

79
NOVEMBRO/06

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

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

Arte: Ricardo Humberto / Fotos: Adriana Lisboa e Matheus Dias

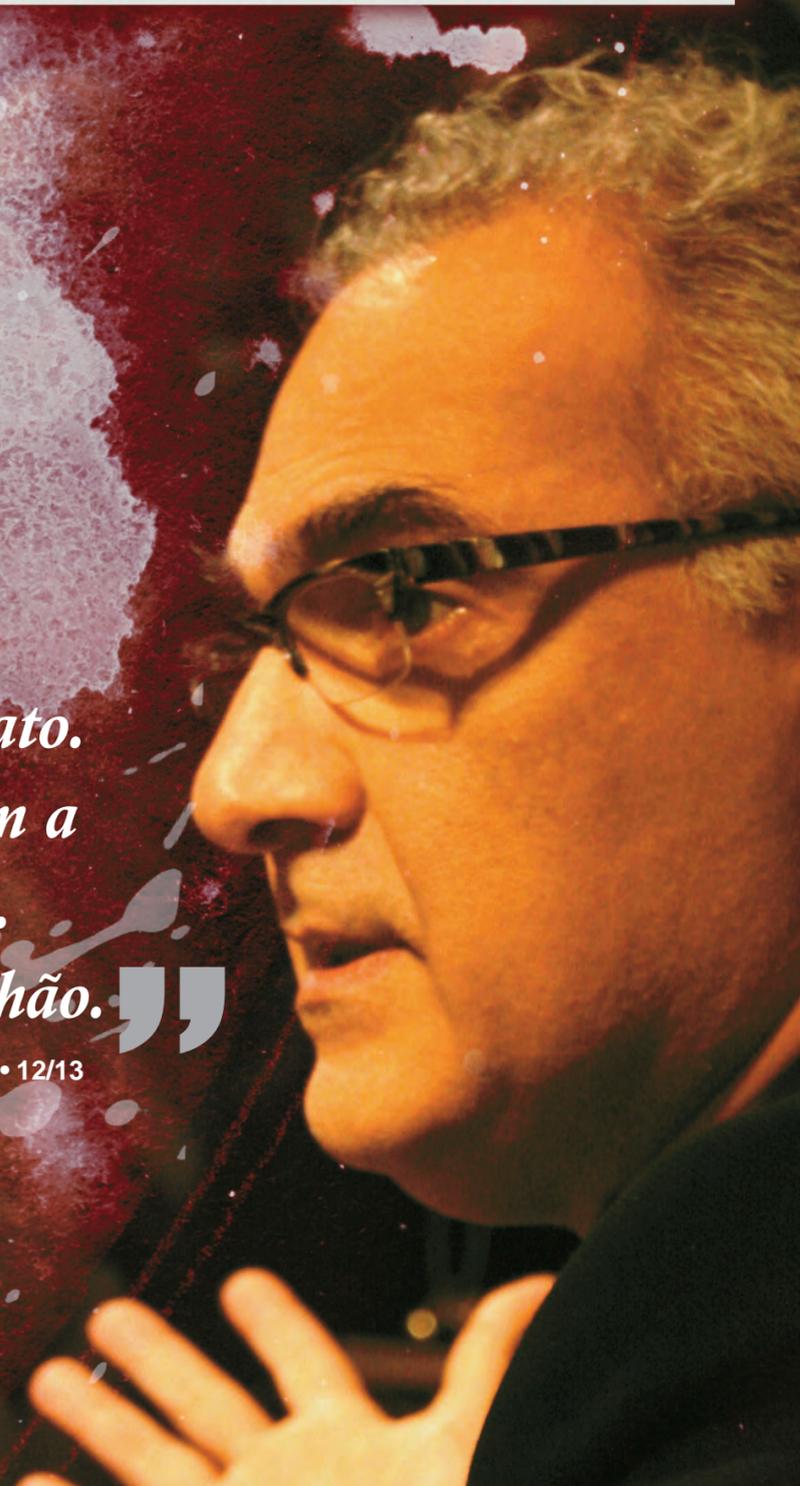


“Kafka dizia que a única coisa que lhe interessava era a literatura. Gosto de Kafka, mas não acho que a literatura seja a melhor coisa já inventada. Há coisas mais interessantes. O futebol, por exemplo.”

Flávio Carneiro • 4/5

“O mundo, para mim, sem a literatura, viraria algo muito chato. Uma coisa sem sentido. Hoje, sem a literatura, não sei o que eu faria. Não faria nada. Seria um bestalhão.”

Milton Hatoum • 12/13



Aventura folhetinesca entre livros

Após a publicação de **O inglês do Cemitério dos Ingleses**, de Fernando Monteiro, o **Rascunho** inicia nesta edição o romance-folhetim **Poeira: demônios e maldições**, de Nelson de Oliveira. Serão quinze meses de mistérios, coisas estranhas, aventuras. O protagonista do romance é um bibliotecário rubicundo e rabujento que, da noite para o dia, se vê às voltas com um estranho acontecimento: milhares e milhares de livros novos estão surgindo misteriosamente nos mais dife-

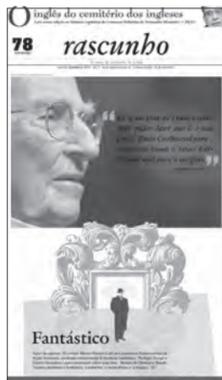
rentes pontos da cidade. Ninguém sabe de onde vêm, ninguém sabe quem os está contrabandeando. Forças diabólicas? Seitas satânicas? Grupos terroristas? Difícil dizer. Como também há leis proibindo terminantemente a destruição dos livros velhos, se as coisas continuarem assim em pouco tempo não haverá mais espaço para tanto papel impresso e encadernado. As pessoas terão que abandonar as casas e os edifícios, que estarão totalmente tomados pelos livros.

“**Poeira...**, meu quarto romance, trata de livros novos e velhos, bibliotecas, burocratas, mais livros novos e velhos, estrelas e planetas, conspirações, mais livros novos e velhos, intrigas e suspeitas, culinária e traições, mais livros novos e velhos. Fazia tempo que eu queria escrever esse romance. Faltava só uma boa oportunidade. Não tenho dúvida de que a forma do folhetim é a ideal para narrar essa história de mistério ambientada numa metrópole absurda de um Brasil absurdo”, explica o autor. **7**

Confira os primeiros capítulos de Poeira: demônios e maldições nas páginas 28 e 29.

CARTAS

rascunho@onda.com.br



Gullar

O poema *Off price*, de Ferreira Gullar, publicada no **Rascunho** de setembro arrasou, é coisa de gigante — coisa de doido, de arrepiar os pêlos —, de quem está muito maduro mesmo, fora de qualquer padrão conhecido. Obrigado, Gullar, por mais este presente saído de suas mãos.

• **KG John Jurgens**, via e-mail

que ele escreve e o jornal inteiro é uma maravilha. Parabéns a todos.

• **Mônica Banderas** — Rio de Janeiro — RJ

Nota do editor: *Fabrizio Carpinejar decidiu parar de escrever no Rascunho.*

Kurt Vonnegut

Lamentável a resenha sobre o último livro de Kurt Vonnegut (*Antiamericanismo píffio*, **Rascunho** 74). Mais que lamentável, constrangedora. Fiquei com muita vergonha pelo Paulo Krauss. Coitado! Se ele acha que o editor, ao permitir a publicação desse texto, foi amigo ou se revelou admirador de seu labor, ele precisa ser alertado! Atenção, Paulo! As pessoas que o deixaram se expor ao ridículo de tornar público um texto como este só podem odiá-lo profundamente! Não há outra explicação! Eu, se fosse você, voltava para os Estados Unidos. Certamente lá ninguém faria uma canalhice dessas com você.

• **Marisa Oliveira** — São Paulo — SP

Site

Li, com prazer, muita coisa da edição de outubro. Havia algum tempo não abria o site do **Rascunho**. Continua uma leitura indispensável e de grande valia para os que gostam e degustam literatura. Parabéns! Continuem firmes!

• **Carlos A. de Assis Cavalcanti** — Arcoverde — PE

Qualidade

Escrevo para agradecer o recebimento periódico desse magnífico trabalho: o **Rascunho**. Salta à vista e ao intelecto a qualidade da publicação, que nos brinda com textos brilhantes e criativos.

• **Denis Zanini** — São Paulo — SP

Errata

Ao contrário da informação na seção **Cartas** de outubro, o leitor Carlos Pessoa Rosa mora em Atibaia (SP).

Devido a problemas técnicos, na página 26 da edição de outubro repetiu-se o texto publicado na mesma página da edição de setembro. Portanto, agora em novembro, publicamos os contos *A mãe*, de Marcos Damaceno, e *Não muito*, de Soraya Wolff.

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.

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

O possível uso do método na tradução da poesia

Quanto de técnica e quanto de inspiração e criatividade existem na tradução de poesia? Quando de cérebro e quanto de coração? É interessante examinar a possibilidade de uso do método na tradução, especialmente na tradução literária, e mais ainda na tradução da poesia. Haveria algum método minimamente confiável? Um método universal? Ou, pelo menos, métodos específicos para casos específicos?

Elementos interessantes para esse debate se encontram na análise da tradução para o português de um poema de Alain Chevrier, intitulado *Mots tirés d'un chapeau*, publicada no *Suplemento Literário de Minas Gerais* (maio de 2006).

A tradução da poesia está muito associada a um processo em que a recriação desempenha papel fundamental. Na tradução do poema de Chevrier, realizada por Augustin Tugny e Vera Casa Nova, chama a atenção o grau de mecanicidade. A “máquina de tradução poética” aplicada, segundo os próprios tradutores, utilizou sete operações: (1) recepção do poema original; (2) tradução segundo o significado de cada palavra; (3) tradução segundo a musicalidade de cada palavra e do poema; (4) recepção do poema com as

definições das palavras em francês; (5) procura no Aurélio das palavras formadas pelas letras da palavra “chapéu”; (6) escolha das palavras encontradas em dicionário suscetíveis de corresponder, por significado ou musicalidade, às palavras do poema original; (7) definição das palavras escolhidas para a tradução do poema.

A tradução é tudo o que não se pode fazer com a máquina. Mesmo assim, a máquina pode ajudar, e muito, no processo de tradução. Não se pode pensar em usar um tradutor eletrônico para passar um poema do francês ao português. Mas o computador, ao que parece, foi fundamental no processo de tradução operado por Tugny e Casa Nova. Não falo, claro, do mero uso do computador para escrever. Imagino que a operação 5, por exemplo, tenha sido realizado em versão eletrônica do Aurélio.

Seja como for, é rara a descrição em detalhe da operação tradutória de um poema. Trata-se, é certo, de um poema não convencional, formado por palavras soltas e, talvez por isso, mais adequado a certo grau de mecanização. O exemplo, porém, não deixa de ser notável pela demonstração dos benefícios do método num trabalho de tradução. Não se pode fazer tradução apenas com método, mas tam-

bém não se podem desconsiderar as vantagens que tal ferramenta pode agregar ao processo.

A composição, ou a tradução, de um poema é um processo complexo, no qual intervé um número dificilmente identificável de variáveis. A questão é ter a sensatez para procurar determinar, com um mínimo de método, aquelas variáveis que são mais importantes em cada caso. E, a partir daí, utilizar um critério consistente no tratamento dessas variáveis.

Tugny e Casa Nova, por exemplo, ao determinar que todas as palavras do poema original são formadas com letras tiradas de “chapeau”, emularam o processo no português, usando apenas palavras formadas pelas letras de “chapéu”. As traduções segundo o significado e segundo a musicalidade foram usadas como insumos para o resultado final, sem, contudo, atrelar o poema traduzido às operações parciais. Tratou-se, conforme assinalam os tradutores, de um processo de reinvenção, mas balizado claramente por métodos identificáveis (e até mensuráveis). A criatividade, decididamente, não é a única ferramenta à disposição do poeta-tradutor. Máquinas e dicionários de rimas ajudam bastante. **7**

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Guimarães Rosa (3): Os nomes do diabo

E a relação de nomes com os quais Riobaldo se reporta ao Diabo no **Grande sertão: veredas**? Vale a pena repeti-la: “O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...”. Recordo que em *A hora e vez de Augusto Matraga* já há uma relação engenhosa de alcunhas atribuídas ao destemido Joãozinho Bem-Bem: “o arranca-toco, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-racha, o rompe-e-arrasa...”. E o que representaria o Diabo no romance? Responde Antonio Candido: “...nada encarnaria melhor as tensões da alma, nesse mundo fantástico, nem explicaria mais logicamente certos mistérios inexplicáveis do Sertão”. Para Riobaldo, o Diabo “vive dentro do homem” — ou é o “homem arruinado”, o “homem dos avessos”.

Que justeza de imagem. E que beleza de definição! A linguagem do romance, por outro lado, é mesmo apaixonante. Parece certo que em **Corpo de baile** (depois desdobrado em três livros: **Manuelzão e Miguilim**, **No Urubuquaquá**, **no Pinhém** e **Noites do sertão**) e no **Grande sertão** é onde residem os principais inventos lingüísticos de Guimarães Rosa. São alguns exemplos que retirei do romance: “pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: [...] gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza”; “ele [o cavalo] sabia olhar redor-mirado a gente, com simpatias ou com desprezos”; “Otaclia estava guardada protegida...”; “o xique-xique espinharol, cobrejando com suas lagartonas...”; “como o inimigo vinha: as listras de homens, récuca deles...”; “acordei último...”; “e vi o mundo fantasma...”. No **Grande sertão: veredas**, sociologicamente falando, é também muito rica a representação do jagunço. Afirma Antonio Candido: “...o

jagunço de Guimarães Rosa não é salteador; é um tipo híbrido entre capanga e homem-de-guerra”. Daí — acrescenta o crítico — a aproximação com a Cavalaria: “O comportamento dos jagunços não segue o padrão ideal dos poemas e romances de Cavalaria, mas obedece à sua norma fundamental, a lealdade”. Outra coisa extremamente atraente na narrativa de Riobaldo são os “causos” que ele vai relatando. Em especial, o de Maria Mutema. Ela, como Nhô Augusto — o mal e o bem no indivíduo. Ela encarna o Demônio e, pela força do seu arrependimento após ter matado, com chumbo derretido no ouvido, o marido e tentado o Padre Ponte (que também termina morrendo), vai se transformando aos olhos do povo em santa. Guimarães Rosa é mesmo um autor admirável. A pergunta parece oportuna, neste momento em que se comemoram, respectivamente, 50 anos da publicação do **Grande sertão** e 60 do **Sagarana**: Como ele conseguiu escrever o que escreveu? Sobrelégios?... **7**

rascunho

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

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSO
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
Matheus Dias

EDITORAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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*.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Carlos Ribeiro é escritor e jornalista. É autor de *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga* (2001) e *Abismo* (2004).

Concha Rousia nasceu em 1962 em Covas, na Galiza. É psicoterapeuta em Santiago de Compostela. O seu primeiro romance, *As sete fontes*, foi publicado em formato e-book pela editora digital portuguesa ArcosOnline (www.arcosonline.com).

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Fernando Mendes Vianna nasceu no Rio de Janeiro, em 1933. Estreou na poesia em 1958 com *Marinheiro no tempo* e *Construção no caos*. Faleceu em 10 de setembro, em Brasília.

Jonas Lopes é jornalista.

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

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

Marcos Damaceno é dramaturgo e diretor de teatro. Autor das peças *Água revolta*, *Pedro Pedrinho Pedreco*, entre outras.

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

Ronaldo Cagiano é poeta e escritor, autor de *Canção dentro da noite* (poesia) e *Concerto para arranha-céus* (contos).

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

Soraya Wolff é jornalista e artista plástica.

Vilma Costa é doutora em Estudos Literários e professora de literatura brasileira e portuguesa da Universidade, no Rio de Janeiro.

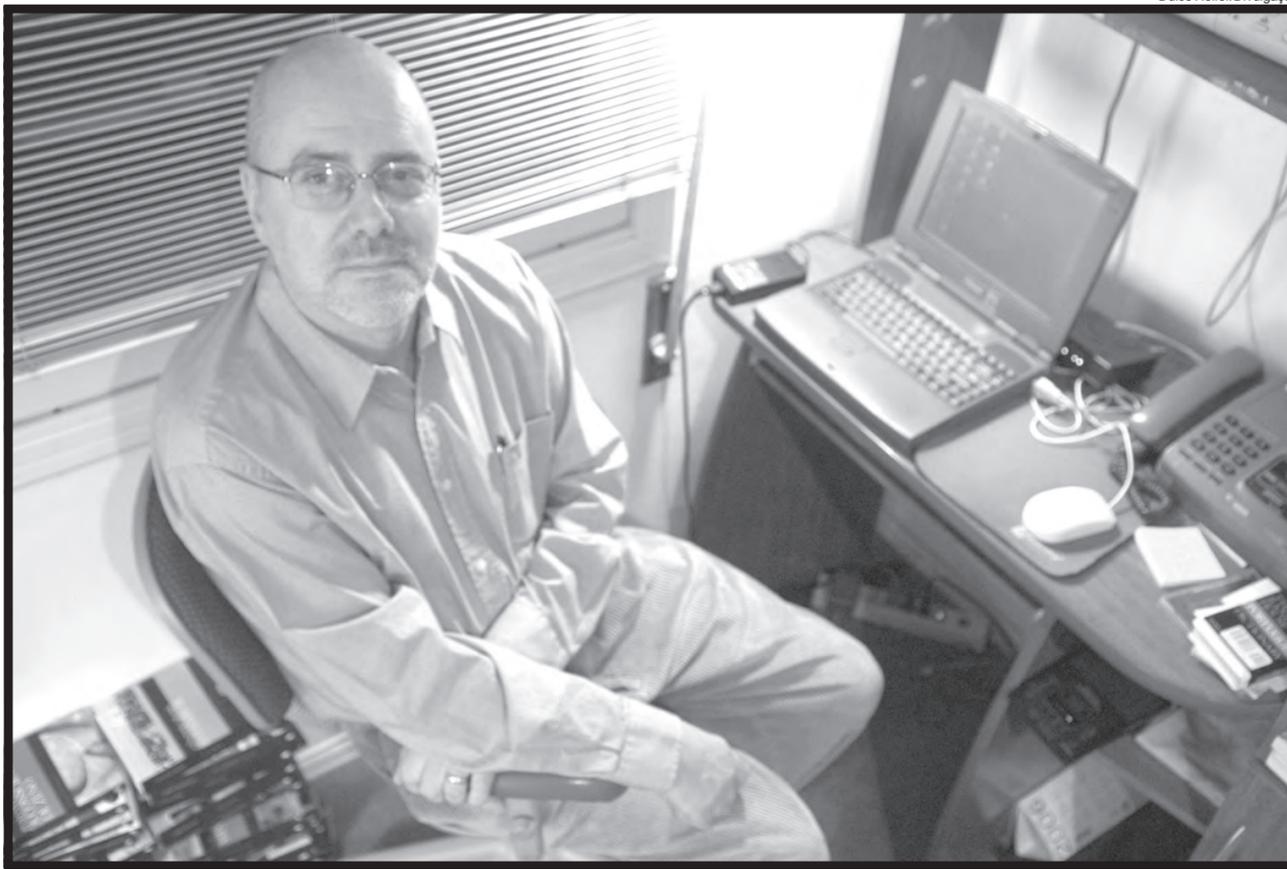
Whisner Fraga é escritor. Autor de *A cidade devolvida* (contos).

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

Dulce Heifer/Divulgação



JOÃO GILBERTO NOLL: linguagem econômica imprime uma fluência sustentada pela oralidade retirada do cotidiano.

O autor

João Gilberto Noll nasceu em Porto Alegre, em 1946. Já publicou 14 livros, incluindo *O cego e a dançarina*, *A fúria do corpo*, *Bandoleiros*, *Rastros de verão*, *Hotel Atlântico* e *Mínimos múltiplos comuns*. Seu conto *Alguns contos urgentes* foi adaptado para o cinema em 1984, no filme *Nunca fomos tão felizes*, de Murilo Salles. Em 1997, Noll foi convidado a lecionar literatura brasileira no campus de Berkeley da Universidade da Califórnia.

Alma naval

João Gilberto Noll se mostra em grande forma nos 24 contos de *A MÁQUINA DE SER*

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

João Gilberto Noll traz à tona mais um livro de sua safra; desta vez, para a alegria dos seus leitores, trata-se de um conjunto de pequenas narrativas. **A máquina de ser** reúne 24 contos em torno da temática geral sugerida pelo conto-título e seus desdobramentos.

Na verdade, estes textos têm a admirável capacidade de transformar temas em problemas. Ou seja, são questões que ganham envergadura na sua abordagem por saírem do lugar-comum de discussão temática e passarem a se constituir numa rede de fios que se tecem na contraposição de idéias e sentidos, relacionados sempre de maneira surpreendente.

No conto-título, o protagonista é um homem de negócios com função diplomática em outro país. Esta representação comercial e burocrática está longe de oferecer-lhe uma marca de identidade fixa que o remeta ao porto seguro de uma origem. Muito pelo contrário, é um estrangeiro em trânsito em terras alheias, cuja “máquina de ser é dada a funcionar”. É ela que o leva aos recantos desconhecidos e inexplorados e ao mesmo tempo o segura encolhido no seu canto, de modo a permanecer nos bastidores do mundo e de si mesmo. Atravessa fronteiras territoriais porosas e por isso mesmo indefiníveis, mas em contrapartida permeáveis ao trânsito e favoráveis às viagens.

O personagem do conto *Alma naval* entra em um clube pela premência de urinar e acaba vivendo uma série de situações imprevistas. Uma delas é a exigência de exibir a identidade e procedência. Embora haja a referência a uma suposta mãe, o personagem retoma a questão da desterritorialização quando afirma: “Tanto fazia se eu parecia um homem destituído de origem. Era justamente assim que eu entraria naquele clube”. É assim que cada personagem e, por que não, cada leitor deve entrar nessas narrativas e delas “se faltar do jeito que lhe apetece”. (p. 77) O sentimento de desterro é marca registrada desses personagens, seu passaporte para atravessar essas fronteiras físicas e simbólicas impostas na constituição de suas máquinas de ser.

Este homem vive no limiar, buscando não se “furtar da linha entre o lazer, o sono, a atividade, a inércia” (p. 119), a sanidade, a loucura, a vida e a morte. Todos esses paradoxos, numa outra lógica, só encontram alguma síntese, se assim pode-se considerar, na sua inútil mas legítima busca de sentidos a partir da linguagem e sua construção. O encontro de uma solução de saciedade dessa busca é como o encontro erótico, sempre parcial, provisório e precário e, em última instância, impossível. Mas não deixa, entretanto, de servir de óleo mobilizador que azeita, de certa forma, sua máquina de ser na luta pela expressão.

Como “ativista da linguagem” ou “quadro militante da expressão”, na autodenominação do próprio Noll, é que também são constituídas suas criaturas, especialmente, seus narradores. Dentro dessa perspectiva é que se estabelecem as escolhas estéticas da construção textual. O eixo das invenções semânticas é relegado a um segundo plano, importante não resta dúvida, mas não tanto quanto a sintaxe. Esta se oferece ao leitor, incorporando, muitas vezes, a fragmentação da linguagem cinematográfica, cuja câmera funciona como fio narrativo que se desfoca e se transporta aos saltos e flashes no tempo e no espaço. É dessa forma que muitas vezes somos surpreendidos com o desdobramento do sujeito que narra. Ora é um *eu* que muda de foco e vira um *ele*, ora é um personagem masculino que vira um *ela* sem qualquer aviso. Essa construção aproxima-se assim da linguagem poética que, de certa forma, interrompe a comunicação, suspende a informação e sugere efeitos, só palpáveis a partir da sensibilidade corporal e afetiva. Olhos, bocas, ouvidos, pele, cheiros e gostos se irmanam na percepção do mundo ficcional criado.

Paixão e rigor

O aparente não-senso que, por vezes, se estabelece, longe de

ser ausência é excesso. Os sentidos, por serem múltiplos e surgirem em muitas direções, se esgarçam e se perdem como náufragos para virem à tona mais adiante, talvez. Pode-se afirmar que o cuidado semântico, se não é prioridade, não é nada desatento. Basta observar os títulos de cada conto, escolhidos com paixão e rigor, um a um, como se fora para um poema.

Em entrevista à revista *EntreLivros*, de outubro, Noll declara: “Há pouco tempo descobri que o meu protagonista é sempre o mesmo.” Ou seja, apesar da multiplicidade de papéis sociais que esses personagens assumem e das diferentes situações que isto cria, eles são movidos por uma “máquina de ser” muito particular que, de certa forma, os une, não pela inócua repetição da experiência de vida ou morte, mas por laços de frágeis afetos. Neste sentido, o conjunto de narradores e personagens do livro de contos em questão estabelece uma linha de coesão tanto entre si quanto com o conjunto da obra do autor.

Sem nos deter muito nesta questão, alguns exemplos podem nos servir de estímulo para uma releitura ou novas leituras de Noll. Não há como não lembrar de João Batista de *A fúria do corpo* ao lermos o último conto *João de A máquina de ser*. Este personagem participa de um ensaio teatral despretensioso que retoma o mito judaico-cristão em oposição à entrega e à adoração pagã na Cidade concreta e seus percalços.

Não seria a escritura de Noll um grande “ensaio”, no qual se experimenta a expressão dentro da precariedade e provisoriedade do grande Teatro do Mundo? A presença desse conto na coletânea não seria uma forma de homenagear o João do primeiro romance, com os nervos expostos e entregue à cidade pagã atravessada pela fúria de corpos enlouquecidamente desejantes, nos rituais de passagem de mitos cristãos?

No conto *Suíte*, o personagem é um habitante das ruas de Copacabana, do Rio de Janeiro, como o João do romance citado, que, com um refinado requinte cultural, não se sabe vindo de que origem, ao tentar dar um golpe num gringo, surpreende-se parceiro de uma suposta ópera. “Res-

pondi narrando a história que me vinha e seria contada ao longo dessa ópera copacabanense. Um homem se mira no espelho de um rio extinto que corta sua aldeia.” (p. 46) Como não nos remeter a *Bodas de Narciso*, do primeiro livro de contos *O cego e a dançarina*? Mesmo que em breves lances, esses personagens se atualizam nesse limiar de vigília, sonho, expedientes de sobrevivência e desvarios da imaginação. O rio extinto que corta a aldeia de Narciso ainda serve de espelho. Este ainda aparece como imagem recorrente em outros contos do último livro. É a lente mediadora tanto da auto-imagem narcísica dos personagens quanto do olhar de sedução recebido do outro, nas vitrines espelhadas de um shopping de cidade grande. É o que se vê, por exemplo, no conto *Monges*. O shopping, signo da cidade protegida por seus muros, no qual o personagem busca o anonimato e, portanto, a segurança, guarda suas seduções e perigos. O olhar do outro na vitrine ameaça, atrai e trai, seduz e traz o medo do engano, do outro e de si mesmo, da vida e da morte sempre à espreita.

A morte é outra imagem recorrente que deixou de ter uma mera abordagem temática. Nesse sentido, ela pode sugerir o que George Bataille já anunciava em seu livro *O erotismo*. Ela figura enquanto afirmação da vida que só pode ser compreendida a partir dessa linha fronteira que separa e, ao mesmo tempo, une vivos e mortos, amantes e desafetos, sonhos e desencantos, silêncio e fala.

Na coletânea, o corpo morto surge como numa peça musical: variações de um mesmo tema. Esse corpo está presente, por exemplo, na perda do filho e a vida que segue em *Em nome do filho*. Como contato de corpos de amantes e parceiros na sensação de insuficiência infantil trazida pelo

momento de consciência e estranhamento da viuvez, dos contos *Noturnas doutrinas* e *Bimbos*. Em um outro enfoque, numa referência intertextual aos contos de Nelson Rodrigues, *O berço* se desenvolve no espaço de um cemitério e o corpo morto é um ilustre desconhecido que possibilita ao protagonista uma feliz aproximação com a mulher que, supostamente, será a mãe de seus filhos e o “acolherá” em família.

Em alguns momentos podem até parecer redundâncias gratuitas, se não fora a supremacia da construção da linguagem em relação à organização da ação e dos elementos do enredo propriamente dito. É essa composição poética e musical que valida a saborosa leitura e dá aspecto sempre de novidade às mesmas circunstâncias críticas de vivência dos nossos protagonistas. O corpo vivo que se debruça sobre o corpo morto, em diferentes situações, experimenta-se, no atravessar da linha tênue de um outro lado. Situa-se na divisa, no entre-lugar, ou melhor, no quase não-lugar onde tudo ora tem a “cor de nada”, ora tem a cor vermelha do sangue ou do *flash* de luz que surpreende o personagem cego do décimo quinto conto, por exemplo.

Oralidade do cotidiano

A linguagem econômica, como a poética, imprime uma fluência sustentada pela oralidade retirada do cotidiano que

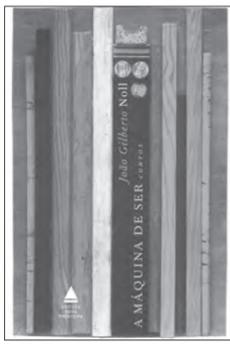
segue e é capaz de naturalizar as situações mais estranhas. Noll declara: “Enquanto ficcionista, eu vivo numa camada que poderíamos chamar de voz. Eu quero muito mais essa voz do que a narrativa”. Ou seja, a expressão em sentido mais “puro” é perseguida, em detrimento da coerência das ações do enredo, em si. A palavra, menos que pensada, é saboreada em sua musicalidade, a exemplo da mulher que ao contato com o nome de um hotel promete não procurar o significado do termo Marabá no dicionário. “... eu só sentiria a emanção dele pela boca, feito melodia, sem materializar no som qualquer idéia, apenas seu jorro de expressão, seu entoar puro e simples.” (p. 92)

O protagonista de *Noturnas doutrinas* busca algum som, debruçado sobre o corpo do amante, recém-tomado pela morte, só aceita em definitivo pela ausência de voz. “Sua boca parecia aguardar uma mensagem prestes a ecoar... Sua mensagem não vinha... Ele estava morto, enfim.” (p. 76)

No conto *Convívio*, a protagonista é movida pelo desejo de ouvir a fala do outro, de seguir algum “som” por ele emitido, até que fizesse sentido. A expressão do outro passa a ser uma condição para que a relação se estabelecesse, para que aquelas duas máquinas de ser se friccionassem, se conectassem, se contaminassem pela arte do convívio.

Dar voz a essas máquinas de ser, em seus desejos e desatinos, é abrir mão de um poder autoral de controle absoluto de seus destinos, é estabelecer e perseguir a arte de um convívio suscetível a naufrágios e abismos, tanto do ponto de vista da escrita quanto da leitura. Isto porque qualquer voz só se viabiliza a partir de ouvidos que a persigam e a reconheçam na sua importância e inconstância e, além disso, se abram à interlocução.

A multiplicidade de vozes leva à quebra da linearidade narrativa e a conseqüente fragmentação imposta ao texto. Isto exige um domínio mais complexo da leitura, pois cobra uma participação mais efetiva do leitor na compreensão dos diferentes e simultâneos níveis com os quais esse tecido se realiza. O leitor é convocado a abandonar suas certezas e seus *pré conceitos* e assumir, como os protagonistas, uma “alma naval”. Esta tem um corpo que sangra, que goza, que fere, que é ferido, que morre, que vive, que fala, que cala, que pulsa. Ela precisa estar propensa e disposta às viagens, ao atravessar, num ir e vir sem trégua, as fronteiras porosas de ruas de uma cidade concreta, carregada de luzes, sombras, ruídos e silêncios e das da cidade dos sonhos, da loucura e dos desejos mais primordiais, concretizada só a partir da escritura. A aventura é cheia de acidentes e perigos, mas irresistivelmente sedutora e saborosa como tudo na vida dessas máquinas de ser que temos em cada um de nós. ●



A máquina de ser
João Gilberto Noll
Nova Fronteira
160 págs.

ROGÉRIO PEREIRA • CURTIBA — PR

A declaração de Milton Hatoum na capa deste **Rascunho** (“O mundo, para mim, sem a literatura, viraria algo muito chato. Uma coisa sem sentido. Hoje, sem a literatura, não sei o que eu faria. Não faria nada. Seria um bestalhão.”) pode soar como um grande disparate para Flávio Carneiro, autor do recém-lançado **A confissão**. Doutor em literatura brasileira, esse goiano de 44 anos está longe de considerar a literatura uma das coisas mais importantes desta vida. Prefere o futebol. Parece ecoar como uma bela provocação. “Kafka dizia que a única coisa que lhe interessava era a literatura. Gosto de Kafka, mas não acho que a literatura seja a melhor coisa já inventada. Há coisas mais interessantes. O futebol, por exemplo”, diz com certa ironia. O gosto pelos gols e dribles em nada atrapalha a sua produção literária. Prova disso é a trama de **A confissão** — romance que o consolida entre os mais importantes autores contemporâneos brasileiros, ao lado do próprio Hatoum e de Cristóvão Tezza, Miguel Sanches Neto e João Gilberto Noll, entre outros.

A confissão é uma história estranha. Suas boas doses de fantástico/mágico denunciam o apego de Flávio Carneiro a autores como Borges. Trata-se de um romance se sobrepondo a outro. Ou, então, de muitas histórias dentro de uma história. Uma espécie de roda permanentemente em movimento. A começar pelo protagonista, cujo nome não se sabe e que tem como primeiro objetivo contar uma história. Mas são muitas delas. Estranhas, engraçadas, tristes. Tudo num ritmo dos mais alucinados. Ao leitor, cabe embarcar nessas inúmeras viagens por um mundo estranho e sedutor. O protagonista — que durante muito tempo sobreviveu vendendo livros roubados — amarra uma mulher a uma cadeira e deseja lhe contar algo. A primeira frase do livro é: “A senhora me escute, por favor”. É também um convite ao leitor. Recomenda-se aceitá-lo.

A partir daí, somos conduzidos a situações que vão se misturando, se complicando um pouco mais, se resolvendo, sempre em busca de uma resposta. A mulher presa à cadeira e os leitores se perguntando: “Aonde tudo isso vai nos levar?”. A cada página aumenta a curiosidade para se desvendar o misterioso seqüestro. Quem é o estranho protagonista contador de histórias? Qual será o fim da indefesa senhora na cadeira? Com uma prosa segura e eficiente, o autor nos dá uma convincente resposta.

Nesta entrevista concedida por e-mail, Flávio Carneiro fala sobre sua literatura, sua atuação como crítico literário, a formação dos leitores, literatura policial e, quase nada, sobre futebol.

(A seguir, o texto da entrevista, com algumas alterações de estilo para melhor fluidez e clareza.)

- Além de escritor, o senhor exerce a crítica literária na imprensa. Em tempos de espaços cada vez mais reduzidos para a literatura na mídia, que importância e relevância tem a crítica para os leitores e escritores?** A crítica tem pelo menos dois papéis importantes em todo o processo literário. Um deles é o de criar uma leitura mais aprofundada de determinada obra, ou de determinar o autor, ou ainda de um tema, o que seria uma função mais restrita ao meio acadêmico, embora possa interessar também a outros tipos de leitores. Um segundo papel é o de apresentar ao leitor determinada obra, de forma clara, precisa e com consistência teórica, sem concessões ao mercado editorial ou a amizades pessoais, e aí penso especificamente na resenha, na crítica publicada em jornal e revista. Ambas as funções são imprescindíveis para a construção de uma sociedade leitora.

- O senhor tem acompanhado de perto a produção literária da nova geração de escritores brasileiros. O que os une e os aproxima? Há alguém ou algum tema que sobressai neste início de século 21?** Vivemos um período especialmente rico em nossa produção literária. E isso desde a década de 80. Tenho observado que a marca da ficção brasileira produzida nos últimos 25 anos é não apenas a diversidade — que sempre esteve presente em nossa ficção, desde os românticos — mas o diálogo entre as mais variadas vertentes. Ao contrário do que se via em outras épocas, hoje há espaço para a diferença. Não se polariza a produção entre esta e aquela vertente, como se via, por exemplo, nas primeiras gerações modernistas ou nos embates travados entre as vanguardas e a tradição, em meados do século 20. Daí, inclusive, eu achar despropositado falar, hoje, em “transgressão”, usando os mesmos critérios da ficção modernista, ou seja, insistindo na idéia de combate, de ruptura, etc. Isso não cabe mais na ficção atual. O que se vê é uma invenção mais sutil, mais fina, que parece estar repetindo o antigo quando, na verdade, o está reescrevendo. É isso que me interessa na narrativa brasileira atual, essa reescritura (e releitura, obviamente) da tradição, sem as patrulhas de antigamente, sem cair na armadilha da transgressão pela transgressão.

- Em sua ficção, é muito forte a presença de alguns escritores, como Jorge Luis Borges. Com quais autores o senhor mais “conversa” e como tais influências interferem em sua criação?** Gosto de Borges por um traço da sua ficção que tem a ver justamente com o que falei na resposta anterior. Borges assume a escrita como um exercício de leitura. É um leitor que escreve. Ele sabia que nunca se inventa o novo absoluto, que isso não existe, que toda invenção é sempre reinvenção, e portanto escrever e ler é sempre escrever e ler *de novo*. Além dele, mas também nessa linha — a da escrita como forma de leitura — gosto muito do Italo Calvino. Mas há outros e a lista vai me parecer incompleta, o que é natural. Gosto muito do Paul Auster, do Rubem Fonseca, de Poe. E, sem dúvida, de Machado de Assis.

- Como se formou/construiu o escritor Flávio Carneiro?** Não saberia dizer ao certo. Tenho pensado ultimamente que os primeiros impulsos para contar história tenham vindo do meu pai. Ele e minha mãe nasceram em fazendas, em Goiás, e só adultos se mudaram pra Goiânia. Não cresci no meio de livros mas de muito mato, rio, cachoeira, rua de terra, essas coisas. Mas meu pai era, e ainda é, um grande

Me escute, por favor

A **CONFISSÃO**, de Flávio Carneiro, parte de uma boa idéia e envolve o leitor nas inúmeras histórias de um protagonista muito estranho

(A seguir, o texto da entrevista, com algumas alterações de estilo para melhor fluidez e clareza.)

contador de histórias, desses que a gente quase não vê mais. E me lembro também de ele e minha mãe preparando, em forma de livro caseiro, as primeiras histórias que escrevi. Eram, na verdade, histórias recontadas (quem sabe já vem daí meu fascínio pelas reescrituras), quer dizer, histórias que eu ouvia na escola — contos de fada, fábulas — e reescrevia de memória, quando chegava em casa. Colocava tudo no papel, mudando algumas partes, inserindo coisas, tirando outras. Depois meu pai datilograva tudo e minha mãe e eu fazíamos a capa, usando aquelas técnicas de escola: desenho, colagem, etc. Depois veio a formação acadêmica, com minha ida pro Rio, quando tinha 18 anos. Fui com a cara e a coragem, sem conhecer ninguém, sem parentes, achei que precisava de uma aventura dessas pra me tornar escritor de verdade. Passei no vestibular pra Letras, arrumei as malas, peguei o ônibus e fui embora. Os primeiros anos foram muito difíceis, claro, mas também muito importantes pra mim. Aprendi muito, tudo era novidade, o Rio não era ainda tão violento e eu andava muito pela cidade, de dia, de noite, de madrugada. Acabei fazendo amizades que duram até hoje e que em grande parte giram em torno da literatura (e do futebol, minha outra paixão). Acho que foi se construindo assim o escritor, com leituras variadas, de livro e de vida.

- A sua obra é composta por literatura infanto-juvenil, romances adultos, policial e ensaio crítico. Em qual destes mundos o senhor se sente mais à vontade?** Me sinto mais à vontade na ficção, e aí tanto faz que seja para adulto ou criança. O ensaio já não me atrai tanto, embora vez ou outra caminhe por aí. Basta ver que meu primeiro livro de ensaio, **Entre o cristal e a chama**, publicado pela editora da UERJ, foi meio híbrido, num diálogo com a ficção. Gosto mais de ler do que de escrever ensaios. E me sinto muito à vontade também na criação de roteiros, que é um tipo de escrita que comecei a fazer há pouco tempo, se comparado com literatura, mas que sempre me atraiu.

- O senhor já escreveu dois roteiros (o do curta-metragem *A noite do capitão* e do longa *Bodas de papel*, em parceria com Adriana Lisboa, e que será produzido e dirigido por André Sturm. Ambos os filmes serão lançados em 2007). Como foi o trabalho e de que maneira a experiência como escritor interferiu na execução dos roteiros?** São experiências diferentes, claro. O escritor pensa com palavras. O roteirista, com imagens. No meu caso, foi uma vivência muito rica, e nem sempre fácil. Isso porque não se tratava apenas de uma novidade: escrever pra cinema, mas uma dupla novidade, porque também havia o fato de que eu estava escrevendo junto com outra pessoa. Eu e Adriana éramos casados quando escrevemos o *Bodas de papel* e vivamos diariamente a história. Só que Adriana tem um estilo diferente do meu, e isso precisou ser trabalhado também. Pensamos juntos o argumento do roteiro e depois inventamos um método. Fazíamos juntos apenas a indicação, a sinopse das cenas, e depois um se encarregava de escrever algumas dessas cenas. Depois o outro relia o já escrito, modificava o que quisesse e dava seqüência. E assim fomos seguindo, muitas vezes com sérias divergências, que felizmente acabaram se resolvendo no final.

- Apesar de algumas boas incursões pela literatura policial (Rubem Fonseca, Rubens Figueiredo, Tabajara Ruas, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Joaquim Nogueira, entre outros), este gênero não tem muita tradição na história literária brasileira. O que causa essa “repulsa” pelo gênero policial entre os autores, já que ele tem um bom público consumidor no mercado brasileiro?** Na verdade, o gênero policial já está presente em nossa ficção desde o século 19, com Aluísio Azevedo, e vai se desenvolver também em todo o século 20, mas é certo que em doses menores que outros gêneros e, principalmente, em outro espaço, o da cultura popular. Acredito que isso tenha acontecido porque houve sempre certo preconceito com uma ficção mais popular, como o policial, o *western*, a ficção científica. Muitas pessoas lêem esses gêneros nessas edições de bolso, de banca de revista, de autores desconhecidos, que escrevem de forma vertiginosa, algo como um livro por mês, ou em traduções feitas meio às pressas também. Me lembro de um tio que adorava esses livros e me emprestava alguns, quando eu era adolescente. Eu gostava muito também, devorava os livros. O que quero dizer

é que o policial sempre teve seu espaço, mas fora do mundo acadêmico ou da chamada “alta” literatura. Com Rubem Fonseca, no final dos anos 60, a situação começou a mudar. Ele foi fundamental nessa mudança, nessa percepção de que se pode fazer ficção policial de boa qualidade, ou de que não existem gêneros “nobres” e gêneros “plebeus”. O preconceito foi, em grande parte, incentivado pelos modernistas, que solidificaram essa diferença entre alta e baixa culturas, nas primeiras décadas do século 20.

- O senhor defende que a literatura não deve ter nenhuma função prática. No entanto, de que maneira ela, como manifestação artística, pode intervir no mundo real, mesmo desprovida de qualquer pretensão?** Acredito que a literatura tem como única função abrir as portas do imaginário — do escritor e do leitor. Em **A aula**, Barthes comenta que toda língua é fascista, porque o fascismo, mais do que impedir de dizer, é obrigar a dizer. Quando aprendemos a língua materna, por exemplo, entramos em contato com um mundo novo e pagamos alto por isso: o esquecimento do mundo antigo, feito de pura imaginação, quando o contato com pessoas, animais e coisas era complexo, com leituras variadas, de livro e de vida.

(A seguir, o texto da entrevista, com algumas alterações de estilo para melhor fluidez e clareza.)

Diante de um bom livro, sentimos o gosto pela aventura, com todos os riscos que ela possa trazer. E é pra isso que serve a literatura, não para ensinar nada, nem dar lições de moral, nem para nos transmitir ideologia, seja ela qual for.



Flávio Carneiro nasceu em Goiânia, em 1962, e mudou-se para o Rio de Janeiro no início dos anos 80. Desde 2003, mora em Teresópolis, região serrana do estado. Escritor, crítico literário, roteirista e professor de literatura, publicou dez livros e escreveu dois roteiros para cinema. Como ficcionista, publicou novelas para crianças e jovens, um livro de contos (Da matriz ao beco e depois) e dois romances (O campeonato e A confissão). Também participou de antologias. Como ensaísta, é autor de dois livros e diversos artigos em revistas especializadas. Desde 2000, é colaborador regular dos suplementos literários Idéias (Jornal do Brasil) e do Prosa & Verso (O Globo).

(A seguir, o texto da entrevista, com algumas alterações de estilo para melhor fluidez e clareza.)

tamente mágico e quase sempre inusitado. A língua nos é dada para que nos comuniquemos, para que tornemos possível o diálogo com o outro, mas isso em troca de tudo o que tínhamos antes. Agora, se temos fome, precisamos dizer: estou com fome, e não apontar para o seio da mãe, ou chorar, ou qualquer outra forma de dizer isso. Pois a literatura nos traz de volta este mundo primitivo. A palavra poética estabelece o caos, instaura o reino dos vários significados, e é este caos que nos salva, porque nos libera da necessária opressão imposta pela língua e nos remete de volta à infância, ao tempo da imaginação e da eterna descoberta. É isso que sentimos diante de um bom livro: o gosto pela aventura, com todos os riscos que ela possa trazer. E é pra isso que serve a literatura, não para ensinar nada, nem dar lições de moral, nem para nos transmitir ideologia, seja ela qual for.

- No ensaio *Sobre a escrita e o estilo*, Schopenhauer defende que “há três tipos de autores: em primeiro lugar, aqueles que escrevem sem pensar. Escrevem a partir da memória, de reminiscências, ou diretamente a partir de livros alheios. Essa classe é mais numerosa. Em segundo lugar, há os que pensam enquanto escrevem. Eles pensam justamente para escrever. São bastante numerosos. Em terceiro lugar, há os que pensaram antes de se pôr a escrever. Escrevem apenas porque pensaram. São raros”. O qual dessas categorias o senhor se situa, se enquadra?** Em nenhuma e um pouco em todas.

- Hoje, fala-se muito no “silêncio dos intelectuais”.** Ou seja, haveria uma participação tímida (ou quase nula) por parte dos intelectuais na vida cotidiana do país. O senhor concorda com isso? **De que maneira os intelectuais (incluindo os escritores) podem contribuir para ampliar e fortalecer as discussões sobre o que nos cerca?** Não acho que haja silêncio dos intelectuais. Eles estão aí, escrevendo nos jornais, falando na televisão, no rádio, dando aulas, publicando artigos e livros. O que mais se espera deles? Que peguem em armas? Há várias formas de contribuir para uma sociedade melhor. Essa idéia do “silêncio dos intelectuais” foi uma coisa pontual, específica, que acabou ganhando uma repercussão que não devia, em grande parte por motivos políticos.

- Como é o seu processo de criação? Como se deu, por exemplo, a construção de *A confissão*?** Normalmente parto de uma idéia, uma impressão, e antes de passá-la pro papel vou convivendo com ela. O Drummond dizia: convive com teu poema antes de escrevê-lo. Acredito nisso, acho que você deve conviver mais com seu personagem, com o cenário da sua história, com o enredo, antes de escrever. Normalmente vou fazendo anotações ou só pensando mesmo, sem colocar nada no papel. Antigamente era mais ansioso, achava que se não anotasse logo uma idéia iria me esquecer dela. Hoje penso diferente: se a idéia é boa, vai retornar, não vai embora assim não. O melhor é ir vivendo, trabalhando, levando sua vida normal, sem deixar de carregar com você a sua história, que vai amadurecendo aos



Fotos: Adriana Lisboa/Divulgação

de escrever, porque sente necessidade de fazer o que faz. Naturalmente, o resultado do que faz pode ajudar as pessoas a serem menos bárbaras, mas essa não é necessariamente a função do romance. Como disse anteriormente, a função do escritor é dar de comer à imaginação do leitor, é alimentá-la, com cuidado, com apuro, com carinho, mesmo quando parece estar querendo insultar o leitor, ou chocá-lo de alguma maneira. Mesmo aí o escritor deve ter em mente que precisa do leitor, e que o livro que ele escreve deve manter viva a chama que já existe no seu leitor. O que mais me atrai na literatura é isso, ser parte de uma espécie de seita secreta — a das artes em geral — que se move nas sombras do dia-a-dia, entre uma fila de banco, uma cadeira de dentista, um dia estafante no escritório. E se move buscando novos adeptos, capazes de sair do mundo real e voltar novamente a ele quando necessário, só que agora diferentes de quando partiram — menos bárbaros, sem dúvida.

• **Por que escrever romances em tempos de barbárie por quase todos os lados? O que mais o atrai na literatura?** Não se escreve romance para diminuir a barbárie, pelo menos não acredito nisso. Um escritor escreve porque sente vontade de escrever, porque sente necessidade de fazer o que faz. Naturalmente, o resultado do que faz pode ajudar as pessoas a serem menos bárbaras, mas essa não é necessariamente a função do romance. Como disse anteriormente, a função do escritor é dar de comer à imaginação do leitor, é alimentá-la, com cuidado, com apuro, com carinho, mesmo quando parece estar querendo insultar o leitor, ou chocá-lo de alguma maneira. Mesmo aí o escritor deve ter em mente que precisa do leitor, e que o livro que ele escreve deve manter viva a chama que já existe no seu leitor. O que mais me atrai na literatura é isso, ser parte de uma espécie de seita secreta — a das artes em geral — que se move nas sombras do dia-a-dia, entre uma fila de banco, uma cadeira de dentista, um dia estafante no escritório. E se move buscando novos adeptos, capazes de sair do mundo real e voltar novamente a ele quando necessário, só que agora diferentes de quando partiram — menos bárbaros, sem dúvida.

• **Mario Vargas Llosa acredita que “a literatura é a melhor coisa já inventada para nos defender contra o infortúnio”. O senhor concorda com esta afirmação?** Ele tem razão, em certo sentido. Mas há também outras formas de nos defendermos contra o infortúnio. Kafka dizia que a única coisa que lhe interessava era a literatura. Não sou dessas pessoas que acreditam em “únicas coisas”. Gosto de Kafka, mas não acho que literatura seja a melhor coisa já inventada. Há coisas mais interessantes. O futebol, por exemplo.

• **Todo grande leitor é também um escritor em potencial?** Todo leitor é um *criador* em potencial. Não digo que seja necessariamente um escritor, porque há outras coisas envolvidas no ato da escrita, há uma técnica, etc. Mas sem dúvida todo leitor de ficção é um ficcionista em potencial, como todo leitor de poesia é um poeta em potencial. A diferença é que o produto da leitura nem sempre se materializa no papel, o que não quer dizer que seja menos rico, ou menos importante, do que o livro em si. São experimentações diferentes, mas ambas apontam para o imaginário, para a criação.

• **O que torna um escritor imprescindível para seu leitor?** Não sei. Talvez o fato de acreditar na sua (do leitor) inteligência e na sua capacidade de imaginar, de ir além do que lhe ensinaram como manual de sobrevivência em sociedade. Os autores que julgo imprescindíveis para mim, enquanto leitor, são aqueles que acreditaram em mim, que apostaram em mim. Novamente lembro Barthes, agora em **O prazer do texto**. Lá ele diz: “O texto que o senhor escreve tem de me dar a prova de *que ele me deseja*.” Acho que isso é que torna o escritor valioso, isso é que o torna imprescindível para seu leitor: o livro deve ser a prova de um desejo. Se o leitor percebe esse desejo, e corresponde a ele, o pacto está selado, para sempre.

(A seguir, o texto da entrevista, com algumas alterações de estilo para melhor fluidez e clareza.)

- Em *A confissão*, o personagem central está sempre em movimento. É um andarilho pelo mundo. Estes movimentos, esta eterna busca de algo, encon-**

tram-se com força em autores como Chico Buarque e João Gilberto Noll. A insatisfação e as angústias que movem o seu personagem também são bons motivos para impulsionar a construção de sua obra ficcional? Não sei se as andanças do meu personagem têm a ver com as do Chico e do Noll. Vejo neles algo diferente, a figura do *não-herói*, do anônimo que vai sendo levado pelos acontecimentos, perdido no turbilhão da metrópole. Acho que o narrador de **A confissão**, embora esteja também um pouco perdido, está sempre em movimento porque busca uma resposta (que talvez não encontre nunca, quem sabe porque não exista uma resposta). Acho que ele ainda acredita, em alguma coisa, embora não saiba exatamente que coisa é essa. Além disso, há o fantástico, que funciona como elemento condutor da história e que move o narrador, e faz com ele viaje pelo mundo e se depare com situações inusitadas por aonde quer que vá. Na verdade, o que me impulsionou a criá-lo desse jeito não foi exatamente a idéia da insatisfação ou da angústia, mas do gosto pela aventura. Acredito que ele goste disso, da aventura, da descoberta.

• **Por que escrever romances em tempos de barbárie por quase todos os lados? O que mais o atrai na literatura?** Não se escreve romance para diminuir a barbárie, pelo menos não acredito nisso. Um escritor escreve porque sente vontade de escrever, porque sente necessidade de fazer o que faz. Naturalmente, o resultado do que faz pode ajudar as pessoas a serem menos bárbaras, mas essa não é necessariamente a função do romance. Como disse anteriormente, a função do escritor é dar de comer à imaginação do leitor, é alimentá-la, com cuidado, com apuro, com carinho, mesmo quando parece estar querendo insultar o leitor, ou chocá-lo de alguma maneira. Mesmo aí o escritor deve ter em mente que precisa do leitor, e que o livro que ele escreve deve manter viva a chama que já existe no seu leitor. O que mais me atrai na literatura é isso, ser parte de uma espécie de seita secreta — a das artes em geral — que se move nas sombras do dia-a-dia, entre uma fila de banco, uma cadeira de dentista, um dia estafante no escritório. E se move buscando novos adeptos, capazes de sair do mundo real e voltar novamente a ele quando necessário, só que agora diferentes de quando partiram — menos bárbaros, sem dúvida.

• **Mario Vargas Llosa acredita que “a literatura é a melhor coisa já inventada para nos defender contra o infortúnio”. O senhor concorda com esta afirmação?** Ele tem razão, em certo sentido. Mas há também outras formas de nos defendermos contra o infortúnio. Kafka dizia que a única coisa que lhe interessava era a literatura. Não sou dessas pessoas que acreditam em “únicas coisas”. Gosto de Kafka, mas não acho que literatura seja a melhor coisa já inventada. Há coisas mais interessantes. O futebol, por exemplo.

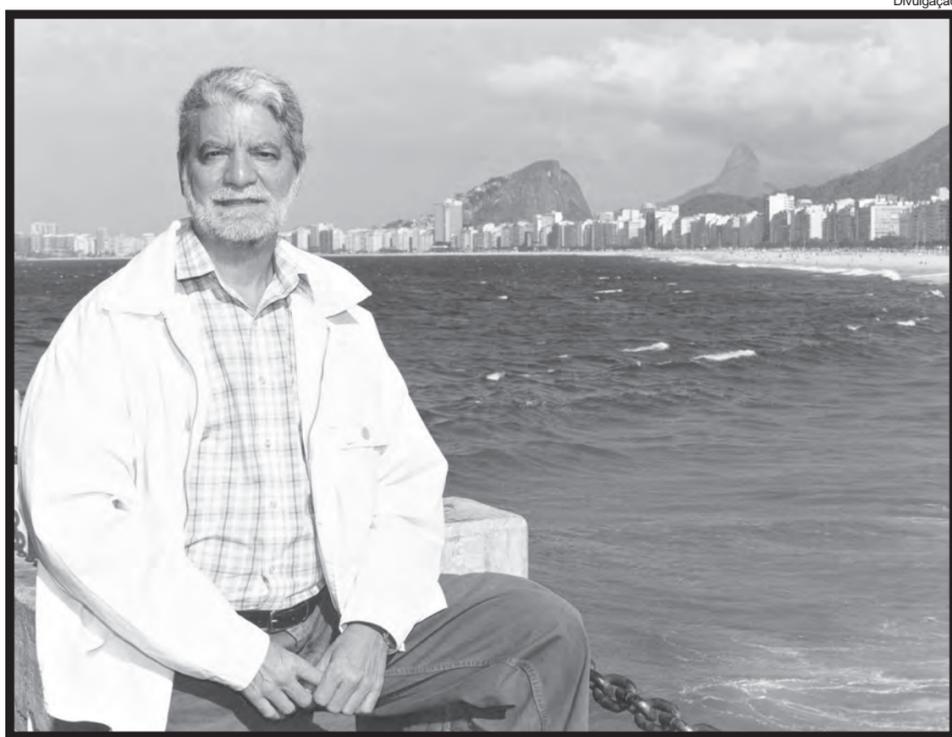
• **Todo grande leitor é também um escritor em potencial?** Todo leitor é um *criador* em potencial. Não digo que seja necessariamente um escritor, porque há outras coisas envolvidas no ato da escrita, há uma técnica, etc. Mas sem dúvida todo leitor de ficção é um ficcionista em potencial, como todo leitor de poesia é um poeta em potencial. A diferença é que o produto da leitura nem sempre se materializa no papel, o que não quer dizer que seja menos rico, ou menos importante, do que o livro em si. São experimentações diferentes, mas ambas apontam para o imaginário, para a criação.

• **O que torna um escritor imprescindível para seu leitor?** Não sei. Talvez o fato de acreditar na sua (do leitor) inteligência e na sua capacidade de imaginar, de ir além do que lhe ensinaram como manual de sobrevivência em sociedade. Os autores que julgo imprescindíveis para mim, enquanto leitor, são aqueles que acreditaram em mim, que apostaram em mim. Novamente lembro Barthes, agora em **O prazer do texto**. Lá ele diz: “O texto que o senhor escreve tem de me dar a prova de *que ele me deseja*.” Acho que isso é que torna o escritor valioso, isso é que o torna imprescindível para seu leitor: o livro deve ser a prova de um desejo. Se o leitor percebe esse desejo, e corresponde a ele, o pacto está selado, para sempre.

• **Se o senhor fosse obrigado a escolher apenas um livro para ler pelo resto de sua vida, qual seria? Por quê?** Espero não ser obrigado a isso. Seria uma tortura. Acho que nem o melhor dos livros resiste a essa responsabilidade de ser o único na vida de um leitor.☪

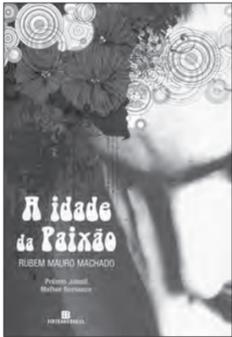
A IDADE DA PAIXÃO, de Rubem Mauro Machado, é um rito de passagem para a vida adulta, seus sonhos e desilusões

magistral simplicidade



Divulgação

RUBEM MAURO MACHADO: história simples e bem contada.



A idade da paixão
Rubem Mauro Machado
Bertrand Brasil
286 págs.

A idade da paixão tem a capacidade de alimentar o sonho do leitor e despertar saudades sem as costumeiras lamentações. Algo como um alerta a dizer que a idade da paixão pode ser agora.

ilusões juvenis. No que diz respeito ao amor, o protagonista, sem um grande poder de ação, alimenta amores platônicos por Silvia que lhe devolve uma fatura de sentimentos contraditórios. A adolescência, no entanto, admite este e outros comportamentos que mais tarde a “carente” disfarçada de maturidade se encarregará de condenar. O narrador também cai na armadilha de acreditar que paixão é prerrogativa dos imberbes, o trecho a seguir é esclarecedor, cortante em sua crueldade lírica.

[...] *repito Silvia, Silvia, Silvia, com um fervor amoroso que talvez só na adolescência seja possível. Pode um homem humilhado (alguém que sequer se sente bem alimentado) aproximar-se de uma mulher? Sobretudo de uma mulher que o atinge? Alguém que pela falta de contato com mulheres sente agravada a natural timidez (e que, certa desculpa ao mundo feita), à saída do colégio, tendo uma moça inesperadamente se dirigido a ele, pedindo uma informação, sentiu-se enrubescer até as orelhas. Só faltava a alguém assim pedir por estar vivo.*

Paralelamente a história do protagonista, suas agruras na luta pela legitimação de sua carreira de escritor, de seu ingresso na universidade e da conquista do seu primeiro amor, podemos acompanhar os espasmos da convulsão política que a renúncia de Jânio Quadros provocaria e de maneira ainda mais sutil e brilhante a história narrada pela menina interna em um convento. Se o protagonista dispunha da liberdade para acalmar seus anseios, à menina resta resignar-se com a perversidade e hipocrisia da Irmã Soledad.

Manhã cedo, Solidão entrou batendo a sineta por entre as fileiras de camas, parou junto à minha, parecia ter faro de cachorro, puxou as cobertas. Me levantou pelas duas orelhas, gritando que eu era uma porca, me deu safanões. Eu chorava, gritando para ela não me bater. Na segunda noite o sofrimento foi maior, porque eu sabia que o castigo vinha, mas a resistência também foi menor, porque eu já sabia que não agüentaria segurar. De manhã a sineta doeu no ouvido, Solidão foi direto para a minha cama e quase me arrancou as orelhas; doeram o resto do dia.

Então, paciente leitor, quando me foi dada a tarefa de escrever sobre **A idade da paixão**, senti um misto de prazer e dor. Prazer pela excelência do texto e dor porque as atrocidades narradas não são exclusividades da ficção.

O trecho reproduzido acima é de revoltar e mais uma vez **A idade da paixão** me fez voltar no tempo e lembrar do trajeto que eu costumava fazer de Santa Maria até

Porto Alegre quando conheci a única religiosa que me sensibilizou, Irmã Francisca, onde estiver que olhe por mim.

O exemplo tem o intuito de mostrar a já falada conexão com a realidade. O romance não precisa seguir o protocolo de apresentação ao leitor, com 10 minutos de leitura a cumplicidade está estabelecida. **A idade da paixão** não traz nenhuma espécie de novidade, tampouco apresenta condições para surpreender. É simples. É o leitor frente ao espelho. Trata-se do óbvio bem temperado. Tudo tão convencional que mais uma vez me faz lembrar dos companheiros da pensão Vitória na subida da Rua da Praia, ali perto da praça Dom Feliciano em Porto Alegre nos meus anos 70. É tão convencional e esquemático que insiste na obtusa necessidade que fazemos questão de conservar que é a de obedecermos a certas regras, criarmos leis internas a nos permitir isso ou aquilo. Falo daquela fascinação que temos por entrar numa fila. Como se a idade da paixão fosse tão somente a da adolescência. Mas isso é um problema do livro então? Não, infelizmente isso é um problema que nós inventamos para nós mesmos. Quer dizer que na fila da paixão que vale a pena só é permitido entrar uma vez? Então vou assinar minha condenação: venho furando tal fila há décadas e vale a pena.

Impossível não se emocionar com a história de Rubem Mauro Machado. O livro fala com o leitor, pode ser visto também como uma homenagem à cidade de Porto Alegre e a certas utopias que guiavam alguns políticos gaúchos, infelizmente tão em falta. **A idade da paixão**, além de ser um deleite para aqueles que amam a verdadeira literatura, tem a capacidade de alimentar o sonho do leitor e despertar saudades sem as costumeiras lamentações. Algo como um alerta a dizer que a idade da paixão pode ser agora.

Não, leitor, não acredito em tempo ou idade da paixão, senão terei de acreditar também em idade de morrer. Prefiro vontade de viver. Com meu meio século de invernos no lombo, faço questão dos meus cabelos longos e desgrenhados, bem como meu *all star* vermelho e jeans surrados, me reinvento a cada amanhecer. E sem manual de instruções. ☛

O autor

Rubem Mauro Machado nasceu em Alagoas e criou-se no Rio Grande do Sul, onde iniciou a sua carreira de jornalista. Desde 1974, vive no Rio de Janeiro. Foi redator dos principais jornais cariocas. É autor de *Jacaré ao sol*, *O executante e Lobos*, entre outros.

LUÍZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Convencionou-se que a paixão é algo da ordem dos produtos venenosos, em grande parte devido ao juízo esquisito dos psicólogos, psicanalistas e quejandos, à experiência desprovida da vivência. É comum escutar que fulano está cego de paixão, ele está apaixonado e por isso está metendo os pés pelas mãos ou então o clássico: é paixão, daqui a pouco passa.

Cada vez que escuto alguém falando de paixão me parece que a pessoa está falando da bossa nova, algo estranho que com o passar das décadas não evoluiu. No meu entender a paixão não é algo que anteceda o amor, mas parte fundamental deste. Sendo assim, o ideal é desprezar certos ditames. O negócio, paciente leitor, é amar com paixão.

O tema tem merecido minha atenção desde que reli **A idade da paixão**, de Rubem Mauro Machado, Prêmio Jabuti de melhor romance em 1986.

Certos livros à medida que são relidos, e poucos fazem jus a isso, vão mostrando nuances que devido a sua complexidade vão ficando em planos inferiores. Com **A idade da paixão** isso não ocorre, o que esconde certas nuances não é a complexidade e sim a sua magistral simplicidade.

Mas se o livro não é complexo e tem na simplicidade a sua característica mais forte, por que então merecer um Jabuti? O paciente leitor já deve ter cansado de ouvir a frase “minha vida daria um romance”. Até daria se escrita por alguém habilitado, pois para uma vida virar um romance não precisa necessariamente de acontecimentos de outro mundo, mas acima de tudo ser “uma história bem contada” e de preferência acessível ao leitor, manter uma conexão com a realidade. Reside aí um dos aspectos que diferenciam o livro do Rubem Mauro da grande massa insossa da literatura atual, literatura mais atenta ao que se passa alhures do que na sua aldeia.

A história é simples e ao alcance da mão ou da percepção do leitor atento: o ano é 1961, um jovem deixa a casa dos pais em Santa Maria e vai viver numa pensão repleta de precariedades em Porto Alegre a fim de concluir o segundo grau, condição *sine qua non* para enfrentar o famigerado vestibular.

E assim abandonando o ninho protetor tem início a vida do protagonista, mas a descoberta do amor, o despertar da individualidade não acontece sem dor, ou melhor, sem muita dor. Trata-se de um rito de passagem em que as indagações, as dúvidas abrem feridas doloridas expondo as entranhas das contradições capazes de transformar o ser humano, culminando com a morte, não a do protagonista, mas das suas

A literatura do mato-grossense RICARDO GUILHERME DICKE traz ecos da tradição literária de todos os tempos

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

O resenhista fica sem chão. O resenhista lê. O resenhista avança. Página 11. Página 12. Página 13. Páginas. Páginas. Páginas. Página 32. O resenhista tem a impressão de que desta vez vai ser muito difícil escrever algo. O resenhista cogita até telefonar para o editor e dizer que, pela primeira vez, não vai conseguir entregar o texto.

A avó foi linda, a filha idem e a neta que será também como a avó e a mãe, idem: vão todas ficar iguais: velhas, enrugadas, chochas, idiotas, zarolhas, torpes, jenipapos murchos, dêem tempo a tempo.

O resenhista faz resenhas desde a edição número 1 do **Rascunho**. Já faz tempo. Quase sete anos. Até este momento, novembro de 2006, ainda não havia aparecido um livro tão indecifrável quanto **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**, de Ricardo Guilherme Dicke. O resenhista lê. O resenhista tem dificuldade para traduzir o que tem nas mãos. Mas o resenhista segue.

— *Vocês sabiam que o galo canta 33 vezes da meia-noite para trás até as 6 horas amiudando?*

O resenhista deixa o livro de lado. Por uns dias. O resenhista se questiona. O resenhista não quer acreditar que falhou. O resenhista quase decreta: “fracassei”. O resenhista não quer admitir, mas, pelo jeito, este mês não terá resenha. O resenhista abre o livro, aleatoriamente:

Este país, este mundo está cheio de gente desesperada, gente que está procurando a morte e gente que mata — e a gente tem de ser conivente, quer se queira ou não se queira, e se calar no seu silêncio feito de raiva, insatisfação e incomunicabilidade.

O resenhista é procurado pelo livro. O resenhista insiste em ler, rere **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**. O resenhista apela. O resenhista quer saber o que alguns intelectuais já disseram a respeito da ficção de Ricardo Guilherme Dicke. O resenhista se informa.

Hélio Pólvora já se pronunciou sobre a ficção de Dicke: “Há uma prosa de ficção certinha, correta, bem administrada e que, no entanto, não nos comove. É fria, foi escrita sem alma. E há outra bravaria, excessiva, barroca, com um poder quase mágico de nos tocar e arrastar de imediato”.

Leo Gilson Ribeiro também: “É uma erupção viva, uma chaga aberta, é um grito de vitalidade do que existe de mais contemporâneo na literatura brasileira: a que se integra nas renovações artísticas do seu tempo e indica uma segura individualidade pioneira”.

O resenhista encontra outros depoimentos, de outros críticos, leitores, autores, a respeito da literatura de Ricardo Guilherme Dicke. O resenhista tem a convicção de que o estranhamento inicial sacudiu todas as possíveis certezas, as supostas previsibilidades e todo um olhar a respeito de como a ficção vem sendo produzida no Brasil, no mundo. O resenhista sabe de que depois deste livro, nada mais, para ele, resenhista, será igual.

— *Fabulosos, rodopiantes mundos da ilusão!*

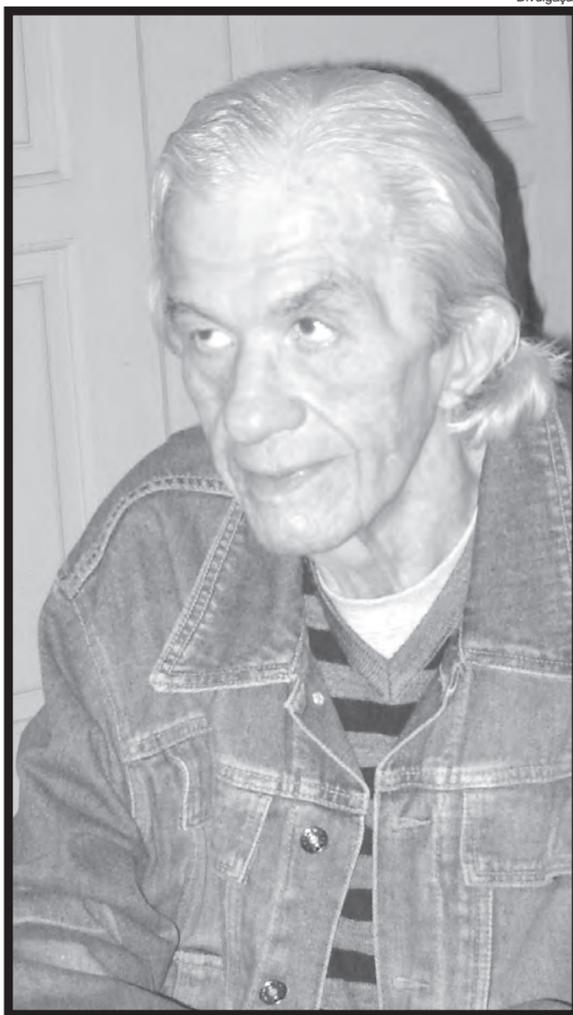
Pra que tanta notícia?

Toada do esquecido é um conto — ou uma novela?. *Toada do esquecido* é um texto de ficção, relativamente, longo. *Toada do esquecido* tem início na página 11 e segue até a página 133. *Toada do esquecido* se dá muito mais pela fluência da narrativa do que pelo enredo. *Toada do esquecido* traz, em meio às vozes, uma voz, ou mais de uma, que pontua o excesso de ruídos deste mundo.

Liga o rádio. Dial: pastor protestante falando sobre a impossibilidade de o homem salvar-se longe de sua igreja, soviético em espanhol estilo metálico El Salvador, alemão falando sobre Guttemberg, albanês falando em espanhol sobre as excelências de Tirana, bolo indefinível de interferências misturadas, estação brasileira emitindo música americana e chata, a batidinha enjoativa, mulher glamourosa falando em russo, bolo e interferência de novo [...]

Toada do esquecido apresenta personagens em movimento. *Toada do esquecido* traz personagens a se comunicar. *Toada do esquecido* problematiza o excesso de ruídos deste mundo.

Notícias, notícias, notícias, o mundo necessita muito de notícias.



Divulgação

RICARDO GUILHERME DICKE: musicalidade em todas as frases do livro, ritmo alucinante a conduzir o enredo.

Toada do esquecido traz notícias de um mundo, de um Brasil, que o próprio Brasil desconhece ou prefere esquecer. *Toada do esquecido* é um grito — ou um silêncio — diante dos ruídos deste mundo.

— *A gente vive no mundo da sedução: revistas e jornais repletos de insinuações, televisão com mulheres convidando, assim tão sem mais nem menos; pelas ruas elas andam nuas, nas rádios vozes ciciantes que sussurram no mundo da sedução, de manhã à noite e da noite à manhã: vozes que cantam irresistivelmente, involuntariamente a não poder mais: este é o mundo da sedução e da ilusão em que vivemos metidos até o pescoço [...].*

Toada do esquecido sintoniza emissoras de rádio. *Toada do esquecido* sintoniza a Rádio Buenos Aires, a Rádio Nacional da Espanha, a Rádio France, a Rádio Praga, a BBC de Londres, a Rádio Moscou. *Toada do esquecido* sintoniza a Rádio Brasil Profundo. *Toada do esquecido* sintoniza a Rádio Reflexão. *Toada do esquecido* sintoniza os ruídos deste mundo.

Palavras que parecem ocas, vazias, indiferentes, sem significado, parecem que não querem dizer absolutamente nada: e quem as fala? A quem interessam? Quem as diz? Que as imaginou? Quem as criou e as botou no mundo como um ovo de galinha? E para que, por acaso, com que secreta finalidade?

Toada do esquecido não deixa de perguntar. *Toada do esquecido* é um questionamento. *Toada do esquecido* não se conforma com os ruídos excessivos deste mundo.

— *Por que será que eles, os homens, gostam tanto de notícias?*
— *Pois é, essa mania de enterrar o mundo sob notícias...*
— *Notícias, notícias: talvez a mola do mundo...*
— *Merda, mola do mundo.*

Ouro de tolo

Os personagens de *Toada do esquecido* fazem uma travessia. Os personagens de *Toada do esquecido* são marginais e não têm a seu favor polícia, traficantes, missionários, garimpeiros — toda a sórdida e eterna engrenagem. Os personagens de *Toada do esquecido* estão num ponto qualquer de um Grande Sertão: Brasileiro. Os personagens de *Toada do esquecido* carregam ouro. Um deles sonha:

Mas, que iria eu fazer com meu ouro? Nunca pensei nisso. Vou viajar, viajar pelo mundo, e comprar uma casa enorme em Sidney, na Austrália, bem longe, quanto mais longe melhor, e adquirir ações na bolsa, comprar cavalos, e vou formar um haras, vou jogar em cavalos e ter a maior plantação de marijuana do mundo, vou fazer meu dinheiro render em dobro, em triplo.

Os personagens de *Toada do esquecido* seguem como seguiu aquele Cavaleiro da Triste Figura. Os personagens de *Toada do esquecido* ambicionam grandes aventuras mas o presente é muito outro e inclui coletiva diarreia fruto de carne de porco mal assada. Os personagens de *Toada do esquecido* se movem e refletem que a vida passa e parece não deixar rastros neste areial chamado destino. Os personagens de *Toada do esquecido* têm noção de que não se passa duas vezes no mesmo rio, no mesmo livro, na mesma estrada. Um outro personagem de *Toada do esquecido* supõe que não precisa invejar os ricos, uma vez que há ouro na bagagem e planeja o porvir:

Eu compraria todos os livros, quadros e discos do mundo, retirar-me-ia para uma cidade que se deitasse sobre cam-

pos floridos, na maravilhosa Espanha, num castelo de Burgos ou Mérida, que fosse perto também do mar, Barcelona ou Costa Brava, renunciaria às pompas do mundo a escutar eternamente música e a ler todas as obras literárias do mundo, com professores dignos de línguas, reuniria a maior biblioteca do mundo, a maior discoteca do mundo e a maior pinacoteca do mundo, e naquele silêncio ante os campos floridos e diante do mar adentraria todos os segredos..

Os personagens de *Toada do esquecido* tiveram o sonho interrompido: o ouro vazou por um furo no saco e a tragédia os esperava logo ali, no desfecho do texto.

Indecifrável, múltiplo

O leitor do **Rascunho** pode protestar — e até enviar um e-mail para rascunho@onda.com.br — alegando que o resenhista não analisou os personagens de *Toada do esquecido*. O leitor do **Rascunho**, se vier a ler **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**, então, talvez encontre na *Nota dos Editores* a observação: “a grande personagem é o narrador. As personagens enigmáticas assim o são, porque o narrador é a esfinge que o leitor precisa devorar. O narrador, os narradores, ou as personagens-narradoras — talvez nunca saberemos — tecem a trama para captar o leitor”. (E é isso mesmo). O leitor do **Rascunho**, se realmente tiver acesso a este livro de Ricardo Guilherme Dicke, vai admitir que a obra é muito, mas realmente muito mais ampla e complexa do que tudo aquilo que o resenhista conseguiu ler.

O leitor do **Rascunho** vai encontrar em *Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre* uma literatura que traz ecos da tradição literária de todos os tempos. O leitor do **Rascunho** vai perceber em **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre** uma refinada recriação da oralidade. O leitor do **Rascunho** vai constatar que **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre** trata do impasse humano diante do destino, do imponderável, da impossibilidade de vir a se comunicar. O leitor do **Rascunho** vai se dar conta de que **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre** traz dois contos, *Toada do esquecido* e *Sinfonia eqüestre*, e que o resenhista comentou apenas o primeiro e não emitiu nenhuma observação a respeito do segundo. O leitor do **Rascunho** vai, ainda, se divertir com **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**, sobretudo, com as doses de humor e ironia, por exemplo, num fragmento da página 37:

Para onde se vão os sons, Deus meu? Para o céu dos sons, e ele fica lembrando-se de sua vida, quando por exemplo queimou todas as obras completas de J. G. R., para que queimou? Não o sabe, só sabe que as queimou, pegou todos os sabonetes que havia comprado em enorme quantidade das casas de umbanda da cidade, os discos de umbanda e todos os apetrechos da dita umbanda, mais as obras de J. G. R. e pôs tudo dentro de um tanque, derramou gasolina e jogou um fósforo aceso, foi aquele fogo bonito que durou toda a tarde, porque o tanque estava até as bordas.

Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre trata do impasse humano diante do destino, do imponderável, da impossibilidade de vir a se comunicar.

O leitor do **Rascunho** deve se deparar com diversos outros elementos em **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**: crítica ao rock — e tudo que a batidinha enjoativa representa, musicalidade em todas as frases do livro, ritmo alucinante a conduzir o enredo, sensação de que não há e ao mesmo tempo há enredo e, quem sabe, a impressão de que está diante de uma literatura indecifrável e irresistível.

É trágica a verdadeira condição do homem: fechado em si mesmo incomunicavelmente.☹

O autor

Ricardo Guilherme Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936, em Chapada dos Guimarães (MT). Em 1961 publica seu primeiro livro, *Caminhos de sol e lua*. É filósofo por formação e tem mestrado em filosofia da arte. Estudou pintura. Trabalhou como revisor, redator e tradutor. Chegou a atuar no jornal *O Globo*. É autor de várias obras: *Deus de Caim*, *Como o silêncio*, *Caieira*, *Madona dos Páramos*, *A chave do abismo*, *Rio abaixo dos vaqueiros* e *O salário dos poetas*. Vive em Cuiabá (MT).

Fantasma arquivados

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO volta à cidade natal para contar e recriar a sua versão de Araraquara

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Um leitor não muito atento poderia imaginar que um grande problema para um escritor de carreira é descobrir sobre o que escrever após 50 anos de carreira. O leitor incauto poderia pensar: "Ora, ele já falou do passado, do presente e do futuro, sobre o que mais ele pode falar? Será que ainda há algum assunto que lhe interesse?" Esse leitor ficaria ainda mais pensativo sobre o futuro do escritor e seu destino, se descobrisse que o autor do questionário é multipremiado e carrega nas costas um *Jabutí*, um *Pedro Nava* (da Academia Brasileira de Letras), um *Associação Paulista de Críticos de Artes*, um *ILLA* (Instituto Ítalo-Latino-Americano), entre outros. Poderia até ficar preocupado se visse que a obra do autor já possui mais de 20 títulos entre romances, contos e crônicas, e já foi traduzido para umas tantas línguas.

Claro que esse é um leitor que sabe pouco do ofício de escrever. Um bom escritor tem, sem sua maioria, dois caminhos a trilhar. Ou ele escreve um ou dois livros em toda a sua carreira e desaparece (quando muito, alegando que não há nada mais que valha a pena ser escrito), como J. D. Salinger (*O apanhador no campo de centeio*), ou ele não pára nunca, e cada livro é uma mostra de seu talento em contar histórias. O que deve ser lembrado, e um mau leitor não sabe, é que há inúmeras maneiras de se contar histórias. Uma mesma história pode ter múltiplas histórias. E várias pessoas, mesmo tendo participado de uma única história, têm pontos de vista completamente diferentes sobre o tema. Um bom escritor sabe disso e explora este fato à sua maneira.

Por isso, ao saudarmos o novo trabalho de Ignácio de Loyola Brandão, *A altura e a largura do nada*, de Loyola Brandão, *A altura e a largura do nada*, tem como desafio descobrir se o autor continua com a pena apurada, com o estilo renovado (não necessariamente diferente, mas pelo menos atual) e se ele conseguiu apresentar algo diverso em relação aos seus trabalhos anteriores. (Claro, para quem comenta sobre esse trabalho, ajudará e muito que este livro seja um dos primeiros do autor que caia em suas mãos, que qualquer motivo inexplicável e injustificável o tenha deixado longe do resto da maioria da obra do autor). Alguns podem dizer que se o estilo de um autor é ótimo, ele não tem por que melhorá-lo. Mas esses vivem em um mundo que não muda nunca, sorte para eles. Mas quando um autor consegue mudar e manter-se bom, este é um bom sinal.

A altura e a largura do nada é um bom livro. O tema principal poderia ser, em uma leitura superficial, a cidade de Araraquara. Mas esta é uma leitura sem critério. Uma visão mais apurada mostrará que há várias histórias ao redor de uma única cidade, esta sim Araraquara. E que são histórias de gente e de pessoas que viveram (ou não) em Araraquara, cidade natal do escritor.

A maneira como é estruturado dificulta a clas-



A altura e a largura do nada
Ignácio de Loyola Brandão
Editora Jaboticaba
264 págs.

O autor

Ignácio de Loyola Brandão nasceu em Araraquara (SP), em 1936. Estreou na literatura em 1965, com o livro de contos *Depois do sol*. É autor de cerca de 30 livros, entre os quais *O homem que odiava segunda-feira*, *Bebel que a cidade comeu*, *Zero*, *Não verás país nenhum* e *Veia bailarina*. Atualmente, integra o conselho editorial da revista *Vogue* e publica crônica semanal no jornal *O Estado de S. Paulo*.

sificação de *A altura e a largura do nada*. Em alguns momentos pode ser encarado como um romance, em outros como um livro de memórias ou ainda de crônicas. Não que isso confunda, pelo contrário, a diversidade de estilos está bem casada na obra de Ignácio. E ela se molda bem a um fluxo de memória natural, que em nós nunca é linear. Começamos a lembrar de um fato, e antes de terminarmos de pensar nele, estamos pensando em outra coisa que aquele primeiro fato lembra. E por aí vai.

Em um certo ponto, Loyola parte de uma afirmação de Federico Fellini para construir este trabalho. Disse o cineasta no livro *Fellini por Fellini*, organizado por Christian Strich e Anna Kael: "O retorno a Rimini me parece antes de tudo uma complacente e masoquista insistência da memória, algo teatral, literário. Claro que pode ser um encanto. Um encanto turvo, sonolento. Mas não consigo considerar Rimini como um fato objetivo. É apenas uma dimensão da memória. Na verdade, quando estou em Rimini sou agredido por fantasmas já arquivados... Não consigo ser objetivo. Rimini é uma poção confusa, medrosa, terna..." Loyola deixou Araraquara em uma manhã de 1957 rumo a São Paulo. Mesmo que quisesse deixar algo para trás, não conseguiria. Somos a deixar de tudo que vivemos, e carregamos com maior ou menor leveza todas as nossas experiências de vida.

Sem rótulo

Assim, *A altura e a largura do nada* poderia ser visto como um romance autobiográfico ou de memórias, mas como o autor consegue confundir o leitor de várias maneiras, ele não aceita rótulo algum. Ficamos com uma história sentimental imaginária e real de uma Araraquara que existiu, no mínimo, na cabeça de Loyola. E ao misturar o que foi verdadeiro e imaginário, ganhamos todos.

No caso de *A altura e a largura do nada*, há algumas histórias centrais em torno das quais gira a narrativa. Temos ali a história d'*O homem que vai escrever o maior número*, ou melhor, a vida e a obra de Lucas Cranach (que não sabemos se existiu um no Brasil, mas que com certeza foi um pintor e gravador alemão contemporâneo de Dürer e pintor da Reforma Luterana), que tinha como objetivo fazer algo que nada acrescentasse à história, um número que fosse o maior do mundo. Juntamente com ele, temos a história de Ernesto Lia, com revelação da Araraquara dos anos 50 (este sim verdadeiro), que pinta o início do trabalho de Cranach no quadro mítico *Luar diurno sobre o vazio*, que dizem que Jean-Paul Sartre viu quando esteve na cida-

de, mas que ninguém mais viu ou sabe por aonde anda a tela.

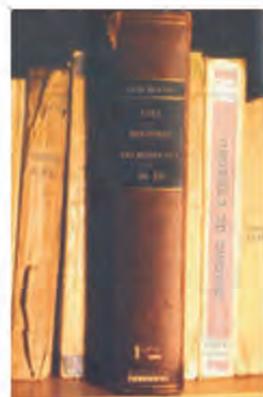
Temos um relato que pode ser verdadeiro ou não: *Fixações que nos acompanham pela vida* — um relato até um certo ponto apaixonado da estréia de *Gilda*, ou melhor, do fenômeno Gilda na vida da pequena e católica Araraquara, em que padres ameaçavam com a excomunhão quem assistisse ao filme. Claro, um padre não resistiu ao poder das curvas insinuantes e do balanço de Rita Hayworth e posteriormente nunca mais se perdoando de seu pecado.

Há ainda os *Fatos objetivos*, que são exatamente isso, os dados de Araraquara; os *Rituais de uma vida simples*, sobre como era a vida do Loyola criança e adolescente; os *Fantasma arquivados*, estes mais sobre as pessoas que pairavam sobre a cidade vindas não se sabe de onde e indo não se sabe para onde; o *Gente que conhecemos*, sobre os personagens da cidade que não chegaram a merecer notas em colunas sociais ou enciclopédias; uma seção muito bacana chamada *Sente-se, por favor*, em que Loyola lista alguns dos bancos de concreto que estavam na praça e eram patrocinados pelo comércio e indústria local; os *Personagens obscuros de nossa história*, sobre gente que de alguma maneira se destacou e jornalística sobre talvez os principais personagens da história nascidos em Araraquara, chamada *Como as pessoas eram*, em que Loyola fala de seu pai (talvez para não falar de si), de José Celso Martinez Corrêa, o criador do Teatro Oficina, e Ruth Cardoso, ex-primeira-dama do Brasil.

A mistura de ficção e realidade é tão interessante que em um caso o autor conseguiu tornar real o que era ficção. Como nos conta uma matéria divulgada pela *Agência Estado* em agosto de 2006, pouco antes do lançamento do livro (durante a 4ª Festa Literária Internacional de Parati), em que Loyola convenceu Lia a finalmente pintar o quadro que só existia na ficção. Talvez, quando a realidade nos é tão dura e sem graça, a ficção pareça tão melhor que queremos torná-la realidade.

Ou como traz o release de lançamento do livro de Loyola, em que o autor se explica: "Misturo realidade e ficção, porque toda cidade do interior é realidade e ficção, verdade e mentira, coisas inventadas e coisas existentes. Trouxe coisas que estavam na memória para me livrar delas. Romance, será romance? Mas tão diferente! Araraquara aqui pode ser a sua cidade, pode ser São Paulo". E pode mesmo, às vezes o mundo parece uma repetição da nossa cidade e da nossa realidade, mudando apenas o nome das ruas e a língua que nela se fala. ①

Editora da Unicamp O nome do livro universitário



Uma história do romance de 30

Luís Bueno

ISBN 85-268-0684-X
Co-edição: EDUSP
Páginas: 712
Edição: 1
Tam: 16x23 cm
Ano: 2006
Preço: R\$ 78,00

Estico de Plauto

Tradução: Isabella Tardin Cardoso

ISBN 85-268-0673-4
Páginas: 240
Edição: 1
Tam: 16x23 cm
Ano: 2006
Preço: R\$ 40,00



Encruzilhadas da liberdade

História de escravos e libertos da Bahia (1870-1910)

Walter Fraga Filho

ISBN 85-268-0741-2
Páginas: 368
Edição: 1
Tam: 14x21 cm
Ano: 2006
Preço: R\$ 36,00

A política da língua na era Vargas

Proibição do falar alemão e resistências no Sul do Brasil

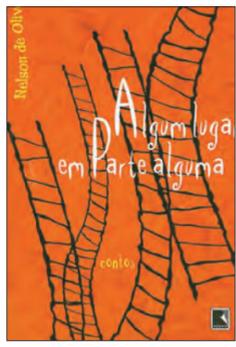
Cynthia Machado Campos

ISBN 85-268-0730-7
Páginas: 352
Edição: 1
Tam: 16x23 cm
Ano: 2006
Preço: R\$ 50,00



O absurdo da realidade

O nonsense e a ironia conduzem os contos de **ALGUM LUGAR EM PARTE ALGUMA**, de Nelson de Oliveira



Algum lugar em parte alguma
Nelson de Oliveira
Record
286 págs.

RONALDO CAGIANO
BRASÍLIA – DF

Parte de um projeto literário, inicialmente constituído de 45 contos no volume de **Fábulas**, que abarcaria mais de quatrocentas páginas, as histórias de **Algum lugar em parte alguma** foram desmembradas da obra principal. Agora publicadas, completam a tetralogia iniciada por Nelson de Oliveira com os premiados **Naque-la época tínhamos um gato**, **Os saltitantes seres da lua** e **Treze**, livros que marcaram sua segura estréia literária, e que também são excertos da obra original.

O nonsense e a ironia, características que marcaram seus contos e romances, entre os quais **Subsolo infinito**, **A maldição do macho** e **O filho do crucificado**, perpassam também as histórias desse novo livro, sem que isso seja um clichê ou incursão numa mesma fórmula de capturar o leitor pelo humor e o despojamento. Nelson não se vale da pequenez dos recursos artificiosos, capazes de facilitar a compreensão de seu universo narrativo ou dourar a pílula para leitores menos afeitos a uma narrativa mais elaborada.

Com uma linguagem cristalina, às vezes corroborada pela fantasia ou utilizando-se de elementos que nos remetem à versatilidade dos mestres do roteiro cinematográfico, o autor “penetra surdamente no reino das palavras”, como diria o poeta Itabira, para escrever as histórias que precisam ser escritas, com o rigor psicológico e a necessária densidade das tramas, sem que para isso lance mão de uma prosa engajada no intelectualismo ou caminhe em direção ao hermetismo. E, com engenho e arte, alcança plenamente aquele *plus*, tão necessário à revelação de um episódio, de um universo, de um conflito ou drama.

Aliás, Chico Lopes, escritor e crítico paulista, residente em Poços de Caldas, também identificou na prosa de Nelson esse talento para criar uma teia de fluidez, rimo e a poesia que capturam o leitor e o torna um cativo de sua prosa ao mesmo tempo diáfana e contundente: “Sempre achei a prosa de Nelson uma facilidade e uma fluência que nos pegam rapidamente, e ela agrada pelos abismos de ironia e nonsense que abriga”.

Os contos que parecem retirados de atmosferas oníricas, onde realidade e absurdo dão a impressão de fundir-se num jogo de gato e rato, quando a fantasia brinca de esconde-esconde com os dramas mais pungentes, sugerindo, nitidamente, uma metáfora da própria realidade. Pois o que é esta, senão uma permanente usina de inverossimilhanças e acontecimentos surreais, a contrastar com a ficção, sempre mais recatada do que a vida e a morte, que se banalizam e apequenam a própria existência?

Nelson não exagerou na conformação de seus personagens nem carregou nas tintas quando esboçou as histórias que têm o ingrediente do supra-real. Menos como estilo e mais como atitude estética de exorcismo dos fantasmas quotidianos. Solidão, morte, isolamento social, inadaptabilidade ao meio, denúncia da rotina escravizante, dos males da política e do fracasso das relações, delineando um espectro de espantos, delírios e desesperos que constituem o dia-a-dia do

mundo perverso que flui aos nossos olhos passivos, mas tão “cheios de si e de vento”, vazios de existência e esperança, como ocorre com Madalena, de *Senhora aos domingos*, atrelada à imutabilidade dos acontecimentos e da sua trajetória.

Alguns contos são paradigmáticos e elucidam, na prática literária de Nelson de Oliveira, a eficácia com que a fórmula não corrosiva e não caricatural de humor ajuda-nos a compreender e absorver a realidade, ainda que se diga respeito a um cenário angustiante. É o que se colhe da leitura do orwelliano *Os antepassados*, *os porcos*, que serve tanto para firmar aquela velha sentença de Terêncio, apropriada por Marx — “humano non alienum puto est”: tudo que é humano

não me é estranho — quanto para ratificar a percepção freudiana, segundo a qual “tudo que é estranho é porque já conhecemos”. E nada mais hiperbólico que a normalidade, tanto que o escabroso é a exceção que confirma a regra.

Eis aí os seres de Nelson, afetados por suas fragmentações psicológicas e sucumbindo às perdas íntimas para confirmar o contrário, ou a partir da negação da realidade endossar o absurdo e expor climas kafkianos, policialescos, misteriosos ou claustrofóbicos, capazes de legitimar os arquétipos sinistros que permeiam tudo o mais na vida contemporânea. *Pobre Patinho Frank*, *cheio de si e de vento* esboça a desagregação familiar e suas aparências, capazes de suas excrescências, camuflagens, monstruosidades e exacerbações. O conto que dá título ao livro, com os protagonistas Bella e Otto e seu

cachorro de nome Cão, que se bifurca pelos escaninhos de uma favela, vai mostrar a dependência dos dois ao animal, a única quebra para o isolamento e a incomunicabilidade do casal, enquanto em *O irmão brasileiro*, o autor trata, em um texto pungente, da perda (ou da busca da identidade).

Os seis contos de **Algum lugar em parte alguma** conduzem o leitor a uma instigante e reflexiva leitura, em que a verdadeira dimensão humana dos personagens não se esconde na subversão das imagens e cenários, nem no absurdo e inusitado recompostos, ricamente experimentada pelo autor. A leitura funciona como denúncia metafórica da própria realidade e lança um olhar questionador sobre os valores que a sociedade contemporânea, fetichista e veloz, alberga e reproduz. 7



**Mal-humorados, reacionários e imperialistas:
esta exposição não é para vocês.**

Simplesmente Quino. Venha conhecer o trabalho de um dos mais importantes desenhistas da América Latina, criador de Mafalda e a sua turma, que marcou uma época com seu traço único e espírito crítico.

De 19/10 a 25/2 no Solar do Barão, das 9h às 12h e das 13h às 18h
Rua Presidente Carlos Cavalcanti, Centro, 533 – www.fccdigital.com.br



Alma, tempo e viagem

A poesia de MARCO LUCCHESI, VITTO SANTOS e BERNARDO DE MENDONÇA

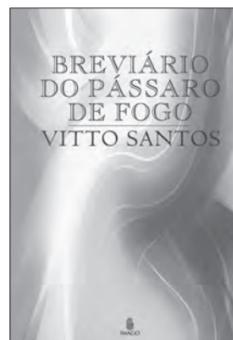
ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP



Meridiano celeste & Bestiário
Marco Lucchesi
Record
122 págs.

O autor

Marco Lucchesi nasceu no Rio de Janeiro, em 1963. É poeta, tradutor e ensaísta. Trabalha como professor da UFRJ. É autor, entre outros, de *A memória de Ulisses*, *Sphera*, *Os olhos do deserto* e *Bizâncio*.



Breviário do pássaro de fogo
Vitto Santos
Imago
445 págs.

O autor

Vitto Santos nasceu no Rio de Janeiro, em 1927. Bancário e advogado, é autor de *O pássaro de fogo*, *Canção urbana*, *Minha lua de papel*, *Jogo da glória* e *O punhal e a rosa*, entre outros.



Os fantasmas tropicais
Bernardo de Mendonça
Graphia
142 págs.

O autor

Bernardo de Mendonça nasceu em Maceió, em 1950. Entre 1969 e 1985, trabalhou como jornalista em veículos como *Última Hora*, *Veja* e *Rede Globo*. É autor de *Olhos, capuzes, corações*, *Romance da onça dragona* e *Jogo de adivinhar bicho invisível*.

Para começar, é preciso dizer o seguinte: Marco Lucchesi é um poeta que produz, atualmente, o que há de melhor na poesia brasileira. A cada livro, a cada poema, a cada palavra, essa poesia se revela de forma nítida, clara. Diante e dentro dos escombros da paisagem atual da poesia deste país, ler Lucchesi significa viajar muito além desse poema que, de alguma maneira, resgata a palavra de sua morte. Não há exagero: é entrar numa espécie de paisagem sagrada.

O poeta e crítico Moacir Amâncio escreve numa breve apresentação de **Meridiano celeste & Bestiário**: “O leitor tem várias possibilidades de entrada neste novo livro de Marco Lucchesi. *Meridiano celeste* é um livro que repele sínteses, até por parecer, de modo um tanto enganador, também uma síntese. Porque é uma síntese em processo explosivo. É esse movimento em expansão que parece caracterizar, nestes poemas, a experiência do poeta que chama para si uma variedade vertiginosa de outras tantas experiências do presente e do passado. Há uma percepção de atemporalidade que se apegua ao sujeito concreto destes poemas. Nele se dá a aventura”.

O poema de Lucchesi é de poucas palavras, mas com versos de uma densidade que só mesmo a verdadeira poesia pode conter. Não é um poema sem alma, sem sangue, sem respiração, coisa que se tornou comum no Brasil. O poema de Lucchesi é um poema feito, sobretudo, com poesia, essa mesma poesia que, para muitos, deixou de existir. Por esse motivo, **Meridiano celeste & Bestiário** é mais um livro raro desse poeta raro neste deserto de idéias e de poesia.

Lucchesi é carioca, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Afirma que **Meridiano** é um livro em que se perde e se reencontra. “Uma alegria desconcertante, mas discreta e atenta”, observa o poeta, explicando as citações dos filósofos Farias Brito e Spinoza: Os dois “têm a noção do aberto e do todo. Os meridianos. Os equinócios. Uma visão generosa. Desengavetada. Desalfinetada. Para falar de papéis esquecidos. E mortas borboletas. Gosto da dimensão do mais. Da nostalgia do mais. Sou partidário do Mais”.

No entanto não se resume a apenas isso o livro, porque a cada leitura a informação poética se mostra com veemência. A veemência poética só é vista em poetas que sabem desse ofício de lidar com palavras longe das leviandades reinantes.

*Bem sei que as partes
que me cercam
não me atendem*

*que me debato
num exílio
de fontes e cuidados*

*que sonho a cada instante
um vento que me leve
para outro mundo*

Lucchesi tem um poema com seu nome. O poema explica que “Marco Lucchesi/ é o nome/ de uma nuvem/ árdua pluriforme/ ligeira/ e imperscrutável/ que se desmancha/ na medida/ em que se mostra/ tão maleável/ como/ um serafim”. E mais: para se situar melhor, se explica como um poço, um estranho, mudo e longilíneo: “o medo para fora e o grito para dentro”. Como se diz: um “anjo da terra”.

Como sempre, um livro de encantamentos. Tal palavra é perigosa, visto que está definitivamente proibida na poesia brasileira. Nada mais pode se encantar nem se fazer de encanto. Os seguidores da poesia que se anula como poesia e do poema que se anula como poema não admitem a poesia como poesia, nem o poema como poema. Marco Lucchesi, graças a seu destino de poeta, está do lado que se deixa encantar com a poesia e pela poesia.

No **Bestiário** (o poeta é uma fera cercada de palavras), Lucchesi percorre a vida dos bichos, construindo pequenos retratos absolutamente comoventes, como *Vagalume*: “sábio/ alquimista/ do ouro das estrelas/ teóforo/ da escuridão/ prepara/ na vigília do graal/ a insurgente/ epifania da aurora”. Vejam o poema para a girafa, citada amavelmente nas páginas do Alcorão, como diz o poeta: “Passeia/ nas páginas/ do alcorão sagrado/ em/ lindos/ tanques/ em/ verdes/ prados/ sufi pernalta/ mudo minarete/ bebe os versos do/ profeta/ em vertigem/ de ascensão”.

Essa parte do livro dá bem a dimensão de um poeta envolvido com a vida, tendo à frente, na sua palavra, no seu respeito, os animais que percorrem a existência, no caso seres de um outro plano existencial num universo poético raríssimo.

A poesia de Marco Lucchesi mostra sempre o lado religioso da palavra, a frase que se revela num tom de documento da alma, por mais estranho que isso possa parecer. Ocorre que esse poeta conhece a cor das manhãs e sabe percorrer as noites,

talvez a andar por montanhas com um cajado de incertezas, com a água necessária para regar a terra em que pisa, com o gesto que, além do poema, representa, antes de tudo, a Beleza.

Num dos poemas de agradecimento, ele diz obrigado ao céu em chamadas, aos gerânios antúrios quintais infinitos, às tardes e madrugadas, bazares especiarias, amores e devaneios, às línguas e povos de todos os quadrantes:

*Obrigado
sonhos noturnos
igrejas barrocas e mesquita
primeiras orações e terço azul escuro.*

*obrigado
amigos
não tenho palavras e silêncios
espadas flamejantes
e mares de calor*

*muito obrigado
obrigado de verdade*

*Marco Lucchesi
Agradecido.*

Meridiano celeste & bestiário é um livro para muitas leituras, para muitas viagens a descobrir palavras e acenos, um aceno que também é poema no simples gesto da mão que mostra a poesia que pertence ao homem e à terra, ao espírito e ao destino, dessas coisas que foram esquecidas. Infelizmente. Mas felizmente ainda existem poetas assim, como Marco Lucchesi. E enquanto existirem poetas assim, a poesia estará a salvo.

O poema de Marco Lucchesi é de poucas palavras, mas com versos de uma densidade que só mesmo a verdadeira poesia pode conter. Não é um poema sem alma, sem sangue, sem respiração.

2

Breviário do pássaro de fogo reúne toda a poesia de Vitto Santos, nascido no Rio de Janeiro em 1927. Na verdade, a obra reunida representa quase uma vida inteira dedicada ao fazer poético que mereceu elogios de, entre outros, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Stella Leonardos, Wilson Martins, Antonio Carlos Villaça, Cassiano Ricardo e Antonio Olinto.

Eis aqui um poeta que caminha pelas margens, o que se tornou rotina no Brasil em matéria de poesia, para dizer apenas esse item, já que as mazelas são tantas que um suicídio apenas não informaria toda a indignação. Mas estamos falando de poesia, dentro da possibilidade. Vitto Santos parece pertencer a outro mundo, com poemas metrificados, rimas de poetas românticos. Não, não se trata de nenhuma crítica negativa. Muito pelo contrário: é bom entrar por esse universo de um poeta que foi bancário, advogado, e que cultivou a poesia à sua maneira e ao seu tempo, aberto à escuridão e distante das discussões estereis sobre literatura, embora recebesse da crítica — já houve crítica no Brasil — palavras corretas, pelo que se lê neste livro de 445 páginas.

No poema *O poeta*, do livro **Canção urbana**, de 1961, Vitto Santos diz: “Seus poemas são virgens como punhais/ Puros como um jardim de flores transparentes/ Sem cores nem perfumes/ São poemas imunes/ São poemas gelados/ Fechados como círculos/ Sem vestes excessas/ Substantivos e completos”. Não se sabe a quem se referia. Mas pouco importará a esta altura da vida. Trata-se de um poema escrito há 45 anos e soa crítico.

No poema *Tempos de agora*, do livro **O pássaro de fogo**, de 1957, publicado pela nostálgica Livraria São José do Rio de Janeiro, o poeta lembra que também já foi moço e que lutou contra seus moinhos de vento: “Naquele tempo/ Eu não chorava apenas na contemplação da beleza/ Tinha os olhos para os pobres os doentes os que vivem/ Na solidão”. Naquele tempo acreditava que ser poeta era ser soldado, porque teria sua “trincheira de idéias”. Sonhava também naquele tempo que seu partido era a humanidade e que seria sempre o doce republicano da humildade, ou o cavaleiro andante da liberdade.

O tempo está distante. Uma pessoa mais antiga diria que o tempo é inexorável, para explicar poemas esquecidos dentro de livros passados. Na verdade, este livro representa um voltar nesse mesmo tempo longínquo, onde vive a memória da palavra. O livro mais recente de poesia de Vitto Santos é de 1985, **Jogo da glória**. No poema *O túmulo de Lenine*, ele anota cenas que passam à sua frente:

Em Zagorsk se reza como em Fátima ou Lourdes

*Os estádios são iguais
Os teatros são iguais
E o pianista do hotel
Sabe tocar a Garota de Ipanema.*

Nesse poema conclui que Leningrado tem esse nome forte de obelisco mas é leve e transparent como Paris. Para chegar a essa conclusão, Vitto Santos destaca até o que chama de “melodia tão bela e soturna” de Leningrado, que — como observa — “não foi composto nos dez dias que abalaram o mundo”. No livro **O tempo de entristecer**, de 1965, traz um poema sobre o poema, observando que “todo o poema é um desafio”. Todo poema é “uma pedra jogada no oceano”. E mais: todo poema “é um impulso que vem dos abismos ancestrais”. Esse é o clima de todo o livro. Uma poesia que certamente teve sua época, hoje longínqua, quase desaparecida.

3

Bernardo de Mendonça nasceu em Maceió, Alagoas, em 1950. Está lançando **Os fantasmas tropicais**, uma espécie de romance em versos, revelando que, antes de tudo, sabe lidar com as palavras, basta ver sua trajetória. Mostra a produção mais recente, que se junta ao **O livro diverso: a peleja dos falsários**, de 1995, e ao **Legendas para cem fotos imaginárias**, de 1989.

No início, Bernardo de Mendonça traça uma espécie de roteiro para o leitor: explica tratar-se de um inacreditável encontro de Ascenso Ferreira com Augusto dos Anjos e os acontecimentos e encrencas que se seguem, incluindo bate-boca sobre vida e morte, espírito e carne, verdade e mentira, na viagem de um bar de Leopoldina, Minas Gerais, à beira da estrada Rio-Bahia, até o Nordeste.

Bernardo de Mendonça se deixa levar em sua própria viagem, passando por seres desde Mário de Andrade a Sérgio Milliet, até a expectativa de uma visita a Oswald de Andrade e Tarsila Amaral, Gregório de Matos, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, e várias outras figuras da literatura e da vida brasileira, num poema que sugere pressa, com a advertência: “Tudo são astres e desastres”.

Vai assim desde a peleja dos falsários, passando pelas legendas para cem fotos imaginárias, até chegar nos fantasmas tropicais, com um posfácio de José Paulo Paes — na verdade um texto escrito para jornal, em fevereiro de 1996, para **O livro diverso: a peleja dos falsários** — em que observa que a publicação desse livro soa como uma heresia ou anacronismo “neste Brasil de olhos postos nas miragens do primeiro mundo e de pés apressados no rumo da globalização econômico-cultural”. As palavras de José Paulo Paes valem ainda e podem incluir os poemas de **Os fantasmas tropicais**.

Os poemas da peleja dos falsários e das legendas para cem fotos imaginárias representam uma espécie de narrativa, ao construir um discurso poético carregado de versos que chegam ao hilário, às vezes, tal as situações criadas em busca de decifrar coisas. E assim, como uma espécie de introdução, chega-se aos fantasmas tropicais, com um cumprimento ao leitor:

*Olá, leitor, sabedor
do espírito de cada coisa:
quem fará deste dejetos
outro objeto sagrado?
(Tudo é velho e necessário:
até o verso seguinte
ao que conseguiu fartá-lo.
Até o lixo mais triste.*

Bernardo de Mendonça utiliza versos metrificados e até rima, num texto que poderia ser prosa, se quisesse. Muitas vezes, ele se mostra na sua própria realidade. Por exemplo: ao ser desenganado por um médico, seguiu na vida por muito mais tempo do que foi diagnosticado. Tanto que está vivo. No caso, pouco importará fatos assim dentro de um livro de poema que não necessita de explicações. Ou muitíssimo ao contrário: importa e importará sempre. O poema que trata de tal assunto termina assim: “Até o traste recente./ Deus ainda é Deus no depósito/ das novidades inúteis./ Por isso — até isso — ore:/ ave coisas entre coisas./ que toda forma é reforma./ que toda matéria é alma”.

Não que os poemas fiquem só na intenção do poema. Não. São poemas que às vezes revelam um poeta sem muita expectativa até mesmo diante da poesia que pretende. Mas a poesia pode estar exatamente aí, onde a palavra não chega e se chega não basta. Assim, o final de um poema de Mendonça pode explicar bem tudo que se pode dizer:

*quem dera beber a água
deste primeiro delírio,
sentir o sal e deitar-me
estupidamente lírico
e doído sonhar-me parte
de tudo o que persiste
do rio em sua viagem. ❶*

Em direção ao gol

O SEGUNDO TEMPO, de Michel Laub, fala de decisões, conflitos, surpresas e amadurecimento

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA - PR

Metáforas futebolísticas não são exclusividade de nosso presidente. As tais atingiram maior visibilidade nos últimos quatro anos, certamente. Porque são de fácil assimilação. Porque servem para tudo nessa vida. E são eficientes na entrega da mensagem. Por isso, as comparações com o esporte bretão já se espalharam por todos os cantos. Em todas as atividades. Da política à limpeza pública. Da sala de aula ao consultório do dentista. É óbvio que a literatura também seria atingida. **O segundo tempo**, de Michel Laub, é um exemplo. Já pelo título se percebe a coisa toda. A idéia do escritor gaúcho é usar os detalhes de uma partida — que pelo que Laub afirma (eu não sei; não acompanho futebol, muito menos o campeonato de um estado que nem é o meu) ficou conhecida como o Gre-Nal do século — para falar de decisões, de conflitos, surpresas e amadurecimento.

A história é simples e contada em um livro curto, de fácil leitura, apesar de idas e vindas no tempo. É tranquilo e tem uma estrutura semelhante à de um jogo, apesar de os fatos daqueles 90 minutos estarem misturados. Boa leitura para uma noite de quarta-feira: um guri de 15 anos está em um daqueles momentos em que precisa decidir se vai para o ataque ou se recua para o goleiro. Seu pai deixou o emprego e vai anunciar, depois do jogo, que sairá de casa. Vai morar com outra mulher. Vai deixar o adolescente cuidando do irmão menor e da mãe. Ele, o guri de 15 anos, sabe de tudo isso, porque o pai já lhe contou. E somente a ele. O irmão caçula nem sonha com essa possibilidade, porque só tem olhos, ouvidos e boca para assistir, ouvir e gritar no jogão que acompanham naquele estádio cheio. O jogo é uma desculpa para o garoto refletir e para o leitor conhecer os dramas daquela família. Que parece com tantas outras. Mas que é única, como todas as outras. Mais ou menos como as partidas de futebol.

Aos 11 anos, o guri descobriu que seu pai tinha uma amante. Que tinha outra vida, outros (maiores) interesses em uma casa que



Divulgação

LAUB: concisão é uma das marcas de sua literatura.

O jogo é uma desculpa para o garoto refletir e para o leitor conhecer os dramas daquela família. Que parece com tantas outras. Mas que é única, como todas as outras. Mais ou menos como as partidas de futebol.



O segundo tempo
Michel Laub
Companhia das Letras
112 págs.

não era a sua e com uma mulher que não era sua mãe. Na mesma época, o piá encontrou sua mãe quase morta no quarto. E foi aí que começou a crescer. Ele não podia mais ser criança. E quatro anos depois, já era adulto.

Normalmente o futebol sai da vida de alguém aos poucos, à medida que os compromissos da vida adulta se tornam maiores e mais complexos, num processo lento e quase imperceptível semelhante ao que nos torna estranhos ao que foi vivo e cintilante no passado [...]. No meu caso foi diferente: eu lembro do Gre-Nal do Século como o dia exato desse afastamento [...]. Naquele domingo foi a última vez que fez diferença, em que um centroavante entrando na área aos vinte e seis minutos do segundo tempo, diante da expectativa do meu irmão, do futuro imediato dele, teve alguma influência sobre mim.

O Gre-Nal do Século é o marco na vida do guri de 15 anos. Muito mais do que um simples jogo de futebol — e ele percebe que jogos de futebol são, sim, simples e não têm tanta importância —, aquele é o início do seu segundo tempo. O que ele fará a partir dali? Antes de ir ao jogo, tem uma idéia. Uma idéia que treinou exaustivamente. E no treino dava tudo certo. Só que todos já estão carecas de saber que treino é treino, jogo é jogo. E no jogo, essa caixinha de surpresas, tudo pode acontecer. A vitória ou a derrota são fruto dos detalhes e das decisões tomadas sem que se pense demais, para não perder a redonda numa bobeira. Na hora do jogo é preciso fazer escolhas rapidamente. Os caminhos estão ali, livres ou com obstáculos, mas sempre se apresentam — normalmente com uma das mãos levantadas e chacoalhando no ar. Marcar o atacante ou arrumar a meia? A escolha dura segundos. Mas o resultado ficará registrado para sempre. E fará com que a história ande para a direita ou para a esquerda, nessas milhares de bifurcações que se apresentam segundo a segundo. Só mais tarde, ao ver o *replay* em torturante câmera lenta, é que se pode assegurar se a decisão foi ou não acertada. Mas, qualquer que seja o resultado, não é possível voltar atrás. ⚽

O autor

Michel Laub é gaúcho e formou-se em Direito. Mudou-se para São Paulo, onde passou a escrever para as revistas *Carta Capital* e *República*. Também foi editor de livros e cinema da revista *Bravo!*. É autor de *Longe da água* e *Música anterior*.

Filme com a Deiró. Ou reze.

DEIRO
FILMES

41 3029.5885

Conhecimento do mundo

A literatura é uma forma de conhecimento do mundo. E o mundo que se conhece é o das relações humanas. A verdade da literatura não é uma verdade. Quando você lê um romance, você encontra nele uma verdade que não é puramente ontológica. Mas é a verdade das relações humanas. Ali existe um conteúdo de verdade, conflitos e dramas traduzidos pela linguagem. Existe, por exemplo, uma fazenda chamada Curralinho, em Minas Gerais, onde Riobaldo encontra o seu primeiro amor. Existe uma descrição de São Petersburgo, num romance russo, ou de uma cidade hipotética, onde existia uma igreja famosa, a igreja de Proust, em Combray. Então, a literatura é uma forma de acesso ao conhecimento do mundo traduzido pela linguagem. O mundo das relações humanas, conflituosas. Porque a literatura não resolve nada. Mas é também uma possibilidade de se conhecer geografias imaginárias, muitas vezes construídas a partir de uma experiência real. Eu também fui alimentado por tudo isso.

Cantor manauara

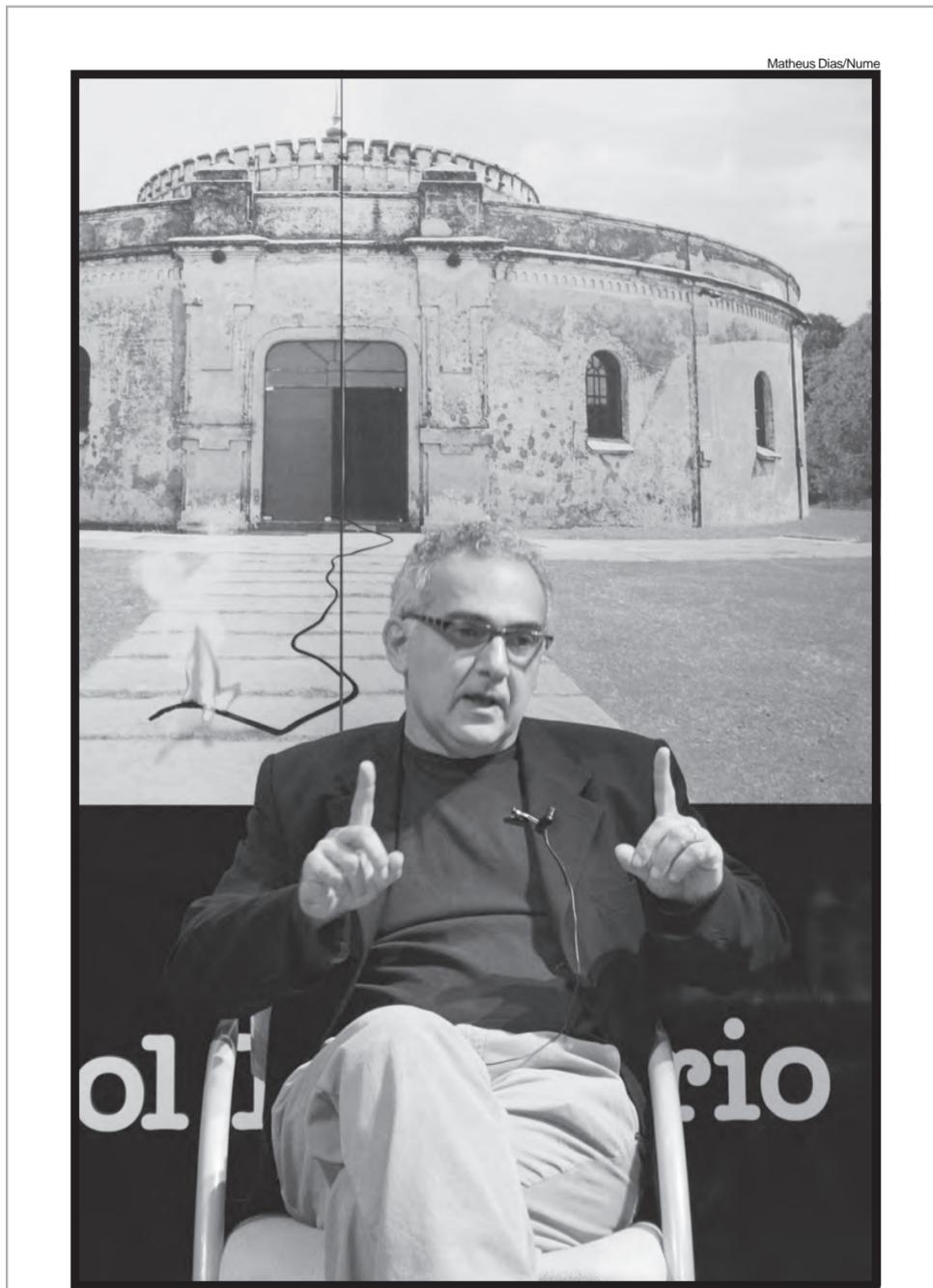
Saí de Manaus muito jovem. Quase um curumim, um piá. Tinha 15 anos. Era o fácil deixar aquele grande útero que era a minha cidade. A vida noturna em Manaus. Eu era cantor. Cantava de tudo: música italiana, The Beatles, bossa nova. Cantava em bailes de debutantes, no Sheik Clube. Um pouco do Omar, personagem de **Dois irmãos**, sou eu mesmo. Mas, na juventude, a gente sempre acha que pode tudo. Eu achava que podia ser cantor. Não estudei música. Tocava pandeiro. Pandeiro e nada é a mesma coisa. Quem não toca nada toca pandeiro. Na verdade, quem toca pandeiro conhece percussão. Eu não conhecia nada. Fazia segunda, terceira voz, essas coisas que se aprendem no banheiro, cantando. Cantava na primeira banda elétrica de Manaus, a Stepping Stones Jr. "Stepping stones" era uma música horrível do The Monkees — um conjunto horrível também, que meus amigos adoravam. Eu preferia The Doors, Emerson, Lake & Palmer... Enfim, eu vivia essa vida amalucada, numa cidade muito pequena. A gente fazia serenatas para as namoradas dos amigos. A Manaus de 1967, 1966, era uma cidade de 300 mil habitantes.

Escola politizada

E tinha a escola. Tinha a farra e a vida noturna, mas tinha a escola, o Colégio Estadual do Amazonas, o antigo Pedro II, onde li os primeiros livros importantes da minha vida. Depois, em Brasília, parece que houve uma cisão. Minha vida se dividiu entre esse paraíso amazônico e a vida em Brasília, muito pesada. Cai num colégio politizado, o Colégio de Aplicação da Universidade de Brasília, de 350 alunos e 60 professores. Um colégio de elite, infelizmente fechado pelo regime militar. Foi um laboratório. Meu primeiro Sartre, li nesse colégio. Depois muita literatura brasileira, estrangeira também. Teatro. Foi uma referência muito forte na minha vida. Em Brasília, enfim, eu me envolvi com o movimento estudantil. Pichei muitos muros contra o regime militar. Ainda gostaria de pichar, às vezes. Não perdi a verve da política.

Encontro com Flaubert

Meu primeiro contato com a literatura estrangeira se deu por meio de uma professora, mulher do vice-cônsul da França em Manaus, de quem sinto saudades até hoje: Madame Liberalina. Eu tinha 12 anos, e ela, 80. Era quase um ídolo para mim. A casa dela era muito afrancesada; a biblioteca e o jardim, esplêndidos. Eram as mil e uma noites manauaras. E ela foi muito paciente comigo. Traduzia algumas coisas do Flaubert, do Maupassant. Eu pensei: "Vou aprender francês para ler esses caras". [...] O conto *Um coração simples*, do Flaubert, para mim, ainda menino, foi impactante. A Madame Liberalina me perguntava: "Você percebe como o narrador se esconde nesse texto?". Eu não percebia nada. Não podia perceber. Mas percebi que as relações sociais da França de 1870 se repetiam na Manaus de 1960. É como se o Brasil da segunda metade do século 20 estivesse ainda vivendo o descompasso de uma França do século 19. E entrei naquele mundo, sobretudo no mundo social do Flaubert. Nele, há uma dimensão simbólica importante, há mil recursos estilísticos. A frase dele é muito trabalhada. Aparentemente, é simples. Mas é uma simplicidade que nos engana, sempre. Um pouco como a poesia do Manuel Bandeira. Você pensa que é simples, mas não é. [...] Então, a literatura me trouxe outros mundos. O mundo, para mim, sem a literatura, viraria algo muito chato. Uma coisa sem sentido. Hoje, sem a literatura, não sei o que eu faria. Não faria nada. Seria um bestalhão.



O quinto encontro do projeto Paiol Literário — realizado em parceria entre o Rascunho, o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — trouxe em outubro a Curitiba o escritor amazonense Milton Hatoum. Sob mediação do escritor e jornalista José Castello, foram discutidos a importância da leitura, a formação dos leitores, influências literárias, a construção de sua obra, política, educação, entre outros assuntos. Acompanhe aqui alguns momentos do encontro realizado no Teatro Paiol.

Formação

Minha mãe, um dia, comprou as obras completas do Machado de Assis. Eram aquelas edições de capa dura dos anos 50. Foi a primeira coisa que li. Li as **Histórias da meia-noite**, porque achava que tinha algo a ver com suspense. E não parei mais de ler. [...] Minha formação, porém, se deu na escola, que é onde se dá a formação mais sólida dos escritores. Quando um escritor europeu, ou mesmo americano, passa pela escola, tem ali uma formação consistente. Ele pode ser um autodidata, pode ter um pai ou um avô leitor ou escritor, mas a escola é fundamental. Não só para a formação de um escritor, mas para a formação de um bom leitor. É difícil formar um bom leitor. E você não o forma numa escola precária.

Relutância

Nunca tive a certeza de que devia publicar um de meus livros. Sempre fui movido pela insegurança. Até esses prêmios que ganhei, às vezes, eu acho que... Loucura, nem vou falar. Mas relutei muito. Antes de publicar meu primeiro livro, entreguei-o para alguns amigos lerem. Para o Davi Arrigucci Jr., que escreveu a orelha. É um grande crítico, foi meu professor na FAU. Lá, eu assistia também às aulas da Irlemar Chiampi e do João Alexandre Barbosa, que faleceu recentemente. Também entreguei o livro para o Raduan Nassar. Telefonei para ele, na maior caradepau, e disse: "Você não me conhece. Tenho um manuscrito e gostaria que você o lesse. Prometo passar na sua casa e não falar de literatura. Só de jardinagem, galinhas e não sei mais o quê". E ele: "Se você promete, então venha, deixe seu manuscrito e vá embora". Foi curto e grosso. Mas fiquei duas horas falando com ele. E depois, ele também leu o **Dois irmãos**. Hoje, acho que ele não lê, de fato. Não está mais interessado. Mas fiquei amigo dele. A gente troca algumas idéias.

Distância para escrever

Comecei a escrever **Relato...** sem saber onde

aquilo ia dar. Como sempre, eu sabia o começo e o fim do livro. É uma obsessão minha. Geralmente, começo pelo fim. E eu sabia onde terminava. Comecei a escrever, portanto, embaralhando aquelas memórias. Tinha mais ou menos uma idéia dos seus personagens. Manaus estava muito longe temporalmente, espacialmente. Então eu podia criar com a maior liberdade. Isso me ajudou muito. Fui me distanciando de Manaus: morei em Brasília, São Paulo e Santos, depois na Espanha, na França. Fiquei muito longe e a distância ajudou. Quando comecei a sonhar em francês, eu disse: "Agora tenho que voltar. Se não, não volto mais". Comecei a escrever **Relato...** na Europa e não sabia se ia terminá-lo. Comecei-o na França e o terminei em 1987, em Manaus. Levei cinco anos escrevendo aquele livro.

Fracassos

A história de um escritor é a história de um fracasso. Não há nada mais humano do que fracassar. Você fracassa no amor; às vezes, em momentos decisivos não só do amor. Às vezes, fracassa quando vai votar. Às vezes, você é caluniado. Mas não fracassa quando não responde às calúnias. O silêncio é fundamental.

A pressão do mercado

A pressão do mercado cresceu exponencialmente. É importante também falar da vaidade das pessoas, porque este é um mundo de *talk shows*, onde se explora muito a imagem de todos. Nesse mundo, o microfone do escritor é *low power*, bem baixo, para poucos. O escritor não é uma figura midiática. Já foi, num certo momento, na época de Sartre. Acho que existe, sim, uma pressão muito grande do mercado. Mas nunca fui pressionado para publicar. Devo ser honesto: meus editores nunca me pressionaram. Os leitores também não me pressionam. Porque, se eu publicar qualquer coisa só por publicar, vou perdê-los. Não são bobos. Um bom leitor sabe quando um livro é "matado", quando é pueril, quando a linguagem não foi trabalhada. Porque os meus leitores

não são leitores de auto-ajuda. Quem lê um livro de auto-ajuda não vai ler o meu romance, disso tenho absoluta certeza.

Falta de musas

Os amazonenses são um pouco sacanas, gostam de brincar. Um dia desses, um tio meu me falou: "Em Manaus, dizem que o Ibama está lhe caçando, por causa dos Jabutis". O Jabuti é um símbolo da paciência, da obstinação, talvez. E, também, porque pressa? Acredito em talento, não em vocação. Não gosto daquela coisa de "ah, a criação literária...". Como se ela fosse uma obra divina e você vivesse cercado por musas. Às vezes, é até bom ser inspirado por elas. Mas as musas estão em falta, ultimamente. Você tem que trabalhar mesmo. Tem que ter talento. E o talento está diretamente relacionado ao trabalho. É aquilo que Baudelaire dizia: "A inspiração é irmã do trabalho". Do trabalho cotidiano. O trabalho com a linguagem é uma coisa necessária para quem quer escrever. Escolhi um gênero que exige paciência. É quase inacreditável que você leve cinco anos para escrever um romance e uma pessoa o leia em cinco horas. É, de fato, uma opção flaubertiana. Flaubert não escreveu muito, se comparado com seus contemporâneos. Mas há escritores que escrevem muito pouco e são bons e grandes escritores. Não é o meu caso, é bom frisar. Mas é o caso do Raduan e do Juan Rulfo.

Otimismo e sobrevivência

A cota de otimismo que existe em meus livros cabe ao narrador. A sobrevivência do narrador e ao seu trabalho com a memória. Só percebi isso quando estava no meio de **Cinzas do norte**. Novamente, o meu narrador estava escrevendo sobre o passado. Isso tem a ver com a idéia da literatura como uma evocação da memória, uma reescrita do passado, uma invenção do passado, um acerto de contas com o passado. Tem a ver com trazer o passado para o presente. Mas não um passado morto: um passado que vibre no presente, que repercuta de uma maneira tensa. Isso também tem a ver com a idéia do narrador que acaba sozinho. Que nos remete um pouco à história do próprio romancista, aquele que se isola para escrever. É uma atividade solitária, às vezes cansativa. Tantas coisas acontecendo e você lá, num quarto, a portas fechadas, trabalhando durante anos. E se pergunta: "Mas que diabo estou fazendo aqui? Tanta coisa acontecendo e eu nessa solidão". Parece um convento. Uma castidade. É a solidão do ato de ler também.

A política e a celebração da vida

Grande sertão: veredas, que é um texto de um lirismo extraordinário, fala também da violência brasileira e do sertão, dos grupos armados, dos grupos políticos entre aspas, dos jargões e dos acertos de contas, da barbárie e também da hierarquia dentro da barbárie. Livros como **Vidas secas** também falam disso. E, no fim, não deixam de ser uma celebração da vida. Você vai falar de quê? Dos dramas humanos. A questão é como falar disso, como falar sobre certas contradições. Porque, quando a literatura toma partido, ela sofre algum prejuízo estético. Mas há, por exemplo, um romance político como **Conversa na catedral**, de Vargas Llosa. Há **Cem anos de solidão**, que trabalha com essas catástrofes políticas, com a natureza da América Latina, como se fossem ciclos recorrentes de tragédias sem fim, não só colombianas. O próprio **Pedro Páramo**, do Rulfo, fala da revolução mexicana de uma maneira muito singular, por meio de fantasmagorias. Há um morto que fala, personagens mortos que reaparecem. Há a brutalidade de Pedro Páramo, esse patriarca autoritário. Tudo isso deve ser muito bem trabalhado pela linguagem. Tive esse cuidado no **Cinzas...**, porque é um livro que tem um fundo político, dos anos 60 e 70. Não queria que fosse um romance político, muito menos um que falasse ostensivamente do regime militar. Mas ele não poderia não falar, silenciar sobre isso. Porque Manaus, nos anos 70, foi praticamente destruída por um coronel prefeito. Eu me inspirei nessa figura para criar um personagem.

O tempo e alguns conselhos

Se eu tivesse mais tempo, leria mais. Depois que você cruza a linha do equador da vida, não tem mais tempo para ler tudo que chega às suas mãos. Se eu fosse ler tudo, não faria mais nada. Não teria mais condições de trabalhar e passaria fome. Também tenho muito pouca coisa a dizer. Não sou um bom conselheiro. Só posso falar da minha experiência. Temos que passar, primeiro, pela experiência da vida e, depois, pela experiência do leitor. Se você começa a escrever um texto sem ter experiência de vida, ou com uma ex-

“Vamos dizer que escrever seja a reiteração teimosa do fracasso.”

periência de leitura muito limitada, vai precisar de muito talento, garra e alguma coisa mais. Porque a vida conta muito para quem escreve. E a leitura não é inseparável da vida, do cotidiano, da experiência humana, que é tão rica. Os amores, os desamores, os fracassos, as memórias. Aos 40 anos, você já tem um passado; aos 20, seu passado ainda não foi maturado. Você tem que deixar o peixe pegar gosto. A caldeirada tem que ser bem curtida. Minha experiência foi essa. Demorei muito para publicar. Terminei meu primeiro livro aos 35 anos. Não me arrependo. Mas cada pessoa tem seu ritmo, suas expectativas, sua ânsia. Tudo depende muito da ansiedade de cada um. Não sou muito ansioso para terminar, publicar. Ao contrário, fico deprimido quando termino alguma coisa. Digo: “E, agora, o que vou fazer?”. Se eu pudesse não terminar... E tudo, também, vai caminhando para um silêncio... Aquilo que vibra muito vai se apagando. Suas ilusões vão se perdendo. Sua serenidade cresce num ritmo vertiginoso. De fato, isso eu herdei do meu pai. Uma certa serenidade, uma paciência com o mundo. É fundamental para viver e sobreviver. Há tantas tragédias, loucuras, crueldades e absurdos por toda a parte, tantas mentiras, que você tem que manter um pouco de serenidade. Para os jovens, posso dizer o seguinte: às vezes, você se deixa levar pela vaidade. E, às vezes, você se deprime devido a críticas negativas. Então eu diria: não se envidem tanto e não se deprimam tanto.

Trecho de *Relato...* relacionado à fala de Hatoum, abaixo.

Indaguei-lhe, sem mais nem menos, se andava em busca do Paraíso, de algum paraíso terrestre. — Não é uma pergunta que se faz a um simples sirgueiro — contestou com a placidez de sempre; e, caminhando até o balcão, acrescentou: — O paraíso neste mundo se encontra no dorso dos alazães, nas páginas de alguns livros, e entre os seios de uma mulher.

Existe o paraíso?

Todos os meus paraísos são paraísos perdidos. É o que acha a personagem deste trecho de *Relato...* Mas Flaubert agradece, porque é uma citação dele. Confesso a vocês. Mas fica entre nós. Isso o *Rascunho* não pode publicar. É claro que pode. Isso é uma carta do Flaubert. E eu a achei tão bonita, que coube na voz da minha personagem. Porque a gente se apropria de muitas coisas, não é? Em *Cinzas...*, faz-se um comentário: “Nada é puro, autêntico, original”. Você tem um passado literário. Você lê livros para também se apropriar deles, de alguma forma. Há tantas coisas boas nos livros, que você não resiste: vai lá e pinça. Mete a mão. De leve. É o único roubo que não dá cadeia. Porque são frases já adaptadas, que aparecem em outro contexto. Mas, na minha idade, já não acredito em paraíso nenhum. Nem na Amazônia, que está sendo destruída. É terrível. Em poucos anos, tudo aquilo será destruído.

Mulheres nos livros

As figuras femininas na literatura têm a ver com a minha vida. Com minhas leituras e também com a posição da mulher numa família. Primeiro, numa família do norte; depois, numa família mediterrânea, que pode ser árabe, judia, italiana, espanhola. Quando escrevi *Dois irmãos*, eu morava num bairro de São Paulo habitado por muitos judeus. E várias mães judias me perguntavam: “Mas como você descobriu tal história da minha família?”. Eu perguntava: “Como? Isso aconteceu?”. Mas é claro. São sociedades e culturas muito parecidas, onde as mães desempenham papéis centralizadores. A relação da mãe com os filhos é quase um arquétipo. A mãe é uma figura simbólica forte. Está também nas *Mil e uma noites*. Xerazade é uma figura poderosa, capaz de convencer pela palavra. Enfim, também há grandes personagens da literatura que me influenciaram. No romance francês do século 19. Figuras femininas fortes. Não se iludam: Madame Bovary não é tão fraca e submissa quanto pensam. Uma mulher adúltera, naquela época e naquele lugar, não pode ser tão fraca e submissa. Aliás, Flaubert quase foi preso por causa disso. Foi processado.

A sobrevivência do escritor

Não há segredo e não há milagre. Com *Dois irmãos*, tive sorte. Também não acredito muito em sorte. Houve uma confluência de coisas que aconteceram. Coisas improváveis. Aconteceu que o livro começou a ser vendido, a ser adotado em escolas e universi-



Encontro com MILTON HATOUM lotou o Teatro Paiol, em Curitiba.

dades, e conquistou um público leitor considerável. Isso me deu possibilidades de viver dele. Ao mesmo tempo, tive a sorte de ter uma agente, na Inglaterra, que vendeu o livro para nove países — que pagam direitos autorais, adiantamentos. Pagam pouco. Para um brasileiro desconhecido. Para mim, pouco é muito. Mas vivo modestamente. Dá para viver. Lembrem-se de que fui professor durante muito tempo, e vivia do meu salário. Ainda trabalho como professor, eventualmente. Dou palestras, cursos. Escrevo crônicas. Há os direitos autorais. Mas não sei até quando vai durar. Daqui a um ano, tudo pode acabar. Estou prevenido. Ano que vem, vou morar um tempo nos Estados Unidos. As universidades americanas pagam bem. Farei essa viagem para poder sobreviver. Não é fácil. Se eu fosse um escritor europeu ou americano, com um livro premiado, estaria vivendo muito bem, para o resto da vida. Mas também acho que não se deve esperar muito da literatura. Se você quiser ser rico, não pense em ser escritor. Vá ser publicitário, empresário e pronto. Estou falando na maior honestidade. No Brasil, poucos escritores verdadeiros ganharam muito dinheiro. Jorge Amado viveu bem. Rubem Fonseca vive bem. Mas trabalhou, durante muito tempo. Geralmente a literatura é uma atividade paralela. Eu consequi que ela virasse uma atividade central.

Jabuti ao sol

Eu não esperava por nenhum dos Jabutis que ganhei. Quando ganhei o primeiro, com *Relato...*, e me telefonaram, em Manaus, achei que fosse um trote. Prêmio? Foi algo inesperado. Melhor não esperar nada. [...] Não vou esperar, não quero ganhar, não quero ser um colecionador de prêmios, quero ter bons leitores. E isso, o contato com o leitor nas escolas, nas universidades e num evento como este; o contato com os que de fato se interessam por literatura, isso, sim, é um grande prêmio. Mas gosto de prêmios. Só um louco não gostaria de ser contempla-

do com um prêmio tão importante e tradicional quanto o Jabuti. E, agora, veio com um dinheirinho também. Melhorou: ficou um Jabuti reluzente. Não com pérolas, mas com um brilho. Um Jabuti ao sol. *Au soleil.*

Educação

A única coisa em que acredito é na educação. Na qualidade da educação pública no Brasil. Só acredito que o Brasil dará um salto qualitativo se acontecerem duas coisas. A primeira: uma maior distribuição de renda. É um absurdo esse país ser um dos mais desiguais do mundo sob o ponto de vista da distribuição de renda. A segunda: a melhoria da qualidade do ensino. Tem que melhorar. Mas, para isso, os professores têm que ganhar um salário digno. Temos que melhorar as condições das bibliotecas públicas, das escolares. Têm que ser bibliotecas de verdade, e não salas para a diretora comemorar seu aniversário. Bibliotecas de fato, vivas. Tive o privilégio de estudar em boas escolas. Elas acabaram por causa da política do regime militar, que não investiu mais em ciências humanas. Orientou o ensino à tecnologia, barbarizou o salário dos professores.

Tentativa frustrada

Não conheço muitos livros que transmitam alguma mensagem de esperança. De esperança, talvez. Mas de felicidade e de bem viver, não. Ao contrário, os grandes livros trabalham com situações-limite. Qual é a história clássica do romance? É a trajetória de um indivíduo em busca de um sentido para essa vida. Só que não o encontra. Então, o romance é uma tentativa de entender o que deu errado na vida. É claro que não queremos isso para a nossa. Não quero que aconteça comigo o que acontece com meus personagens. Por outro lado, a história do romance é essa: é uma cisão na sociedade burguesa, é a crise do individualismo. Quando o romancista olha para o horizonte, o que ele vê? A solidão. Então, é a história dessa



“Qual é a história clássica do romance? É a trajetória de um indivíduo em busca de um sentido para essa vida. Só que não o encontra. Então, o romance é uma tentativa de entender o que deu errado na vida.”

solidão. Às vezes, algum romance tem um final mais edificante, menos dramático. De modo geral, como Borges dizia, a felicidade de nos é dada de graça, mas quando se trata de literatura, nós temos que ir atrás das graças. Porque a felicidade e o bem-estar não causam conflitos. O conflito existe no trauma, no sofrimento e na dor, que são elementos da literatura. Na traição, no desespero e na violência, elementos de tramas narrativas. Em qualquer literatura existe isso. O leitor percebe quando um drama, de alguma forma, faz parte de sua vida, mesmo que ele não tenha vivido esse drama. Ele acredita na situação. Às vezes, sofre com os personagens, ou ri com eles, porque há tantos subgêneros, tantas variações. Há a comicidade, há o riso. Talvez por isso, os livros de auto-ajuda façam tanto sucesso. Porque prometem muitas coisas. Porque nosso mundo é o mundo do desamparo. Por que o mundo está tão religioso? Porque as pessoas estão desamparadas. Então elas buscam algum amparo, algum tipo de consolo na religião, na auto-ajuda. Toda a sociedade precisa disso.

Um Brasil de trapaceiros

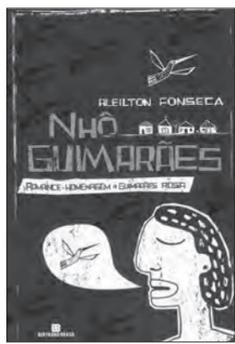
O Riobaldo é um personagem de grande dignidade. A obra machadiana, sim, está cheia de oportunistas, arrivistas, vigaristas. De mulheres que casam para subir socialmente. Mas o Osman Lins tem personagens de grande dignidade. Suas figuras femininas são maravilhosas. Alguns personagens de Clarice Lispector têm muita dignidade na sua loucura. Há muitos personagens trapaceiros na literatura brasileira, sim, mas não são todos. Pelo amor de Deus. Se fossem, seríamos o estereótipo da malandragem. Discordo totalmente quando falam que o povo brasileiro tem uma tendência à trapaça, ao jeitinho. É um insulto. Esse país não exporta bilhões graças à sua malandragem. É devido ao trabalho. As pessoas trabalham nos portos, na construção civil, nas fazendas, na agricultura. Os empresários trabalham. Tem empresário honesto, que paga imposto. É um perigo generalizar a sociedade brasileira, por causa de alguns políticos. Pode ser uma coisa perigosa essa falta de estima e de crença. Há regiões no Brasil dignas de qualquer país de primeiro mundo. O que me envergonha é a mesma coisa que o MV Bill falou na Flip do ano passado: no Brasil, morrem 40 mil jovens por ano, na sua maioria negros e mulatos, vítimas da violência. E nos falta indignação para combater isso. Para combater o trabalho escravo, infantil. Mas dizer que somos uma sociedade de pilantras? Não aceito. Meus amigos, as pessoas que conheço, meus leitores, todos trabalham. A pessoa que trabalha na minha casa sai do fim do mundo em São Paulo, coitada. Viaja três horas para chegar no serviço. Eu me sinto envergonhado de ter essa pessoa na minha casa. Ela deveria ganhar um salário digno, ter INSS, hospitais. Pelo amor de Deus. Agora: há vigaristas na nossa literatura. Malandros. Macunaíma não é um vigarista. É um brasileiro confuso. De identidade múltipla. Multifacetado. Que não é sem caráter. É sem nenhum caráter. Ele é muitos. A idéia do Mário de Andrade não era falar da malandragem. Era falar desse Brasil múltiplo, mestiço, que somos.

Experiências

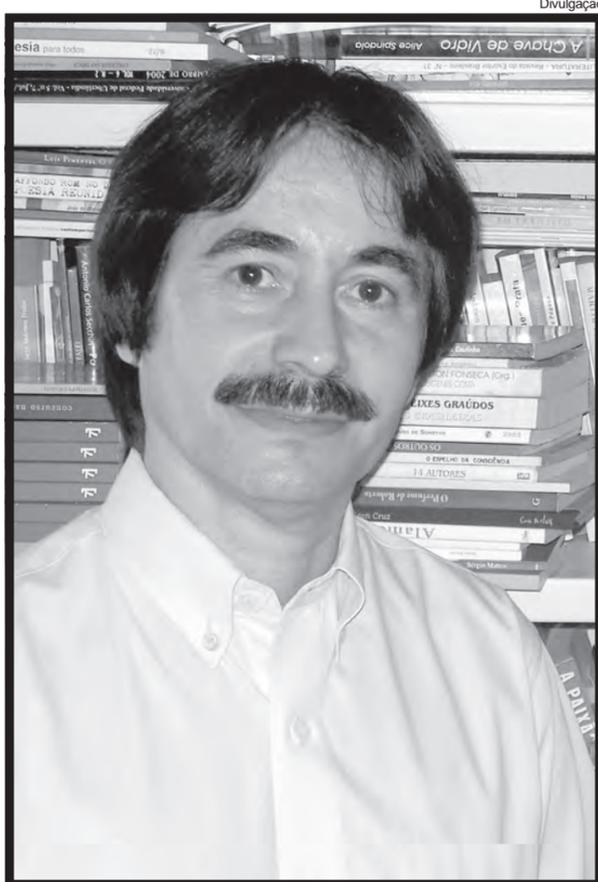
Eu estou aí para a vida. A minha geração experimentou todo tipo de experiência. Nem me pergunte quais. [...] Eu não fujo da experiência humana. Nem da realidade. Da mais crua e violenta realidade. Isso não só é importante para a minha literatura, mas também para a minha vida. Porque, mesmo que eu não escreva livros, terei uma experiência de vida. Não sou um caçador de experiências. O importante na vida e na literatura é o imprevisível. Às vezes, o inesperado é mais emocionante do que aquilo que é programado, desejado. E quando o inesperado não acontece, você o imagina. Quantas situações não imaginei, quantas não imaginamos todos os dias? Esse conflito na literatura só faz sentido se for resolvido pela linguagem. No fim de tudo, é a linguagem que vai dar sentido, densidade e espessura à sua experiência. ☛

PRÓXIMOS CONVIDADOS

Luiz Alfredo Garcia-Roza • 14 de novembro
Nélida Piñón • 7 de dezembro



Nhô Guimarães
Aleilton Fonseca
Bertrand Brasil
176 págs.



ALEILTON FONSECA: regionalismo inventivo, intertextual, paródico, pós-moderno.

O autor

Aleilton Fonseca nasceu em Firmino Alves (BA), em 1959. É doutor em literatura pela USP. Autor de *Já dos bois e outros contos*, *O desterro dos mortos* e *O canto da alvorada*.

Um novo sertão na literatura?

NHÔ GUIMARÃES, de Aleilton Fonseca, adentra o universo de Guimarães Rosa, em homenagem ao grande escritor mineiro

RINALDO DE FERNANDES • JOÃO PESSOA – PB

Da quarta capa de **Nhô Guimarães: romance-homenagem a Guimarães Rosa** consta este meu comentário: “Aleilton Fonseca [...] cria uma narradora sertaneja que integra inteiramente o universo rosiano. A linguagem é bem trabalhada, com momentos de muita poesia, com vários achados. O texto vai se tecendo com um acúmulo de saborosos causos”. Paródia reverencial, o romance do baiano Aleilton Fonseca reedita, com muitos recursos, o regionalismo do autor do **Grande sertão: veredas**. Nos relatos do livro, com efeito, como bem observou Antônio Torres, “paira a figura” de Guimarães Rosa. E ela paira notadamente no ângulo (agudo) adotado ao registrar cenas e certos temas típicos — e tudo numa linguagem bem tecida, exata, que, como indica ainda o autor de **Essa terra**, evita “cacoetes e excessos”.

Em entrevista ao escritor Lima Trindade, após a publicação do romance, Aleilton Fonseca esclarece: “Um certo dia tive o estalo: ‘Guimarães Rosa escava pelos gerais, de caderno em punho, conversando com o povo e anotando tudo. Ele dialogou com muita gente que acabou inspirando personagens de sua ficção. E se, de repente, uma personagem rosiana narrasse suas passagens pelo sertão?’. Daí, peguei a imaginar como seria essa prosa. Surgiu-me a idéia de criar uma narradora de feição bem rosiana, uma sertaneja experiente e vivida, que assumisse a palavra”. Instigante intertexto, a razão de ser do romance parece ser mesmo, como revelou o próprio Aleilton em outro instante, o trânsito ou “travessia” de significados e linguagem.

Três aspectos chamam a atenção no romance do autor baiano: a narradora (e, por extensão, o seu interlocutor), o personagem Nhô Guimarães e as referências metalingüísticas.

Nhô Guimarães é narrado por uma octogenária viúva, que vive sozinha num pé de serra. O marido, o baiano Manuel Adeodato, o Manu, foi muito amigo e confidente de Nhô Guimarães (*alter ego* de Guimarães Rosa). A viúva narra, como no **Grande sertão: veredas** e no conto *Meu tio o Iauaretê*, para um interlocutor silenciado, sumido. Trata-se de uma sertaneja de fala incisiva, incessante, que conta seus causos e crenças, cultiva a memória do marido (“Guardei sua imagem: um homem vivo, trabalhador e companheiro”), carrega a dor pelo filho desaparecido e, reiteradamente, comenta a grande amizade de Nhô Guimarães, elaborada à maneira do camponês sedentário benjaminiano, reside no registro e/ou transmissão de sua experiência. Sua energia e determinação (“Hoje eu mando em tudo, estou sobre mim, no meu direito”) lembram às de algumas das figuras femininas que aparecem em seus relatos, como Chica Homem (mulher valente, destemida, domadora de animais: “Aos muito brabos domava o rompante dos gestos bruscos, pondo os bichos nas rédeas certas de obedecer e servir”) e Tiana (que descobriu em si “dons curativos”; seu método de curar — homens, sempre eles — terá supostamente aprendido estudando os exercícios do Kama Sutra: “Tiana, com suas mãos de fada, passava ao corpo dos homens os seus calores, os bons remédios das carícias fêmeas. Nesses modos de tratar os desejos, o corpo e a alma dos pacientes se elevavam”). A narradora, uma “velha apumada”, que ainda planta, colhe e cria e que “vive em paz”, em seu “sossego”, tem certa instrução: “Todo dia, bem cedinho, eu caminhava até a escola da vila. Estudava com dona Arlinda, professora sem diploma, mas muito excelente para os daqui”. É aposentada: “O valor [da aposentadoria] é uma sem-vergonhice de tão pouco...”. E de fé: “Sou católica, e, mais que isso, tenho também outras crenças, como o povo todo do sertão”.

Ricas ainda, no romance de Aleilton Fonseca, são algumas referências metalingüísticas — aqueles instantes, não raro iniciando os capítulos, em que a narradora tece comentários acerca do narrar.

Sertão globalizado

Vale registrar a visão de sertão que o romance de Aleilton apresenta, revelada na própria fala da narradora. Com efeito, em certo momento pelo menos, a fala da velha viúva remete a algumas representações que se fazem contemporaneamente do sertão, ou seja, um sertão *modificado*, mais aberto ao mundo, onde se projetam, cada vez mais, elementos da cultura urbana globalizada; um sertão tecnologicado, antenado (parabolicamente) com vários problemas e/ou situações do país e do mundo. A narradora diferencia claramente o sertão do passado (“o tempo de homens brabos, esse já passou, agora é tempo de acertos, pelo melhor considerar de todos. Porque antes havia chefe de mando, com seus capangas, suas brabezas”) do sertão do presente (“...o mundo já deu muitas voltas. O sertão vai junto, demudando os seus velhos tratos. [...] Essa terra precisa de olhos novos, de gente sabida, sem medo de mudar as coisas, alargar os horizontes. [...] Ninguém vive mal por gosto [...]. É preciso abrir os caminhos, deixar o povo seguir as trilhas, derrubar as cercas, abrir as porteiras, repartir a terra”). Enfim, para a velha narradora, admiradora de Antônio Conselheiro, o sertão deve ser “de todos”.

E aquele que, paciente, ouve a fala ininterrupta, às vezes nervosa, da narradora? Para a velha viúva, o seu interlocutor, além de algumas qualidades, passa calor humano: “O senhor fica assim calado, mas seus olhos conversam muito. [...] Gostei de seus modos calmos, sua paciência de me ouvir, fins e agitados que vêm de seus olhos. O senhor é, isso, quieto, atencioso”. O calor humano, ao final, cria mesmo uma suspeita — a de que o moço diante dela pode ser o sonhado neto, filho do filho desaparecido (ela tem sonhos com um menino, cuja figura não sabe distinguir direito): “...o senhor tem o sinal de minha gente. Agora junto os demais: seu olhar, seus gestos, seu modo de sorrir, seu sentimento”.

Por outro lado, a figura quase lendária de Nhô Guimarães, permanentemente associada à imagem do marido Manu (“sabiam ser bons amigos”), de quem a narradora sente muita saudade, é sempre recordada com reverência, como se presente estivesse: “Eu vi, vivi, convivi. Para mim está muito bem vivo”. O personagem Nhô Guimarães, repita-se, é *alter ego* de Guimarães Rosa, sendo que alguns dados da biografia deste último são sempre postos em cena pela narradora (Aleilton Fonseca, na citada entrevista a Lima Trindade, afirma: “Procurei inserir os dados históricos no ficcional, como se também fossem — e agora são! — uma ficção”; afirma ainda: “A realidade é apenas um marco de referência que garante a verossimilhança”). Dois desses dados, pela sua importância, chamam muito a atenção: o primeiro é aquele que alude à famosa viagem pelo sertão, em 1952, na qual Guimarães Rosa, acompanhado do vaqueiro Manuel Narde, o Manuelzão, anotou muito sobre a fauna, a flora, a fala e as fabulações sertanejas, material que será aproveitado na composição do **Grande sertão: veredas**. A viagem é assim referida no romance:

Ele fez uma travessia longa, de muita importância para seus escritos. Se aventurou nas poeiras, passagens das mais supimpas, com os demais. [...] No terreiro todo aí fora se arrancharam para o descanso e o de-comer, os animais espalhados convivendo amigos. [...] Nhô Guimarães por tudo a saber e anotar, no sempre, os seus riscos e debuxos no papel. Os acontecimentos do mais sertão, lhe dissessem de tudo. [...] Nhô Manuelzão era quem mais sabia ensinar, sempre bom de prosa e de aventura. Os demais, estes cismavam, onde já se viu boiadeiro assim fanfando, todo lorde, bem do seu, de finos óculos? Essa viagem era para retratos e anotações [...], para estampar a travessia em papel, para outra gente saber de tudo e conhecer as aventuras de Nhô Guimarães pelos Gerais.

O outro dado biográfico de Rosa no romance (o autor de **Sagarana**, sabemos, entrou em 16 de novembro de 1967 para a Academia Brasileira de Letras e, três dias após a sua posse, faleceu de enfarte) está na cena em que Nhô Guimarães informa a Manu acerca de um convite que recebera (“Era sobre sua entrada nas honras de uma famosa casa, lá pras bandas da cidade grande...”). Vale a pena reproduzir o diálogo em que aparece um Rosa titubeante, supersticioso, e um interlocutor desencorajador:

— *Nhô não devia de entrar, acho, sei não...*
— *Mas por quê? — Nhô indagava.*
— *Conforme Nhô mesmo disse, já tentou uma vez, não foi servido.*
— *Todos da casa agora desejam que eu entre — ele explicava.*
Então, Manu cismou um pouco, e prosseguiu:
— *Isto é, o senhor, homem daqui, é pessoa verdadeira.*
— *O que me apalavra a respeito, em dizeres seguros?*
— *Nhô, nada não. Isso de o senhor narrar mais certo o que a gente convive, com seu modo de apalavar, isso é um dom.*
— *Se entro, perco o dom? Ou será que morro?*
— *Não sei. Aliás, medite uns anos bastante. Às vezes, é depois de uma festa que sobrevém o luto. Todos têm sua hora e vez.*

A famosa frase de Rosa (“As pessoas não morrem, ficam encantadas.”) em seu discurso da ABL é reeditada por Manu:

— *Então, será que morro?*
— *Nhô Guimarães, um homem de seu quilate não morre...*
Ele reagiu suspirando fundo, enquanto Manu inteirava os termos:
— *Fica encantado!*

Ricas ainda, no romance de Aleilton, são algumas referências metalingüísticas — aqueles instantes, não raro iniciando os capítulos, em que a narradora tece comentários acerca do narrar. A velha viúva, que costumava escutar a prosa do marido com Nhô Guimarães (“Nhô Guimarães era esperto e jeitoso em tramar histórias.”), efetivamente, refinou-se na arte de contar — e, no seu caso, repita-se, de contar incessantemente. Vejam-se alguns de seus (preciosos) aforismos acerca de viver e narrar: “É certo contar bons exemplos: nina os mais novos, amansa os mais velhos [...]”; “Uma coisa acontece, mesmo a gente vendo na hora, os olhos já enganam”; “Quem proseia precisa imaginar, palavrear, distrair o parceiro”; “O melhor mesmo da história é o capricho da prosa”; “Prosa de homem às vezes é perto de muitas risadas, não sisuda, para destratar uns aos outros por agravo, maldade ou mau divertimento”; “Eu sei o certo como medir o que falo, com quem proso, onde me declaro”; “Quando o senhor tiver um filho, conte a ele suas histórias, invente, acrescente, dê a ele as boas lições do passado e do futuro”; “Tantas histórias repassadas, nos certos modos de rodear as palavras”; “Entre o acontecido e o imaginado, a gente faz piruetas para agradar o ouvinte”, etc.

Um dos capítulos de **Nhô Guimarães (O vingador e o inocente)** foi publicado na coletânea **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea**, que organizei e lançada no primeiro semestre de 2006 pela Geração Editorial. Outros capítulos do livro, com alguns ajustes (como *Dona Sancha, A sorte nas mãos, Juvenal Setesprito, Um trato trágico* e, em especial, *Simeão, homem do cão*), poderiam perfeitamente ser publicados como contos. Recentemente, ao apresentar a antologia (que também organizei e publicada pela Garamond) **Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa**, da qual Aleilton participa com *Ave, Maria Mutema!*, eu chamava a atenção para a versatilidade dos contistas ao recriarem narrativas de um autor, em princípio, inimitável. Aleilton Fonseca, com muita inventividade, imita um inimitável. Em seu romance, opera um novo regionalismo. Novo regionalismo? Bom, a pergunta pode ser formulada: após os romancistas de 30 e Guimarães Rosa, tão grandes, resta ao regionalismo o quê? Ser, como no caso de Aleilton e de vários dos autores das **Quartas histórias**, inventivo, intertextual, paródico, pós-moderno. ♣

BREVE resenha | Vôo preciso

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Um livro de estréia deve sempre ser visto com bons olhos. A estréia significa que o autor finalmente resolveu colocar a cara na janela, após um bom tempo de escrita solitária, difícil. A estréia, espera-se, deve representar o melhor trabalho já produzido até o momento pelo escritor. E se o primeiro livro já apresentar uma ficção de boa qualidade, fica o desafio para o segundo trabalho, em que o autor terá de se superar.

Este é o caso de **O vôo noturno das galinhas**, a estréia da catarinense Leila Guenther. São 33 contos curtos, alguns curtíssimos, mas todos eles histórias completas, que falam da vida como ela é, sem grandes invenções ou delírios. Leila procura captar instantes da vida de pessoas comuns e eternizar esses instantes em seus contos.

Os contos podem ser lidos separadamente, é claro, mas é ao final do livro que temos noção da costura que Leila empreendeu para dar uma dimensão maior aos

33 retalhos que compõem esta colcha. O olhar de Leila volta-se sempre para o lado não tão visível da nossa vida cotidiana — aquele em que as emoções são o fio condutor de nossas ações e reações.

Um dos grandes méritos da autora é conseguir já aos 30 anos ter uma visão da vida que nos cerca ampla o suficiente para conseguir captar desejos e temores. Às vezes, Leila parece mergulhar na cabeça de seus personagens e nos conduzir junto nesse mergulho, de modo que sentimos as emoções junto com as personagens do livro. E como as situações criadas podem muito bem ter acontecido com qualquer um de nós, a proximidade da ficção com a vida real gera ainda mais impacto.

O conjunto de contos mostra uma grande preocupação da autora em buscar um estilo que lhe seja próprio, autoral. Não há palavras em excesso. Leila parece ter procurado sempre escrever o menos possível. No entanto, sem deixar nada de lado. A secura do texto não o deixa difícil de engolir, pelo contrá-

rio, torna a leitura prazerosa e estimula a entrada no próximo conto. E além dessa preocupação, a autora consegue também deixar de lado quaisquer veleidades em busca de contorcionismos literários. Não há vontade alguma dela de reinventar algo, apenas há a vontade de escrever bem. E ela consegue.

Em alguns momentos, tem-se a impressão de que poderia haver algo mais no conto, de que o texto foi interrompido abruptamente. No entanto, este pode ser um recurso da autora para deixar ao leitor o final em aberto, e joga nas mãos dele a decisão de continuar a história retratada. Para alguns, será sinal de uma falta de capacidade da escritora de fechar um conto. Para outros, será um sinal de cumplicidade. Mas como isso cabe ao leitor decidir, recomendo que **O vôo noturno das galinhas** lhe faça companhia durante um ou dois dias, tempo mais que suficiente para a leitura atenta do trabalho de Leila. Será agradável, tenho certeza, mesmo que ao final da leitura o sabor que reste em sua boca não lhe apeteça tanto. **7**



O vôo das galinhas
Leila Guenther
Ateliê
104 págs.

Sobre leitores e bibliotecas

Em TEMPOS VIRTUAIS, qual o futuro das “ultrapassadas” bibliotecas, suas estantes, seus acervos e seus frequentadores?

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Em uma sociedade que caminha, cada dia mais, para a utilização massiva dos meios virtuais, em todas as áreas e com ênfase na educação, que papel é reservado, no futuro, para as bibliotecas? Refiro-me à concepção usual do termo biblioteca, que, aliás, parece ter evoluído bastante em relação ao sentido original, etimológico, da palavra grega *bibliothēke* — lugar onde se depositam livros.

A imagem de um depósito de livros traz, de imediato, uma idéia de imobilidade que soa incompatível com o conceito atual de biblioteca, como espaço dinâmico de consulta, pesquisa e estudo. Mas devemos lembrar que é esta também uma das funções primordiais da biblioteca: a de armazenar títulos de forma que se possa reuni-los dentro de uma determinada ordem classificatória. Armazenar, diz o filósofo Jacques Derrida, é também acolher, recolher, juntar, consignar, coligir, colecionar, totalizar, eleger e ler reunindo.

Armazenar seria, portanto, o primeiro estágio de uma complexa estrutura que inclui desde a escolha do acervo e sua constante renovação até a disposição do objeto livro e dos periódicos num determinado espaço físico. E é neste conjunto que se deve pensar o papel de todos os atores (instituições, bibliotecários, atendentes, professores, alunos, leitores) envolvidos na questão apresentada no início deste artigo.

Em vez de nos lançarmos à tarefa inútil de prever a sobrevivência ou o desaparecimento do livro e das bibliotecas tradicionais, não virtuais, devemos pensar no perfil do leitor neste início do século 21, num país periférico, com um pé no mundo globalizado e outro (em sua maior parte, diga-se de passagem) num subdesenvolvimento atroz do qual passam longe os benefícios da sociedade tecnológica informatizada. O leitor é, talvez, o elemento-chave dessa reflexão, mesmo porque é para ele que existem, em última instância, os livros e as bibliotecas.

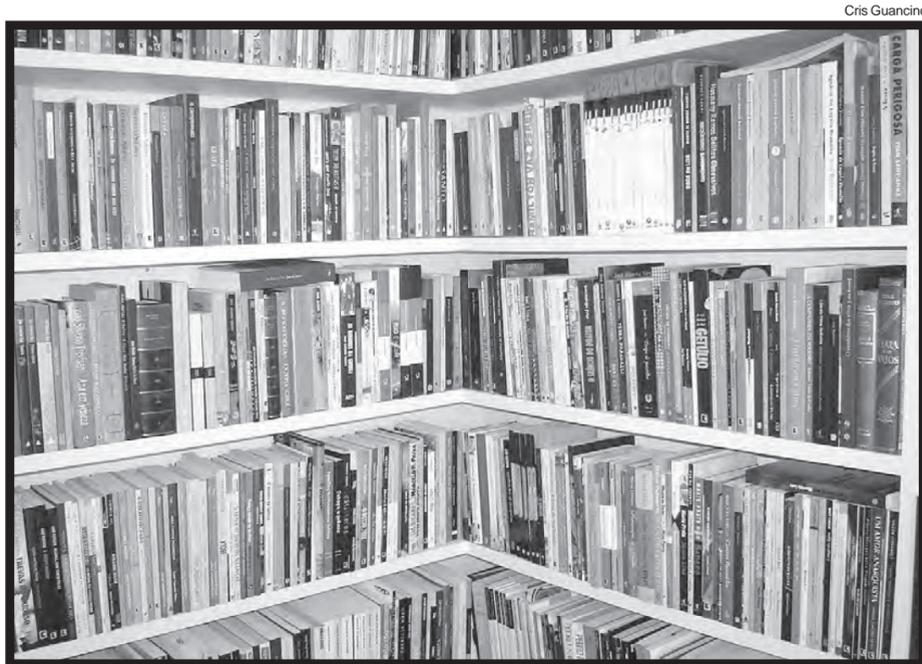
Visita importante

Leitor é, entretanto, um termo vago e impreciso — um conceito que tem sofrido transformações radicais ao longo dos últimos quatro séculos. Para se ter uma idéia mais clara, recomenda-se a leitura do ensaio *O leitor incomum*, do crítico literário francês George Steiner, erudito professor nas universidades de Cambridge e Genebra, autor de livros como **Linguagem e silêncio**, **No castelo de Barba Azul** e **Nenhuma paixão desperdiçada**, coletânea de ensaios publicada pela Record, em 2001, e da qual o referido ensaio faz parte.

Nele, Steiner relaciona algumas características do leitor do século 18, conforme o pintor francês Chardin o retrata no quadro *Le philosophe lisant*, completado no dia 4 de dezembro de 1734. Trata-se de um tema comum na época: o de um homem ou uma mulher lendo um livro aberto sobre uma mesa. “Entretanto”, diz Steiner, “se o analisarmos com relação à nossa época e nossos códigos afetivos, a maneira como o pintor se expressou revela, em todos os pormenores e na sua concepção mesma, uma revolução de valores”.

Que valores são estes, presentes no leitor incomum de Chardin e que são tão diversos dos que estão presentes no ato de ler em nossa sociedade tão mais “desenvolvida” e “avançada”? Ei-los, segundo Steiner, mas de forma resumida:

1. Em primeiro lugar, os trajes do leitor: formais, cerimoniosos, até. “O que realmen-



Cris Guancino

te importa é a elegância enfática, a determinação de estar vestido assim naquele momento. O leitor não vai ao encontro do livro em trajes informais ou em desalinho”. Ele vai ao encontro do livro levando a cortesia em seu coração, como quem recebe uma visita importante.

2. A presença, no quadro, de uma ampulheta, traz para o ato da leitura a noção do tempo. Lembra a condição passageira do leitor (e do homem) em contraste com a longa sobrevivência dos (grandes) livros. “O tempo passa, mas o livro permanece. A vida do leitor mede-se em horas; a do livro, em milênios”, diz Steiner. Tal consciência da efemeridade do ser e da permanência das palavras, nas obras definitivas, aumenta, no leitor, o fascínio e a angústia diante da infinita quantidade de livros que jamais serão lidos por ele. “A areia que cai através do vidro fala-nos igualmente da natureza desafiadora do tempo, que é da palavra escrita, como também da brevidade do tempo disponível para lê-la”.

3. A presença de três discos de metal em frente ao livro, por sua vez, enfatiza também a brevidade do mundo material quando comparado com a longevidade das palavras.

4. Em seguida, destaca a pena que o leitor usa para escrever e que é emblemática da obrigação de resposta inerente ao ato da leitura. Leitura esta que, longe da concepção atual de entretenimento, configura-se como uma interação em níveis profundos da compreensão envolvida no ato de ler. “A boa leitura pressupõe resposta ao texto, implica a disposição de reagir a ele, atitude essa que contém dois elementos cruciais: a reação em si e a responsabilidade que isso representa”. Ler bem é, portanto, “estabelecer uma relação de reciprocidade com o livro que está sendo lido; é embarcar em uma troca total”.

5. E, por último, algo que envolve todos esses elementos presentes no quadro — o fôlio, a ampulheta, os medalhões e a pena: o silêncio. Um silêncio que, na pintura, “se manifesta inequivocamente pela qualidade da luz, pela textura da composição”. A leitura é, para o leitor do século 18, representado na obra, um ato silencioso e solitário. “Trata-se de um silêncio vibrante de emo-

ção e de uma solidão abarrotada de vida.”

Acesso fácil

O contraste deste leitor com o de hoje em dia reflete bem a noção benjaminiana de “perda da aura” da obra de arte — noção esta que se aplica perfeitamente ao livro, como objeto cultural. Longe de se constituir num objeto de culto, o livro, na sociedade de massa, popularizou-se, com todas as vantagens que isto proporciona, mas também com todos os riscos que isto acarreta. Se, por um lado, ele está mais acessível — grandes obras da literatura universal estão disponíveis, hoje, por exemplo, a qualquer pessoa nas bancas de revista —, poucos são, em termos proporcionais, aqueles que lhe dão o devido valor.

Nada mais irônico que o fato de que as gerações que dispõem, hoje, de um tesouro inimaginável ao seu alcance, seja a que menos se interesse por ele. A idéia de aproximar-se do livro cerimoniosamente, “com a cortesia no coração”, torna-se incompreensível, quando não risível.

É até difícil imaginar a existência de grandes volumes empoeirados, em bibliotecas misteriosas e labirínticas, ao gosto de Borges, quando se pode percorrer as ruas da cidade, entrar e sair de ônibus e metrô, com uma obra-prima da literatura, no formato *pocket book*, metido no bolso do casaco. A revolução editorial causada pelas brochuras é, sem dúvida, co-responsável por essa disseminação da leitura, pela facilidade do acesso ao livro, mas há também grandes limitações para o leitor mais exigente.

Como diz Steiner: “Não se consegue em brochura — ou apenas raramente se consegue — a obra completa de um autor. Não se tem acesso, nessas edições populares, ao que é considerado, por juízos de valor do momento, a produção inferior de um autor. Entretanto, a leitura autêntica da obra de determinado escritor só é possível quando a conhecemos integralmente, quando podemos também nos debruçar com solicitude — ainda que impacientes e ranzinzas — sobre suas deficiências e assim construir nossa própria percepção da validade de sua obra”.

O leitor rápido, fragmentário, superficial e não “cortês” das brochuras e dos *pocket books*,

incapaz muitas vezes de “reagir ao texto”, dando-lhe uma resposta crítica, parece ser sintomático de uma civilização na qual ocorre uma “atrofia da memória”, “característica principal da educação e da cultura a partir da metade do século 20”. Atrofia esta que se acentua com os processos de leitura online. Se o leitor de Chardin é aquele capaz de ler com atenção, de “fazer silêncio dentro do silêncio”, conforme definição de Steiner, como poderemos caracterizar o internauta? Ou caracterizar este seria, de certa forma, reforçar o estereótipo do jovem agitado, impaciente e imediatista, para o qual a leitura é apenas uma forma pragmática de obter informações para atingir um objetivo específico (fazer um trabalho, uma prova), inclusive copiando, sem pudor, trechos inteiros de obras sem dar-lhes o devido crédito?

É claro que entre o estereótipo do leitor profundo e solene, do século 18, e o do leitor superficial e informal, do século 21, existe uma variedade de tipos de leitores — mas não podemos deixar de reconhecer que são dois modelos emblemáticos e que correspondem a um certo espírito de época. Num tempo em que a experiência cede cada vez mais espaço para a informação fragmentada e descontextualizada, a imagem do internauta, saltando de um site para outro, no espaço virtual do hipertexto, se sobrepõe cada vez mais à dos amplos salões das bibliotecas com seus leitores solenes e silenciosos.

Revolução editorial

A discussão sobre o desaparecimento ou não da mídia livro parece ociosa. Aliás, como é de conhecimento geral, mas que parece ser frequentemente esquecido pelas pessoas, a existência dos computadores e da internet tem facilitado a própria difusão das obras impressas: publicam-se mais livros hoje do que em qualquer outro momento da humanidade. Como bem lembra Jason Epstein, em **O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial** (Record, 2002), as novas tecnologias permitem a uma máquina “copiar, digitalizar e armazenar para sempre qualquer texto criado, a fim de que outras máquinas possam buscar esse conteúdo e reproduzir cópias instantaneamente a pedido em qualquer parte do mundo, seja em forma eletrônica, baixada por uma taxa para um chamado *e-book* ou dispositivo similar, seja em forma impressa e encadernada por uns poucos dólares a cópia, indistinguível na aparência dos livros brochurados de fabricação convencional”.

E acrescenta, adiante: “Máquinas que podem imprimir e encadernar cópias unitárias de textos com o tempo serão itens domésticos comuns, como as máquinas de fax hoje em dia”. Em outras palavras: já existe tecnologia para que uma pessoa, numa remota localidade do mundo, no Himalaia ou na Amazônia, possa baixar, copiar e imprimir seus próprios livros, formando sua biblioteca particular, sem sair de casa.

Mais do que a sobrevivência ou não do livro, a questão mais premente hoje diz respeito à sobrevivência dos modelos de produção e comercialização, dos direitos autorais, dos grandes conglomerados editoriais, mistos de editoras e livrarias, que, tal como os da música, perdem cada dia mais o controle sobre seus títulos. Mas isto já é tema para um outro artigo. O que se pode dizer, no momento, é que há, de fato, uma revolução sem precedentes em curso — uma revolução jamais imaginada pelo hierático leitor incomum do quadro de Chardin. **7**

Leitor é um termo vago e impreciso — um conceito que tem sofrido transformações radicais ao longo dos últimos quatro séculos.

PRATELEIRA

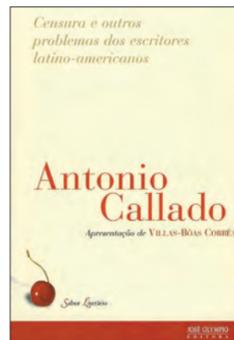
TODOS DA CAPITAL



Todas as gerações o conto brasileiro contemporâneo
Org. Ronaldo Cagiano
LGE Editora
516 págs.

Ao reunir 102 contistas, a coletânea organizada pelo mineiro Ronaldo Cagiano, que mora em Brasília desde 1979, mostra a imensa quantidade de escritores que a capital nacional abrigou e ainda abriga. É gente de todos os cantos do país. Entre eles, José Samey e Cristovam Buarque. Não há um assunto ou um estilo que una os autores. Apenas o simples fato de, em algum momento da vida, eles terem passado por Brasília. É claro que a cidade está presente em muitos textos. É sempre o olhar do “estrangeiro” sobre a cidade. Desde sua fundação, a capital foi invadida por gente de todos os cantos, inclusive por uma grande leva de escritores. A antologia é um bom guia para se conhecer os escritores que buscaram refúgio na metrópole de ruas que parecem não ter fim.

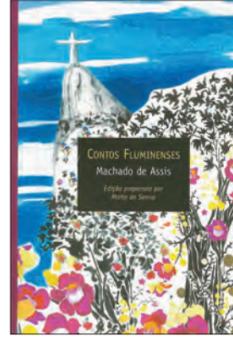
NO BICO DO COTURNO



Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos
Antonio Callado
Trad.: Cláudio Figueiredo
José Olympio
98 págs.

A América Latina e o Brasil, principalmente nas décadas entre 60 e 80, não podem se orgulhar de serem terras de liberdade. Muito pelo contrário. Nestas bandas, o coturno, as sovas, torturas e mortes transformaram-se em lugar-comum durante bom tempo. A literatura, escritores e jornalistas já colaboraram de maneira relevante para tirar da escuridão fatos que ainda nos assombram a quase todos. Agora surge a reunião de três palestras que Antonio Callado preferiu entre fevereiro e março de 1974 em universidades britânicas sobre as dificuldades enfrentadas por artistas e intelectuais durante os anos da ditadura militar. Logo no primeiro texto, lê-se: “Ocorre muitas vezes que os jornais ainda nem sabem sequer o que está sendo proibido... Num certo sentido, a notícia é assassinada antes de ter nascido”.

INDÍCIOS DO GÊNIO



Contos fluminenses
Machado de Assis
Edição de Marta de Senna Martins Fontes
297 págs.

Após publicar os poemas de Crisálidas (1864) e muitos textos na imprensa carioca, *Contos fluminenses* marca a estréia de Machado de Assis na ficção em livro, em 1869. Já havia publicado alguns contos em periódicos. Portanto, não se trata de um autor estrepante. Para se nota edição é excelente. Esta nova edição é excelente para se construir o maior escritor da literatura brasileira, com a indelével crítica social e a ironia certa. Na apresentação do livro, Marta de Senna explica que “*Contos fluminenses* já anuncia as feições desse autor que se tornaria um hábil estilista da composição de perfis psicológicos, um crítico sutil e arguto da sociedade frívola e apegada a valores fúteis, mestre supremo da ironia, senhor absoluto da língua, que domina como poucos dos nossos escritores, antes e depois dele”.

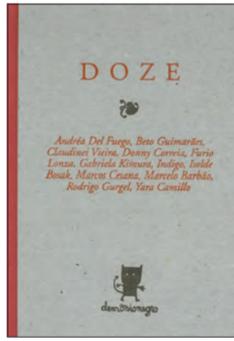
ESTRANHA CASA



A estalagem das almas
Karen Debértolis e
Fernanda Magalhães
Travessa dos Editores
69 págs.

A estalagem das almas é um livro bonito. Intercalando fotos e textos, as autoras criaram um belo objeto. Os textos são de Karen, as fotos, de Fernanda. Construída em prosa poética, a história é uma viagem por um lugar de tormentos, desejos e loucuras. No início, encontramos um estalajadeiro, que cuida de uma estalagem localizada onde acaba o mundo e começa o deserto. Em seguida, o leitor é levado por treze quartos. A cada abrir de portas, uma surpresa. O poeta Marcos Losnak define a leitura do livro como “entrar numa casa que parece um asilo. Um asilo que parece um hotel. Um hotel que parece um hospício. Um hospício que parece uma paisagem dentro da mente de um homem. Um homem que carrega todas as lembranças de um mundo que existe apenas em sua memória”.

DAS PROFUNDEZAS



Doze
Org.: Vanderley Mendonça
Demônio Negro
94 págs.

O editor Vanderley Mendonça tomou coragem e tirou da gaveta 12 contos de alguns amigos para a confecção de um livro que fosse “objeto de desejo, um a um”. Como ele conta na apresentação, a intenção era dar um tratamento especial à edição. *Doze* reúne contos inéditos de autores ainda pouco conhecidos, mas que já ensaiam longas caminhadas, como é o caso de Andréa del Fuego, Índigo e Rodrigo Gurgel. A escolha do nome do selo Demônio Negro, explica Mendonça com certo humor, deu-se porque “para este trabalho, vendi minha alma ao demônio que guarda o segredo dos tipógrafos. E agora este demônio está solto, enfim, no caminho cruzado da narrativa brasileira atual, da poesia e da tradução”. O livro pode ser adquirido pelo e-mail vanderleymeister@gmail.com.

SEM PASSATEMPO



Sopro
Fernando Rocha
7Letras
147 págs.

Sopro é a estréia de Fernando Rocha, 30 anos, na ficção. São 28 contos — a maioria breve —, escritos em prosa segura e eficiente. Para o escritor e jornalista Luís Pimentel, nada no livro “é passatempo. São textos que instigam e machucam quando necessário; nenhum sofrimento é evitado e todas as dores têm nome e feição. Amores e amigos partindo sem tempo para despedidas, taras e fobias à espreita, um susto em cada esquina, um assombro a cada parágrafo”. A prosa de Rocha é marcada pela frase curta, seca, sem floreios ou longas divagações. Ao escolher uma epígrafe de Pedro Páramo (“A morte não se reparte com se fosse um bem.”), do mexicano Juan Rulfo, o autor dá pistas de que autores e literaturas o acompanham em sua produção ficcional.

O compromisso da Itaipu é deixar tudo às claras.

Maior geradora de energia elétrica do planeta, a Itaipu Binacional inova sua gestão financeira para ficar mais eficiente, moderna e transparente. Há três anos, adotou o pregão eletrônico para compra de bens e serviços. Desde 2004, opera em conformidade com as regras de contabilidade internacionais da US GAAP. Em julho deste ano, implantou o ERP SAP, um moderno sistema de controle integrado de gestão das informações econômico-financeiras da empresa. E até o final de 2006 estará inteiramente adaptada ao que existe de mais rigoroso no mundo da governança corporativa, a Lei Sarbanes-Oxley. Tudo isso porque, para Itaipu, transparência é mais do que uma responsabilidade empresarial. É um compromisso público.



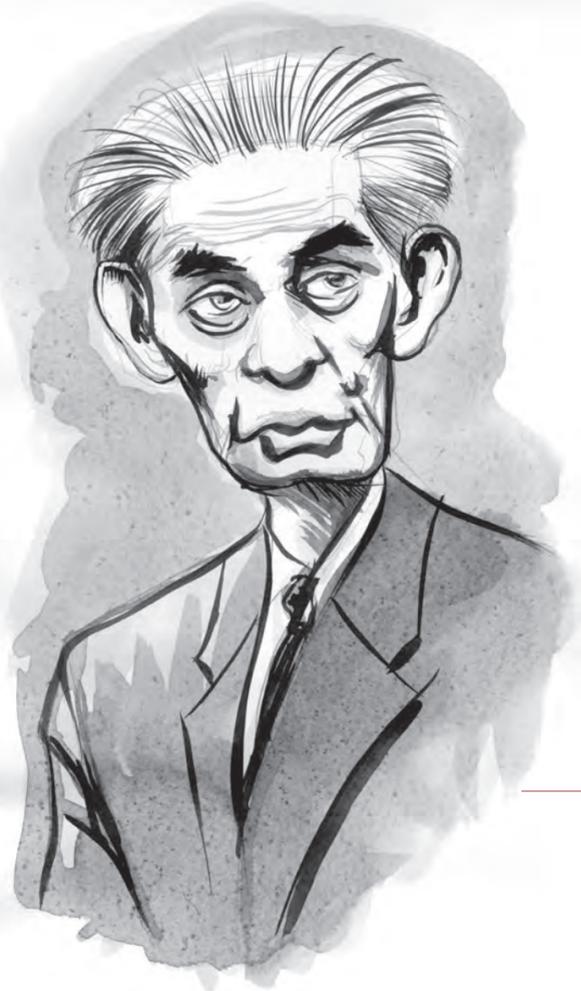
Energia com responsabilidade socioambiental

www.itaipu.gov.br

VIRAMUNDO



literatura estrangeira



18 **dostoiévski**

a senhoria

19 **carlos quiroga**

periferias

19 **ondjaki**

bom dia camaradas

20 **yasunari kawabata**

kyoto / mil tsurus

22 **lil dagover**

por fernando monteiro

23 **manguel / battles**

a biblioteca à noite / A conturbada história das bibliotecas

YASUNARI KAWABATA, por Ramon Muniz.

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.



COMTATO



ESPAÇO CULTURAL CPFL

www.cpfcultura.com.br

Rua Jorge Figueiredo Corrêa, 1.632 – Campinas – SP

Tel.: (19) 3756-8000



BREVE resenha | Sensação de tristeza irremediável

WHISNER FRAGA • SERTÃOZINHO — SP

Alonso Cueto e Mario Vargas Llosa são os dois maiores escritores peruanos da atualidade. Ao contrário de Llosa, Cueto ainda é pouco conhecido no Brasil, o que é lamentável. Dono de uma prosa eficaz e fluente, detentor de prêmios literários importantíssimos, Alonso chega agora ao nosso país com o romance **A hora azul** e com a tarefa de encantar os raros bons leitores tupiniquins.

Numa tradução segura de Eliana Aguiar, que possui o mérito de recuperar em português a fluência do romancista peruano, o livro conta a história de Adrián Ormache, um respeitável advogado de meia-idade, que leva a vida no marasmo dos bem-sucedidos: possui uma esposa bonita que cuida de seu lar com a diligência das mulheres criadas para se tornarem donas de casa, pai de duas filhas inteligentes e educadas, passa seus dias entre reuniões de trabalho, aborrecimentos em casa e visitas a familiares.

Até que sua mãe morre e essa estrutura aparentemente sólida construída por Adrián começa a enfraquecer. Seu irmão Rubén chega dos Esta-

dos Unidos para o funeral e lhe confidencia que seu pai, um oficial da marinha morto há vários anos, não era o santo que aparentava ser. Durante os anos 80, em conflitos com o grupo revolucionário Sendero Luminoso, o comandante Ormache havia torturado muita gente, entre guerrilheiros e inocentes. Além disso, estuprara e assassinara inúmeras garotas na região de Ayacucho, onde se encontravam as bases do Sendero.

Uma dessas meninas, Miriam, conseguiu escapar de Ormache e Adrián só pensa em encontrá-la. De certo modo, é nesta busca que encontrará sua salvação. Transitando por um mundo até então desconhecido para ele, Adrián escapa do cotidiano e dá uma nova razão à sua vida. De burguês alienado passa pouco a pouco a se preocupar com o destino de pessoas insignificantes, massacradas pela ganância de alguns e por uma visão distorcida da democracia, vendida por pessoas cujo único prazer é fazer os demais sofrerem, desde que isso lhes garanta um lugarzinho nos anais da história.

As atrocidades cometidas tanto pelos revolucionários quanto pelo exército são narradas de

um modo intensamente poético, e é dessa maneira que Cueto consegue descrever as torturas mais horrendas, transmitindo ao leitor apenas uma sensação de tristeza irremediável e revolta com a situação humana.

Os trechos em que Alonso retrata o relacionamento entre Adrián e Miriam são dos mais belos que já li. O misto de curiosidade e transgressão permeia as frases reticentes das duas personagens e findamos por tomar partido na história, torcendo para que tudo corra bem com nossos heróis. O que mais se pode desejar de um livro?

A hora azul recebeu, em 2005, o Prêmio Herálde, um dos mais prestigiosos em língua espanhola, o que inseriu, definitivamente, Alonso Cueto na galeria dos mais importantes narradores peruanos destes tempos. Recomendo fortemente a leitura deste romance para todo tipo de leitor: desde aquele que deseja se inteirar mais acerca da história da guerra civil entre o Sendero e o exército peruano até o que deseja somente conhecer uma obra muitíssimo bem escrita, ou, como sugeriu o próprio Alonso, “ler um conto de fadas ao revés”. ●

Grande arte claustrofóbica

Lançado quando Dostoiévski tinha apenas 26 anos, **A SENHORIA** já apresenta o pleno domínio narrativo do autor russo

JONAS LOPES • SÃO PAULO — SP

Há um prazer um tanto curioso em ler obras de início de carreira de grandes gênios, aquelas problemáticas, ainda cheias de defeitos do estrepante. É evidente que alguns autores, como Elias Canetti (**Auto-de-fé**), Gustave Flaubert (**A educação sentimental**), Thomas Mann (**Os Buddenbrooks**) e Ernesto Sabato (**O túnel**) começaram suas carreiras com obras-primas. Mas é apenas uma minoria que consegue tal façanha. Por isso a curiosidade em tatear os volumes iniciais de Machado de Assis ou Henry James: imperfeitos, rascunhados, mas com a semente dos realizadores do futuro.

Fiódor Dostoiévski foi desses autores que não estream com pleno domínio de seu poderio narrativo. Algo que fica bem claro na leitura de **A senhoria**, novela lançada recentemente pela Editora 34 na coleção Leste, cujas traduções são feitas diretamente do russo. **A senhoria** é um livro errático. Ali, porém, podem-se antever elementos que consagrariam um dos mais influentes escritores de todos os tempos. Foi lançado em 1847, logo após **Gente pobre** e **O duplo**, quando Dostoiévski tinha apenas 26 anos.

Chama a atenção o tomo pequeno, pouco mais de cem páginas. Apesar dos clássicos minúsculos **Memórias do subsolo**, **Um jogador** e **O eterno marido**, costumamos lembrar do autor russo pelos maiúsculos **Crime e castigo**, **O idiota**, **Os demônios** e **Os irmãos Karamazov**, calhaços escritos em um fantástico furor criativo de 15 anos, poucas vezes visto antes e depois dele.

Dostoiévski abre a novela nos apresentando Vassili Ordínov, um personagem principal que de cara parece surpreendentemente frouxo. A descrição psicológica de Ordínov indica um conjunto óbvio: um rapaz órfão, solitário, “asselvajado”, “que na infância tinha fama de esquisito e era diferente de seus companheiros”. A solidão o transformou num ser introspectivo, excêntrico para as outras pessoas, que nunca amara qualquer pessoa e nunca fora amado. Seu único gosto era a ciência.

Até o texto dostoiévskiano soa estranho neste começo. Adjetivado, pomposo, com aparentes pretensões estilísticas. Mais francês do que russo. Diferente daquela prosa a que costumamos relacionar o russo, insana, derramada, tão guiada pela emoção que muitos chegam a cometer o disparate de afirmar que ele escrevia mal.

O motivo central de **A senhoria** é a mudança de Ordínov, obrigado a abandonar seu quarto quando sua

Dostoiévski nunca se livrou dos tormentos provocados pela divisão entre o racionalismo e a religião. E se foi o precursor do existencialismo, foi também profundamente cristão.

antiga senhoria muda-se de São Petersburgo. Depois de caminhar pelas ruas da cidade, entra em uma igreja e vê um velho acompanhado de uma jovem moça. Segue-os e acaba se tornando inquilino no pequeno apartamento do casal. Logo o estudante se apaixona pela moça, Katierina, atenciosa e gentil, e se interessa pelo misterioso silêncio do velho, Múrin, que mal abre a boca nas primeiras oitenta páginas, dedicando boa parte do tempo às orações. Apura com um amigo policial e o porteiro tártaro o passado de Múrin: é um ex-comerciante cuja fábrica foi destruída em um incêndio, supostamente enlouqueceu e agora trabalha como bruxo, lendo a sorte das pessoas.

Estado febril

A novela começa a melhorar quando Dostoiévski passa a ser Dostoiévski. Possuído pelo amor por sua nova senhoria, Ordínov entra, logo em sua primeira noite na nova moradia, em um estado febril que se prolonga por dois dias. Acorda amparado por Katierina, e seu amor só faz aumentar. Relembra, então, o sonho que o perseguiu febre afora: imagens meigas de infância, de sua mãe ninando e embalando-o no berço, até surgir um vulto, um velho malvado que o persegue por um bosque e passa a dominar todas as suas atividades. O tempo passa no sonho, ele cresce e o senhor obscuro não o abandona. Imagens de jardins, cidades destruídas e mortos levantando de tumbas irrompem, tornam-se difusos, abstratos, até serem reduzidos a pó. Ordínov acorda. O velho do sonho, naturalmente, é Múrin.

A partir daí, **A senhoria** é dominada pelo clima de delírio, de pesadelo expressionista, e os três personagens principais transitam livremente entre os estados de consciência e sonho — “nesse ponto”, observa o crítico e tradutor Paulo Bezerra na orelha da edição, “Dostoiévski antecipa Kafka”. E o Fiódor dos pesadelos de Ordínov é aquele que conhecemos das obras-primas:

Aterrorizado, tentava se insurgir contra esse fatalismo funesto que o oprimia, mas no momento crucial e mais desesperador da luta uma força desconhecida tornava a golpeá-lo, e ele percebia, sentia claramente que estava de novo perdendo a memória, que de novo uma escuridão impenetrável e insondável se abria diante dele, e ele se lançava a ela com um uivo de angústia e desespero (...) Estava sempre tentando agarrar avidamente uma sombra com as mãos, muitas vezes tinha a impressão de ouvir um rumo de passos leves, próximos, pegados à sua cama, e o

sussurro, doce como uma música, das palavras ternas e amáveis de alguém.

O próximo a delirar é Múrin, epilético como Dostoiévski, e depois Katierina. Descobrimos o passado dela e as origens de sua relação com o velho bruxo, que a tomou para si de sua família morta e a mantém com ameaças religiosas. O *tour de force* do livro é o café da manhã regado a vinho dividido entre os três companheiros de quarto. Ali, eles se amam, se odeiam, berram, choram, gargalham, discursam, devaneiam, tremem, soluçam — é a grande arte claustrofóbica de Dostoiévski, o romancista dos diálogos insanos e dos anti-heróis sem qualquer pudor de paquerar o ridículo.

Múrin, que finalmente começa a falar, após dezenas de páginas apenas assombrando Ordínov e o leitor com sua presença macabra, torna-se, mais do que a amada Katierina, o norte espiritual do estudante. As páginas finais da novela, aguda já com Ordínov longe do casal de senhores, são dedicadas às transformações intelectuais provocadas pelo bruxo no jovem. Se antes a “atividade prática, cotidiana” de Ordínov era a ciência, o seu “capital”, “uma arma apontada para si mesmo”, aquilo que “intoxicava a sua paz noturna, subtraía-lhe o alimento sadio” e lhe imprimia o sentido do mundo através da lógica racional, agora essa paixão sofreu abalos sérios.

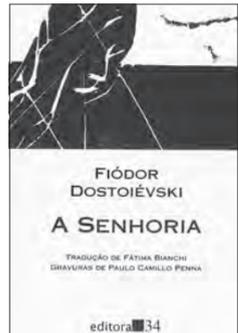
Ora, **A senhoria** foi escrito na metade do século 19, em pleno fulgor cientificista, quando se acreditava que a ciência responderia aos anseios dos que não se satisfiziam com os limites da fé. Como Ordínov, Dostoiévski sofreu um cisma espiritual que nunca cicatrizou — e como esperar outra coisa de um homem que viu o pai ser morto e que mais tarde esteve no pelotão de fuzilamento para ser salvo no último segundo? O russo nunca se livrou dos tormentos provocados pela divisão entre o racionalismo e a religião. E se foi o precursor do existencialismo, foi também profundamente cristão, capaz de redimir Raskolnikov (junto com o “homem do subsolo”, o futuro de Ordínov) de seu crime hediondo.

Por isso, o autor nunca trata com jocosidade ou ironia o misticismo e o excesso de fé de Múrin: ele respeitava os temores que vieram a acometê-lo, como acometeram Ordínov (o que talvez explique o velho do sonho do estudante ser o bruxo). É como se Dostoiévski pudesse dizer que “Ordínov fui eu” e “Múrin serei eu”, embora ele sempre tenha sido um pouco dos dois. ●

O autor

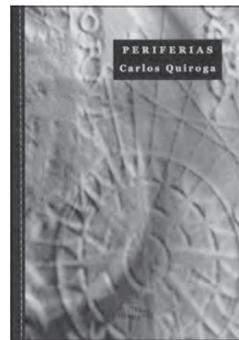


Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou, em 30 de outubro de 1821, num hospital para indigentes onde seu pai trabalhava como médico. Em 1837, sua mãe morre de tuberculose. Dois anos depois, seu pai é assassinado pelos servos de sua pequena propriedade rural. Em 1846, Dostoiévski publica seu primeiro romance, **Gente pobre**, recebido com entusiasmo pela crítica. É autor de clássicos da literatura universal como **Crime e castigo** e **Os irmãos Karamázov**. Reconhecido como um dos maiores autores russos de todos os tempos, o escritor morre em 28 de janeiro de 1881, deixando vários projetos inconclusos.



A senhoria
Fiódor Dostoiévski
Trad.: Fátima Bianchi
Editora 34
142 págs.

BREVE resenha | Uma voz para os esquecidos



Periferias
Carlos Quiroga
Editora Horizonte
110 págs.

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Cubanos em Miami. Brasileiros em Miami. Índios na América Latina. O catador de papel na Vila Torres, em Curitiba. Aquela menina que faz ponto na Praça da Alfândega em Porto Alegre. O idoso embaixo de um viaduto em São Paulo. A idosa na rodoviária de Brasília. O falso folclore? Não. Sujeitos? Não, objetos que às vezes aparecem em fotos, fotos grandes, que ilustram matérias em grandes jornais. Sabe? Manja? Pois é.

Agora, sem panfleto, sem picaretagem, sem querer soar como discurso demagógico que só funciona enquanto discurso demagógico. Mas tem os sujeitos que não figuram na história oficial, não falam a língua oficial, não dominam a dicção oficial e não têm nada a ver com o blablablá oficial.

O escritor galego Carlos Quiroga é, antes de mais nada, um sujeito que reflete sobre esses impasses. Sim. Tanto que o seu mais recente romance, **Periferias**, é, acima de tudo, uma reflexão a respeito dos sujeitos históricos que são des-

tinados a ser objetos. Aqueles que não têm vez nem voz neste mundo.

A obra foi construída em três situações distintas mas interligadas. *1499* tem como cenário uma viagem do Congo a Lisboa. *1999* tem como cenário uma viagem da Galícia a Lisboa. *2099* tem como cenário uma viagem do Brasil a Lisboa. Os personagens do autor se irmanam pela língua e até pelo sangue — além de não estarem no palco, mas nos bastidores, ou até mesmo fora dos bastidores.

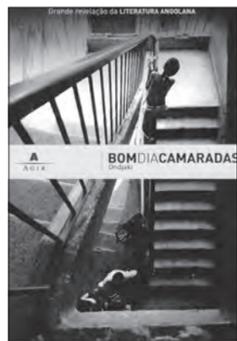
Quiroga coloca no centro de um enredo de ficção aquilo se perde nas estatísticas. Se a existência de personagens periféricos não tem e não deve ter sentido, o romance de 110 páginas se faz na busca de sentido para o que se quer *non-sense*. O que une um negro em 1499 que dentro de uma caravela precisa elaborar um rude relato com um estudante galego que em 1999 faz o caminho de Santiago de Compostela sobre duas rodas e uma outra estudante brasileira que em 2099 sai do Brasil dentro de um avião em busca sabe-se lá do quê? Os três personagens

têm como destino Lisboa. Os três personagens estão em movimento. Um numa caravela. Outro numa moto. Outra num avião. Os três personagens são peças minúsculas na engrenagem da roda da História.

E, nos derradeiros momentos da narrativa, tudo se costura. A estudante inserida num futuro improvável vislumbra o que podem vir a ser as suas raízes e se dá conta de que aquele outro estudante, o do segundo capítulo, é seu ancestral (o da caravela também pode ser) e, em meio à sofisticada tecnologia, o inexplicável se explica:

Esse pai que conheci melhor depois de morto. Ele achou e reconstruiu também uma história similar, de alguém que tinha feito uma viagem parecida, um dos primeiros africanos cuja vida mudou, e mudou completamente, por ter ido a Lisboa alguns séculos antes. Meu pai juntou essa história no CD. Agora é a minha vez de juntar. Os três estados gerais do mundo num, Obras Corporais, Escrituras, Contemplação Pura. E mandar para vocês, que não sei o que esperam realmente de mim. O caso é que junto. E a família começa a se reunir. ❶

Em **BOM DIA CAMARADAS**, Ondjaki apresenta com lirismo uma Angola livre da dominação portuguesa e seus desafios



Bom dia camaradas
Ondjaki
Agir
144 págs.



ONDJAKI: esperança no futuro.

Sob o úmido véu das raivas

O romance de Ondjaki é esta pitada de esperança, pontuada pela voz de um menino que, pensando bem, gostaríamos que continuasse a existir lá no fundo, um menino que mesmo nos momentos mais desesperados surja com um sorriso matreiro a sugerir brinquedos de armar e esconder.

do menino, espreguiça-se com lentidão, tomando conhecimento dos afazeres do dia.

O livro, que pode parecer ingênuo em alguns momentos, tem pontos de referência na literatura internacional: a Alice, de Lewis Carrol, que passa a achar qualquer coisa normal, diante das tantas novidades acontecidas nos últimos tempos:

É!, aqui em Luanda, não se pode duvidar das estórias, há muita coisa que pode acontecer e há muita coisa que, se não pode, arranja-se numa maneira de ela acontecer. Porra, aqui em Angola já não dá para duvidar que uma coisa vai acontecer...

Há ecos também do personagem de Salinger, em **O apanhador no campo de centeio**:

— *Estás triste?* — *ela, sem saber se me abraçava.*
— *Não sei... Sabes, quando as despedidas comem nunca mais param, nunca mais param...*

No prefácio, Ruffato aponta também referências de autores brasileiros, caros a Ondjaki: de Guimarães Rosa a Adélia Prado e Manoel de Barros. Porém os sinais de obras de referência são apenas pinceladas discretas neste trabalho bastante original, rastros de uma erudição presente num escritor maduro apesar da pouca idade.

A manutenção da grafia e das expressões do português de Angola são mais um ponto de interesse, que enriquece a publicação. Acredito que a aproximação do leitor brasileiro com os autores da África de língua portuguesa, e mesmo

O autor

Ondjaki nasceu em Luanda, Angola, em 1977. Licenciado em sociologia, participou de antologias internacionais e escreve para cinema e documentários. Seu livro de poesia **Actu sanguíneo** recebeu menção honrosa no Prémio António Jacinto. É autor também dos contos de **E se amanhã o medo**. Traduzido para o francês, o espanhol e o alemão, **Bom dia camaradas** é seu primeiro romance.

da literatura contemporânea escrita em Portugal, é de fundamental importância para o intercâmbio cultural entre as nações de mesmo idioma. Este trabalho, junto com alguns outros que têm sido publicados por aqui, por intermédio da parceria com o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, pode representar um bom começo para que se estreitem as relações.

No desfecho da obra lê-se:

Ao ver aquela tanta água, lembrei-me das redações que fazíamos sobre a chuva, o solo, a importância da água. Uma camarada professora que tinha a mania que era poeta, dizia que a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover, a água é que faz crescer novas coisas na terra, embora também alimente as raízes dela, a água faz 'eclodir um novo ciclo', enfim, ela queria dizer que a água faz o chão dar folhas novas. Então pensei: 'Epá... E se chovesse aqui em Angola toda...?' Depois sorri. Sorri só.

Contraopondo-se ao véu das raivas que abre o volume, à idéia de que numa república recém-fundada sobre os cadáveres de sangrentas batalhas, na qual velados são os ódios, os medos e mesmo os sonhos — mais turvos e nebulosos que velados, na verdade — surge a esperança de que as águas façam brotar uma nova vegetação, que povoe de verde e de luz um novo país. O romance de Ondjaki é esta pitada de esperança, pontuada pela voz de um menino que, pensando bem, gostaríamos que continuasse a existir lá no fundo, mesmo nos momentos mais desesperados surja com um sorriso matreiro a sugerir brinquedos de armar e esconder. Uma meninice meiga e cheia de coragem, lúcida e imersa no onírico desejo de viver um dia por vez, uma manhã por dia, sem deixar de acreditar jamais. E quem não precisa desta utopia? ❶

MOACYR GODOY MOREIRA
SÃO PAULO – SP

“A marca que assinala e diferencia a literatura de Ondjaki, e que se encontra caracteristicamente neste belíssimo **Bom dia camaradas**, é o lirismo”. Assim, no prefácio, Luiz Ruffato define o romance de estréia deste jovem escritor angolano.

O livro, publicado inicialmente em seu país, quando o autor tinha apenas 25 anos, é repleto do lirismo ao qual se refere Ruffato, um lirismo do olhar poético para as coisas do cotidiano que encobre parcialmente, como o véu das raivas de Drummond, utilizado como epígrafe, os embates pela independência e a dureza de um país em transição. Conta-se a história de meninos admirados com a liberdade de não mais se submeter ao domínio português, porém imerso num Estado totalitário socialista, em que não se pode sequer olhar por muito tempo para o dirigente do país, que ironicamente é tratado pelos habitantes como “o camarada presidente”.

O relato de Ondjaki remeteu-me a um muito recente filme argentino, **Buenos Aires 100 km**, em que cinco amigos experimentam desavenças e amores, sempre apresentados pelo filtro do laço eu os une, laços que os marcarão para toda a vida. O menino narrador de **Bom dia camaradas** tem orgulho de sua nação independente, mas não deixa de atentar para as peculiaridades da pátria que se constituiu: o racionamento de água e luz, os cartões que controlam o consumo limitado de alimentos, a presença dos professores cubanos, as seqüelas de uma guerra que dilacerou o lugar. No entanto, o tom que retrata os fatos passados é leve como a brisa que faz mover o abacateiro que, pela manhã, aos olhos

Entre o zen e a melancolia

YASUNARI KAWABATA tem o estilo despojado, sem arroubos, no qual a contenção se repete meticulosamente a cada parágrafo

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

A citação de certa obra dedicada à gestualidade japonesa, certamente traduzida na Argentina, pode expor uma das características desse povo que, apesar de todos os esforços do Ocidente, preserva sua face adoravelmente enigmática: “O que é particular ao Japão é que se as mulheres exibem sua beleza, deixam de ser belas”. A frase pertence ao antropólogo e crítico literário Michitaro Tada. Encontrei-a no *El País* do último 14 de outubro, em uma breve resenha assinada pelo crítico de arte Francisco Calvo Serraller, que, por sua vez, esclarece um pouco mais o pensamento de Tada, ao explicar o significado do substantivo “gesto” (*shigusa*) em japonês: “um movimento corporal controlado e, em particular, marcado pela suavidade”.

Essas duas citações, se transplantadas ao âmbito da literatura, poderiam se referir à obra de Yasunari Kawabata, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de 1968. Seu estilo despojado, sem arroubos, no qual a contenção se repete meticulosamente a cada parágrafo, deu vida a inúmeras narrativas, entre as quais, os dois romances publicados neste ano pela Editora Estação Liberdade — *Mil tsurus* e *Kyoto* —, que também traduziu o japonês, em 2005, outras duas obras do mesmo escritor: *O país das neves* e *A casa das belas adormecidas*.

No caso de Kawabata, a aparente economia de recursos esconde, entretanto, séculos de elaboração filosófica, literária e religiosa, em relação aos quais o escritor não esconde manter uma orgulhosa dívida. No discurso pronunciado durante a cerimônia do Nobel (*El bello Japon y yo*, Editora Universitaria de Buenos Aires), Kawabata empreende uma viagem às tradições que o formaram, em cuja base encontramos o zen-budismo — ou simplesmente *zen*.

As duas primeiras citações do discurso, utilizadas para exemplificar como o autor vê e entende o povo japonês, pertencem a monges budistas. Entre eles, Dogen, religioso do século 13, fundador de uma das vertentes do zen, a Soto Zen: “Na primavera, flores de cerejeira./ No verão, o cuco./ No outono, a lua. E/ no inverno, a neve fria e transparente”. Para Kawabata, nesse poema “as imagens mais comuns e também as palavras mais comuns estão enlaçadas umas nas outras sem vacilação, e transmitem, assim, a verdadeira essência do Japão”.

Ao ocidental que desconhece a história desse país e os princípios do zen, o poema soará como, segundo a advertência do próprio Kawabata, “um encadeamento descuidado, vulgar, mediocre, uma forma sumamente tosca de apresentar imagens de paisagens naturais características das quatro estações”.

No entanto, o leitor aberto à percepção dessa desconcertante seqüência de imagens verá o que Kawabata distingue: “Ao contemplar a beleza da neve, da lua cheia, das cerejeiras em flor, isto é, quando despertamos ante as belezas das quatro estações e entramos em contato com elas, quando sentimos a felicidade de termos nos encontrado com a beleza, é quando mais pensamos em quem amamos e desejamos compartilhar com eles essa felicidade”. Além de todos esses possíveis sentimentos, os versos retratam o que poderíamos chamar — talvez erroneamente — de a essência do zen, um caminho rumo ao reencontro das alternâncias que são indissociáveis do movimento da vida e de todo o cosmo; e a tentativa, tão própria do zen, de recuperar a unidade primeva, há muito perdida.

Outro poema, também citado por Kawabata, talvez esclareça melhor a questão: “Se meu coração puro brilha,/ a lua pensa/ que essa luz lhe pertence”. Escrito pelo monge Myoe (1173–1232), esta delicada jóia resume o que o zen busca por meio de seus diferentes caminhos: a superação da dicotomia entre sujeito e objeto, um estado de iluminação interior no qual toda lógica é rompida, alcançando-se o *satori*, “o súbito relâmpago da consciência de uma nova verdade jamais sonhada”, de acordo com Daisetz Teitaro Suzuki (*Introdução ao zen-budismo*, Editora Pensamento). Ou como nos explica Kawabata: “Vendo a lua, o poeta se converte na lua; a lua, vista pelo poeta, chega a ser o poeta. Ao submergir-se na natureza, forma um todo com ela. Assim, a luz do coração puro do monge, enquanto este medita no Pavilhão durante a escuridão que precede o amanhecer, transforma-se, para a lua do amanhecer, em sua própria luz”.

Esses poemas passaram por um processo semelhante ao dos escritos pelos místicos espanhóis Teresa D’Ávila e João da Cruz: compostos para expressar uma busca essencialmente religiosa, acabaram sendo incorporados à tradição literária de seus países. Assim, se um católico contemporâneo lê os poemas de João da Cruz para colocar-se em estado de predisposição à via mística que esse reformador da Ordem Carmelita chamou de “Subida do Monte Carmelo”, os versos de Dogen e Myoe despertam, nos que se iniciam na trilha do zen, a sede dessa verdade cujo fulcro encontra-se nas rachaduras do efêmero. No caso específico destes últimos, eles não ocultam uma fórmula mágica ou algum ensinamento a ser transmitido de maneira velada, pois, como diz Kawabata, “a iluminação não provém do ensinamento, mas da visão interior. A verdade está na ‘escritura não escrita’, está ‘fora das palavras’”.

A ponte de um sonho

As raízes da arte de Yasunari Kawabata encontram-se também estreitamente ligadas ao *Genji Monogatari* (*A história de Genji*), o primeiro romance da literatura mundial, escrito no princípio do século 11 por Shikibu Murasaki, uma dama da corte do imperador. O escritor não mede elogios à obra: “*A história de Genji* marca o ponto mais alto alcançado pelo romance japonês. Não existe obra literária comparável a essa, nem entre

as antigas nem entre as atuais. [...] Foi, penso que por sua índole, o livro do qual mais se embebeu meu coração”.

Kawabata descobriu no romance o “esplendor da cultura cortesã” que “aqueles dias gloriosos” da Era Heian (794–1185) estavam começando a entrar em decadência. O livro ocupou um papel marcante em sua vida, inclusive nos meses finais da Segunda Guerra, período no qual ele lia diariamente o *Genji*, compelido a um exercício que servisse não apenas como escape, mas lhe concedesse a certeza de que o Japão, ao inquirir o passado, encontraria formas de superar os bombardeios, as mortes e a provável derrota.

Essa obra — da qual, infelizmente, não temos tradução no Brasil — inspirou os principais escritores japoneses, como Junichiro Tanizaki, que se encarregou de traduzi-la para a língua japonesa moderna. No caso de Kawabata, exerceu evidente influência na formação do autor, acrescentando ao sentimento de impermanência transmitido pelos poemas zen, uma atmosfera em que a dor predomina sobre o prazer. Segundo Donald Keene (*La literatura japonesa*, Fondo de Cultura Económica), um dos princípios estudiosos, no Ocidente, da literatura japonesa, o clima de tristeza perpassa todo o romance, e o *Genji* é a evocação de um mundo que nunca existiu exatamente da forma que Murasaki o descreve: “Existiu do tempo que o romance abarca, encontramos um tom cada vez mais pessimista, e quando morre o herói, o singular Genji, seus sucessores são apenas uns jovens não mais que agradáveis [...]. Nesse e em muitos outros aspectos, o romance descobre uma obsessão com a idéia de tempo, obsessão análoga à que se pode observar em grande parte da poesia japonesa. O esplendor e a beleza que caracterizam cada aspecto da carreira do príncipe Genji se dissipam. Até mesmo ao contemplar alguma graciosa bailarina ou as flores que caem de uma bela árvore, há sempre a consciência quase penosa de que tudo tem de acabar. [...] Ainda quando a novela está plena de humor e de encanto, a impressão dominante é de tristeza, por causa, em grande parte, dessa insistência sobre o correr inexorável do tempo”.

Outro profundo conhecedor do romance, Antonio Cabezas (*La literatura japonesa*, Ediciones Hiperión), experiente tradutor de literatura japonesa em língua espanhola, diz que “o último capítulo se intitula ‘A ponte de um sonho’, e esta ponte não é outra coisa que a vida”. Um final cujo desgosto é ampliado pela morte prematura de Murasaki, que não conseguiu terminar sua obra.

A irrealidade branca

Alguns aspectos da vida de Yasunari Kawabata certamente foram responsáveis por predispor-lo a tais influências, moldando essa personalidade que nunca conseguiu superar a propensão aos estados depressivos.

O escritor nasceu em 1899. Logo após, em 1900, perdeu o pai e, no ano seguinte, a mãe. Ele e sua única irmã, quatro anos mais velha, passaram, então, a ser criados por parentes: Kawabata, pelos avós maternos e a irmã, por tios. Ela também morrerá pouco tempo depois; e, logo a seguir, com a idade de sete anos, o menino perderá a avó, restando-lhe acompanhar, no período da adolescência, a lenta derrocada do avô, atingido pela doença.

Em seu prefácio à coletânea de cartas trocadas entre Yukio Mishima e Kawabata (*Correspondência, 1945–1970*, Emecé Editores), Diane de

Margerie afirma que “preso entre o vazio dos seres desaparecidos e uma agudeza matemática para a observação, Kawabata vê-se submerso em uma irrealidade branca, uma bruma que ele trata de penetrar para sobreviver, uma necessidade aguda de ver, de captar, de contemplar, para remediar a ausência da memória e a mutilação do olhar”. A professora e tradutora Meiko Shimon, no único estudo publicado sobre o escritor no Brasil — *Concepção estética de Kawabata Yasunari em Tanagokoro no Shosetsu*, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul — reforça a tese de Margerie, afirmando que Kawabata jamais conheceu o semblante da mãe, de quem não restara nenhuma fotografia.

Ora, se somarmos todos os diferentes aspectos apresentados até aqui, talvez possamos começar a entender que caminhos levaram esse escritor a se tornar, no Japão do século 20, quem melhor retratou o “mundo flutuante” — para usar uma expressão cara aos japoneses e aos estudiosos dessa cultura —, o mundo de ilusões, de aparências, onde a consternação se alterna com o gozo, onde o transitório impera e o belo é marcado de fugacidade. Mundo ao qual Yasunari Kawabata concedeu um traço particular de melancolia, ainda que buscasse criar, com sua escritura de parágrafos breves e orações predominantemente coordenadas, a iluminação de um haicai, o traço rápido da pintura *sumi*, que brota da mente vazia de vontades do pintor, ou um estado búdico de contemplação.

A cerimônia do chá

Em *Mil tsurus*, o autor descreve um Japão dividido entre suas tradições e a ocidentalização do pós-guerra. Kikuji, o jovem protagonista, de vinte anos, é a figura de um homem perplexo, imaturo e tímido, que não consegue abandonar a infância. Aos oito ou nove anos, levado pelo pai à casa de uma das amantes, presencia o que jamais esquecerá: Chikako, a amante, com o seio à mostra, corta, sobre uma folha de jornal, os pêlos da mancha escuro-arroxeadada, do tamanho de uma palma da mão aberta, que lhe recobre metade do seio esquerdo e se estende até a boca do estômago.

A cena prenuncia o transcorrer do romance: enquanto os



Kyoto
Yasunari Kawabata
Trad.: Meiko Shimon
Estação Liberdade
256 págs.



Mil tsurus
Yasunari Kawabata
Trad.: Drik Sada
Estação Liberdade
176 págs.

O autor

Yasunari Kawabata nasceu em Osaka, em 1899. Ganhador do Nobel de 1968, é considerado um dos representantes máximos da literatura japonesa do século 20. Kawabata estudou literatura na Universidade Imperial de Tóquio e foi um dos fundadores da *Bungei Jidai*, revista literária influenciada pelo movimento modernista ocidental, em particular o surrealismo francês. Além de *Kyoto* e *Mil tsurus*, foram publicados no Brasil *A casa das belas adormecidas* e *O país das neves*. A Estação Liberdade promete para 2007 o lançamento de *A dançarina de Izu* e *Contos da palma da mão*. Desgastado pelo excesso de compromissos, doente e deprimido, Kawabata suicidou-se em 1972.



escuta os ratos que correm no sótão, e vê, ao fundo, o único elemento de beleza: na varanda interna, uma cerejeira em flor, símbolo de pureza e também de perenidade da existência. Essa dicotomia, repetindo-se em diferentes momentos, fará a narrativa oscilar entre bem e mal, entre o Japão pré-guerra e a vulgarização dos costumes provocada pela abertura sem controle ao Ocidente.

A história começa, no entanto, com Kikuji já adulto, lembrando do pai falecido e dirigindo-se ao templo Engakuji para participar, a convite de Chikako, de uma cerimônia do chá. Antes de entrar no salão reservado à cerimônia, o narrador nos mostra que a bagunça e o barulho maculam o ambiente. Logo depois, o timbre de voz indiscreto de Chikako e sua incontrolável maledicência vêm completar a cena.

O leitor ocidental, contudo, só compreenderá o papel desses elementos antagonísticos se conhecer o significado da cerimônia, indissociável do zen-budismo, exatamente como tantos outros aspectos da cultura japonesa. “Na cerimônia do chá, o chá é mais um coadjuvante neste universo que almeja, através do exercício de cada movimento, chegar à perfeição do esquecimento de si, ao se pôr a serviço do homenageado, de se tornar magia o tempo que escorre em movimentos de ângulos precisos, uma oferenda de paz num mundo-fora-do-mundo”, explica Madalena Hashimoto (*Pintura e escritura do mundo flutuante*, Editora Hedra). Assim, ao descrever uma cerimônia que é transformada por Chikako apenas em um motivo a mais para rir, falar alto e mexericar, Kawabata denuncia o Japão que parece esquecer de si mesmo ao abraçar, cegamente, novos valores.

Durante a cerimônia, Kikuji conhecerá outra amante do pai, a viúva Ota, de 45 anos, que se torna sua amante e o desperta para formas inesperadas de prazer: “Nunca tinha imaginado que uma mulher pudesse ser tão suavemente receptiva. Uma submissão sedutora, uma obediência sem deixar de instigar, uma receptividade que o sufocava em cáldo aroma”. O erotismo de Kawabata é sempre diáfano. Neste caso, ele descreve, mais que a experiência violenta da paixão, um amadurecimento. Às vezes, as descrições aproximam-se do desejável repouso no ventre materno: “Ele não sabia que o prazer de uma mulher podia ser assim incessante, como a suave ondulação das águas do oceano”.

Chikako, no entanto, intromete-se em tudo, destilando seu veneno e tornando-se o ponto de desequilíbrio do enredo, uma sombra sempre à espreita, com sua mancha recoberta de pêlos a denunciar a pureza perdida de um Japão que luta para reencontrar seu caminho. Ao mesmo tempo, Kikuji é o jovem apartado das tradições e da memória paterna, tentando inutilmente negar o pai — um especialista na cerimônia do chá — ou, ao menos, superá-lo.

Depois da morte da viúva, que se suicida, Fumiko, sua filha, também se torna amante de Kikuji. Com a gesticulação contida, a adorável submissão, o aspecto frágil, a virgindade e o nítido pendor para o trágico, ela se torna a figura do Japão que Kikuji hesita em redescobrir. Paralelamente, uma quarta mulher cruza o caminho do protagonista: Iukiko, com seu lenço de tsurus (grous), ave símbolo da longevidade e da felicidade, a atestar, com sua delicadeza, o caráter perene das tradições e do amor.

A obra está permeada de referências às cerâmicas utilizadas na cerimônia do chá, quase sempre peças artesanais seculares. Kawabata concede-lhes vida, torna-as receptivas às emoções. As lágrimas da viúva Ota escorrem sobre elas, reacendendo a memória dos amores passados. As cores dos utensílios se repetem na fisionomia dos personagens ou na natureza, formando, em diversos trechos, cenários de colorido mágico.

Assediado constantemente pela imagem da mancha de Chikako, enredando-se nas dissimulações dessa mulher grosseira, Kikuji tateia a realidade em busca de uma saída, de uma solução. Entre o desprezo às suas raízes, a visão da morte e a formidável atemporalidade das cerâmicas — a obra humana que sobrevive ao próprio homem, a arte que sobrevive à destruição do Japão tradicional — ele se liberta ao desvirginar Fumiko, que o conduz a “um abismo de encantamento e torpor”. O final, contudo, desconcertante como todos os finais de Kawabata, contribui para reafirmar a intenção do autor: “É errôneo considerar meu romance *Mil tsurus* como uma evocação da beleza formal e espiritual da cerimônia do chá. É uma obra crítica, uma expressão de dúvida e uma advertência frente à vulgaridade em que caiu a cerimônia” (*El bello Japon y yo*).

Kawabata constrói suas narrativas por meio de pequenos quadros que se sucedem, encerrando os parágrafos quase sempre em um instante de suspensão da realidade: “Kikuji passou por detrás dela, com o intuito de abrir a porta de vidro que dava para o quintal. Veio-lhe o suave aroma das peônias brancas dispostas no vaso sobre a mesa. A moça curvou-se de leve como se lhe desse passagem”. John Lewell, um estudioso do escritor, citado por Meiko Shimon, diz que Kawabata “raramente estruturou seus romances com um começo, um meio e um fim, preferindo desenvolver uma rica textura linear, algo como versos encadeados”.

Mas há um outro aspecto que chama a atenção: a imaterialidade de inúmeros trechos cria um universo de emoções, fatos e comportamentos que seguimos, inebriados, apenas para, no fim, saber muito pouco. Esse caráter insubstancial também se deve à voz do narrador: ou ele nos esconde algo ou encontra-se “limitado pelas ignorâncias, dúvidas e erros dos personagens”, ou apenas — jamais saberemos — trata-se de “um observador igualmente imperfeito”, comenta Antonio

Cabezas. Assim, enquanto os elementos do romance levitam diante de nós, somos reconduzidos ao sentimento de impermanência e à sensação de que o vazio encontra-se no âmago de todas as coisas.

A continuidade do viver

A história de *Kyoto* transcorre no período imediatamente posterior à retirada das tropas de ocupação norte-americanas. A jovem Chieko, abandonada quando ainda era bebê, é criada como filha por Takichiro Sada e sua esposa, proprietários de uma pequena loja de quimonos. Sada é um artista frustrado e assiste, devido à ocidentalização do país, à decadência de seu comércio. Chieko, “na plenitude da mocidade”, conhece, por acaso, sua irmã gêmea, Naeko, de quem estava separada desde o nascimento. Apesar de os pais adotivos não terem escondido que Chieko havia sido abandonada, ela sempre alimentou dúvidas em relação à sua verdadeira origem. Depois que conhece Naeko, alegre-se e, ao mesmo tempo, sofre por saber que seus verdadeiros pais eram pobres e estão mortos. Deseja aproximar-se da irmã, mas as diferenças de classe e o complexo de inferioridade de Naeko dificultam o relacionamento. Shin’ichi, companheiro de passeios de Chieko, ao partilhar das dúvidas de sua amiga, expressa a imagem que melhor caracteriza a dor dos principais personagens de Kawabata: “Nascer neste mundo significa ser abandonado por Deus”.

As páginas iniciais do romance são um exemplo da delicada escritura de Kawabata. Com suas frases curtas e objetivas, sem qualquer pressa, ele adiciona, camada após camada, novos elementos à descrição da primavera, introduzindo-nos em um cenário no qual Chieko e a natureza acabam por se fundir em uma fascinante empatia.

Se em *Mil tsurus* a ocidentalização é enfocada de maneira oblíqua, em *Kyoto* o escritor torna-se implacável. Logo após a saída dos ianques, todos os aspectos da vida estão deteriorados: dos motivos que enfeitam os quimonos à organização da economia, passando pelos costumes. No templo Nenbutsuji, entre centenas de lápides de pedra, erguidas em memória dos mortos desconhecidos, fazem-se sessões de fotografias, nas quais “as mulheres utilizam estranhos vestidos semitransparentes”; as antigas tecelagens familiares, responsáveis pela confecção de tecidos que são exemplos de esmero artesanal e intuição artística, são substituídas por teares mecanizados, cujos produtos, feitos em série, de baixa qualidade, seguem os padrões ocidentais de beleza; no templo Nin’naji, “nos caminhos entre as cerejeiras do bosque havia tablados, e as pessoas promoviam festas de bebedeira e cantoria. Era uma desordem total. Velhotas interioranas dançavam alegremente, e bêbados roncavam alto, alguns deles chegando a rolar e cair do banco em que se deitaram”.

A contraposição às mudanças é feita não apenas por meio do olhar amargo de Takichiro Sada, mas descrevendo-se a diversidade da flora e as variações da natureza,

estação a estação, ou detalhando os festivais e comemorações seculares de Kyoto. Há também as descrições dos quimonos e dos obis — com suas cores e desenhos que, desligados da preocupação de obedecer à moda ditada pelo mercado, expressam traços da personalidade de quem os veste —, além da gestualidade contida e harmoniosa de homens e mulheres, essencial à etiqueta japonesa, gestos que se revelam no ato de prender ou soltar o cabelo, nas manifestações de carinho entre as duas irmãs, na reverência de um subalterno diante de seu patrão, ou no simples movimento de puxar as portas corrediças da casa, fechando-as para a noite. São indícios da sobrevivência do verdadeiro Japão, capaz de confrontar, mesmo que furtivamente, os hábitos nefastos que invadiram o país.

Ao final, nada se resolve, e o leitor permanece incerto quanto ao futuro das irmãs. Contudo, é exatamente esse o objetivo de Kawabata, pois ele não almeja uma solução para os dramas pessoais, e tampouco se preocupa com suposta necessidade de um clímax, ou de um anticlímax. Para desespero de alguns leitores, o escritor pretende apenas insinuar o prosseguimento da vida, a continuidade do fluxo da existência. Podemos concordar com a afirmação de Antonio Cabezas — “Sem jamais filosofar de um modo explícito, Kawabata expõe genialmente a sua fé na força da realidade: o que existiu uma vez, existiu para sempre” —, mas apenas parcialmente, pois há uma sugestão implícita em todos os finais de Kawabata: a de que podemos acompanhar seus personagens nessa trilha cujo único objetivo louvável seria a proposta básica do zen, ou seja, a reintegração ao todo, pois as dores e as decepções não podem ser superadas de outra forma.

O êxtase do nada

Em sua carta recomendando Yasunari Kawabata ao Prêmio Nobel de Literatura de 1961, Yukio Mishima revela a “obsessão” perseguida, desde os primeiros escritos, por seu mestre e amigo: “O contraste entre a solidão fundamental do homem e a inalterável beleza que se apreende intermitentemente nas fulgurações do amor, como um raio que subitamente pudesse revelar, no coração da noite, os ramos de uma árvore em plena floração” (*Correspondência, 1945–1970*). O raio de que fala Mishima lembra o impacto do *satori* na consciência, o “súbito relâmpago”, o “olhar intuitivo no âmago das coisas”, figuras usadas por Daisetz Teitaro Suzuki para explicar o zen aos ocidentais. De fato, a ficção de Kawabata pretende repetir o caminho em direção ao *satori*, semelhante a todas as tradicionais artes japonesas, nas quais se incluem a disciplina dos samurais ou o manejo da espada (*iai*) e do arco-e-flecha (*kyudo*).

Kawabata buscou elaborar uma literatura do comedimento, que dissesse menos, mas, por meio das sutilezas que só a cultura japonesa possui, ganhasse uma nova força expressiva. Ele almejou que a experiência da leitura de sua obra produzisse um efeito semelhante ao do exemplo de certo mestre zen: “Antes que um homem estude o zen, as montanhas são para ele montanhas e as águas são águas. Mas quando ele vislumbra a verdade, as montanhas não são mais montanhas, nem as águas são águas. Mais tarde, quando atinge o *satori*, as montanhas são novamente montanhas e as águas são águas”. Ou seja, que seus leitores pudessem vislumbrar a realidade de maneira clara, despida do véu de ilusão com que nossas ânsias e desejos a recobrem.

Ler os romances de Yasunari Kawabata — e também suas cartas, nas quais ele se revela inseguro e procratizador — é entender o que ele disse em seus escritos de juventude: “Pai e mãe, que fizeram de mim o filho de meu avô [...]. Ninguém no mundo, mais que vocês, deu-me o dom de submergir-me no êxtase do nada”. Mas o “nada” do qual sua obra está embebida não é ocidental. Completamente diverso do niilismo, trata-se de um esvaziamento que pretende conduzir quem o experimenta a um estágio de consciência acima do bem e do mal, da pureza e da impureza — o estado da mente livre de todas as antíteses, de todas as injunções. ☛



Ramon Muniz

“Nascer neste mundo significa ser abandonado por Deus” (*Kyoto*)

fernando monteiro

Devo contar, mais uma vez, aquela história preferida de Lang?

Era uma das tantas que Lil contava, sentada nos sets de filmagens (as pernas belíssimas cruzadas, a célebre piteira e o falso ar de colegial de férias num terraço dos Alpes).

Lil adorava filmar, representar para as câmeras (o que ela fez durante mais de 60 anos) e contar, entre outros, aquele “caso do rapto” para seus contemporâneos, na fase muda, e para atores e técnicos com os quais seguiu trabalhando na Alemanha, em Hollywood e em quantos lugares mais, onde sentavam ao seu lado — alguns — sem saber quem havia sido a estrela chamada Lil Dagover.

Lil Dagover! Esse nome já aparecia nos cartazes originais — hoje valendo ouro — de *O gabinete do doutor Caligari*. Depois, ela fez *A morte cansada*, em cujas locações teria acontecido o tal rapto, segundo o relato da atriz do filme de Fritz Lang:

“Uma vez, quando fazia *A morte cansada*, eu fui sequestrada. Era nova e bonita. Meu papel era o de Junge, a recém-casada disposta a demonstrar seu amor pelo jovem esposo nos jardins suspensos de um oásis, nos mármore enlameados de Veneza e nos confins da China de papelão dos estúdios...”

Ela nunca terminava a história — e sempre a começava de maneira diferente, para o prazer do diretor do clássico de 1921, obra estimada pela crítica e pelo público do cinema silencioso (aquele mundo à parte até mesmo das outras platéias da época, comparecendo aos teatros, às salas de concerto e a auditórios de conferência, com a mais...)

Lil fez uma montanha de filmes. Aqueles melodramas de alpinismo de Leni Riefenstahl superaram, na época, a altura da fama das obras artisticamente mais empenhadas às quais Lil emprestou o seu talento — muito maior do que o de Leni, pelo menos como atriz. E Lil não entrou em confraternização com os nazistas, nem serviu à propaganda do partido, conforme aconteceu com a sua rival de *A lâmpada azul*, filme adorado por Hitler.

Apesar disso, Lil ficou na Alemanha, sofreu o grande desastre como qualquer cidadã dependente do mercado negro para comprar comida e meias, ao invés de partir com Lang, que lhe disse: “Você terá notícia, não sei quando, não sei onde, de Fritz Lang fazendo um filme chamado *A moça branca da Índia*, baseado naquele seu rapto bem nos nossos narizes. Mas não deixarei revelarem a fonte...”

Dagover foi a estrela de *Der Müde Tod* e outros sucessos do diretor que se aclimatava bem em Los Angeles, apátrida como Lil jamais se sentiria, longe das montanhas que Leni também não abandonou, as duas separadas pelas águas do rio claro e do rio turvo da biografia interrompida.

Lil parecia uma sílfide maquilada, uma aparição dos contos de Hoffmann para as lentes propícias aos sonhos e aos pesadelos enevoados que inspiravam os cineastas alemães mais típicos — dos quais Fritz Lang se afastava, um pouco, pelo tom intimista e a vocação internacional, o gosto por filmar tanto na tradição européia quanto no meio do folclore americano, recente, do *film noir* e do *western*, de modo que Lil caiu em relativa obscuridade — enquanto Leni ascendia ao Olimpo do nacional-socialismo. Talvez esperasse passar aquela idade de trevas artísticas, ouvindo falar remotamente de Lang, sim, e de outros refugiados como, muito antes, já emigrara a Dietrich muito esperta, muito expedita, muito...

“Sabem? Um dia, fui raptada durante as filmagens de *A morte cansada*...”

Ninguém esteve interessado naquelas histórias, nem na memória dos clássicos projetados em salas de cinematecas empoeiradas, pelos anos de repúdio da “arte degenerada” e mesmo depois — quando o susto havia produzido o repúdio de coisas tão germânicas como *Der Müde Tod*.

O filme começa com a chegada de um misterioso senhor — que é a Morte cansada de si mesmo — à vila silésiana onde pretende comprar o terreno vizinho (não poderia ser diferente) de um cemitério. Fechado o negócio, a Odiada das Gentes faz construir um muro imenso, ao redor da sua nova “morada”, enquanto conta com descansar um pouco nesse retiro surpreendente, até se deparar com um jovem casal em lua-de-mel. E o noivo, em especial, desperta a atenção do Anjo Negro, que decide levá-lo a um “passeio” mais longe. Ao perceber que o seu marido desapareceu, a noiva...

Lil fazia a garota alemã desesperada, a moça antes feliz e, de repente, em prantos, incapazes de manchar a maquiagem pesada, no dia em que descobre o amado às portas do cemitério, onde uma procissão de almas se prepara para entrar, sem volta (o marido encontra-se entre elas, mas não pode vê-la, e a jovem parte em busca da ajuda de um alquimista local; este se comove com o sofrimento de Junge e lhe recorda a passagem da Bíblia na qual se afirma ser o amor “mais forte do que a morte”, etc., de maneira a influenciá-la a ir mais longe e a tentar pedir, por meio do suicídio, diretamente à própria Ceifadora...

Lil Dagover! Parece o nome inventado por um Karl May de melodramas de bazares, porém Lil existiu, foi uma atriz famosa, apareceu no seminal *Gabinete do doutor Caligari* e em mais de 50 filmes de diversos gêneros do cinema germânico e internacional, se quiserem saber a verdade rasteira dos fatos inventariados nas enciclopédias de cinema: “Ms. Dagover was a particular favorite of director Fritz Lang, who cast the actress in such exotic silent classics *Die SpinnenSpiders* (1919), *Destiny* (1921) and *Dr. Mabuse der Spieler* (1922). Lil made one American film, Warner Brother’s *The Woman from Monte Carlo* (1931) — yet another attempt by Hollywood moguls to create a ‘Greta Garbo’, even though Dagover preceded Garbo by nearly a decade. Returning to Germany, Dagover avoided overt political involvement during the Third Reich...”

Ela está sepultada num cemitério bávaro, debaixo de um plátano.

A morte cansada



Lil Dagover foi a verdadeira Garbo — era o que diziam, ao tempo do sucesso de Greta masculina como um hussardo. E Lang ia mais longe: Lil era “saudável como o sol quente”, jamais teria a crise maniaco-depressiva (era o que queria dizer) responsável pelo fim da carreira da estrela sueca, no auge do sucesso.

Lil esteve louca um tempo — breve período de insanidade, que a tornou “mais elegante”, isso ela garantia — e se apaixonou pelo médico responsável pelo seu caso, num hospital da Moldávia mais tarde convertida num protetorado triste, sob a suástica derramando-se das fachadas dos edifícios públicos ocupados.

Lil ficou doida antes da guerra (tudo aconteceu antes da guerra), e tinha saudade desse tempo de loucura tratada no frio, entre *écharpes* e chás, olhando para um vale à tirolesa, uma mão pousada sobre a manga do paletó de lã do seu psiquiatra tímido, talvez virgem (coisa que ela nunca pôde conferir, na noite de “amor clandestino” tantas vezes proposta ao rapaz recém-formado, segundo a futura “mulher de Monte Carlo” hollywoodiana). Não houve nada de mais sério entre eles, Lil afirmava com um pequeno tremor quase imperceptível na voz. Estava ainda enamorada daquele gênio solene desaparecido na fumaça do tempo, junto com a dos cigarros fortes que ela fumava com a piteira realmente adquirida num antiquário de Smirna? Quando a piteira foi furtada, Lil deixou de fumar (ou, talvez, não tivesse chegado aos noventa anos). Segundo o comerciante turco da cidade renascida das cinzas, a piteira teria pertencido a ninguém menos que a...

E a história do rapto?

O rapto terminara na Índia. Por isso, quando vi o filme que Lang fez (na verdade, seu título terminou sendo qualquer coisa sobre tigres, uma produção anacrônica, “feita no espírito de um passado enterrado” — acertou quem escreveu isso), tantos anos depois...

Quando vi essa produção crepuscular do autor de *Metropolis*, eu ia dizendo, pensei que a sua antiga atriz, diante da derradeira fantasia do mestre do expressionismo (se é que ela a viu), não poderia ter deixado de sorrir no escuro, a recordar o tempo de bicicletas nas estradas empoeiradas, dos esportistas que iriam sumir para sempre (alguns com um tiro na têmpora) e dos tenistas amadores cujas piadas ficaram pelo meio do caminho, truncadas pelos trens levando o gado humano para as câmaras de gás. “Só o trabalho enobrece”, etc.

Lil foi a verdadeira Garbo — era o que diziam, ao tempo do sucesso de Greta masculina como um hussardo. E Lang ia mais longe: Lil era “saudável como o sol quente”, jamais teria a crise maniaco-depressiva (era o que queria dizer) responsável pelo fim da carreira da estrela sueca, no auge do sucesso. E recontava as histórias da Dagover para quem quisesse ouvi-las, à beira da piscina dos hotéis dos festivais para os quais o lendário cineasta era insistentemente convidado no final da sua vida “longa demais” (conforme ele próprio

reclamava, sob o tapa-olho de pirata).

Consta que Fritz se apaixonara por Maria Antonia Siegelinde Martha Lilit Seubert (o nome — e que nome! — de batismo de Lil, na ilha de Java, onde nascera no seio de uma família holandesa, em 1887). Isso teria acontecido bem debaixo do olho de águia da álgida Thea von Harbou — que fingira não se importar (e também se apaixonar pela ex-Martha Dagover). O diretor foi responsável pela mudança desse “Martha” original para o curto *Lil* (na tundo improvável — e, verdade seja arrisada, não parece ter sido Fritz quem espalhou, mais tarde nos festivais desocupados, aquelas historietas ligeiramente obscenas sobre as paixões homossexuais de quase todas as atrizes dos seus filmes (com destaque para “Marlena”, que aprenderia a odiá-lo).

A indiscreta, mais provavelmente, fora a sua “querida Thea”, esposa e colaboradora, e por motivos nem tão obscuros assim, embora a maledicência — então, já menos “charmosa” — jamais pudesse ser ampliada (de modo retrospectivamente crível) até o regaço juvenil da Dagover, pelo simples fato de que...

Fale sobre o rapto na Índia.

Não foi na Índia. Foi entre montanhas de cartão postal, como ela dizia, acrescentando que, narcotizada, fora levada de navio, em seguida, rumo ao estranhamento de florestas úmidas e cheias dos braços, enredados em lianas, de Shiva e outras deusas e meninos (aquelas que se dedicavam ao sexo sagrado e menos despujoradas da terra)...

Lil Dagover contava essas histórias?

Com todos os detalhes, se é isso que você quer saber — e se são justamente os detalhes mais sórdidos que interessam ou emocionam, neste tempo de vulgaridade por sobre todas as coisas.

É, “Lil Dagover contava essas histórias”, e mais: afirmava ter encontrado a reencarnação do seu pai num monge cego que pedia esmolas de arroz entre os terraços desabados de um templo que era “pornografia pura” (o que o jovem asceta não podia ver, mas apenas tocar com as mãos iluminadas pela lua, à noite). O monge era filho de uma indiana e de um marinheiro português dos Açores, de modo que Lil guardara noções da língua de Camões na memória prodigiosa, capaz de descrever o rapaz mais de 50 anos depois: “moreno, nariz afilado como eram os narizes na família do meu pai, cabelo preto lustroso dos lusos de pés sujos, porém delicados”.

Claro que a mulher do Ocidente, uma jovem atriz de hábitos mais ou menos livres, vestindo um modelo de seda apertado e de unhas dos pés vivamente pintadas de vermelho (em contraste com a pele muito branca), viria a corromper o coração do mendigo-santo, do “marabu” — como os chamam na África do Norte — diante de uma deusa de carne, osso e cálculo. Ela tencionava levá-lo, tão logo pudesse, bem para o meio da Berlim decadente de antes da guerra (tudo aconteceu nesse momento suspenso), topando, entre as mesas dos cafés de rua, nos sapatos de outras mulheres que levantavam a perna para atropelar a lembrança da inocência passando, sem vê-las, por entre xícaras, taças e guardanapos borrados de batom...

Você não disse que Lil fora raptada? Então, como podia ela pensar em...

A atriz de nariz perfeito jurava em cruz sobre isso, e até enviara postais de ambientes iluminados com lâmpadas de papel meio chinesas (Lang dizia que haviam sido do cenário de *A imperatriz da Mongólia*), dando detalhes da viagem, coberta de jóias, para o fundo de selvas de elefantes, tigres e homens de bengala e cajados, debaixo de roupa de estopa e da lua também responsável pela menstruação das nativas, nas aldeias circundantes (tudo era uma descrição romântica dessas que inspiravam o prazer de imaginar um mundo perdido entre archotes e fogueiras, címbalos e moças de ventres pintados), alguma coisa que se acompanhava com fascinação pelos olhos ciganos da narradora daquelas peripécias encantando a turma liberal das letras, do teatro e do cinema — antes dos sujeitos de roupa parda aparecerem para vigiar, nos cafés e nas livrarias, principalmente as mulheres que levantavam a cabeça, soltando a cabeleira e dando, para trás, uma ou outra gargalhada igual àquela que dá a Dagover, sinistramente, no fracassado *O amor da sombra* — um filme autobiográfico que foi autêntico fiasco produzido por Lil, a partir de um conto (que ela encomendou a Klaus Mann) sobre o seu famoso amor do hospital psiquiátrico de Monróvia...

Moldávia.

Sim, da Moldávia — mas que importância tem isso, agora que a “verdadeira Garbo” está morta?

O filme ainda existe?

Claro que existe. Lil doou a última cópia para a cinemateca berlinense, um ano antes de falecer, em 1980, não faz tanto tempo assim, morta de saudade do passado, “dos tempos outros, do ouro da juventude” — como dizia FL (que ela não mais suportava, dando graças por viver ele em eternas viagens, com a mala sempre abarrotada de exemplares do seu livro de memórias). O melancólico, o aristocrático Lang, também sempre disposto a falar de “coisas incommunicáveis”, vividas pela geração nascida no quarto final da glória do Império Austro-Húngaro (isto é, coisas vividas de uma certa maneira “insubstituível”, como ele dizia, com a sua piteira sem mistério devidamente conservada), antes de ser enterrada à Europa que jazia no coração de cada um deles, a Europa de Fritz e Stefan, de Berlim e Salzburgo depois varridas da face do planeta pelo menos como atmosferas para sempre perdidas, reinos de teatro de sombras como as diversões da ilha natal da atriz de *A morte cansada*, hoje esquecida como se nunca houvesse existido a antiga Maria Antonia, a primitiva Martha Dagover, a Lil que Lang transformou em Junge vencendo a morte... ❶

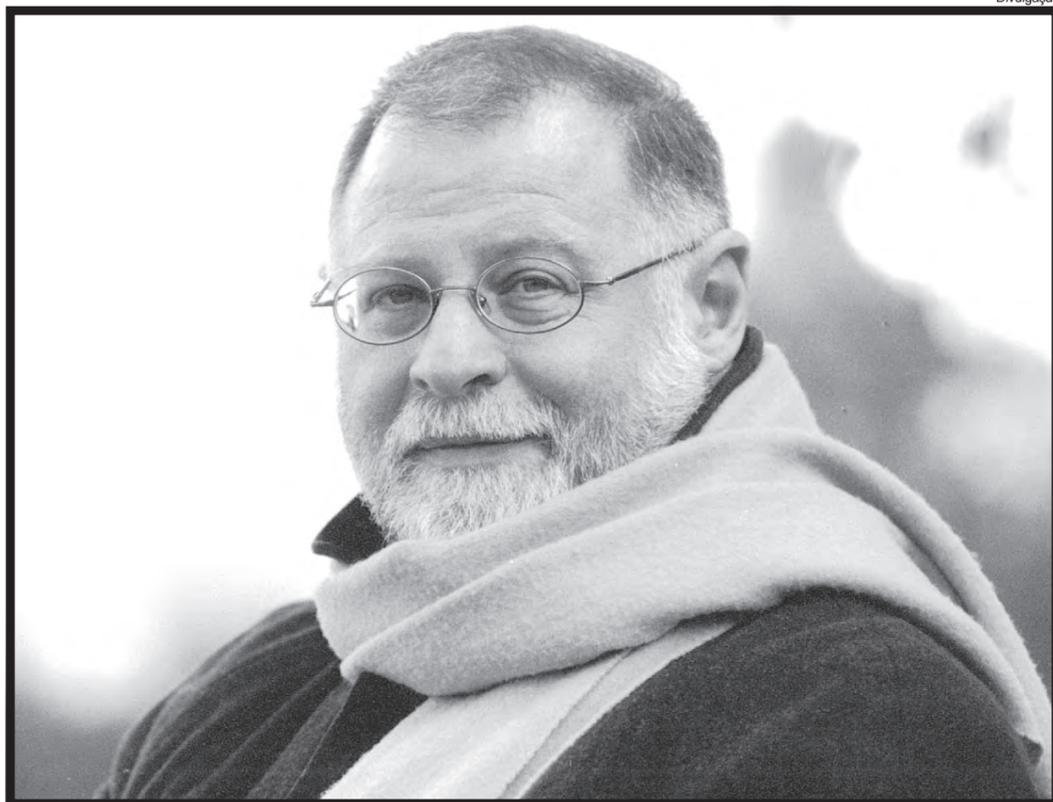
amor aos livros

ALBERTO MANGUEL e MATTHEW BATTLES exploram as instigantes histórias que cercam o fantástico universo das bibliotecas

os autores

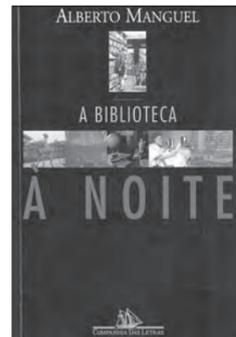
Alberto Manguel nasceu em 1948, em Buenos Aires, e hoje é cidadão canadense. Em 1968, transferiu-se para a Europa e morou na França, na Inglaterra e na Itália, ganhando a vida como leitor para várias editoras. Em 1982, depois de publicar *The Dictionary of Imaginary Places* (em colaboração com Gianni Guadalupi), mudou-se para o Canadá. Editou uma dúzia de antologias de contos sobre temas que vão do fantástico à literatura erótica. É autor de *O amante detalhista*, *Dicionário de lugares imaginários*, *Uma história da leitura*, *Lendo imagens*, *Os livros e os dias*, *No bosque do espelho*, *Stevenson sob as palmeiras*.

Matthew Battles trabalha na Biblioteca Houghton, que abriga a coleção de obras raras da Harvard. Escreve artigos para a *Harper's Magazine* e é editor do *Harvard Library Bulletin*.

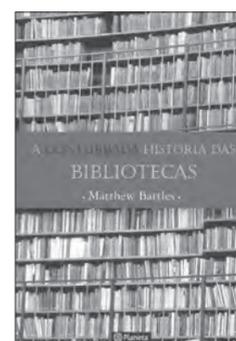


Divulgação

ALBERTO MANGUEL: eterna afeição pelos livros.



A biblioteca à noite
Alberto Manguel
Trad.: Samuel Titan Jr.
Companhia das Letras
304 págs.



A conturbada história das bibliotecas
Matthew Battles
Trad.: João Vergílio Gallerani Cuter
Planeta
252 págs.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO — SP

Dois recentes lançamentos dissertam sobre a história e o papel das bibliotecas na sociedade. Frutos de trabalhos com origem similar, mas não idêntica, **A biblioteca à noite**, do argentino Alberto Manguel, e **A conturbada história das bibliotecas**, de Matthew Battles, podem parecer livros para iniciados em biblioteconomia, posto que ambos têm como objeto central a discussão acerca das bibliotecas. Contudo, se os interessados se deixarem levar nas páginas dos volumes poderão notar que a relação estabelecida, antes de ser tecnocrata, é passional, pois a paixão do ensaísta argentino e a do bibliotecário norte-americano são os livros e a leitura.

Alberto Manguel, de certa maneira, é um autor conhecido entre os leitores brasileiros. Nos últimos anos, a mesma Companhia das Letras que agora edita seu novo livro já publicara, entre outros, **Uma história da leitura**, **O amante detalhista** e **Os livros e os dias**. A despeito de uma variação aqui e ali, uma análise geral de suas obras mostra que, para ele, o livro é um verdadeiro objeto de desejo. Nesse sentido, como fiel discípulo de Jorge Luis Borges, não restam dúvidas ao longo de seu texto que sua opinião acerca das bibliotecas é que elas são templos sagrados não tanto pela idade que têm ou pelo status junto à sociedade que pertence. De acordo com Manguel, as bibliotecas são lugares especiais porque abrigam livros, que, por si só, são objetos *peculiares* (o grifo e o termo são deste resenha).

Que não se engane o leitor desta resenha, no entanto. Manguel não cultua os livros porque eles trazem as respostas para uma vida melhor, como querem os manuais de autoajuda, ou porque sugerem que seus donos são dignos de um status elevado porque “têm cultura”. O autor ressalta — isto, sim — a importância dos livros porque, se suas histórias não podem mudar o mundo em que vivemos, sua presença é capaz de moldar o desenvolvimento de uma civilização, uma vez que a importância da educação e do aprimoramento intelectual está sempre relacionada às bibliotecas. Tais conclusões não são expressas de maneira tão simples. Manguel investiga os elementos que compõem uma biblioteca e, a partir disso, tece uma instigante crônica histórica, pontuando esse relato com a experiência de construção de sua própria biblioteca. Desse modo, o escritor trata desde questões relacionadas à organização dos títulos (com a explicação das razões para o uso do sistema de Dewey, aquele que provavelmente você usa para consultar livros na biblioteca mais próxima) até temas mais abstratos, como a permanência da leitura durante a Segunda Guerra Mundial (comentando de que maneira a literatura manteve o senso de resistência dos judeus nos campos de concentração), tratando, ainda, da forma das principais bibliotecas pelo mun-

do (destaque, aqui, para o relato a respeito da biblioteca projetada por Michelangelo na Itália).

A esses relatos o autor traz, também, alusões e lembranças de suas leituras favoritas e correlatas, como Henry James, Miguel de Cervantes, Jorge Luis Borges, Robert Musil e tantos outros (de suma importância, a propósito, as notas ao fim do texto, com comentários explicativos). Em uma dessas referências, logo no início do livro, Manguel expressa sua opinião acerca da internet como catalisador da esperança dos que aguardam por uma biblioteca de Alexandria Digital. Nas suas palavras:

A web e sua promessa de voz e espaço para todos é o nosso equivalente para o mar desconhecido que seduzia os navegantes antigos com a tentação da descoberta (...) Como mar, a web é volátil: 70% de seus conteúdos duram menos de quatro meses. Sua virtude (sua virtualidade) produz um presente constante — o que para os pensadores medievais [Santo Agostinho] era uma das definições do inferno.

Ao contrário do que se possa imaginar, Manguel não desanca a web por preconceito. O que ele rechaça com veemência é a tentativa de transformar em virtualidade algo que é por natureza manual e, como dizem alguns, analógico.

Em A biblioteca à noite, o leitor é convidado especial, uma vez que o texto prima pela fluência e, sobretudo, pela coesão entre um capítulo e outro, algo um tanto complexo se se considerar que a obra não pertence ao gênero de ficção.

A Biblioteca à noite, entretanto, não se destaca pelas opiniões polêmicas de um casmurro avesso à tecnologia. Antes, o que aparece é a eterna afeição de Alberto Manguel pelos livros e por sua recém-formada biblioteca. Com isso, à medida que o livro avança, o leitor tem a sensível impressão de que a coleção do ensaísta esteve condicionada às suas viagens e às suas pesquisas das principais bibliotecas e casas de cultura de todo mundo. Essa experiência, todavia, é contada de forma elegante e única, dada a formação intelectual de Manguel e o seu papel como pensador da cultura e da literatura. Nesse itinerário, o leitor é convidado especial, uma vez que o texto prima pela fluência e, sobretudo, pela coesão entre um capítulo e outro, algo um tanto complexo se se considerar que a obra não pertence ao gênero de ficção. Ainda assim, não só pelas já citadas referências, mas também pelo estilo literário **A Biblioteca à noite** é um convite aos prazeres desconhecidos da leitura e dos livros.

Trajetória das bibliotecas

Ao contrário de Manguel, o bibliotecário Matthew Battles, muito embora seja colaborador de importantes veículos de cultura nos Estados Unidos — como a revista *Harper's Bazar* — não é conhecido do público

brasileiro. Tampouco tem outras obras publicadas acerca do tema da leitura ou do universo dos livros. Com efeito, é sua atividade como bibliotecário de um importante acervo, o da Universidade de Harvard, que o gabarita a realizar um interessante relato sobre a trajetória das bibliotecas em **A conturbada história das bibliotecas**. Nesse sentido, em vez de tecer uma narrativa sentimental sobre o prazer proporcionado pelas bibliotecas, Battles prefere se aprofundar na relação existente entre as bibliotecas e a sociedade. Mas, em muitos momentos, o relato do bibliotecário se aproxima do texto de Manguel, posto que algumas histórias se repetem, como na citação a Jorge Luis Borges e também à biblioteca de Alexandria. Essas “repetições”, numa análise comparada, dizem mais do está sugerido.

Battles faz um recorte não-literário da história das bibliotecas e, assim, preenche o livro não somente com as citações literárias, mas principalmente com dados pontuais. A análise comparada, aqui, feita por qualquer leitor, há de mostrar que a razão por essa escrita, digamos, mais factual se deve ao estilo conciso e objetivo de Battles. Desse modo, mesmo quando as divagações aparecem, elas são menos extensas e logo voltam para o relato em ordem cronológica, indicando que, antes do escritor, está o bibliotecário, cioso de organização e de método mesmo para relatar uma história dos livros. Exemplo cristalino: em Manguel, sempre que mencionados, os escritores “conversam” entre si sobre literatura, idéias, política até, e não apenas sobre livros e bibliotecas. Para falar da visão de Daniel Defoe como leitor, o argentino busca um trecho de **Robinson Crusóe** em que o personagem seleciona livros para uma ilha. Já Battles encontra uma referência mais objetiva da obra de William Shakespeare, quando Lavínia, da peça **Tito Andrônico**, é levada à biblioteca para distrair seu sofrimento.

Uma outra passagem que ilustra a variação sobre o mesmo tema versa exatamente acerca do papel centralizador das bibliotecas. Battles observa que a centralização estava ligada à concentração de poder, interessante tanto para intelectuais como para os governantes, concluindo, assim, que o destino dos livros sempre ficava comprometido — o que explica, por exemplo, o fato de apenas as coleções particulares terem resistido à ira dos fanáticos e dos bárbaros no passado. Em que pese essa visão um tanto crua, Manguel enxerga uma luz, assinalando que, para além da vaidade, poder entrar num local em que os livros parecem inumeráveis, todos à sua disposição, por si só, é uma alegria. É esse sentimento, aliás, que parece mover tanto Alberto Manguel como Matthew Battles. Seja em uma coleção privada, seja em um acervo público, o que ambos os autores ressaltam é a importância dos livros para os homens e como a sociedade ainda se vê influenciada pelo livro, esse fantástico objeto de desejo. ●

leia também



Herdando uma biblioteca
Miguel Sanches Neto
Record
140 págs.

Em 20 crônicas, Miguel Sanches Neto tece uma linha para mostrar como se construiu o grande leitor, o crítico literário e o escritor. Destaque para a trajetória do menino do interior do Paraná até o surgimento de um dos principais autores da literatura brasileira contemporânea.

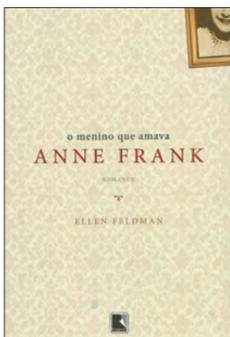


História universal da destruição dos livros
Fernando Báez
Trad.: Léo Schlafman
Ediouro
438 págs.

O venezuelano Fernando Báez é considerado um dos maiores especialistas do mundo na história das bibliotecas. *História universal...* é o resultado de um estudo de 12 anos. É uma visão da prática da destruição de livros, iniciada no Mundo Antigo, passando pela Inquisição, até catástrofes recentes, como a que ocorreu no Iraque.

PRATELEIRA

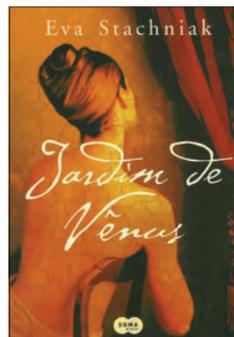
PASSADO INDESTRUTÍVEL



O menino que amava Anne Frank
Ellen Feldman
Trad.: Luiz Antônio Aguiar
Record
284 págs.

O que aconteceria se alguém diante de uma catástrofe sobrevivesse e realizasse o sonho de sua vida? Esta resposta só é possível na ficção, deixando de lado os adivinhos de plantão. A partir desta possibilidade, Ellen Feldman constrói *O menino que amava Anne Frank*. Em seu famoso diário, Anne Frank escreveu que Peter van Pels, seu companheiro de esconderijo durante a Segunda Guerra, havia lhe dito que, caso escapasse dos nazistas, começaria uma vida nova. Peter não escapou. No entanto, Ellen o leva aos Estados Unidos, país que seria refúgio para milhares de judeus. Ali, recomeça a vida, casa-se, é bem-sucedido nos negócios e tenta levar uma nova vida. No entanto, o passado e seus pesadelos voltam com fúria quando é lançado *O diário de Anne Frank*.

CABEÇA VAZIA



Jardim de Vênus
Eva Stachniak
Trad.: Anna Olga de Barros Barreto
Suma de Letras
420 págs.

Jardim de Vênus é o típico livro para o leitor que busca apenas alguns momentos de diversão. Nada mais. É um romance histórico ambientado no início do século 19 e apresenta a vida da bela condessa Sophie Potocka, desde a infância como filha de um modesto camponês na Turquia e a posterior educação como cortesã, chegando até sua entrada na nobreza polonesa. O único objetivo de Sophie "era alcançar a felicidade, realizar seus sonhos e se tornar — e depois permanecer — uma mulher independente". Como se vê, é uma daquelas histórias cheias de peripécias, emoções, amores, tristezas. Tudo sem muita profundidade. Apenas diversão, sem a preocupação de inquietar, causar desconforto no leitor. A autora Eva Stachniak nasceu na Polônia e vive no Canadá desde 1981.

MORTE POR ESCRITO



Velocidade
Dean Koontz
Trad.: Alves Calado
Nova Fronteira
383 págs.

Velocidade parece engraçado. Pura ilusão. Nas primeiras páginas, lê-se uma divertida conversa num bar sobre um vizinho que despencou do telhado da casa, bateu a cabeça num anão de jardim e morreu. Teria subido no telhado para urinar na janela do vizinho, em vingança a ato similar. Os diálogos são entrecortados pela ironia e humor. No entanto, a trama vai além de mortes estapafúrdias. O barman Billy Wiles, que participa da insólita conversa, vê-se envolvido numa situação, no mínimo, estranha, ao encontrar em seu carro um bilhete com duas alternativas: se não mostrá-lo à polícia, uma jovem professora louca será assassinada; se mostrá-lo, uma velhinha será a vítima. Wiles ignora o aviso. Uma jovem professora louca é assassinada em seguida. O barman está à mercê de um maniaco.

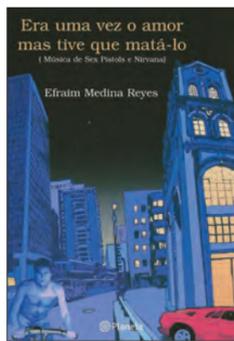
TUDO VERDADE



Cidade dos anjos caindo
John Berendt
Trad.: José Roberto O'Shea
Objetiva
380 págs.

Cidade dos anjos caindo é um livro de não-ficção, mas pode ser lido como um engenhoso romance. Durante o livro, entre idas e vindas, o jornalista John Berendt esteve em Veneza em busca de informações sobre o incêndio que destruiu, em 29 de janeiro de 1996, o teatro lírico La Fenice, um dos principais símbolos da cidade e em cujo palco cinco óperas de Verdi estrearam. A composição do livro se dá no melhor estilo *new journalism*, seguindo a fórmula desenvolvida e aprimorada por Gay Talese e Truman Capote. No decorrer das investigações, Berendt encontra um variado elenco de personagens: um pintor surrealista veneziano, um ilustre poeta, um mestre soprador de vidro, caçadores de pombos, bodes expiatórios, chantagistas, sonâmbulos.

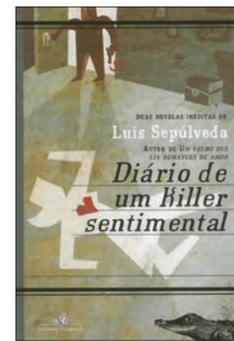
AMOR EM TEMPO POP



Era uma vez o amor mas tive que matá-lo
Efraim Medina Reyes
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos
Planeta
173 págs.

O colombiano Efraim Medina Reyes, 35 anos, é um autor pop. Sua obra está repleta de referências ao cinema e aos comics, sempre com humor um tanto trágico. No Brasil, é conhecido por *Técnicas de masturbação entre Batman e Robin*. Em *Era uma vez...*, temos a trajetória de Rep, um homenzinho com vaidades de machão, que é abandonado pela namorada. Um sujeito em crise que é capaz de refletir e falar o que muitos pensam e não têm coragem de dizer. O sexo é o filtro para tudo. Ao compará-lo a algum autor brasileiro, poderíamos colocá-lo ao lado de Marcelo Mirisola. Formariam uma boa dupla. *Era uma vez...* venceu o Prêmio Nacional do Ministério de Cultura da Colômbia e já foi traduzido para o italiano e francês, além de edições na América Latina e Espanha.

CRIME ANDARILHO



Diário de um killer sentimental
Luis Sepúlveda
Trad.: Carmem Cacciaccaro
Relume Dumará
125 págs.

O chileno Luis Sepúlveda é um andarilho que resolveu escrever livros. Deu certo. Nascido em 1949, ele já percorreu uma planeta: da Patagônia a Hamburgo, da selva amazônica ao deserto dos saaráis, das masmoras de Pinochet aos barcos do Greenpeace. Carrega na mala a fama de ser um dos autores latino-americanos mais vendidos no mundo, atrás apenas do endiabrado Paulo Coelho e de Gabriel García Márquez. *Diário...* traz duas novelas policiais — a que dá título ao volume e *Jacaré*. A primeira é a história de um assassino de aluguel que se apaixonou e começa a perder o rumo de sua missão. Na segunda, um investigador de uma companhia de seguros desconfia da morte de um cliente milionário e começa a desvendar uma rede internacional de contrabando.



Arte & Cultura

sob todos os ângulos.

Poupança da CAIXA apresenta

TEATRO

"Rádio Esmeralda AM", com Adriana Marques e Simone Rasslan

Direção: Hique Gomez

De 30 de novembro a 3 de dezembro de 2006

Quinta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia)

"Como Chegamos Aqui?", a História do Brasil segundo Ernesto Varela

Direção e performance: Marcelo Tas

De 7 a 10 de dezembro de 2006

Quinta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 16,00 (inteira) e R\$ 8,00 (meia)

PALESTRA

"Sempre um Papo com Arnaldo Antunes"

Lançamento do CD *Qualquer*

Dia 8 de novembro de 2006

Quarta, às 19h30

MÚSICA

"Coração Caipira", com Jackson Antunes

De 10 a 12 de novembro de 2006

Sexta e sábado, às 21h, e domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia)

LANÇAMENTO

"Livro Música Feita no Paraná, de Hilton Barcelos"

Dia 23 de novembro de 2006

Quinta, às 19h30



MOSTRA TEATRAL

"Il Mostra Cena Breve Curitiba"

De 15 a 20 de novembro de 2006

Quarta a sábado, às 21h

Domingo e segunda, às 19h

Ingressos: R\$ 3,00

TEATRO INFANTIL

"A Ver Estrelas", com a Cia. Veras de Atores Mirins

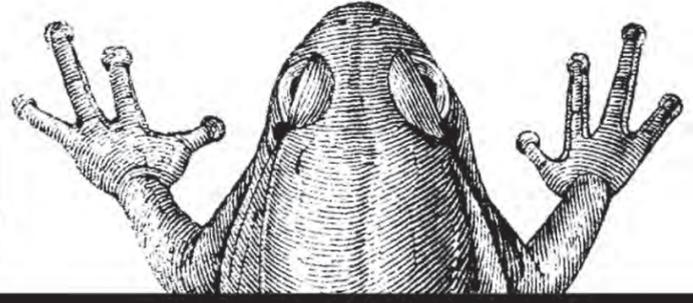
Direção: Orly Veras

Dias 2 e 3 de dezembro de 2006

Sábado e domingo, às 16h

Ingresso: R\$ 6,00 (inteira) e R\$ 3,00 (meia)

DOM CASMURRO



26 a mãe

marcos damaceno

26 não muito

soraya wolff

27 outro ojo

ricardo humberto

28 poeira: demônios...

romance-folhetim de nelson de oliveira

31 herança

concha rousia

32 quatro poemas

de fernando mendes vianna



ESPAÇO CULTURAL CPFL

Ritmo & Poesia Sarau de Poesia Urbana e Debate

1º | NOVEMBRO | 21h

Educação é Meu Canhão

O Hip-Hop e Sua
Interferência na Educação

Apresentação

Nelson Triunfo* e convidados.

*Lenda viva do hip-hop brasileiro, dançarino e símbolo de resistência, faz a conexão da cultura hip-hop com as teorias de Paulo Freire. Teatro com Núcleo de Pesquisa Teatral da Brigada de Guerrilha do MTST. Muita música com Rapadura, campeão de improviso em Brasília, no ano de 2004, no evento Da Bomb.

29 | NOVEMBRO | 21h

Entrei pelo Seu Rádio
Tomei Você nem Viu!

A Ocupação da Periferia
nos Meios de Comunicação

Apresentação

Mano Oxi – apresentador e diretor de programação do Hip-Hop Sul, exibido pela TVE-RS.

Debate com Misael (radialista e fundador da Rádio Favela) e Israel do Vale (jornalista, produtor e diretor de programação e produção da Rede Minas). Show com Face da Morte (grupo de rap politizado e contestador) e DJ Viola.



COMTATO
CULTURA EM TATO



Sobre tempos fechados III

A mãe

Marcos Damaceno

Trouxe isto para você.

Devia comer antes que esfrie. E não dê os ossos da galinha para a cachorra. Pode morrer. Os ossos quebrados podem perfurar o estômago e ela morrer.

Você devia abrir um pouco mais isto aqui, para ventilar e tirar esse cheiro de azedo e espantar as moscas um pouco. E não deixar tudo tão largado.

Aliás, você devia sair um pouco.

É! Te faria bem sair um pouco. Caminharem um pouco. Você e a Fifi. Não é mesmo, Fifi.

Você precisa levá-la para passear um pouco, tomar sol um pouco. Ela está meio apática! Ela está doente? Talvez seja essa comida estragada que você dá para ela. Você precisa cuidar um pouco melhor dela, senão nem ela vai querer saber de você daqui a pouco.

Vai morrer sozinho. Assim parado desse jeito.

Seu pai era assim.

Seu pai costumava ficar horas parado, pensando em coisas sem nenhuma importância. Enchia uma grande xícara de café preto, se sentava aí, ou lá fora, debaixo do pé de pêra, e ficava horas pensando em coisas sem importância. Sabe-se lá Deus o quê. Não falava nada. Não falava nada a ninguém do que estava pensando. Parecia um fantasma assim parado desse jeito. Às vezes ficava um dia inteiro sentado, somente pensando, aí nessa poltrona escura ou lá fora, debaixo do pé de pêra.

Não era sem motivo que minha mãe o achava meio vagabundo.

Há quanto tempo você não sai para passear um pouco? Vai acabar perdendo as pernas desse jeito. Conheci um homem que perdeu as pernas desse jeito. O filho daquela mulher chata que se achava melhor que os outros só porque falava inglês e tinha morado com o marido no exterior e tudo. Como era mesmo o nome dele? Tinham-lhe cortado as pernas. Também, ele não precisava. Diziam que passava o dia inteiro na frente de um computador, vendo sei lá o quê. Acho que era viciado naquilo. Só conversava se fosse pelo computador. Até sexo, todo mundo di-

zia, só fazia se fosse pelo computador. Imagine. Um dia foi se levantar e despencou no chão. As pernas eram muito finas e fracas e não agüentaram o peso do porco gordo. Os médicos disseram que atrofiaram. E que não tinha solução. Cortaram-lhe as pernas e colocaram no lugar duas coisas de ferro. Era horrível aquilo. Castigo de Deus, todo mundo comentava, por sua mãe ser tão metida com os outros e tudo. Mas ele nem ligava. Só precisava passar de vez em quando um oleozinho, ele dizia. Mas isso já faz tanto tempo. Nunca mais o vi. Como será que está? Deve ter se tornado um velho imenso, um leitão gordo. Mas os médicos diziam que as pernas de ferro eram muito mais resistentes, duráveis e saudáveis que as normais, que podia continuar engordando sem problemas. Deve então ter se estourado de tanto engordar na frente daquele computador, fazendo sabe-se lá o quê. Talvez até estivesse roubando ou vendendo fotos de menininhas de doze anos peladas em posições indecentes. Estas coisas acontecem muito. É só sobre o que falam os noticiários na televisão. Pena que não consigo lembrar o nome dele.

E você? Tem notícias da... Como era mesmo o nome dela? Querida aquela menina. Gostava tanto dela. Pena vocês não terem se casado. Podiam ter tido várias criancinhas e tudo. E era tão bonita. Parecia uma dessas atrizes de cinema que todo homem sonha em beijar um dia. Eu já fui assim, igual a ela um dia. Vários homens, de todos os tipos, correndo atrás de mim. Eu era linda. Alguns ficavam até meio bobos por minha causa. Teve um que até tentou se matar por minha causa um dia. Mas esse era meio retardado de nascença. Falaram que morreu no hospício, levando eletrochoques e tudo. Como era mesmo o nome dela? Foi ela que lhe deu essa cachorra, não é mesmo? A Fifi. Ao menos te faz companhia. E tão boazinha. É!

Devia levá-la para passear, um pouco. Tomarem sol, um pouco. Aproveitar e passar na casa da sua tia Bernadete, aquela que me ajudou a cuidar de você quando pequeno. Tem perguntado por você. Realmente acho que devia visitá-la, um pouco. Não vai durar muito. Disse que está bem, mas acho que não vai durar muito. Também já passou da hora, não é mesmo? Nem andar consegue mais direito. Vive deitada enfiada de baixo daqueles cobertores reclamando do frio. Diz que a casa é muito fria e que lhe doem os ossos o frio. Devia levar-lhe rosas. Ela adora rosas. Só fui lá porque dizem que sempre convém fazer as pazes com quem está quase morrendo. Não acredito muito nessas bobagens, mas sei lá. Também não custa ser caridoso nessas horas, com quem está morrendo, não é mesmo? Mesmo com essas mulheres falsas pervertidas, que te olham felizes, te abraçam, te enchem de falsos beijos e, rindo, se dizem suas grandes amigas e tudo e quando menos se espera lhe traem pelas costas. Lhe tentam roubar o próprio marido e tudo. Dentro de sua própria casa e tudo. Sua própria tia. Sempre fui a mais bonita, mas ela era mais assanhada do que eu. Vivia olhando para todos os homens. E agora está lá morrendo largada. Eu é que não gostaria de morrer desse jeito. Sozinha e abandonada. Nos meus últimos dias, gostaria de passar horas segurando as mãos de todas as pessoas que eu gostasse muito. Que passaram a vida comigo. E nessas horas, rindo elas chorassem. Rindo disfarçando para que eu não chorasse, mas que elas, não se agüentando, meio rindo, chorassem. E quando eu morresse, sentissem a minha falta.

Mas para que pensar nisso? Ainda tenho tanto tempo, não é mesmo?

Acho que devia comer antes que esfrie. ☹

MARCOS DAMACENO, 28 anos, é dramaturgo e diretor de teatro. Nasceu em São Paulo e mora atualmente em Curitiba. Escreveu, dentre outras, as peças *Água revolta*, publicada na Argentina pela Editora Inteatro; e *Pedro Pedrinho Pedreco* (Prêmio Governador do Estado do Paraná de Melhor Texto para Crianças).

Não muito

Soraya Wolff

Com a ponta do dedo indicador rabiscou o que parecia ser um felino na vidraça embaçada. Conferiu-o por um segundo, inclinando um pouco a cabeça, e franziu o nariz para o resultado. Apagou-o de um gesto, com o dorso da mão, acompanhado de um discreto suspiro. Definitivamente, não era boa em desenho. A intenção inicial era fazer um cachorro, de preferência Flupy, que naquele instante lhe fazia festa por entre as pernas, envaidecido pelo intento artístico que provocava.

Arrancou o casaco de lã azul-cobalto do cabide atrás da porta, convidou o vira-lata com um assobio e ganhou a rua ainda vestindo um resto da segunda manga. Uma baforada de ar gelado contraiu-lhe o rosto e os finos cabelos castanhos se alvoroçaram com o vento. O leve vestido floral, impróprio para o clima, enrolou-se confusamente em seu corpo, tolhendo-lhe os movimentos. Apanhou as botas de borracha a um canto da soleira da casinha de ferreamentas, calçou-as ali mesmo, em pé, e seguiu rapidamente, meio encorujada, com os braços cruzados para preservar o calor do corpo, a um só tempo determinada e sem destino.

Por ora, as únicas convicções que tinha era que se chamava Rita Eleonora (assim, só os nomes de batismo, porque do sobrenome já não estava certa), que contava 24 anos e que, ao mesmo tempo em que não tinha vivido nada que valesse a pena arquivar na memória, já vivera demais. Mas ainda gostava de

aipim frito, da cor malva e de cachorro.

Certa vez, quatro anos atrás, chegou em casa com um pijama de pelúcia mais ou menos dessa cor, estampado de minúsculos bichinhos.

— Parece confortável, mas meio infantil para uma mocinha que já sabe tanto — retrucou Diógenes. — Talvez uma camisola vermelho-sangue tivesse mais a ver.

Ela silenciou ao comentário. Apesar dos últimos acontecimentos, ainda nutria um sentimento impreciso por ele, como o que se sente ao tirar os sapatos apertados ao fim do expediente — uma dor que não dói, um incômodo quase gostoso, qualquer coisa meio vaga.

No dia em que saiu de casa para ir viver com aquele homem, o que a movia era menos a atração que seu porte moreno, um tanto rústico, lhe despertava e mais a perturbação que provocaria na mãe. Embora não negasse, é claro, que já pressentia o tropel de uma paixão arriscada, provisoriamente correspondida.

Pois que viesse o que tivesse que vir, com toda a sua carga de mistério. Qualquer atitude lhe parecia menos perigosa que a de ficar ali, naquela hipocrisia mal-disfarçada que era o seu mundinho familiar: uma mãe exigindo a coerência que ela própria não tinha, um irmão quase translúcido de tão ausente e um padrasto, ah, um padrasto que exalava arrogância a cada gesto. Também sentia-se farta

daquele conforto gratuito, imerecido. Estava sedenta de uma vida autêntica.

A turbulência dos anos que se seguiram, contudo, quase lhe trouxeram saudades da antiga vida. Diógenes mostrou-se a personificação do transtorno. Exatamente uma semana foi o que durou o idílio. Atropelando vieram o rancor, as mágoas, a ironia e o desprezo. Ela, agora sem nenhum porto, totalmente à deriva. O subemprego que arrumara na fábrica de bolachas, a despeito de sua boa formação acadêmica, mal dava para as despesas mais urgentes. Acabou, a contragosto, pedindo arrego à mãe.

Agora se via morando sozinha na casa de campo da família, num distrito de Campos do Jordão, sem mais sonhos nem arroubos. Quase sem opinião.

Nesses últimos tempos, dois anos mais ou menos, pouco lhe tinha acontecido que merecesse registro. Até forçou um caso com o dono de uma cafeteria em Taubaté, mas a coisa não evoluiu e a mornidão evaporou-se por conta. Também tentou um emprego de *hostess* numa charmosa pousada da região, só que a alegria forçada dos turistas lhe era nauseante. Não deu.

E então que não tinha bússola, nem idéia do norte. Mantinha-se com a ajuda curta e petulante da mãe. Gastava pouquíssimo, por economia, mas também por indolência. Boa parte de seu sustento era

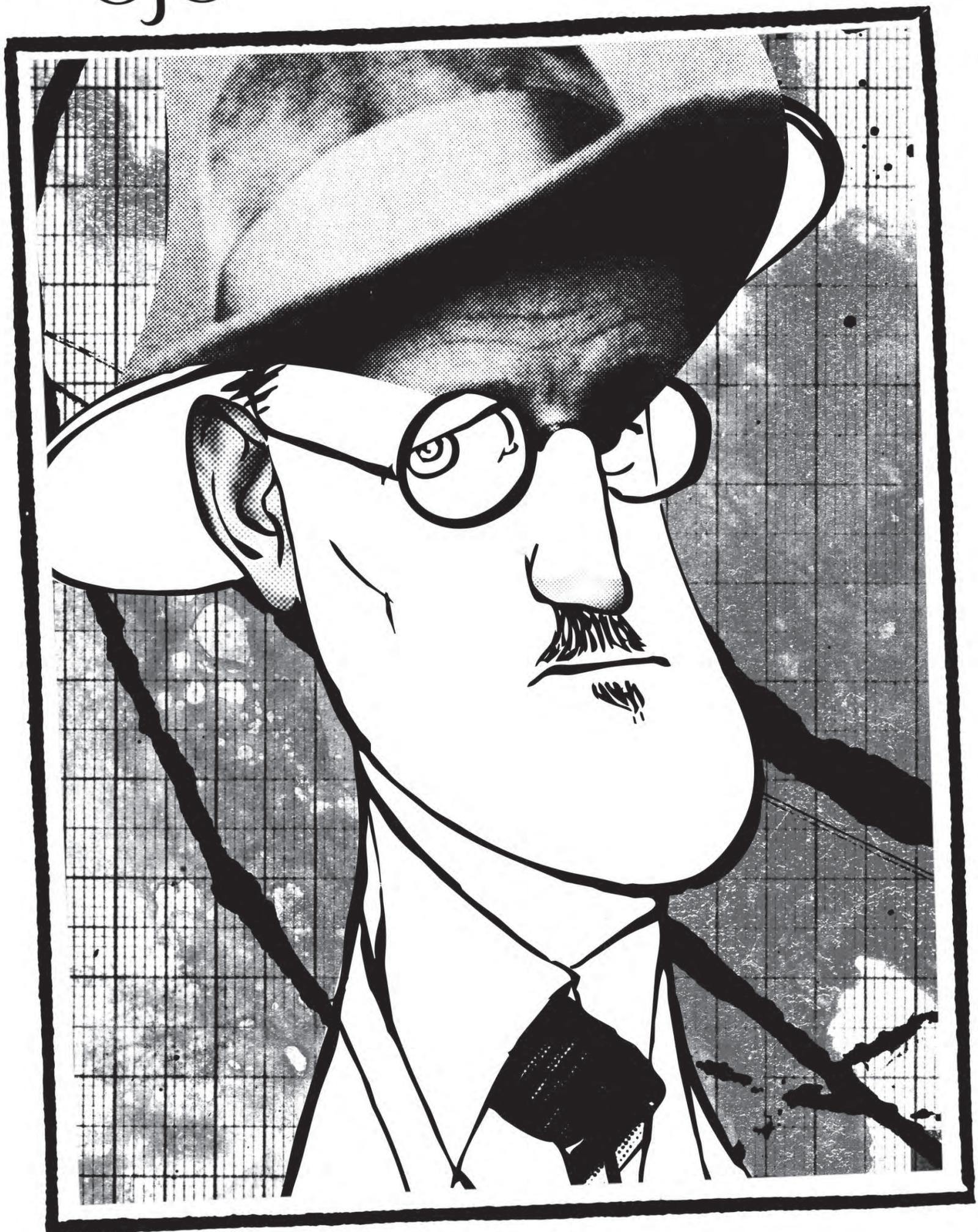
extraída ali mesmo, do sítio. Geraldina e Seu Olavo, os caseiros, eram prestativos e eficientes, apesar do indisfarçável desgosto pela hóspede intrusa. Em alguns fins de semana, quando a família vinha de São Paulo descansar com amigos, sentia-se estranha. Exilava-se no quarto, ensaiando uma enxaqueca, ou fingia-se absorta num “frila” qualquer — uma tradução, correção de monografias para alunos da cidade. Durante a semana, enganava-se com leituras fáceis, filmes B da videolocadora local, seus bichos, incursões na cozinha, cochilos vespertinos, algum bico...

•••

As botas produziam um tchoc-tchoc nos charcos espelhados. Nova gaoa se ensaiou no chumbo do céu. Ainda fazia muito frio naquela manhã de outubro. Um grupo de vacas apartadas de suas crias correu à cerca de arame farpado, interrogativo. A paisagem se revestia de um verde-pálido, quase veronese, não muito coerente com a estação primaveril. Eleonora apanhou um talo de capim e levou aos dentes, mecanicamente. Já não se sabia, tampouco repelia ou almejava qualquer coisa que fosse com um mínimo de querença. E havia Flupy. ☹

SORAYA WOLFF, 36 anos, nasceu em Lages (SC). É jornalista e artista plástica. Mora em Curitiba (PR).

OTROJO*



James Joyce



um romance-folhetim de
Nelson de Oliveira

Poeira: demônios e maldições

1

Pé contra pé. Na manhã em que machucou o dedão do pé direito no pé do criado-mudo, o bibliotecário-chefe, ainda atordoado pelo sono, pela raiva e pela dor, não notou que haviam pichado a parede em frente à biblioteca. Ele chegou mancando ao trabalho, preocupado mais com uma de suas extremidades inferiores do que com certas superfícies maculadas.

As quatro letras brancas sobre o fundo fuliginoso tinham dois metros de altura, mesmo assim ele não reparou.

Só à tardezinha foi que o bibliotecário deu de cara com essa palavra de ordem ostensiva e diabolicamente gritada na parede suja. Na parede violentada. Na parede que de certo modo também era sua.

Lá estava o palavrão:

LUTA

Mas luta por quê? Onde? Contra quem?

Luta armada, luta racial, luta econômica?

Espiritual? Cultural? Da esquerda com a direita? Dos instintos com a razão?

Na manhã seguinte, a pouca distância da primeira palavra, a segunda, também em letras atrevidas:

AÇÃO

Luta e ação, que gracinha, resmungou o bibliotecário. A caligrafia era a mesma. Mas não havia assinatura. Nenhum grupo, nenhuma gangue, nenhum partido assumia o atentado contra o musgo e as rachaduras da parede antiga. Na terceira manhã a situação começou a ficar sombria.

MAL

Por que *mal*? Por que não *bem*, *beleza*, *vitória*? Por que algo tão negativo? Por que não protestar e gritar por dignidade, poesia, honra?

O fato estranho foi a ausência de vultos e vadios na madrugada silenciosa.

O vigia que o bibliotecário havia destacado para ficar de olho na rua estreita jurou que ninguém tinha aparecido no local durante toda a noite. Nem pichadores, nem vândalos, nem encrenqueiros, nem pacatos cidadãos. Ninguém. Eu juro, seu Fred.

Seu Fred é o caralho. Pra você é “seu Frederico”. Você caiu no sono, apostou, seu imprestável.

Não caí, não, eu juro que não fechei o olho, seu Frederico.

Sai da minha frente antes que eu te arranque uma orelha. Hoje à noite quero você de novo vigiando essa parede. Se amanhã de manhã eu vir mais uma letra, umazinha que for, eu arranco teus olhos.

Nas manhãs seguintes *luta* virou *absoluta e ação, vocação*.

O vigia não teve coragem de encarar o bibliotecário. Preferiu faltar a semana inteira, alegando doença.

Assim foi, letra por letra, pincelada por pincelada. Até a manhã em que a frase se completou e as pichações pararam:

TEMOS ABSOLUTA VOCAÇÃO PARA O MAL

A partir desse dia o problema mudou de rosto.

A partir desse dia o problema passou a ser os livros, as bibliotecas e em certa medida os bibliotecários.

2

Jacira, gritou uma voz fina e nasalada.

Jacira, gritou em seguida uma voz cavernosa.

Jacira não estava na sala.

Jacira, repetiu a mesma voz cavernosa agora perceptivelmente mais irritada.

Ninguém respondeu.

Jacira estava no banheiro, urinando e pensando na vida.

Por isso não ouviu quando primeiro um dos office-boys e depois o bibliotecário chamaram seu nome no início da escada, no corredor, no saguão, na porta de entrada, aqui e acolá.

Jacira, gritavam eles cada vez mais alto.

Jacira tinha que se apresentar imediatamente ao seu superior. I, me, di, a, ta, men, te.

Isso porque num canto do amplo escritório sem janelas haviam encontrado, atrás de várias pilhas de dicionários aguardando a hora de ser transferidos para uma das bibliotecas recém-construídas, uma caixa de papelão, isso mesmo, uma caixa de mais ou menos um metro de altura por um de largura e dois de profundidade, contendo uma centena de livros novos, não catalogados.

Mas Jacira não apareceu.

O bibliotecário, irritadíssimo, com dor no estômago, abriu caminho de maneira rude, sacudindo-se todo, furando a parede de assistentes que se formara diante da

caixa, empurrando, socando, xingando.

Os assistentes, diante dos empurrões e dos palavrões, não reagiram, não se mexeram. Se comportaram como bonecos de borracha. Cada qual apenas deixou o corpo reclinar um pouco, para logo em seguida, toiiim, voltar ao normal.

A caixa.

Onde meia hora antes não existia nada mais além de grossos e empoeirados volumes do Aurélio, do Michaelis, do Houaiss, do Caldas Aulete, do Laudelino Freire, havia agora, espremida entre eles e espremendo uns contra os outros, uma caixa transbordando de livros novos.

Um dos assistentes, um rapaz de uns vinte anos, ao ser empurrado, tropeçou numa pilha de apostilas não muito alta e caiu sentado, as pernas abertas, desfazendo a arrumação na qual havia tropeçado.

O bibliotecário estava acabrunhado.

Suas mãos suavam. Seus pés suavam.

Até mesmo sua respiração estava um pouco mais acelerada do que o normal.

Esperavam dele, todos nesse cômodo, uma reação à altura do cargo que ocupava. Esperavam a reação de um verdadeiro líder. Ele era o chefe, não era?

Enquanto isso o bibliotecário rangia os dentes.

Rangia-os sem ao menos perceber que agindo assim suas mandíbulas de vez em quando pressionavam os nervos da face. Rangia-os sem sequer se dar conta de que o zunido nos ouvidos e a leve tontura que sentia tinham origem nesse ato involuntário.

Aí estava a caixa.

Que fazer?, perguntava-se ele, as bochechas em fogo, mais envergonhado do que furioso.

Envergonhado porque não sabia qual atitude tomar, enquanto todos ali esperavam da sua parte um gesto decisivo, heróico, magistral.

Que fazer, meu Deus?

Apreensivos, os assistentes foram deixando de opor resistência e se afastando um a um, abrindo espontaneamente mais espaço para o chefe.

Nenhum deles teve coragem de arrancar a fita crepe que vedava a parte superior da caixa, pois apesar do lacre sabiam muito bem qual era o seu conteúdo.

Houve um princípio de tumulto quando o bibliotecário, já no auge da sua irritação, passou a questionar todos os presentes sobre a origem da caixa.

Ninguém havia visto nada de suspeito durante o expediente. Ninguém havia ouvido nada também.

Jacira, gritou o bibliotecário.

A mulher voltava às pressas do banheiro, ajeitando o cabelo, já intuindo o motivo dessa inesperada agitação no canto da imensa sala.

Um absurdo, ele resmungou segurando a mulher pelo braço, trazendo-a para bem perto da caixa, fazendo-a tocar no papelão, quase esfregando seu nariz na superfície lisa e marrom da embalagem. Um absurdo.

Tereza Yamashita



Jacira estava pálida, completamente sem cor.

Estava trêmula e quase perdendo os sentidos de tanto medo.

Queria responder, mas apesar do esforço sua voz não se formava nem nas cordas vocais nem em parte alguma.

Era ela a responsável pelo incidente? Nada entrava ou saía dessa repartição sem que ela soubesse, sem que tomasse nota. Nada, sem que um cartão, uma papeleta, um formulário, um protocolo, uma ordem de transferência fosse mais cedo ou mais tarde preenchida.

Absolutamente nada.

Nem um clipe conseguiria se deslocar de uma mesa para a outra sem que ela tomasse conhecimento disso, sem uma menção na sua agenda.

Um absurdo.

Nada.

Pelo menos não até o momento.

O bibliotecário, com o auxílio de um punhal sem fio pego em cima da mesa, usado tão-só para abrir envelopes, estralhou a face superior da caixa, arrebatando a fita crepe, arrancando e rasgando as duas abas antes dobradas.

Nacos e serpentinas de papelão voaram pra todos os lados.

Alguns livros tiveram a capa e as primeiras folhas perfuradas, devido à impetuosidade dos movimentos de vaivém do punhal.

Como você me explica isto aqui?, gritou o bibliotecário segurando firmemente o pulso de Jacira e apontando com a cabeça o conteúdo da embalagem.

Ela, agora também enfurecida, se libertou com um safanão. Ninguém lhe dirigia a palavra dessa forma, foi o que gritou. Ninguém.

Nem mesmo meu marido, está entendendo?

O bibliotecário, completamente desorientado, andou pra lá e pra cá dentro da pequena multidão, coçou a cabeça quase completamente calva, balançou mais uma vez a pança e parou na frente da caixa.

Duas rodela de suor cresciam nas suas costas, manchando a camisa.

Como você me explica isto?, perguntou mais uma vez para a mulher, mas agora sem segurar em parte alguma do seu corpo mirrado.

Jacira não sabia o que responder.

Seus dedos longos e finos alisavam-se nervosamente sem parar, e isso irritou ainda mais o bibliotecário.

De agora em diante não quero mais ver a senhora fora desta sala, está me entendendo? Seu lugar é aqui, não no corredor, não no banheiro, não no cu do mundo. Que merda. A senhora é paga pra manter sua bunda naquela cadeira, não em outro lugar. De agora em diante não quero mais ver a senhora zanzando por aí, estamos de acordo? De que adianta ter uma funcionária exclusivamente para as formalidades de entrada e saída se, compreende?, a todo momento fazem e desfazem do que está aqui dentro? De que adianta? Mexem e remexem ao bel-prazer em tudo o que está aqui. Que merda.

Seguiu-se uma furiosa discussão.

Jacira não sabia o que responder.

Seus dedos continuavam a se alisar nervosa e incansavelmente.

O senhor não tem o direito de falar comigo dessa maneira, seu Frederico. Está me entendendo? Nem mesmo meu marido fala comigo assim, seu Frederico.

O bibliotecário avaliou o peso da caixa.

Um homem sozinho, por mais forte que fosse, não conseguiria transportá-la com tanta facilidade a ponto de não ser visto entrando e saindo.

Seriam necessários no mínimo dois.

Mas como dois estranhos fariam pra entrar nesse escritório sem ser vistos?

E por onde?

Não sabemos, seu Frederico. Ninguém viu acontecer nada de anormal hoje. O senhor sabe, só nós temos permissão pra circular neste andar. Pra dizer a verdade, há anos que ninguém que não trabalha aqui entra neste prédio.

A sala era abafada e fedorenta. Não tinha janelas.

Iria ter em breve, porque o bibliotecário não suportava mais trabalhar num cômodo tão opressivo. A visita dos pedreiros já estava programada. Em breve, janelas.

Mas por ora, nenhuma.

Merda.

O bibliotecário, depois de verificar pessoalmente as duas únicas entradas possíveis — a janela do escritório em frente, no outro extremo do corredor, transformado em mais um depósito de livros (janela esta quase encostada na janela do prédio vizinho, separada daquela por pouco mais de um metro de espaço vazio), e a escada que levava ao hall, posicionada entre os dois escritórios —, chegou à conclusão de que nenhum estranho poderia ter entrado na sua sala sem que os outros tivessem percebido.

Imediatamente concluiu que apenas alguém de dentro,

Tereza Yamashita



aproveitando a distração dos demais, teria a oportunidade de entrar com a caixa sem chamar a atenção.

De repente todos se tornaram suspeitos.

Teve início um novo bate-boca. Cada um dos presentes passou a acusar os demais, usando como indícios e provas irrefutáveis os fatos mais corriqueiros, os gestos mais banais observados no dia-a-dia do escritório.

Uma maneira diferente de dobrar um formulário.

Uma caneta azul posta ao lado das canetas vermelhas.

Uma pasta arquivada no armário errado.

Tudo isso era evidência de um crime grave, tudo isso era motivo para acusar alguém.

O bibliotecário saiu da roda agitada que havia se formado ao seu redor e, atravessando o corredor escuro, entrou na sala entupida de livros, sala que ele não visitava fazia meses.

Foi até a janela.

Estava trancada com um cadeado enferrujado, no prelo, travado. Não havia nele nenhum sinal de arrombamento.

Merda.

Limpou o vidro empoeirado com a palma da mão.

Estranho.

Anoitecia e um amontoado de gente vindo de todas as direções começava a se formar na rua, embaixo dos postes, ao lado da pichação na parede.

Que significa isso?

Não lhe pareceu ser gente muito amistosa. Traziam correntes, pedaços de pau e porretes improvisados.

Deixavam suas bicicletas em qualquer lugar e imediatamente se dirigiam com firmeza, gesticulando muito, para um dos vários focos de reunião.

Frederico aguçou os ouvidos. Que será que esses pilantras estão tramando?

Mas a janela estava lacrada, razão pela qual ele escutava com maior nitidez a voz dos seus próprios funcionários, às suas costas, do que a dessas pessoas na rua.

Desistiu.

Ao voltar à sua sala, retornando da rápida vitória, viu-se no meio de uma discussão feroz.

Dois assistentes diziam ter visto Jacira chegar quinze minutos adiantada na sexta-feira passada.

Segundo eles, nessa manhã ela trazia uma bolsa de couro um pouco maior do que a bolsa que costumava usar.

Uma bolsa preta.

Jacira, por sua vez, disse ter visto um dos assistentes que a acusavam conversando a altas horas com uma das faxineiras, duas semanas atrás, numa esquina distante dali.

O assistente defendeu-se, apontando outro colega de trabalho como sendo a pessoa em questão.

O office-boy contou ter ouvido da boca de um dos assistentes mais velhos da casa, cujo nome ele não iria revelar por nada deste mundo, que a chefe das faxineiras estaria roubando folhas de papel sulfite — folhas em branco! — para sua filha pequena usar na escola, como caderno.

Trouxeram à força a chefe das faxineiras e revistaram sua bolsa.

Nada foi encontrado. Nenhuma folha.

Depois que as acusações individuais chegaram ao fim, pequenos grupos começaram a se formar.

Quatro, cinco funcionários ligados pela súbita camaradagem acusavam em uníssono os desafetos.

Por quinze minutos todos ficaram se difamando, baseando suas declarações em gestos, palavras e acidentes idiotas pegos de surpresa, em fatos destituídos de qualquer valor, em declarações sem pé nem cabeça feitas a pessoas totalmente alheias aos acontecimentos.

Na hora em que os suspeitos mais prováveis passaram a ser os parentes mais distantes de cada um dos funcionários — um tio-avô nascido em Bauru, uma cunhada atualmente morando em São Joaquim da Barra, o cara da cadeira de rodas que vendia paçoca na porta do estádio — o bibliotecário achou que a palhaçada já estava indo longe demais.

Sentou-se na sua cadeira e tentou se acalmar.

Fechou os olhos e os ouvidos para o mundo.

A queimação no estômago estava ficando insuportável. A dor no dedão do pé começava a voltar. Merda.

Quando o único suspeito, na opinião de todos, começou a ganhar a sua silhueta, a sua voz, os seus traços mais distintivos: pança, calvície precoce, flacidez, irritabilidade, enfim, quando o principal criminoso começou a se parecer cada vez mais com ele, Frederico, bibliotecário-chefe nomeado com pompa e circunstância pelo governo federal, nesse momento o novo acusado, com um murro na mesa, pôs fim à história.

3

3 colheres de sopa de vinagre branco.
3 colheres de sopa de vinho branco seco.
1 colher de sopa de cebola picada.
1 galinha de estragão.
Sal e pimenta-do-reino branca a gosto.
3 gemas batidas com 1 colher de sopa de água.
3/4 de xícara de manteiga.
1/2 colher de sopa de estragão picado.
Epa. Estragão picado?

A mulher do bibliotecário desligou-se por um instante da conversa.

Teria esquecido de picar algumas folhinhas frescas e tenras do cheiroso ramo de estragão?

Desligou-se da conversa por um instante e, indiferente ao zunzunzum, passou a se concentrar apenas na qualidade da sensação provocada pelo molho que estava provando.

Não. Não havia esquecido.

Aí estavam os pedacinhos da erva, perdidos no vinagre branco, fazendo cócegas no céu da sua boca.

A mulher do bibliotecário sentiu-se mais aliviada.

Estragão picado, pensou, enquanto seus olhos enevoados flutuavam pela sala de

jantar, enxergando tudo um pouco mais escuro do que o normal, como se a mobília e as pessoas se encontrassem cobertas por um finíssimo lençol cinza.

Alguém comentou, o molho está divino. Sim, divino.

Ela, todavia, não escutou.

Seus ouvidos, presos no fundo de si mesmos, atentos apenas ao que os olhos viam.

Um louva-a-deus estava parado no ombro direito do visitante sem que ninguém se desse conta disso.

Ninguém, exceto a mulher do bibliotecário.

Através do cristal de uma taça de vinho, Estela observava o corpo do inseto, seu tórax alongado, as pernas da frente compridas e desproporcionais, a epifania dos predadores refletida na sua posição tão devota.

Observava-o através da sua taça de vinho quase vazia, devaneando e ao mesmo tempo se perguntando o que estaria fazendo aí nesse ombro, completamente fora do seu habitat, uma criatura tão insignificante.

Lembrou então que em algumas tradições orientais um louva-a-deus no ombro significava uma catástrofe iminente.

Ou seria uma boa-venturança?

Não conseguiu ter certeza.

Estava um pouco tonta devido ao tesão que o vinho sempre provocava.

Respirou fundo e riu.

Riu alto e esse riso, ao ser posto em cena de forma tão inesperada, fez o inseto saltar do ombro — para a mesa? não — para o encosto da cadeira e daí para o batente da janela.

O visitante também riu.

Ria a bandeiras despregadas, segundo a expressão do seu avô (do meu também). Ria, ria, ria. Afinal, durante um jantar, não seria nada educado deixar uma senhora rindo sozinha como uma tola qualquer.

Do batente o inseto ganhou o exterior, salto após salto.

O bibliotecário também caiu na risada, afastando-se um pouco do prato e apoiando os cotovelos na mesa.

Ria balançando bastante a pança, não porque tivesse de súbito compreendido tudo o que estava se passando na mente da sua mulher: o louva-a-deus, o tesão, o ombro do visitante, o batente da janela.

Não.

Ria por achar toda a cena extremamente patética, estrambótica, ridícula. Tão ridícula quanto os ornamentos da toalha de

mesa, as firulas dessa toalha manchada aqui e ali pelas gotinhas do molho de tomate preparado no último Natal.

Perda de tempo. Estela já não se encontrava mais presente na desenfreada sessão de risos. Estava em outro lugar, fora da sala.

Estava num desvão do prédio vizinho, junto com o louva-a-deus.

Do alto do seu novo posto de observação, o inseto com certeza acompanhava toda a inusitada cena na sala de jantar com um desprendimento infinito. De longe ele acompanhava a cena sem se deter nos pormenores. Não há dúvida, de lá ele observava a evolução das coisas com mais discernimento e imparcialidade.

Estela tinha certeza disso.

Ah, maravilhosos olhos de inseto, como se descortinaria o palco da comédia, visto desse novo ângulo, de fora para dentro?

Provavelmente assim:

Um edifício atarracado e cinzento de apenas trinta e quatro andares.

Sobre a entrada principal, a palavra *refeitório*.

Numa das minúsculas salas de refeições existentes no edifício, um homem gordo e semicalvo, de olhos grandes e cansados presos atrás de lentes muito grossas, muito parecido com um antigo professor meu da Faculdade de Direito de Botucatu, infelizmente já falecido.

Sim, num dos extremos de uma mesa cheia de pratos, bandejas e tigelas vazias, um homem gordo e mal vestido.

Uma mulher de meia-idade, sua esposa, nem magra nem gorda, loira, de pequenos seios e quadril largo, muito largo, larguíssimo.

Ambos à mesa de jantar, recuperando-se dos dolorosos espasmos provocados pelo riso e pelo vinho.

Ambos acompanhados de outro homem, bem mais jovem do que o primeiro, mais alto e mais magro também, de barba ruiva bem-composta, vivaz e elegante.

Um tipo longilíneo de barba ruiva, exatamente, e com um tumor maligno no pâncreas. O mesmo tumor que daqui a três anos irá levá-lo a outra mesa, a uma mesa de cirurgia, interrompendo uma viagem de férias com a família pelas cercanias de Londres.

Mas ele não sabia disso ainda.

Nem do tumor nem das férias.

O bibliotecário, sua esposa e o visitante. Três figuras fantasmagóricas à mesa de jantar.

Três figuras que a todo momento se perguntavam em silêncio, manuseando sem muita vontade o garfinho de sobremesa ou a ponta do guardanapo, qual dos três era o menos real aí.

Estela, um pouco embriagada, falava uma língua que nem mesmo ela parecia compreender. Afinal apenas o visitante parecia estar atento ao que ela dizia. Mesmo assim com certa indefinição no olhar, no rosto todo, o visitante.

Como se ouvisse sem escutar.

O bibliotecário, por sua vez, divagava sobre trivialidades culinárias, bobagens de bêbado.

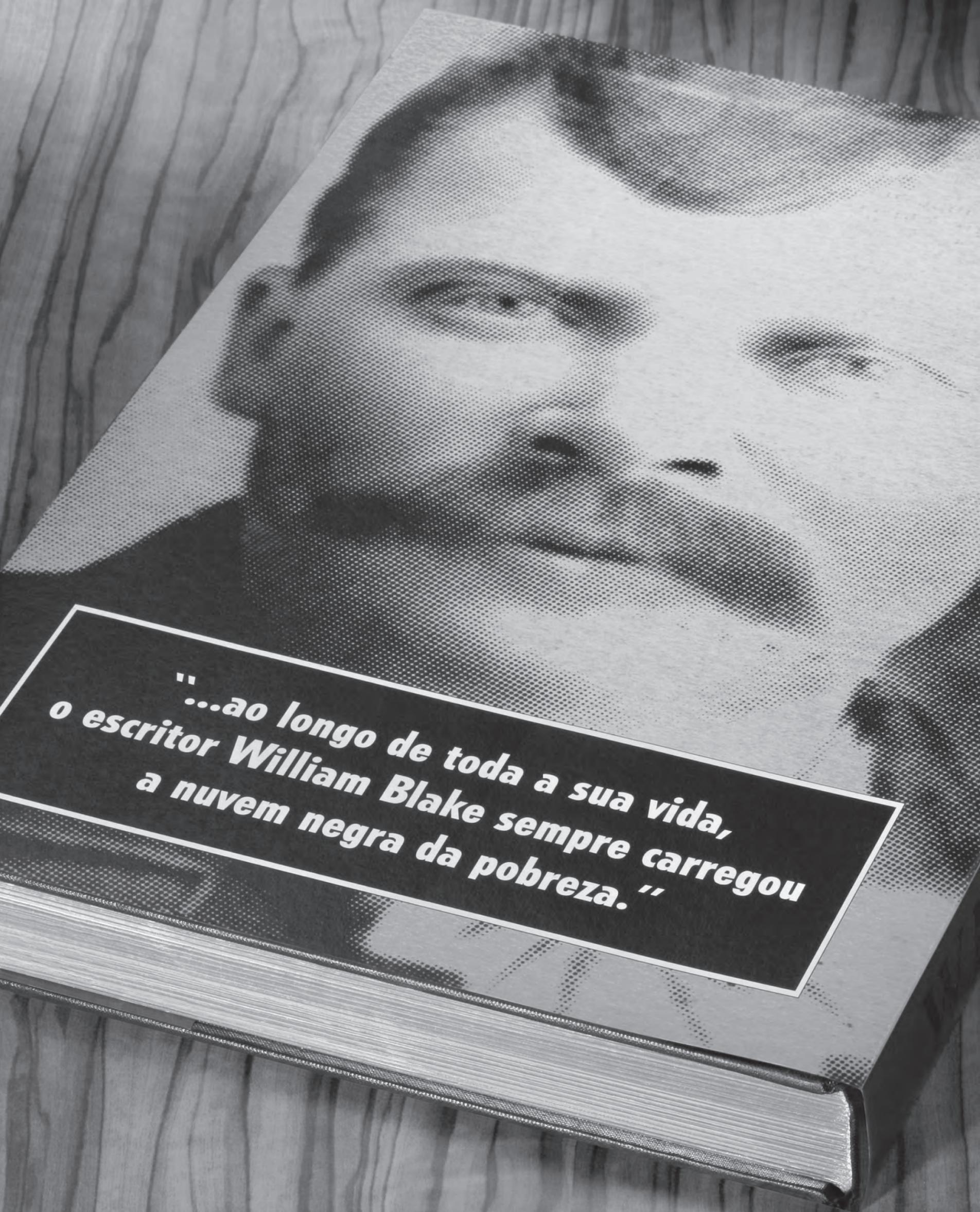
Uma boa panela, dizia ele ao acaso, na minha opinião deve antes de mais nada ser forte e de fácil limpeza. É isso. Forte e de fácil limpeza. Compreende?

O visitante fingia estar prestando atenção:

Sei. 7

próximos capítulos

Intensifica-se o mistério do aparecimento dos livros. O que a poeira das estrelas tem a ver com esse estranho acontecimento? Tudo. Enquanto o bibliotecário perde seu tempo envolvendo-se em questões domésticas e burocráticas, certas criaturas noturnas conspiram para revolucionar o mundo.



**"...ao longo de toda a sua vida,
o escritor William Blake sempre carregou
a nuvem negra da pobreza."**

**Aproveite que nós também
escrevemos muito e cobramos pouco.**

**Assine o melhor jornal literário do país
por um ano e pague só 50 reais.**



Herança

Concha Rousia

O trajecto desde esse pequeno lugar da Amaia até Santiago servia-lhe para ir deixando atrás as teias de aranha que se lhe pousavam em redor da sua mente cada vez que fazia uma visita à casa dos pais. Modesto aproveitava as reviravoltas da estrada para deixar entrar as imagens duma paisagem em calma, que contrasta co seu ânimo quando faz o caminho de volta.

Quando por fim chega à rua Alfredo Branhas, onde mora com Núria, a sua mulher, e Daniel, o seu filho de quatro anos, com frequência vem já mais calmo; ainda assim Núria nunca sabe de que humor chegará, e aguarda por ele com impaciência até que sente parar-se o elevador no quinto andar, e vê sair dele a Modesto. Às vezes ele demora-se mais do habitual e ela enche-se de fitar polo olho de vidro da porta. Hoje já viu sair do elevador vários vizinhos, incluído o presidente da comunidade de proprietários, que pensa que, por ser farmacêutico, e estar podre de dinheiro, é melhor do que ninguém. O mui fachendoso vem de passear o cão, que deixa um cheiro no elevador que a Núria quase a faz trouçar, ora ela nunca lhe diz nada, além de bom dia.

Núria não gosta muito destas visitas de Modesto à aldeia, e tão-pouco são nenhum prazer para Modesto, mas por isto ou por aqueloutro ele de vez em quando tem de se deslocar, logo de sair do escritório, ao lugar onde nasceu. Modesto trabalha numa agência de seguros; começara trabalhando na captação de clientes, mas agora tem um posto de maior responsabilidade. Modesto é um homem que sabe superar-se, e superar as ataduras que o puderem frenar.

Modesto está farto de ter que ir a calmar a seu pai para que não se meta em leias com os vizinhos. E tudo por parvadas que não levam nem trazem... que se o vizinho da Linheira lhe arrancou o marco com o tractor e agora o pôs uma quarta mais para dentro na nossa leira, roubando-nos uma cincha do nosso terreno... Se isso não vale nada, enchia-se de lhes repetir Modesto, mas o velho não atendia a razões, como se tivesse os ouvidos cegados. O que tinha cegado era o entendimento, e Modesto estava canso daquelas liortas de seu pai. Em mais duma ocasião já se propusera nunca mais ir quando o chamarem por causa disso. Mesmo hoje quando falou com Núria no telemóvel lho dissera... “esta é a última vez...” ...mentes os seus velhos o observavam em silêncio. Ora que ele já dissera isso mesmo uma cheia de vezes, mas depois quando tinha que vir vinha. Afinal ele era seu pai, que tanto sacrifício fizera para que ele pudesse estudar e assim librar-se das ataduras e a escravidão do trabalho da terra.

Ele era o único herdeiro. Modesto era só, filho morgado que diriam os do lugar, e a ele lhe correspondia mirar polos velhos. Que pouco beneficio lhe trazia a ele o que noutro tempo o teria convertido em candidato cobiçado para casar com as melhores moças. Nem sequer tinha quem lhe desse uma ajudinha para tentar convencer a seu pai de que deixasse de se preocupar polas terras, que ele não vai tirar proveito nenhum delas. Modesto não as quer para cousa nenhuma, ora isso não lho diz tão claramente, embora se esforça para dar-lho a entender. Mas seu pai não compreende, seu pai é um homem teimoso como uma mula. E olha que mania ele tem de defender, a custo da saúde própria e da dos demais, aqueles torrões que não servem para nada.

Hoje mentes guia o seu automóvel ca-

Oswalter Filho



minho de Santiago, alegre-se duplamente por não imitar a seu pai. Sobretudo alegre-se por Daniel, seu filho, que não terá que se envergonhar de ter um pai com tão pouco mundo como o que ele tem de aguentar. Sempre pelejando com algum vizinho... e sempre por miudalhos... “que se nos cortou quatro carvalhos da nossa touça”... “que se passou co carro do esterco por cima das nossas batatas tendo passagem pola canelha”... que se... Modesto tem cousas bem mais importantes polas que se preocupar, como lhe lembra o seu pequeno telemóvel que soa insistentemente...

— Diga!

— ...

— Sim, já vi o teu e-mail e já fiz esses câmbios na pagina web...

— ...

— *Cojonudo...*! Se queres vemo-lo no Budi mentes nos tomamos uns whiskies, vai ser um partidaço...

Que diferente a sua vida à do seu pai, que vive como se o tempo estivesse detido; anda já nos setenta anos, podia é viver como um senhor sem ter que trabalhar nem ocupar-se de cousa nenhuma, e porém segue igual que sempre... “nunca mudará” — pensa Marcial enquanto o seu automóvel se detém já ante a primeira das luzes que regulam o trânsito da cidade. A cotio a ele amolam-no estas luzes, que o obrigam a se deter aqui e acolá, mas hoje, concentrado nas suas cavilações nem sequer se apercebe do número de vezes que tem de parar e arrancar ate chegar à grande porta metálica que se abre automaticamente e lhe permite meter-se para a garagem do prédio. Baixa a rampa, vira à esquerda e dirige-se ao lugar assinalado com o número cinco e coa letra “B”, o seu espaço.

Hoje quando Núria lhe abre a porta, logo de se segurar, guichando polo buraquinho, de que era ele, encontra-o alvoroçado. Modesto passa adentro e fecha a porta cum golpe que se deveu ouvir em todo o prédio. Núria duvida entre perguntar-lhe o que lhe acontece ou oferecer-lhe a ceia. Depois de uns segundos decide-se:

— Eu pensava, a julgar polo teu tom de voz quando falamos por telefone, que vinhas algo mais tranquilo...

Enquanto ela fala, Daniel, que já corria a saudar a seu pai, fica quedo espreitando o que dizem...

— É claro que vinha! Se já me passara o reganho de todo...

— Então não entendo...

— Não entendes? pois há mais como tu que não entendem e vai haver que lho meter polos olhos...

Núria enrugou a testa tentando adivinhar de que dianhos estava a falar seu homem; e também era aquela um aceno de preocupação por ele, mesmo parece que perdera o juízo; a face branca como a camisa, os dentes apertados, os olhos apequenados... Núria não gostava de o ver assim.

— Que che passou logo? Conta-me, que me tens o coração num punho.

— Que me ia passar?! Pois o de sempre, o repugnante do boticário que estacionou outra vez acima da raia, metendo o cu do seu carro no meu espaço na garagem! Se não lhe cabem os cornos que os corte...!

— Esse é um soberbo..., Ora nem é para que te ponhas assim, os carros cabem bem, que aqui os espaços são grandes, calma-te que che vai fazer mal...

— Que me calme?! Já verás como me calmo...!

Ainda bem não rematara a frase e já se dirige para a porta, sai, caminha polo pata-mar até a porta do vizinho. Núria quer ir trás dele mas detém-se no limiar da sua casa. Daniel está ao seu lado observando com atenção; com suas mãozinhas aperta então com força contra o seu peito o seu brinquedo, um pequeno camião de plástico, mentes fita como seu pai bate iracundamente, com ambos punhos, na porta do vizinho. ●

Divulgação



CONCHA ROUSIA nasceu em 1962 em Covas, uma pequena aldeia da Galiza. É psicoterapeuta em Santiago de Compostela. Em 2004, ganhou o Prémio de Narrativa do Concelho de Marim (Galiza). Tem publicado poemas e relatos em diversas revistas galegas. Colabora nos jornais *Novas da Galiza* e *A Peneira*, e no diário digital *Vieiros*. O seu primeiro romance, *As sete fontes*, foi publicado em formato *e-book* pola editora digital portuguesa *ArcosOnline* (www.arcosonline.com).

poemas inéditos de

Fernando Mendes Vianna

Exéquias

Exit. Fui.
Enfim, fui-me.
Reintegrei-me no flume
de lume — a eternidade.

Enfim o fim da busca
da diferença entre
mentira e verdade.
Tudo agora é eternidade.

Tel quel, enfin, l'éternité
En lui même le change.

Nem humano, nem demônio
nem um sonho de anjo.

Plenitude total,
sem bem, nem mal.
Enfim a plenitude
do homem-animal.

De volta à minha
verdadeira condição
de elemento ígneo
do indígnio
signo terráqueo.

Aleluia! Aleluia!
não eterno
de mala e cuia!

Poemas para o mar

Invade-me o mar
e o sangue
faz-se espuma.
O rumor do mar
corrói meus ossos
d lança à praia
puros sobrossos.

O mar invade
as dunas
da ampulheta
e minha tulha
de entulhos
de memórias.

O mar, o mar
invade tudo,
toda a minha seiva.
E faz da palavra
sangue sem eiva.

Invocação do corpo

Bendito o meu corpo
apesar dos pesares.
Maldito o meu corpo.
bendito e maldito
meu corpo finito
de tantos esgares
e vãos imaginaires.
Bendito este mito.
o corpo, meu mito,
meu único mito.
Ó lenda estupenda
do poeta precito
o supremo fito.

Ó corpo, ó corpo!
O corpo e seu sopro,
meu barco, meu porto
no périplo torto,
orporatura
da grande aventura
da vida, da sorte
da morte.

Lenda

Minha vida mais parece uma lenda
tão real e irreal, mágica festa.
Mesmo adunca e infesta.
Nem sinto mais meus antigos
desconsolos. nem doem mais
meus terríveis dolos.

Generalizada bruma,
tudo já se esfuma em vagos
vultos. e tudo vai sumindo.
e do meu ego — meu enorme ego —
só resta o desaparego
de tudo quanto fui.

FERNANDO MENDES VIANNA nasceu no Rio de Janeiro, em 1933. Estreou na poesia em 1958 com **Marinheiro no tempo** e **Construção no caos**. Seguiram-se **A chave e a pedra**, **Proclamação do barro**, entre outros. Faleceu em 10 de setembro, em Brasília.



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 Teatros 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