais bruto dos chefes jagunços. O roteiro do conto (ou novela) me instigou bastante, o duplo da construção dos personagens, que ora estão num lugar, ora noutro. ●

DUBITO ERGO SUM: isto não é um cachimbo



Coletânea de crônicas de **FERREIRA GULLAR** sobre artes plásticas e poesia é frágil devido à falta de rigor científico

Para ser compreendido por uma grande parcela de leitores, senão por todos, **Ferreira Gullar** obrigou-se a fazer uso do vocabulário médio, da argumentação média, da afetividade média. Suas crônicas, apesar de certas passagens instigantes, no geral deixam a desejar devido à superficialidade e ao mau uso do jargão referencial.

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

1 Nossa vida é toda feita de crenças silenciosas, da aceitação tácita de atitudes, hábitos e costumes que nunca questionamos porque nos parecem naturais, óbvios, imutáveis. O conhecimento espontâneo e informal (também chamado de *senso comum*), por se basear na tradição, na intuição e no bom senso, é a primeira e a mais imediata compreensão que nós adquirimos da sociedade, das artes, do mundo, de tudo. Esse tipo de conhecimento acumula-se no cotidiano e é construído subjetivamente, de maneira fragmentária e assistemática, no convívio com os parentes, os amigos e os conhecidos. Pessoas afeitas ao conhecimento espontâneo não costumam lançar mão das categorias metódicas e racionais da ciência para resolver os problemas do dia-a-dia. Ciência e senso comum são dois tipos de conhecimento que, na sociedade industrial, estão freqüentemente em desavença. Mas, apesar do preconceito disseminado no círculo científico, estudiosos como Max Weber, Mircea Eliade e Claude Lévi-Strauss sempre defenderam o conhecimento não especializado, principalmente o das culturas arcaicas ou selvagens. Para eles, o senso comum é um tipo de conhecimento que deve ser encarado pela ciência como sendo de outra natureza, jamais como algo menor ou inferior. Enquanto princípio de sociabilidade, o senso comum é o consenso comum, ou seja, o acordo mínimo necessário para que qualquer sociedade funcione com eficiência.

2 Tudo bem, compreendo a posição de Weber, Eliade e Lévi-Strauss. Também desconfio do discurso científico, também acredito que as técnicas do conhecimento não sistematizado, as tramas da intuição e do repertório mágico das culturas arcaicas ou selvagens são tão valiosas quanto as conquistas e o repositório da prática científica. Também acredito que na sociedade tecnológica o que está atualmente em crise não é a linguagem poética e metalingüística (artes plásticas, música, drama, literatura), mas a linguagem referencial e analítica (jornalismo, História, economia, ciência). Esse impasse da linguagem referencial e analítica — vale dizer, a crise da crítica e da análise contemporâneas — se deve a dois fatores. Ele ocorre porque, de um lado, ainda não foi superada a crença tipicamente iluminista na total eficiência das ferramentas analíticas e no valor absoluto do veredito crítico. Do outro lado, o mau uso do jargão referencial, freqüentemente manipulado de maneira apressada e desajeitada, só faz confundir o cenário, fazendo passar por crítica bem fundamentada meia dúzia de argumentos baseados em conceitos imprecisos e desfocados.

3 As raízes da crise da crítica estão fincadas na arbitrariedade que sempre existiu entre as representações da linguagem e os objetos por ela representados. O signo não é confiável, garantem os lingüistas. No dia em que todas as pessoas sofisticadas e também as mais humildes, pautadas apenas pelo senso comum, perceberem que os frutos da linguagem não têm estatuto de verdade absoluta, nesse dia o crítico literário, o historiador, o filósofo e o cientista escreverão seus tratados da mesma maneira que o poeta, o dramaturgo e o ficcionista escrevem suas peças literárias: com saudável desconfiança. Mas até que esse dia chegue o discurso científico sério é a melhor ferramenta que nós temos para manter os lobos a distância, o fogo aceso e o lar protegido.

4 Salvo raras exceções, o espaço reservado à crônica, nos jor-

nais e nas revistas de grande tiragem, tem sido por excelência o espaço do senso comum. Não importa se o cronista, ocupando agora com regularidade a cadeira do crítico, esteja se tornando também especialista na análise de livros, filmes, peças, CDs ou obras de arte. O conhecimento espontâneo e informal, por ser a plataforma comum na qual assentam-se todos os leitores do jornal ou da revista, é o que tem coordenado seu discurso. Esse é o grande problema da coletânea de crônicas de Ferreira Gullar recém-republicada, sobre artes plásticas e poesia: a falta do rigor científico, a primazia sedutora desse conhecimento espontâneo e informal, o triunfo tranquilo das crenças silenciosas. Para ser compreendido por uma grande parcela de leitores, senão por todos, Gullar obrigou-se a fazer uso do vocabulário médio, da argumentação média, da afetividade média. Suas crônicas, apesar de certas passagens instigantes, no geral deixam a desejar devido à superficialidade e ao mau uso do jargão referencial.

5 Rigor científico é sinônimo de esterilidade e aborrecimento, duas ervas daninhas muito encontradas nos jardins universitários? Na grande imprensa, é possível refletir sobre arte e poesia (música e teatro, arquitetura e cinema) de modo consistente, porém sem esquecer que estamos no território do leitor não especializado? Essas são as perguntas que surgiram durante a leitura do breve **Sobre arte Sobre poesia (uma luz no chão)**, perguntas que ficaram até agora zanzando pela sala. Não estou sequer insinuando que Gullar devia ter exercitado o academiquês mais furioso em suas crônicas não menos furiosas sobre o atual mercado de artes plásticas. Acredito que é possível escrever com profundidade, leveza e bom humor sobre qualquer tema do nosso patrimônio intelectual, do serialismo de Webern à teoria das cordas, da economia de mercado à aplicação terapêutica das células-tronco. Isso se chama divulgação científica. Estou apenas me perguntando se a equação que relaciona o superfaturamento das grandes empresas jornalísticas à superficialidade das matérias veiculadas jamais vai caducar.

6 **Sobre arte Sobre poesia (uma luz no chão)** pertence à coleção *Sabor Literário*, criada pela José Olympio para acolher as obras fora de catálogo, e até mesmo certos textos antigos ainda inéditos em livro, de autores renomados do Brasil e do exterior. Dela também fazem parte, entre outros títulos, **As religiões do Rio**, de João do Rio, **Caminhando**, de Thoreau, e **Cartas de viagem e outras crônicas**, de Campos de Carvalho. O volume assinado por Ferreira Gullar reúne dois livros cuja edição estava esgotada: **Uma luz no chão**, de 1978, agora rebatizado de **Sobre poesia**, e **Sobre arte**, de 1982, coletânea reformulada para a presente edição: saíram as crônicas mais datadas e chegaram as mais recentes.

7 **Sobre arte** são 24 crônicas que tratam, geralmente em tom indignado (Umberto Eco diria: em tom apocalíptico), da sempre espinhosa questão das vanguardas, da sempre áspera questão da mercantilização da arte, da sempre atormentada questão da crise da crítica, da sempre pontiaguda questão da arte conceitual e da sempre sufocante questão da cadeia produtiva da arte. Mas esses problemas não são novos. Também não é nova a estratégia de reapresentá-los em tom indignado, como se a solução desses antigos impasses dependesse da vontade do leitor. Pior ainda: a questão da arte conceitual, ou a da arte ingênua, ou a das novas técnicas artísticas, ou a das bienais, ou a das instalações, tudo isso é reapresentado com o vocabulário

do senso comum, cada texto sugerindo perigoso parentesco com por exemplo, os discursos políticos — enfáticos, ultrajados, eternos, eleitoreiros — sobre a seca do nordeste ou a má distribuição de renda no Brasil. Mas é claro que esses temas (incluindo a seca e a má distribuição de renda) são muito mais complexos do que supõe a vã filosofia do leitor. Como Gullar não é candidato a nada, tenho certeza de que ele não escreve assim para se eleger. Estou certo de que o que cerceia suas reflexões são as limitações da caríssima página impressa. Quanto maior a publicação, maior é o seu custo de produção e mais leitores pagantes ela tem que cativar. *Ela* significa *seus colaboradores*, que são implícita ou explicitamente orientados a manter os artigos numa temperatura suportável para o maior número possível de leitores.

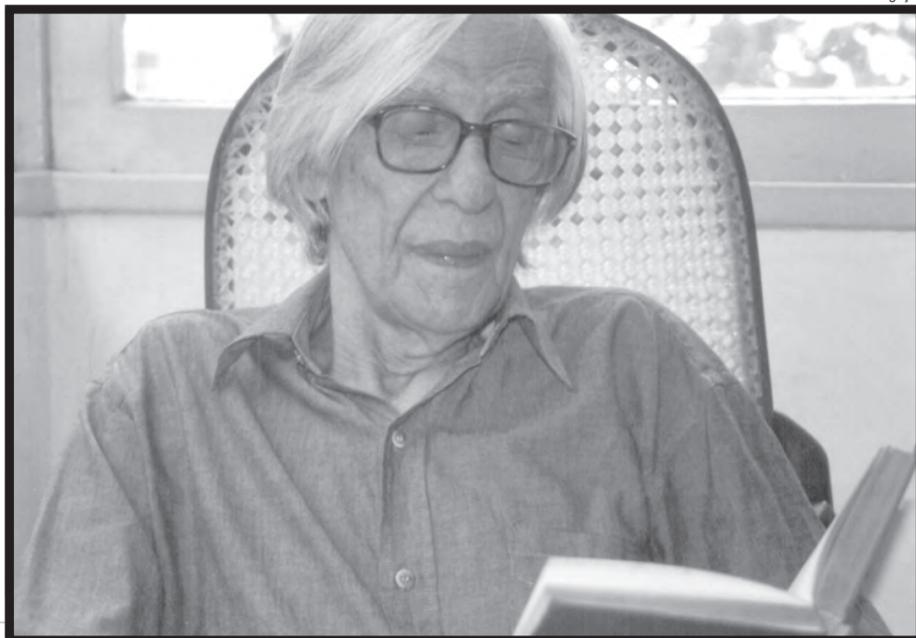
8 As generalizações perigosas, as conclusões idealizadas e as metáforas desgastadas banalizam os fenômenos do universo da arte, simplificam seus conflitos. Exemplos dessa abordagem redutora, retirados daqui e dali do livro em questão: o artista é alguém que descobriu que as coisas não são apenas o que se vê, o artista é alguém que quer romper os limites de sua individualidade, toda obra de arte é um ser vivo, a arte conceitual de hoje apenas repete tediosamente o que já foi feito pelos dadaístas, ser mercadoria não faz parte da essência da arte, as exposições de arte são agora puro espetáculo, as megabiens funcionam como as feiras de automóveis e de outros produtos industriais, o grande artista quando está concebendo sua obra não a pensa como fazendo parte de uma exposição, o espontâneo trabalho dos artistas ingênuos ensina que não é a erudição que produz arte, o artista quer mostrar que cada coisa está ligada a todas as outras e ele é parte desse todo, a relação entre os artistas extravagantes e a tevê e a imprensa é espúria e pernicioso, quem transforma os objetos artísticos em mercadoria não é o artista mas o sistema em que ele está inserido, na arte é possível isolar o caráter nacional e o internacional. “Será mesmo?”, eu me perguntei a cada página. Será que a arte conceitual de hoje apenas repete tediosamente o que já foi feito pelos dadaístas? Será que, no auge do capitalismo, ser mercadoria não faz parte da essência da arte? Será que em certos casos a erudição, tanto quanto a ingenuidade em outras circunstâncias, não produz arte? Será que o caráter nacional não é a impressão digital do polegar internacional e vice-versa? Ainda faz sentido comparar a obra de arte a um ser vivo? Ainda faz sentido falar no impressionismo, no cubismo, no concretismo, como se fossem grupos fechados e coesos? Não valeria a pena falar das contradições que animaram cada um desses movimentos, de maneira que a História da arte se mostre como realmente é: caótica e plena de conflitos, como a própria vida?

9 O eixo de **Sobre arte** são essas sentenças (uso o termo no sentido de *verdicto irrecorrível*) facilmente encontráveis na boca e na mente dos leitores médios. Cada sentença apontada acima até propõe uma discussão profunda, ou seja, a avaliação dos interstícios e das dobras do universo da arte, mas essa discussão não se realiza no livro. Resultado a curto prazo: o leitor médio, ao reconhecer nessas crônicas parte de seu próprio conhecimento intuitivo e assistemático — numa palavra, mítico —, passa a acreditar que também entende de arte (da mesma maneira que certos leitores médios, depois de lerem várias resenhas banais que confirmam suas noções corriqueiras, imaginam que entendem de literatura). Esse leitor cheio de verdades baseadas mais na superstição do que no raciocínio nem de longe desconfia que nada é uno no campo da arte, que nele tudo é multifacetado. Substantivos como *mercado*, *vanguarda*, *artista*, *indivíduo*, *erudito*, *ingênuo*, *capitalismo* e *massificação* referem-se a fenômenos muito vastos, cujas raízes estão espalhadas por várias áreas do conhecimento: filosofia, psicologia, antropologia, História, política, economia, ética... E estética. Aliás, vez ou outra, Gullar descuida também do uso mais funcional desse termo. Como Luigi Pareyson alerta no seu estudo *Os problemas da estética*, a distinção entre *estética* e *poética* é importantíssima, pois representa uma precaução metodológica cuja negligência conduz a resultados lamentáveis: “A estética tem caráter filosófico e especulativo enquanto a poética, pelo contrário, tem caráter programático e operativo”. Ao falar da *estética surrealista* ou da *estética pop* o senso comum toma como conceito geral de arte o que não é senão determinado programa de arte, no caso, a poética surrealista e a poética pop.

10 A proposta de **Sobre poesia (uma luz do chão)** é diferente: são 30 pequenas páginas repartidas em três curtos depoimentos intitulados *Introdução*, *Poesia: uma luz do chão* e *Poesia e realidade*. Ilustrando esse material, alguns poemas manuscritos do autor. Apesar de as rápidas generalizações sobre os movimentos literários das últimas décadas provocarem desconforto semelhante ao provocado pelas crônicas sobre arte, há aqui algo que quebra esse leve mal-estar. É a figura do próprio autor, posta agora no centro do discurso. São três textos em que as passagens narrativas equilibram as dissertativas. Neles Gullar revisita a cidade natal — São Luís, no Maranhão —, a infância, o primeiro contato com a literatura, o concretismo, o neoconcretismo, o Centro Popular de Cultura, o exílio político, o marcante *Poema sujo*. . . Sim, nesse rápido acerto de contas com o passado as armadilhas da retórica da memória estão bem visíveis e sedutoras. Mas isso não rouba o prazer da leitura. Na verdade reforça-o, talvez porque até mesmo para o senso comum a História e as histórias estejam ficando hoje cada vez mais parecidas. Pelo visto a ilusão da ficção, seja ela autobiográfica ou não, nunca perderá o charme. ⑦



Sobre arte / sobre poesia (Uma luz do chão)
Ferreira Gullar
José Olympio
167 págs.



FERREIRA GULLAR: “Vivo sempre resmungando contra os absurdos que marcam a sociedade brasileira e o mundo contemporâneo”.

O resmungão NECESSÁRIO

RODNEY CAETANO • CURITIBA – PR

Em setembro, Ferreira Gullar completa 76 anos, e deve concluir o ano com mais dois livros: um de crônicas e outro de ensaios sobre o movimento neoconcretista. As obras completas também estão sendo preparadas e, entre elas, textos inéditos de teatro. Há sete anos, ele não publica um volume de poesia. O último é **Muitas vozes**, ganhador do Jabuti. No meio do caminho, há os poemas para crianças de **Dr. Urubu e outras fábulas**, publicado em 2005. Mas este quase não conta. “Isso começou quando escrevi alguns poemas para meu gato sem o propósito de publicá-los.” Nesse período, continuou produzindo poesia adulta e já tem um estoque de novos poemas, mas não publica: “algo me diz que ainda não está pronto”. Gullar não se furta de confessar que vive resmungando “contra os absurdos” do mundo contemporâneo. Nesta entrevista feita por e-mail, ele critica os programas assistencialistas do governo, fala de seu desencanto com a “utopia socialista”, reflete sobre a crise de valores da juventude em relação ao narcotráfico, mas preserva sua fé na luta por uma sociedade mais cidadã. E, claro, comenta a poesia concreta, para ele definitivamente importante como história, mas poeticamente pobre.

como resposta ao capitalismo selvagem, que se consolidou na Europa em meados do século 19, e tornou-se o ideal das pessoas generosas dali em diante. Mobilizou as consciências e mudou o mundo. Cometeu erros, mas ajudou a consertar muitos outros. Com o fim do socialismo real, parece-me impossível que a utopia socialista tenha ainda a capacidade de mobilizar a maioria das consciências, mas isso não quer dizer que o capitalismo se tornou bonzinho e que devemos desistir da luta por uma sociedade mais justa.

• **Ainda na fase do cordel, em uma das composições, o poeta perguntava quem armara o braço de Aparecida, a favelada suicida. Hoje a pergunta se amplia. Quem armou o braço do narcotráfico?**

O narcotráfico é um problema extremamente grave, que pode até mesmo ameaçar a civilização. Não sei qual a solução, uma vez que ele se apóia em grande parte dos jovens que procuram fugir da realidade difícil do mundo de hoje, cujos valores básicos estão sendo questionados. Como estou convencido de que a sociedade humana é fruto de um consensual respeito às normas, a violação generalizada dessas normas só pode conduzir ao caos.

• **Em *A vertigem do dia*, nos anos 80, o senhor reclamava: “e por mais/ banhos que tomemos/ e por mais desodorantes/ que usemos (...) não se acaba esse cheiro”. É o Rio de Janeiro, o Brasil ou o mundo que cheiram mal?**

A poesia não trata de generalidades. Cada poema que escrevo resulta de determinada vivência ou espanto ou revolta. Não cabe a mim estender a mensagem do poema a outras situações.

• **Também em *A vertigem do dia*, o poema *A espera soa, em certo sentido, premonitório: “Um grave acontecimento/***

está sendo esperado/ e nem Deus e nem a polícia/ poderiam evitá-lo”. Vendo as manchetes do dia, esse acontecimento já chegou?

Meus poemas não podem ser interpretados ao pé da letra, nem poema algum, a meu ver. Cada leitor terá a sua leitura própria e sua interpretação.

• **Em seus ensaios, o senhor diz que a cultura de massa embota a criatividade — se entendi bem —, mas essa mesma realidade é material para a arte. Isso explica por que o senhor coloca a mão na massa e atua na mídia como narrador de documentários, faz adaptações e textos para telenovelas e minisséries?**

Não me lembro de tudo o que já disse e escrevi. Penso que a cultura de massa, pelas condições em que é produzida — como, por exemplo, as novelas de televisão —, tem que se submeter a imposições que contrariam a liberdade criadora e obrigam a soluções estereotipadas e implausíveis. Cabe aos autores das novelas buscar as soluções possíveis para tais limitações. De minha parte, sou jornalista profissional, escrevi para a televisão e colaborei regularmente na imprensa. Sei separar uma coisa da outra. Quando escrevo para jornais, minha preocupação não é fazer obras de arte, mas buscar dar o máximo de qualidade ao que escrevo. Além disso, o jornal nos permite levar nosso pensamento a um número considerável de pessoas. Como não desisto de minha condição de cidadão e quero influir no processo social, minimamente que seja, vejo na colaboração jornalística uma oportunidade de fazê-lo.

• **O senhor já trabalhou em rádio, jornal e talk show. Como foi essa experiência? Pautas, entrevistas, o corpo a corpo com o entrevistado e a teleobjetiva? Esse programa a que você se refere era da STV, de São Paulo, e já parei de fazê-lo**

faz quase dois anos. Foi concebido como um programa para a terceira idade, como um diálogo com as gerações mais novas. Eu era apenas o apresentador do programa, não o concebia nem escolhia os entrevistados. Procurava atuar como se fosse o público e me limitava a fazer as perguntas que o público faria. Falava o mínimo possível, já que era apenas o entrevistador.

• **Seu Poema brasileiro (do livro *Dentro da noite veloz*) parte de um enunciado que poderia ter sido retirado de um diário: “No Piauí de cada 100 crianças que nascem/ 78 morrem antes de completar 8 anos de idade”. A repetição desse verso, em recortes formais, potencializa poeticamente, seu significado. Esse poema expressa sua concepção de que, na poesia moderna, a prosa ganha foros de verso na operação poética?**

Poesia se faz com a linguagem coloquial, com a prosa, portanto. O poema é o lugar onde a prosa vira poesia. Esse poema a que você se refere, feito na época da luta pela reforma agrária, antes da ditadura, usa uma notícia de jornal para sublinhar a desigualdade social.

• **O choque dos meios de reprodução, referidos por Benjamin, alterou a concepção moderna de arte. Hoje, fala-se em mundo globalizado. Seus poemas *Girassol* e *Mar azul*, da fase concreta, ganharam uma releitura digital em seu hot site no Portal Literal (www.portalliteral.com.br) com o nome de e-poemas. Esse é um caminho possível na internet para algo próximo à idéia da poesia convencional no papel?**

Os poemas concretos que aparecem no site foram enriquecidos pelos novos recursos possibilitados pela informática. Tive a idéia de dar-lhes movimento real, quando no livro tinham um movimento apenas virtual. Mas esses recursos não podem ser usados em poemas discursivos. Creio que é possível desenvolver uma nova experiência poética a partir das novas técnicas.

• **O senhor já se definiu como um cronista bissexto. Mas recentemente participou da *Bienal Rubem Braga*, em Cachoeiro do Itapemirim, ao lado de Affonso Romano de Sant’Anna, entre outros. Além disso, escreve regularmente para o caderno *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*. Como é seu processo de escrever crônicas?**

De fato, passei vários anos sem escrever crônicas para jornais. Voltei a escrevê-las por convite de *O Tempo*, de Belo Horizonte e, depois do *Correio Brasileiro*. Finalmente, a *Folha de S. Paulo* me convidou para fazer uma crônica por semana, aos domingos, que aceitei. Tem sido uma experiência muito gratificante, porque se trata de um jornal de grande penetração, lido nacionalmente, o que dá mais sentido ao que faço. Escrevo essas crônicas com o máximo de responsabilidade, pois sei que o que diga ali tem ampla repercussão. Também procuro não sobrecarregar o leitor com assuntos pesados e, por isso, procuro alternar os temas mais sérios com outros mais leves e engraçados.

• **Como anda o lado tradutor e dramaturgo do poeta Ferreira Gullar?**

A maioria dos livros que traduzo é atendendo ao pedido do editor. Não gosto muito de traduzir, a não ser quando se trata de uma obra que me fale particularmente. Quanto ao teatro, tenho algumas peças escritas que nunca foram montadas, mesmo porque não as ofereci a ninguém. Serão publicadas agora pela Nova Aguilar, na edição de minhas obras completas, que está sendo preparada por Antonio Carlos Secchin. Fora essas peças, escrevi um monólogo, que ainda não dei por concluído.

• **O senhor passou dois anos devorando gramáticas, quando era adolescente. Também foi revisor de textos em *O Cruzeiro* e *Manchete*. E já escreveu sobre a necessidade de educar o educador. Como vê a questão da leitura no Brasil?**

Acredito que a situação está melhorando, ainda que aos poucos. As iniciativas oficiais de comprar grande quantidade de livros para as bibliotecas das escolas devem dar resultados positivos. O projeto de estimular as crianças a formarem bibliotecas em casa com livros doados pelo governo também pode ajudar muito a estimular o hábito da leitura entre os jovens.

• **Em seu hot site há um link denominado *Resmungos* — pequenos textos de reflexões e críticas. É uma espécie de reação ao que é política, cultural e artisticamente correto?**

Ao ser criado o Portal Literal, pela Conspira, onde está localizado o meu site, teve-se a idéia de cada um dos integrantes do portal escrever, periodicamente, alguma coisa para seu próprio site. Foi então que me ocorreu a idéia de escrever essas notas críticas a que dei o nome de *Resmungos*. É que vivo sempre resmungando contra os absurdos que marcam a sociedade brasileira e o mundo contemporâneo. ⑦

• **É raro um poeta, dos grandes, escrever para os pequenos. Estou me referindo ao seu ainda recente *Dr. Urubu e outras fábulas*, livro de poemas para crianças. Como foi essa transposição?**

Nunca havia pensado em escrever para crianças. Isso começou quando escrevi alguns poemas para meu gato sem o propósito de publicá-los. A editora Salamandra soube e me propôs editá-los. Já os poemas do livro **Dr. Urubu e outras fábulas** foram escritos durante viagens que fiz de automóvel do Rio para São Paulo. Lembrei-me dos livros de histórias infantis que costumava ler quando criança, cujos personagens eram quase sempre bichos: o jabuti e o teiú, a onça e o veado, etc.

• **Quais os seus projetos atuais? Algum novo livro?**

Dois livros meus serão editados este ano: uma seleção das crônicas que tenho escrito para a *Folha de S. Paulo*, com ilustrações de Antônio Henrique Amaral, e um ensaio sobre a arte neoconcreta, contando minha participação no movimento. Quanto à poesia, não é coisa que se planeje. Meu último livro de poemas, **Muitas vozes**, foi editado há sete anos quase; de lá pra cá, tenho escrito esporadicamente, como sempre, e já tenho um bom número de poemas. Mas não tenho data certa para lançá-lo; algo me diz que ainda não está pronto.

• **Na primeira metade dos anos 50, em *A luta corporal*, o senhor dizia: “A canção repousa o braço/ no meu ombro escasso” e também: “Vê-se: o canto é inútil”. Mais tarde, durante o regime militar, sua poesia foi de reação. Afinal, que companheira é a poesia?**

A poesia é a companheira da vida toda, mas uma companheira que só aparece quando quer e não quando você deseja. Não obstante, é quando a encontro que me encontro, que me descubro e me desconheço. Na verdade, ao fazê-la me invento e reinvento o mundo, a vida.

• **Qual a sua avaliação hoje, com distanciamento, do movimento concretista? Sua relação com o grupo foi de casamento e ruptura. Em que pé andam os filhos e netos desse caso?**

É necessário distinguir, no concretismo, a experiência dos artistas plásticos concretos, que começou por volta de 1950, e a da poesia concreta, que nasce em 1956. Minha ligação com o concretismo começa no diálogo com os pintores e escultores, na casa de Mário Pedrosa, que se tornou o arauto do movimento. Minha poesia versava outros temas e problemas, muito longe disso. A poesia concreta foi uma proposta dos irmãos Campos e Décio Pignatari que desejavam mudar a poesia brasileira. Meu livro **A luta corporal**, de 1954, contribuiu para a ruptura com a linguagem tradicional da poesia e isso nos aproximou. Mas, no fundamental, nossa maneira de ver a poesia era distinta e isso levou à ruptura em 1957. Mais tarde, os artistas e poetas cariocas lançaram o movimento neoconcreto, que diferia bastante do rumo tomado pelos concretistas paulistas. Naquele período, concibi o livro-poema, os poemas espaciais e o **Poema enterrado**, de que falei no livro referido acima. Creio que a poesia concreta foi um movimento necessário naquele momento de certo esgotamento da poesia modernista. Trouxe para a mesa de discussão uma série de questões importantes sobre a poesia contemporânea, mas, do ponto de vista da criação poética mesma, me parece pobre. Ficaré como um fato histórico mas não como criação poética de grande valor.

• **Em *Romances de cordel*, nos anos 60, o senhor dizia: “Mas precisamos agora/ desarmar com nossas mãos/ a espoleta da fome/ que mata nossos irmãos”. O que o senhor diz agora do Fome Zero e do projeto político do governo Lula?**

Ao que eu saiba, o Fome Zero não existe mais, foi substituído pelo Bolsa Família, que é o novo nome dado pelo Lula a dois projetos do governo anterior: Bolsa Alimentação e Bolsa Escola. A fusão dos dois projetos foi prejudicial do ponto de vista social, uma vez que misturou um programa de visava apenas dar comida às famílias carentes (Bolsa Alimentação) com o outro, que visava obrigar os pais a colocar seus filhos na escola. Agora, tornou-se difícil controlar o programa que corre o risco de tornar-se apenas assistencialista. Considero que não se pode deixar as pessoas morrerem de fome, mas é necessário criar condições para que elas possam ganhar sua vida dignamente e não viverem de esmolas. Os programas assistencialistas são fonte de votos para os governantes populistas, que preferem manter a população dependendo de sua suposta generosidade.

• **Em sua opinião, a dialética marxista recebeu um golpe com a “queda do muro” e o fim da URSS? Ou o diálogo vai continuar?**

O marxismo foi uma utopia nascida

MARCAS DE UMA VOZ

A poesia de **GULLAR** nunca se afastou muito da fala, nunca deixou de ter uma dicção muito específica

PAULO FRANCHETTI • CAMPINAS – SP

Quando um poeta adquire voz própria, basta um trecho de verso, uma imagem ou um torneio de frase — ou, às vezes, sua única palavra, como é o caso de João Cabral — para que o leitor reconstrua, com um arqueólogo, a partir desse fragmento, o todo no qual ele se encaixa e ganha plena significação. E, no sentido inverso, basta uma palavra, imagem ou trecho de verso num poema qualquer para que uma determinada obra, que lhes fixou um sentido pleno, seja imediatamente conotada. Creio mesmo que essa capacidade de redimensionar o patrimônio comum, dando-lhe uma feição própria, por meio da invenção ou domínio da arte, está na base da distinção entre poetas maiores e menores.

Nesse sentido, Ferreira Gullar é poeta maior, como Drummond e João Cabral: tanto faz que a porta de entrada tenha sido os primeiros livros, ou alguma passagem da sua obra completa, folheada a esmo. Lidos uns poucos poemas, será logo reconhecível a sua configuração pessoal.

As variações de disposição do seu verso na página são muitas. Nos primeiros livros de Gullar, o verso livre era utilizado de maneira típica: para ressaltar a sonoridade, para enfatizar sentidos ou para representar iconicamente o que estava sendo dito. Após um breve intervalo concretista, no qual a espacialização praticamente substituiu o ritmo da fala e se ostentou, como é de regra, a si mesma como traço principal do significado, veio uma também breve etapa de poesia “popular”, em que os versos se espremiam no molde rígido da redondilha maior. Mas já a partir de **Dentro da noite veloz** (1975) isola-se e afirma-se a forma particular do verso do poeta: a partição da frase em segmentos breves, de intenção icônica, semaforica ou simplesmente rítmica.

Em cada uma dessas “fases”, porém, a sua poesia nunca se afastou muito da fala, nunca deixou — exceto talvez no período concreto — de ter as marcas da sua voz. De ter, portanto, muitas vozes, lê-se “meu poema/ é um tumulto, um alarido:/ basta apurar o ouvido”. Mas quando se apura o ouvido, o que se percebe? Percebe-se, como nessa estrofe, que, embora os versos tenham extensão muito variável, as frases se organizam naturalmente em metros tradicionais. Aqui, por exemplo, temos um decassílabo heróico seguido do seu “quebrado”, isto é um verso que combina ritmicamente com o maior, por ter uma acentuação coincidente: no caso, um hexassílabo.

Por conta disso, Gullar acrescenta muito aos seus poemas, quando os lê. A sua entonação, marcada por certa ênfase oratória, apóia-se nas pausas sintáticas e no ritmo corpóreo da fala, submetendo a superfície do desenho do poema na página, fazendo que as quebras de linha nada representem para a voz que as junta e separa segundo a respiração e o sentido. E de tal forma parece convincente essa forma de tratar o ritmo do poema que, uma vez ouvida a sua leitura, fica difícil não tornar a ler outros versos dele sem ter, como padrão e bússola, aquela cadência, aquela entonação.

Ou seja, a sua é uma poesia escrita para ser lida em voz alta, de modo a ressaltar a sua base sobre a qual opera as variações: os metros preferenciais da tradição, aqueles cujo ritmo, ao longo dos séculos, tornou-se quase uma segunda natureza, um laço que por si só une o presente e o passado, conotando a permanência da poesia.

Depois de tal leitura, olhando o poema na página, percebe-se o outro lado da moeda: a distribuição espacial própria de Gullar é um desenho outro, no qual os olhos recortam sentidos que não se mantêm, que não subsistem no leito do rio principal da leitura, mas que funcionam como harmônicos (redondos ou dissonantes) a sugerir os rumos perdidos ou desprezados em nome do movimento principal. É do contraponto entre o

que diz essa distribuição dos versos no papel — com os silêncios e os pequenos suspenses introduzidos pelas manchas em branco e com os alinhamentos de termos equivalentes ou contrastantes em posições semelhantes — e o que diz a leitura de acordo com as pausas sintáticas e semânticas da oralização que resulta boa parte da beleza de poemas como *A casa* e *Uma fotografia aérea* — este último, talvez, a sua obra-prima.

Espanto enternecido

Também do ponto de vista dos temas e imagens, **Dentro da noite veloz** é um momento de cristalização: a fruta que apodrece no prato, o rastro de açúcares deixado na memória por uma outra fruta, o cheiro de gente, o alinhar de ações quotidianas, destacando a sua concretude sensória, a atenção ao imperfeito, ao sujo, a tudo o que traz a marca da luta do homem pela vida. E também a celebração da solidariedade e o registro do espanto enternecido frente à beleza possível.

Esse é o tom específico da poesia de Gullar, que mesmo nos momentos em que se deixou empalidecer perante o imperativo de programas poéticos ou políticos sempre se manteve num patamar dos mais altos da nossa contemporaneidade.

No que toca aos temas e à forma própria do verso, o **Poema sujo** estava todo nos livros anteriores e não trazia novidades, exceto por ser uma espécie de amplificação e sistematização exaustiva, num tempo no qual a brevidade parecia uma das características principais da poesia moderna.

Tenho ainda o meu exemplar, comprado no calor da hora. É um livro de formato especial, retangular, orientação paisagem (como hoje se diz, por conta do computador). Uma edição numerada: o meu é o 0452. Lembro-me do clima político e da expectativa do lançamento: o poeta ausente, compondo no exílio a evocação da terra natal e do país perdido. Ênio Silveira escrevia, na penúltima capa, que aquela publicação era o marco decisivo da sua carreira de editor. Vinicius e talvez do mundo. O frenesi era grande.

Li o livro de uma só vez. Depois ainda o reli. Mas não me entusiasmei tanto quanto eu queria que me entusiasmasse. As passagens que reproduziam os ruídos modernos, à maneira dos futuristas, as lembranças da infância pobre no Maranhão, a citação de Marx, a ressurgência por demais palpável de Cabral (que já vinha, aliás, do livro do ano anterior) — tudo isso se enfeixava num verso menos potente do que **Dentro da noite veloz**. Foi o que anotei, à margem, ao longo da leitura.

Agora o **Poema sujo** faz 30 anos. Leio-o novamente para redigir estes apontamentos e sinto que ainda me interessa mais nele o que já não posso, senão de modo pálido, recuperar: o que, no momento, não era ainda o poema, mas o sentido, nos tempos finais da ditadura, do seu lançamento. Fora isso, nesta revisitação destacou-se, junto com o reiterado *ubi sunt?*, tudo aquilo que dá ao volume o caráter de apanhado de procedimentos centrais de poesia madura: sobretudo o que ecoa nitidamente, inclusive em detalhes, o poema da fotografia aérea, bem como o da casa e outros da arte maior da obra precedente.

A impressão geral de hoje não se diferencia muito, portanto, da que tive na primeira leitura.

É possível pensar que o **Poema sujo** seja o ponto alto da poesia de Gullar. No sentido de ser um momento de solidificação, de balanço e resumo de uma poesia que se libertara do peso excessivo que para ela foram os caminhos da vanguarda e os descaminhos da poesia populista, e que exercitava, num poema longo, a sua inteira força. Por isso, é bom que seja devidamente celebrado. Como invenção e construção poética, entretanto, ainda sinto que o marco é **Dentro da noite veloz**.

leia também



Ferreira Gullar
Uma poética do sujo
Tito Damazo
Nankin
93 págs.

Tito Damazo debruça-se sobre **Poema sujo** para demonstrar a ruptura fundamental implicada por esta obra na tradição da literatura brasileira. Na apresentação, Valentim Facioli ressalta que “este livro ilumina para o leitor um dos momentos mais altos da poesia contemporânea do país, em tudo o que ela significa de revelação das contradições e da dialética de forma e conteúdo, permitindo entrever que a grande poesia pode (e deve) dizer do mundo, da história e dos homens, sem ser panfletária”.



Poesia e política
A trajetória de
Ferreira Gullar
Eleonora Ziller
Camenietzki
Revan
238 págs.

Eleonora Ziller, professora da UFRJ, analisa a obra e a participação política de Ferreira Gullar. Para Eduardo F. Coutinho, **Poesia e política** é escrito com “fina sensibilidade e amplo domínio do panorama histórico-cultural brasileiro [...] é uma leitura crítica cuidadosa do itinerário poético ao mesmo tempo político do autor maranhense”.

LEIA NA PÁGINA 32 POEMA INÉDITO DE FERREIRA GULLAR

Editora da Unicamp

O nome do livro universitário

A grande emigração

Emilio Franzina

ISBN 85-268-0507-X

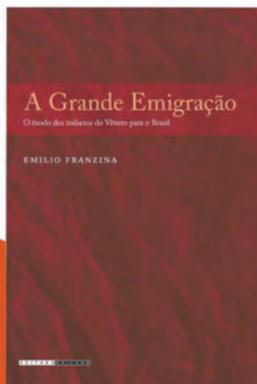
Páginas: 480

Edição: 1

Tam: 16x23 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 68,00



Falo no jardim

João Angelo Oliva Neto

ISBN 85-268-0705-6

Co-edição: Ateliê Editorial

Páginas: 432

Edição: 1

Tam: 18x27 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 90,00



Boca do lixo

Nuno Cesar Abreu

ISBN 85-268-0672-6

Páginas: 224

Edição: 1

Tam: 16x23 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 35,00

lançamentos

vendas 19 3521-7728

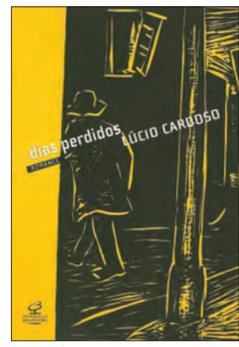
www.editora.unicamp.br

Nas melhores livrarias

EDITORA
UNICAMP

PERTO DO CORAÇÃO BANAL

DIAS PERDIDOS, de Lúcio Cardoso, traz inúmeras questões opressoras, como a frustração, o tédio e os sonhos desfeitos



Dias perdidos
Lúcio Cardoso
Civilização Brasileira
404 págs.

RONALDO COSTA FERNANDES
BRASÍLIA – DF

O banal instaura o mundo circular. É o vício do círculo que promove, concomitantemente, a opressão e a ânsia de fuga. O banal em Lúcio Cardoso germina na circularidade da família provinciana. O banal em lugar da peripécia exuberante se apresenta como principal viés deste **Dias perdidos** (1943). Frustração, presença do mal, sonhos desfeitos, tédio, expectativas de grandes transformações, espírito debatendo-se entre modorra e busca de uma liberdade que não se sabe definir ou se desconhece existir, estas são algumas das questões opressoras do livro. O mal, indefinido mal, que não é causado pelo caráter intrínseco do homem nem pelas pressões sociais, que surge virulento e perturbador já aqui está, o mal, como no dizer de Antonio Arnoni Prado, no seu papel de “verdadeiro topos da elocução narrativa de Lúcio Cardoso”.

A história de **Dias perdidos** gira em volta do derrotado Jaques, sua mulher Clara, o devaneio tuberculoso da pequena Madame Bovary de Vila Velha: Diana, casada com o personagem principal Silvio. A pena de Lúcio Cardoso, quando não cai, raras vezes, na frase de mau gosto, sabe escavar e adensar o personagem que, provincianamente, teria pouca psique a oferecer. Mesmo que **Crônica da casa assassinada** (1959) se utilize de vários recursos — alguns nem tanto avançados —, a longa recorrência da memória e o perquirir contínuo dos personagens talvez possam encantar mais os leitores de hoje que o romance considerado maior do escritor mineiro.

Os críticos geralmente esquematizam a obra de Lúcio Cardoso em duas fases. Apontam os romances que não preparam para o clímax que será **Crônica da casa assassinada** e aqueles outros que são treinamento, preâmbulo e exercício estilístico e temático que desembocará no livro maior da obra do escritor mineiro. Lançando-se com **Maleita** (1934), romance de feitura da geração de 30, Lúcio Cardoso integrará o grupo dos romancistas intimistas como Octavio de Faria, Cornélio Pena e Clarice Lispector (amiga e confidente, a ponto de o título do primeiro livro de Clarice ser escolhido por ela e por Lúcio).

Mesmo que Lúcio Cardoso, mais tarde enverede pelo estigma do mal e da consciência e atmosfera asfixiantes que perseguem seus personagens, já nesta obra também se observam comportamentos típicos do escritor mineiro. Em **Dias perdidos**, existe a atmosfera carregada e interior. O narrado não está no mundo de fora, mas passa pelo filtro delicado do pensamento do personagem. Não chega a ser monólogo interior como também não che-

ga a ser fluxo de consciência. O narrador em terceira pessoa mantém o pulso da narrativa. Apenas coloca o mundo de fora visto, observado e sentido pela razão e emoção dos personagens.

Dias perdidos também é romance de formação. Foge à caracterização pura do romance de formação, criado por Goethe, mas acompanha ao melhor estilo de formação ao crescimento físico e existencial, principalmente psicológico, de Silvio e sua atmosfera pesada e sombria, comum a quase toda a obra de Lúcio Cardoso. Vários críticos ainda apontaram, baseados no depoimento da irmã do autor, Maria Helena Cardoso, for-

tes traços biográficos. O que é apenas curioso, mas nada acrescenta à leitura da obra.

Não se pode negar em Lúcio Cardoso o poder de sedução de sua prosa. Narrador vigoroso, Lúcio é irregular em **Dias perdidos**. A segunda parte, renegada por Sérgio Millet como “apressada e confusa”, beira o lugar-comum e o mau gosto. Embora, o autor não perca o ritmo nem o encadeamento da trama. Francamente alongada e repetitiva na segunda parte, o autor, contudo, demonstra que deseja aprofundar-se no confronto entre os personagens Clara, Silvio e Diana na derradeira parte.

Por fim, lembremos-nos, que o banal também

está no romance que irá aparecer um ano mais tarde: o de Clarice Lispector, com seu **Perto do coração selvagem** (1944). Nesta obra, o banal toma ares de renovação. Há o desconcerto de um fluxo de consciência original e transformador, que desloca a questão psicológica para segundo plano e investe no desencadear de crise ontológica e metafísica. Em **Dias perdidos**, o banal é reduzido a sua atividade de produção menor da representação existencial. Em **Perto do coração selvagem**, o banal se insurge e torna-se fonte geradora de apreensão distorcida e questionadora da realidade exterior. **7**

SOB a INFLUÊNCIA

5 OBRAS INSPIRADAS POR CURITIBA

CASULO – Fernando KINAS
POLIFONIAS – Marcio ABREU
DENTRO DE MIM MORA UM GRITO – Edson BUENO
SOBRE O AMOR – Felipe HIRSCH
PICO NA VEIA – Marcelo MARCHIORO

14/9 a 8/10 – quinta a domingo, às 21 horas
Teatro Novelas Curitiba
Av. Carlos Cavalcanti, 1.222 – Tel.: 3213 7525
www.fccdigital.com.br

TEATRO NOVELAS CURITIBANAS

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

COMITÊ CURITIBA CULTURAL

CURITIBA A CIDADE DA GENTE

DRUMMOND REVISITADO

OS SAPATOS DE ORFEU e **PASSOS DE DRUMMOND** são excelentes caminhos para se conhecer mais da vida e da obra do poeta

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO - SP

Vai, Carlos! ser gauche na vida. Este é um dos trechos mais celebrados, citados e analisados da vasta e complexa obra do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) que, segundo boa parte dos críticos, foi o maior poeta brasileiro do século 20. Tal consenso se deve não somente pelo fato de Drummond ter sido um dos poetas mais profícuos de seu tempo, mas, sobretudo, porque seus poemas invariavelmente tornavam mais emblemática a *persona* do autor, como se fosse possível reinventar o poeta a partir da leitura de sua obra. Esta sempre foi um claro enigma, parafraseando um dos títulos de seus livros. Por isso, mais do que ler, ou reler, Carlos Drummond de Andrade, faz-se necessário conhecer, a fundo, o homem e sua obra. Dois livros de categorias e formatos distintos propõem-se a esse árduo exercício. São eles: **Passos de Drummond**, do professor e crítico literário Alcides Villaça; e **Os sapatos de Orfeu**, biografia do poeta de Itabira assinada pelo jornalista José Maria Cançado, morto recentemente em virtude de um infarto.

Crítica e biografia, num primeiro instante, podem parecer gêneros antagônicos, ainda mais se for levado em consideração o fato de os críticos, grosso modo, sempre torcerem os narizes para biografias de escritores. Essa rixa, muito provavelmente, deve-se ao fato de os biógrafos, influenciados, talvez, por uma linha narrativa norte-americana, preferirem discorrer com requinte de detalhes (mórbidos, em alguns casos) a vida particular dos biografados. Estes, aliás, transformam-se, para todos os efeitos, uma personagem, com direito a trajetória plena de altos e baixos. Não, leitor, não é à toa que as biografias vendem e são publicadas aos montes. Nesse sentido, entretanto, é um alento que o professor José Maria Cançado tenha sido o biógrafo de Carlos Drummond de Andrade. Porque ao contrário de fazer um romance de não-ficção com a vida do poeta, ele optou por fazer uma leitura da vida sem necessariamente desatar os nós da obra, recorrendo a esta última sempre que fosse preciso ler as nuances dos gestos enigmáticos de Drummond. Decerto que tal estratégia nem sempre surtiu efeito, mas seria injusto não reconhecer, ali, um esforço de interpretação.

Os sapatos de Orfeu pode ser entendido como a busca pela compreensão de um homem que, para além de ser *gauche* na vida (como se isso fosse pouca coisa), tornara-se poeta pela impossibilidade de ver as coisas de uma outra maneira [que não fosse a sua]. Desse modo, Cançado divide a biografia em três partes: *Livro I – 1886-1930*; *Livro II – 1930-1959*; *Livro III – 1951-1987*. A opção por um andamento linear, meio que fora de moda entre os escritores contemporâneos, ajuda a conhecer o poeta desde a gestação até alcançar a maioridade como poeta, sem deixar de mencionar sua carreira como funcionário público, bem como o período em que foi militante político da esquerda.

Todos esses detalhes, no entanto, sempre são pontuados pela poesia de Drummond. Num texto fluído, muito graças ao fato de ser jornalista — ou seja, contador de histórias por natureza —, José Maria Cançado não deixa o texto se perder. Em vez de ser algo equivalente a um trocadilho infame com seu sobrenome, o que se lê é uma história cativante desde o momento em que o poeta acumulava experiências para o seu nascimento poético. E, de acordo com a reconstituição, isso se dá muito antes de sair **Alguma poesia**, primeiro livro de Drummond. É no colégio e na infância no interior de Minas que a *persona* do poeta foi gestada. Machado de Assis, em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, disse que “o menino é o pai do homem”. A menção não poderia ser mais exata.

Mas não se deve incorrer na interpretação de que o biógrafo escorregou na psicologia rasteira a fim de explicar sua tese particular sobre Carlos Drummond de Andrade. Em vez de seguir em conjecturas, a despeito de também ser estudioso da literatura brasileira, José Maria Cançado fez um trabalho jornalístico de qualidade ao procurar as fontes e as pessoas que conviveram com Carlos Drummond de Andrade. Assim, Antonio Candido não foi apenas uma referência intelectual, mas um entrevistado, que forneceu, pelo menos, uma história hilária: ao ensaiar um abraço no colega, o crítico foi surpreendido pelo rosto lívido e assustado do sempre tímido Drummond.

Ainda no quesito memórias e influências, o jornalista ressalta a importância da leitura dos clássicos para a formação do poeta como literato. O também jornalista Daniel Piza, recentemente em sua coluna *Sinopse*, em *O Estado de S. Paulo*, afirmou que os escritores brasileiros de hoje preferem a leitura dos contemporâneos, além de dar audiência a seriados e filmes a seguir uma leitura dos grandes nomes da literatura universal. Explica-se, portanto, no caso específico de Drummond, o fato do conhecimento do mundo das idéias existir antes mesmo de sair da casa dos pais. Além de Flaubert,

Os autores

José Maria Cançado é autor de *Marcel Proust: as intermitências do coração*, *Um colégio nos trópicos* e *Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*, entre outros. Também foi editor do jornal *Leia Livros*. Faleceu, aos 54 anos, em 19 de julho deste ano.

Alcides Villaça nasceu em 1946, em Atibaia (SP). Desde 1973, leciona literatura brasileira na USP. Nos últimos anos vem se dedicando a um livro sobre os contos de Machado de Assis. Como poeta publicou *O tempo e outros remorsos* e *Viagem de trem*.

Os sapatos de Orfeu

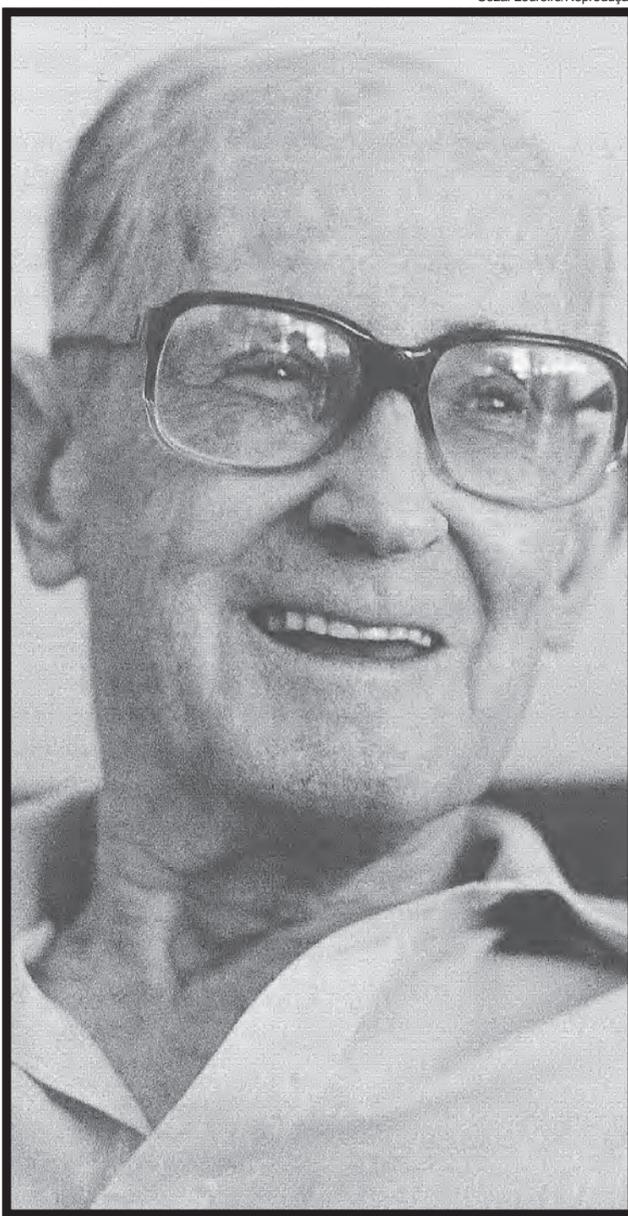
pode ser entendido como a busca pela compreensão de um homem que se tornou poeta pela impossibilidade de ver as coisas de uma outra maneira [que não fosse a sua].

citado pela leitura de **Educação sentimental**, outro escritor que aparece na gênese de Drummond é Marcel Proust, de quem o poeta faria a tradução, anos seguintes, de um dos volumes de **Em busca do tempo perdido**.

Círculo de amizades

Engana-se, no entanto, quem imagina que Drummond seguiu a sina do intelectual enclausurado e recluso a seu universo particular. Apesar de em muitas ocasiões preferir ficar em casa a sair para encontrar com Fernando Sabino, por exemplo, a amizade do poeta com os intelectuais do seu tempo cobre boa parte da biografia. Os nomes são variados e interessantes: Pedro Nava, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes. Alguns mais, outros menos faziam parte do círculo de amizades que, de alguma maneira, também são parte integrante dessa história. Afora esses, para além das afinidades eletivas, um outro nome que é bastante lembrado é o de Gustavo Capanema, ex-ministro de Getúlio Vargas. Entre outras coisas, foi ele, por exemplo, quem nomeou Drummond como seu chefe de Gabinete no Ministério da Educação. Nesse período, o poeta já morava no Rio de Janeiro.

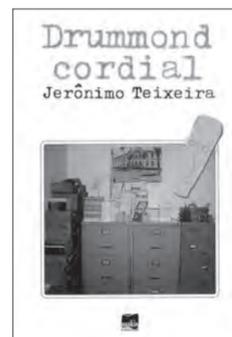
E é no Rio de Janeiro que se desenvolvem, segundo nos conta Cançado, os romances paralelos de Drummond. Surpresa para muitos, o poeta mantinha outras afinidades com a também funcionária pública Célia Neves, mulher cultivada e que, para Drummond, era uma espécie de modelo. A despeito dessas e de outras particularidades, como o fato de sair às tardes de domingo junto com a filha para visitar o cemitério, o relato mais relevante elaborado pelo jornalista no *Livro II* é a propósito de participação política de Drummond. Tendo flertado com o anarquismo, quando instado se era de direita ou de esquerda, o poeta rapidamente se identificaria com as causas do povo e com o engajamento intelectual em prol das causas de esquerda. Isso ficaria para lá de evidente quando o poeta pediu demissão no cargo de funcionário público, posto que já não mais condizia com sua atuação militante, e, quase que imediatamente, passou a colaborar com publicações que estivessem de acordo com a linha editorial do partido. A análise de José Maria Cançado possui uma viva riqueza de detalhes desse período, mais até do que este



Cezar Loureiro/Reprodução

José Maria Cançado optou por uma leitura da vida sem necessariamente desatar os nós da obra de Drummond.

leia também



Drummond cordial
Jerônimo Teixeira
Nankin
239 págs.

Um dos vencedores do IV Concurso Nacional de Ensaaios Ministério da Cultura / Nestlé, o estudo do jornalista Jerônimo Teixeira analisa a dimensão histórica da poesia de Drummond a partir da noção de “homem cordial”, desenvolvida por Sérgio Buarque de Holanda.



O trem do corpo
Vivaldo Andrade dos Santos
Nankin
212 págs.

Para o crítico Valentim Facioli, o livro de Vivaldo Andrade dos Santos “é pioneiro e original no substancial *corpus* da crítica literária já acumulada sobre a poética de Carlos Drummond de Andrade. Até agora nenhum livro se havia debruçado na observação, análise e interpretação das múltiplas, ricas e contraditórias imagens do corpo na obra do grande poeta mineiro”.

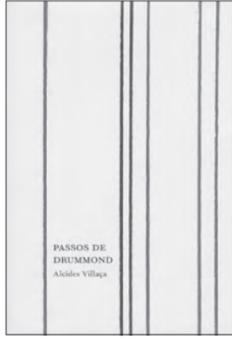


Razão da recusa
Betina Bischof
Nankin
156 págs.

Davi Arrigucci Jr. destaca o caminho problemático escolhido por Betina Bischof para se aproximar do cerne da poesia e da poética de Drummond. Segundo ele, o livro apresenta “uma visão consistente e original de contradições constitutivas da forma poética drummondiana. Embora passe por temas e imagens, o movimento das contradições no processo interno de estruturação formal, implicando o obstáculo e a negatividade como desafios da travessia que o próprio trabalho — o fazer poético — impõe ao poeta”.



Os sapatos de Orfeu
Biografia de Carlos Drummond de Andrade
José Maria Cançado
Globo
367 págs.



Passos de Drummond
Alcides Villaça
CosacNaify
152 págs.

singleto texto poderia resumir. O que se pode dizer, no entanto, é que mesmo para um Drummond alinhado com a causa da esquerda — e olha que não falamos aqui de Arthur Koestler em seu **O zero e o infinito** ou de George Orwell em **1984**.

O *gauche* na vida mostrava-se assim, sobretudo, na sua obra. *No meio do caminho*, por exemplo, causou misto de estranhamento e admiração, ganhando, inclusive, a tradução para o húngaro, graças ao trabalho de outra de suas afinidades intelectuais: Paulo Rónai. Semelhantemente também, causaria estranhamento a publicação de **A rosa do povo**, este principalmente pelo fato de ter sido achincalhado pelos intelectuais do partido que — por que isso não chega a surpreender? — consideraram que Drummond tinha se vendido por não partilhar do patrulhamento de idéias. Curiosamente, essa tentativa só foi anotada na biografia como que para ressaltar uma leitura feita com prejuízos e de cunho político.

Passos de Drummond

A propósito das leituras e de crítica, não há como escapar da obra clara e cristalina de Alcides Villaça. Inicialmente, o leitor notará uma saudável diferença do texto deste em relação ao de José Maria Cançado. Enquanto aquele prima por um estilo jornalístico e, para o bem e para o mal, mais prosaico, Villaça chama a atenção pela prosa elegante e não menos contundente. E o livro realiza uma análise de sete poemas drummondianos, discorrendo não somente pelo seu formato, mas, sobretudo, por seu significado, em busca de *insights* e pistas acerca de Carlos Drummond de Andrade.

Exemplo bastante sucedido, nesse caso, é a observação do *Poema de sete faces*. Quebrando o poema em estrofes, Villaça comenta cada movimento produzido a partir da leitura. Nenhuma vírgula é esquecida, apostando, aqui, no propósito do poeta em gerar os referidos efeitos indicados pelo crítico. Este, portanto, procede um exercício de justificação de suas idéias a partir da obra de Drummond, relacionando, para tanto, outros poemas afóra os analisados.

Existe um espaço entre a publicação de **Os sapatos de Orfeu** e **Passos de Drummond**. O primeiro é originalmente de 1993, enquanto o segundo foi recentemente lançado. Cabe lembrar que nenhuma das leituras prescinde a obra do próprio Drummond. Pelo contrário. O que existe é um estímulo e o interesse provocado a partir dessas duas obras que, dentro do vasto mundo lírico e poético do poeta de Itabira, se completam como calçados adequados para uma longa caminhada. ⦿

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

CAMINHOS INUSITADOS

Em **MODO DE APANHAR PÁSSAROS À MÃO** e **O VÔO DA GUARÁ VERMELHA**, Maria Valéria Rezende une linguagem e enredo de maneira rara

e acabou escolhendo apenas *Alicia Lobo*, que soa como a alternativa mais nobre e forte.

Uma vizinha morre e deixa para a personagem central como presente, legado ou surpresa um romance inédito — “O livro que Alicia daria tudo para ter escrito, que de tal maneira a fascina que nem lhe dói a constatação indiscutível de que seu próprio romance está longíssimo da genialidade”. Alicia oferece o manuscrito a um editor ou assume para si a autoria da obra? Eis o dilema final que o conto apresenta aos leitores.

Raridade literária

Sagüi, o segundo conto do livro **Modo de apanhar pássaros à mão**, traz alguns dos sinais presentes em uma outra obra de Maria Valéria Rezende, **O vôo da guará vermelha** — romance publicado em 2005. A longa narrativa se faz a partir do choque entre dois personagens, Rosálio e Irene. Ela, uma prostituta contaminada com o vírus da aids. Ele, um sobrevivente que faz quase de tudo para continuar e deseja, mais do que tudo, poder um dia vir a ler. A aproximação entre os dois, naturalmente, é movida pelo desejo e pela possibilidade de troca. De sexo. De convivência. E até de uma inusitada proposta de alfabetização. Toda noite Rosálio conta, na cama, para Irene, uma história — como se fossem mil e uma as histórias. São recriações de causos de um Brasil fora da mídia; lendas, tragédias, milagres, etc. — e, assim, a autora elaborou linguagem raramente produzida na literatura brasileira, a exemplo do que se lê em um fragmento aleatório:

Ai que saudade me dá de quando eu era pequeno, quando chegava o verão, lá na Grotta dos Crioulos, as mangueiras carregadas, a meninada assanhada, do preto de nossa cara já quase nada se via, lambuzada o dia inteiro com

O texto é conciso, tem elementos da prosa mais do que contemporânea, incluindo doses daquilo que alguns chamam de lirismo. A prosa de **Maria Valéria Rezende** envolve — pega — o leitor, e parece querer, apenas, aquilo que tantos pós-modernos execram mas que vem sendo praticado há muito: contar uma história.

a autora

Maria Valéria Rezende nasceu em Santos (SP) e vive há 20 anos em João Pessoa (PB). Ainda jovem, tornou-se freira e embrenhou-se pelo interior do Brasil para colocar em prática a sua militância contra desigualdades e injustiças. Já viveu na Europa, na África e na América do Norte. Participa do Clube do Conto da Paraíba. É autora de **O vôo da guará vermelha** (romance, 2005) e **Modo de apanhar pássaros à mão** (contos, 2006) — ambos com o selo da Objetiva.

Enfim, lidos em conjunto, os textos breves ficcionais de **Maria Valéria Rezende** formam um painel a respeito de seres que terão em seus caminhos inescapáveis decepções, dolorosos destinos.



Modo de apanhar pássaros à mão
Maria Valéria Rezende
Objetiva
135 págs.



O vôo da guará vermelha
Maria Valéria Rezende
Objetiva
182 págs.

Tudo já foi dito e escrito? Não há nada de novo no front literário? Talvez. No entanto, a literatura de Maria Valéria Rezende aponta para inusitados horizontes. A autora, entre outras coisas, problematiza a respeito de trajetórias de personagens para quem não há, necessariamente, final feliz. E isso é novidade? A proposta rezendiana apresenta possibilidades inesperadas. O texto é conciso, tem elementos da prosa mais do que contemporânea, incluindo doses daquilo que alguns chamam de lirismo. E tal recurso funciona? A prosa de Maria Valéria Rezende envolve — pega — o leitor, e parece querer, apenas, aquilo que tantos pós-modernos execram mas que vem sendo praticado há muito: contar uma história. Isso não parece convencional? Nem tanto. Há certa sutileza, estranheza e surpresa, entre inúmeras belezas, que a ficção da autora dá a impressão de inventar a roda, apesar da roda estar aí há tanto tempo.

Modo de apanhar pássaros à mão é o livro mais recente de Maria Valéria Rezende. Os 16 contos tratam, a partir de variadas abordagens, da dor. Sim. Os enredos apresentam personagens que tiveram as suas trajetórias, aleatórias ou planejadas, interrompidas; pontes ruíram e a travessia terá de ser realizada a partir de outras estradas ou contornos. Os seres da ficção desta autora colidem com um porvir cruel. Alguns dos contos tratam daquilo que se foi e não tem volta nem remendo. Tudo fluía e, de repente, de um segundo para o outro, a ordem das coisas se desordenou. E nada explica. Um óbito é ponto de partida para a narradora de *Lamento para harpa e tuba* recuperar fragmentos de um passado em que havia sorrisos, esperança e tudo parecia para sempre. O beijo de um casal deflagra na narradora de *O homem invisível* reminiscências de um período raro, ameno — em contraste com o presente.

Os 16 contos de Maria Valéria Rezende podem até vir a ser classificados, por algum funcionário do sistema de rotulagem literária, de tratados sobre a dor. Afinal, há, por exemplo, textos em que o narrador, a partir de uma mirada em outros personagens, elabora pontos de vista a respeito da volaticidade de toda e qualquer alegria diante da inevitável tristeza e decepção que rondam toda e qualquer existência — a exemplo do que se lê em *Ficção e Toda dor tem fim*. A vida que poderia ter sido e não foi — mote de Manuel Bandeira, entre outros — dá o tom para *O sonho e o tempo*. A luta, vã, para se conseguir, inclusive controlar, o objeto amado ganhou espessura no conto que empresta o título ao livro. E até mesmo o recorrente conflito entre todo Caim e todo Abel foi recriado, com entorno contemporâneo, em *A princesa de Tróia*. Enfim, lidos em conjunto, os textos breves ficcionais desta autora formam um painel a respeito de seres que terão em seus caminhos inescapáveis decepções, dolorosos destinos.

Cena literária

No entanto, o ponto alto do livro **Modo de apanhar pássaros à mão** está no primeiro conto, *Dilema*. Nesta peça, a autora apresenta alguns de seus muitos recursos. Entre outros detalhes, a linguagem foi construída levando em consideração o tema, e vice-versa. A personagem central é uma escritora que tem o seu original constantemente recusado e, para sobreviver, revisa provas e inéditos alheios. O título do conto e a própria narrativa traduzem o impasse da protagonista:

Oresto do dia é de trabalhos forçados, revisar um texto chato a mais não poder. Por que não me dão bons romances em vez desses livros de auto-ajuda neste triste português rasteiro?, ah!, porque isso os jovenzinhos promissores não querem fazer, vão todos ser grandes escritores, revolucionar a literatura.

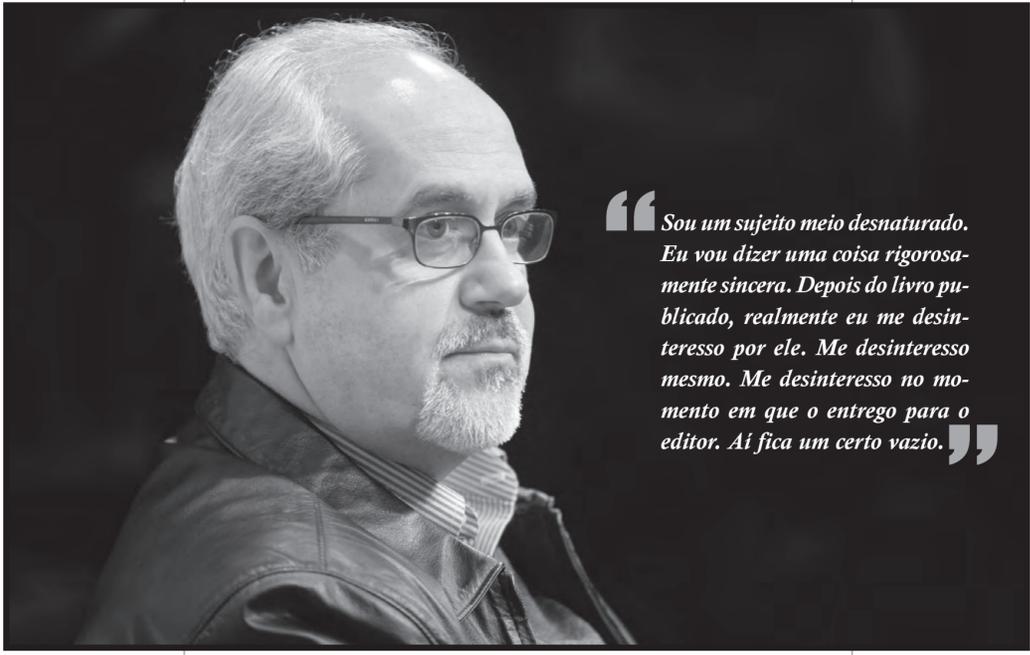
Dilema é um texto que discute a vida literária. A personagem central, Alicia Maria Cordeiro Lobo, atirou-se de alma e corpo na consecução de seu destino, guiada unicamente pelo seu *daimon*, pelo seu anjo tutelar, na construção de sua lenda e destino pessoais. Estragou a vista lendo em circunstâncias adversas, alimentou-se com os clássicos, desmanchou noivado para estudar letras e abdicou de uma carreira acadêmica para não gastar energia senão com o fazer literário. No entanto, seu nome segue a figurar apenas nos créditos de revisão. Há, em meio à narrativa, até mesmo uma observação a respeito de como usar o nome no mundo artístico.

Mas a glória não vinha e, quando ouviu um escritor famoso dizer que nenhum autor fazia sucesso com mais de dois nomes, embora não fosse bem verdade na terra de João Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Lígia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Caio Fernando Abreu, Rosa Amanda Strausz e assim por diante, achou que o malfadado nome podia ser mesmo a razão de seu azar e pensou em usar um pseudônimo, recusou porque lhe pareceu uma covardia, tentou reorganizar o próprio nome de várias maneiras



MARIA VALÉRIA REZENDE: histórias que seduzem os leitores.

Luiz antonio de assis brasil



Gilson Azevedo

“Sou um sujeito meio desnaturado. Eu vou dizer uma coisa rigorosamente sincera. Depois do livro publicado, realmente eu me desinteresso por ele. Me desinteresso no momento em que o entregro para o editor. Ai fica um certo vazio.”

O terceiro encontro do projeto *Paíol Literário* — realizado em parceria entre o **Rascunho**, o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — trouxe em agosto a Curitiba o escritor gaúcho **Luiz Antonio de Assis Brasil**. Durante mais de duas horas, foram discutidos os caminhos para a formação de leitores, a construção literária, o mercado editorial, entre outros assuntos. Acompanhe aqui alguns momentos do evento que mais uma vez lotou o Teatro Paíol.

O prazer da leitura

Eu não sou uma pessoa brilhante. Vocês vão sair muito decepcionados. Estou antecipando isso. Minha vida não tem muita importância. Sou um pouco assim como a República de Andorra. Não tenho história. Mas vou procurar, com a minha ficção, ajudar um pouco isso aí. Essa pergunta, sempre fazem. Principalmente meus alunos, e quando não fazem, eu provoço. E eu penso um pouco sobre aquilo do [Wolfgang] Iser, o teórico. Ele fala das três funções da literatura, que eu acho que, no final, são funções reais. Que são o prazer da leitura, o prazer que dá ler um romance, um poema, um conto; o conhecimento que a literatura dá, ela aumenta o nosso universo de conhecimento do mundo; e a catarse, a transformação que pode realizar em nós. Então, parece que essas três funções explicam bastante o que é a literatura dentro de uma perspectiva que eu sei que é teórica, mas que também pode ser vista no plano prático. A gente insiste muito na questão do prazer da leitura, e eu vejo muitos professores amargurados porque me dizem: “Eu não consigo fazer meus alunos terem prazer na leitura”. Eu digo: “Bom, o que tu dá para eles?” “Bom, eu estou estudando **A pata da gazela**.” E eu digo: “Bom, eu acho que o caminho aí não é tanto do prazer da leitura, mas pode se pensar assim: Vocês lendo esse livro vão conhecer o Rio de Janeiro do Segundo Império”. E quando eu penso no lado transformação, penso em duas obras. Uma do século 18, que é do Goethe, **Os sofrimentos do jovem Werther**, e penso numa obra atual, que é **O código Da Vinci**. Até estou estudando com meus alunos essas duas obras sob o aspecto da recepção. Porque o **Werther** foi o primeiro *best-seller* da história. Foram vendidos milhares de exemplares quando foi lançado, no século 18, e eles transformaram pessoas. Agora, eu me tornei numa espécie de especialista n’**O código Da Vinci**. Isso me lembra um pouco a história do homem que sabia javanês, o conto clássico do Lima Barreto. Os meus superiores na minha universidade me pediram para fazer uma conferência sobre o **Código**. Numa das palestras, eu terminei de falar — e falei sobre isso da transformação que a literatura opera — e um jovem me pediu a palavra e disse: “Olha eu terminei o **Código** e fui internado num hospício”. Como assim?”, eu perguntei. “É, eu fiquei louco e meus pais me internaram.” E disse o nome da instituição, tradicional em Porto Alegre. Eu disse: “Como foi isso?” Ele respondeu: “Sim, porque me disseram que tudo o que eu pensava sobre a vida, sobre a minha religião, tudo veio por água abaixo, não senti mais apoio em nada e enlouqueci”. Então penso isso: a função catártica da literatura, de transformação, e o prazer da leitura, que vocês conhecem. É aquela coisa de querer voltar para casa, porque aquele livro está lá, nos esperando e estamos loucos de vontade de saber como ele continua, ou nos deliciarmos com um poema.

A descoberta do prazer da leitura

As coisas no meu tempo de infância e adolescência eram um pouco diferentes. Na-

turalmente. Como só poderiam ser. Os veraneios eram intermináveis. Começavam em dezembro e iam até março. Hoje são 20 dias. Íamos para uma praia, meu pai optou por uma praia onde não havia água, luz, nada. Fora da civilização. Bom, o que eu fazia? Lá a biblioteca do meu colégio, dos jesuítas, no Colégio Anchieta. Naquela época, o Eça de Queirós ainda estava no índice dos livros proibidos pela igreja católica. Mas havia um jesuíta lá, meu professor, que tinha o Eça. E fui pegar uns livros e ele disse: “Vou te dar o Eça”. E eu, bobo, bom aluno de religião, disse: “Não é proibido?” E ele: “Mas ninguém fica sabendo, põe dentro da tua pasta”. E aí me deu **A reliquia**, do Eça. Eu tinha 14 anos. Foi realmente espantoso. O prazer da leitura eu nunca vou esquecer. Então, armei uma tenda no meu quarto e ali passei lendo **A reliquia**. Depois fui ampliando. A literatura realista. Logo pulsei para o Machado, e por aí foi. Fundamentalmente romance. Meu pai lia muito conto. Mas tinha uma visão de conto daqueles finais surpreendentes, que viravam tudo e tal. E achava graça naquilo e lia e curti muito. Mas eu não achava muita graça, não. Aqueles finais eram um pouco, enfim, despropositados e tudo o mais. E vieram os russos. Realmente começou pelo prazer. Depois, a leitura me ampliou o conhecimento do mundo.

Livros marcantes

Acho que foi o **Madame Bovary**. De uma outra realidade, completamente diferente. E **Os irmãos Karamazov**. Esses dois livros, como conhecimento, foram espantosos. Depois serviram como conhecimento para escrever romances. Quando comecei a escrever, não existiam oficinas literárias. Por outro lado, os escritores estabelecidos da geração anterior à minha — o Erico Veríssimo, o Dyonélio Machado, esse pessoal — tinham muita dificuldade de entender essas coisas. Eu disse: “Eu tenho de aprender”. Lia muito o **Autran Douillard**, um belo escritor. E telefoniai para o **Autran**, consegui o telefone dele, miraculosamente, e disse: “Olha, eu gostaria de fazer uma visita”. E ele: “Por quê, meu filho?” “Para discutir alguns romances seus.” “Que curioso”, ele disse. “Pode vir hoje de tarde?” “Não, estou em Porto Alegre.” Marcou para uma semana depois. Eu fui de ônibus até o Rio, era um jovem estudante. E o **Autran** me recebeu muito bem. E fui com os livros dele todos, todos anotados. Muitas coisas ali que eu queria esclarecer com ele. Por que ele usava só o verbo dizer? Perguntei para ele. Fulano disse, disse Fulano, disse a personagem. “Por que é que o senhor usa só o verbo dizer?” E ele: “Ah, você se deu conta disso? Até agora ninguém se deu conta. O que é muito bom. Só uso o verbo dizer

porque ninguém o lê. Se eu escrever ‘respondeu, resmungou, exclamou’, aparece o meu truque”.

A carreira de músico

Eu era músico da Sinfônica e era músico de estante. Quer dizer, *de estante*. Então eu tocava ali, na segunda estante, não estava tão longe, mas nem tão perto do maestro. Sinfônicas têm hierarquias muito fortes, os músicos que tocam mais próximos do maestro são teoricamente os que tocam melhor e, portanto, ganham mais. E aí a coisa vai se tornando mais rarefeita. Eu estava ali na segunda estante dos violoncelos. Mas aquilo me incomodava muito. Claro, eu estudava muito, procurava desempenhar bem, mas tinha consciência de que nunca seria um solista, não tinha talento para isso. Os verdadeiros artistas são o compositor e o maestro. O músico é o executante. Aquilo me deixava insatisfeito, porque eu ficava ali entre a criação do compositor e a interpretação do maestro. Onde é que eu fico?, eu perguntava. Aí a literatura voltou. E assumiu uma proporção maior. De modo que eu posso dizer mais com a literatura do que com os meus modestos recursos de músico.

Espaço na literatura

Eu parto do princípio de que na literatura há espaço para todos. Quem gosta de conto, romance, crônica, poesia terá o seu autor preferido. E mais: esse autor preferido é sempre rotativo. Por exemplo, o meu preferido agora é o Pascal Quignard. E chegará um momento em que direi que ele não me diz mais nada. Na literatura, há mais espaço para todos. E eu noto, ultimamente, especialmente entre jovens escritores, um pouco dessa competição que, às vezes, é até um pouco desleal, mas sinto neles uma

determinação que a minha geração não tinha. Eles querem ser escritores. E entram para a oficina e dizem: “Assis, estou aqui porque quero ser escritor, vou abrir mão de tudo para ser escritor”. Isso não havia. Não. Era: O que vou fazer? Primeiro, achar um emprego para mim. Foi um pouco do que eu fiz. Fiz um curso de Direito. Depois, dar aulas na universidade. Foi uma coisa certa. Mas o fato é que era assim. O Moacyr Scliar é médico. Então todos têm uma profissão decente, técnico que ter. De modo que os jovens escritores não pensam assim. Não vou ter um emprego que vai me tirar cinco ou seis horas de prática da minha escrita. Acho interessante, mas é uma opção arriscada.

O ritmo da escrita

Tem uma passagem do **Confissões** em que Santo Agostinho diz assim: “Eu estranhava muito porque, quando chegava para ter aulas,

com Mestre Ambrósio, ele estava olhando para um texto, mas lia com seu coração, porque sua boca não se movimentava”. Então, muitos atribuem a Santo Ambrósio esse aperfeiçoamento que a gente adquiriu, essa conquista da leitura silenciosa. Aliás, isso no desenvolvimento da própria existência humana também é assim. A criança, quando começa a ler, lê sempre em voz alta. Depois lentamente adquire a leitura silenciosa. Então, nós temos, guardamos dentro de nós resquícios dessa leitura em voz alta. Eu estou por vezes acompanhando com a respiração, e pensando em finais de livro, quando penso: o compositor Rachmaninov assinava seus finais de música sempre com pan-pan-pan-ran-ran. Eu também tenho procurado isso, especialmente nas últimas frases dos meus livros, gosto de dar uma cadência. Pena que eu não tenho de cor os meus livros, mas, me lembro de **O pintor de retratos**, por exemplo, em que eu mais trabalhei. Fiquei uma semana com aquela frase final no computador, sozinha, e eu ia e voltava, e mexia, colocava uma palavra, tirava outra e cheguei numa coisa assim: “E com olhos que tanto viram e tanto amaram, percebi a solidez terrestre dos campos e a placidez eterna das luzes”. Aí, achei. E tem aquela passagem, tem uma passagem clássica que é uma carta que o Flaubert escreveu para aquela sua apaixonada eterna. Ele estava publicando em folhetim **Madame Bovary**, antes de publicá-lo em livro, e na carta ele diz assim: “Imagine que recebi aqui aquele diretor de jornal que veio me pedir humildemente que eu tirasse o nome do seu jornal do meu livro, quando fosse publicá-lo. Eu fiquei indignado com aquele homem. Isso é coisa que se faça?” Bom, tudo bem. Flaubert está se queixando do cara interferir na criação dele, a gente pensa. Mas aí ele termina assim: “E as minhas frases, como é que vão ficar?” Ele estava pensando no ritmo daquelas palavras! Ele construiu frases a que esse ritmo pertencia. Há gente que pensa que o ritmo é só da poesia. Não é. Isso eu vejo com meus alunos.

O escritor e o teórico

Eu vivo literatura 24 horas por dia. Ou dando aula de literatura ou escrevendo. É uma coisa boa. Mas na hora de escrever, procuro fazer com que isso [a teoria literária] não atrapalhe. Mas às vezes, se eu me descuido, realmente me atrapalha. E vou me dando conta. De onde é que surgiu aquilo? Aí vêm aquelas categorias teóricas e tal. Mas tem um dado aí que eu acho muito importante. Hoje, os escritores estão saindo das universidades. Saem, não se *retiram* das universidades. Pertencem à universidade, são oriundos da universidade, são acadêmicos. É uma tendência mundial. Veja os escritores americanos, pode pegar qualquer um desses aí, são professores da universidade não sei o quê. Mesmo que seja professor de escrita criativa. Então, os escritores hoje são pessoas ligadas à universidade, que podem refletir sobre o seu próprio trabalho. Há uma maior sofisticação,

“A chamada literatura pós-moderna é sem personagem, sem intriga, sem conflito, sem nada... E depois se queixam [os autores] de que não têm leitores. É quase sem literatura também!”

no mau sentido, do texto, e talvez uma diminuição no número de leitores. Quando a gente vê a chamada literatura pós-moderna, que é sem personagem, sem intriga, sem conflito, sem nada... E depois se queixam de que não têm leitores. É quase sem literatura também! Então não dizem nada, mas nada, rigorosamente nada. Então, normalmente vamos encontrar o acadêmico. Tem essa dupla face da coisa. Ela é boa por um lado, mas é má por outro. Porque esses escritores muitas vezes perdem a vitalidade literária. Aquele componente de certa perversidade, que o escritor tem de ter. Desaparece um pouco. Vira uma coisa meio anódina. E a gente não sabe bem o que está acontecendo, qual é o ponto, o problema, o que está sendo discutido. E muitas vezes não está sendo discutido nada. E eu não penso como Benjamin, quando ele dizia que mesmo a literatura intimista é social na medida em que revela um desconforto do criador. Não acredito nisso.

A morte

A morte é um dos pratos preferidos da literatura. O que aconteceu comigo foi isto: fiquei muito doente. E isso foi há muitos anos. Há mais de três décadas. E eu estava muito mal, precisei ir para o hospital, e estava com um diagnóstico errado, foi uma coisa horrível. Um amigo meu, médico, fez umas radiografias, e disse: “Olha vou ter de fazer uma cirurgia agora”. Eu disse: “Bom, mas o que tu pensas sobre isso?” Ele disse: “Não sei. Estou confuso. Vou ter que intervir”. É duro ouvir isso. Foi uma coisa terrível. Quando acordei, tive aquela sensação: morri, estou no céu, tudo branco em cima, luzes diretamente nos olhos, uma coisa horrível. Aí me dei conta de que havia sobrevivido. Naquele tempo, a recuperação cirúrgica era uma coisa lenta. A gente ia para casa e ficava três meses ali, era um horror. E eu estava na orquestra. Via minha mulher sair para trabalhar, minha filha sair para a escola e eu sozinho em casa. Bom, pensei, vou enlouquecer. Tem aquela coisa: depressão pós-cirúrgica. Eu tinha aquelas idéias e resolvi pô-las no papel. E aquilo me reacendeu o gosto pela vida. E terminei aquilo e pronto. Nem sabia o que era. E achava uma coisa ruim. Possivelmente era. Até que minha mulher disse: “E aí, terminaste o livro, e o que tu vai fazer?” E eu disse: “Nada, é muito ruim”. Aí ela leu. Ela é uma mulher muito veraz, e uma pessoa rara, cruelmente veraz, e ao mesmo tempo é uma leitora excelente. Leu e disse: “É, realmente não é uma obra-prima. Mas pode ser publicada. É um primeiro livro”. “É, mas mesmo assim, não vou publicar”, respondi. E deixei numa gaveta. E aconteceu. Passados uns três ou quatro meses, recebi uma carta do Instituto Estadual do Livro. Abri e estava escrito assim: “Caro escritor. Viemos comunicar que seu livro foi aprovado para publicação”. Foi uma traição da minha mulher. Ela tirou uma fotocópia do livro, escondida, e o mandou. Então não é o que eu vejo nos meus jovens alunos. Eu quero ser escritor. Quando penso nos escritores da minha geração, o Sérgio Faraco, o Luis Fernando Veríssimo, o João Gilberto Noll, nenhum de nós teve a intenção de ser escritor.

Método de criação

Meu terceiro livro, **Bacia das almas**, cheguei a escrever 22 páginas num dia. É uma estupidez, uma irresponsabilidade total. Hoje, escrevo cada vez mais lentamente. Cada palavra, eu penso muito antes de pôr no papel. É possível que com isso se perca muito da vitalidade da obra. Acho que ela ganha esteticamente. A partir dessa minha preocupação, que eu acho que começou com **O pintor de retratos**, é que passei a ter premiações que não tinha antes. O *Portugal Telecom*, o *Jabuti*... Ocorreram depois de uma alteração estética bastante forte que eu tive com **O pintor de retratos**. Eu estava insatisfeito com o que escrevia. Eram períodos gramaticais muito longos. Muita utilização de ordem inversa. Um certo barroco de que muitos gostavam. Meus leitores antigos gostavam daquilo. Mas eu estava insatisfeito. Mas eu tinha de mudar. E por uma razão acadêmica, eu tive que reler um livro que eu havia lido no Colégio Anchieta, **Cantares Del Mio Cid**. Abri o livro e disse: “Mas era isso que eu procurava”. É uma linguagem medieval, um dos romances mais importantes desse período medieval. Então El Cid andou durante toda a tarde. Ponto. Trouxeram-lhe dois cavalos. Ponto. Eles escreviam pouco porque o material de escrita era muito caro, então tinham de comprimir muito. O pergamino era muito caro. Não só as palavras eram brevi-

adas. O próprio texto ficava enxuto. Os capítulos são pequenos. Vinte linhas. Eu disse: “Claro, ele já descobriu isso há 800 anos”. Aí que está. E me lembrei das histórias da Bíblia. São modelos de contenção, de encarceramento da palavra, de essencialidade, fundamentalmente. Se tirar uma palavra da frase, ela não existe mais. Então, eu disse: “É isso. Eu preciso recuperar essa essencialidade original da literatura”. Não minha, mas da literatura. Porque a Bíblia consegue transformar o mundo dessa forma. Os **Cantares** se tornam uma obra de referência do cânone do ocidente. Conseguem emocionar. É muito simples. Eu estava escrevendo demais. Então passei a escrever menos. Meus romances se tornaram menores. Meus períodos gramaticais se tornaram menores. Não há excessos. Exceto excessos deliberados. Posso fazer um capítulo inteiro sobre um movimento de uma pluma, sobre a cabeça de um cavalo. Excessos deliberados. Porque um livro pode ter 80 páginas e ser excessivo. Pode ter 600 e ser essencial. Então, a coisa passa pela linguagem. E depois eu assumi essa alteração, digamos, linguística, frasal, que também é uma alteração de conteúdo. Mas isso me leva a escrever muito mais lentamente, pensar muito, cada palavra é muito importante, então eu penso nos sinônimos... Aí não são só sinônimos, como a gente sabe. Achar a palavra que diz exatamente a coisa que se quer dizer. Procuro trabalhar com substantivos concretos, adjetivos concretos. Se for tratar com abstrato, coloco um adjetivo abstrato junto com um substantivo concreto. Cria-se uma realidade nova. Pronto. Transforma-se uma coisa banal em algo original. Eu proponho muito isso aos meus alunos. [...] Vejo colegas meus que pegam os livros e retocam, em edições. O Josué Montello retocou e retocou e retocou seus livros. Se desfiguraram. Eu nunca poderia fazer isso. Não consigo. E quando abro um livro há sempre uma barbaridade. Coisas que me incomodam e tal. Então, até nem os tenho na minha estante. Estão num armário. Claro que isso deve ter uma explicação mais profunda. Onde eu não quero chegar. Mas, na verdade, o livro que estou escrevendo sempre é o melhor. Aliás, vou dar um conselho: quando forem elogiar um livro de um escritor, nunca digam que o primeiro livro dele é o melhor, nunca. Nem que o do meio é o melhor. Vocês têm de mentir. Tem que dizer: “O último livro é o melhor de todos, é o seu melhor livro”. Mas se quiserem aperfeiçoar isso, digam: “O melhor é o que você está escrevendo agora, esse será melhor ainda”.

Adaptação para o cinema

Nos três casos quisera que eu lesse o roteiro. Não li. Em primeiro lugar, porque não vão me pagar por isso. Já começa por aí. Segundo, que eu não entendo. E em terceiro, eu tenho preguiça e quero ter a surpresa de assistir e ver como é. E também me convidaram para assistir a um dia de filmagem. O Luiz Carlos Barreto tanto insistiu que eu assisti a um dia de gravações. E não deveria ter feito isso. Até porque o que eu assisti não foi posto no filme [*A paixão de Jacobina*]. O diretor tem todo o direito de fazer o que bem entender. Ele tem de ter uma fidelidade só, que é a fidelidade a si mesmo. Realizar um bom filme.



JOSÉ CASTELLO e ASSIS BRASIL durante o bate-papo do Paíol Literário.

Antes de mais nada, o filme tem de ser bom. Se é fiel ou não ao livro, é uma questão secundária. Eu não me considero o proprietário. O título do filme mudou de **Videiras de cristal** para **A paixão de Jacobina**. Eu achei interessante, até melhor que o meu título. Aí o meu editor me telefonou. Me disse: “Assis, é o seguinte...” E estava cheio de onda para falar. “O que é? Não tem dinheiro para me pagar?” “Não, a gente está pensando sobre **Videiras de cristal**, em função do filme...” “Qual é o problema?” “Não é que a gente... Não te importarias se a gente pusesse assim **A paixão de Jacobina** e, embaixo, **Videiras de cristal**?” Aí eu estava assim, no telefone, e minha mulher, no computador. Eu relatei isso, isso e isso a ela, o que tu acha? Ela ergueu os ombros e continuou escrevendo. “Vai ser bom para a editora?” “Sim! Vai vender mais”, disse o editor. E o editor se animou. “E, aí, vai ter mais direitos autorais para você ganhar.” E eu: “Mas não vai ficar chato depois?” “E me lembrei de uma coisa ridícula: a ficha catalográfica nas bibliotecas. E ele: “Isso não é problema. Não é mesmo”. Mas daí, um pouco de pudor da minha parte... Disse: “Então fica uma edição assim. Depois a gente volta para o título antigo”.

A crítica

Na maioria das vezes, o leitor tem razão. Tem razão mesmo. Crítica desfavorável faz

parte da trajetória de todo escritor. Alguns alunos meus começam a publicar, sai um negócio, querem morrer. Eu vou lá, meio paternal. Cito exemplos históricos. Claro, não ajuda nada. Aí eu digo: “Crítica não se responde. Não se responde. A gente se manifesta, diz que agradece a atenção, ótimo”. A melhor resposta, a meu ver, foi dada pelo Eça ao Machado quando este escreveu uma crítica pavorosa numa revista literária, *O Cruzeiro*, do século 19. Machado fez uma crítica pavorosa ao **Primo Basílio**. Não sobrou nada do livro. Machado começa dizendo que ele é o maior estilista da língua, tudo o mais... E depois vem um pau que não sobra nada. O Eça escreveu uma carta para ele, e disse que agradecia muito o interesse que ele teve em ler a obra, e enfim considerava interessante, tinha muitos pontos de vista interessantes. Porque a meu ver foi algo saudável. E não se conhece a resposta do Machado, se é que ele respondeu. Me parece muito saudável. Temos que ver isso com muita naturalidade. E não pensar assim: Não, escreveu mal e agora? Está sem razão. Não é isso. Eu já tive críticas desfavoráveis, como todo escritor. Com algumas delas, eu aprendi.

Incentivo à leitura

Eu acho que há um elemento absolutamente fundamental: o nível de vida das pessoas. No momento em que houver uma distribuição maior de renda vai se ler mais. Isso é natural. Todo país rico lê muito. A leitura ensina. Então isso tudo é um processo que deriva da condição de vida das pessoas. Claro, aqui no Paraná, no Rio Grande, em Santa Catarina, temos uma distribuição razoável de renda, temos a maior classe média do país, a que lê. Então me parece que esse dado é muito relevante. Mas há os atalhos. Eu acho que o caso do **Rascunho** é um exemplo típico do

que forma o leitor. Isso claramente. Suplementos literários em jornais, tudo isso é muito importante. E nesse sentido as oficinas literárias constituem um dos mecanismos a mais na formação do leitor. Em 21 anos, passaram pela minha oficina 680 alunos. Eu fiz uma pesquisa, mas uma pesquisa realmente científica, tinha dois auxiliares de pesquisa. Dos alunos, 17% continuam escrevendo depois da oficina. Mesmo que não publiquem. E se a gente pensar que eu tenho, digamos, um número em torno de 60, 70, de ex-alunos que já publicaram livros, então são 10% que publicaram livros. Então a gente pensa assim: Bom, eu acho que é razoável. Acho bom, um nível muito bom. E os outros 90% se tornaram muito bons leitores. Então me parece que essas experiências de oficina de criação literária têm essa dupla face. Por um lado, podem formar escritores, mas sem dúvida, todos eles saem melhores leitores.

Literatura de entretenimento

O que eu penso sobre literatura de massa? Quem primeiro levantou essa questão no Brasil, a meu ver, salvo erro, foi José Paulo Paes. Um artigo que deve ter uns 30 anos, mais ou menos. E o centro da coisa era o seguinte, ele dizia: “Nos faltam no Brasil escritores de entretenimento. Nós não temos. E por que não temos? Por que não tê-los?” Dizia ele que os escritores brasileiros queriam ser muito artistas. E acabavam não tendo leitores. Então, nesse artigo ele dizia: “Por que não o escritor brasileiro fazer um livro que a pessoa leve para ler na praia e depois jogue fora?” Na época, eu ainda não tinha visto alguém falar isso, alguém daquela representatividade. Aquilo me impressionou. Tenho amigos que pensam de maneira diferente. Meu argumento, entre outros, é: normalmente essa literatura de massa vai dar origem a leitores mais exigentes. Eu penso isso. Eu tenho exemplos muito próximos a mim em que isso aconteceu. Essa literatura de massa acaba dando reforço de caixa para editoras poderem publicar outros autores, não tão vendidos. Isso é relevante. Acho muito relevante. Para a indústria cultural é importante. Então é assim: é preferível que a gente veja um livro desses na mão de um leitor, do que livro nenhum. Não sou contra. Não é o que me satisfaz realmente. Já sei o que vai acontecer dali a 20 páginas. Depois já sei. Pronto. Tudo construído em cima de clichês narrativos, não é? Mas são eficientes. Os americanos já descobriram isso. Eles usam muito esse conhecimento que a literatura produz. Eu vejo isso com muita naturalidade. Não sou contra. Não leio, ou leio quando sou obrigado.

Agente literário

No sistema literário brasileiro, só agora estão começando a trabalhar os agentes literários. É algo extremamente novo e necessário. É o agente literário que vai procurar o editor. O agente vai mandar fazer uma tradução para o inglês de um capítulo do livro, mandar para as editoras, que não lêem em língua portuguesa. Lêem em espanhol ou em inglês. O agente literário é muito importante. Nós vivemos numa situação, no nosso país, que foi bastante prejudicada pela Semana de Arte Moderna. O escritor brasileiro, se a gente pensar aí no Machado, mesmo no José de Alencar, se pensar no Monteiro Lobato, se pensar numa geração um pouco posterior, vamos ver que eles já estavam desenvolvendo uma relação profissional com suas editoras. Na Semana de Arte Moderna, como aqueles meninos eram todos milionários, eles acabaram criando uma coisa promíscua em relação ao escritor, não estavam interessados em profissionalismo. Isso contaminou a vida literária brasileira. Agora é que estamos saindo disso. Com agentes literários. Por acaso, no Brasil, são mulheres. São todas mulheres. Aliás, uma das maiores agências literárias do mundo é de uma mulher, da Carmen Balcells. Mas enfim, eu acho que a entrada do agente literário no sistema literário brasileiro está sendo muito benéfica. Agora mesmo vim lá da Flip, de Paraty, e pude perceber o trabalho dos agentes literários. Vão atrás do editor, oferecem um jantar, oferecem, negociam, discutem contratos. Coisa que o escritor sempre teve pudor de fazer.

PRÓXIMOS CONVIDADOS

José Mindlin - 20 de setembro
Milton Hatoum - 17 de outubro
Luiz Alfredo Garcia-Roza - 14 de novembro
Nélida Piñon - 7 de dezembro

TRISTEZA DIFÍCIL DE APAGAR

POESIA REUNIDA traz os versos densos, breves e fulgurantes de Orides Fontela

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO — SP

Num pequeníssimo poema de cinco palavras, Orides Fontela talvez tenha explicado não apenas sua poesia, mas certamente até mesmo a conduta diante de sua obra. Uma obra fulgurante. Uma poesia que parece, de repente, crescer mais a cada leitura, a cada procura pelas palavras, a cada sentido da descoberta:

*Leio
minha mão:
livro
único.*

Não é único livro. É livro único. A trajetória de Orides Fontela dentro e diante da poesia foi toda de brilho. Quem com ela conviveu não esquecerá nunca uma inquietação que beirava a um tom de perplexidade diante de tudo, aquele gesto impossível de construir para mudar alguma coisa, especialmente o poema. A poesia, no fim, transformou-se na sua única razão de viver. Não há exagero nessa afirmação. Nada lhe interessava mais do que a palavra, a possibilidade da palavra, a fala íntima que se dizia.

O poeta Donizete Galvão tem razão quando afirma ser impossível falar de Orides Fontela sem comentar a sua vida tão atormentada, numa seqüência de depressões e doenças. Donizete Galvão adverte, no entanto, chamando a atenção para o que considera um equívoco: “Há uma tendência para fazer de Fontela uma vítima da sociedade. Muitos querem compará-la a Cruz e Souza ou a Lima Barreto. Ela mesma em uma entrevista disse que era a poeta mais pobre do Brasil”.

Impossível, ao comentar sua poesia, não lembrar de sua vida. Uma certa comisseração que tinha por si mesma, o que, de alguma maneira, reflete-se na sua poesia de poucas palavras, o poema pelo poema, a poesia pela poesia, que não lhe parecia ser grata nem um instante de magia. A poesia, certamente, era-lhe mais uma dor, dessas que tinha de assumir todos os dias, todos os instantes, especialmente já perto do fim da vida.

Falou pouco a jornalistas de suplementos culturais ou críticos literários, o que fez bem. Jornalistas e críticos literários não são pessoas confiáveis. Mas do pouco que se sujeitou a falar, restam algumas frases que sinalizam para a sua maneira de encarar a vida e sua pobreza, como fazia questão de destacar. Por exemplo: “Eu estou mal por causa do problema social, da proletarização total. Eu poderia trabalhar até como faxineira. O problema é que sou péssima dona de casa, só sei mesmo escrever poesia e disso não se vive no Brasil”.

Nasceu no interior de São Paulo, em São João da Boa Vista, em 21 de abril de 1940. O primeiro poema foi escrito aos sete anos. Sempre destacou que sua família não tinha cultura, que seu pai era operário analfabeto, coisas assim. Não demonstrava ressentimentos, mas um certo incômodo que carregou consigo enquanto teve a lucidez suficiente para tentar compreender certos descaminhos. Quando chegou a um tormento que passou a fazer parte de si, essas lembranças certamente morreram na sua memória. Veio para São Paulo, conseguiu cursar Filosofia na USP. Com a ajuda de Davi Arriguicci Jr. publicou seu primeiro livro, **Transposição**. A seguir, foi bibliotecária em várias escolas públicas. O final da vida foi melancólico, o que revela bem essa face perversa de um país que vive somente de discursos. O retrato final de Orides é o retrato mais perfeito do Brasil. Despedida de seu apartamento no centro de São Paulo, por falta de pagamento, foi morar de favor na Casa do Estudante, um prédio caindo aos pedaços na avenida São João, aquela mesma São João que já fez parte do romantismo paulistano e que hoje representa a decadência de uma cidade sem saída. Acabou se desentendendo com quase todos seus melhores amigos. Praticamente morreu sem ninguém em Campos do Jordão, na Fundação Sanatório São Paulo, de insuficiência cardiopulmonar, em 4 de novembro de 1998, aos 58 anos de idade.

Tal parágrafo mais parece o fichário de alguém que simplesmente morreu, foi enterrado e ponto final. Mas não é assim. Não pode ser assim. Se o Brasil fosse um país civilizado, não teríamos tais descabros. Talvez não se deva mesmo compará-la a Cruz e Souza nem a Lima Barreto. Talvez. No entanto, as histórias



Poesia reunida (1969-1996)
Orides Fontela
7Letras / CosacNaify
376 págs.

a autora

Orides Fontela nasceu em São João da Boa Vista, interior de São Paulo, em 21 de abril de 1940. Começou a escrever poemas aos sete anos de idade. Formada em Filosofia pela USP, foi professora do primário e bibliotecária em escolas da rede estadual de ensino. Publicou *Transposição*, *Helianto*, *Alba*, *Rosácea*, *Trevo* 1969-1988 e *Teia*. Recebeu o prêmio *Jabutí*, em 1983; e o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1996. Morreu aos 58 anos num sanatório em Campos do Jordão, em outubro de 1998.

são as mesmas. Este país gosta de cultivar as mediocridades.

Rico e inesgotável

Mas estamos falando de Orides Fontela, uma poeta brasileira, autora de livros marcantes de poesia. Antonio Candido explica a poesia de Orides com poucas palavras: “Orides Fontela tem um dos dons essenciais da modernidade: dizer densamente muita coisa por meio de poucas, quase nenhuma palavra, organizadas numa sintaxe que parece fechar a comunicação, mas na verdade multiplica as suas possibilidades”.

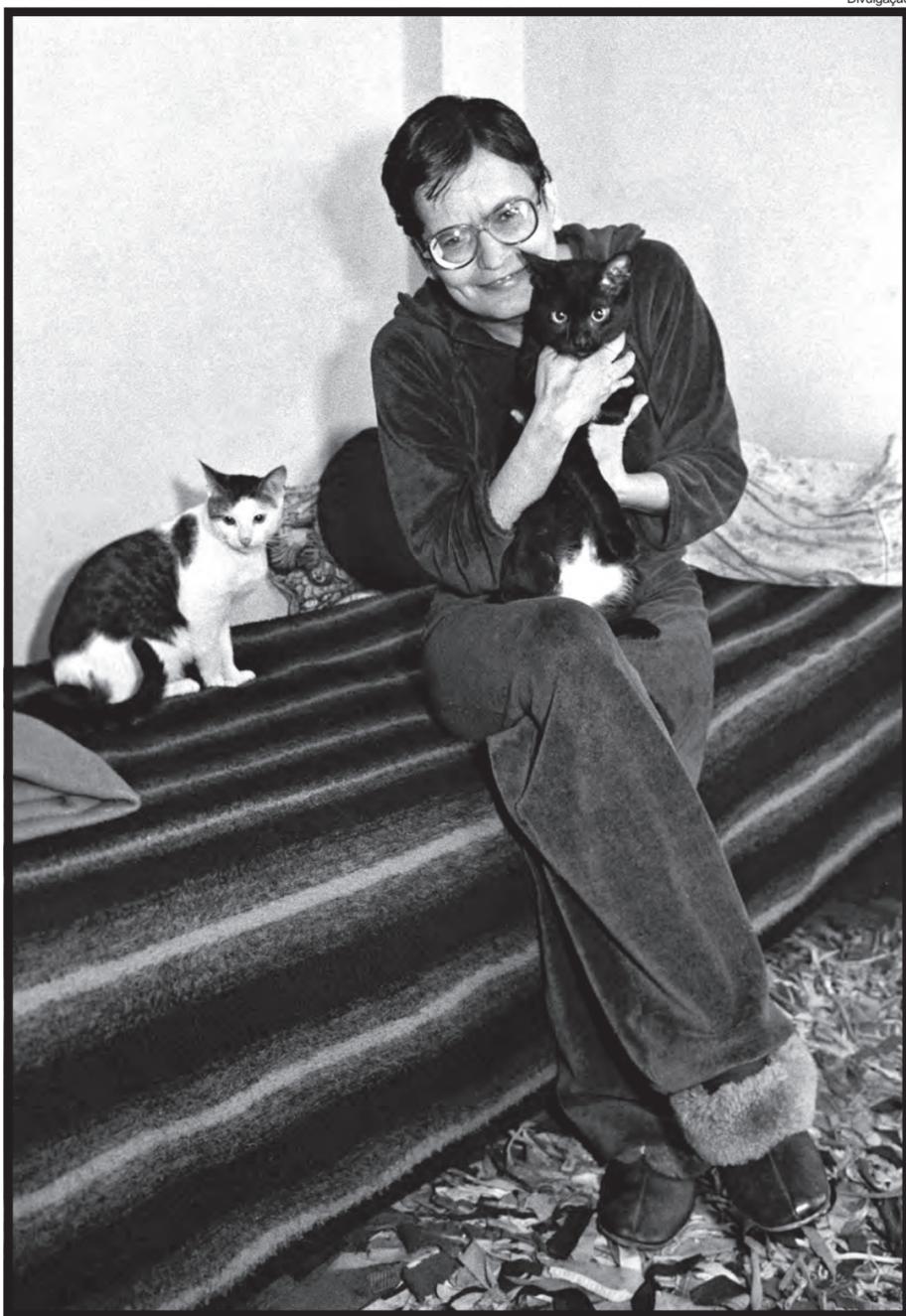
Antonio Candido diz ainda: “Dense, breve, fulgurante, o seu verso é rico e quase inesgotável, convidando o leitor a voltar diversas vezes, a procurar novas dimensões e várias possibilidades de sentido”. Observa que os poemas de Orides “podem parecer às vezes malabarismos, mas é fácil ver que o jogo de palavras ou o aparente truque sintático correspondem, pelo contrário, a uma mensagem atuante. O que pode parecer acessório é o fato essencial”.

Percorrer a **Poesia reunida** de Orides Fontela, sua obra escrita entre 1969 e 1996, representa uma viagem pelo o que de melhor produziu a poesia brasileira contemporânea. Escreveu pouco, mas o suficiente para ser a poeta que é. Foram seis livros: **Transposição**, (1969), **Helianto** (1973), **Alba** (1983), **Rosácea** (1986), **Trevo** (1988) e **Teia** (1996).

No poema *Carta*, de seis palavras, página 295, ela diz com a certeza de que nada é deslumbrante como alguns podem pensar:

*Da
vida
não se espera resposta.*

Não se trata apenas de um poema. Nesse poema está, na verdade, o sentido da existência que tinha essa mulher em relação a tudo que a cercava, que ela talvez nem notasse por absoluta falta de interesse. Chega-se a um ponto em que as coisas todas deixam de ser necessárias. Isso Orides deixa claro na sua poesia, uma amargura nada literária, mas transformada em literatura, em poesia, aquela dor invisível que salta dos olhos, essa dor que utilizou com a ferramenta de toques leves, como se o poema fosse uma planta e ela



ORIDES FONTELA: a poesia transformou-se na sua única razão de viver.

um jardineiro com a missão de salvar a possibilidade de seu jardim.

Como a brincar com as palavras e o poema, escreveu também alguns sonetos metrificados. Dói o que dedicou à irmã que nasceu morta, escrito em 26 de fevereiro de 1962. O primeiro quarteto diz: “No opaco silêncio estátuas virgens/ de sal e luz tombaram, desmembradas/ no abismo das lúcidas origens/ dormem nomes e formas olvidadas”.

O poema *Bodas de Caná*, do livro **Alba**, página 156, termina assim: “Para os anjos a/ água. Para nós/ O vinho encarnado/ sempre”. No poema *Cisne*, do mesmo livro, página 153, ela adverte que humanizar o cisne é violentá-lo, o que pode revelar o olhar para o que existe como é, sem artificios ou invenções. Mais do que uma figura poética, uma constatação existencial. O poema *Rebeca*, do primeiro livro **Transposição**, página 63, explica melhor: “A moça de cântaro e seu/ gesto essencial: dar água”. Nada mais simples de a vida ser o que é, ou o que deva ser.

No primeiro livro, **Transposição**, um poema de Orides parece dizer o que haveria de ser, o que estava por vir, na poesia e na vida. O poema *Fala* lembra que toda a palavra é cruel, como falava Rilke de seus anjos, do terrível, da perversidade. As palavras são cruéis. Sempre serão cruéis. Boris Gaias advertiu: “somos educados em gaiolas, vivemos mastigando pedaços de seios arrancados sangrando”. As palavras de Boris Vian cabem aqui. Em sua estréia, Orides chamou a atenção para a crueldade das palavras, equivale dizer da crueldade do poema e da poesia. Nesse poema está a sinalização, ou a revelação de toda sua obra poética, realizada com poemas de poucas palavras, um universo em síntese, que talvez não seja necessário explicar. Em alguns casos, basta certamente um ponto final.

*Tudo
será difícil de dizer:*

*a palavra real
nunca é suave.*

*Tudo será duro:
luz impiedosa
excessiva vivência
consciência demais do ser.*

*Tudo será
capaz de ferir. Será
agressivamente real.
Tão real que nos despedaça.*

*Não há piedade nos signos
e nem no amor: o ser
é excessivamente lúcido
e a palavra é densa e nos fere.*

(Toda palavra é crueldade.)

No fundo, percorrer os poemas de Orides Fontela remete a uma tristeza difícil de apagar. Poetas assim fazem falta para combater as falcatruas na rotina da poesia brasileira. Orides Fontela morreu sem o reconhecimento que o país lhe deveu em vida. E lhe deve ainda. Morreu e teve ao final da vida a companhia de alguns gatos que certamente lhe ofereceram algum conforto. Orides morreu com alguns gatos. Hilda Hilst morreu com 70 cães que habitavam sua casa. Uma das preocupa-

ções de Hilda era o que seria feito de seus cães caso ela morresse. No entanto, não é assim, ou pelo menos não devia ser assim. Orides era e é uma estrela e nunca se percebeu. Impossível não lembrar de sua vida, mesmo numa resenha literária. Até porque ela buscou na poesia o que sempre lhe faltou. Transformou em beleza o que a ela se mostrou quase sempre como ruínas. Nessas ruínas, no entanto, ela buscava a possibilidade de respirar. Os poemas não dizem a verdade. A matéria-prima que tinha nas mãos era árida, de uma aridez que beirava ao fim de tudo. Mas daí ela tirou as palavras mais exatas para construir o poema de tanto brilho que ela nunca imaginou, escondida que estava da vida, nos becos de si mesma, onde a luz é uma dádiva e a vida uma espécie de milagre. 7

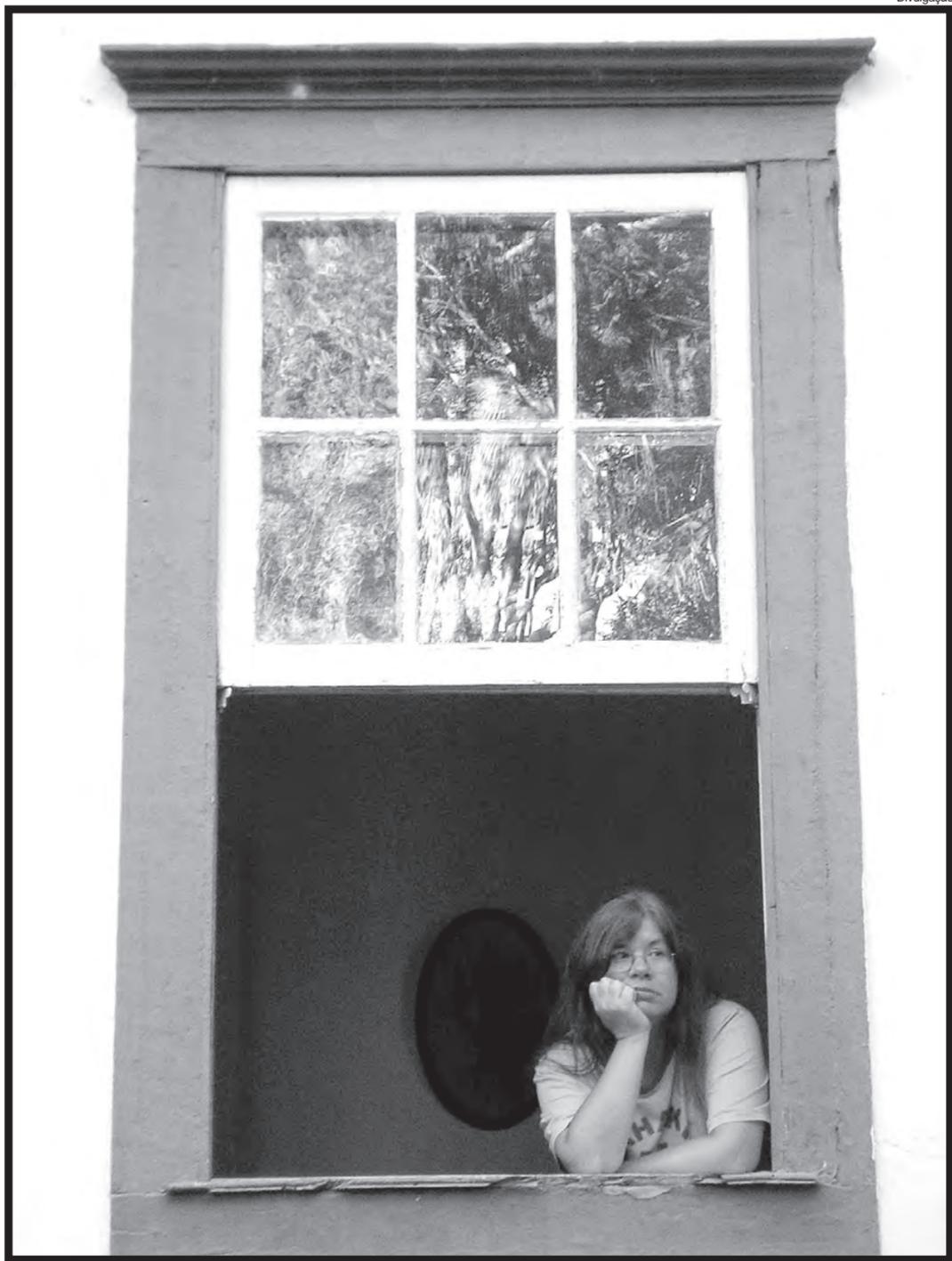
NÃO FECHÉ SEUS OLHOS ESTA NOITE é apenas um exercício formal ao desprezar o discurso linear e subverter o modelo tradicional

SEM GRAÇA E IGUAL A MUITOS

Maira Parula
NÃO FECHÉ SEUS OLHOS ESTA NOITE



Não feche os olhos esta noite
Maira Parula
Rocco
204 págs.



MAIRA PARULA: textos podem ser lidos sem preocupação cronológica.

Inexplicável a insistência em produzir e repetir textos utilizando apenas letras minúsculas. Não há justificativa para isso, a não ser a tentativa em parecer diferente ou fazer graça. Engraçado não é, e diferente muito menos.

a autora

Maira Parula nasceu em Porto Alegre e cresceu no Rio de Janeiro, onde se formou em Letras pela UFRJ. É tradutora, editora de textos e webmaster. Atualmente, vive em Minas Gerais.

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO — RJ

Buscar obsessivamente o novo implica em tolerar ou se acostumar com certos descabros. Um deles é aceitar e louvar tudo o que aparente novidade, sem ao menos examinar a possibilidade de estar diante de um mero disfarce.

Crescemos ouvindo falar de vanguarda, mas de vanguarda mesmo ainda não vimos nada. A famosa semana de 1922 é para onde todos olhamos quando algum conhecedor do assunto se refere à vanguarda artística. Fora isso é pura especulação. Jogar um balde de tinta sobre o corpo não é arte e muito menos vanguarda. No entanto, nossa capacidade para suportar tolices não tem medida. E num país com Lula *et caterva* no comando, não seria a educação matéria prioritária. Resultado: comemos gato por lebre e daqui a pouco já é carnaval outra vez.

No palco da literatura, a banda toca exatamente no mesmo ritmo. Ainda estou convencido da existência de uma vanguarda nas letras. De modo que, excetuando Oswald e Mário de Andrade, é aconselhável que mudemos de assunto. Mudemos de assunto, mas não tanto, pois acaba de ser lançado **Não feche seus olhos esta noite**, de Maira Parula. É um livro perigoso, *mix* de prováveis referências e coisas que, apesar de bravo esforço e gigantesca boa vontade, clamam por esquecimento, referências pops à exaustão, das mais nefastas até as desculpáveis. Não chega a ser daqueles livros que exigem a presença de um psicólogo para nos fazer entender “o que o escritor quis dizer”. O grande atrativo ou o grande truque da obra é a forma. Mas quando um livro apresenta tal aspecto como elemento catalisador dos debates acende-se a luz amarela. A vermelha brilha no fundo do abismo. Importante chamar atenção para a infeliz tentativa de despistar uma das mais fortes influências: “Era uma frase idiota que poderia ter sido dita por qualquer idiota, mas tinha dono. Mário de Andrade”. Desnecessário, grosseiro, para dizer o mínimo.

Não feche seus olhos esta noite despreza o discurso linear, subverte o modelo tradicional, opta pela estética do quebra-cabeça, a matéria-prima de seus textos é a cena cotidiana em suas metáforas nada corriqueiras.

Infelizmente, insisto, o que mais chama atenção na obra de Maira é a forma. No entanto, aquilo que talvez tenha sido pensado como grande virtude se revela o grande defeito. A autora apresenta vários textos, dos mais diversos tamanhos, que podem ser lidos sem preocupação cronológica, embora eles possuam um fio condutor. Pode parecer estranho, mas há ordem nesse aparente caos, ou quem sabe, várias ordens. E aproveitando a oportunidade é recomendável

lembrar o que disse Walter Benjamin: “Toda ordem é precisamente uma situação oscilante à beira do abismo”. Uma dessas possibilidades é encará-lo como um diário a nos revelar as angústias, as indecisões e a sombra da mãe em permanente perseguição à narradora. Outra é imaginá-lo um filme, degustá-lo cena a cena, prestando atenção nos gritos das diversas mulheres sempre no limite das suas angústias. No frigar dos ovos, Maira não brinca em serviço, sua escrita é de uma segura incomum e necessária capaz de fazer corar o mais alienado consumidor dos nefastos livros/arapucas de suposta ajuda (me recuso a dizer auto-ajuda). Mas a autora priorizou a forma e desviou o foco das atenções. Infelizmente!

Porém não podemos esquecer que a forma tão somente não basta para configurar um poema ou atestar uma inovação. O fato é que a poesia de Maira está escondida em sua prosa.

Eu, presente, aluna do colégio das almas, trago sempre comigo meu caderno onde desenho, faço e anoto coisas de poetas que são poetas e de poetas que não acreditam nisso. Sentada no último banco do ônibus escolar, sem que ninguém me veja, passo a borracha no céu e a noite fica banguela. Sem que ninguém ouça, atiro as estrelas pela janela junto com o papel de bombom.

Inexplicável — a forma outra vez — a insistência em produzir e repetir textos utilizando apenas letras minúsculas. Não há justificativa para isso, a não ser a tentativa em parecer diferente ou fazer graça. Engraçado não é, e diferente muito menos. Aqui no Rio de Janeiro isso já é praga, não escolhe vítimas, ataca desde aqueles que produzem seus próprios livros à custa de suas vaidades às grandes editoras como a Rocco.

Resultado: a leitura de **Não feche seus olhos esta noite** teve o poder de me fazer viajar no tempo e voltar ao distante, não tão distante para alguns como podemos ver, 1924 e reler **Memórias sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade. Aqui sim ocorreram quebra de regras e uma inovação formal na montagem do romance, uma montagem cinematográfica.

Não, eu não disse que estamos comemorando um atraso de 82 anos. Nada disso. Na verdade, o que vemos hoje já era corriqueiro para Glauber Rocha. Procurem assistir à *A idade da terra*, o filme é de 1980. Não, eu não disse que estamos comemorando um atraso de 26 anos. Longe de mim.

Também não estou comparando Maira com Oswald. Se me atenho a apontar alguns despropósitos de **Não feche...**, é porque os mesmos conseguiram ofuscar as inúmeras qualidades daquilo que mais interessa num livro, o seu conteúdo, o que ele tem a dizer. Em última instância, o tal do “a que veio”.

Tem mais. Maira, como Oswald, prioriza a narração na primeira pessoa. Ele faz uso de seu anarquismo deliberado para satirizar a sociedade burguesa, não se restringe ao universo pessoal; ela, por sua vez, opta pela repetição, o pesadelo recorrente culminando com um impasse ou com uma indagação. Faz uso com precisão do tom jocoso para amenizar as angústias,

os mistérios, as decepções e a morte.

A fala diante da mãe é de uma crueldade cortante e ao mesmo tempo patética. Um dos pontos altos de um livro rico que resolveu se apresentar em andrajós.

Será que vou ficar assim também? Suas mãos são tão macias, você sempre cuidou muito bem delas, não é mesmo? Na verdade elas sempre foram muito bonitas, embora eu sempre as tivesse visto de longe, você nunca me tocava muito, não é, mamãe? Então eu as admirava de longe, quando você penteava os cabelos, arrumava os talheres sobre a mesa, adoçava o café, segurava o telefone, pintava os lábios, puxava as meias finas até as coxas e as alisava para esticar os fios, que mãos lindas, lindas se comparadas com as minhas, não acha?

Na forma, paciente leitor, a referência é Oswald. Mas insisto, a forma é secundária. No caso de Maira, a grande influência é Fernando Pessoa na tentativa de ser original em seu sofrimento, em sua revolta frente aos castigos do mundo.

Não feche seus olhos esta noite é um livro perigoso como devem ser os livros que nos fazem voltar a eles, como **Memórias sentimentais de João Miramar**, como **Dom Quixote**, como **O lobo atrás do espelho**, como **O tempo e o vento**, como **Os ratos**, como **Ulisses**, como **Pergunte ao pó...** Sem esquecer que Maira armou a própria arapuca e isso quase pôe tudo a perder. Quase.

Resumo da ópera: Maira fez a opção pela forma, equivocadamente diante da complexidade do conteúdo, a dor de existir, o questionamento da existência de Deus, a mulher que morre de vergonha, a garota que se corta na esperança de esvaziar, de emagrecer. Tudo é dor, genuína dor, a lembrar Cioran: “Não é Deus, mas a Dor, quem desfruta das vantagens da ubiqüidade”. No entanto, se o que vale é a forma, então o significado ainda está por ser descoberto, o sintoma chama a atenção. A autora, desse modo, não desmente Jung: “o sintoma é o sofrimento que ainda não encontrou seu significado”.

Mas você, paciente leitor, também tem a opção de desprezar as ranheteiras do crítico e optar pelo que a autora diz à página 29.

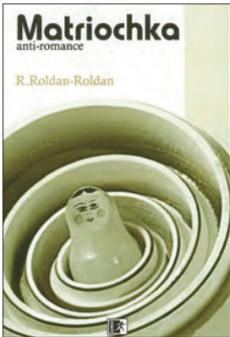
Há certas coisas que não adianta querer explicar quando as noites são longas demais e você fica dando voltas pela casa se perguntando em voz baixa como tudo começou.

Agora, sim, para encerrar: vale a pena ler **Não feche seus olhos esta noite** e depois reler Oswald e procurar um filme de Glauber, qualquer um.

E não sai de minha cabeça a frase de Oswald de Andrade na introdução de **Serafim Ponte Grande**: “Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para frente. A História também”. 7

PRATELEIRA

VISADA SATÍRICA



Matriochka
R. Roldan-Roldan
Comedi
145 págs.

Na apresentação do livro, Leontino Filho escreve: “O escritor R. Roldan-Roldan em seu mais recente trabalho, intitulado *Matriochka (Anti-romance)*, apresenta-se, mais uma vez, como senhor absoluto de sua exasperada criação. A densidade literária do autor está ancorada, desde as primeiras produções, na visceralidade de seu texto e na entrega radical de seu destino como escritor que busca incessantemente investigar o mundo por meio de jogos ficcionais que, repletos de sutileza irônica e quase sempre com uma visada eminentemente satírica, consegue, com muita inteligência e um domínio perfeito do próprio ato criativo, elaborar histórias que convencem, pelo simples e imprescindível segredo de ajustar no mesmo compasso verdade e verossimilhança”.

NA PONTA DOS PÉS



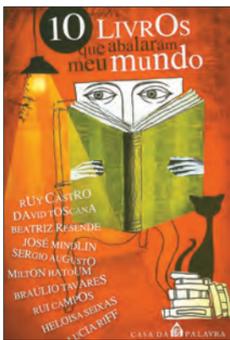
Manual do podólatra amador
Glauco Mattoso
All Books
258 págs.

Glauco Mattoso não esconde de ninguém que aprecia muito ser considerado um autor “marginal”, “maldito”. Sua literatura, a prosa e a poesia, é uma das mais provocantes da atual safra de escritores brasileiros. Nesta reedição revista e ampliada de *Manual do podólatra amador*, adentra-se no universo de Mattoso pelo percurso em que o autor se sente mais à vontade: o do sexo, do gozo, enfim, do prazer. Na apresentação do livro, o psicanalista e escritor Sérgio Telles adverte os leitores sobre que tipo de leitura os espera: “Glauco Mattoso traça o percurso de sua forma peculiar de atingir o gozo, da qual se apercebeu desde a infância — a fixação em pés masculinos e, mais especificamente, em seu odor fétido advindo do suor, sujeira, das frieiras e micoses”.

Trecho de **O manual do podólatra amador**, de Glauco Mattoso

Dentro do chiqueirinho o papo era o mais descontraído. Um chorava, outro xingava entre dentes. Do lado direito se queixavam da subversão, culpada de atrair a repressão sobre gente direita; à esquerda, acusava-se a ditadura de discriminar e perseguir as minorias. Nosso provável destino se dividia com as lamúrias: uns achavam que era o pau do xadrez, outros que seria o pau de estrada. Venceu o segundo palpite. Pra mim, que nada sacava de repressão, pareceu estranho que a viatura não fosse com as outras pra mesma dependência policial. Depois fiquei sabendo que a curra, a faxina do xadrez e o enquadramento por vadiagem estavam reservados às bichas pintosas, já manjadas e indefesas. Pros enrustidos, isto é, eu e meus coleguinhas de viagem, tavam reservadas apenas a curra e a extorsão. Um privilégio, diriam as pintosas.

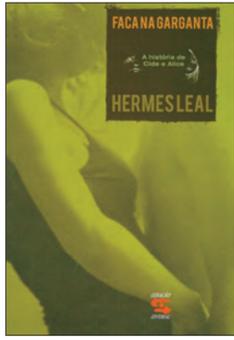
INESQUECÍVEIS



10 livros que abalaram meu mundo
Diversos autores
Casa da Palavra
143 págs.

Todos os bons leitores têm um livro (ou mais) que marcou a sua trajetória diante de páginas e páginas. A idéia simples de reunir depoimentos — alguns alcançam o status de ensaio — para comemorar os 10 anos da Casa da Palavra rendeu um livro de leitura agradável e interessante. Em textos rápidos, ficamos sabendo quais autores e obras marcaram a vida de leitores como José Mindlin (que elegeu *O pai Goriot*, de Balzac), Ruy Casto (*Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll) e Milton Hatoum (*Um coração simples*, conto de Flaubert), entre outros. A reunião de textos, mesmo que irregular, como não poderia ser diferente, é uma excelente porta de entrada para alguns clássicos da literatura mundial.

QUEM É FODA?



Faca na garganta
A história de Cide e Alice
Hermes Leal
185 págs.
Geração Editorial

As imposições do mercado acabaram amolecendo o coração de Hermes Leal. Ao relançar *Eu sou foda!*, de 1998, optou por alterar o título para o convencional *Faca na garganta* — A história de Cide e Alice. Na orelha do livro, a explicação: “A primeira edição deste romance saiu com o título *Eu sou foda!* e por isso acabou reprimido nas escolas e até em algumas livrarias”. No entanto, o livro foi adaptado para o cinema com o singelo título de *Cide e Alice*, que terá Cazé — o carequinha da MTV — como um dos atores. É importante ressaltar que *Faca na garganta* é um interessante retrato de uma juventude urbana sem compromissos, sem emprego e sem futuro. Os desajustados são de São Paulo, mas correm soltos por qualquer grande cidade brasileira.

O ÚLTIMO SUSPIRO



A caravela dos insensatos
Paulo Novaes
Ediouro
287 págs.

Em sua estréia, Paulo Novaes aposta suas fichas no lugar-comum de mesclar ficção e história ao mergulhar no último ano de vida de um personagem histórico. No caso, o navegador Cristóvão Colombo, uma das figuras mais extraordinárias do fim do século 15. Como pouco se sabe sobre os últimos dias de vida do genovês, Novaes teve o cuidado de fazer extensa pesquisa sobre a época. “Colombo não era um homem comum, já que possuía uma rara combinação de valores que o tornaram apto a executar a missão quase impossível de liderar marinheiros em uma empreitada incerta e, antes disso, a convencer a elite política-econômica de seu tempo a apoiar suas idéias polêmicas”, diz Novaes ao explicar o seu apego ao personagem.

VIRAMUNDO



literatura estrangeira

18 | **laura riding**

mindsapes

18 | **fred vargas**

o homem dos círculos azuis

19 | **hosseini / seierstad**

o caçador de pipas / o livreiro de cabul

20 | **liev tolstói**

anna kariênina

22 | **santiago gamboa**

a síndrome de ulisses

23 | **ricardo piglia**

o último leitor



Divulgação

KHALED HOSSEINI, autor de O caçador de pipas.

Nem sempre a poesia precisa ser declamada.
Pode ser debatida e comentada também.



O Espaço Cultural CPFL é um projeto pioneiro que reúne teatro, cinema, dança, música, literatura, artes plásticas e palestras diárias num só lugar. Da sociologia à filosofia, da psicanálise às ameaças ao planeta, os mais diversos assuntos são discutidos pelos maiores intelectuais contemporâneos nacionais e internacionais, fazendo do Espaço Cultural CPFL um centro de reflexão e debate sobre as transformações do século XXI.



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



ESPAÇO CULTURAL CPFL

www.cpfcultura.com.br
Rua Jorge Figueiredo Corrêa, 1.632 - Campinas - SP
Tel.: (19) 3756-8000



BREVE resenha | Pelos olhos de Laura Riding

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

“*Ecce Homo*, parece dizer cada poema”, foram, certa vez, as palavras de Eugênio de Andrade. Esta ambição da experiência poética por um sentido humano é o que diz, na duração do pensamento, cada poema de Laura Riding. Há mais de uma década de sua morte, Riding ressurgiu, em sua primeira edição brasileira, convocando o ser para a linguagem. *Mindscapes*, paragens da mente, do infinito durante — o espaço luminoso onde a consciência lingüística se converte em um projeto de existência.

No ponto em que se tocam criação e crítica, a poesia de Riding tem como origem e destino o próprio homem, este mesmo que, em sua possibilidade de ser, tornou-se alvo da linguagem para Heidegger. “O que é ser?” — pergunta a poeta. “É ter um nome”, e carregá-lo em si, inteiramente, até que se faça silêncio. Onde a verdade fala, a palavra consente. Por um momento,

Riding e o mundo se cruzam — e este momento, de hesitação e equilíbrio, de amor e contenda, é o poema. Exatamente aí dobra “a sineta do pensamento”.

A poeta ronda a “fala absoluta”, “o verso simples e impronunciável”, o milagre que está dito em sua presença muda. Lê-se, para além da palavra, a eternidade. Para além do tempo, da beleza e do amor, o homem em sua justa dimensão. Não são poemas que se abrem ao primeiro apelo da leitura, antes são muros que procuram os olhos da mente, despertos para a interminável aventura da autognose. Poemas para se olhar por dentro e através de si, no que lhes é sem limite e sem vaidade: este caminho de aprendizagem no abismo, “um continente imaginário”, *mindscapes*.

Companheira de Robert Graves por mais de seis anos, admirada por Yeats e Auden, Riding foi uma daquelas mentes poéticas que, diante do questionamento dos valores humanos na travessia do séc. 20, não se furtou a enfrentar o risco de limites extremos

no estudo e na criação da obra literária, chegando a abandonar a poesia por esta mesma fidelidade de consciência que calou a vida de Paul Celan.

“Não somos o vento”, segreda a poeta. Não somos isto que é pleno em si mesmo sem ao menos saber seu nome. A morada da natureza humana está em outra parte: na imanência de um porquê. “Devemos distinguir melhor entre nós mesmos e estranhos”, separar pela diferença e conciliar pela identidade. É assim que, na poesia de Laura Riding, o tempo musical da mente abole o tempo transitivo dos relógios e o pensamento, tal como o compreendia Ralph Waldo Emerson, desdobra sua existência “mutuamente contraditória e exclusiva”.

Numa época em que urge a tarefa de pensar, os poemas de *Mindscapes* vêm atar o elo entre o homem e o mundo por essa íntima relação entre experiência e iniciação, a partir da qual poesia e filosofia conversam de um modo fecundo, infinito e revolucionário. ●

UM DETETIVE INTUITIVO

O HOMEM DOS CÍRCULOS AZUIS tem estilo narrativo sóbrio, sem o excesso de cacoeetes que contaminam o gênero policial

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Um dos defeitos mais comuns em romances policiais ruins é um certo tipo de narrador detetive caricato, que se resume a um amontado de clichês e metáforas óbvias. Todo mundo conhece o tipo: quando vai interrogar um informante, por exemplo, o detetive diz coisas como “Se você não falar, seu cérebro vai servir de papel de parede!”. E na dúvida, ainda pergunta: “Entendeu bem?”. Muito comum também é o excesso de comparações, como “naquele momento, meu coração era como uma britadeira” ou “o olhar da garota era como uma geleira distante”.

Trata-se de uma deformação de trejeitos e maneirismos dos detetives norte-americanos dos anos 20. Mas o que era, naqueles romances, um novo tipo de cinismo, e uma nova representação dos valores urbanos, decadente e amoral, popularizou-se em uma sucessão de lugares-comuns multiplicados à exaustão. Esse tipo de detetive caricato, que existe aos montes, tanto na literatura quanto no cinema, é um dos motivos pelos quais o romance policial carece de crédito.

Outro dos motivos é a caracterização superficial de personagens. Centrado na ação, muitos acreditam que o romance policial não deve ou não precisa se preocupar com a construção dos personagens, seus conflitos íntimos e eventuais histórias paralelas à da investigação propriamente dita. Como se fosse obrigatória do gênero certa superficialidade na composição dos personagens, o que não é verdade.

Por isso, é um alento ler uma autora como Patricia Highsmith, por exemplo. Com uma escrita sóbria e longe daquelas falas-clichê que parecem piada, a criadora de Tom Ripley estava mais preocupada com a representação de conflitos óticos (ou a ausência destes conflitos) e de situações de tensão do que com a repetição de fórmulas. Não à toa, *Pacto sinistro* foi adaptado para o cinema por Hitchcock, com quem, de fato, tem muito em comum.

Este já longo comentário serve para apresentar a escritora francesa Fred Vargas, e incluí-la na categoria de Patricia Highsmith, ou seja, dos escritores que, mesmo submetidos a um gênero bastante marcado, ainda conseguem se manter longe dos clichês mais fáceis e caricatos, para nos dar algum ar de novidade.

Existem escritores policiais de todo o tipo: músicos, atores, chefes de cozinha, psicanalistas, filósofos, delegados e até mesmo escritores. Fred Vargas é uma arqueóloga medievalista, o que, em um primeiro momento, para o leitor desavisado que está procurando alguma novidade na estante de policiais na livreria, já é um ponto positivo. Afinal, há algo de exótico neste tipo de profissão, que pode evocar, ao grande público, enigmas seculares, análise de evidências históricas e a presença de um olhar altamente treinado para a leitura destas evidências. É claro

Fred Vargas nasceu em Paris, em 1957. É arqueóloga medievalista, trabalha para o Centro de Pesquisas Científicas da França e toca acordeão. Em 1986, publicou seu primeiro romance, *Les jeux de l'amour et de la mort*, premiado no festival de Cognac. O homem dos círculos azuis, premiado no festival de Saint-Nazaire em 1992, é o segundo livro da autora e primeiro a trazer como protagonista o delegado Jean-Baptiste Adamsberg. No Brasil, já foram publicados *O homem do avesso* e *Fuja logo e demore para voltar*.



Jo Vargas/Divulgação

FRED VARGAS: arqueóloga medievalista a serviço da boa literatura policial.

que se trata de uma visão romântica da profissão. Mas, sem dúvida, a imagem do escritor conta muito para o sucesso comercial de um livro, principalmente ligado mais diretamente ao rótulo de “entretenimento”.

Vargas é um *best-seller* na França, e parece ter alcançado uma boa repercussão também no exterior: é autora de 16 livros, 15 deles lançados nos últimos 12 anos (!). No Brasil, já chegaram *Fuja logo e demore para voltar* (2001) e *O homem do avesso* (1999), sempre protagonizados pelo detetive Jean-Baptiste Adamsberg, cuja primeira aventura é lançada agora por aqui: *O homem dos círculos azuis* (1992).

O enredo é atraente: começam a surgir círculos azuis por toda Paris, contornando objetos aparentemente aleatórios, como tampinhas de garrafa, uma latinha de Coca, um pedaço de arame, um chaveiro, um refil de caneta esferográfica, um cocô de cachorro, um caco de farol de carro. Junto aos círculos, consta sempre a inscrição: “Ô Bento, seu azarento, na rua com esse vento?”. Motivo de piada e de suposições em todas as rodas da cidade, o chamado homem dos círculos azuis parece ser levado a sério apenas pelo delegado Jean-Baptiste Adamsberg. Ele teme que a charada acabe se transformando em um jogo mórbido, temor que, é claro, o leitor espera que se concretize. Não tarda para surgirem em meio aos círculos pequenos animais mortos e, finalmente, um cadáver degolado.

Feio e avoado

Vargas escreve bem, dedica-se muito na composição de seu detetive feio e avoado, e gosta de personagens desajustados; são eles a principal qualidade do livro, a começar por Mathilde, uma oceanógrafa meio maluca que tem como hábito seguir as pessoas na rua, e investigar-las. Dentre os excêntricos que atravessam seu caminho estão Charles Ryer, um cego muito mal-humorado e com raiva do mundo, e a velha Clémence, uma senhora bastante excêntrica que coleciona classificados de relacionamentos e encontros amorosos frustrados. Além, é claro, da insólita dupla de investigadores. A começar pelo inspetor Danglard, um dos poucos em quem Adamsberg confia, e que o acompanha em outras histórias. Bastante chegado ao vinho, Danglard possui uma rotina familiar das mais interessantes: depois de ter sido abandonado pela mulher, cria sozinho cinco filhos, com quem costuma debater os casos em que trabalha.

Já Adamsberg é um caso à parte. Via de regra, todo detetive é meio excêntrico, seja pela quase sobrenatural capacidade dedutiva de um Sherlock Holmes, seja pelo tipo duro e cínico de um Sam Spade. O detetive de Fred Vargas não é diferente. A começar pela solidão, causada por uma frustrante vida amorosa. Novo na função e um pouco “estranheiro” em Paris, já que vem dos Pirineus,

o delegado parece um ser de exceção também dentro da corporação: é avesso aos expedientes usuais de uma investigação, bem como a qualquer senso estético de como se vestir, e mantém como principal cacoeete o hábito de rabiscar em uma folha enquanto interroga um suspeito ou discute o caso com seu parceiro. É assim que normalmente resolve seus casos: cabisbaixo, absorto, deixando a caneta e os pensamentos correrem livremente.

Adamsberg pertence a certa linhagem de detetive contemporâneo cujos métodos são mais intuitivos do que analíticos. Deste grupo fariam parte Bastianu, o detetive-poeta do italiano Marcello Fois, cujos sonhos guiam o rumo de suas investigações; e Espinoza, do carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza, que cultiva a prática do devaneio, seja andando pelo calçadão, seja flinando pelo Rio de Janeiro em busca de um velho sebo. Isto não impede que ambos sejam detetives muito interessantes, e que resolvam seus mistérios, cada qual à sua maneira.

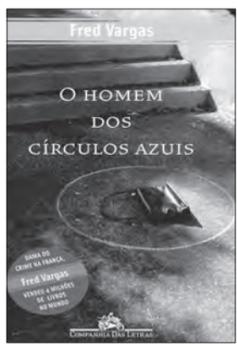
Mas verdade seja dita: há momentos em que Adamsberg exagera no tipo “não-estou-nem-aí”. Às vezes parece que vai solucionar o crime por acaso, como na passagem abaixo:

Adamsberg refletia de modo vago enquanto voltava a pé para a delegacia. Ele nunca racionava a fundo. Ele nunca conseguira entender o que estava se passando quando as pessoas punham as mãos na cabeça, dizendo: “Bem, vamos racionar” (...). De modo que nunca sabia de onde vinham todas suas idéias, todas as suas intenções e todas as suas decisões.

Sua resistência a um método mais analítico é tamanha que, enquanto um grupo de inspetores se reúne e analisa informações sobre o caso, o delegado sai para caminhar pela cidade, pois, “para ele, as informações não tinham nada a ver com o conhecimento”. É assim também em *O homem do avesso*, em que um personagem chega a acusar Adamsberg de “pensar à revelia do bom senso”, ao que o detetive responde, prontamente: “É isso mesmo. É assim que eu raciocino”. Talvez essa seja uma tendência dos policiais de língua não-inglesa, mas seria preciso ler e comparar muito mais obras para afirmar com certeza.

Enfim, *O homem dos círculos azuis* ganha o leitor onde poucos romances policiais conseguem, na composição de personagens bastante interessantes, e em um estilo narrativo sóbrio e sem aquele excesso de cacoeetes que contaminam o gênero. Mas talvez deixe a desejar exatamente na descrição do processo de investigação. Em algum lugar do caminho, a relação entre as evidências e a solução do crime se perde nos rabiscos de Adamsberg.

De qualquer modo, Fred Vargas é uma autora a se acompanhar. ●



O homem dos círculos azuis
Fred Vargas
Trad.: Dorothée de Bruchard
Companhia das Letras
216 págs.

Grandes nomes assinam
os nossos artigos.
Assine você também.

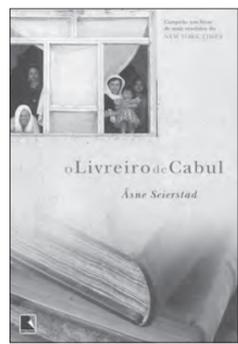
Assinatura anual apenas 50 reais.

(41) 3019-0498 – rascunho@onda.com.br



O caçador de pipas
Khaled Hosseini
Trad.: Maria Helena
Rouanet
Nova Fronteira
368 págs.

A triste sina AFEGÃ



O livreiro de Cabul
Åsne Seierstad
Trad.: Grete Skevik
Record
316 págs.

O CAÇADOR DE PIPAS e O LIVREIRO DE CABUL descortinam um pouco da vida e dos costumes no Afeganistão

LUÍZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Dois livros que têm muito em comum há pouco figuravam simultaneamente no topo das listas dos mais vendidos no Brasil, repetindo aqui um fenômeno editorial de proporções mundiais. Há mais tempo na posição já aparecia **O caçador de pipas**, romance de estréia do médico afegão radicado nos Estados Unidos Khaled Hosseini, *best-seller* lançado originalmente em 2003 e no Brasil há cerca de um ano, editado em 29 países e prestes a chegar às salas de cinema numa adaptação de Sam Mendes, o diretor de *Beleza americana*. Ao estreante Hosseini se deve também o grande feito de ter desbancado o favoritismo que parecia interminável do norte-americano Dan Brown e seu **O código Da Vinci**. Em outro segmento, chegou rápido à liderança **O livreiro de Cabul**, romance-reportagem de 2002 da jornalista norueguesa Åsne Seierstad, lançado no Brasil há pouco mais de dois meses. Ele é também o livro de não-ficção mais vendido da história da Noruega.

A principal razão para esse desempenho chega a ser óbvia. No quarto de século anterior ao 11 de setembro de 2001, o Afeganistão era aos olhos do mundo apenas um pobre e montanhoso país asiático eternamente às voltas com conflitos étnicos e severas variações climáticas. Havia sobrevivido à guerra civil, à invasão da antiga União Soviética, e por fim agonizava sob o domínio do Talibã, a milícia religiosa que tomara à força o poder e implantara um regime fundamentalista islâmico. O mundo assistia consternado, mas ainda como se isso não lhe dissesse respeito, ao truculento regime pôr abaixo o pouco de dignidade que ainda restava numa nação já arrasada, usando a mesma fúria ensandecida com que atentava contra sua cultura milenar. Sob a acusação de servirem à idolatria da figura humana, algo proibido no islã, foram destruídas obras de arte pertencentes ao patrimônio histórico-cultural da humanidade, entre elas os colossos de Bamaiyan que, por 15 séculos antes de virarem pó, eram as duas maiores representações de Buda existentes no planeta. O Talibã também patrocinava explicitamente o terrorismo, dando guarida a Al-Qaeda, Osama bin Laden e seus asseclas. Depois de o mundo ter parado estarecido diante da explosão do World Trade Center, sentindo, como se fosse na própria carne, os aviões penetrarem com horripilante facilidade as Torres Gêmeas, ele despertou de choque numa nova e assustadora realidade. De nada adiantou os Estados Unidos terem dado o troco em menos de um mês — ou em menos de 24 horas, como querem algumas versões apócrifas —, bombardeando impiedosamente o Afeganistão: a linha divisória entre duas épocas já estava traçada. E o interesse pelo país capaz de exportar tamanha barbárie crescia na proporção direta com que a Al-Qaeda continuava ameaçando seu inimigo de plantão e insistia ser o 11 de setembro apenas o primeiro capítulo de uma longa série de atentados.

Tendo ambos o Afeganistão como cenário, os livros campeões surgiram em lados opostos dessa linha, o que também faz surgir uma certa relação de complementaridade entre eles.

O caçador de pipas estrutura-se em três partes. Na primeira delas, o narrador Amir, órfão de mãe e filho único de um rico e poderoso comerciante *pashtun*, a etnia da elite dominante, cresce junto com Hassan, abandonado pela mãe e filho de Ali, o empregado *hazara*, etnia considerada inferior e obviamente discriminada. Amir mora sozinho com o pai no conforto de uma casa de alto-padrão; Ali e Hassan dividem uma casinhola nos fundos da propriedade. Amir freqüenta a escola; Hassan continua servil e analfabeto como o pai. Ainda assim, o comerciante trata os dois meninos de forma equânime. Mas, como todo pré-adolescente que se preze, Amir quer a exclusividade do amor paterno e se sente preterido e ameaçado por Hassan. Este, ao contrário, demonstra lealdade e firmeza de caráter, além de uma coragem exemplar, o que só faz alimentar a culpa do atormentado e covarde Amir. A construção paulatina desse conflito e seus desdobramentos é o ponto alto do romance. Em primeiro lugar, porque ele é tratado sem pudores ou meios-tons, com base nas lembranças de Amir 26 anos depois de um episódio grave, acontecido no inverno de 1975, que culminou com a separação dos dois meninos. Longe de criar um pequeno vilão, Hosseini constrói, sem nunca ceder ao maniqueísmo, um personagem ambíguo e humano, o que leva o leitor a torcer por ele a despeito de seus muitos erros. O racismo também está impregnado na relação entre os protagonistas, algo que na época Amir não se dava conta de que já compreendia tão bem:

O curioso é que também nunca pensei em Hassan e eu como amigos. Pelo menos não no sentido habitual. Pouco importa se um ensinou ao outro a andar de bicicleta sem as mãos, ou a construir uma câmara caseira, feita com uma caixa de papelão, e que funcionava bastante bem. Pouco importa se passamos invernos inteiros empinando pipas e correndo para apanhar as que caíam. Pouco importa se, para mim, a cara do Afeganistão é a cara de um menino de porte esguio, cabeça raspada e orelhas meio dobradas; um menino com uma cara de boneca chinesa perpetuamente iluminada pelo sorriso leporino.

Nada disso importa. Porque não é fácil superar a história. Tampouco a religião. Afinal de contas, eu era pashtun, e ele, hazara; eu era sunita, e ele, xiita, e nada conseguiria modificar isso. Nada.

Fotos: Reprodução



Por mais exótica ou curiosa que seja a realidade afegã aos olhos ocidentais, as desventuras da infância, a sempre delicada relação pai-filho, o ciúme, a culpa são valores universais que, quando bem explorados, brilham independentemente do cenário escolhido para retratá-los.



Mas éramos duas crianças que tinham aprendido a engatinhar juntas, e não havia história, etnia, sociedade ou religião que pudesse alterar isso.

Na segunda parte da história, Amir e seu *baba* refugiam-se na Califórnia depois da invasão russa de 1979. Privados do luxo e poder que tinham em Cabul, contando apenas um com o outro para sobreviver numa terra estranha, os laços entre pai e filho estreitam-se de uma forma que Amir nunca julgou ser possível. Apesar do exílio, é um tempo feliz para ele. Depois de muitos percalços, os dois trabalham agora lado a lado, comprando e revendendo quinquilharias numa feira afegã. Amir estuda, forma-se e, às vésperas da morte do pai, casa-se com uma conterrânea, cumprindo na América com todos os rígidos códigos nupciais da tradição de seu país. Torna-se escritor de sucesso, conquistando a estabilidade financeira e acaba por se afastar cada vez mais de sua pátria. Na terceira e última parte, Amir volta a contragosto ao Afeganistão, agora sob domínio do Talibã, chamado a resolver um problema relacionado a Hassan. É quando ocorre o inevitável acerto de contas com um passado que continuava mal-resolvido. É quando, também, Hosseini pisa fundo no acelerador e promove avanços e reviravoltas de tirar o fôlego, algumas com inegável apelo melodramático.

São muitas as virtudes do romance, o que neutraliza suas eventuais imperfeições — algo com o que talvez não concordem os que a priori já torcem o nariz a qualquer *best-seller*. Por mais exótica ou curiosa que seja a realidade afegã aos olhos ocidentais, as desventuras da infância, a sempre delicada relação pai-filho, o ciúme, a culpa são valores universais que, quando bem explorados, brilham independentemente do cenário escolhido para retratá-los. Se falta a Hosseini algum apuro estilístico — outra crítica que lhe fazem —, seu discurso é limpo e direto, não se perde em labirintos retóricos e está afinado com o despojamento exigido pela estética contem-

porânea. O grande mérito está na condução impecável da trama: Hosseini é, acima de tudo, um hábil contador de histórias, que pega o leitor pela mão e o faz, com a segurança de escritor maduro, ultrapassar o limite do verossímil sem o perder pelo caminho e sabendo exatamente como emocioná-lo, inclusive em situações que se dobram, sem nenhum pudor, ao clichê, em especial no último terço do livro.

Por outro lado, são tão absurdamente irreais os relatos que nos chegam sobre a história recente dos afegãos, que eles parecem muitas vezes saídos da ficção. Da mesma forma que Hosseini cria em Amir um personagem ambivalente e humano, ele também consegue suprimir de um outro qualquer traço de humanidade, compondo uma excrescência que atende pelo nome de Assef, um indivíduo sádico, racista e pedófilo que tem o nazismo como paradigma e em Hitler, seu ídolo máximo. O que não passa, na literatura, de uma estereotípia rasa e fantasiosa, talvez só mesmo a realidade afegã seja hoje capaz de produzir. E sobejos exemplos disso aparecem em **O livreiro de Cabul**.

Intimidade afegã

Por ocasião da queda do governo Talibã em 2001, a jornalista Åsne Seierstad, que já havia coberto os confrontos em Kosovo, na Chechênia e no Iraque, conheceu Shah Mohammed Rais, um importante livreiro na capital do Afeganistão, fez amizade, e conseguiu dele permissão para se hospedar em sua casa e conhecer a intimidade de uma típica família afegã. Por ser ocidental, Seierstad teve ainda o privilégio do trânsito livre também entre os homens, algo proibido às mulheres do país. Durante quatro meses, ela viveu como afegã, meteu-se atrás de uma burca e de lá observou as entranhas de um mundo inimaginável pelo prisma dos valores atuais da sociedade ocidentalmente civilizada. À rigidez dos costumes, que remontam à Idade Média e em especial ao tratamento desumano dispensado às mulheres — situação análoga à das experiências escravocratas do Novo Mundo —, somam-se a miséria perpetuada pela guerra, os solavancos na ordem política, a burocracia, a corrupção, a inclemência do clima, e tem-se o Afeganistão visto por Åsne Seierstad, uma nação transformada em deserto que parece ter banido de seu território todo e qualquer resquício de bem-estar ou esperança. E para isso colabora principalmente a própria estrutura moral e social. Mesmo alguém lúcido e instruído como Rais, que passou a vida mergulhado nos livros, viu-os ser queimados e por causa deles foi perseguido e preso na época da draconiana censura dos comunistas, depois a dos talibãs, sofreu na pele a privação de seus direitos mais elementares, entre eles a liberdade, mesmo assim, ele não deixa de se portar como um tiranete de quinta categoria perante sua família, obrigando os filhos menores ao trabalho semi-escravo, proibindo-os de freqüentar a escola, humilhando a primeira e fiel mulher ao escolher uma adolescente para segunda esposa.

Seierstad tentou preservar o anonimato dos retratados sob nomes fictícios, o que não impediu que, após a leitura do livro na versão em inglês, Rais tenha decidido processá-la por considerar a obra ofensiva à sua família e ao próprio país que a acolhera tão bem. E aqui temos o aspecto fundamental desnudado pela jornalista: os rígidos e vetustos preceitos da tradição afegã são preservados em pleno século 21 à custa de uma hipocrisia ímpar e que chega às vezes a ser tocante. Um belo exemplo disso é o universal jogo da sedução conduzido num cenário onde a mulher é protegida de tal forma do olhar masculino que ao homem só resta a fantasia ao divisar não um corpo, mas uma burca, o que não impede que o erotismo aflore com requinte minimalista:

Ela chega junto com a luz do sol. Uma beleza ondulante entra na livraria escura. Mansur acorda do cochilo e ajusta o olhar sonolento ao ver a criatura deslizante ao longo das estantes.

— Posso ajudá-la?

Ele sabe imediatamente que está diante de uma mulher linda e jovem. Deduz isto pela sua postura, pelos pés, pelas mãos, pelo jeito como carrega a bolsa. Ela tem dedos longos e alvos.

— Vocês têm Química avançada?

Mansur compõe seu olhar de livreiro profissional. Ele sabe que não tem o livro, mas pede que ela o acompanhe até o fundo da livraria para procurar. Ele fica bem perto dela enquanto procura nas prateleiras, e o perfume da moça o faz coçar o nariz.

Ao extrapolar o puramente jornalístico, dando à narrativa um trato romanesco, Seierstad faz o caminho inverso de Hosseini, cuja biografia coincide em muitos pontos com a de seu personagem Amir, da infância passada em Cabul até a fuga para a América após a invasão russa. Postos lado a lado, a despeito de suas diferenças, **O livreiro de Cabul** chega a funcionar como uma seqüência de **O caçador de pipas**. Juntos eles compõem um surpreendente painel de uma realidade tão absurda que está fadada a parecer ficção. ⑦

os autores

Khaled Hosseini nasceu em Cabul, em 1965. Os 11 anos, mudou-se com sua família para Paris, onde seu pai assumiria um posto diplomático na embaixada afegã. Após o mandato de seu pai na França, Hosseini voltou para um Afeganistão vítima do sangrento golpe comunista e da invasão soviética. Sua família pediu asilo político e, em 1980, foi para San Jose, Califórnia, onde o autor se formou em medicina.

Åsne Seierstad nasceu em 1970, na Noruega. Jornalista, é graduada em russo e História da Filosofia pela Universidade de Oslo. Cobriu conflitos em Kosovo, Afeganistão e Iraque. Publicou *With their backs to the wall, portraits from Serbia*.

Liev Tolstói demorou quatro anos para escrever **Anna Kariênina**, entre 1873 e 1877. Ele já havia passado sete anos trabalhando em **Guerra e paz**, publicado em 1869. Dois feitos notáveis se considerarmos, de um lado, as energias que obras de tal dimensão consomem, e de outro, o resultado, vastos panoramas que expõem, detalhadamente, não só a vida da aristocracia russa e de suas relações sociais, mas o pensamento, as angústias, os amores, as decepções, as alegrias e as dúvidas de um amplo e diversificado leque de personagens, com os quais, apesar de todas as diferenças, de alguma forma nos identificamos.

No que se refere, especificamente, ao romance **Anna Kariênina**, é impossível não sentirmos certo desconforto ao iniciarmos sua leitura. Na verdade, um desagradável desconforto, nascido desse período de mais de um século entre a edição *princeps* e esta primeira tradução brasileira feita diretamente do russo, por Rubens Figueiredo, e publicada pela CosacNaify. Cerca de 120 anos representam a medida do nosso atraso cultural e da distância interpоста entre nós e essa mulher magnífica, embriagada com a “admiração entusiástica” que provoca em homens e mulheres, graças ao seu magnetismo e ao destemor de ir além do que a moral e a hipocrisia de sua época poderiam permitir. Mais de um século, infelizmente, ocupado por uma tradução indireta, feita a partir do francês, o que eleva ao quadrado a traição inevitável de todas as traduções.

Mas nosso distanciamento em relação a Tolstói é ainda maior. Boris Schnaiderman afirma, em **Tolstói, antiarte e rebelião** (Editora Brasiliense), que, após a conclusão de **Anna Kariênina**, o escritor passou por uma crise profunda, durante a qual colocou em xeque suas crenças religiosas e sua concepção de mundo, tentando conciliar idéias estéticas, fé, moral e as contradições nascidas do embate entre seu anseio por mudanças sociais e sua origem aristocrática. Uma crise jamais resolvida, analisada com brilhantismo por Isaiah Berlin no ensaio *O porco-espinho e a raposa* (in **Pensadores russos**, Companhia das Letras), no qual ele conclui: “Ao mesmo tempo insanamente orgulhoso e cheio de ódio por si mesmo, onisciente e duvidando de tudo, frio e violentamente apaixonado, desdenhoso e pronto a se humilhar, atormentado e desapegado, rodeado por uma família que o adorava, por seguidores dedicados, pela admiração de todo o mundo civilizado e, ainda assim, quase totalmente isolado, ele é o mais trágico entre os grandes escritores, um velho desesperado, além do auxílio humano, perambulando semicego por Colona”. Essa crise permanente, essa dicotomia devastadora, encontra-se detalhada nos diários de Tolstói, 14 volumes dos 90 que compõem suas **Obras completas**, e dos quais não existe, em português, sequer uma condensação. Trata-se de um vazio que dificulta o conhecimento do homem e obscurece a apreensão do seu processo criativo, certeza reforçada pelas palavras do crítico e escritor Dimitri Sergueievitch Merechkovski, citado por Thomas Mann em *Goethe e Tolstói, fragmentos sobre o problema da humanidade* (in **Ensaïos**, Editora Perspectiva), para quem “as obras artísticas de L. Tolstói não são, no fundo, nada mais que um diário poderoso, escrito durante cinquenta anos de vida, uma confissão infinita, minuciosa. [...] Na literatura de todas as nações, não se acha um segundo escritor que revele, com uma franqueza magnânima como Tolstói, a sua vida particular, freqüentemente os lados mais íntimos desta”.

De fato, é conhecida, em **Anna Kariênina**, a semelhança de idéias que existe entre o autor e o personagem Konstantin Liévin, cuja permanente crise existencial revelaria muitas das angústias do próprio Tolstói. Mas os aspectos autobiográficos presentes no romance se resumiriam às características de Liévin? E quais seriam eles? Provavelmente, as páginas dos diários poderiam oferecer uma resposta. Mas a pesquisa em outras fontes nos presentia com uma pequena descoberta, por meio da qual ensaiamos alguns tímidos passos no conhecimento de como vida e obra são — e não apenas no caso de Tolstói — indissociáveis. Em *Arte como procedimento*, de Victor Borisovitch Chklovski (in **Teoria da literatura — formalistas russos**, Editora Globo), ensaio no qual o autor analisa o que ele chama de “singularização” ou “liberação do automatismo perceptivo” em Tolstói, encontramos uma citação dos diários do romancista, de 28 de fevereiro de 1897: “Eu secava no quarto, e, fazendo uma volta, aproximei-me do divã e não podia me lembrar se o havia secado ou não. Como estes movimentos são habituais e inconscientes, não me lembrava e sentia que já era impossível fazê-lo. Então, se esqueci e me esqueci, isto é, se agi inconscientemente, era exatamente como se não o tivesse feito. Se alguém conscientemente me tivesse visto, poder-se-ia reconstituir o gesto. Mas se ninguém o viu ou se o viu inconscientemente, se toda a vida complexa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido”. Ora, 20 anos depois de ter escrito **Anna Kariênina**, Tolstói grava em seu diário tais impressões, certamente experimentadas naquele dia. Contudo, a leitura do romance nos revela tratarem-se de sensações conhecidas do autor, por alguma razão intensificadas naquele 28 de fevereiro, mas utilizadas no passado para compor a derradeira crise de Anna:

Olhou para o relógio. Haviam passado doze minutos. “Agora, ele já recebeu o bilhete e vai voltar. Não demora, mais dez minutos... Porém, e se ele não vier? Não, isso é impossível. Não posso deixar que me veja com os olhos chorosos. Vou me lavar. Sim, sim, será que eu me penteiei?”, perguntou-se. E não conseguiu lembrar. Apalpuou a cabeça, com a mão. “Sim, estou penteada, mas não me lembro de forma alguma quando me penteiei.” Chegou a não acreditar na própria mão e aproximou-se do espelho de um aparador, a fim de verificar se estava penteada, de fato. Estava penteada e não conseguia lembrar quando fizera isso. “Quem é?”, pensou, olhando no espelho para um rosto inflamado, com olhos que brilhavam de modo estranho e fitavam-na, assustados. “Ora, sou eu”, compreendeu de repente [...].

O mesmo estranhamento dos diários lateja na aguda neurastenia de Anna, mostrando-nos que Tolstói, talvez mais do que Flaubert, poderia ter afirmado: — Anna Kariênina sou eu.

Ficção e moralismo

O vazio que há entre nós e Tolstói não se restringe ao desconhecimento dos aspectos biográficos que podem estar ou não presentes em sua obra, ou às traduções indiretas, ou à impossibilidade de os leitores que dominam apenas a língua portuguesa adentrarem a constelação de fatos e idéias que ele relata em seus diários. Conhecer Tolstói pelas bordas significa também correr o risco de menosprezar parte de **Anna Kariênina**, pois se é difícil situar-se em meio aos hábitos da aristocracia russa do século 19, será um exercício igualmente intrincado entender sua moral. Na verdade, uma leitura proveitosa do romance exige que abdiqüemos temporariamente do nosso modo de pensar e dos nossos valores, sob pena de, não agindo dessa forma, deixarmos escapar parcela significativa do substrato atemporal da obra.

Mesmo para uma leitora russa, de profunda sensibilidade, **Anna Kariênina** guarda questões inaceitáveis. Em meio à crônica do curioso encontro de Isaiah Berlin com a poeta Anna Akhmatova, ocorrido em novembro de 1945, relatado por Berlin no ensaio *Conversa com Akhmatova e Pasternak* (in **Estudos sobre a humanidade**, Companhia das Letras), encontramos a surpreendente crítica da poeta:

Por que Tolstói fez com que ela se suicidasse? Assim que ela deixa Kariênin, tudo muda. Ela se transforma de repente numa mulher caída, numa traviata,

Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira.



Tereza Yamashita

Anna Kariênina

e a inesgotável dor de viver

nuna prostituta. Quem pune Anna? Deus? Não, não é Deus — mas a sociedade cujas hipocrisias Tolstói está constantemente denunciando. Por fim, ele nos diz que Anna repugna até a Vrónski. Tolstói está mentindo. Ele tinha mais entendimento que isso. A moralidade de Anna Kariênina é a moralidade das tias de Tolstói em Moscou, das convenções filistéias. Está tudo ligado a suas vicissitudes pessoais. Quando Tolstói estava casado e feliz, ele escreveu Guerra e paz, que celebra a família. Depois que começou a odiar Sophia Andreevna [sua esposa], mas sem poder se divorciar, porque o divórcio é condenado pela sociedade, e talvez também pelos camponeses, ele escreveu Anna Kariênina e puniu Anna por deixar o marido.

À parte as questões de ordem pessoal, que devem ter contaminado de algum modo os romances — mas, certamente, não da maneira automática e simplista colocada por Akhmatova —, trata-se de um contra-senso exigir de um nobre do século 19 que ele escreva com os critérios de alguém que, vivendo sob o stalinismo, experimentava as mudanças radicais impostas pela Revolução Russa de 1917.

Se há, em **Anna Kariênina**, moralismos incompreensíveis, também é verdade que Tolstói não se cansa de criticar sua própria classe, apresentada como superficial e hipócrita, ávida por censurar os escândalos, mas deliciando-se com eles, chafurdando num pântano de futilidade, mexericos e misticismo, influenciada por todo tipo de charlatanío. Tolstói não deixa, inclusive, de descrever o comportamento machista e irresponsável de Stiepan Arcádistch Oblónski, irmão de Anna, igualmente adúltero, além de perdulário e leviano, que consome a herança pertencente à esposa, Dária Aleksandrova (Dolly), enquanto ela, obrigada a viver em uma propriedade rural desprovida de conforto, para economizar se submete a vestir, a si mesma e aos filhos, com roupas reformadas. As atitudes de Oblónski são relevantes pela sociedade, pois caracterizam o comportamento-padrão dos homens daquela classe senhorial, mas Tolstói não deixa de conceder a Dolly uma consciência clara acerca de sua condição e do lugar restrito atribuído às mulheres. Em um diálogo com Liévin, que está apaixonado por sua irmã, ela diz: “— [...] Os senhores fazem o pedido quando o seu amor amadureceu ou quando, entre duas mulheres,

concluíram pela superioridade de uma. Mas à moça, nada se pergunta. Querem que ela escolha por si mesma, mas não pode escolher, pode apenas responder: sim e não”. Tolstói não abandona seus personagens a uma vida destituída de raciocínio e complexidade de sentimentos. Assim, mesmo que Dolly, pressionada por sua condição social, veja-se obrigada a sofrer em silêncio e permanecer submissa, ela jamais perde a clareza em relação ao seu estado e às traições cometidas pelo marido.

Quanto ao caso específico de Anna Kariênina, ela não é “punida” por seu adulto-rio ou pelo fato de amar Vrónski e desprezar o marido, Aleksei Kariênin, comportamento que Tolstói descreve como rotineiro naquela aristocracia. A “punição” de Anna decorre de ela querer ardentemente “provar a liberdade do amor”, ou seja, não ser hipócrita, abandonar o marido e viver uma nova relação com seu amante. Depois de revelar a verdade ao marido, o que ela deseja é definir sua situação de uma vez por todas, atitude inaceitável para a época. Tolstói permite a sua heroína superar inclusive o medo da desonra, mas ela tem consciência da reação que virá:

Depois de parar e olhar de relance para o topo dos álamos que oscilavam no vento, com as folhas lavadas que brilhavam radiantes sob o sol frio, Anna compreendeu que não lhe perdoariam, que tudo e todos seriam agora impiedosos com ela, como aquele céu, como aquela vegetação. E de novo sentiu que sua alma começava a duplicar-se.

Assim, a um passo do delírio, ela desaba em prantos, não por se sentir culpada, mas por buscar, sem qualquer possibilidade de sucesso, o que a sociedade à qual pertencia encontrava-se incapazada de lhe conceder: “Chorava porque seu sonho de um esclarecimento, de uma definição para a situação em que estava, fora destruído para sempre. Ela sabia de antemão que tudo havia de permanecer como antes, e até infinitamente pior do que antes”. E mesmo mais tarde, depois de ter abandonado Kariênin e o filho para viver com Vrónski, será esse estado indefinido — dependente da boa vontade do marido para lhe conceder o divórcio, o que nunca ocorrerá, isolada por sua classe e à mercê do amor de Vrónski, mas sem qualquer segurança, a não ser a dos seus próprios

sentimentos — que condenará Anna a uma insuportável fragilidade.

O romance, portanto, foi construído sobre uma sólida coerência interna. E o fato de a obra e a realidade social daquela época estarem eminentemente ligadas atesta o que poderíamos definir como uma realidade inescapável. Dessa forma, é compreensível que não haja nenhuma cena de amor envolvendo Anna e Vrónski. E quando a libido finalmente se satisfaz, a narrativa enfatiza apenas o sentimento de humilhação da mulher. Quanto ao homem, “ele sentia o que deve sentir um assassino quando vê o corpo do qual tomou a vida”. Um exagero, sem dúvida, se lermos o livro sem nos despojarmos da moral ocidental do século 21. O primeiro beijo do casal será descrito apenas várias páginas depois, e a única cena de intensa paixão, Tolstói a confina nas últimas páginas da Parte 4, quando Vrónski, entrando abruptamente na casa dos Kariênin, “sem pensar em nada, sem verificar se havia ou não alguém no quarto, abraçou-a e começou a cobrir de beijos o seu rosto, as suas mãos e o seu pescoço”.

Entretanto, se o moralismo de Tolstói permanece atado aos costumes de sua classe e de seu tempo, ele também não pode ser dissociado da crise insuperável sobre a qual falamos acima, do “amargo conflito interior entre sua experiência real e suas crenças, entre sua visão da vida e sua teoria do que essa vida e ele próprio deveriam ser, se afinal tivesse de sustentar tal visão”, como nos explica Berlin. Um permanente antagonismo que, se não comprometeu a qualidade de sua ficção, causou danos à sua capacidade de julgar a arte e seus contemporâneos.

No ensaio *Engajamento artístico — um legado russo* (in **O sentido de realidade**, Editora Civilização Brasileira), Isaiah Berlin cita, por exemplo, as críticas de Tolstói a Flaubert: “[...] Tolstói se pergunta se Flaubert — o Flaubert que descreve são Juliano, o hospitalário, a abraços os leprosos, que eram o Cristo — teria se comportado da mesma maneira em situação semelhante; esta dúvida mina sua confiança no escritor, sua crença em sua autenticidade, a qual, para ele, era a base de toda arte verdadeira”. A exi-

gência dessa coerência extrema, ou seja, vincular de tal modo o criador ao seu personagem, cobrando do primeiro que se comporte como o segundo, aproximar-se-ia perigosamente da demência se não soubéssemos, como o próprio Berlin afirma, que Tolstói é movido por uma incontrollável ironia. Irônico ou não, no entanto, o pensamento do escritor estava impregnado desse estranho moralismo, como o ensaio de Berlin explica minuciosamente.

A conhecida crise de Tolstói, no entanto, prevaleceria sobre tais idéias, fazendo com que, para o bem de sua ficção, ele se mantivesse incoerente por toda a vida. Para Berlin, ele “foi uma vítima notória do seu gênio artístico e sua consciência social”. E apesar de “sua condenação de toda arte, que, como vaidade e corrupção, não ajuda a curar as feridas moais dos homens — seu impulso artístico não se destruiu. Quando, mais tarde, tendo ele escrito **Khadji-Murat**, alguém lhe perguntou como chegara aquilo — qual era a mensagem moral ou espiritual da obra? —, respondeu muito friamente que mantinha seu trabalho artístico separado da exortação moral”.

O período de elaboração da novela **Khadji-Murat** concentra-se, segundo Boris Schnaiderman (in **Khadji-Murát**, Editora Cultrix), entre 1896 e 1904, mas em **Anna Kariênina** já é possível perceber como a mão do romancista parece refrear o moralismo do narrador, apesar de, em alguns raros momentos, perder o controle. Há uma evidente misoginia em determinados trechos e ao menos uma análise nitidamente pre-

conceituosa, quando o narrador deprecia o comportamento de Anna em um encontro social e generaliza de maneira decepcionante: “Esse jogo de palavras, esses segredos dissimulados tinham um grande atrativo para Anna, como para todas as mulheres. Não era a necessidade de dissimular, tampouco a finalidade da dissimulação, mas sim o próprio processo de dissimulação que a empolgava”. O que poderia ser um pequeno tropeço, contudo, permanece ofuscado, por exemplo, pela cena do jantar na casa de Oblónski, onde se encontram Liévin, Aleksei Kariênin, amigos do anfitrião e intelectuais. Em seguidas páginas, discute-se

o tema da emancipação feminina, e vemos desfilarem diante de nós todas as limitações da época, mas por meio de um diálogo no qual apenas os personagens expõem seus pensamentos, sem a intromissão impertinente ou inadequada do narrador.

Estados de consciência

A discussão sobre os dilemas que mortificaram Tolstói ao longo de sua vida é importante, inclusive, para comprendermos as razões que o afastaram da ficção durante vários anos. Quanto a **Anna Kariênina**, a obra não se resume à tragédia pessoal de uma adúltera ou à história de uma classe social, com seus preconceitos e vícios, mas mergulha nos dramas humanos, presentes em todas as pessoas que guardam um mínimo de autoconsciência. “Toda a diversidade, todo o encanto, toda a beleza da vida é feita de sombra e luz”, diz Tolstói. E ele nos mostra como essa alternância de estados pode marcar as existências, enquanto nos leva a perseguir Anna Kariênina, fazendo-nos compreender a cada página o que Vrónski havia pensado ao encontrá-la a primeira vez: “O excesso de alguma coisa inondava seu ser”.

Ao voltar de Moscou para São Petersburgo, depois da famosa cena do baile, onde conquista Vrónski, Anna encontra-se no trem, esforçando-se para se concentrar na leitura de um romance, cujas páginas ela separa com uma espátula, sonhando partir com o herói do livro para sua propriedade rural. Ela raciocina sobre os sentimentos experimentados no baile e se divide entre a vergonha e a coragem de assumir seu desejo. Quando, enfim, a vaidade derrota a censura e ela se alegre por ter despertado a paixão em Vrónski, tudo se conturba e Anna não é mais dona de si:

Sorriu com desdém e pegou de novo o livro, mas, positivamente, já não conseguia compreender o que lia. Deslizou a espátula pelo vidro da janela, depois encostou a superfície lisa e fria contra face e por pouco não riu em voz alta, com a alegria que, sem motivo, se apoderou dela. Anna sentiu que seus nervos, como cordas, se punham cada vez mais tensos, puxados por uma cravelha que apertava. Sentia que seus olhos se abriam mais e mais, que os dedos das mãos e dos pés se remexiam nervosos, que algo dentro dela comprimia sua respiração e que todos os sons e imagens, nessa penumbra trêmula, a impressionavam com uma clareza incomum. De forma ininterrupta, lhe vinham momentos de dúvida, se o vagão seguia para frente ou para trás, ou se estava completamente parado.

Tolstói tem a capacidade mágica de exprimir os mais diversos estados de ânimo. Nesse trecho, ele faz a atenção de Anna migrar dos barulhos e movimentos iniciais do trem para a leitura, desta para sua empregada, Ânuchka, que cochila, e de novo para a leitura, e do enredo do romance para as lembranças do baile, seguindo, gradativamente, a um estado em que todas as sensações se avivam, dominando-a a ponto de seu contato com a realidade esgarçar-se de tal maneira, que ela não sabe mais onde está ou se não teria se transformado em outra pessoa.

O surpreendente, no entanto, é que Tolstói consegue descrever todas essas mudanças sem se distanciar do trem, dos elementos concretos que rodeiam Anna. E esse é exatamente o aspecto genial dessas descrições, pois elas jamais se desvinculam completamente do que as circunda: há sempre um barulho, a visão de uma luva rasgada, um facho de luz, uma sensação tátil. Eles funcionam como frágeis liames, cuja utilidade reside em manter as personagens presas à vida, e sem os quais elas não conseguiriam retornar desse mundo onde vagam suspensas em uma nuvem de sonho ou de arrebatamento.

Se há inúmeras qualidades no texto de Tolstói — seus diálogos entrecortados pelas interferências da vida que urge ao redor dos personagens, suas extasiadas e minuciosas descrições da natureza e a maneira como ele consegue revelar os verdadeiros interesses ou os preconceitos escondidos sob um raciocínio aparentemente justo ou honesto —, a que sobressai é sua capacidade para revelar as variações de humor e a maneira como a euforia, a excitação ou um pensamento mórbido podem dominar completamente o raciocínio e os atos de alguém.

O melhor exemplo talvez seja a crise final de Anna. A forma como ela repisa os fatos, remoendo cada um deles sem extrair qualquer elemento novo, enovelando-se cada vez mais em um labirinto emocional confuso e obscuro, é cruciante. Passo a passo, vemos Anna perder o controle sobre seus pensamentos, refêem do desespero, confundindo a realidade, rendoendo-se a um ciúme injustificado e a uma dolorosa ciclotimia. Enquanto a imaginação de Anna galopa, a vida segue seu ritmo banal, e lentamente cresce nela uma hostilidade incontrollável, um asco descomedido. Tudo se torna repulsivo, cada elemento da realidade ressalta envolvido por uma aura de nojo e horror, de maneira que o suicídio surge como a solução para se livrar não só dos outros, mas também de si mesma.

O que impressiona nessas páginas é a clareza com que Tolstói nos oferece cada mínimo detalhe, não só dos pensamentos de Anna, mas de tudo que a rodeia, sem qualquer exagero, com equilíbrio, permitindo que visualizemos todos os elementos, todos os gestos, todas as inflexões, todo o desespero. Nem mesmo dos lampejos da memória ele descuida. E apesar da profusão de pormenores, as cenas correm na velocidade da carruagem na qual Anna atravessa a cidade ou com o ímpeto das rodas do trem em que ela fixa sua sofrida atenção e sob as quais liberta-se do “livro repleto de aflições, ilusões, desgraças e maldades” que havia lido sofredamente até aquele momento.

Quando Anna cruza o limite entre sua dor e os trilhos da ferrovia, não há mais moralismos, a dicotomia tolstoiana finalmente encontra sua solução, não na morte, mas, antes, no gesto que reflete uma escolha decisiva. Então, qualquer possibilidade de ironia ou de dúvida se desintegra, e além dos trilhos onde jaz o corpo de Anna, vemos o semblante envelhecido de Tolstói, fugindo de láснаia Poliana para morrer na estação ferroviária de Astáповo.

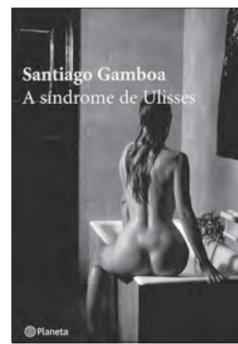
O final reservado a Liévin — aparentemente seguro em seu casamento e em sua propriedade — é tão infeliz quanto o de Anna. Ele não tem coragem de antecipar sua morte ou de alterar o curso de sua existência, e permanecerá apegado a conclusões ingênuas, mas percebendo que nada mudará e que “continuará a existir um muro” entre o que considera sagrado e as pessoas.

A herança comum

“Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”, escreve Tolstói no início de **Anna Kariênina**, pois ele presente que, por uma desconcertante razão, apenas a infelicidade nos arranca da mesmice. Em sua luta para descobrir o motivo de serem eternamente infelizes, ele criou Anna e Liévin, frações de uma mesma personalidade, desse ego que se duplica e, seguindo rumos paralelos, tenta satisfazer sua insaciável busca de um sentido para a vida. Os anos posteriores ao romance mostrarm-nos que ele não conseguiu a resposta definitiva. Mas o nobre desgastado por dúvidas muitas vezes intoleráveis, que viveu dividido entre ser escritor, profeta ou moralista, deixou-nos esse romance escrito naquela Rússia praticamente feudal, pois a servidão havia sido extinta em 1861, tratando de um tema simples, o adúlterio. Um exemplo, contudo, de como a arte pode permanecer fora do domínio do tempo; uma obra com a qual Tolstói nos mostrou não existirem barreiras para a dor que resume a experiência de viver, pois essa dor — sentida e expressada de maneiras as mais diferentes, nascida do custoso enfrentamento do cotidiano — é a verdadeira herança comum da humanidade. 0

LONGE DE CASA

A SÍNDROME DE ULISSES, de Santiago Gamboa, trata da difícil vida dos imigrantes em Paris no início dos anos 90



A síndrome de Ulisses
Santiago Gamboa
Trad.: Luis Reyes Gil
Planeta
373 págs.



Carlos Duque/Divulgação

GAMBOA: angústias de quem se aventura longe da terra natal.

O autor

Santiago Gamboa nasceu em Bogotá, em 1965. Estudou literatura na Universidade Javeriana de Bogotá. Morou na Espanha e na França. Estreou como romancista com *Páginas de vuelta* (1995), mas foi com *Perder es cuestión de método* (1997) que ganhou reconhecimento internacional. Escreveu ainda *Vida feliz de un joven llamado Esteban* e *Los impostores*.

MOACYR GODOY MOREIRA • SÃO PAULO – SP

Em seu primeiro trabalho publicado no Brasil, **A síndrome de Ulisses**, Santiago Gamboa, autor colombiano que vive na Espanha, apresenta um retrato contundente da imigração e da vida atribulada dos imigrantes em Paris, no início dos anos 90. Este retrato poderia ser apreciado como sendo a hostilidade vivida pelos que estão fora de suas pátrias na selva de uma megalópole, como São Paulo, Londres, Nova York ou Los Angeles. Há referência ao exílio devido à guerrilha e à ditadura, de forma sutil e bastante ilustrativa, há pitadas do preconceito da polícia francesa com os árabes, há questões inexplicáveis como o porquê da tórrida calefação nos ambientes internos parisienses.

O protagonista — um jovem jornalista e escritor colombiano — deixa Madri e chega a Paris para cursar um doutorado na Sorbonne. O glamour da famosa universidade se dispersa pela baixa qualidade das poucas aulas e pelas condições de vida enfrentadas pelo rapaz: viver num cubículo, sofrer terrivelmente com o frio, a falta de recursos e a solidão. Aos poucos se aproxima de uma colônia de imigrantes colombianos e se deleita com uma série de aventuras amorosas. Porém, a condição de trabalho continua precária: dá aulas de espanhol numa escola em que alguns alunos rejeitam seu “sotaque colombiano”, e lava pratos num restaurante chinês, onde se submete, no porão, a algo que jamais imaginara, pela sobrevivência.

Das amizades do narrador consolida-se a trama do livro: Jung, um homem de aproximadamente 50 anos, que divide com ele o tanque em que são lavados os pratos, em meio a molhos gordurosos e temperos ácidos; Salim, seu colega no curso da Sorbonne; Paula, que conheceu numa festa e com

que vive as mais orgásticas experiências; Gastón, um velho professor de filosofia de quem se aproxima devido ao desaparecimento de um colombiano com quem jogara xadrez num encontro da colônia. O protagonista acaba descobrindo que o desaparecido e Gastón nutriam uma relação homossexual e as dificuldades de como a sociedade lida com as opções sexuais, tanto na Colômbia quanto na França, ocupam parte dos diálogos entre os dois, mesmo que de forma subterrânea, fazendo aflorar mais um aspecto relevante do livro.

Nas últimas páginas de **A síndrome de Ulisses**, vê-se que o narrador, agora com emprego novo e morando melhor, segue a sina de seus colegas de letras: a vida sem pátria e sem laços com o lugar que os acolheu, zumbis de suas terras e do mundo.

Há também Susi, que trabalha como garçonete no restaurante, e que em noites alternadas, junto com Saskia, romena com quem o protagonista também desenvolve laços de amizade, prostitui-se num clube instalado numa barcaça, ao largo do Sena. Os dramas envolvem os familiares destes personagens, que em geral estão em seus países de origem, também norteiam o panorama da solidão e do afastamento, por vezes voluntário, por outras nem tanto. Há ainda Vitória, por quem o narrador é apaixonado, com quem vivia em Madri e que o troca por um alemão, Joachim. Mesmo conhecendo muitas mulheres, é em Vitória que pensa, até libertar-se lenta e dolorosamente.

A relação entre a aparência de “cidade luz” e a podridão das profundezas aparece mais escancaradamente numa cena em que Salim vai conhecer os esgotos de Paris, levado por um amigo, e vendo nisto uma experiência de autoconhecimento:

É verdade que existe uma zona de realidade onde são vividos os contrários, onde vai parar o vômito e o excremento daquelas belas mulheres e daqueles dândis que, em cima, na cidade da qual, representam os ideais do mundo, e veja bem, também aconteceu uma coisa curiosa e é que quando já fazia umas duas horas que estávamos andando por uma escavação, enquanto Addib me contava histórias, vimos uma luz ao fundo, o facho de uma lanterna indo de um lado

para outro. Senti um medo paralisante, como se estivesse num planeta desconhecido e algo muito grande e peludo começasse a se mexer atrás de uma pedra, mas Addib acendeu e apagou um par de vezes a lanterna, segundo um código, e me disse, venha, você vai conhecer um amigo. Vi-o aproximar-se, e ao baixar o capuz do impermeável apareceu um africano chamado Moses. Oi, companheiro, gritou de longe, e deu um abraço em Addib, estavam contentes de se ver, pois, segundo disseram, não era fácil se encontrar, era preciso coincidir no limite de duas zonas.

É nas esferas mais ocultas que se realizam as relações humanas mais promissoras e verdadeiras de **A síndrome de Ulisses**.

Na última parte do livro, há uma entrevista com o escritor peruano Julio Jamón Ribeyro, que coloca um aspecto relevante que parece não ter uma solução muito clara, nem para o autor do livro nem para a maioria dos artistas sul-americanos, africanos e asiáticos, que vivem bem na Europa são reconhecidos e consagrados, porém sentem imensa saudade da terra natal e percebem que, passados 20, 30, 40 anos, este país anterior já é outra coisa. E no lugar da Europa em que estão, mesmo em Paris, são eternamente estrangeiros, seres sem pátria que vagam sem rumo ou objetivo.

Nas últimas páginas de **A síndrome de Ulisses**, vê-se que o narrador, agora com emprego novo e morando melhor, vivendo uma relação mais estável com Sabrina, segue a sina destes seus colegas de letras: a vida sem pátria e sem laços com o lugar que os acolheu, zumbis de suas terras e do mundo.

Deslizes na tradução

Dois fatores bastante importantes comprometem a leitura do livro: os erros tipográficos, ou de digitação, que chegam a dez (se não mais) e, o mais grave, erros grosseiros na tradução, que mesmo não havendo a possibilidade de se cotear o texto original, demonstram a qualidade de conhecimento com tranquilidade o espanhol, mas não domina plenamente o português. Culpa do tradutor? De maneira alguma. Culpa das editoras, que, cada vez mais, pagam porcamemente os tradutores e investem minimamente em revisão. Três exemplos: “Todos olharam surpresos para ela, uma noite com Sophie? Marisa, uma interiorana de olhos maliciosos, disse que esse prêmio era mais bem para ela, e todo mundo soltou uma gargalhada, e acrescentou que se o marido dela ganhasse, ela iria para o jantar junto com ele...” (p. 49/50) O que quer dizer este ‘mais bem’ é um mistério. Outro exemplo: “...devia morar em Le Blanc Mesnil e que estava indo para sua casa, e então o primeiro objetivo de nosso seguimento logo seria satisfeito”. (p. 141) Aqui, o narrador e seu amigo seguiam Gastón, ou seja, o termo ‘seguimento’ refere-se estranhamente ao ato de seguir. Último exemplo (apesar de haver muitos outros): “Quando ele se dispunha a falar chegou o garçom para anotar o pedido, então ordenamos duas cervejas, após o que ele disse...” (p. 156) Em português, ordenar quer dizer outra coisa.

Jorge Coli utilizou sua coluna *Ponto de Fuga* (Caderno Mais, Folha de S. Paulo, 3/9/06) para ressaltar os absurdos erros de tradução na recente edição de **Port Mungo**, de Patrick McGrath, pela Companhia das Letras, tida como editora zelosa em seus projetos editoriais. Segundo Coli, além de traduções canhestras de vocabulário, na revisão foi feito um corte abrupto de expressões que quebram completamente o ritmo narrativo da obra original. Ou seja: ou a tradução no Brasil passa a ser encarada com seriedade, bem remunerada e criteriosamente revisada, por indivíduos que além o texto pronto em português tenham acesso aos originais e possam junto aos tradutores compor um produto final legível, ou vamos continuar na periferia do mundo editorial, publicando versões vexatórias de textos respeitados internacionalmente. ☹

Filme com a Deiró. Ou reze.

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO — RJ

Sim, falta o acento. O correto é “Yo sé leer”. E as últimas palavras de Ernesto Che Guevara foram justamente estas: “Falta o acento”. Estava ferido, em uma sala de aula em La Higuera, na Bolívia, pouco antes de ser executado. A professora do lugar é a única a se interessar por ele. Ao entrar na sala de aula onde está o prisioneiro, Guevara aponta-lhe o quadro negro e indica o erro.

Para Ricardo Piglia, Guevara é o último leitor por ter passado da leitura para a ação. Ter levantado a cabeça dos livros e mergulhado na realidade. Piglia mostra que o guerrilheiro andarilho jamais deixou de ser um leitor. Menciona uma foto de Guevara, encarapitado em cima de uma árvore, em meio às marchas da guerrilha, lendo. “Guevara lê no interior da experiência”, diz Piglia, “faz uma pausa”. Também menciona que, mesmo em meio às mais duras fugas, ainda carrega livros e diário em uma bolsa presa à cintura. Ernesto Guevara é o “personagem” leitor que merece mais atenção de Piglia, justamente por levar ao limite a relação entre leitura e experiência prática.

Em *O último leitor*, Ricardo Piglia sai em busca das representações dos leitores dentro dos próprios romances e do papel que os livros e textos impressos (cartas, romances, mensagens) podem ter na trama. Seja a vida real, como no caso de Che Guevara, seja ficcional, como no caso clássico de *Ema Bovary*. A questão central é a tensão entre a vida e a ficção. O que interfere sobre o quê.

Piglia não pretende reduzir os leitores a categorias. Ele busca a “leitura dos leitores”, ou seja, encontrar uma maneira pessoal de entender a reação de alguns leitores notórios às suas leituras e assim entender seu próprio comportamento como leitor.

O livro começa com uma narrativa breve, um relato, no melhor estilo borgeano, o leitor supremo e referência permanente na busca de Piglia pelo último leitor. Em Buenos Aires, um homem dedica-se a construir um mapa exato da cidade, conforme ele se lembra dela. Um mapa dinâmico que reflete as transformações da cidade, ou será o contrário?

A questão é: em que mundo o leitor vive? Como num jogo de espelhos, a representação da representação da representação, infinita. O leitor que imita o que lê, que transforma o que lê ou que se transforma pelo que lê. A leitura como determinante da realidade e vice-versa.

O homem que constrói a miniatura da cidade é também fotógrafo. Seu esforço permanente é o do registro da realidade, mas ao distanciar-se de seu objeto, acaba tendo que recriá-lo. “Russel acredita que a cidade real depende de sua réplica, e por isso está louco. Ou melhor, por isso não é um simples fotógrafo. Alterou as relações de representação, de modo que a cidade real é a que esconde em sua casa, enquanto a outra é apenas uma miragem ou uma lembrança.” Ou seja, para Russel, o fotógrafo miniaturista, nós, seres de carne e osso, vivemos em uma lembrança. Assim, a leitura será, necessariamente, um ato de recriação. A noção de que ler é um ato passivo e não se sustenta mais após encontrarmos *o último leitor*, que acaba por ser nós mesmos.

O primeiro leitor a nos ser apresentado como o *último* não poderia ser outro: Piglia nos fala de uma foto de Jorge Luis Borges em que ele segura um livro próximo ao rosto, esforçando-se por ler através de seus olhos insuficientes. “A primeira imagem do último leitor”, nos diz Piglia. Aquele que perdeu a vista lendo, mas não desiste de ler.

A obsessão

O que procura Borges em seu esforço cego pelas páginas dos livros? Significado? Sentido? Será que com a vista distorcida podemos ler corretamente? Existe uma leitura correta? A leitura pode se transformar numa obsessão, como demonstra a foto de Borges. O leitor passa a ser um viciado e a leitura não é mais “apenas uma prática, mas uma forma de vida”. Em situações extremas, a leitura passa a ser “uma dependência que distorce a realidade, numa doença e num mal”. Ou então, passa-se a “ter a capacidade de ler tudo como ficção e de acreditar no poder da ficção”.

O que Piglia nos leva a concluir é que nós, leitores, e não os autores, somos a ponte entre o imaginário e o real. A “escrita” final de um texto se dá na mente do leitor. Dessa forma, passamos de uma situação de passividade a de criadores. O leitor pode ser visto como personagem, ao interagir com a narrativa; e como autor, ao interpretar e atribuir novos significados ao texto.

No entanto, enquanto que para Borges a leitura é uma continuidade da realidade, e vice-versa, existem outras formas de se relacionar com ela. Outro leitor extremo, de que nos fala Piglia, é Franz Kafka, para quem a atividade literária, como escritor ou como leitor, implicava na separação total. Em Kafka, não há o sentimento de continuidade. A realidade é sempre uma interferência, uma interrupção, da literatura. “A vida não se detém, diria Kafka, somente se separa daquele que lê, segue seu curso.”

Pessoalmente, acho essa visão muito curio-

“YO SE LEER”

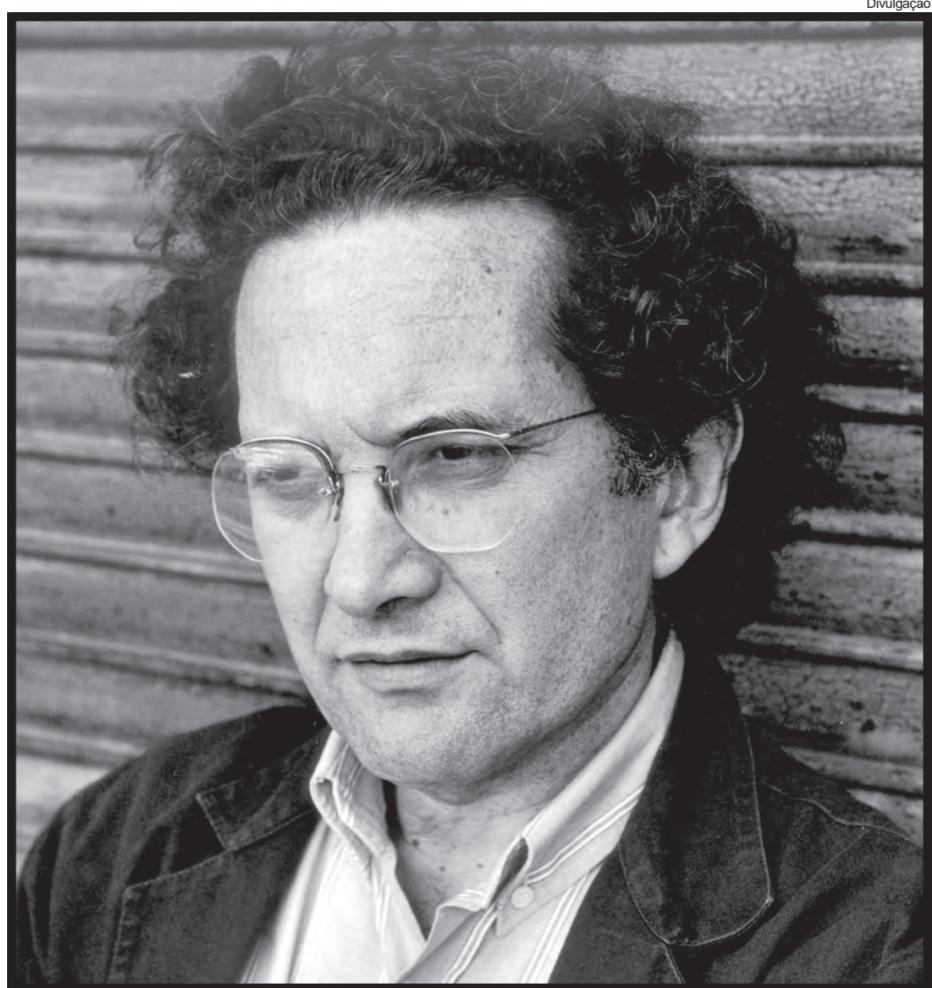
Nos ensaios de *O ÚLTIMO LEITOR*, Ricardo Piglia aborda a tensão entre a vida e a ficção



O último leitor
Ricardo Piglia
Trad.: Heloisa Jahn
Companhia das Letras
186 págs.

O autor

Ricardo Piglia nasceu em Adrogué, província de Buenos Aires, em 1940. Ensina literatura na Universidade de Princeton (EUA). É autor de *A invasão e Nome falso* (contos) e dos romances *Respiração artificial*, *Cidade ausente* e *Dinheiro queimado*, além dos ensaios de *Formas breves*. Em 2005, Piglia recebeu o *Premio Iberoamericano de Letras José Danoso*.



RICARDO PIGLIA: o leitor como ponte entre o imaginário e o real.

osa. Então, um leitor é alguém fora da realidade? O que acontece ao seu redor não o afeta e vice-versa? Considero uma leitura equivocada. Não existem os adjetivos “borgeano”, “kafkiano”, “joyceano”, etc, que aplicamos a determinadas situações da chamada realidade? Pois então, pela leitura desses autores, adquirimos uma forma de perceber e explicar essa realidade e de nos relacionarmos com ela. Somos constituídos pelo que vemos. Afinal de contas, Ernesto Guevara só se tornou o Che Guevara por ter lido Marx (e Jack London!). A leitura o transformou e, a partir dessa transformação, ele transformou o mundo.

Em outra escala, pois não estamos no plano estritamente político das revoluções marxistas, Borges, Kafka, Cervantes e todos esses imensos leitores da realidade, que registraram suas leituras por escrito, são agentes de transformação do indivíduo ao provocarem novas leituras e darem aos seus leitores novos instrumentos para a leitura da realidade.

O exemplo clássico de leitor transformado é *Ema Bovary*. Piglia usa muitas vezes a expressão *bovarismo*, no sentido de alguém que traz a leitura para a realidade. No *Houaiss*, a definição é “tendência que certos indivíduos apresentam de fugir da realidade e imaginar para si uma personalidade e condições de vida que não possuem, passando a agir como se as possuíssem”, ou ainda, por extensão de sentido, “faculdade que tem o ser humano de se conceber diferente do que é”. O caminho de *Ema Bovary* é conhecido. Com anseios por uma vida intensa, ela se vê mergulhada em uma realidade provinciana e casada com um médico mediocre. Os romances entram em sua vida como lenha numa fogueira, fortalecem sua convicção de que não vivia na realidade correta e que era preciso corrigir essa distorção. O grande problema é que os romances passam a ser as lentes através das quais ela vê e concebe mundo. Romances muitas vezes são vistos como “má influência”, lembra-nos Piglia, principalmente para as mulheres do século 19, de espírito fraco e altamente suscetíveis. Influência que se estende pelo século 20, na figura de Molly Bloom, em *Ulisses*, que busca em romances obscenos, fornecidos a ela pelo marido, algum tipo de realização que escapa ao seu matrimônio.

Mas não se pode culpar a leitura em si. Na condição comum de leitores, reais ou de ficção, podemos colocar em um mesmo saco *Ema Bovary*, *Molly Bloom*, *Che Guevara*, *Franz Kafka*, *Jorge Luis Borges* ou *Robinson Crusoe*. A leitura agirá sobre cada um conforme suas personalidades. Em decorrência disso, cada um desses leitores encontrará sua

maneira própria de atuar sobre o mundo, transitando entre a leitura e a realidade. E encontrará na leitura apoio, instrumentos, alternativas, enfim, caminhos de ida e volta entre o mundo dos livros e o mundo real.

Assim como Guevara encontrou nos livros a fundamentação para a sua vida, sua crença na possibilidade de transformar a realidade mergulhado no convívio humano, *Robinson Crusoe* sobreviveu ao isolamento por meio da leitura, no caso, da Bíblia. O paradoxo é interessante. Os momentos de leitura de Che Guevara são mostrados por Piglia como instantes de alheamento. No caso de *Crusoe*, isolado à revelia, ele encontra na leitura da Bíblia um vínculo com o humano, que se concretizará mais tarde no encontro com Sexta-Feira e na colonização final de sua ilha com um projeto de utopia.

Atrás dos leitores

A maneira encontrada por Piglia para rastrear esses leitores e suas leituras foi a própria leitura. Em meio a algumas criaturas reais e autores, ele levanta uma série de outros personagens da ficção que lêem, e mostra como essas leituras, ainda que mostradas como algo ocasional, são essenciais para a compreensão das tramas e da personalidade dos seres da ficção.

Uma situação exemplar de personagens leitores são os detetives dos romances policiais. Piglia vai em busca das origens do gênero, em Edgar Allan Poe e seu detetive, Auguste Dupin. O personagem de Poe inaugura uma longa linhagem, que inclui de *Sherlock Holmes* a... *Batman*. Mas Piglia se mantém dentro do cânone consagrado e não fala do detetive *noir* por excelência dos

quadrinhos. Ele ressalta que não se trata do leitor de pistas, mas o de palavras impressas em papel. O gênero policial está repleto de cartas perdidas, bilhetes, anotações, diários. O investigador, para compreender o que se passou na realidade, para desvendar o crime, necessariamente tem de ser um leitor. Os primeiros detetives, talvez os mais britânicos, eram homens de leitura, cultos, capazes de entender a alma humana e suas motivações pelo seu conhecimento enciclopédico e capacidade de fazer associações. Com a evolução do gênero, chegamos ao romance *noir* de Raymond Chandler. O personagem mudou algumas de suas características, mas mantém outras tantas. Entre elas, a misantropia e o conhecimento literário, ainda que disfarçado numa postura casual, em que uma menção a T. S. Eliot escapa num diálogo improvável com um motorista.

Outra característica mantida pelos detetives é a complicada e ambígua relação com as mulheres. Dupin, o fundador, era solteiro. *Sherlock Holmes*, *idem*. A linhagem dos de-

tetives *noir* é formada por homens que mantêm uma relação ambígua com o sexo oposto. Vincular-se à mulher é perder a independência. Isso vale para Bruce Wayne, que preenche rigorosamente todos os requisitos do gênero. As mulheres são sempre vistas como fontes de problemas e interrupção. O que nos leva de volta a Kafka e as mulheres.

Piglia dedica um capítulo inteiro sobre a relação de Kafka com a leitura e, obviamente, com a escrita. Felice Bauer será para ele, ao mesmo tempo, musa, leitora e intrusa, como sugere a leitura que Piglia faz das cartas que Kafka escreveu para ela. Muitas vezes, as mulheres são, para os escritores, não a última, mas a primeira leitora. Esposas, mães, amigas são, muitas vezes, as leitoras que os escritores têm em mente ao escrever. Pela proximidade ou pela natureza da relação. Kafka escreve seu primeiro conto motivado pelo encontro com Felice Bauer. Mas ressalta que só foi possível chegar ao fim pelo fato de a experiência de escrita ter se dado em uma noite insone e ininterrupta. Por trás disso está expresso o medo de uma união que o coloque sob o mesmo teto que a mulher e tire dele a oportunidade de ter noites de realização literária, que seriam interrompidas pelo zelo ou pelas demandas da mulher. Detalhe que Felice Bauer, por um longo período, é a datilógrafa dos textos de Kafka, uma posição privilegiada de leitora que reescreve. Para Kafka, a mulher ideal seria a “leitora fiel, que vive sua vida para ler e copiar os manuscritos do homem que escreve”.

A tradição de mulheres copistas, mostramos Piglia, é grande. Henry James ditou livros para Theodora Bosanquet, inclusive seus últimos textos, já delirante. O que faz dela sua última leitora em vida. Sofia Tolstói copiou sete versões de *Guerra e paz*, e acabou entrando em conflito com o marido pela autoria do livro. Dostoiévski contrata uma taquígrafa quando precisou escrever *Crime e castigo* ao mesmo tempo que *O Jogador*, para quitar suas dívidas. Vera Nabokov carregava um revólver consigo, para proteger o marido, além de copiar várias vezes as fichas em que Nabokov escrevia as primeiras versões de seus trabalhos.

O inverso é Nora Joyce. Piglia nos informa que a esposa de James Joyce recusava-se a ler uma só página do que o marido escrevia. Sequer toma conhecimento que *Ulisses* se passa no dia 16 de junho de 1904, a data em que os dois se conheceram. Como diz Piglia, Nora “se sustenta em outro lugar, muito sexualizado, ao menos para a mulher. Nora é assim a musa pura, motiva a escrita, mas se mantém distante dela.

O livro de Piglia abre um imenso leque que nos coloca, leitores, em um outro patamar. Leva a extremos a noção de leitor agente, em oposição ao leitor passivo, que se deixa possuir pelo texto. Que tipo de leitor somos nós, cada um de nós? O que buscamos ao abrir um livro? E como olharemos para o mundo ao levantarmos os olhos das páginas que nos fascinam? ❶

PRATELEIRA

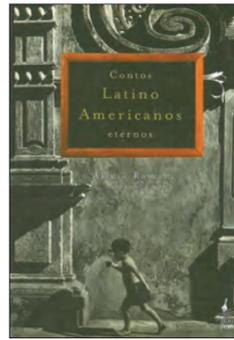
INTIMIDADE VIOLADA



A casa de Virginia W.
Alicia Gimenez Bartlett
Trad.: Joana Angélica
d'Avila Melo
Ediouro
271 págs.

Virginia Woolf é desses autores que se tornaram personagens de si mesmos. Virginia povoa o imaginário de seus leitores, admiradores e escritores que tentam cercá-la por todos os lados. É claro que a autora de *Orlando*, ao cometer suicídio, colaborou para fortalecer o mito de uma mulher atormentada, repleta de contradições. A espanhola Alicia Giménez Bartlett sempre se interessou em desvendar os traços da personalidade da escritora inglesa, que ela acredita sintetizar o espírito libertário que inspirou a geração socialista de maio de 1968. Para tanto, embrenhou-se nos diários de VW e chegou aos escritos de Nelly Boxall, que trabalhou 18 anos em sua na casa, e também mantinha um diário. Aos trechos das anotações de ambas, Alicia mesclou sua versão romancada dos fatos.

PEDAÇOS DA AMÉRICA



Contos latino-americanos eternos
Diversos autores
Org. e trad.: Alicia Ramal
Bom Texto
303 págs.

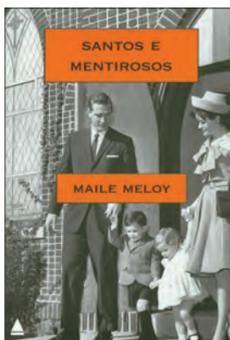
Toda antologia é um risco. As injustiças e equívocos são, quase sempre, inevitáveis. No caso de se tentar radiografar os melhores contos latino-americanos, a empreitada torna-se ainda mais arriscada, devido à extensão a ser percorrida. Ao encarar o desafio, Alicia Ramal saiu-se bem. Sua antologia de contos latino-americanos é uma excelente oportunidade de o leitor brasileiro conhecer autores como José Donoso, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias e Horacio Quiroga, entre outros. É claro que a lista também traz os populares García Márquez, Cortázar e Vargas Llosa. Entre os brasileiros, os eleitos são Machado, Rubem Fonseca e Mário de Andrade. Como não poderia ser diferente, muita gente boa ficou de fora. Mas não se pode acusar Alicia de não ter excelente gosto literário.

Trecho de **Uma senhora**, de José Donoso

Não me lembro com certeza quando foi a primeira vez que me dei conta de sua existência. Mas, se não estou enganado, foi numa certa tarde de inverno num bonde que atravessava um bairro humilde. Quando estou entediado de meu quarto e das conversações habituais, costumo pegar algum bonde cujo trajeto desconheça e passear pela cidade. Nessa tarde levava um livro para o caso de ter vontade de ler, mas não o abri. Estava chovendo de quando em quando e o bonde avançava quase vazio. Sentei junto a uma janela, limpando uma parte do vapor que embaçava o vidro para olhar as ruas.

Não lembro o momento exato em que ela se sentou ao meu lado. Mas, quando o bonde parou em uma esquina, invadiu-me aquela sensação tão comum e, no entanto, misteriosa, de que tudo quanto via, aquele momento exato e sem importância era, eu o havia vivido antes, ou talvez sonhado.

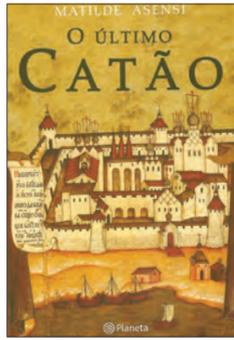
COMO CHAFURDAM



Santos e mentirosos
Maile Meloy
Trad.: Mauro Pinheiro
Nova Fronteira
301 págs.

Aos 32 anos, a norte-americana Maile Meloy já pode se orgulhar de desfrutar a "glória literária". Vencedora de inúmeros prêmios devido ao talento como contista, seu romance *Santos e mentirosos* foi recebido com entusiasmo pela crítica de seu país: "um romance deslumbrante", garantiu a *Publishers Weekly*; "De vez em quando, surge um livro que subverte as noções estabelecidas a respeito da ficção americana. O primeiro e espetacular romance de Maile Meloy atinge este objetivo em páginas de tirar o fôlego", atestou o resenhista do *The New York Book Review*. Ao percorrer cinco décadas da família Santerre, a trama do romance sustenta-se em uma mentira inventada pela matriarca Yvette. Aos poucos, descobre-se que todos na família têm algo importante a esconder.

POR CRISTO



O último Catão
Matilde Asensi
Trad.: Liliana da Silva
Lopes
Planeta
509 págs.

Em tempos de Código da Vinci, o romance da espanhola Matilde Asensi (escrito em 2001) chega ao Brasil para misturar-se na salada de opções em torno de mistérios, religião, assassinatos, etc. Um trio de especialistas é convocado pela Igreja para uma missão secreta: descobrir quem está por trás da morte de um etíope, cujo corpo apresenta estranhos sinais, e do desaparecimento de relíquias em igrejas do mundo todo. Os dois crimes parecem estar relacionados, e a senha do mistério teria sido fornecida por Dante Alighieri, na Divina comédia. Os investigadores descobrem que as marcas do cadáver são sete letras gregas e sete cruzeiros. Os pedaços de madeira encontrados junto ao corpo seriam da Cruz Verdadeira de Cristo.

AHI, A DESILUSÃO

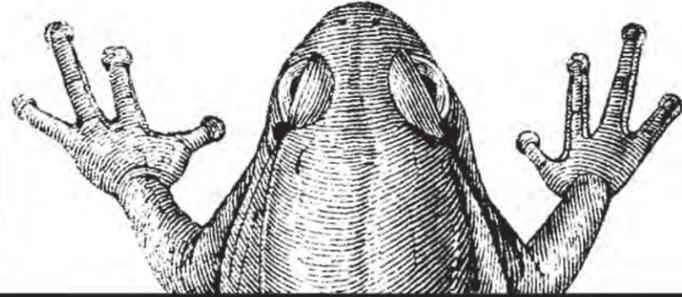


Infortúnios trágicos da constante Florinda
Gaspar Pires de Rebelo
Org.: Adma Muhana
Globo
394 págs.

Publicado originalmente em 1625, *Infortúnios...* é uma obra contemporânea ao surgimento do romance moderno, mas pertence a um gênero muito mais antigo: as epopeias gregas em prosa ou bizantinas dos séculos II a IV, às quais acrescenta elementos das novelas de cavalaria ibéricas. A trama do clérigo e teólogo português Gaspar Pires de Rebelo é a reiterada história da donzela que, separada do amado, perambula travestida de homem, recusando-se a casar novamente. No entanto, o sofrimento de Florinda surpreende pela total ausência de esperança por parte da protagonista em reencontrar seu amado. A nova versão do texto apresenta uma grafia modernizada, preservando, porém, os arcaísmos característicos do português seiscentista.

caixa

DOM CASMURRO



A sereia?!!

Juliano Moreno

O que é o inferno? Pensei que fôssemos falar de mim? Como me tornei ela, mas vejo que seu retrato não é simples desenho. Vamos de tobogã pelos corredores dum labirinto, me agradam as curvas, os adereços sufocando as figuras, os cílios postiços das santas mexicanas, os lábios de cerâmica das bonecas de porcelana chinesas, os altares que, com seus anjos rarefeitos, esculpidos em ouro e madeira, representam o céu nas igrejas pobres, com infiltrações, manchas nas paredes, goteiras, telhas deslocadas, vítimas do vento que as lançam sem direção para em cacos comporem as ruínas. Você fuma? Se incomoda que eu fume? Bom, obrigada.

H...am?! Sim! Sim! O que é o inferno? É exatamente isso, o inferno são as telhas espalhadas em cacos pelo chão, é a ruína do paraíso, de um sonho, de um desejo, de um amor, por isso é insuportável viver nos seus círculos, diante da felicidade arruinada, ou minimamente diante da sua imagem, é impossível viver. Por isso, cada um deve ter o seu inferno próprio, muito particular, o próprio deus deve ter o seu, talvez... Acabou a pilha do gravador? Não?! Já voltou? Posso continuar? Está gravando? Quando era Carlos, usava um terno como esse que você está usando agora, da mesma marca, sempre fui muito exigente, olhava as costuras por dentro, o vinco, os ombros, odiava quando as golas perdiam o prumo do pescoço. Em Nova York há ótimas lojas de roupas, sabia que ainda há alfaiates em Nova York? Por isso que gostava dessa maçã, poder ter tudo, estar em todos os lugares, New York City era o meu Aleph, meu pequeno paraíso com prostitutas

chinesas de lábios grossos, vestidas de carmim, perfumadas de ópio, seus pescoços suaves enfeitavam colares com diamantes perfeitos da África do Sul, a melhor cocaína colombiana provei em Nova York, o melhor charuto cubano, minha sala era cheia dessas quinquilharias japonesas e americanas que tornam tudo tão rápido e evanescente, e acima de tudo, lá é a cidade do dinheiro, das corporações, de Wall Street, talvez antes, para mim, não estar em Nova York fosse o inferno. Depois do atentado, não consigo lembrar os nomes das ruas, dos bairros, dos bares, é como se um arquivo tivesse sido deletado, zap, e pronto... Não consigo mais dar um passo naquela cidade, meu inferno hoje é Nova York.

Vê essas marcas? Por debaixo do cabelo? São o mapa dos vidros que se cravaram aqui com a queda das torres. Eu saltei do elevador correndo, empurrando uma moça obesa que tropeçou, quando atravessei as portas de vidro, olhei a ruína me sentindo seguro, e zaz..., elas cederam, meu corpo foi lançado ao chão, vi a gorda sumir, pisquei e nem eu mais havia, três meses de coma, doze pequenas cirurgias. Sabe que não consigo falar mais uma frase em inglês, eu que estudei isso a vida toda, não consigo ler, ou escrever uma linha, sei apenas as palavras separadas, perdidas na sopa, na grossa sopa das minhas nuvens, das minhas cinzentas e turbulentas nuvens de gafanhotos vorazes com seu ruído estático devorando, pedaço a pedaço, essas memórias, mas a cabeça não é como uma caixa que você esvazia e enche ao seu gosto, é mais como papel queimado, que as beiradas enegrecidas

lembram o papel ausente, o papel consumido pelo fogo, ou um quebra-cabeça em que vão sumindo as peças.

Sinto saudades das coisas brasileiras que perdi em Nova York, no soterrar da minha sala nas torres, as minhas coisas entre as ruínas, minhas ruínas entre todas as coisas soterradas, todos os corpos soterrados... Há dias que acordo e procuro meio sonolento, nas paredes, um quadro que era minha infância: uma moça com uma sombrinha amarela numa tarde azul (minha mãe) agitando um lenço branco para um barco distante, sumindo na curva do rio, o rio mesmo uma abstração perdida em cores e os tripulantes do navio um bando de pontinhos coloridos, pontinhos coloridos indo estudar fora, voltando para casa após negócios na cidade, levando encomendas para os bolichos nas cidades do interior, estrangeiros com seus chapéus panamás, misteriosos, fazendo pesquisas, falando suas línguas enroladas com palavras de som alongado e grave, marinheiros bugres que sabiam reconhecer todos os tipos de peixe de simples olhar as manchas do rio, dos fazendeiros em seus ternos pardos de casimira branca gasta, tão quentes que bastava ver para sentir uma terrível febre agonizante, em cima no mirante a cidade num adeus festivo, mãos congeladas com lenços agitando o bafo calorento numa tarde empestada do cheiro tão próprio do rio, cobra verde circundando, e eu lá um menininho vestido feito homem num terninho preto, suando todo desconforto possível que o calor podia proporcionar, mas feliz, distraído da tristeza da minha mãe que se despedia dele: meu pai. ■continua na página 26



ESPAÇO CULTURAL CPFL

Ritmo & Poesia Sarau de Poesia Urbana e Debate

O Espaço Cultural CPFL realiza, no mês de setembro, o sarau "Ritmo e Poesia", com curadoria de Toni C – DJ, produtor, organizador do livro "Hip-Hop a Lápis", co-autor de vídeos publicitários independentes e dirigente da Nação Hip-Hop Brasil.

6 | quarta | 21h

Hip-Hop na Teoria e na Prática

Workshop interativo de conhecimento histórico, teórico, cultural e prático, com Viela 17 (grupo brasileiro sob o comando de Japão) e Teoria (grupo que tem como ponto principal expor suas idéias, opiniões e sentimentos, através da cultura hip-hop). Participação:

Teoria Break, Graffiteiro Tiagão e DJ Celinho.
Apresentação: Beto Teoria.

20 | quarta | 21h

Mulheres, Agora É Nossa Vez

A Participação Feminina no Hip-Hop em Debate

Debate com Rubia (MC do grupo RPW e colunista do Real Hip-Hop), Lady Cris (pioneira do rap nacional, integrante do Projeto Minas da Rima) e Dina Dee (MC do Grupo Visão de Rua).

E mais

Apresentação de Visão de Rua (grupo ousado e contestador, que surgiu em Campinas, em 1997) e B. Girl Femi Crew (grupo de garotas de São Bernardo, São Paulo e Diadema, unidas pela dança).



COM TATO



Tinha também uma escultura em madeira, barro branco e resina de abelha representando um índio como um totem observando. Em cima da cabeça dessa peça um cinzeiro em forma de peixe, tudo coisas mínimas, imperceptíveis, mas que compunham um jogo de particularidades, tatuagens de onde vim, além, uns ornamentos indígenas numa moldura de vidro encerrados, com penas num verde desconhecido dos nova-iorquinos, um verde só daquelas penas trabalhadas por uma mão bugre hábil, e ciente dos dólares que aquela falsa relíquia valia.

Um dia antes do atentado sonhei com um ninho de pássaros gordos, não sei de que tipo, bicavam umas coisinhas roliças que pareciam olhos quando uma serpente abocanha todos de uma única vez, assim que ela se vira pra mim dando o bote, minha visão se enche de fogo e acordo. Estivesse no Brasil, teria jogado no bicho ou comentado com a empregada, sei lá, mas lá não valia nada para mim qualquer sonho, o mais certo é que se o sonho insistisse, consultaria secretamente um bom psicanalista, hoje se sonho de novo um troço desses, me escondo três dias em casa, e mesmo não sendo um pingo religioso, rezaria mil vezes o terço diante do são Benedito de minha Vó.

Meu escritório era com aquelas janelas enormes em vidro escuro, que só permitem a visão de dentro para fora, adorava me virar para aquelas janelas enquanto minha secretária chinesa chupava meu pinto latino, estávamos nós dois curtindo quando vimos o avião trombar com a outra torre, nem nos vestimos, ela desceu de calcinhas, e eu, apenas com minha cueca samba-canção de morenas peladas com as bocetinhas arregaçadas, o desespero era tanto que nem me perceberam seminu, não gargalhe, teria morrido se tivesse me preocupado com as roupas, hoje tudo vai tão neblina nessa coisa de sexo, era um machão, cheio de panca, charme e papo, hoje me confundem as bocetas e os caralhos, depois que me tornei ela, por enquanto, quem topar, foi, virei trapezista, acrobata sem rede de segurança girando o corpo sobre a delícia dos penhascos.

Se acho que foi o barbado de turbante? Só se fosse retardada, pareço maluca quando digo, mas é a mais pura verdade, isso é coisa da CIA, no mínimo da omissão da CIA, mas deixa isso em *off* porque os americanos tão pagando uma indenização legal que não me permite ficar dizendo coisas assim absurdas, pode gravar, sim lógico que foi o filho da puta de turbante, morte a ele, Ah! Ah! Ah! Aceita guaraná? É natural, foi a Dita, minha atual secretária, quem fez pra servir com o bolo de queijo. Não, isso que você está comendo é bolo de queijo. Pão de queijo é coisa de mineiro, delícia, né? Vamos para debaixo da mangueira? Receita de minha Vó, depois te envio por correio eletrônico. Se demorar, não se preocupe, sou livre de mandar cartas, mesmo as eletrônicas, com seus erros e rapidez, queria logo é que tudo se resolvesse numa pancada, por telepatia. Dizem que a paz, só vai ser possível, quando todos nos falarmos apenas, através das tais ondas telepáticas.

Como foi o coma? Desculpe-me, mas é como se você me perguntasse como ando, diria impertinente: com as pernas. Não há muito que dizer do coma. Às vezes via as pessoas, os poucos amigos que iam me visitar, ouvia sem entender o que diziam, suas saudades e lamúrias, seus comentários, às vezes surgiam completos estranhos e ficavam falando comigo horas, como se eu fosse uma espécie de padre de romance do Graham Greene, fora os sonhos que se repetiam e continuavam, saltava entre uma realidade e outra, misturava as duas, vivi os três meses entre elas, exatamente no meio duma zona cinza, um quarto branco de gelatina que mudava ao meu toque e me mostrava o mundo lá fora. Lembro de um senhor negro, carioca, que lia crônicas do Rubem Braga, era uma espécie de voluntário, sei lá, a enfermeira que cortava meus cabelos dizia sempre que eu era muito bonito, se ficasse com o cabelo grande pareceria mulher, mal sabia, coitada! Parece piada. Uma outra que era mexicana orava toda noite em meu quarto para Nossa Senhora de Guadalupe, não sei se delírio ou verdade, mas um dia me espantei com ela se masturbando pelada na minha frente, orando em meio à siririca, mas, mais perto do despertar, deixei essa realidade e meus dias e horas eram uma vida toda ou mais num infinito saguão de um aeroporto imaginário, com chamados incansáveis por pessoas

Osvalter



desaparecidas de seus vôos, com estrelas e suas multidões caninas, loucas por autógrafos, gente de todo lugar possível indo para qualquer parte, vindo de qualquer parte.

Sempre um rapaz me parava e oferecia umas caixinhas de fósforo com poesias, eu tirava a mesma nota e comprava a caixinha, as poesias eram sempre diferentes, um outro com cabelos arrastando no chão, e até onde me lembro, tinha por roupa apenas os próprios pêlos e uma tanga, ficava discutindo literatura comigo, adorava Ricardo Guilherme Dicke com suas cabalas e sertões, e incansavelmente dizia que o Dicke agora escrevia para teatro, gostava de Lucinda Persona, poeta que hoje se tornou minha amiga, e contava umas histórias misturadas com gente que eu conheço que parecem contos do Aclise de Mattos, e quando se despedia sempre mandava lembranças para o doutor Ivens Scaff, pedindo que eu cobrasse dele o poema sobre as mil mangueiras. Quem me fazia companhia nos almoços era uma moça gigantesca que tinha pelo menos uns três metros, e cega, segurava em meu pescoço, seu normal era o mais absoluto silêncio, parecia uma freira no claustro, apesar de satisfazer minhas necessidades sexuais com muita solidariedade, quando batia um sino que soava inteiros em grego da Odisséia, não me pergunte como sei que aquilo era grego e pior que era a Odisséia, se aqui já é estranho e inexplicável, imagine lá, nessa zona cinzenta sempre em crepúsculo, nesse aeroporto que era um planeta inteiro, que por ser infinito era um nada. Mais perto do meu despertar tudo começou a ter um movimento acelerado como quando pegamos o vídeo e apertamos uma daquelas setinhas, o teto do saguão foi inundado por lesmas que quando caíam explodiam num portal que fazia desaparecer alguém, comecei a ter um medo terrível dessas lesmas horrorosas, principalmente porque quando atingiam alguém na cintura, essa pessoa ficava dividida entre duas dimensões e quase sempre tinha o corpo rachado ao meio, passava a viver se arrastando ou sendo arrastado dependendo da parte atingida. Passei a me esconder debaixo das cadeiras, a moça cega perdeu seu guia e começou a desaparecer, vítima das lesmas, meu único compa-

nheiro passou a ser um cão com cara de gente que recitava Baudelaire e se chamava Bruno, foi ele que me contou as histórias do meu primeiro romance. Ele era um buldogue e babava muito, tanto, que tinha horas que eu não entendia nada do que falava. O primeiro capítulo era uma espécie de história de hospital sobre um rapaz em coma, por que será? Oh! Oh! Oh! O segundo falava de um escritor gay morto e o terceiro foi o que virou o início do meu romance sobre a década de noventa.

Até que uma das lesmas me atingiu e então me vi num avião onde as aeromoças não tinham rosto, os pilotos usavam turbante e diziam o tempo todo pelo alto-falante: “Olhem pela última vez a estátua da liberdade” e mergulhavam no ar fazendo piruetas, numa dessas sentou-se um sujeito pequeno ao meu lado, pequeno do tamanho dum polegar e começou a me explicar sobre Pascal, o filósofo francês que escondera Deus, quando finalmente, após eternidades de uísque quente, ele entrou na minha cabeça pelo ouvido; despertei em Cuiabá, na casa de minha Vó sem saber o que tinha acontecido, sem saber como não era mais Carlos, sem saber por que havia me tornado ela e ninguém achava isso estranho.

Conforme voltava a consciência, minha Vó ia me explicando tudo, do desastre nas torres, das operações, do seguro que um advogado americano estava lutando para receber, de como me trouxeram de Nova York, ela e meu primo e no final da conversa disse “Vai ter que mudar de nome, querido, com essa boceta no meio das pernas não dá pra continuar se chamando Carlos”, antes de falar como os cientistas vieram e me viraram do avesso, como passaram suas ressonâncias magnéticas, seus bisturis laser, seus preparados de cobalto, seus ácidos e cromos, cobrindo meu corpo com sua linguagem pirata que rouba, que toma posse das coisas, e torna gente coisas, antes vamos à cozinha tomar mais um guaraná?...

Levantamos e ela pediu que eu fosse a frente, o corredor por aonde seguíamos de tão grande parecia não levar a lugar nenhum, as paredes tinham quadros como um corpo com marcas de doença, um corpo que antes de corpo era o índio, uma peça de investigação, em todos um morro como um seio, e sempre pescadores em suas festas, um dos quadros tinha uma sereia, ferozmente bela com dentes de caítitu na sombra, uma sereia quase uma jibóia, cantando com cabelos desalinados num rio vasto e tão azul, que o azul deveria ter um outro nome, eu um jornalista lá daquilo que era para ser metrópole, estava ali perdido como que encontrado, e o espanto era o calor sufocante e terrível desse corredor dando voltas e eu sem ver minha anfitriã sem olhar para trás encantado com a cor e o movimento dos quadros explodindo nas paredes, ia me esquecendo que essa entrevista era apenas um disfarce, que o que eu queria era saber do tal sujeito do bicho, da droga, do ilegal, que eu estava ali no farejo, que antes de tudo eu era o cão atrás nem sei de que... por deus topei com tatus de dois metros esculpido em madeira rústica nesse corredor infinita reta, eclipse que não se fecha e vai girando helicoidal, num canto perdi minhas chaves, noutra deixei meus sapatos, quase nu topei com uma porta de madeira pesada que ela sem que eu me virasse abriu fungando meu cangote liso e frio, lá dentro uma índia nua, bugre linda, me ofereceu como quem dá uma bordunada na nuca de europeu, ou quase, porque o que é um paulista além da sombra de uma saudade pela Europa, um copo de água turva e sorrindo falou “Garaná...” as duas gargalharam arrancando os trapos que foram minhas calças de shopping center, e a índia sugou meu pênis como quem bebe vinho no ubre de uma vaca, enquanto minha entrevistada lanhava tiras de minhas costas, surgiu um espelho, então vi que ela era como se nunca tivesse sido homem, que ela era uma ausência me corroendo e agora se transformava mais uma vez agarrando minha cintura, com gentis dentes pontiagudos, brilhante globo multicolorido, roçando cheia de pêlos minha orelha, antes de sobrar apenas o eco e não poder saber mais a diferença da labareda, do gelo, do mormaço, da sombra, ela, não mais ele, ele não mais ela repetiu suave aos destroços “Aceita mais um copinho de guaraná...”

JULIANO MORENO mora em Várzea Grande (MT). É editor da revista de poesia *Fagulha* e organizou a coletânea de contos *Na margem esquerda do rio: Contos de fim de século*, publicada pela Via-Lettera.

OCEANOS | literaturas de língua portuguesa



Luís Naves

A aproximação da noite ia formando em torno da cidade um halo protector que, reflectido na neve do chão, tornava quase fantasmagórica a luminosidade dos candeeiros públicos.

Juvenal Ngeze sentia frio e, por isso, embrulhou-se ainda mais no sobretudo velho, repetindo o mesmo pensamento, como se fosse uma ladainha de hipnotismo que servia para o acalmar: Bruxelas é uma cidade rica e todos os seus habitantes são ricos. Avançou para a porta e ela tilintou. Ao entrar na pizaria, recapitulava mentalmente como eram ricos os habitantes. Passou pela porta dupla, depois pela cortina, que afastou com as costas das mãos, revelando-se à luz do interior. Pressentiu os odores do pão, mas acima de tudo o delicioso conforto de uma onda de calor, que o envolveu como se fosse o tranquilo sono de uma grande árvore perto de algum curso de água. Teve um arrepio, mas era de agrado. Depois, enquanto a temperatura da pele estabilizava, o africano ouviu todos os ruídos ao mesmo tempo e observou, com pormenorizada atenção, tudo aquilo que se espreguiçava à volta.

Sozinho na mesa mais próxima da porta, um homem de barba grisalha escrevia num bloco de notas amarelo. A caneta de tinta permanente deslizava nas minúsculas páginas, criando desenhos azuis, muito ordenados. E, sobre o ruído de fundo, Juvenal distinguiu o zumbido do aparo sobre o papel, que o incomodou por um instante, como se houvesse assumido relevância súbita, à maneira de uma vespa solitária a antecipar todo o exército de insectos no ataque às pacíficas colmeias. O padre Germain tinha o mesmo aspecto absorto, quando escrevia cartas.

O canto fúnebre de milhões de insectos deslizava na noite...

Ao pressentir sobre a sua nuca o olhar fixo do africano, o homem olhou para trás, avaliou o intruso e, sem gestos ou palavras, regressou à escrita. Quase pudera ouvir os seus pensamentos...

Um desejo de morte ergue-se na planície desolada, pressinto um chamamento, doce embalo...

Quatro raparigas louras conversavam e riam, enquanto bebiam de um grande jarro de vinho branco, já quase vazio. Uma delas era gorda, como uma africana que Juvenal conhecia, dona de uma mercearia na aldeia, onde chegara a ir várias vezes e onde se podia beber nas tardes de calor plácido, quando o sol se deslocava para o horizonte, banhando as casas com tons dourados, trespassando de ilusão o barro imundo das paredes. Em imagens rápidas, que afastou suavemente, recordou as prateleiras esvaziadas no chão, o movimento de um braço, alguma coisa que ainda rastejava no chão e que percebeu ser um minúsculo papel que o vento arrastava, depois a nuvem diáfana de fumo a elevar-se e a tapar um pedaço de céu. Talvez fosse falsa, aquela memória, ou seria pelo menos imprecisa, como num sonho. Era acompanhada de vários gritos na distância.

As quatro jovens largaram uma gargalhada repentina e Juvenal Ngeze sentiu uma espécie de beatitude, ou algo que não conseguia compreender inteiramente, mistura de bem-estar e conforto, mas também incómodo ligeiro pelo que lhe recordava tudo aquilo, o que agora se extinguiu devagar, num compasso de batuque, o tronco oco a emitir ecos que se espalhavam entre árvores e campos e o verde imenso.

Então, as quatro mulheres brancas repararam nele: primeiro a gorda, que reduziu a intensidade do sorriso, depois as outras três. Olharam-no, mas sem interesse, depois desviaram de novo o olhar e recomeçaram a beber dos quatro copos que tinham na mesa, como se combinassem o gesto.

Na mesa ao lado, duas mulheres de meia idade segredavam, com ar sério de quem conspirava. Talvez falassem dos filhos ou dos maridos, tudo em flamengo, linguagem áspera, a lembrar uma pá a raspar na terra seca.

Juvenal percorria a vista pelas mesas,

como se procurasse algo numa savana.

Havia um grupo de italianos: acompanhavam a conversação de gestos, à maneira dos chefes da aldeia, quando discutiam assuntos graves. Três belgas, homens de negócios, faziam contas num bloco, com ajuda de uma máquina de calcular. Parecia uma conferência de comerciantes, com ábaco.

Do outro lado da sala, mesas sem talheres e copos, apenas o tampo nu, para quem se quisesse proteger do frio e beber uma cerveja. Poderia sentar-se ali, junto à parede, de onde poderia ver todos os actores no palco. E, de chofre, quando avançou, caíam memórias, como água numa cascata, em fragmentos de imagens, sons dispersos, catadupas de sensações.

Os padres mentiram: os humanos já não são humanos; as coisas são apenas coisas; o mundo está a jorrar de dentro para fora, na vegetação que cobre as colinas e onde se escondem os espíritos em fuga; vou segurar a vida com mais força e sinto o calor imenso do sol; pela primeira vez, vejo a cor vermelha, enquanto o suor me cobre o corpo.

Afastou a memória, ao sentar-se na mesa desocupada junto à parede, Juvenal baixou o ponto de vista, como se estivesse escondido atrás de arbustos, na protecção de uma pedra grande, que o ocultava.

Os empregados da pizaria eram morenos. Um deles aproximou-se e falou para ele num tom solícito: “Quer almoçar?”, perguntou.

“Não!”, respondeu Juvenal.

Não era uma recusa agressiva, a negativa fora dita em tom de lamento, como se tivesse recusado uma dádiva.

O rapaz deixou a carta sobre a mesa e afastou-se. Embora não houvesse nenhum gesto ou palavra, o que se passara durante aquele tempo (poisar o menu e virar as costas ao africano) pareciam um eloquente discurso. Quem és tu e o que queres finalmente de nós?

Sou Juvenal Ngeze e quase recordo o calor da minha terra e a alegria da minha infância e os horizontes e a fertilidade e a beleza de tudo aquilo que me rodeava, sobretudo o voo dos pássaros e os gritos e os gritos...

Fechou os dedos da mão direita com força, até conseguir provocar uma dor intensa na pele, que o distraiu. A mulher ruiva devia ser a proprietária da pizaria. Era alta e elegante, muito pálida: vestia uma *t-shirt* que deixava adivinhar a forma do peito; tinha os braços nus; estava atrás do balcão e dava instruções a todos os empregados. Juvenal pensou que a mulher tinha um ar simpático, embora a cor de sangue dos seus cabelos fosse uma fonte de angústia. Depois, observou que conversava com um rapaz e este respondia por vezes em francês carregado, que misturava com palavras espanholas. Devia ser o amante; bebia vinho na mesa dos fumadores.

“Jus Pressés”, dizia a placa. Juvenal ficou ali, a olhar para o tampo vazio da mesa, à espera que alguma coisa acontecesse, a saborear o calor da sala. Então, o primeiro empregado aproximou-se de novo, desta vez com expressão de enfado, meia zanga. Perguntou ao africano se, afinal, desejava alguma coisa. Que não, respondeu o africano, acrescentando, em tom cantante, que não tinha dinheiro para consumir.

Gritava deixa-me entrar, deixa-me entrar, mas cheguei a tempo. Se a porta se abrisse e a rapariga tivesse entrado, talvez recusasse, mas a porta não se abriu, não regresssei pelo caminho que já tomara. A menina virou-se e os olhos imploravam, mas não tinha vontade própria, era o braço de uma vontade albeia, que se sobrepunha e me dizia, continua, desfere o golpe, e foi mais fácil do que pensava, tive quase prazer...

A mulher ruiva aproximara-se, intrigada. Disse, com gentileza, que se ele não podia pagar, então também não poderia ficar ali sentado, a ocupar uma cadeira.

“Se quiser ficar aqui, terá de consumir alguma coisa...”, disse ela, quase implorando, com o mesmo olhar que tivera a rapariga que ele perseguira até à porta fechada. “Está a ocupar uma mesa e isso impede um cliente...”.

Juvenal achou o discurso simpático, quase amoroso. O amante espanhol aproximara-se, para mostrar que era o protector da mulher ruiva.

“Tem de sair, amigo”, disse ele, com firmeza que a ruiva tentou suavizar, fazendo um gesto frágil.

O mesmo gesto do padre Germain, um pequeno movimento da mão, como se esse obstáculo tão ligeiro pudesse travar o machete que descia.

“Mas está tanto frio lá fora”, implorou Juvenal Ngeze, fazendo sem querer o mesmo gesto de sobrancelhas que fizera a menina capturada em frente à porta.

Os empregados da pizaria aproximavam-se, rodeavam-no, como uma multidão de juizes. E levantou-se, observando que o homem do bloco amarelo também se erguia, com um ar de censura pela cena que presenciava.

“Não o vão expulsar com este frio...”, implorou o homem.

“Há abrigos na cidade para as pessoas que têm frio”, respondeu o espanhol.

“Traga-me a conta”, ordenou o outro, muito irritado.

O africano foi conduzido para o exterior, alguém lhe apontava a direcção do metropolitano, “lá, podes encontrar abrigo do frio”, e atrás dele veio o cliente furioso, ainda a enfiar o casaco, “que vergonha”, atirou este, para receber o sarcasmo do espanhol: “se és tão generoso, paga um copo ao preto”. E a mulher ruiva tentava agarrá-lo, para acabar de vez com o incidente.

E a porta fechou-se. Juvenal Ngeze sentiu um frio terrível, que o envolveu como se fosse uma morte. E estava escuro, também, porque a noite já envolvia a cidade.

E da escuridão e do frio vinham todas aquelas memórias, sempre as mesmas, começava com a rapariga que matara junto à porta que não se abria. A porta tinha traços de tinta verde e ficou cheia de sangue, após ele cravar o machete na carne tenra da menina tutsi, a sua primeira vítima. Ao morrer, ela emitira como que um sopro triste, mas não gritara na despedida. Depois, porque o corpo já não se mexia, Juvenal Ngeze deambulou durante três dias, ao acaso, em busca de outras vítimas. Matara mais de trinta pessoas em duas semanas, perdera-lhes a conta, esquecera-se das caras. Eram sobretudo mulheres e crianças. Por vezes, tentavam fugir dele e ele caçava-as; por vezes imploravam e ele ignorava os apelos e cumpria o desígnio dessa vontade alheia que tomara conta da sua alma.

Agora, as suas vítimas viviam no frio e no escuro, espíritos à procura dele, para o atormentarem com o barulho do seu estertor, o choro de muitas lágrimas e o pavor da eternidade inteira. ❶

Divulgação



LUÍS NAVES nasceu em Lisboa, em 1961. Jornalista especializado na União Europeia, é autor de três livros de ficção, todos publicados pela editora Campo das Letras, no Porto, entre 1998 e 2006: **O silêncio do vento**, **Os Reis da Peluda**, ambos romances, e a novela **Homens no fio**.

O inglês do Cemitério dos Ingleses

29. Partidas

Eu tinha um bom motivo para ter trazido Maria Graham para o centro das minhas “pesquisas” fracassadas na biblioteca do mais sólido museu do mundo.

Ali, naquele claustro das letras de todas as épocas, supponho que não faltasse nada delas, de quase todas épocas e lugares distantes como o Recife visitado pela Graham, antes de completar-se o primeiro quarto do século 19. Por exemplo: eu não tinha, em casa, um exemplar de **Ingleses no Brasil** — do Gilberto Freyre ainda lúcido —, porém a instituição inglesa possuía a primeira edição, da Livraria José Olympio Editora, ano de 1948, e também a segunda, de 1977, pela mesma editora.

A primeira era a única edição que trazia menção de Henry Fielding — e do Fielding Junior — estranhamente suprimida na edição mais recente. Desde 1977, não saíra uma terceira (se o mestre de Apipucos fosse vivo, com mais de cem anos, a obra estaria pelo menos na décima edição perfeitamente negociada pelo astuto político que GF também foi, numa vida nada curta. Não importa. **Ingleses no Brasil** mereceria a terceira, a quarta, a quinta edição que falta nas estantes das bibliotecas brasileiras).

Em Londres, fui lendo, afinal, o livro do sociólogo-antrópologo que refere os Fielding, pai e filho, e encontrei o tal trecho suprimido na edição seguinte. Está no Capítulo III, **OFÍCIOS DE CONSULES DE S. M. B.** (*Primeira metade do século XIX*), página 271:

“No mesmo ano de 1823, o representante da firma Sally Walker & Co., da Bahia, protestou perante o Consú de S. M. B. no Recife contra a Junta Provisória da Província de Pernambuco pela detenção de 500 barricas de bacalhau carregadas em Lisboa por Henry Fielding Junior na galera Nicolau Augusto (...) sendo as ditas barricas legítima propriedade britânica.”

E Gilberto prossegue: “O curioso é que parece tratar-se de filho de Henry Fielding, o romancista inglês falecido em Lisboa. O que, sendo verdade, mostra que não há lógica na sucessão de pai por filho: a pai romancista pode suceder-se um filho negociante de bacalhau”. Ou negociante do tráfico de influência (acrescentaria eu, nabuqueamente).

Fielding fora sepultado no British Cemetery das últimas melancolias de Garret, com a sua capela britanicamente sisuda — para descrevê-la com os advérbios queridos de Freyre — ainda mais por situar-se nas proximidades de Basílica tão lusa, ao seu modo, como é a da Estrela, segundo eu recordava (não é mais o antropólogo-sociólogo falando oxfordianamente etc.) de um passeio no qual ignorara a campa do “pai do romance” (para Walter Scott), falecido em 8 de outubro de 1754, na capital portuguesa.

E, agora, o filho do grande romântico ali estava, conectado com o Brasil, naquela reclamação prosaica, de 500 barricas pesadas de bacalhau importado. Anotei o registro valioso, achando importante encontrar aquilo, quando na verdade era uma tática, um nada sem valor algum se comparado com a notícia que me chegou por um e-mail enviado do Recife, pelo professor Nelson Saldanha, a quem eu pedira ajuda: Henry Fielding Junior estava sepultado no Cemitério dos Ingleses do Recife, a cidade distante no trópico onde fora se apaixonar por ninguém menos que Maria Graham...

“Mas, é só fechar os olhos. É necessário, apenas, o poder da recusa — com o auxílio de uma prece daquelas aprendidas na infância (de olhos firmemente cerrados). Passa-se um bom tempo, os minutos longos da paciência que desanima os demônios de dentro. Abro os olhos, respirando a minha sanidade para o trecho de campina onde não há casa, não há mulher, não há viv’alma. Vejo apenas o que havia antes: a solitária mata enluarada — e nenhum sinal do fantasma amado de Maria Graham.”

Precei ler mais de uma vez a mensagem do autor de **Filosofia, povos, ruínas**: Fielding Junior viera para Pernambuco, naquele mesmo 1823, já não no rastro de barricas de bacalhau, mas na caça da amada perfumada, a então viúva do capitão Thomas Graham, falecido no Chile.

Imediatamente vi um homem ainda jovem, carregando o peso de não ser um Fielding original como o pai talentoso. Ele é ruivo e um tanto hesitante no caráter típico dos juniores. Olha para uma latada portuguesa de flores, acima da visão do porto com a sua floresta de mastros de navios lusos e estrangeiros, e, de modo muito pouco cristão, comenta para si mesmo: “Oh, que notícia tão promissora!”...

O professor Saldanha — filósofo e crítico de idéias — ficaria chocado (eu o conheço desde as cartelas escolares da Universidade Católica, onde fomos professor e aluno da disciplina de Comte, eu escrevendo sobre temas sociológicos com derivação para a poesia disfarçada que ele podia compreender, no deserto de professores burros até à cegueira), a imaginação menos solta do que a minha, para seguir, desabrada, neste caso de Fielding. Como aceitar que alguém viaje para recuperar coisas que não perdeu, ou para descobrir peças deixadas para trás sobre um tabuleiro de xadrez abandonado num sítio de ratos? Coisas deixadas para trás, quero dizer, no lugar exato de onde eu havia partido numa agitação digna do duvidoso cavaleiro Tom Jones, o “Engeitado”, segundo a grafia da primeira edição em português do admirável romance do Fielding Senior, acolhido no panteão das letras inglesas douradas da Catedral de São Paulo (não a capital desvaireada de Mário, mas a bela igreja agora polida até parecer um cartão de Natal de mau gosto, enviado por bichas tocadas pela Natividade).

Tenho ou não tenho um motivo para saudar Maria Graham com o melhor da imaginação mais do que desvaireada? Vejo o filho de Fielding a arrumar as malas. Ouço o

Marco Jacobsen



som das patas dos cavalos — ploc, ploc, ploc — da caruagem que vem buscar o súdito de Sua Majestade britânica na Lisboa pombalina a que ele chega, vindo de Sintra, tão cansado que aluga um quarto no Hotel Internacional apenas para passar o dia, porque pretende embarcar à noite no navio que tem o mesmo nome do antigo navio corsário de Lancaster: *Virgin*. Sua alma está riscada, pela primeira vez, de paixão amorosa não por uma virginal portuguesa de buço, e sim pela madura viajante cujo marido correorreu prancha abaixo, enrolado na bandeira do Império, até cair em águas chilenas, já fedendo um pouco. Adeus, Capitão Graham! Que os peixes sejam gentis com as suas partes...

Tenho motivos, sim, para saudar o amor, a viuvez precoce e até o velho Freyre que me pusera na pista do Fielding Senior, para, então, encontrar o filho sepultado no Recife: quem não conhece Gilberto, não conhece o Quartel General da Intelligência Brasileira a Serviço das Armas da Cultura posta ao Serviço de Salazar e dos Governos Militares.

Agora, eu podia voltar para o Recife — de onde nunca devia ter saído a fim procurar, na garoa inglesa, a chave que girara até me fazer retroceder a um cemitério abandonado debaixo das chuvas raivosas da minha cidade, aquelas águas repentinas que eu amava e que deixavam pesadas as árvores pingando em ruas alagadas pela falta de drenagem do entulho aumentado pelas construções há muito sem controle nas cidades enfeadas pelos espigões plantados nos antigos bairros aristocráticos. A antiga casa assobradora de Tomás Seixas — nas Graças — agora eram dois espigões geminados pelos chifres da especulação imobiliária cujos emissários o poeta expulsara a pontapé, quando tinham vindo interromper suas releituras de Proust no terraço, com propostas, para ele “obscenas”, de sair da casa onde nascera (e viria a morrer) para dar lugar à construção de um edifício erguido acima do tapete de folhas do quintal onde Tomás pretendia erguer a miniatura de um pagode chinês, assim que recebesse uma famosa herança vinda de Três-os-Montes, a qual se retardou até se apagar na sombra da casa dos sonâmbulos. Cidades lindas — como havia sido o “Recife das pontes e dos rios” — estavam agora...

Não havia tempo. Sai da frente da tela do computador do hotel quase diretamente para remarcar a passagem, antecipando a volta, e sabendo que talvez estivesse sepultando qualquer coisa, precipitadamente, no cemitério colorido da City. O que era? Um despedida condigna? Uma nova visita à Sarah e suas adivinhações fajutas? Não havia tempo para saber, investigando em Paddington ou em outro lugar qualquer das estações recitativas — *Kennington-Piccadilly-Green Park-Earl’s Court* — que, na manhã seguinte, me levavam de Elephant & Castle direto para a central do aeroporto de Heathrow. Queria encontrar logo o túmulo do filho de Henry Fielding — *Attention, please: passengers leaving for Rio* — no Cemitério dos Ingleses do Recife — *Flight 1702, repeat, Flight 1702, Gate 32...*

Acordei de um breve cochilo sobre o mar cor de coral gelado lá embaixo, e a tela do avião, no início do longo voo 1702, mostrava o *making of* de *Tróia*, no mundo achatado que vê todos os filmes ao mesmo tempo, lendo as mesmas revistas que reproduzem as mesmas imagens de uma repetição quase hipnótica.

A viagem a Londres começava a se apagar ali mesmo, enquanto eu via aquelas imagens sem som, com preguiça de colocar os fones para ouvir o homem explicando a feitura do cavalo mostrado nas revistas, tudo tão intensamente monótono que talvez fosse um alívio

se o avião caísse em algum lugar verdadeiro, cheio das cinzas de palmeiras cortadas para fazer fogo (isso era outro filme? *Náufrago?*), no mundo que estava sendo projetado na nossa pele como as tatuagens de Rod Steiger em *O homem ilustrado*.

A programação do voo incluía o *making of* de *Tróia* — programado para os vóos do próximo mês —, enquanto o longa-metragem em cartaz no 1702 era uma nova biografia da princesa Diana, tendo o cartaz de publicidade causado um pequeno escândalo: as espaldas da princesa nuas até quase a base da coluna da figura esguia da atriz penteada como a pobre inglesa bulmímica, anorética, sei lá. O filme propunha — segundo a sinopse — que ela estava grávida do namorado árabe, quando se dera “o acidente em Paris” (era o título, aliás), com cara de assassinato disfarçado (como o de Lawrence), executado com a mesma perícia do Serviço Secreto de Sua Majestade britânica. Eu resolveira dormir, e não deu outra: veio um sonho — que não parecia um sonho — do Recife da passagem de Sarah pela cidade dos sonhos iluministas do muito citado conde Maurício, de mistura com o conto de Casement sobre algum crime obscuro no fundo da Índia perdida dos livros do bigodudo Rudyard Kipling: está ela sentada no banco de azulejos de um posto de fronteira em tudo semelhante a uma Fundação Joaquim Nabuco nostrófica, plantada numa selva de montanhas azuis e céus atenuados como os dos quadros de Eckhout. Está escrito sobre a sua cabeça de fios loiríssimos: “Chefe da Intelligência”. Vejo, ao fundo, dois picos nevados com uma larga, uma monstruosa faixa nevada de pano entre eles, onde está escrito qualquer coisa meio apagada pela neve, como no treno de Kane, no qual se lia “Rosebud”*, segundo recitam os cinéfilos.

“Você ajudou a matar algum homem, numa estrada?” Essa é a pergunta que ela me faz, não diretamente, porém se dando ao trabalho (por quê?) de escrever num papel de carta timbrado onde leio um endereço rural inglês vagamente familiar: AYOT SAINT LAWRENCE, Welwyn, Herts. Já vi essa direção assinalada em algum documento, livro ou etiqueta de metal sob algum quadro (na mente, se acende — e se apaga — uma estrada tráfegada por carneiros lanosos, no meio de uma floresta frondosa: é de tarde, e uma luz dourada desce sobre os animais ordeiros, há uma tristeza imensa nas árvores cansadas, enquanto as ovelhas seguem muradas na solidão dos animais, inarticulada e cortada pela morte, de repente, num jato de sangue em matadouros límosos de lama vermelha).

Fico estranhamente calmo em face da pergunta de Sarah, que em seguida me mostra uma foto do marido russo, cujo nome — Aleksan... — ela proíbe que eu mencione, em reconhecimento, com um dedo sobre os lábios muito rubros. Eu não respondi à pergunta, mas peço que ela limpe o batom borrado sobre a boca. Tenho imensa pena dela, dos seus olhos azuis, como se o céu vazasse pelas pupilas da decepção. A frase não tem explicação, está formada na minha cabeça, ecoa como... Sobre o resto do banco, suas roupas estão espalhadas e se molham, enquanto a vejo nua, sem alto-orelho sexual, parecemos irmã e irmão que dormem na mesma cama até depois da adolescência despida de sensualidade. Despida de sensualidade? Em seguida, estou tocando nos seus mamilos impudicos, duas flores de lábios intumescidos como eu próprio noto que estou, no sonho que se desgoverna como todos os sonhos: caminhos de lama e regos de água envolvem o banco azul e branco, que desaparece logo em seguida — com Sarah —, para dar lugar a um altar em ruínas, reaproveitado numa espécie de teatro onde toda uma plateia está maquiada de pó-de-arroz, com fundas olheiras. Reconheço muitos amigos

naquela assistência algo irônica a meu respeito. Então, percebo que estou no centro do palco-templo, quando entra uma jovem senhora penteando a grande cabeleira. “Quem é ela?” — eu pergunto, por mímica, à plateia indecente (todos estão nus, abaixo das cadeiras não muito confortáveis, espalhadas sobre a areia). Onde vi esse lugar, antes? Isso parece ser de pouca importância, diante, agora, daquilo que as pessoas passaram a fazer: riem, descaradamente, da mulher nua e de mim, vestido com o grosso sobretudo com que circulei no frio e no calor de Londres o tempo todo.

Começo a recitar: “Nem sempre a trilha principal é a melhor, e é preciso parar para ver mais alto do que a janela do primeiro andar dos escritórios de administradores de queijo recém-escaado e olhar desviado da pequena tempestade que se forma”.

Todos protestam quando eu faço a minha pequena recitação sob as carícias da mulher que era, na verdade, Ludmila fantasiada de viúva, os pêlos pubianos primaveris pintados de ruivo e branco, no melhor estilo punk. Nesse momento, o louco sonho terminou — com uma sacudidela mais forte do avião. Pela janela oval, ainda havia cores nos céus onde voamos por um artifício que ainda me parece antinatural, tanto tempo depois de Santos-Dumont ter acenado para parisienses embaixados no solo da Europa que ficava para trás.

30. Cores do retorno

Você volta — e o verde lhe surpreende, se você está retornando dos tabuleiros de tons ocre, amarelos, vermelhos e azuis suavizados da Europa, principalmente. Talvez o ocre domine (sobre todas), a cor do verde esbatido em quase cinzento na fumaça fria, na distância, temperado pela tonalidade dos muros cobertos de um verde manchado como uma boca esmurrada. Isso pode dar uma idéia errada...

Você volta dos tons monótonos de um bege-amarronzado por toda a Europa Central e do Norte — o que estaria longe do tapete de certos campos europeus matizados, recordados como quadros cubistas de cabeça para baixo, com cidades brancas na Espanha, em Portugal e na Grécia um pouco mais longe, entre montes de cabras. A Alemanha de florestas escuras responde por um poço de verdes límosos profundos, que fazem pensar na morte daquela cultura da morte de cavaleiros descansando sobre leitos de mármore sujos da saliva do inverno que atraíu plantas fungosas e tubérculos de Joelhos expostos na grama poluída, correndo para cobrir o cavaleiro, o cavalo e a base das estátuas secretas dos bosques. Paisagens. Elas nos descrevem, por dentro, quando julgamos que as vemos com isenção ou as pintamos com aparente fidelidade...

Meu Deus, eu estava sonhando — com o lugar de sempre, aberto numa clareira sinistra. Em qualquer lugar da minha mente, esse lugar existe. Ele me espera, quando eu viajo — e volto. É uma ressonância dos ambientes estranhos colados aos conhecidos. Voga na minha cabeça, destróço de coisas vistas, ou entrevistas, quando uma mão acende uma janela numa casa comum e não em algum endereço suspeito, para fazer descer a “rampa de Port Said”, como diria T. E., prestes a ser esquecido (refiro-me ao outro Lawrence).

De qualquer forma, no plano das descrições rasteiras, a Europa também era verde — e não só ocre —, embora “verde” daqueles tons esbatidos do sonho dos céus de Eckhout, pintor bem comportado que o Brasil desestabilizou um pouco (como fará com Manet, duzentos anos mais tarde, no Rio do Entrudo entrado no sangue do pai do impressionismo). Há azuis de flores dos campos chamadas, por nomes curiosos, das vilas italianas de gerânios vermelhos em latadas, enquanto os tabuleiros franceses esplendem de insetos vagarosos sobre o amarelo dos girassóis que explodem nos quadros de quem? De Van?...

Vi uma professora de arte desesperada depois de uma visita monitorada de escolares a um museu com bom acervo do pintor de Arles e outros lugares. Por falar em Van Gogh, seus amarelos vivos estão virando ocre-Europa craquelado (ele não preparava bem as tintas, não tinha a paciência necessária, de modo que seus girassóis estão ficando cada vez mais escuros na tela grossa sobre a qual o artista pintou com pinceladas fortes, torturadas, até “enlouquecer” de vez, como o vulturo não a orelha, na verdade, mas só um pedaço do lóbulo do aparelho auditivo esquerdo)...

É assim que o pensamento vadio erra pelas paredes pintadas da mente, dentro de um avião. Não durmo neles — já disse? —, não consigo relaxar a dez mil metros do chão pintado de verde (“um quilo de verde é mais verde do que meio quilo?”), meus pensamentos erram do início ao fim do fim do voo que, nesta aeronave inglesa, será no Rio de Janeiro. Onde esteve Paul Gauguin — o amigo de Van Gogh, o pintor do verde “descoberto” nas matas cariocas, quando aqui veio ter, num navio-escola. Paul tinha 17 anos, e registra “o excesso de verde” das florestas cercando a cidade. Com a mesma idade, Manet também esteve aqui, igualmente como guarda-marinha, a bordo do *Havre-et-Guadaloupe*, que ancorou na baía carioca, às vésperas do carnaval de 1849. Eu me lembrava da data e do nome do navio porque recentemente ouvira uma palestra intitulada “A passagem de Édouard Manet pelo

Rio”. O conferencista sustentava que o donzelo aprendiz teria feito a sua iniciação com alguma mulata do tipo que, mais tarde, seria retratada em *Négresse*, a carapinha enrolada num pano da Costa, a bata branca e os brinços de pérolas, típicos das “baianas” (em caruagem enviada da capital imperial, Manet falava numa “escapada” — *courir une bordée* — para o irmão Eugène, a quem descreve negras “bastante bonitas”, ora nuas da cintura para cima, ora “vestidas com camisas e saietes enfeitados com imensos babados”)...

Assunto para o olhar socioantropologicamente malicioso dos Freyres das Casas-Grandes. Tema para minha cabeça distraída do pouso (que sempre me deixa mais nervoso). Forço-me a pensar numa coisa qualquer — Manet, no caso — e espero que as rodas transmitam a sensação de terra firme, logo a tocar no solo do que seria apenas uma rápida escala (eu esperava), com conexão quase imediata para o Recife visitado por pelo menos um bom artista estrangeiro com a missão de retratar a paisagem ao estilo flamengo, com tons escuros em demasia para o Nordeste das cores fundamentais explorando sob o olho do sol: Frans Post.

O Cemitério dos Ingleses fica numa espécie de pequena ilha urbana cercada do tráfego que vem de uma larga e longa artéria chamada de Avenida Norte, seu fluxo fluindo para o bairro recifense de Campo Grande e a cidade de Olinda mais adiante.

O tráfego, intenso, contorna o quadrilátero murado dos túmulos de súditos britânicos sepultados ali desde o ano de 1714, quando o presidente da Província de Pernambuco doou um lote de terreno ao consú inglês no Recife, por ordem do Príncipe Regente de Portugal. Mais tarde ampliado (por meio da compra de terra anexa), uma capela foi edificada em 1852, e um portão de ferro da Fundação Aurora ainda range nos gonzoas, ao ser aberto para permitir, ainda, alguns poucos enterros contemporâneos, no “British Cemetery” com a sua data indecifrável (MDCCXIV) para muitos passantes pela construção hoje vizinha de um prédio da Prefeitura (com um feio mural dedicado a Frei Caneca, e não ao general Dantas Barreto, como seria mais apropriado).

Passa despercebido aos pedestres mais próximos e também aos motoristas que nem suspeitam estar contornando um pedaço da história, quase na zona limítrofe das duas antigas povoações, cemitério em separado (e garantido pelo Tratado de 1810), segregado e distante da maré e do manguê, embora tenha vindo pelo o mar a grande maioria dos seus mortos, afinal abatidos, tão longe, pela foice onipresente, inevitável, constante no tráfego, nos hospitais, nas ruas e no interior das casas. Longínqua ou próxima, ela é um assunto a se evitar, se possível — e assim passamos ao largo do silêncio das mortes antigas, de lábios empoeirados na divisão de tumbas perfeitamente ordenadas ao norte do centro da cidade.

De onde eu estava — no Arquivo Público, que dá para o rio cinzento não de plumas queimadas — você vai pela antes orgulhosa Rua do Imperador, no sentido da mão que faz o contorno do antigo Grande Hotel (hoje, um fórum jurídico), para seguir em demanda do Palácio das Princesas, no local onde ficava situado o palácio chamado das Duas Torres, no tempo do conde Maurício de Nassau, o homem do protojardim botânico das Graças, o Governador-Geral do Brasil holandês, governante cuja memória é cuidadosamente cultivada pelo Recife que gosta de ser associado ao nome de um aristocrata alemão servindo a uma empresa semicapitalista holandesa de exploração de colônias estrangeiras meio prósperas e meio selvagens. Tudo pela metade, cortado ao meio pelas águas indecisas de dois rios e muitas lagoas, Nassau concebeu uma cidade se ligando através de pontes entre as “ilhas” dos bairros que me aguardavam sem alteração alguma, exceto o aeroporto novo, rebatizado de — claro — “Gilberto Freyre” (não há como escapar dele: está agora vigiando as nossas chegadas e partidas).

Um grande jardim — com baobás e outras árvores seculares — aguarda o motorista que contorna a sede do governo, ou que vai pelo chamado bairro do Recife (onde a cidade começou), em demanda da ponte de Limoeiro que leva direto à via de contorno, para encontrar o cemitério cujo endereço, rigorosamente, é na Avenida Cruz Cabugá, bairro de Santo Amaro, mais ou menos no início da zona difusa que separa a planície do Recife dos altos de Olinda (outra marca de dualidade ou dupla personalidade da Capitania de Pernambuco).

* “*Rosebud*”, a última palavra pronunciada pelo milionário de Charles Foster — personagem inspirado na figura real de William Randolph Hearst —, ganhou sua decifração final quando o roteirista Herman Mankiewicz esclareceu o escárnio que ela representa. Em vez do nome de um treno — que Kane/Hearst perdera, na infância — “*Rosebud*” era o apelido dado por Hearst (o magnata real) ao cliviro de atriz Marion Davies, sua amante e companheira no castelo de San Simeon, que ele construiu na Califórnia. A informação sobre o verdadeiro significado de “*Rosebud*” veio de uma amiga íntima de Marion, sua amante e companheira no castelo de San Simeon, que ele construiu na Califórnia. A informação sobre o verdadeiro significado de “*Rosebud*” veio de uma amiga íntima de Marion, a estrela de A Caixa de Pandora, Louise Brooks. Tal explicação torna ainda mais interessante o personagem de Kane — cuja paixão por um treno perdido nunca foi muito convincente para os exegetas da obra-prima de Orson Welles. ◀

romance

Fernando Monteiro

29. Partidas

30. Cores do retorno

Na próxima edição:

31. Bert H. Fielding

32. O arquivo

M. Graham

33. Quem escreveu

isso?

34. Seleção das notas

de Zydanov sobre

Epílogo



Izabela Rocha Loures e Juliano Mourão Vieira são alunos da Oficina Rascunho de Criação Literária, com José Castello, realizada em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba.

O castelo

Se minhas linhas te parecerem ininteligíveis, te peço paciência, porque estou fraco e velho, e a força que ainda me resta, emprego-a para sustentar e mover esta pena.

— Meu nome é Rainer... Rainer Maria Rilke, ou melhor, a sombra que hoje restou. Somente um contorno esfumaçado e cinzento, e não é mais possível identificar o que um dia foram os traços do meu rosto, o formato do queixo, a largura da testa, as cores ou a forma dos lábios, uma incógnita. Mas minha memória está intacta.

Eu era autoconfiante. Um ser superlativo. A começar pelo meu padrão físico que se assemelhava, em tudo, a uma girafa. Cabeça lá em cima. Da cidade, era o mais alto, e bem entendido, não somente em estatura. Meu privilégio, portanto, o de ver mais. Mais alto, mais fundo, mais largo, e até as cores, generosas, se ofereciam a mim com mais tons. Meu horizonte era... além.

Meus olhos tinham aproximadamente vinte por cento mais volume do que quaisquer outros, fato este que me propiciou o efeito misterioso de, por duas vezes em minha vida, ver a alma. A primeira, na infância, sentado no sofá, na sala de casa, escutando um interminável sermão, entrando numa espécie de transe, minha audição sumiu, e o espaço foi tomado por uma luz que de início surgiu tênue, mas cresceu em intensidade até apagar, como a borracha de uma criança que conserta um desenho, todos os traços que se reconheciam como sendo meu pai, e em seu lugar, surgiu..., descortinada, plena e nua, a sua alma. Fiquei confuso, porque o que via em nada se parecia com meu pai, autoritário e distante. De repente uma sombra, só que incredivelmente branca, avançou em minha direção e quanto mais se aproximava, um calor ia me envolvendo, e passei a experimentar sentimentos de candura, aconchego, segurança e a sombra se formou no ar, como uma espécie de grande mão, e violentamente, mas sem dor, me jogou contra meu pai. Nesse momento, apesar de toda nebulosidade que aquele sentimento me causava, entendi que o que estava sentindo era amor. E a alma era o substantivo feminino para o amor. Acontece que a alma misturada com o corpo se depurifica, é poluída, distorcida, e se parece com o que não é. E agora havia visto uma, pura e desprotegida, mostrando o que estava escondido. Meu pai me fora colocado nos braços como um recém-nascido. E eu descobria, aos sete anos, o que era ser responsável. Era eu quem tinha de cuidar dele. Que poder acabara de ser-me imputado: conhecer meu pai mais do que ele a si próprio.

Fato difícil, mas inconfundível — o amor.

Desde criança havia em mim a estranheza de exercer sobre os outros uma espécie de magnetismo que os levava a desejar, com risco, imitar-me, seguir-me, como se inebriados por um perfume.

Consciente e empolgado de meu poder, aos quarenta e três anos, decidi tornar-me professor. Tinha muito a ensinar sobre como ser eficiente na vida. Sentia a superioridade da minha vocação. E o tempo parecia-me urgente. Passei a divulgar no jornal a intenção de ensinar minha metodologia. Faria uma seleção dos interessados.

Chegaram muitas cartas. Candidatos de diferentes raças, religiões, posição social, formação, ideologia política, etc. Uma, porém, intrigou-me, porque embora fosse de um cidadão daquele país, estava escrita em outro idioma, e era justamente nessa língua que também eu, secretamente, fazia anotações sobre minhas descobertas, impressões, estudos, e até poemas. Perguntava-me se o rapaz saberia disso. Como poderia alguém saber de meus registros escondidos? Fui tomado de inquietação, minhas mãos começaram a suar, tive uma sucessão de tonturas que me obrigaram a deitar, os ombros e o peito doloridos. Teria a camareira descoberto, no fundo falso de meu armário, meus livros escritos desde a infância? Precisava encontrar um modo de abordá-la sem que ela jamais desconfiasse que escondia qualquer coisa, pois aí sim, induzida por incontável curiosidade, se empenharia nas minhas ausências a descobrir o que eu ocultava. Melhor ainda, seria melhor não sair mais de casa às terças-feiras e mudar a fechadura, obrigando-a a bater para que eu abraisse.

Quanto ao jovem com quem cismara, escrevi-lhe

chamando-o para uma entrevista.

Lembro-me bem daquele dia. Estava muito quente e úmido e uma leve sensação de sufocamento me incomodava. Pouco antes da hora marcada, buscando um pouco mais de ar, resolvi ir até a sombra do jardim, onde estava o banco de madeira, entalhado por meu avô há tantos anos, no qual, planejara, sentaríamos. Caminhei em meio ao roseiral admirado da beleza das suas pétalas em contradição com o perigo dos espinhos. Apesar da umidade daqueles dias, havia, quase descoladas dos caules, algumas folhas secas e velhas, que passei a arrancar.

Surpreendi-me com uma voz muito fina e baixa que chamou meu nome:

— Senhor Rainer Rilke!

Estranhamente, apesar da alta temperatura, Kafka vestia uma casaca preta, de onde, a partir da cintura, descia uma cauda que se dividia ao meio até quase tocar o chão, a camisa branca estava impecavelmente engomada, e da gravata, também negra, pendiam, divididas, duas tiras. Antes de nos cumprimentarmos, um olhar mutuamente penetrante nos precedeu, instaurando imediatamente um inexplicável desconforto em mim. Aturdido, convidei-o a entrar.

Ele se aproximou caminhando em minha direção. Estendeu-me a mão geladíssima, e entendi, então, o porquê da roupa pesada e escura.

Apontei o banco para que sentássemos, e quando ele deu um passo, inexplicavelmente, tropeçou num pedregulho, e tentando se agarrar em algo, espetou seu dedo numa rosa.

Corri ao escritório e peguei desinfetante, atadura e fiz-lhe um curativo.

Sentamo-nos, servi-lhe chá quente e, no outro idioma que nos era comum, tivemos a seguinte conversa:

— A carta do senhor me pareceu bizarra porque está escrita em alemão, e não em tcheco!

— É que eu me sinto fragmentado em muitos pedaços, não encontro uma unidade, e para expressar essa estrangeiridade em mim, me comunico em outra língua.

— Como... como assim?!

— No dia em que sua carta chegou às minhas mãos, trazida por meu companheiro de quarto, Antoine, eu estava sentado num café próximo ao meu apartamento. Sentia muito frio e uma leve, mas profunda, dor em meus ossos, porque apesar de só ter vinte e dois anos, meu corpo me faz sentir como se fosse um velho. Meus olhos estavam parados, sem horizonte. Ao fundo escutava um som insistente, que entrando por meus ouvidos descia e se espalhava por todo meu corpo como se levado por minha corrente sanguínea. O som de fora e o meu de dentro se fundiram. Assim, eu me tornei o próprio som, que, sendo repetido e ritmado, me fez sentir o que nunca havia experimentado, uma organização.

Pela primeira vez em minha vida me senti inteiro. Ganhei uma visão de mim mesmo, não uma parcial e enevoada, mas ao contrário, plena. Era como se meus fios de cabelo, as costas, a nuca, as dobras das orelhas, e todos aqueles lugares de si, onde jamais alguém se vê, ficassem estampados, prontos para serem explorados. E esta visão não vinha dos olhos, mas dos sentidos. Desejei imensamente ir mais fundo.

Comecei percebendo os ruídos a minha volta, os quais estranhamente não podia entender, alguma coisa pulsava e não reconhecia meu coração, via imagens que não faziam sentido algum, senti um calor na boca e nas mãos. Não sabia o que era um café.

Estava absolutamente sendo, em silêncio, como os bichos.

Estes, sim, nesse momento entendi, podiam ter plena consciência de si, porque nada lhes é largo, profundo ou futuro, tudo está. Já.

Neles não há dúvida ou medo, nem a dor do tempo, da perda, da falta, da morte, simplesmente: É-se.

Além do mais, nunca aspiram sair de sua condi-

Izabela Rocha Loures

ção de bicho, para se tornar outra coisa.

Justamente quando estava mergulhado no máximo de mim, senti Antoine pressionando meu ombro, buscando acordar-me daquela letargia. Essa volta indesejada à realidade foi como um esmagamento a sangue frio. Tudo se desorganizou novamente porque, voltando à condição humana, reconheci que o som repetido que ouvia vinha do cortador de frios no fundo da loja. Segundos atrás havia estado inteiro, e agora minha unidade, como a peça daquele queijo na máquina, estava sendo fatiada em pedaços, e doía.

Antoine entregou-me então sua carta, marcando este encontro.

— Mas ainda não entendo bem a questão do idioma estrangeiro!

— Desde criança, sempre fui baixo, escuro... e como minha existência me pesava demais, tive sempre a sensação de precisar ter mais pernas do que tinha. Sem contar o estado rasteiro e furtivo em que freqüentemente observava meu espírito indo por meandros escuros, lugares de putrefação... Sentia-me como quem rastreia lixo. Estrangeiro a tudo, e, exatamente por esse motivo, passei a escrever em outro idioma, porque descobri que não havia comunicação possível, a não ser na solidão que é falar-se a si mesmo.

— Não creio que esteja te entendendo! E...

— Há alguns anos, decidi desenhar-me para ver, se de alguma forma, descobriria quem era. Levei alguns dias trabalhando no retrato, mas estranhamente acontecia que, por mais que me esforçasse, só conseguia ver as partes desconectadas do desenho, nunca o todo. Um dia, porém, inesperadamente, olhei e vi, por inteiro, o meu retrato. Ao olhar espantado para o papel, vi um borrão. Havia uma linha central que dividia ao meio, o que parecia ser um par de asas largas, que se afunilavam ligando-se à cabeça, de onde saíam, na altura da testa, dois fios, que se projetavam como antenas. Os olhos estavam estáticos e as pernas eram muitas e finíssimas. No desenho, eu estava completamente nu, e era uma barata. Somando-se a esta evidência, refleti que no amor havia sempre me sentido assim. Não poderia haver relação possível entre uma mulher e a barata que eu era, a não ser para espantá-la, ou ser pisoteado por ela. Abdicara para sempre de amar.

— Mas você é um homem e não uma barata!

— Não, porque a partir daquele dia, resolvi experimentar viver como uma barata, mergulhei no presente ininteligível, no som sem palavras, na visão sem sentido, passei a viver a realidade como ela é, sem entendimento algum, assim como os bichos.

Comecei a sentir-me mareado e, na medida em que ouvia, era como se meus conceitos assépticos e eficientes fossem escorrendo das páginas dos livros, no fundo falso de meu armário, transformando-se em borrões indefinidos e imundos, como se tudo que sempre acreditei estivesse ruído como um castelo de areia levado pela maré.

De repente, como um sopro no meu rosto, lá estava de novo, pela segunda vez em minha vida, diante dos meus olhos, a alma de um homem. Era mais branca ainda do que a que vira em meu pai, mas estava como se salpicada de pontos escuros, principalmente na altura da testa e do coração.

O que era aquilo?! Sentia urgência em entender. Era como se alguém estivesse prestes a morrer na minha frente e eu fosse a única pessoa por perto para socorrer. Lembrei-me da sombra branca que, havia anos, me jogara contra meu pai, fazendo-me conhecer o amor. Procurei me acalmar e fiquei em silêncio. Ao fundo ouvi que Kafka continuava falando, e isso me fez suavemente voltar ao banco sombreado e rodeado de roseiras, e ao homem sentado ao meu lado.

Ficamos mais alguns instantes conversando e, terminada a segunda xícara de chá, nos despedimos. Sugeriu que se realmente desejasse tomar as tais aulas comigo, ele poderia começar me escrevendo e contando um pouco sobre sua rotina.

Passados alguns dias, recebi uma carta que dizia:

— Prezado senhor Rilke, na noite que se seguiu ao nosso encontro, a ferida causada por aquele espinho infeccionou, e tive febre alta, acompanhada de delírios, em que via uma roseira que crescia de forma desordenada e fantasmagórica, contendo muitos espinhos e quase nenhuma pétala, um descontrole desconcertante, assombroso.

Nas noites e dias que se seguiram tenho sentido, freqüentemente, acelerações repentinas em meu coração, como alguém, surpreendido por constantes sustos. A febre continua indo e vindo descontrolada, fazendo-me, todos os dias, perder muita água do

corpo, que mal tenho força para repor. Quase não me alimento, e o espaço de meu apartamento foi ficando cada vez menor, até se limitar à medida de um metro e oitenta por dois metros, que é o espaço ocupado por minha cama mais a escrivaninha que tenho encostada na cabeceira.

Sentia-me impotente diante da morte progressiva daquele rapaz. Entrei num estado meditativo, fui ao quarto e retirei do fundo do armário os registros escondidos. Durante horas, folheei-os sentado no sofá do escritório, buscando na memória minhas mais tenras lembranças de infância e as emoções que me despertavam. Depois pensei o quanto havia sido bem-sucedido usando a razão, minha

grande aliada, dirigindo minha vida pelo que chamei de “pensamentos certos”, aqueles que economizando minhas emoções e minha inteligência poupam-me da distração do que é inútil, e focam-me no essencial para acertar. Imaginava um modo de alinhar minha vida. Da mesma maneira como alguém pegando pano, fios coloridos e uma agulha vai tecendo até ver pronta sua tapeçaria. Naquela noite, assim como em muitas que se seguiram, quase não dormi, empenhado que estava em escrever um livro. Quando ficou pronto, a primeira pessoa a quem o remeti foi para Kafka.

Passaram-se muitos anos e numa tarde fria e chuvosa de outono, passando em frente a uma livraria, vi um cartaz anun-

ciando para aquela mesma noite o lançamento de “O Castelo”, de Franz Kafka.

A livraria estava lotada e quente. As pessoas alvoroçavam-se com o livro nas mãos, esperando na fila por um autógrafo, ou comentando sobre os lindos desenhos de nanquim com os quais, o próprio autor, o ilustrara. Algumas estavam pelos cantos lendo trechos do texto aos companheiros. Comprei um exemplar em que na primeira página, li: “Dedico esta obra a Rainer Maria Rilke, homem que, com seu livro, me levantou do leito de morte, me presenteando com a literatura, minha única possibilidade”.

IZABELA ROCHA LOURES, 38 anos, mora em Curitiba. É graduada em Psicologia pela USP.

Marco Jacobsen



Enquanto estivermos vivos

Juliano Mourão Vieira

Matemática nunca me entusiasmou, mas agora fiquei chocado: algum maluco resolveu contar os números fracionários. Se tomarmos todos os números com quantas casas decimais quisermos, teremos infinitos deles, claro. Mas em qualquer intervalo temos infinitos também: conte quantos existem entre 3,1765 e 3,1766, por exemplo. Aí o sujeito se perguntou o quanto o intervalo entre zero e um é “menos infinito” do que o conjunto dos reais (que tem tudo, menos as raízes). E descobriu que tem tantos números entre zero e um quanto em todo o conjunto. Quer dizer: se contarmos todos os números entre zero e um (incluindo meio, 0,1 ou 0,67) e todos de todos possíveis (incluindo os anteriores e mais -1000 e 7 e 546782828273745,8572934857234 e qualquer outro que pudermos imaginar), descobrimos que nestes dois conjuntos há a mesma quantidade de números.

Minha mente não chega a tudo isso. Se não consigo nem cozinhar receitas com mais de quatro ingredientes, não é “Cardinalidade de Conjuntos Infinitos” que vai na boa. Mesmo que seja lendo essa revista de divulgação científica feita para crianças e analfabetos funcionais. Meu tio Dirceu percebe meu ar de dificuldade, identifica o título da revista, enrola um jornal nas mãos e, sem falar nada, me dá uma jornalada na cabeça, usando o caderno de imóveis. — Vai estudar, cacete. — Minha mãe vê de longe o que acontece, mas não liga. Ela sabe que, apesar do meu herói ser o outro tio, o pescador-barra-livreiro, esse aí, formado no ITA, me conquistou ainda na infância, sempre brincando e me sacaneando quando podia. Com a minha cabeça encolhida nos ombros, percebo um cadarço desamarado no sapato dele e o desejo de vingança torna-se um plano imediatamente.

Não vai ser difícil arranjar oportunidade nessa bagunça. A família inteira está aqui no aniversário da vó, os três filhos e famílias, incluindo dois bisnetos, mais alguns tios-avôs. Vinte pessoas. É como se a humanidade inteira estivesse reunida: nós somos esse intervalo de um a zero que tudo contém, que tem tanto quanto o conjunto inteiro.

Ninguém aqui tem a mesma idade, já perguntei. O resultado é que todos estamos mais ou menos sozinhos, não conseguimos fazer blocos naturais ou panelinhas, e somos obrigados a sair de nossas conchas, nossas moradas individuais, ou então fazer como um primo, que fica num canto com ar irritado de obrigação indesejada. A maioria se alegra, contudo: um tio-avô se diverte com o mais novo da família, que saiu das fraldas há pouco tempo. Brincam de contar: “Um, dois” e “Três, quatro”. A dona da casa, tia Clara, anuncia orgulhosa e sorridente que a sobremesa será o original e exótico manjar de amoras e maracujá, disputado a tapas. É o que sempre servem nas datas importantes, nem precisava anunciar: se fosse outra coisa, acho que ninguém viria.

— Dezenove! — berra o caçula da família, estragando a seqüência.

Tio Dirceu se distrai um pouco conversando com um cunhado, ambos com cervejas nas mãos. Me esgueiro por trás da mesa de jantar e com alguma dificuldade entro debaixo dela, chegando no pé esquerdo do meu tio. Tomo muito cuidado para não gargalhar enquanto lentamente dou o nó nos cadarços dos dois pés. Um priminho me vê e faz cara de curioso. Apenas ponho o dedo entre os lábios, como quem faz um chhhhh de silêncio, sorrio e ele entende a piada e dá uma risada.

— Dois, dois, dois! — O tio-avô então devolve:

— Gosta do dois, não é? E quanto é dois mais dois?

— Cinco!

— Não, não. É quatro.

Esse tio-avô quer ganhar uma discussão com uma criança, o que é impossível. Deve estar velho: paciente demais, muito apegado a regras e hábitos, não consegue fazer concessões e não desiste.

— Cinco! Cinco!

Chamada para as mesas, comida pronta sendo servida. Penso nos outros. Todo mundo aqui é ou quer ser alguma coisa de verdade: médico, engenheiro, lojista, dono de restaurante. Até ser aposentado parece real, até as crianças sonham em ser astronautas ou banqueiros, enquanto esse meu curso não me empolga, não me diz nada. Me sinto o rabinho da vírgula decimal, um espaço insignificante entre um milionésimo e outro. Ou entre um bilionésimo e outro. Ou trilionésimo, sei lá.

Meu tio Dirceu, engenheiro orgulhoso formado no ITA, se vira e tenta dar um passo, mas um dos pés não se move (surpresa!) e ele despenca rodando por cima da sua cunhada, que vai ao chão numa chuva de guardanapos. Ambos tentam disfarçar as mãos dele apoiadas nos seios dela. A velha matriarca se emputece com uma explosão vulcânica e todos silenciam, escutando tensos o esporro interminável de uma voz poderosa, que não parece sair daquele corpinho frágil. Demora tanto que a comida esfriou um pouco quando sentamos. Ninguém me dedura, meu tio só me olha de esguelha, adivinhando sem ter provas ou testemunha. Se tivesse, eu estava morto. Minha avó é um bicho ruim, malvada mesmo. Estranho que a família inteira ame essa velha.

Almoçamos, os pratos são levados e então há um suspense pela chegada da sobremesa. A dona da casa vem da cozinha len-

tamente com um sorriso satisfeito, mas desatenta, no centro das atenções, tropeça no tapete e o enorme pote vai ao chão, quebrando-se em vários pedaços e esparramando o manjar por todo o lado, desde a sala até a porta do banheiro. Ainda existem cacos repicando quando ela se levanta, e antes que alguém possa esboçar uma reação, fosse uma risada ou um “que pena”, seu rosto se torce, sem susto, mas com uma decepção enorme, um desespero que a toma inteira, começando a lacrimejar, gaguejando algumas sílabas perdidas. Olho em volta: todos temos a mesma expressão, uma tristeza por aquela pessoa, uma compaixão, um reconhecimento por aquela dor estranha, doméstica e simples, dura. Somos a mesma pessoa, nós vinte, as mesmas sobrelhas curvadas, testas franzidas e olhos emudecidos, apenas alguns pequenos traços nos diferenciam nessa hora.

Meu primo, filho da tia Clara, aproxima-se dela, consegue fundir um sorriso à face triste e diz à mãe que vai ficar tudo bem. Beija-a, manda a sua esposa e a sua irmã comprarem sorvete naquele mesmo instante; acomoda aquela senhora desolada na cadeira da ponta da mesa e lhe dá um abraço. Ela consegue sorrir um pouco, enxugando as lágrimas.

— Bom, sempre teremos o domingo que vem, enquanto estivermos vivos. É só um manjar — diz ela, com a voz fraca.

— Um puta manjar bom — eu arremedo. Todos dão uma risadinha. Percebo meu parente menor de todos com creme na mão em frente a um grande monte de sobremesa perto da janela. O moleque está lambuzado na boca, e diz:

— Um! ◉

JULIANO MOURÃO VIEIRA, 33 anos, mora em Curitiba. É engenheiro de computação e professor universitário.

Ferreira Gullar

Off price

Que a sorte me livre do mercado
e que me deixe

continuar fazendo (sem o saber)

fora de esquema

meu poema

inesperado

e que eu possa

cada vez mais desaprender

de pensar o pensado

e assim poder

reinventar o certo pelo errado



Sesi Cultural. A evolução da Indústria através da Cultura.

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

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

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

Principais Objetivos:

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

Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

Prata do Sesi

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

Quinta do Sesi

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

Cine Teatro Sesi

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

Festival Estadual de Música

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

Empreendedorismo Cultural

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

Assessoria Cultural

Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.



SESI

Nós ajudamos a Indústria a crescer e fazer crescer.

www.sesipr.org.br