



jogo duro

melhores contos de edla van steen tratam da infelicidade humana • 6

tédio eterno

o amanuense belmiro leva uma vida insignificante e inútil • 3

contra a burrice

o homem sem qualidades combate cabeças medíocres e estúpidas • 20/21

80

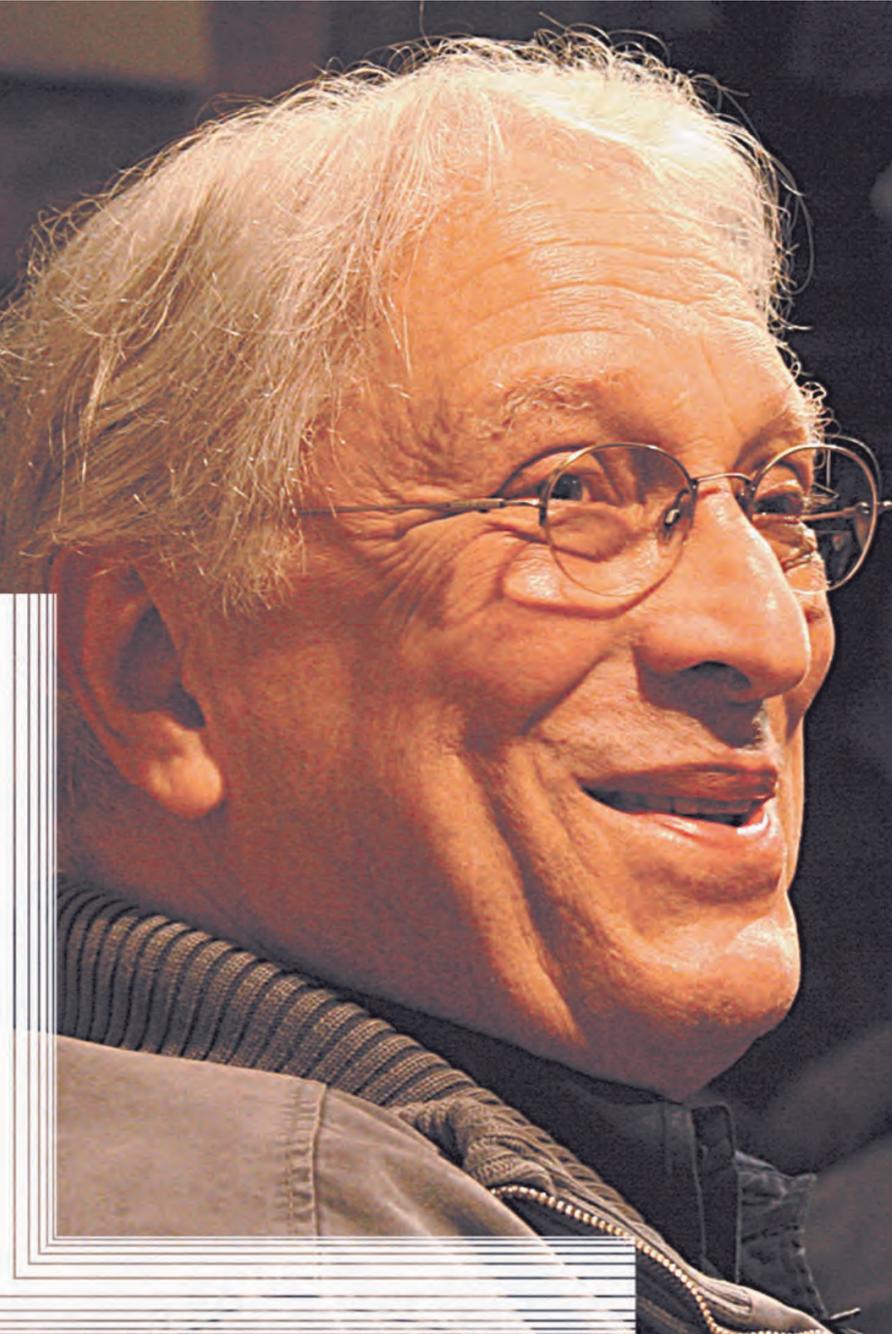
DEZEMBRO/06

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, dezembro de 2006 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 4 de janeiro

Arte: Ricardo Humberto/Foto: Matheus Dias/Nume



“*Por que me interesso pela literatura? Porque ela me leva para mundos possíveis. Ela me aponta mundos possíveis. E o faz sem nenhuma presunção. Há sempre um mundo possível num livro que eu abro. E isso é uma coisa que me fascina profundamente.*”

LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA • 12/13



Em busca de uma VOZ

Que caminhos precisa percorrer quem deseja tornar-se escritor? É possível ensinar a escrever ficção? • 4/5

50,00
assinatura anual

41 3019.0498

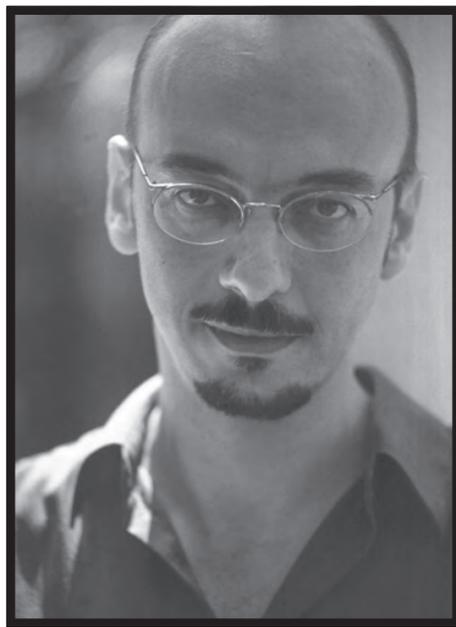
rascunho@onda.com.br

www.rascunho.com.br

MELHORES CONTOS
DE EDLA VAN STEEN 6VISTA PARCIAL DA NOITE
DE LUIZ RUFFATO 7AS SEMENTES DE FLOWERVILLE
DE SÉRGIO RODRIGUES 8SONETOS DOS AMORES MORTOS
DE RITA MOUTINHO 9O DESASTRONAUTA
DE FLÁVIO MOREIRA DA COSTA 11O VOLUME DO SILÊNCIO
DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA 15VASCO GRAÇA MOURA
ENTREVISTA 18/19

80

DEZEMBRO/06



O escritor Sérgio Rodrigues.

CARTAS

rascunho@onda.com.br

Na Biblioteca

Talhar em mármore belas esculturas multicoloridas, com o sempre surpreendente e hábil cinzel da literatura, eis uma virtude singular, que vocês que arquiteta, elaboram e produzem o **Rascunho**, também possuem! Parabéns a toda equipe que prepara esse “palco” com tanto amor, esforço e dedicação, para que nele se apresentem soberanos, solícitos e

generosos, grandes artistas, professores e mestres da nossa amável e maternal literatura. Aguardo sempre com muita ansiedade o novo número de **Rascunho**, apresentado gentilmente no balcão de informações da Biblioteca Pública do Paraná.

• Davi Cartes Alves — Curitiba — PR

Translato

Agrada-me a seção *Translato*. Muito interessante, como cultura inútil, o texto *Se a China está na moda, por que não falar da poesia?*, edição 78. Sim, há méri-

to no trabalho de tradução de Jerome P. Seaton. Porém, pensemos um pouco na sua abrangência. São três mil anos de poesia. Seria mesmo uma antologia [*The Shambhala Anthology of Chinese Poetry*] verdadeiramente representativa da poesia chinesa? Fazemos uma conta simples. A despender-se uma semana de trabalho, para cada ano de poesia chinesa, tomar-se-iam 58 anos. E, uma semana, para conhecer o que seja, é um tempo ínfimo, pífio. Rigorosamente nada. Se o Brasil entrar na moda, que relevância terá uma notícia num jornal literário do sul da China, mas de abrangência nacional, sobre uma certa antologia da poesia brasileira, entretanto ainda em javanês e a merecer uma versão para o chinês?

• Osiris Duarte Roriz — Curitiba — PR

Chance à literatura

Aproveito a oportunidade para aplaudir a iniciativa do **Rascunho**, que preenche lacuna importante no campo da arte de escrever, em proporcionar uma chance à cultura, à literatura, e à vida, que é, ao fim de tudo, o que importa realmente. Parabênico a existência deste veículo que dá voz ao sonho de se expressar pela palavra.

• Sergio Murilo Regula Espósito — Curitiba — PR

Editor ignorante

Não quero questionar o profissional que pode vir a ser o editor deste jornal que eu mesma leio. Quero questionar o conhecimento literário que ele tem. Com que autoridade uma pessoa diz que o sucesso de Arnaldo Antunes é questionável? Qual a fundamentação teórica desta pessoa? Não dá para se discutir o dom de um poeta. Se acha que não é, vamos lá então! Como o tal editor mesmo disse, escreva um livro melhor que o Arnaldo. Se não fosse bom, não duraria. Se não tivesse interesse em Arnaldo Antunes, não teria o livro em sua estante. Se perde tempo questionando o trabalho dos outros, talvez seu trabalho seja questionável também. Objeto de decoração? Alguém tem que ser muito insensível e parvo para não entender de poesia e ainda falar mal do que não entende!

• Fabiana Marques — via e-mail

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

Em defesa de uma análise objetiva da tradução

Eis um dos temas mais apaixonantes para quem se debruça sobre a tradução e seu estudo: a possibilidade de análise concreta, racional, objetiva de uma tradução. Trata-se de questão absolutamente essencial à crítica da tradução. Se não é possível fazê-lo, tudo o que se investe em criticar um texto traduzido é gasto em vão.

Um dos inúmeros símiles que já se concebeu acerca da tradução a compara com o lado avesso de uma tapeçaria, na qual as figuras são obscurecidas pelo trançado dos fios. No entanto, o mesmo símile traz embutida uma outra reflexão: o lado avesso nos permite perceber com maior clareza como a peça foi tecida; nos mostra, de certa forma, o processo de confecção da tapeçaria. Nos revela os segredos por trás das belas figuras do lado direito.

Pode-se conceber a tradução como uma maneira de sondar mais intimamente não apenas o texto em si, mas o próprio processo envolvido em sua escritura. O tradutor é aquele leitor que examina o texto com mais atenção, com mais vagar, e que portanto tem a oportunidade de investigar e descobrir facetas não aparentes. Mas

vai além: não apenas o lê com intensa atenção; o reescreve, com base em exame, método e pesquisa. A tradução seria, enfim, na hipótese mais otimista, o texto dissecado.

Na tradução, o texto é submetido ao máximo de tensão. Suas qualidades, mas também seus defeitos, podem ganhar contornos mais nítidos. Às vezes a sugestão é substituída pelo ostensivo, com possível perda de elementos estéticos importantes contidos na concisão. A subestrutura do texto é, em parte, revelada.

Foi Ezra Pound quem disse que a tradução é uma forma *sui generis* de crítica, por tornar patentes as estruturas ocultas do texto. A tradução como uma forma de crítica literária. Uma forma de exibir o esquema básico que fundamentou a escritura e o próprio texto.

E não se trata apenas de sondar o âmago de um texto, mas penetrar, como diria Paulo Rónai, a intimidade do autor. Percusar-lhe os pensamentos, em busca da solução para a difícil passagem de uma língua, de uma cultura, de um tempo a outro.

Talvez seja esse caráter de esquadramento

meticuloso, que deveria presidir ao ato tradutório, que possibilite a análise objetiva de uma tradução. Criticar as traduções é, de fato, uma necessidade. Há que buscar e impor a qualidade como pressuposto do trabalho do tradutor. A boa tradução deve ser valorizada, incentivada, e naturalmente bem-paga. Para tanto, há que investir em meios objetivos de análise, que levem em conta elementos que se depreendem, às vezes até facilmente, da leitura de uma tradução: o tempo investido em pesquisa; a correção gramatical e vocabular; a preocupação com a correta captura de referências culturais; o cuidado no estilo. O respeito, enfim, às qualidades intelectuais tanto do autor quanto do leitor, entre os quais o tradutor deve mediar.

A racionalidade tem lugar garantido tanto no ato tradutório como na avaliação de uma tradução. As infinitas possibilidades de uma tradução — fato inescapável, aliás — não podem funcionar como desculpa para defender a impossibilidade da análise qualitativa do texto traduzido. O caráter fluido e instável do texto não é pretexto para chancelar a eventual incompetência de aventureiros. ❶

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Aquela canção do Roberto, aquele conto do Rubem

Tratando de um amor não concretizado, a canção *A namoradinha de um amigo meu*, de Roberto Carlos, se tece entre uma atitude rebelde e outra resignada. O “eu” poético deseja o impróprio, o indevido. Deseja o proibido. E, sem recatos ou repressões, revela o seu objeto de desejo: “Estou amando loucamente/ a namoradinha de um amigo meu”. Ou seja, fere o código cultural que diz que não devemos desejar a mulher de ninguém, notadamente a de um amigo. Portanto, rebeldia, ruptura com a moral corrente. A confissão do “eu” poético tem dupla característica. Por um lado, parece ser imperiosa, irrefreável — por isso ele anuncia abertamente que quer o que não pode. Por outro, se faz de forma a parecer que o principal problema de sua existência é a encruzilhada em que está metido — gostar da

namoradinha do outro. Ter isto como o grande problema da existência pode ser muito — mas, para um artista da importância de Roberto, parece pouco, pensando-se no país e no que ele estava passando naquele período (final dos anos 60, a ditadura militar engrossando). Começa, assim, a se esboçar a proposição mais propriamente resignada da canção. Como as coisas estão postas, a ênfase dada ao fato de alguém amar e, na mesma proporção, amargar tanto — tudo leva a crer que, para o personagem que fala, a vida será plena se, de repente, a namoradinha romper o envolvimento com o outro e, livre, cair em seus braços (ou, por outra, se ele “procurar alguém que não tenha ninguém”). Estará sanado o seu drama pessoal. Reposto o indivíduo, agora inteiro, o resto (o coletivo, o drama do próprio país)

que “vá pro inferno” (para lembrar uma outra canção daquele tempo). No fim, a máxima dizendo que “O que é dos outros não se deve ter”, de viés econômico mas aplicada ao campo dos afetos, fecha a linha resignada da letra. Claro: a idéia aqui não é reduzir a produção de Roberto a isso, à arte não-participante, pouco problematizadora da realidade. Ele parece propor, sim, algumas atitudes inconformistas. De todo modo, em arte não raro se impõem as comparações. Também na época da ditadura Rubem Fonseca mostrava, num conto, que o que é dos outros, dependendo do grau de revolta, é possível, sim, se ter, ao colocar na boca do seu *Cobrador*, como ameaça aos que possuem e muito pouco dividem: “Estão me devendo [...] cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo”. ❷

Um revoltante burocrata

O narrador de **O AMANUENSE BELMIRO**, de Cyro dos Anjos, é irritante, de personalidade patética, preso a uma vida modorrenta

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Aos 38 anos, o amanuense Belmiro Borba decide, pela terceira vez, escrever suas memórias. Sobre a cova onde enterrou as tentativas anteriores — nos fundos da casa humilde, na rua Erê, em Belo Horizonte — nasceu uma planta vulgar, tão comum e tão destituída de atrativos quanto o amanuense ou seus escritos: uma bananeira. O próprio Belmiro se considera “um fruto chocho” da árvore genealógica de sua família, pois não encontra em si “a força, o poder de expansão, a vitalidade dos antepassados” e, principalmente, do pai, que lhe dizia, com amargura: “— Como Borba, você faliu”. Na juventude, depois de abandonar a fazenda para estudar agronomia, Belmiro pôs-se a conviver com literatos e “a sofrer imaginárias inquietações”. Quando o pai percebeu, já era tarde.

No início de seus exercícios de rememoração — objetivo inicial do narrador de **O amanuense Belmiro**, de Cyro dos Anjos —, ele afirma reconhecer em si mesmo “certa dissolução do espírito” e recorda a fala de Glicério, um colega da repartição: “— Você é um homem errado, Belmiro!”.

Logo entenderemos as razões de Glicério, mas, por enquanto, basta saber que nada persevera na vida do amanuense, incluindo o propósito de escrever suas memórias. Os saltos de tempo que permeiam os capítulos iniciais revelam uma completa falta de ânimo para levar adiante qualquer projeto. Belmiro se apresenta, assim, como a figura do fastio, e as memórias se transformam em um diário relativamente curioso.

Página a página, delinea-se uma personalidade patética, alimentada somente de impossibilidades, um homem para o qual a urgência de viver não existe, cujas poucas decisões nem sabe ao certo como e por que as tomou. Trata-se de um narrador irritante, resignado a viver em uma casa de assoalho apodrecido, sob o qual os ratos procriam, e na companhia de duas irmãs obtusas: Francisquinha, realmente louca, de tempos em tempos internada em um manicômio; e Emília, estranha a ponto de, durante as refeições, colocar diante de si um anteparo de papelão, a fim de não olhar para Belmiro.

Esse “incorrigível produtor de fantasias, a retalho e por atacado”, como ele se define, esforça-se por não viver. Evita, inclusive, expressar-se em demasia: fala e escreve pouco. Jandira, uma amiga, classifica-o como “analgésico”, e ele afirma não só distanciar-se de qualquer conformismo, mas chega a sentir “ternura” pelo edifício em que trabalha.

Tergiversando com os fatos, com toda a vida, reconhece, no entanto, adular “em todos os tempos e modos”. É um homem insignificante, que poderia ser o destinatário de uma das visões místicas que compõem o *Apocalipse*: “Conheço tua conduta: não és frio nem quente. Oxalá fosses frio ou quente! Assim, porque és morno, nem frio nem quente, estou para te vomitar de minha boca”. Exemplo acabado de acídia, o narrador de **O amanuense Belmiro** chega a ser revoltante.

Retórica e dissimulação

A repulsa que esse narrador provoca nasce também da visão distorcida que ele tem de si próprio e dos outros. A voz que fala em primeira pessoa, que relata suas poucas reflexões e seu dia-a-dia mediocre, nem sempre é o personagem real, que assina o ponto na Seção de Fomento e usa pince-nez, mas o resultado de uma mente que se perde em lucubrações. Ele afirma conhecer-se, mas é traído por seu discurso, que o denuncia, apresentando-o em sua frouxidão.

Certa madrugada, os latidos de um cachorro da vizinhança o impedem de pegar no sono. Belmiro atira, então, um sapato velho pela janela, mas age consciente de



O amanuense Belmiro
Cyro dos Anjos
Globo
240 págs.

Belmiro não é nem cínico nem lírico. Talvez superficialmente lírico, mas falta-lhe estofamento para o cinismo. Resume-se, na verdade, a um inútil, que, poucos parágrafos depois, anota, num breve momento de lucidez: “Minha vida tem sido insignificante”.

O autor

Cyro dos Anjos nasceu em Montes Claros (MG), em 1906, e morreu no Rio de Janeiro, em 1994. Em 1969, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Jornalista, poeta, ensaísta e memorialista, foi sobretudo como romancista que o autor sobressaiu. Em sua obra, destacam-se ainda *Abdias* (romance, 1945) e os volumes de memórias *Explorações do tempo* (1952) e *A menina do sobrado* (1979).

que o faz na direção errada, comportando-se assim para descarregar a irritação momentânea. Ao narrar o fato, apega-se a um pensamento atribuído a Montaigne, com o qual diz concordar: “A alma descarrega suas paixões sobre os objetos falsos, quando faltam os verdadeiros”. Tal argumentação não passa, contudo, de uma retórica capciosa, usada — conscientemente ou não, jamais saberemos — para justificar sua fraqueza. Os “objetos” reais estão à mão, a vida pulsa e se oferece, mas ele se recusa a viver, optando pela solução menos trabalhosa. No caso, jogar o sapato na direção errada. Revela-se, desse modo, um dissimulado — ou um delirante —, incapaz, entretanto, de enganar seus leitores.

Mais à frente, define-se como “um amanuense complicado, meio cínico, meio lírico, e a vida fecundou-me a seu modo, fazendo-me conceber qualquer coisa que já me está mexendo no ventre e reclama autonomia de espaço”. Novas mentiras. Ele não é nem cínico nem lírico. Talvez superficialmente lírico, mas falta-lhe estofamento para o cinismo. Resume-se, na verdade, a um inútil, que, poucos parágrafos depois, anota, num breve momento de lucidez: “Minha vida tem sido insignificante”.

Em um de seus raros desabafos, reclama: “Quero rir, chorar, cantar, dançar ou destruir, mas ensaio um gesto, e o braço cai, paralítico”. A verdade, contudo, é que nada pulsa em Belmiro e suas reclamações não convencem. A vida sempre o toma de assalto. No carnaval, andando pelas ruas, vê-se “inesperadamente” envolvido por um cordão e é arrastado pelos quarteirões como um espantalho. Sua permanente impassibilidade transforma esses tímidos reclamos em meros exercícios de retórica.

Sem convicções, entregue à inércia, constrói uma imagem distorcida de sua personalidade. No capítulo 24, aparentando estar indignado com os sentimentos platônicos que passou a nutrir por uma jovem que encontrara, afirma: “Reajo com virilidade contra essa ridícula história da noite de carnaval”. Mas não há qualquer virilidade ou reação, pois não só voltará aos idílios pueris, mantendo-se incapaz de uma decisão, como, no final do capítulo, arre mata, pleno de espantoso vigor: “É preciso fazer qualquer coisa. Sobretudo tomar um sorvete, pois a noite está quente”.

Pouco antes, ao pensar em Carmélia, a jovem do baile carnavalesco, escreve: “A solidão fez com que eu revivesse um processo infantil e o velho mito de Arabela perseguia-me sempre. Uma noite de carnaval, cheia de sortilégios, fez-me encarná-lo nessa donzela Carmélia, que não tem culpa de coisa alguma”. Em sua mente fantasiosa, realmente imagina que a noite foi “cheia de sortilégios”, mas a verdade lhe será exposta, sem rodeios, por Glicério, no capítulo 43. Tendo conversado com Carmélia, de quem frequenta a casa, o colega de repartição ouve da jovem o relato do momentâneo encontro com Belmiro, que se resume à visão de um homem maduro e bêbado, assistindo maravilhado ao baile e, segundos depois, desmaiando.

Ao comentar sobre suas pobres variações de humor, Belmiro diz: “Em todo este esboço de livro, um problemático leitor futuro sentirá os abalos que tais desnivelamentos determinam”. Novamente, a retórica — o único recurso de que ele dispõe para inocular um pouco de vida aos seus dias — é empregada para exagerar o que se passa em seu íntimo e, também, justificar sua existência pequena. Não existem “abalos” ou “desnivelamentos”. E não se trata de um “esboço de livro”, mas, sim, de um esboço de vida, enfadonho sob todos os aspectos.

São inúmeros os trechos nos quais surge essa visão deturpada. Ao saber do noivado de Carmélia, diz ter-se conformado “sem esforço”, quando a verdade é

que continuará a remoer suas fantasias. Analisa o comportamento de Glicério, este também enamorado da moça, apenas para concluir, numa transferência digna de tratamento psicanalítico, que o colega “é um hesitante, um homem sem endereço”. A seguir, de maneira risível, completa seu julgamento: “E, como não dispõe dos recursos com que conto, irritou-se, ao passo que eu assumi uma atitude quase olímpica”. Tão “olímpica” que, dias mais tarde, seguirá para o Rio de Janeiro, a fim de acompanhar a partida do navio no qual embarcarão Carmélia e o marido, sempre repetindo, no entanto, que “o desejo de ir não foi veemente”, mas “uma vaga idéia”. Na véspera da partida, cansado das andanças pelo Rio, decide voltar a Belo Horizonte sem ir ao porto. Entretanto, um parágrafo depois, no início do capítulo 79, confirma ter visto o navio zarpar.

Amizades sem rosto

Belmiro busca desculpas para não viver e, ao mesmo tempo, reclama sobre a vida que passa sem que nada aconteça. Tem poucas amizades e diz se contentar em manter “cinco por cento de afinidade”, mas logo a seguir confessa: “Só desejo que me deixem sossegado”. Assim, relaciona-se, mas superficialmente. Não se revela, não porque tenha algo a esconder, mas por refrear seus raros impulsos.

Define suas amizades como “funcionais”, e talvez por esse motivo não forneça a descrição da fisionomia de seus amigos ou de suas irmãs, todos personagens sem face, superficiais. O mais complexo de todos, Silviano, é um quarentão hipócrita, machista e mitômano, dado a mixórdias filosóficas. Glicério não passa de um arrivista. Jerônimo, um católico inveterado. Redelvim, um esquerdista pseudo-revolucionário. Jandira, dedica-se apenas a flertar, instilando falsas esperanças nos admiradores. E, por fim, Florêncio, a um passo do alcoolismo, que, semelhante a Belmiro, é “o homem sem abismos”, “o homem linear”, qualificado de “repousante amigo”.

Na solidão da rua Erê ou nas poucas conversas com Silviano, Belmiro julga a maioria das pessoas como “filistinos”. Percebe-se um evidente despeito nesse narrador sem perspectivas, cujos movimentos — e também os escassos gestos de amizade — são mais frutos da inércia do que do entusiasmo ou de algum outro sentimento pujante.

A partir de certo momento, quando Belmiro percebe que todas as relações começam a se desintegrar e que os poucos amigos se afastam, passa a manter relações com o contínuo da repartição, Carolino, que todos avaliam como louco, mas que lhe empresta dinheiro e chega a antecipar o pagamento de algumas contas. É a única amizade que lhe restará.

Anti-romance

Nos dias em que permanece no Rio de Janeiro, o amanuense acaba por sentir-se perturbado diante do mar, pois “é vário e a cada instante se renova. Cada onda lhe traz formas novas, cada vaga, traços novos de vida”. Ao deparar-se com sua antítese, Belmiro chama o mar de “o grande paralítico”, numa tentativa de superar o mal-estar que experimenta por se sentir, ele sim, um paralítico, seguro apenas na casinha da rua Erê, ouvindo o “lento martelar do relógio”.

Em certas páginas, o narrador tem um lampejo de consciência e se pergunta: “Não estarei aqui somente para integrar o vasto painel humano — ponto de luz ou de sombra, molécula puramente pictórica, sem outro destino?”. Mas essa chama logo se apaga e ele permanece incapaz de ajudar até mesmo o vira-lata que lhe surge à noite, com a cara enfiada e presa em uma lata de lixo: “Bem podia ser que ele me agradecesse o benefício com uma dentada, refleti, para ter em paz a consciência”.

Diante de todas essas características, talvez pudéssemos concluir que **O amanuense Belmiro** é o romance brasileiro por excelência, ou seja, um anti-romance — ou, como afirma Alcir Pécora no posfácio, um “romance que se divisa como possibilidade” —, pois o que tem sido o Brasil até hoje, senão uma promessa que não se cumpre? “Réplica nova de um reino velho” — no pensamento modelar de Raymundo Faoro, em **Os donos do poder** —, a passividade é um dos principais rebentos da formação de nosso país, responsável, dentre outros fatores, por uma história da qual, nos momentos cruciais, o povo sempre esteve ausente. Nesse ponto, aliás, Belmiro acerta ao simplificar, para Emília, a Intentona Comunista, comparando-a à Revolução de 1930: “Uma briga de coronéis, gente graúda”.

Perto do final, percebemos que o diário não passa de uma justificativa a mais para Belmiro continuar sendo o que é, enganando-se ao reclamar que “a vida se torna vazia”, pois foi ele quem, páginas antes, comentou, impregnado de prazer: “É a vida quase boa, quando é vazia como neste domingo”. Resta-lhe, assim, apenas o ridículo de quase ser atropelado por Carmélia e o marido, que, recém-chegados da Europa, riem dentro do automóvel e partem sem lhe pedir desculpas; e a última frase, a pergunta cujas possíveis respostas estão — irremediavelmente — contaminadas de enfado. ☛

Caminhos tortos e move-diços

O desafio de aventurar-se pela criação literária requer desvencilhar-se de fórmulas e estar sujeito ao inesperado, à incerteza e ao imprevisível



A voz do escritor
A. Alvarez
Trad.: Luiz Antonio Aguiar
Civilização Brasileira
160 págs.



A arte de escrever
Arthur Schopenhauer
Trad.: Pedro Sússekind
L&PM
169 págs.

A arte de escrever
Mario Vargas Llosa
Trad.: Regina Lyra
Alegro
181 págs.

Ramon Muniz



Franz Kafka mofou, por anos a fio, em um escritório de seguros. Orides Fontela se viu com a miséria, a penúria mais extrema. Joseph Conrad levou uma dura vida de marujo. Jean Genet converteu-se em ladrão. François Villon, em assassino. José Saramago passou anos, décadas inteiras digitando jornais. Ernesto Sabato formou-se em física e matemática. Hilda Hilst se comunicou com espíritos através de ondas de rádio. Não existem caminhos retos que conduzam à literatura, eles são sempre tortos e move-diços.

E o que distingue a voz própria? O fato de ela ser diferente de todas as outras, de não se parecer com nenhuma. Então, como se pode ensinar isso? Simplesmente não se pode ensinar. Pode-se, no máximo, atravessar experiências que favoreçam esse encontro. Experiências literárias, ou seja, leituras. Ler e escrever, e ler e escrever, não para acertar, mas para cavar. Experiências que expandam o olhar e ampliem o timbre da voz de quem escreve. Que alarguem os limites — chegamos à palavra chave — de sua imaginação.

Dai eu preferir pensar em “oficinas da imaginação”. Assim como não se ensina a escrever, tampouco se ensina a imaginar. Mas a imaginação pode ser estimulada, atçada, e mesmo, e infelizmente, desperdiçada. Ao preferir a imaginação, o que se trabalha não é a língua, nem a história da literatura, e muito menos o “escrever bem”, ou qualquer outro valor fixo. Trabalha-se, ao contrário, à diversidade, à irregularidade, o desvio e o sus-to. “A gente faz algo, através de nossa imaginação, que não é uma representação, mas sim algo inteiramente novo e mais verdadeiro que qualquer coisa verdadeira”, descreveu, certa vez, Ernest Hemingway. “Eis por que se escreve, e não por qualquer outra razão que se saiba.”

A formulação de Hemingway é clara: um escritor parte daquilo que carrega dentro de si e que só com muita dificuldade, e alguma decepção, consegue encontrar. A decepção é outro elemento chave. Como nunca escrevemos aquilo que planejavamos, ou desejamos escrever, como nossa escrita está sempre muito aquém, ou muito além de nossos planos, o escritor precisa suportar o desapontamento, imenso, que a literatura provoca. Nenhum escritor está satisfeito com o que escreve. Assim como estranhamos nossa voz quando a ouvimos em um gravador, ou repudiamos nossa imagem quando a vemos numa fotografia, também assim nossa escrita parece, quase sempre, imperfeita e alheia. E aqui é preciso dizer com todas as letras: ela realmente é.

Até porque, como observou mais de uma vez o argentino Julio Cortázar, a literatura não tem leis. Se há uma coisa que a literatura não apenas não comporta, mas sobretudo não suporta, é a norma. Então, como transmitir, como ensinar leis, normas inexistentes? “O romance é um grande baú, é a possibilidade de expressar uma multiplicidade de conteúdos com uma liberdade enorme”, disse Cortázar numa longa entrevista ao amigo Ernesto González Bermejo, publicada no Brasil pela Jorge Zahar. “Na realidade, o romance não tem leis, a não ser a de impedir que a lei da gravidade entre em ação e o livro caia das mãos do leitor.”

Única lei: seduzir o leitor. Mas esta é uma lei sem forma, e que não pode ser fixada em letras, já que para cada leitor, a

sedução é uma coisa diferente. A literatura, diz Cortázar em outro momento, vem mais de uma “experiência de desajuste”, isto é, mais de um desarranjo, de uma desordem, do que de um bom funcionamento. Diz ele ainda: “Em determinados momentos, as coisas se apartam de mim, se movem, correm para um lado e, então, desse oco, dessa espécie de interstício que eu não sei exatamente o que é, surge um estímulo que, em muitos casos, me leva a escrever”. O escritor, observa também, deve saber suportar uma certa “suspensão da incredulidade”. Ao contrário do cientista, que está sempre a criticar a realidade e os princípios que a governam, o escritor deve acreditar no que vê. Um escritor precisa aceitar fatos incongruentes, presenças incertas e verdades improváveis. Ele deve suportar a perplexidade e a incompreensão, matérias mais nobres da literatura, ou só escreverá coisas previsíveis.

Recorda Cortázar que, enquanto escrevia os capítulos mais difíceis de **O jogo da amarelinha**, trabalhava em tal estado de porosidade e de desamparo, sentia-se tão frágil e exposto que dependia da mulher para fazer as coisas mais banais. “Ela me dava colo, me levava para tomar um pouco de sopa”, recorda. “Eu estava completamente dominado. Comer, tomar uma sopa, eram as atividades *literárias*. A outra coisa — a literatura — era o verdadeiro.” A literatura é tão maior do que quem a escreve que aquele que escreve, sob seu peso, às vezes até se infantiliza.

Como se ensina isso? Antes ainda: é mesmo o caso de ensinar — de macaquear? Na moda, se todos passam a usar calças com a cintura baixa, basta usar também. Na ciência, conjunto organizado de conhecimentos, o que importa é a demonstração — é saber provar o que se diz. Na religião, o mais importante é reproduzir, letra a letra, sem qualquer contestação, as palavras dos livros sagrados. A filosofia não se faz sem um conjunto de princípios e de conceitos manobra-dos com rigor. Mas, e a literatura? Tudo o que se pode fazer é trabalhar com leituras e mais leituras, rascunhos e mais rascunhos, criando assim uma atmosfera de intimidade e de liberdade interior, densa de tal modo que facilite (mas nada é garantido, pois não existem regras) o aparecimento da escrita.

Nunca é demais repetir a sentença genial de Clarice Lispector: “Não sou eu quem escrevo, são meus livros que me escrevem”. Tal experiência não comporta transmissão, ou adestramento. Não existem escritores bem formados, ou bem habilitados. Muitos psicanalistas acreditam na existência, e na boa prática, de uma psicanálise-didática; mas pensar numa literatura-didática é um absoluto contra-senso. Até existem escreventes bem adestrados, com técnica afiada e saberes na ponta da língua: mas escritores, a rigor, não são. Bons escreventes, eles se contentam em cumprir o legado da tradição, em criticar o passado, em dialogar com mestres e reverenciar doutrinas. Literatura isso não é. Fazem lembrar a vida mediocre de um Bartleby, o célebre escrivo criado por Herman Melville, ou do nosso melancólico amaneuense Belmiro, de Cyro dos Anjos. Bartleby foi o mais sábio: um dia descobriu que, a qualquer pedido de performance, o mais correto era responder: “Acho melhor não”. A partir dele, pode-se entender o sábio silêncio daqueles escritores taciturnos que o catalão Enrique Villa-Matas retratou em seu **Bartleby & Cia**.

O real e a literatura

Outro argentino, Ricardo Piglia, aponta a relação estreita entre os movimentos do real (esse grande fundo de susto e desconhecimento que está encoberto pelo que chamamos, trivialmente, de realidade) e a literatura. Numa das cenas mais comoventes de **Crime e castigo**, lembra Piglia, Dostoiévski relata um sonho de seu protagonista, Raskólnikov. No pesadelo, Raskólnikov vê um grupo de camponeses alcoolizados que surram um cavalo até a morte. Em desespero, o rapaz se abraça ao cavalo agonizante e lhe dá um beijo. O romance de Dostoiévski é de 1866. Duas décadas depois, em 3 de janeiro de 1888, o filósofo Friedrich Nietzsche, um leitor apaixonado de Dostoiévski, repetiu (encenou) a cena de Raskólnikov. Numa rua de Turim, Itália, ele se abraçou chorando a um cavalo que um cocheiro castigava brutalmente, e depois o beijou. A citação de Dostoiévski, transformada em ato, é para alguns o início da loucura de Nietzsche; na verdade, é o apogeu de sua filosofia. E por que não dizer: de sua poesia.

No mesmo ano de 1888, surgem dois dos livros mais radicais de Nietzsche: **O crepúsculo dos ídolos** e **O Anti-Cristo**. Sua filosofia, embora tallhada em forte lastro crítico, não se baseia em experiências livrescas, mas em uma dolorosa experiência pessoal. Em vez de manejar conceitos filosóficos, Nietzsche fez de suas idéias um teatro e, com isso, mais que fazer filosofia, fez poesia. Ele “sofria” de pensamentos, era objeto e também personagem (vítima) deles — exatamente como o impulso insano para escrever fez de Clarice Lispector não só escritora mas, sobretudo, uma personagem, uma vítima de sua literatura.

Franz Kafka gostava de citar um trecho da correspondência de Gustave Flaubert: “Vivo absolutamente como uma ostra. O meu romance é a rocha à qual me agrihlo e não sei nada do que se passa no mundo”. Em seus diários, Kafka anota uma idéia parecida: “Repouso em cima do meu romance tal como uma estátua que olha para a longe repousa sobre o soco”. Tanto Flaubert, como Kafka se referem à relação enviesada, sinistra, que os escritores têm com a literatura. Uma relação de “má indole”, que beira

o desastre e a ruína — e as vidas tormentosas de Flaubert e de Kafka, dois homens que viveram para escrever, ilustram bem isso. Relação de agrihloamento, em que atuam forças secretas como o desespero, a obsessão e a solidão. Que Kafka, em outra página de seus diários, descreve assim: “É num estado convulsivo de dor que se cria”.

Só que a dor de Kafka é, para cada escritor, uma dor diferente, de modo que nem mesmo o teatro da dor pode ajudar alguém a se tornar escritor. Não é uma questão de fachada — como costumam pensar aqueles psicanalistas que, empenhados na imitação do mestre, adotam desde logo a barba e o cachimbo. Nada disso, nenhum ritual, nenhum teatro garante coisa alguma. Então, de nada serve adotar maneiras dolorosas, ou afetar um grande sofrimento. Um escritor pode esbanjar alegria, por que não? É Flaubert, ainda, quem anota em sua **Correspondência**, em 1853: “Para dizer em estilo próprio *feche a porta, ou ele tinha vontade de dormir* é preciso mais gênio do que fazer todos os cursos de literatura do mundo”. Estilo próprio não diz respeito à moda, nem se refere à última palavra. Também não trata do “bem feito”, ou do “bem acabado”. Não é uma griú, que se negocia no mercado.

Muitos escritores acreditam, ainda, que a literatura é um grande monstro que avança, compenetrado, sempre em linha reta — rumo a quê? Caberia ao escritor, nesse caso, situar-se no longo fio da história da literatura, co-

nhecer na ponta da língua todos os bons e maus antecedentes, criticá-los, “superá-los” (como uma criança “supera”) a fase oral e chega à genital) para, assim, sabendo exatamente onde pisar, dar o grande salto à frente. São os fiéis da idéia de ruptura, que atormenta os escritores desde o modernismo. Ensinar literatura, nesse caso, seria ensinar história da literatura e, também, adestrar os jovens escritores no pensamento crítico, de modo que, sabendo onde pisam, e decidindo onde não querem pisar, possam — como bons estrategistas — dar o passo preciso na direção correta, a caminho, sempre e sempre, da última novidade. Não é algo parecido que se ouve, por exemplo, no mundo da publicidade? Tal escova de dente foi ultra-

passada por outra, que contém certas mais flexíveis e resistentes. Tal televisão promete imagem mais nítida que as outras. O último modelo de refrigerador...

“Não se deve confundir a mera mudança com o progresso”, adverte o argentino Ernesto Sabato em um belo ensaio como *Heterodoxia*. “Se é fácil provar que uma locomotiva é superior a uma diligência, não é tão fácil provar que nossa pintura é superior à do Renascimento”, ele diz. E diz mais: “A crença no progresso geral consiste em supor que um senhor que viaja em um ônibus é espiritualmente melhor do que um grego que se desloca em um trimre (embarcação à vela da Grécia Antiga). O que é bastante duvidoso”. Não, não basta conhecer e criticar a história da literatura para se tornar um escritor. Isso faz, no máximo, um competente professor de literatura. O que, com todo o respeito ao professor de literatura, é muito diferente.

Mas, então, o que falta? Na verdade, a matéria da literatura é essa própria falta. É um enigma, cuja decifração jamais se conclui. “Todos os romances de todos os tempos se voltam para o enigma do Eu”, diz, a propósito, o escritor checo Milan Kundera. “Desde que você cria um ser imaginário, um personagem, fica automaticamente confrontado com a questão: o que é o Eu?” A formulação de Kundera aponta para um aspecto perturbador da literatura: ela não é feita de respostas (de fórmulas, métodos, soluções), mas de perguntas (de dúvidas, inquietações, enigmas). E perguntas perturbadoras, como as formuladas pelos filósofos antigos. O máximo que se pode fazer numa oficina literária, se não se quer ser só distrair, ou iludir, é estimular a formulação de perguntas. Fazer perguntas e suportá-las, resistindo à tentação de responder facilmente para, em vez disso, manter-se aferrado — como Nietzsche a seu cavalo agonizante — ao que não admite uma solução.

Aqui podemos lembrar o que Herman Hesse, o grande escritor alemão hoje tão esquecido, diz ao “jovem problemático” que lhe escreveu uma carta no ano de 1932, pedindo uma resposta do mestre a suas inquietações. “Sim, diga sim a si mesmo, a suas particularidades, a seus sentimentos, a seu destino. Não há outro caminho”, limitou-se a responder o escritor. O que lhe sugere Hesse? Que ninguém livra ninguém de si mesmo. É com isso, com esse “não livrar”, com esse fracasso, que a literatura trabalha. “Ignoro para onde isso conduz”, admite Herman Hesse, “mas leva à vida, à realidade, ao arrebatamento e ao necessário”. Sugere ao rapaz problemático, sobretudo, que não se iluda com a possibilidade de uma solução. “Sempre que dedico minha fé a uma boa fórmula, ela logo me parece duvidosa e despropositada e logo passo a buscar novos apoios e novas fórmulas”, admite. Essa matéria inquieta, que não se deixa fixar e que não se esgota em um nome é, por fim, a matéria da literatura.

O risco de ser um copista

Aferrar-se à própria voz — e, por tabela, à própria sensibilidade, à própria dor, ao próprio olhar — é, sempre, muito difícil. É isso que, no entender do filósofo alemão Arthur Schopenhauer, separa o “pensador de força própria”, aquele que pensa por si, do “filósofo livresco”, que se limita a pensar idéias alheias. A lembrança de Schopenhauer, enquanto revisito idéias a respeito da arte de escrever, idéias que me marcaram e abalaram muito, não deixa de me meter medo. Ninguém está livre do risco de se tornar um simples copista. Schopenhauer (1788-1860) defende suas idéias num pequeno e precioso ensaio, *Pensar por si mesmo*, que está em seu **Parerga und Paralipomena** (algo como *Acessórios e remanescentes*), livro de 1851. Cinco capítulos deste livro, todos dedicados à literatura, aparecem na seleção **A arte de escrever**, publicada pela L&PM, sob a coordenação de Pedro Sússekind.

Em *Pensar por si mesmo*, Schopenhauer faz uma forte advertência a respeito dos perigos da leitura. “Ler significa pensar com uma cabeça alheia, em vez de pensar com a própria”, ele adverte. “Nada é mais prejudicial ao pensamento próprio.” É claro, Schopenhauer foi, ele também, um grande leitor; não se trata de uma campanha nem contra a leitura, nem contra a literatura. Mas foi, mais ainda, um leitor sábio. Em vez de ler para “relatar o que este disse, o que aquele considerou, o que um terceiro objetou e assim por diante”, como fazem os “filósofos livrescos”, o autor de **O mundo como vontade e representação** lia para buscar confirmações, variações, sínteses em torno daquilo que ousara pensar por si. Ele explica a diferença: “Quem pensa por si mesmo só chega a conhecer as autoridades que comprovam suas opiniões caso elas sirvam apenas para fortalecer seu pensamento próprio”, diz. “Enquanto o filósofo que tira suas idéias dos livros tem essas autoridades como ponto de partida.”

A leitura, diz Schopenhauer, deve ser um ponto de chegada em que o pensador testa o que já trazia dentro de si. E não uma atividade erudita, como é para tantos filósofos letrados — e tantos escritores! — que escrevem para citar, para atestar suas leituras, para agradar e, sobretudo, para obter aprovação. Estratégia na qual a voz própria tende só a emudecer. Para chegar a si, é preciso ter paciência, desistir da onipotência e esperar que algo o atinja. Diz ainda o filósofo: “O pensamento sobre determinado objeto precisa aparecer por si mesmo, por meio de um encontro feliz e harmonioso da ocasião exterior com a disposição e o estímulo internos”. A conexão entre o que se lê e aquele que lê define a literatura. “É justamente esse encontro que nunca chegará a acontecer no caso daqueles filósofos livrescos.”

Aqui cabe voltar a uma bela idéia de Ernesto Sabato: a de que o diálogo — entre um escritor e seu crítico, entre dois escritores, entre um leitor e um livro — não se parece nem com a cateques, nem com a conversão. “Diálogo, sim. Mas não sofisticado, nem catequístico, nos quais sempre sai ganhando o autor do libretto”, escreve. “Diálogo livre, herético, mal-educado.” Estão dadas as bases do “quase nada” que se transmite em uma oficina literária. Em vez de ensinar regras, desmontá-las. Em vez de aplicar a norma, estimular a experiência da heresia que é a voz particular. No lugar de uma educação literária, melhor pensar em uma deseducação, em que o sujeito se dispa de ilusões, afaste-se dos automatismos, e desista de vez do desejo de brilhar e de agradar. Para, só então, sob sua conta e risco, chegar a si mesmo.

Volta-se inevitavelmente a Nietzsche: “Toda conquista, todo passo adiante na senda do conhecimento é fruto de um ato de valor, de dureza contra si mesmo, de própria depuração”. O chegar a si, à própria voz, não é um embelezamento, ou uma performance, muito menos o fruto dourado de um adestramento. É um descascar-se, um escavar como o do escultor que corta e corta a sua pedra, até que, lá de dentro, com as mãos sangrando, tira sua arte. Mas não existem garantias — pois não estamos no reino pragmático das transações bancárias e dos acordos comerciais. Dessa experiência pode, até, sair um escritor. Nada garante que isso acontecerá. Mas, se não sair, ao menos sairão homens um pouco mais apegados a si mesmos, um pouco mais corajosos.☛

Encontrar sua voz particular é a grande tarefa do escritor, e não cumprir regras gramaticais, praticar um português impecável, ou exibir um estilo elegante.

Leia também



Cartas a um jovem escritor
Mario Vargas Llosa
Trad.: Regina Lyra
Alegro
181 págs.



Como escrevo
Org. José Domingos de Brito
Novera
231 págs.



Por que escrevo?
Org. José Domingos de Brito
Novera
223 págs.

A coletânea traz o breve depoimento de 113 escritores sobre os motivos que os levam a escrever. Segundo o crítico Fábio Lucas, “quaisquer que sejam as perguntas, na verdade, as respostas dos autores sempre terão algo de incompleto, certa hipocrisia, exageros e cinismo”.

Narrativas do



EDLA VAN STEEN não cede à tentação da palavra fácil.

desconforto

Coletânea dos melhores contos de **EDLA VAN STEEN** mostra o quanto a vida comum pode ser muito infeliz

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Edla van Steen não me era um nome conhecido, nem mesmo como organizadora de várias coleções da Global. Assim, ao me ser dada a tarefa do mês para este **Rascunho** — fazer a resenha do recém-lançado **Melhores contos** de Edla Van Steen —, recebi-a de maneira neutra. Afinal, não conhecia a autora, que há 41 anos escreveu seu livro de estréia, **Cio**. Tampouco sabia que ela agora completa 70 anos de vida, e que este livro, publicado “quase à sua revelia”, como informam os seus editores, é uma homenagem ao seu trabalho. Confesso que um dos maiores prazeres de colaborar com este **Rascunho** é poder ter a chance de chegar a autores que desconheço e surpreender-me, pois de outra forma estaria preso aos figurões e pouco experimentaria em termos de literatura.

Edla van Steen para mim foi um achado. Se ela não havia publicado nenhum trabalho próprio em suas coleções, foi devido a uma precaução extrema, talvez o receio de ser acusada de usar de seu poder de organizadora de coleções para incluir seus trabalhos entre obras que ela considera de melhor qualidade. Mas após a leitura da seleção de seus **Melhores contos**, qualquer dúvida que alguém possa ter quanto à capacidade da autora se dissipará. Estamos lidando aqui com literatura de fino trato. Estamos lidando com uma autora que possui um olhar aguçado da realidade. Temos em mãos um trabalho que devassa o ser humano e, ao buscar o que possuímos de mais íntimo, torna o trabalho atemporal.

Os 23 contos foram selecionados dos seis livros do gênero que a autora publicou ao longo de sua carreira. Nos textos percebe-se que a autora não cede à tentação da palavra fácil. É possível notar em cada um dos 23 textos um apuro, uma dedicação, uma vontade de retirar do texto todo excesso que ele possa ter, e manter apenas o essencial. Assim, se entre **Cio**, publicado em 1965, e **Antes do amanhecer**, de 1977, a autora esperou doze anos, apesar dos elogios recebidos pela primeira obra, é porque ela acredita em algo mais que quantidade ou sucesso pura e simplesmente.

Lodo escondido

A temática dos **Melhores contos** é a vida real. Não que a autora fique presa às situações mezinhas de cada um de nós. Muito pelo contrário. Ao partir da vida real e de situações que bem podem ter acontecido em algum lugar, ela usa a imaginação para tornar o real ainda mais real e assim poder cutucar e mexer com o lado escondido que todos temos. Assim, em alguns casos ficamos chocados com as soluções dadas por Edla a seus personagens e seus impasses. Chocados pois o filtro da moralidade nos impede (na maioria das situações) de sermos

os animais que somos. Mas no fundo pode haver momentos em que a solução animal é a mais desejada por nós.

Por isso, em uma primeira leitura, Edla pode parecer muito pessimista. Não é pessimismo, acredito, mas sim excesso de realidade. Diz Secchin em seu prefácio: “Uma espécie de poética do desconforto subjaz na arquitetura de muitas narrativas. Há escassos sinais de felicidade ou de completude. Pequenos arranjos ou composições mal disfarçam o vazio sobre o qual se erguem. O narrador, em Edla, não se comiserou de tantas vidas miúdas que a custo ousam lançar-se para além do perímetro da prudência que a si mesmos impuseram”. É desconforto o que sentimos, mais que repulsa ou assombro, quando lemos os contos de Edla.

No meio do livro, um longo diálogo, mais próximo a uma peça teatral que a um conto, *Rainha-do-Abismo*, surpreende o leitor acostumado ao desconforto experimentado até ali. Nele vemos que, se pode haver desconforto, sempre há esperança. Claro, há outros textos em que um ou mais lados bons aparecem. Mas é neste que, sem ser pueril, a autora consegue mostrar melhor as chances que as pessoas têm de chegar mais perto de algo parecido com a felicidade. E a sua colocação no meio da coletânea ajuda a quebrar uma barreira que poderia ter sido formada após a leitura sobre alguns personagens amargos, frutos de famílias disfuncionais, de casamentos desfeitos com dor e mágoa, de vidas vazias e sem sentido e de existências sem esperança. Novamente, é bom frisar, é desconforto mais que repulsa ou assombro. É a vida como ela é e os seus resultados na maior parte da humanidade, sem grandes tragédias ou desastres que conduzem à infelicidade, que nos deixa desconfortáveis. Afinal, basta que a vida seja uma grande rotina para que ela nos conduza quase que inevitavelmente à infelicidade.

A maior parte dos contos é narrada em terceira pessoa, deixando para o leitor o trabalho de mergulhar nos personagens para descobrir as razões implícitas de seus gestos. Quando narrados em primeira pessoa, parece que a autora deseja nos conduzir pelos pensamentos do personagem e de suas reações. Edla também utiliza algumas técnicas narrativas não convencionais, como dividir os pensamentos de dois personagens em duas colunas para procurar passar a simultaneidade de seus pensamentos — utilizada no conto *CAROL cabeça LINA coração* — ou de uma decupagem cinematográfica para a recomposição dos fatos — como em *A volta* —, entre outros, para conseguir dar ao leitor outras visões de situações aparentemente corriqueiras. E toda a técnica é utilizada para que não haja floreios ou demonstrações de virtuosismo desnecessárias. Edla quer é pegar na veia do leitor e fazê-lo mexer-se da poltrona. 7

a autora

Edla Van Steen é de Santa Catarina, mas vive em São Paulo há mais de quarenta anos, alternando a residência com a cidade do Rio de Janeiro. Publicou 25 livros durante a sua carreira. Recebeu vários prêmios na área de cinema e literatura, antes de escrever também para o teatro. *O último encontro*, sua primeira peça encenada, recebeu os prêmios *Mambembe* e *Molière*. Na literatura, recebeu os prêmios *Coeelho Neto*, da Academia Brasileira de Letras, e o *Nacional do Pen Club* por seu romance *Madrugada*, de 1992. O livro de contos *Cheiro de amor* (1996) ganhou o *Nestlé*, categoria autor consagrado.



Melhores contos de Edla van Steen
Sel.: Antonio Carlos Secchin
Global
292 págs.

Estamos lidando aqui com literatura de fino trato. Estamos lidando com uma autora que possui um olhar aguçado da realidade. Temos em mãos um trabalho que devassa o ser humano e, ao buscar o que possuímos de mais íntimo, torna o trabalho atemporal.

Mais uma estação do mesmo inferno

LUIZ RUFFATO dá prosseguimento ao projeto de recriar literariamente a realidade da classe operária brasileira

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA-PR

Um olhar sobre o drama, que parece não ter fim, da classe operária brasileira. Uma narrativa que apresenta o cotidiano desses sujeitos, ou objetos, históricos. Onze capítulos, ou onze fragmentos, reunidos, agora, num volume de 154 páginas. Linguagem viva que mistura ação, reflexão, diálogos, tipologias as mais variadas, *itálico*, travessão, **negrito**, etc. Um recorte do Brasil real traduzido em ficção. Um projeto, enfim, composto por cinco livros — com este, três já publicados. Um dilema para a crítica, para os resenhistas, para os rotuladores: o que dizer da proposta de Luiz Ruffato?

Vista parcial da noite desafia o leitor. Os personagens, pobres brasileiros, abduzidos da realidade, transformados em matéria-prima literária, sofrem o destino *e quem não o sofre?*. O passado, deles, está numa Europa remota e inatingível. O presente é em preto-e-branco *ou então sem cores ou mesmo cinzento*. E o porvir — **ah, o porvir** — se anuncia em ruínas. Trabalham para ir levando *isto quando há o que fazer*. O lar, **casas mal ajambradas**, é o território dos conflitos. Dos embates. Das discussões. De morte. Quase nunca do amor. O cenário se dá a partir de uma referência geográfica: a real Cataguases mineira. No mais, pai briga com filho que se desentende com o vizinho e sobra reclamação pra mãe *às vezes as autoridades interferem alguém até some e tudo fica por isso mesmo*, não é mesmo?

Zé Bundinha vestiu a calça e a camisa, botou os sapatos, enfiou a carteira no bolso, acendeu um Continental, e saiu batendo a porta da sala com estrondo.

Por dois dias sumido, Fátima em desespero. Acharam-no na Casa Branca, refém do pejo, até a bicicleta empenhara para beber, “Desde ontem lá, homiziado...”, o doutor Romulado Nascente relatava, franqueando-lhe a porta do Aerowillys. “Toma juízo, rapaz!”, aconselhou, afagando-lhe as costas, grave, mas porém compreensivo, a turba semicírcula curiosa, meninos acarinhando a lataria do carro. Lenço amanhando os cabelos crespos, olheiras, Fátima balançava a cabeça, desconsolada, à mão direita Isidoro cheirava uma fralda, “de estima”, Teresinha, apenas de calcinhas, agarrava-se à barra do vestido estampado. “Vambora, Zé!”, e galgaram os degraus, escadaria abaixo.

Noturnos dramas

Luiz Ruffato explicou o seu projeto a este resenhista em entrevista publicada na edição 62 do **Rascunho**, em junho de 2005: “**Inferno provisório** é a história dos últimos 50 anos do Brasil. Começa com **Mamma, son tanto felice**, que flagra uma pequena comunidade de italianos no interior de Minas Gerais, decadente e iniciando o êxodo rural. No segundo volume, **O mundo inimigo**, os descendentes dessa comunidade, já totalmente brasileira e abrasileirada, estão numa pequena cidade industrial, Cataguases, tentando sobreviver como mão-de-obra desqualificada em um meio que lhes é extremamente indócil. Essa mesma estrutura temática aparece no terceiro volume, **Vista parcial da noite**, que poderíamos, grosso modo, identificar como sendo as décadas de 60, 70 e 80”.

E, realmente, **Vista parcial da noite** problematiza por meio da literatura os impasses de uma comunidade pobre no interior do Brasil no século 20. Os sujeitos, apresentados por apelidos como Zito Pereira, Zé Pinto, Zé Bundinha, Zé Preguiça, Seu Lino, Vicente Cambota, Bibica, e outros, apenas sobrevivem. Suas existências cotidianas, além das oito horas obrigatórias na Manufatora, reservam doses mínimas de prazer entre tragadas de Mistura Fina ou Continental, goles de quissuco, balas-de-coco, saco-de-pipoca, picolé e pouco mais. Ah, como foi dito no segundo parágrafo desta resenha, não há nenhuma perspectiva. Há sim um certo desespero. E algum desânimo. O Brasil do futuro se desmancha no próximo passo desses personagens. Dias melhores não passam de miragem. Ou se delineiam, apenas, durante um porre.

O inferno desses personagens — que é mesmo provisório, e nunca cessa — foi recriado literariamente de duas maneiras. Em alguns momentos, a narrativa acontece em primeira pessoa — o que aproxima o personagem do embate com a situação, a exemplo do que a página 57 oferece:

Eu tinha onze anos incompletos e estudava no Colégio Cataguases, de manhã. À tarde, me enturmando, jogava pelada no campinho do Paraíso



RUFFATO: linguagem viva que mistura ação, reflexão, diálogos, tipologias as mais variadas.

O lar, casas mal ajambradas, é o território dos conflitos. Dos embates. Das discussões. De morte. Quase nunca do amor. O cenário se dá a partir de uma referência geográfica: a real Cataguases mineira.

Há sim um certo desespero. E algum desânimo. O Brasil do futuro se desmancha no próximo passo desses personagens. Dias melhores não passam de miragem. Ou se delineiam, apenas, durante um porre.

de depois-do-almoço até a hora-do-ângelus. À noite, descia para o Beira Rio, peixe-fora-d'água, perambulava, desconfiado, fazendo nada, observando os bandos que sanfonavam para cima e para baixo, despropositadamente, uma partida de jogo-de-botão, uma briga de catadores de marra, o carro novo da rua, um programa engraçado na televisão, um bêbado recalitrante, uma revista-de-mulher-pelada, uma luta arranjada, um pique-salva, um desarranjo intestinal, uma pedrada numa vidraça, uma bola-de-meia, um caco de vidro no pé, uma bicicleta enfeitada...

A narrativa também se faz em terceira pessoa, o que proporciona certo distanciamento entre a voz que narra e o personagem — e, ao invés de sugestão de depoimento, surgem quadros, descrições, painéis de possíveis cenários, como na página 120:

Embora desgostasse desgrudar da mãe, a Vicente enojava a convivência com os ratos e baratas que vagavam hipócritas pelo cômodo estreito — até uma lacraia encontrara! —, sufocava-o a mescla de urina mofo podridão que de tudo emanava, assustava-o o incessante ruído da bomba-d'água, adoceia-o o abraço molhado da friagem. Então, nos raros períodos em que ela aparentava-se tranqüila, Vicente engolia a luz das manhãs e tardes azuis, possuído de uma muda alegria que solidária abarcava as estridentes maritacas que em bando cruzam o céu, os silenciosos pardais que ciscam junto ao meio-fio, o obediente cavalo que arrasta a charrete de entrega de leite, o indiferente gato de pêlos eriçados que desfila no muro, o acovardado viralata que coça a orelha carcinômica [...]

O “x” do problema

Há muitas vozes neste projeto literário de Luiz Ruffato *não sei, mas parece que é sempre a mesma voz, a do mesmo narrador mas que dá uma impressão de polifonia, isso dá*. O uso de recursos visuais proporciona quase que um efeito gráfico *isso sim, cada página parece, além de uma página de livro, um quadro a tipologia “normal”, e as suas variações, os itálicos e os negritos às vezes confundem*. Mas o leitor, neste presente século 21, não precisa mais de certezas, linearidades *a literatura de Ruffato dialoga com o cinema, com a televisão, com o rá-*

dio, com as artes plásticas, com a vida e com a própria literatura e pensar que tem escritor que ainda pensa que vive no século 19. Vista parcial da noite, e os outros livros da série **Inferno provisório**, se traduzem em ousadia, em um marco *enquanto muitos outros livros não passam de epígonos com pelo menos dois séculos de atraso talvez poucos tenham entendido o projeto de Ruffato*.

Cadê a Teresinha, meu deus? Com o patrocínio do Armazém do Lino, a Rádio Cataguases faz agora uma singela homenagem àquelas que emprestaram sua beleza e simpatia aos carnavais de antigamente. Aqui, as rainhas do carnaval! Palmas para elas! (Aplausos. Apupos.) Antes de apresentá-las, gostaríamos de agradecer ao digníssimo presidente do Clube do Remo, doutor Pelágio dos Reis Antunes, e sua digníssima esposa, dona Flora, pelo incansável apoio. Sem eles, nada disso seria possível. Agradecemos ainda ao excelentíssimo senhor prefeito municipal, doutor Armando Prata, aqui representado pelo *Cadê a Teresinha, meu deus?*

...de 1955!

— Maria de Fátima Ribeiro Martins! Rainha do Carnaval de 1956!

E ofertou o estojo de veludo azul que ainda aninhava uma placa de prata, a margem superior direita retorcida: Maria de Fátima Martins (p. 39)

A série de cinco livros, **Inferno provisório**, incluindo este **Vista parcial da noite**, é uma das mais arrojadas propostas da literatura contemporânea *que é isso, o Lobo Antunes, e aquele outro escritor, qual mesmo?, é tão ou mais ousado mas ninguém enfrentou um tema como o Ruffato está a fazer*. A idéia do Ruffato conversa com os anos 30 do século 20, quando os escritores brasileiros estavam a retratar o país *mas tem gente que fica dizendo que esse negócio de realismo já era pra que discutir com madame?* Ruffato está com o foco direcionado para aquilo que muitos preferem esquecer *e a maneira como ele escreve transcende o que alguns chamam de realismo o projeto de Ruffato divide um tempo e todo um jeito de fazer literatura.* ☺

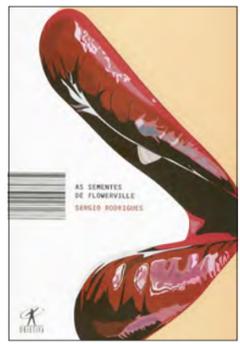


Vista parcial da noite
Inferno provisório
Volume III
Luiz Ruffato
Record
154 págs.

O autor

Luiz Ruffato nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Publicou, entre outros livros, Cotidiano do medo (poemas), Histórias de remorsos e rancores (contos), eles eram muito cavalos (romance), Mamma, son tanto felice (romance) e O mundo inimigo (romance). Participou de antologias. Organizou coletâneas. Recebeu diversos prêmios. Foi traduzido em vários países. Vive em São Paulo (SP).

Tudo ao mesmo tempo. Agora



As sementes de Flowerville
Sérgio Rodrigues
Objetiva
133 págs.

AS SEMENTES DE FLOWERVILLE, de Sérgio Rodrigues, é um romance fluido, simples e surpreendente

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA - PR

Quando pequena, eu achava que o futuro — tão longe — seria lá pelo ano 2000. E pensava que o mundo seria muito bacana. Carros voadores e esteiras rolantes, que substituiriam as calçadas, faziam parte de meu cenário imaginário. Um teletransportador também, é claro. Era apertar um botão e — pronto — fácil, fácil e eu estaria na casa da prima em Rondônia. Eu também pensava que, no ano 2000, eu seria uma jovem senhora, e exto dos 30, mãe de três (Filipe, Ana e Gabriel) e extremamente bem-sucedida no trabalho e no amor. Usaria *tailleurs* bem cortados e sapatos de salto altíssimo. E seria magra, porque ninguém, no futuro, haveria de estar acima do peso.

O ano 2000 chegou, passou, e meu mundo futurístico foi tomado por água abaixo. Agora, o futuro não me parece tão distante — está logo ali, virando a esquina. E está um tanto menos interessante. Mais cinza e barulhento. Mais cheio de gente. De diferenças. Buracos na camada de ozônio, câncer de pele, fome. Mas — não posso pensar só no pior — talvez um Filipe e uma Ana ainda possam fazer parte de minha vida. Assim como o teletransportador (quem nunca pensou nisso que atire a primeira pedra).

Imaginar como será o amanhã sempre mexeu muito com a cabeça das pessoas. Cada um cria o seu e alguns até o dividem com os outros. Sérgio Rodrigues, em **As sementes de Flowerville**, tem como cenário um futuro próximo. Muito próximo. A história do péssimo caráter Victorino Peçanha se passa num tempo que não é o atual, mas também não está tão longe assim que tenha robôs, carros voadores ou teletransportadores. E é assustador. Porque se parece muito com agora. A diferença maior está nos celulares. As pessoas não

podem mais usá-los porque ficou comprovado que eles causam câncer. E também nos carros, que são, obrigatoriamente, blindados. O futuro de Sérgio Rodrigues tem como cenários o belo Flowerville — megacondomínio de classe média alta — e a triste e perigosa Nova Esplanada — um empreendimento que não deu certo. Aliás, deu muito errado.

Peçanha (ou Peçonha, como muitos gostam de chamá-lo pelas costas) herdou meio posto de gasolina em tempos midos e, com a ajuda de alguns militares que passaram pelo seu caminho, enriqueceu e passou a atuar no ramo imobiliário. Depois do fracasso com Nova Esplanada, acertou a mão com Flowerville. Seu escritório fica no condomínio, e é de lá, no prédio que chamou de Pessanhah Tower, que ele controla tudo e todos. Entre uma espiada e outra na vida dos moradores — sempre haverá alguma boa imagem captada por uma das milhares de câmeras instaladas por lá — come um sanduíche Pessanhah Special e delicia-se com alguma garota bem novinha ajoelhada entre suas pernas. O sonho de Peçanha, além de jamais ver um filho seu no mundo, é “salvar a democracia”, melhorando o sistema de votação: descobrir uma forma para que, cada voto tenha o exato peso da importância da pessoa que votou.

Não é justo que o filho playboy e vagabundo de um membro de ponta de Flowerville, advogado de causas milionárias, tenha um voto com peso igual ao do pai, isso parece justo? Também não faz sentido

que a mulher desse mesmo sujeito passe o dia no cabeleireiro e no shopping torrando a grana do infeliz e tenha, na hora da eleição, a mesma voz que ele.

Claro que isso seria uma experiência, primeiro no Flowerville. Depois, quem sabe, um modelo para a cidade, o estado, o país, o mundo!

Para fazer com que esse sonho aconteça, Peçanha espera contar com a ajuda de um matemático que consiga inventar uma fórmula para levar a cabo a idéia. É aí entra Neumane. Ele é o tal matemático. Mora em Nova Esplanada com a mulher, Nora, uma escritora que desistiu do sexo (com ele, pelo menos) há anos. Neumane também tem um sonho: decifrar o último teorema de Fermat, uma espécie de Santo Graal da matemática. Vive para isso há anos. O interessante é que esse teorema foi decifrado em 1995, por um professor britânico. No livro, que teoricamente se passa no futuro, isso acontece no presente. E é passado. Interessante essa (a) temporalidade futuro-pretérita.

Nora é infeliz demais e tem síndrome do pânico. Mas, mesmo assim, tem um papel fundamental percebido ao final do livro. Também passa pelas páginas de **As sementes de Flowerville** o general Boaventura, capacho de Peçanha, com resquícios melancólicos do militarismo terrível ao qual esse local (não há menção a cidade ou país em que esse livro se passe — pode ser qualquer um, há indícios de que seja no Brasil, mas tudo é possível) foi

submetido em um passado recente. Ou seria futuro distante? Presente-pretérito? *It doesn't matter*, como diria Peçonha, que adora colocar termos em inglês nas frases. Outro personagem-chave é o velho Mirândola, inimigo mortal de Peçanha. E chega de detalhes.

Apesar de uma certa confusão temporal, **As sementes de Flowerville** é um romance muito direto. Seco quando precisa ser assim. Suave quando precisa ser assado. Mas objetivo. Porque, acima de tudo, trata do ser humano. Dos desejos que movem o homem. De amor, melancolia, ódio, vingança, paixão, sexo, dinheiro, ganhos, perdas, poder, política. A linguagem é ágil, coloquial, fácil.

De cabeça para baixo Flowerville fica diferente, pensou Gabriel, antes de começar a vomitar. Ai não viu mais nada até que o fortilão preto que o segurava pelas pernas o trouxe de volta à cabine do helicóptero. Deram-lhe água, passaram uma toalha em seu rosto. Eram, no aparelho, três homens de terno preto e óculos escuros, além do piloto, que vestia uma lacoste cinza, e ele, Gabriel, de camiseta dos Strokes.

Havia tempos que eu não lia nada tão intenso e, ao mesmo tempo, fluido, simples. E surpreendente, também. As últimas 15 páginas são reveladoras. Amarram toda a história. Todos os personagens. Passado, presente e futuro, tudo ao mesmo tempo. Agora. 7

O autor

Sérgio Rodrigues é editor e colunista (*A Palavra É...* e *TodoProsa*) da revista eletrônica www.nominimo.com.br. Em 2000, publicou o livro de contos *O homem que matou o escritor*; em 2005, veio com as crônicas em *What língua is esta?*. *As sementes de Flowerville* é seu primeiro romance.

Editora da Unicamp O nome do livro universitário

Lançamento



Vida e morte no trabalho

Tom Dwyer

ISBN 85-268-0717-X
Co-edição: Multiação Editorial
Páginas: 408
Edição: 1
Tam: 14 x 21 cm
Ano: 2006
Preço: R\$ 60,00

Próximos Lançamentos

A teoria do crescimento da firma

Edith Penrose

Tradução: Tamás Szmrecsányi

ISBN 85-268-0713-7
Páginas: 400
Edição: 1
Tam: 16 x 23 cm
Ano: 2006



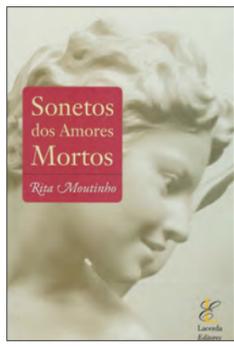
Xenofanias

Xenófanes de Cólofon
Tradução: Trajano Vieira

ISBN 85-268-0725-0
Co-edição: Imprensa Oficial
Páginas: 120
Edição: 1
Tam: 15 x 22 cm
Ano: 2006

Os dialetos do amor

Em **SONETOS DOS AMORES MORTES**, Rita Moutinho mostra pleno domínio da técnica, do ritmo e da fluência



Sonetos dos amores mortos
Rita Moutinho.
Lacerda Editores
139 págs.

RONALDO CAGIANO
BRASÍLIA – DF

Desde os tempos imemoriais da História, o amor é tema recorrente na literatura, objeto de olhares diferenciados, mas sempre candentes e polêmicos. É o inesgotável *leitmotiv* para a prosa, a poesia e o teatro, nas vozes de tantos autores que fizeram ressoar seus cantos em sonetos, versos metrificados ou livres, e também na dramaturgia e até na filosofia.

Referido por Platão, no **Banquete**, focado por Shakespeare e Dante em suas obras, nos **Cantares** bíblicos de Salomão, até os versos contemporâneos de Vinícius de Moraes, o amor é matéria e circunstância para interpretações literárias que nos legaram as mais belas páginas da literatura universal. “Que seja eterno enquanto dure”, como proclamou o poeta de Ipanema; ou reconhecido por Camões como o “fogo que arde sem doer”, vem sobrevivendo a tantas incursões, desafiando os amantes, os poetas e ficcionistas, merecendo mergulhos profundos, multiplicando o culto ou as tentativas de uma compreensão universal.

Rita Moutinho, poeta e ensaísta carioca, elegeu os mistérios do amor para elaborar uma verdadeira obra de arte em torno desse sentimento que tanto instiga o ser humano e alimenta as relações sociais e políticas. Com uma leitura lírica e ao mesmo tempo reflexiva, estas variações em torno do amor constituem o objeto de seu novo livro, **Sonetos dos amores mortos**. A obra, que reúne 90 composições, enfeixando as várias nuances desse sentimento maior, é dividida, harmonicamente, em conjuntos cujos versos tratam da separação, da súplica, da despedida, do ódio, das razões, da memória, da saudade, do lamento, das reaparições, dos lutos, dos frutos e do futuro.

Com sua larga experiência estética, a autora recorre à tradição poética para inventariar as dores e delícias de amores vividos e perdidos, circulando pela festa e pelo luto. No curso desse espólio afetivo, delineia conceitualmente as diversas fases do amor ancestral, no que ele oferece de possibilidade ou de frustração, que culmina no eterno embate entre *eros* e *thanatos*. Desde **Romanceiro dos amantes** (1999), Rita Moutinho vem cultuando a poesia antiga, renovando-a com seu particular arejamento estilístico, sem cair na pieguice sentimental que caracteriza alguns sonetistas, que apenas alcançam um requentamento nostálgico tanto da forma quanto do tema. Com isso, a autora deu novo fôlego a essa rígida estrutura poética, enriquecida também pelo diálogo que mantém com a modernidade

da linguagem.

Ao adotar os recursos da metrificação, com pleno domínio da técnica, do ritmo e da fluência, além de uma perfeita interposição de rimas toantes e soantes, e de uma competente utilização de metáforas, que conferiram especial plasticidade aos poemas, Rita Moutinho caminha contrariamente à tendência instaurada pelo modernismo, que ensejou definitivamente o verso livre. E demonstra que, apesar de a poesia contemporânea recusar a estrutura tradicional e rígida, o soneto não perdeu sua majestade, continua sendo a cons-

trução por excelência. Principalmente quando resulta de uma meticolosa, criativa e versátil tessitura, como os versos que a autora nos oferece, com sobriedade e elegância, numa safra que se utiliza dos gêneros petrarquiano e inglês, contribuindo para o resgate e a revalorização da forma fixa.

Sonetos dos amores mortos não se limita à decantação ou apologia do amor nem cuida da satanização das suas perdas, mas da extração da pura e verdadeira poesia que ele encerra, com suas projeções oníricas, suas simbologias ou representações. O que motivou Rita a viajar por um tema tão banalizado pela arte e pelos relacionamentos é

a possibilidade de um novo e dialético olhar, sem as exacerbações emocionais e psicológicas, mas possibilitando uma incursão filosófica e crítica pelo sentimento que governa a humanidade, além de dialogar, com sutileza, com outros autores e obras que enfrentaram o amor com a mesma disposição para percorrer os seus segredos.

Rita Moutinho alcançou plenamente seu objetivo e se consagra como uma autora em plena sintonia com as demandas da poesia atual, legando-nos um expressivo panorama poético sobre um sentimento que atravessa os séculos e comportará sempre novas e distintas percepções. ●



Curitiba acaba de ganhar mais um espaço cultural: é a Casa da Leitura.

Graças ao total apoio da Companhia de Cimento Itambé, a Fundação Cultural de Curitiba revitalizou o antigo espaço cultural Maria Fumaça, que estava abandonado havia 8 anos.

A Casa da Leitura é mais um avanço na área da Literatura, que no ano de 2006 recebe especial atenção da Prefeitura de Curitiba. A Casa se transformou em um ótimo espaço de atividades para o público e em um pólo de experiências criativas para estudiosos, professores, pesquisadores e agentes de leitura.

Com a Casa da Leitura, a Fundação Cultural cumpre mais uma vez com seu papel de revitalizar e recuperar os espaços culturais da cidade. E dá suporte ao movimento literário, inaugurando um centro de referência de incentivo à leitura.



Zombaria à imortalidade

FARDA, FARDÃO, CAMISOLA DE DORMIR é uma saborosa sátira sobre as intrigas na disputa por vagas na ABL

ROGÉRIO MIRANDA • BELO HORIZONTE — MG

Dono de extensa obra de ficção, composta por novelas e romances, como **Tieta do agreste**, **Gabriela, cravo e canela**, **Dona Flor e seus dois maridos**, **Capitães de areia**, **Mar morto**, **Tocaia grande**, dentre tantos outros, Jorge Amado tornou-se um dos escritores mais populares do Brasil, não só pelos livros que publicou, como também pelas adaptações para TV, teatro e cinema feitas a partir de suas histórias.

Fora da mídia e das discussões em torno da obra de Jorge Amado, há a novela **Farda, fardão, camisola de dormir** — **fábula para ascender uma esperança**, escrita em 1979 e relançada pela Record, que é uma pérola pouco conhecida no vasto mundo ficcional do baiano. Saborosa sátira, narra a disputa por vagas na Academia Brasileira de Letras, na década de 40, tendo como pano de fundo a ditadura do Estado Novo, de Vargas, e a Segunda Guerra Mundial. A **esperança** do subtítulo, bem, a esperança era o que faltava naquele momento de grandes atrocidades, e que o autor usa como matéria-prima de sua fábula. Se hoje nos incomodam os egos inflados dos poetas extravagantes, que babam pelos cotovelos em suas performances ao vivo, e ainda se dizem pessoas simples; naquela época, ou pelo menos nas páginas desse pequeno romance, o que desponta é o grotesco aliado ao fisiologismo.

Jorge quer nos divertir, e o faz a partir do linguajar empolado de alguns acadêmicos — bastante utilizado no meio jurídico. Pincela seu texto com frases como “espera merecer a honra insigne do voto do incluíto Acadêmico”, ou ainda, “ágape opiparo e delicioso”, expressão do jurista Lisandro Leite. De um modo geral, são personagens caricaturais; daí o caráter burlesco da obra. O coronel Sampaio é o melhor exemplo disso, sobretudo quando se empolga com o nazismo, idolatrando o *Führer*. Lisandro Leite, espécie de cabo eleitoral do Coronel, chega a torcer pelo passamento de um dos acadêmicos: “O jeito é esperar que o Pérsio se decida morrer. Parece de ferro, pelos médicos já estaria enterrado há muito tempo...”.

A espontaneidade, ou superficialismo, ou mesmo a falta de cuidado com a escrita, em Jorge Amado, são claros. E pensar que se gastam tempo e teses para contestar o óbvio. Tal descuido redundante, por vezes, em lugar-comum. Como neste trecho: “(...) lá [em Paris] pudera demorar-se por mais dois anos, graças a certo Ministro do Exterior, seu contemporâneo (...)”. Não se explica que tipo de ajuda teria dado tal ministro, que cai de pára-quadras na história, e é óbvio que se trata de “seu contemporâneo”. O próprio autor gostava de dizer que não era nenhum gênio das letras, mas apenas um contador de histórias. Podemos acrescentar: um ótimo contador de histórias, que nos deixou uma espécie de legado cultural e antropológico da Bahia. Portanto, do Brasil.

Farda, fardão tem muitos méritos e surpreende. Primeiro porque experimenta um universo que não é o baiano — a história se passa no Rio de Janeiro. Depois por ser uma deliciosa sátira em torno de disputas de vagas na Academia Brasileira de Letras. Explora bem a intertextualidade, como neste divertido excerto: “Ah! Os sonhos de Cecília, se aqui fossem narrados, transformariam esta pequena fábula acadêmica em sensacional *best-seller*.” Ou nas “obras” que Amado atribui aos seus autores-personagem, e sobre as quais faz supostas análises literárias. Nessas há curiosos títulos, como: “Memórias alheias”, “Antologia da literatura luso-brasileira”, “Histórias da História do Brasil” e “Prolegômenos idiomáticos” — aqui, mais do que nunca, zombando do academicismo.

E zomba ainda, Jorge, ele próprio também membro da ABL, da grande fogueira das vaidades em que se consomem muitos escritores, e dos métodos pouco ortodoxos utilizados por alguns para ascenderem à Casa. Antônio Bruno, embora já morto, é o personagem central da trama. Sua vaga na Academia é que desencadeia tanta disputa e achincalhes. Fora um amante incurável, um ser fascinado pelas mulheres, um poeta lírico. Sua obra é sensível, embora não engajada politicamente.

A batalha

O coronel Agnaldo Campos Sampaio Pereira se lança à vaga deixada pelo poeta Antônio Bruno, por iniciativa do desembargador Lisandro Leite. O coronel é um dos fiadores da aliança informal entre o Terceiro Reich e o Estado

o autor



Ramon Muniz

Jorge Amado nasceu em Itabuna (BA), em 1912. Faleceu em agosto de 2001. É um dos autores brasileiros mais populares no exterior. É autor de *O país do carnaval*, *Mar morto*, *Capitães da areia*, *Terras do sem fim*, *Gabriela, cravo e canela*, *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, *Dona Flor e seus dois maridos*, entre outros.

Novo. Leite, além de bajulador, é interesseiro, pois pretende chegar ao Supremo Tribunal Federal, valendo-se da influência do coronel, uma vez empossado na ABL. Tratam-se de fisiologismos típicos da política brasileira de ontem e hoje, que o autor transpõe para a Academia.

Para impedir a vitória de um coronel, nada melhor do que um militar de patente superior: um general. Pensando assim, um grupo de acadêmicos, mais comprometido com a democracia e a liberdade, lança o nome do general Waldomiro Moreira, também escritor, à vaga existente. O general era autoridade em ciências bélicas, mas não militava em favor do *regimen*. A tropa de choque do general era comandada pelos

civis Afrânio Portela e Evandro Nunes, amigos do poeta morto. A narrativa incorpora o sentido bélico na disputa acadêmica. Utiliza termos como estratégia, guerra, ataque, defesa, batalha e triunfo.

Num dos momentos de impagável ironia, o autor assim descreve a fala de um dos defensores da candidatura de Moreira, acerca da obra literária do militar: “Elogiar, elogiarei, se necessário for. Na guerra vale tudo, não é hora de se estar com escrúpulos. Agora ler... não, é pedir demais (...). Conheço o gênero. Quanto menos tenha lido, mais poderei elogiar”. A campanha eleitoral passaria a ser chamada de “A Batalha do Petit Trianon” — em referência ao prédio que foi a primeira sede da ABL e que ainda hoje funciona para as sessões comemorativas e de posse de novos membros.

Nesse romance-pérola, perdido no fundo do mar da literatura jorgeana, e menos divulgado que os demais, descobrimos que o legado literário de Amado vai além do presumível imaginário de baianidade, de herança africana, de personagens exóticos — ou reais, como querem alguns —, para tocar na ferida de outro substrato social, o composto por homens instruídos e “eleitos”. Também se percebe que Antônio Bruno é um alter ego de Amado, seja no seu amor a Paris (o autor vivia entre Salvador e a capital francesa), no desaparecimento ao comunismo (Jorge havia sido membro do Partido Comunista, mas se afastara, insatisfeito com o sectarismo) e, claro, na delicadeza e extrema paixão pelas mulheres (o escritor foi um grande criador de personagens femininos).

Fazendo aqui uma outra possível aproximação entre autor e personagem, evocando a delicadeza e o amor que ambos dedicam às mulheres, relembro que numa passagem do deleitoso **Farda, fardão, camisola de dormir**, Antônio Bruno cobre Rosa, uma de suas amantes, então nua na cama, com pétalas de rosa. E que, por ocasião da morte de Amado, Zélia Gatai descreveu um passeio que fizera com o marido pela Europa. Num belo dia, Jorge sai à rua sozinho, sem nada dizer. Pouco depois, chega um menino com uma rosa amarela e o bilhete: “De um admirador anônimo”.

Farda, fardão; camisola de dormir
Jorge Amado
Record
240 págs.



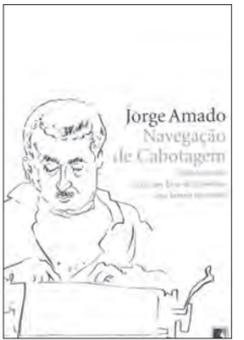
Ramon Muniz

leia também



Romântico, sedutor e anarquista
Ana Maria Machado
Objetiva
150 págs.

O subtítulo deste livro — *Como e por que ler Jorge Amado hoje* — explica as intenções de Ana Maria Machado. A obra, de leitura fácil e agradável, é uma excelente porta de entrada para quem ainda está reticente em conhecer o mundo ficcional do escritor baiano.



Navegação de cabotagem
Jorge Amado
Record
544 págs.

Nestas memórias, Jorge Amado relembra um pouco de sua vida, que se mistura com a história do Brasil. Sem preocupação cronológica, o autor quer “apenas contar algumas coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida. A vida, ai, quão breve navegação de cabotagem”.

Jorge Amado gostava de dizer que não era nenhum gênio das letras, mas apenas um contador de histórias. Podemos acrescentar: um ótimo contador de histórias, que nos deixou uma espécie de legado cultural e antropológico da Bahia. Portanto, do Brasil.

BREVE resenha | Cada coisa tem seu lugar

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Cada texto tem um lugar apropriado. Textos escritos meio que de supetão, quase que ao improviso, têm seu lugar na internet. Os blogs na maior parte do tempo são isso, uma coletânea de textos escritos rapidamente e que raramente merecem alguma revisão. Outros textos que um dia foram escritos e colocados na gaveta provavelmente lá deveriam ficar. Se não passaram na primeira censura, por que haveriam de passar a uma segunda?

Os comentários são necessários para falarmos de Gramíneas, última obra de Caio Porfírio Carneiro. O livro reúne dois momentos de trabalho distintos do autor, e separados não apenas pelo tempo como também pelo método e, principalmente, pela qualidade.

O autor esclarece que o livro é dividido em dois tempos, escritos de maneira completamente diferentes. Enquanto o primeiro tempo, chamado de *Diário ficcionado*, é uma coletânea de textos escritos durante as

férias do escritor em Fortaleza em 2004, ao ritmo de um por dia, o segundo tempo é uma coletânea de textos escritos anteriormente aos do primeiro tempo e que estavam engavetados havia um tempo.

Na prática, são dois livros muito diferentes entre si. Enquanto o *Diário ficcionado* tem um ritmo interessante de curtas e curtíssimas histórias, todas inspiradas no mundo real, o *Segundo tempo* traz principalmente poesias, mas não só, sendo duas em homenagem às duas cidades do escritor, São Paulo e Fortaleza. No entanto, esta não é a diferença principal.

O *Diário ficcionado* é na média bom. Como toda produção a que não se dá um tempo de reflexão, ela traz pontos altos e baixos. Há momentos líricos, surpreendentes, em que o inusitado aparece como um corte profundo do cotidiano, revelando a loucura e o insano que nos acompanham à espera do momento de aparecerem. São particularmente bons os textos de abertura e encerramento de todo o período, que se unem para dar uma noção maior de

conjunto ao segmento. Também merecem destaque *A passageira*, *Na paz de Deus*, *O espetáculo*, *A calça* e *A carta*. Todos refletem um instante, um momento breve de extrema realidade e insanidade.

Já o *Segundo tempo* mais parece uma tentativa adolescente de ser escritor (o que talvez seja louvável, visto que Carneiro tem já seus 78 anos). As poesias são pueris, as outras tentativas do escritor — de um diálogo teatral, um plano de romance, um conto curto, uma história juvenil e uma entrevista — são também ingênuas. Enfim, em nada acrescentam ao que poderia ser um livro bacana. Mas o próprio autor nos alerta disso, ao escrever na introdução da segunda parte, “que entra aqui (ali) como arremate para não arrematar nada”. Ele também nos alerta: “Por que vêm a público? Deu-me na veneta”. Pois é, na maior parte dos casos, quando a gente não pensa duas vezes, comete erros, faz besteira. Pelo menos metade destas **Gramíneas** deveria ter ficado na gaveta. **7**

Estradas tortuosas

O DESASTRONAUTA, de Flávio Moreira da Costa, ganha reedição e destaca-se pelo texto descontínuo, fragmentado

Celina Portocarrero/Divulgação



FLÁVIO MOREIRA DA COSTA: sutil crítico social em narrativa nada linear.

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Atenção, leitor. Está aberta a temporada das reedições. Mês passado tratei aqui no *Rascunho* de *A idade da paixão*, de Rubem Mauro Machado, agora é a vez de *O desastronauta*, de Flávio Moreira da Costa, que reaparece após 35 anos de seu lançamento.

Confesso não ser dos mais entusiasmados com essa onda de reedição que em alguns casos pode ser encarada como tentativa vã de ressuscitar determinadas obras. As duas citadas não preencham os requisitos que as levariam ao repouso no além.

Comentando com um amigo, este me dizia que tais obras deviam ser examinadas com as lentes daquela época. Discordei, pois os meus exemplares não traziam como brinde a máquina do tempo e também nunca vi tal argumento guiando observações a respeito de *Dom Quixote*, *Grande sertão: veredas*, *Retrato do artista quando jovem*, *O continente*, para não citar uns outros vinte. Voltar no tempo pra quê? Pra dizer o que já foi dito? Sendo assim, a obra não resiste à voracidade das décadas e o sentido da sua reedição também já terá evaporado.

O desastronauta é um caso à parte. A ficha catalográfica afirma se tratar de um romance. Quem vai discutir com a dita cuja?

A inventividade do autor não merecia tanta limitação, pois Flávio Moreira mexe com requinte de mãos de chefe um caldeirão de gêneros onde o tempero mais forte é a inquietação do autor e de seu protagonista, Cláudio Crasso — “Construo minha geografia”.

Cláudio Crasso por estar em todos lugares ou em lugar nenhum. Da terra natal, Barro Vermelho, quase uma vila na fronteira do Brasil com Uruguai, à agitada vida no Rio de Janeiro, Cláudio se propõe a contar suas memórias. Ambicioso, sem papas na língua, declara: “Minha vida é a elaboração matemática da tomada definitiva do Poder. Nasci imperador do mundo, não me contento em ser síndico do meu edifício”.

“Ah, tudo é símbolo e analogia!”, já dizia Fernando Pessoa; e Flávio Moreira não foge à regra nesse seu trabalho. A noite, o silêncio, o medo dão panos pras mangas nesse quesito. É no silêncio que os medos costumam aflorar e o menino Cláudio descobre que “a infância também tem noite”. E se tem noite, se tem medo, se tem silêncio, conseqüentemente terá tristeza. A vida só atinge a transcendência quando somos capazes de nos salvar como homens. Flávio primeiro é homem, depois autor, e o homem socorreu-se no autor para contar-nos algumas coisas de sua vida, dos mais variados e criativos modos. “Contar a vida — se pergunta Unamuno em *Como se faz uma novela* — não é por caso um modo, e talvez o mais profundo de vivê-la?”

Não há enredo propriamente dito na narrativa nada linear de Flávio Moreira. Um antecedente bastante visível de *O desastronauta* é *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, porém se neste o traço forte é a passividade dos personagens, as ausências; naquele o aspecto emblemático é justamente a inquietação de Cláudio Crasso que mora na esquina da Boulevard Saint Miché com Fifth Avenue e quando se cansa caminha até a Praça Sintagma ou Piazza dei Fiori. No entanto, algo os aproxima ainda mais, se Vladimir e Estragon são reféns da ausência, Cláudio Crasso paga o preço por flunar pelas ruas das cidades e vendo-se nas pessoas vê-se preso nelas.

Então há uma pitada de absurdo na nar-

rativa de Flávio? No entender deste aprendiz, sim. Do contrário como justificar a ambição de Cláudio, um zé qualquer, em dominar o mundo?

À espera

Tanto em *Esperando Godot* como em *O desastronauta*, a presença dos diálogos é forte, muito mais na obra do irlandês, é óbvio, mas Cláudio Crasso e Vladimir e Estragon parecem buscar a concretude na tentativa de conseguir algo que lhes dê a ilusão de que existem. Necessitam que chegue Godot. E Godot não pode chegar — mas isso somente o autor sabe — porque então a espera não passaria de uma cópia de um momento da vida real e não da vida absurda. Cláudio necessita que o país adquira, defina uma identidade, não mais rural e ainda não totalmente urbana, para que ele possa transitar em busca do seu lugar no exato momento em que o autoritarismo pisoteia a liberdade e seu sonho maior — escrever um livro com a pureza de um blues — está ameaçado. Cláudio busca sua identidade, ele que já foi arqueólogo no Egito e guerrilheiro em Caracas, e diz que na verdade não passa de um sambista da Estação Primeira de Mangueira, mas também continua sendo James Joyce e Nelson Cavaquinho, Cristo e Trotski, Gengis Khan e Macunaima. Cláudio Crasso é o caos. Um caos dos mais notáveis.

Riquíssimo como personagem e sincero como espelho. Apesar disso, Cláudio ainda é um personagem puro que almeja colorir o cotidiano para então se estabelecer sem conflitos. O desconhecido, matéria dos astrônomas, não lhe desperta o interesse. Mas enquanto tentava pintar com cores vivas o seu dia-a-dia, grossas nuvens cinza chumbo assombravam o país. A calimidade mostrava sua cara.

Ler *O desastronauta* é como ver o autor escrever a história. É isso mesmo, o livro de Flávio Moreira é completamente inusitado, misto de quebra-cabeças com jogo dos erros, abusa das referências literárias com a mesma facilidade com que reproduz nada econômicos textos de outros autores. Cartas, citações, poemas, fotos perfazem uma colagem estética e prática ao longo da narrativa cativante, séria e descontraída ao mesmo tempo.

Quem prefere histórias com começo, meio e fim não deve se aventurar pelos caminhos deste *O desastronauta*. Nele o que vigora é a descontinuidade, a fragmentação, é pop, é pós-moderno. Em muitos trechos, pode-se dizer que existe uma reescritura, prática pouco difundida por estas bandas que tem em Marici Passini outro grande nome, antecipou tendências, fez o que se propôs e ainda há o que fazer. Em meio a tamanha salada e inovações, não surpreende a presença de algumas gotas azedas de bobagens, destemperos formais que se não empanam a obra na sua totalidade também não permitem desconsiderá-los. Não podemos encerrar sem apontar a agudeza do sutil crítico social Flávio Moreira da Costa. Sua crítica à sociedade não aponta para a tentativa de trocá-la por outra melhor. Dá a entender que se dará por satisfeito com a transformação e o aperfeiçoamento do homem, da condição humana. Reedição pra lá de justificada de um livro que trata do ser humano, esse confuso esconderijo de valores contraditórios onde se misturam medos e complexos, arrogâncias e desvarios e sua consciência não tem a claridade de um espelho para apontar-lhe o bem e o mal. Viram como não foi necessário utilizar a máquina do tempo para revermos o livro de Flávio? **7**

O autor

Flávio Moreira da Costa nasceu em Porto Alegre (RS), em 1942. Atualmente, mora no Rio de Janeiro (RJ). É autor de *O equilibrista do arame farpado*, *Nem todo canário é belga*, *Malvadeza dura*, *O país dos ponteiros desencontrados*, entre outros.



O desastronauta
Flávio Moreira da Costa
Agir
240 págs.

• Conhecimento

A literatura não produz conhecimento. Não busca a verdade. E também não tem nenhuma finalidade prática. Então, o que você faz com ela? E o que ela faz com você? Por que todo esse apego à literatura? Eu poderia dizer que ela entrou na minha vida como uma distração. Um passatempo ou coisa assim. Mas a gente sabe que não é isso. Nela, há algo mais forte, que nos pega mais intimamente, mais instintivamente. Digo que a literatura não produz conhecimento porque ela não é um discurso conceitual. Ela não se propõe a isso porque não produz conceitos. Quando muito, provoca opiniões. Mas não é uma produtora de conhecimento, como a ciência, por exemplo. Ou como a filosofia.

• Verdade e ilusão

Digo que a literatura não busca a verdade porque, enquanto ficção, ela mente. Fundamentalmente, ela mente. Está muito mais para a ilusão e para a mentira — a palavra mentira, nesse caso, é um pouco pesada, pois é um termo psicológico muito conotado. Mas a literatura é, quando muito, produtora de ilusões. Ou produz ou busca a ilusão. É nessa medida que eu digo que ela não procura a verdade. Também não está preocupada em dizer o que é o real. Isso é tarefa da filosofia e, sob certos aspectos, da poesia. O poeta, de alguma maneira, busca a verdade. Evidentemente, ele busca a verdade de uma forma diferente da adotada pelo cientista. Mas a literatura não. Sobretudo, a ficção não.

• À distância

A literatura não tem nenhuma função prática. Ninguém paga o supermercado ou o aluguel no fim do mês lendo literatura. Então, por que esse peso, por que a importância dela? O que ela faz com a gente? Sinceramente, eu não saberia responder com precisão. Ela mexeu comigo mais do que a filosofia. Mas, da filosofia, eu consigo manter uma certa distância. A filosofia está sempre falando *sobre*. E todo discurso que fala *sobre* já está distanciado. A literatura não fala *sobre*. Ela *fala*. A literatura é muito mais da ordem da expressão que da ordem da manifestação, da indicação.

• Mundos possíveis

Então, o que ela fez comigo? Por que me interesse pela literatura? Porque ela me leva para mundos possíveis. Ela me aponta mundos possíveis. E o faz sem nenhuma presunção. Não o faz naquele sentido de “ora, mas que coisa maravilhosa, eu vou viajar pelo desconhecido”. Não. Há sempre um mundo possível num livro que eu abro. E isso é uma coisa que me fascina profundamente. A relação que tenho com o livro é muito íntima. É a intimidade de entrar em um mundo que é tanto o da trama quanto o dos seus personagens. É como se, enquanto leio, estivesse me fazendo co-autor da leitura daquele livro. E, portanto, criador. Acho que isso foi o que me pegou desde o início da minha relação com a literatura.

• A minha avenida Nevski

Mas então ela não presta para nada? Não produz conhecimento, não busca a verdade, não tem finalidade prática? Bem, ela não busca a verdade. Mas produz, na gente, um efeito de verdade. Se eu considerar que essa produção de efeito de verdade é um efeito de verdade — e não a verdade no sentido metafísico —, então acho que há um conhecimento aí. Por exemplo: quando leio Dostoiévski e vejo Raskólnikov andando pelas ruas da sua cidade, aprendo algo sobre a São Petersburgo do século 19. Até hoje, tenho vontade de ir até lá para conhecer a avenida Nevski. Como é essa avenida? É algo que me fascina desde os meus 16 anos. Mas aquilo é *a minha* avenida Nevski. Não é *a* avenida Nevski. Sequer adquiri um conhecimento empírico da avenida Nevski. É uma fantasia. É esse efeito de conhecimento e de verdade — que não é nem conhecimento nem verdade — que constitui a minha avenida Nevski. E isso, para mim, basta. Isso me enche a alma. Vem carregado de intensidade. É o que a literatura faz comigo. Ela me provoca, bole e mexe comigo, me comove psicologicamente. Como diria Freud, ela comove a minha corporeidade. Sou comovido pelo ato de ler. E, dependendo do autor, isso realmente fica muito forte. Agora, como isso funciona dentro do mundo contemporâneo? Não sei. Seria uma coisa muito genérica. Não saberia dizer.

• Busca fictícia

O que sustenta a literatura policial é uma busca da verdade. Mas essa busca da verdade, na verdade, é de mentira. O meu personagem, Espinosa, é fictício. E sua busca é fictícia. Enquanto investigo um crime, ele está procurando uma verdade específica: a daquele crime. Mas o texto, o livro, a narrativa enquanto tal, não busca a verdade.

• Morte: problema

Tenho uma maneira de encarar o romance policial. A tônica dele, o foco dele, é a morte. O assassinato. É o foco do romance policial e o foco da questão do homem. Se há uma questão central no homem é a morte. A morte pelo assassinato, ou a de qualquer outra natureza. No caso do assassinato, há duas maneiras de encará-lo. Você o encara como um problema ou como um enigma. Como



O sexto encontro do projeto **Paiol Literário** — realizado em parceria entre o Rascunho, o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — trouxe em novembro a Curitiba o escritor carioca **Luiz Alfredo Garcia-Roza**. Sob mediação do escritor e jornalista José Castello, foram discutidos a importância da leitura, filosofia e, principalmente, a literatura policial, entre outros assuntos. Acompanhe aqui alguns momentos do encontro realizado no Teatro Paiol.

um problema, ele é algo a ser equacionado, formulado claramente e resolvido. Um problema se resolve. Trata-se de um processo dedutivo que você demonstra. Podemos interpretar o assassinato, portanto, como um problema humano a ser equacionado, formulado e solucionado hipotética e dedutivamente. Essa é a tradição dos detetives e dos autores policiais que optam por uma estrutura cerebral de investigação. Hercule Poirot, por exemplo.

Morte: enigma

Outra maneira de se encarar o assassinato é como enigma. Se um problema nós resolvemos, um enigma nós deciframos. É o que um enigma pede. E, para mim, a morte é um enigma, na medida em que a entendo como algo essencialmente ambíguo. O enigma busca uma verdade, mas o modo pelo qual ela é apresentada é sempre ambivalente. O enigma joga com signos ambíguos. Um assassinato é muito mais complexo do que a pura dedução que nos leva à descoberta de um assassino. A novela policial fica muito mais rica quando perde um pouco dessa sua coisa cerebral, dessa sua característica cartesiana. Não me agradaria, nunca, fazer um romance policial cartesianamente. Cartesianamente, a gente faz filosofia racionalista. Esse racionalismo, em um romance policial, deixa de fora o que, para mim, é o essencial: o enigma da morte.

• Espinosa e os signos

Mais do que qualquer outro investigador ou policial, Espinosa é, por excelência, um indivíduo que opera no registro do enigma. O mundo, para ele, não é o mundo da racionalidade. Não é um mundo de idéias claras e distintas. É um mundo de ambigüidades, confusões e complexidades. É o nosso mundo. O mais simples de nós é um poço de complexidades. Dedução nenhuma daria conta disso. Daí, a psicanálise — esse processo que, a rigor, não tem fim, porque nunca se chegará à solução do problema. Pelo contrário: ele vai se ramificando,

multiplicando-se, ampliando-se. Então, Espinosa, de alguma maneira, sabe que o crime é mais enigmático do que problemático. Ele sabe que, para chegar à posse de um enigma, deve jogar com seu próprio imaginário. Jogar com o que a realidade lhe oferece de ilusório e de ambíguo. O crime solicita a sua decifração. E Espinosa é um decifrador de signos, mais do que um solucionador de problemas.

• Coisa quente

Antes de escrever o meu primeiro livro de ficção, **O silêncio da chuva** (1996), eu nunca tinha escrito nada do gênero. Nem aquele papelzinho que você faz e guarda na gaveta para, quando crescer, ler e ver se presta para alguma coisa. Mas sempre fui um leitor. E de literatura policial também. Mas minha trajetória foi igual à de muita gente. Comecei com Monteiro Lobato. Dele, fui para Edgar Rice Burroughs e o seu Tarzan. Então, Conan Doyle, Agatha Christie, etc. Depois é que fui conhecer Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Foi quando vi que a literatura policial tinha coisa quente, boa, interessante.

• O charme e a soltura

Desconfio que sempre mexi com romance policial. Fiz três coisas na vida: filosofia, teoria psicanalítica e romance policial. São três práticas da suspeita. O psicanalista não é aquele que acolhe a palavra do paciente como sendo a verdade desse paciente. Ele a compreende como aquilo que, de alguma forma, está encobrindo a sua verdade. E ela se fará presente pelos atos falhos do paciente, por seus tropeços e esquecimentos, pelos descaminhos da sua fala. Então, o que ele tem que fazer é operar uma suspeita, uma prática de suspeita, sobre essa fala, para chegar a algo que seria a verdade do seu desejo. O romance policial é filho dileto e direto dessa prática. Então acho que sempre estive voltado para a mesma coisa. É como se a minha vida fosse uma série de variações em torno de três temas: filosofia, teoria psicanalítica e romance policial. Só que o último é muito mais in-

teressante. Em que pese o valor da filosofia, ela não tem o charme do romance policial. Mas, sobretudo, não tem a sua soltura.

• Ser Deus

Tanto a filosofia quanto a teoria psicanalítica são procedimentos conceituais. Você os opera com conceitos. Eles falam *sobre*. Sobre o ser, o conhecimento, o homem, sobre Deus. E falam *conceitualmente sobre*. O discurso conceitual é muito constrangedor. A teoria psicanalítica idem. Porque ela, enquanto teoria, é extremamente rigorosa do ponto de vista conceitual. Você fica ali, em um trilhaço, contido e constrangido pela produção teórica de Freud. E o romance policial é uma libertação. Nele, não há constrangimento algum. Nele, você está no lugar da criação. Você deixa de ser comentarista e vira criador. Vira Deus. E é uma delícia ser Deus. Você cria o seu mundo, mata e ‘desmata’ as pessoas. É um negócio fascinante. Eu lamento ter descoberto isso aos 60 anos de idade. Perdi um tempo enorme dessa brincadeira. Claro que ela também não é tão brincadeira assim. Às vezes, dá mais trabalho do que a produção conceitual.

• Pelo avesso

Dos 59 para os 60 anos, quase morri. Estive entre a vida e a morte durante 15 dias. E você não se defronta com a morte e sai assobiando. Quero dizer: aquilo me tocou. Acho que cada um de nós tem o direito, senão a obrigação de, um dia, virar sua vida pelo avesso. Então, rompi com a academia exatamente no momento em que eu estava melhor dentro dela. A pós-graduação que eu havia criado tinha dado o certo. Tudo estava funcionando maravilhosamente bem. Minhas publicações conceituais, minhas pesquisas, minhas orientações de tese — tudo estava bem. Então, era o momento de sair. Saí quase que de mansinho, pé ante pé. E disse: “O que vou fazer?”. Não tive dúvidas: escrever romances policiais. Aquela seria uma forma de retomar temas como sexualidade, morte, assassinato, parricídio, etc. Temas com os quais eu já vinha mexendo havia muito tempo, que tinham a ver com o meu interesse pela filosofia grega e pré-socrática, pelo *aedo* da Grécia arcaica, pela própria temática da tragédia grega. Era uma maneira de retomar aquilo tudo criadoramente. O romance policial nos permite isso.

• Spinoza e o policial ético

No Brasil, ninguém que seja professor universitário durante 40 anos — e que tenha sofrido os efeitos da ditadura militar — resolve, um dia, fazer ficção policial e criar um herói delegado. Ainda mais com a tradição de polícia repressora e grosseira que temos neste país. Aqui, o policial é visto como um indivíduo violento, brutalizador. Mas polícia existe em qualquer lugar do mundo. Ela pode ser assim, mas pode ser diferente. E, sobretudo, um policial pode ser ético. Ele não tem que ser corrupto. Ele não tem que ser um boçal, um estúpido. Ele pode ser um homem normal, um funcionário público ético. Um personagem assim só poderia se chamar Espinosa. [Baruch] Spinoza talvez tenha sido o pensador mais ético de toda a história da filosofia. Jamais fez concessões de espécie alguma, a ninguém. Tanto que tentaram matá-lo e excomungá-lo, por sua honestidade e integridade ética. A ética não deve ser uma qualidade acessória. Ninguém deve usá-la como se usa uma blusa nova. Ética é uma coisa que nós *somos*, e não que nós *temos*. Ninguém *tem* ética. *É-se* ético. Não somos éticos por favor à ordem constituída. Nós o somos por obrigação. É uma obrigação com nossa consciência. Assim, como decidi que meu protagonista seria um policial, pelo menos quis lhe dar um nome que carregasse essa possibilidade ética, ligada ao filósofo Spinoza. Daí o nome Espinosa. É uma homenagem.

• Delicadeza de alma

Espinosa não é propriamente um culto. É um sujeito que tem uma certa delicadeza de alma. E teria essa mesma delicadeza sendo policial, dentista, comerciante ou jornalista. Ele é um sujeito delicado, sobretudo com o outro. O outro tem uma grande importância para ele. E o livro, esse gosto que Espinosa tem pela leitura, só faz alimentar essa característica, no sentido de que ler alimenta a sua alma. Mas ele não é, propriamente, um culto. Ele lê anarquicamente. Não é um intelectual. Ele é sensível.

• Desqualificado

Há uma desqualificação do romance policial. É como se ele fosse uma literatura menor. Uma vez, eu disse que, na casa da literatura, o romance policial não podia passar da cozinha. Não tinha licença para chegar à sala de visitas. E, de fato, ele tem a sua superficialidade. Tanto que eu raramente, ou nunca, uso o termo “romance policial”. Uso “novela policial”. Mantenho aquela distinção entre novela e romance. A novela seria temporalmente mais reduzida. O número de personagens também. Ela se passa mais no registro da horizontalidade, no plano dos acontecimentos. Não se pretende a grandes vãos. Não

“A literatura não produz conhecimento. Não busca a verdade. E também não tem nenhuma finalidade prática. Então, o que você faz com ela? E o que ela faz com você? Por que todo esse apego à literatura?”

tem nenhuma pretensão metafísica. Não quer dizer grandes verdades. A única verdade em questão, na novela policial, é a seguinte: “Quem matou?”. Ela, de certo modo, é rasa. Mas esse raso, esse superficial e esse horizontal não têm caráter pejorativo. A novela policial é horizontal porque, no seu universo, você não encontra o “grande ídolo”. Não há o James Joyce, o Dostoiévski, o Conrad da literatura policial. Não existe aquele sujeito que, se aparecesse na sua frente, o faria gaguejar. O mais notável autor policial, se chegasse aqui, bateria um papo conosco, sem verticalidade ou idolatria.

• Subliteratura

A novela tem uma certa platidão. Ela é plana. Cresce em complexidade horizontalmente, mas não se propõe a nenhuma transcendência. Não tem nenhuma pretensão metafísica no sentido de busca do real. Ela se mantém no plano da realidade, sem buscar essência nenhuma para além dessa realidade. Sem fazer filosofia. Comparada a certos romances, que têm uma estatura metafísica, ela é menor. Agora, a qualidade de seu escrever não é necessariamente menor. **O velho e o mar**, de Hemingway, só tem um personagem. Dois, se a gente incluir o peixe morto. É um livro que se passa em um barco, no mar, e é um belíssimo texto literário. Não pode, por nada disso, ser considerado “subliteratura”. Por outro lado, não vou comparar **O velho e o mar** com **Os irmãos Karamázov**. Não dá. Um é quase a obra de uma vida. O outro é algo muito mais circunstancial. Mas, literariamente, eu não estabelecerei um desnível de valor entre eles. Agora, de complexidade literária, sim.

• O mundo dos escritores

Trabalho solitariamente. Não me dou com nenhum escritor. Conheço vários deles. Eu me dei, durante um bom tempo, com Rubem Fonseca. Mas antes de eu começar a escrever. Quando comecei, paramos de nos frequentar. Por um certo pudor meu. Podiam pensar que eu estava me utilizando dele como suporte. Então, curiosamente, nossa relação quase cessou. Exatamente a partir do momento em que comecei a escrever ficção. Sempre li Rubem Fonseca. Ia para as livrarias esperar os seus livros saírem; era sempre um dos primeiros a comprá-los. Mas sempre tive um temor, muito grande, de que, nessa relação pessoal com um escritor — sobretudo com um escritor forte como Rubem —, eu perdesse um pouco o meu próprio pé. Prefiro mancar sozinho a usar um outro como muleta. Então parei. Foi uma pena, porque gosto dele. É uma pessoa muito interessante. Conheço vários outros escritores, no entanto. Conheço o Afonso Romano de Sant’Ana. Nós nos encontramos ocasionalmente, no restaurante. Mas não me dou com escritor nenhum. Não que eu tenha algo contra escritores. Mas é porque não sou um ser muito sociável, entende? Meu trabalho em literatura é muito solitário.

• Expediente solitário

Escrevo sozinho num lugar só meu. É um escritório montado fora de casa. Num prédio residencial, no Centro do Rio. Na Beira-Mar. Um lugar bonito. Ali não tem empregada, não tem faxineira, não tem ninguém. Só eu. Dou expediente lá. Saio de casa, pego o metrô e vou para lá. Almoço na cidade, no Vilarino. E trabalho até o fim do dia. Reservo a parte da manhã para a administração familiar. Mas, a partir das 11 horas, começo a escrever e vou até as cinco da tarde. Em casa, não escrevo, porque a minha mulher [Livia Garcia-Roza] também escreve. E aí é muito escritor num lugar só.

• Pesquisa

Vou aos lugares. Falo com gurus de rua, vejo onde moram, cavouco os buracos onde se metem. Não muito mais que isso. Só fui, literalmente, mais a fundo, em **Berenice procura**. Grande parte desse livro se passa nos subterrâneos de Copacabana, numa galeria de metrô abandonada, gigantesca. Uma coisa assustadora. Atualmente, é a linha Siqueira Campos, que vai até o Cantagalo. Mas eu a visitei quando ainda era uma obra interrompida, a 20 ou 30 metros de profundidade. Absolutamente silenciosa, fria, úmida. Se você morresse ali, nunca mais seria encontrado. Um túnel muito grande, escuro. Então, para aquele livro, eu precisava dessa experiência: queria ver como é que alguém se sentia num lugar como aquele. Mas foi quase que por acaso que fui até lá. Num feriado, eu estava passando por perto quando vi aquela boca aberta, com um vigia na frente. Conversei com o sujeito. E ele me disse: “Se o senhor quiser, pode olhar”. E entrei. Sozinho. Foi uma bobagem. Quando estava no meio daquela coisa, é que me dei conta da tolice que tinha feito. Mais *underground* que aquilo, impossível.

• O poeta

O poeta não fala sobre o amor. Ele faz o amor

falar. Ele não fala sobre a amada. De alguma maneira, ele a faz falar. E assim com a dor, o sofrimento, a realidade. O poeta tenta fazer a realidade se expressar pela palavra. Mas a busca do poeta pela verdade é diferente da busca do cientista pela verdade. Um opera com conceitos e hipóteses. O outro não. O poeta é uma coisa especial. Ele não é um ficcionista. Eu faço ficção, desavergonhadamente. Sou um mentiroso profissional. O poeta não. Ele não está mentindo. Ele tem uma proposta, uma pretensão de verdade. Mas essa minha distinção é puramente impressionista. Por favor, não a tomem como análise literária.

• Semi-anárquico

No começo, meu modo de escrever era anárquico. Eu pegava um determinado episódio, bem singular, e a partir dali ia desenrolando uma história. Mas isso era terrível. Num conto, você pode fazer isso. Mas, num livro, lá pela página 150, você já perdeu o fio daquele negócio. Porque você não tem uma espinha dorsal pela qual se orientar. Você não sabe se algo que está dizendo na página 128 é coerente com o que aconteceu na página 15. E aí tem que voltar e conferir. Esse é um modo perigoso e cansativo de escrever. Faz você precisar varrer o seu texto várias vezes depois de escrever, para ver se foi mantida a sua consistência lógica. Com o tempo, substituí esse modo anárquico por um semi-anárquico, em que imagino, mais ou menos, algo que vai começar em A e terminar em B — mas tenho uma vaga idéia de A e de B e nenhuma idéia em relação ao que está no meio dessas letras. Numa entrevista a você [José Castello], Milton Hatoum falou sobre sua maneira de encarar a criação. Disse que ela seria uma ponte. Só que essa ponte começaria do outro lado, não deste lado, onde estamos. O livro seria a nossa travessia até lá. Achei a imagem muito bonita. Você vê o outro lado da ponte — é lá que você quer chegar — e, por isso, tem que fazer a travessia — que é a própria construção da narrativa.

• O caldeirão de Freud

Em **Além do princípio do prazer**, Freud nos fala sobre uma bruxa, uma feiticeira. Ele relaciona o ato de criar com a atividade dela diante do seu caldeirão. A bruxa vai remexendo aquilo, jogando ali uma asa de morcego, um rabo de rato... Até tudo entrar em ebulição. Ou seja: deixe sair dali a sua loucura, com todos os seus bichos, suas ameaças. Depois, você captura isso formalmente, racionalmente. Todo o trabalho criador — e o trabalho de Freud, embora conceitual, foi criador — tem que ter esse momento da bruxa. É quando você permite que o seu imaginário aflore. Deixe esses fantasmas aflorar. A matéria-prima do escritor é a realidade, não o real, e o seu imaginário. Você tem de deixá-lo aflorar. Tem de se permitir uma certa loucura. Mas, ao mesmo tempo, tem de manter a razão ali, na porta, para tomar conta do broto.



“Sou comovido pelo ato de ler. E, dependendo do autor, isso realmente fica muito forte. Agora, como isso funciona dentro do mundo contemporâneo? Não sei. Seria uma coisa muito genérica. Não saberia dizer.”

• O detetive

Ele é o personagem central de uma novela policial. Mas não necessariamente o mais importante. Ele é central porque funciona como o centro de gravitação da história. Mas o essencial não se passa nele, se passa fora dele. Nos melhores romances policiais, o detetive é uma espécie de pomo de atração. Mas o essencial se passa no seu entorno. [...] Ele é o maestro num concerto em que a figura principal seria o pianista, o violinista.

• Homens de ação

Enquanto os detetives europeus são mais intelectuais, os americanos são mais operativos. São homens de ação. Não apenas em relação aos criminosos que perseguem, mas também em relação às figuras femininas que o cercam. A ficção policial americana é dominada pela figura feminina. Em todos os romances de Chandler e Hammett, as figuras centrais são femininas. São mulheres fortes, dominadoras, ricas, assassinas. O detetive é aquele que vai se confrontar com essas personagens. É uma relação de ação e de interação, muito mais que de pensamento. Agora, nos romances europeus isso não acontece. E, nos brasileiros, também não. Não necessariamente. Espinosa não é um sedutor. Não é um conquistador. Ele tem um caso com a namorada dele.

• Delegacias

Quando eu estava escrevendo **O silêncio da chuva**, queria saber como funcionava uma delegacia. Uma das primeiras pessoas que procurei foi Rubem Fonseca. E ele me disse: “Eu já esqueci de tudo isso, não lembro mais, não”. Rubem foi delegado de polícia, mas durante muito pouco tempo. Aí fiquei um pouco perdido.

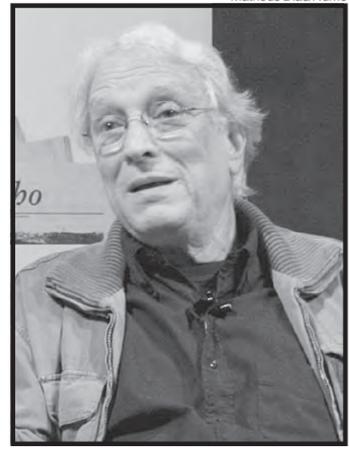
Tinha medo de cometer uma série de inverossimilhanças. Mas tenho um amigo advogado criminalista. E falei para ele: “Você vai me fazer um favor. Vai percorrer comigo algumas delegacias, durante o dia, durante a noite, durante os feriados, nos dias normais. Em diferentes situações. Para eu ver como funciona esse negócio, para eu saber que fantasmas habitam os policiais, numa delegacia”. Há delegacias, no Rio, em que os policiais trancam a porta de madrugada. Passam-lhe o cadeado e acabou-se. Ficam lá dentro. Então, ele me levou para ver essas coisas. Mas eu tinha que ir acompanhado. Não podia chegar numa delegacia e dizer: “Sou escritor, preciso saber como isso aqui funciona”. Primeiro, porque eu ainda não era escritor. E, segundo, porque não é assim que se faz.

• Estatuto da criação

O processo criativo é muito louco. Se não for louco, você não cria, você produz. Essa é a diferença. No trabalho conceitual, você produz textos. Todo trabalho conceitual é um trabalho de produção de texto. Você está sempre comentando o texto de alguém que comentou o texto de alguém. A história da filosofia — não sei se foi Hegel quem disse isso — é a história dos seus epígonos. Ou seja,



O autor



Luiz Alfredo Garcia-Roza nasceu no Rio de Janeiro, em 1936, e é um dos principais autores de literatura policial do Brasil. Formado em filosofia e em psicologia, escreveu oito livros sobre esses temas. Em 1996, seu romance de estréia — **O silêncio da chuva** — recebeu os prêmios Nestlé e Jabuti. Na ficção, é autor também de **Achados e perdidos**, **Uma janela em Copacabana**, **Perseguido**, **Vento sudoeste** e **Berenice procura**.

todo filósofo é um comentarista do filósofo que o antecedeu. Na ciência também é assim. O que se pede hoje em dia, numa universidade? Que você produza *papers*. E isso tudo é uma teia, uma trama, é um fantástico universo fechado. E vai chegar uma hora em que tudo isso vai virar um nó, e não vai mais a lugar nenhum. O trabalho criativo não. Ele não é um trabalho de produção. Nele, você cria uma coisa nova. Pode ser uma porcaria, mas você a criou. E essa criação tem esse estatuto anárquico, ou pelo menos esse momento anárquico, que é quando essas figuras, personagens e idéias emergem. Nos momentos mais inadequados, inclusive.

• Inabilitação

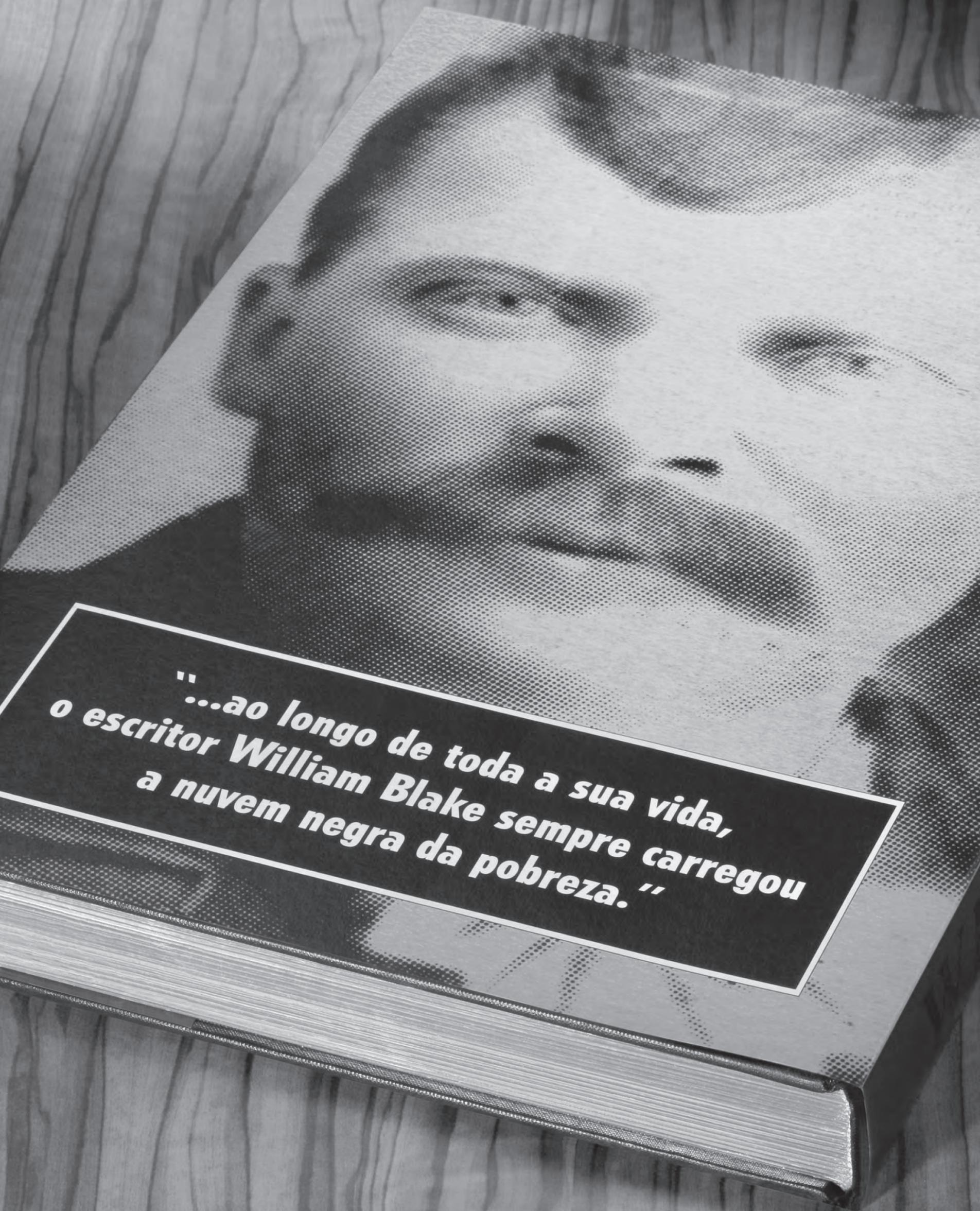
Na literatura policial, acho Patrícia Highsmith uma beleza. Acho Cornell Woolrich uma beleza. Acho Chandler e Hammett muito bons. São autores que me habitam há muito tempo. Agora, fora da literatura policial, essa enumeração é vastíssima. Tenho uma predileção particular por Dostoiévski. Gosto imensamente de Conrad, Melville e Faulkner, para citar os mais clássicos. Gosto muito de um americano contemporâneo, Cormac McCarthy, que escreveu a *Trilogia da fronteira*, um escritor bellissimo. Enfim, falar de preferências é difícil, porque tem muita gente boa. Agora, quanto a quem me influencia, é impossível dizer. De certa maneira, você vai sendo habitado por esses autores e personagens. Essa presença, eu chamo de “inabilitação”. Com isso, quero dizer que sou habitado por uma série de autores e personagens literários.

• Nietzsche

Acho Nietzsche um autor esplêndido, um dos gênios da contemporaneidade. Ele está exatamente no limiar, na fronteira onde estão os pensadores que operam a passagem da filosofia moderna para o pensamento contemporâneo, ou do pensamento da identidade para o pensamento da diferença. É um conjunto em que Freud e, mais tarde, Deleuze e Foucault também se incluem. Eu, de minha parte, incluo nele um pedaço de Hegel. Nesse bolo, Nietzsche é de uma generosidade espantosa. Não só no comentário que ele faz do pensamento grego e pré-socrático — é genial, assim como são os seus livros e os seus textos. Assim falou Zarathustra é uma beleza. Mas nunca consegui tirar Nietzsche da filosofia e botá-lo na literatura. Porque a minha entrada nele foi via filosofia. Então, para mim, apesar de ele ser um filósofo não-conceitual, ou pelo menos não-conceitual classicamente, Nietzsche permanece sendo um filósofo. Não o abordo pelo lado da literatura. Quando o cutuco, cutuco o filósofo, e não o literato. [...] Deleuze diz que Nietzsche não trabalhava com conceitos, mas com personagens conceituais. E é interessante isso. Ou seja, é como se o pensamento conceitual de Nietzsche fosse “atuado”. É como se ele fizesse um teatro com aqueles personagens conceituais. Ele fazia filosofia ao vivo. Uma visão interessante. Mas continua para mim com a marca do filósofo, muito forte. ☉

PRÓXIMO CONVIVADO

Nélida Piñon • 7 de dezembro



**"...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.**



De pai para filho

Contos de **JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA** exploram de maneira magistral a infância e as incertezas da vida adulta

Fotos: Luciana Facchini/Divulgação



JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA: antologia comprova a evolução do autor, desde sua estréia com **Hotel Solidão**.

relembrar passados, a viabilizar os diálogos que não acontecem.

Um universo de pormenores, como na percepção do menino-personagem: “Antes que a noite caísse e o menino não visse mais as coisas à luz de seus pormenores, e como forma de enganar sua impaciência, ele enrolava o cordel ao redor do pião e soltava o brinquedo no degrau da escada, vendo-o girar, girar, girar, aos seus pés, como a lua ao redor do sol”. Os textos giram numa espiral que nos leva a grutas e desfila-deiros, jornadas exploratórias que só a obra de arte mais sofisticada é capaz de propiciar. E sofisticação aqui é sinônimo de simplicidade, a sofisticação mais difícil de se alcançar.

Em *Duas tardes e Janelas*, o que não é dito entre os irmãos cerca o texto como um casulo, um exoesqueleto a dar firmeza ao convívio, porém que não permite a solidez mais duradoura: como nas edificações em reforma, em que ferragens e arames sustentam provisoriamente a construção desprotegida, como um frágil animal em muda de pele. Nos silêncios que norteiam os textos de Carrascoza, estas proteções, quando retiradas, escancaram ainda mais a delicada estrutura prestes a implodir: um sopro mais intenso de brisa e desmoronam-se os castelos de areia.

Há textos que são quase ensaios sobre condições canhestras da humanidade e das relações nos dias atu-



O volume do silêncio
João Anzanello Carrascoza
CosacNaify
216 págs.

O autor

João Anzanello Carrascoza nasceu em Cravinhos (SP), em 1962. Redator de propaganda e professor universitário, publicou os livros de contos *Hotel solidão*, *O vaso azul*, *Duas tardes*, *Meu amigo João* e *Dias raros*. Carrascoza também é autor de novelas e romances infanto-juvenis.

ais, como *Casais*. Nesse conto, toda a banalização do existir contemporâneo aparece de forma irônica e por vezes cruel: “Cruzamos largos corredores. De repente, nos abraçamos, desamparados. Vez por outra nos beijamos. Quase não sabemos mais beijar. Desaprendemos muitas lições. Desajeitados, constrangidos, preferimos o escuro. Fazemos amor já sem alegria. Não estamos preparados para a alegria. Não temos tempo para os irmãos. Não temos tempo para nada”. O texto segue destruindo todas as possibilidades de um horizonte mais claro, avizinha-se um céu cinzento sem possibilidades de estiagem. Na conclusão, percebe-se a irreversibilidade do processo:

A felicidade dura pouco, muito pouco. De qualquer forma, cantamos. Chegamos até a ponto de bailar. Sim, bailamos pela sala, lentamente. Já não temos a mesma agilidade para a dança. Mas dançamos. Em breve, muito breve, teremos um filho. E ensinaremos a ele tudo o que sabemos.

As relações verdadeiras, as que deixam saudades, são as que enumeram pequenos nada, experimentados nas situações aparentemente mais banais: um nada que é tudo: “E se ele assim vê o pai, batizando-se a si mesmo, o pai abre os olhos e o vê, rindo, a geníva à mostra onde lhe faltam os dentes, e como se o vento saltasse dentro dele, pai, o menino que sempre hou-

ve, eis que atira inesperadamente água no filho, que recua com um grito, surpreso. E riem ambos daquele nada que experimentam”. A citação é do conto *O menino e o pião*, e traz um aspecto muito marcante na obra do autor: é na meninice, na experiência da descoberta da infância que se arquitetam os valores, às vezes deficientemente formados, que serão levados caminho afora, vida adentro. A beleza destes momentos — descrita com uma sutileza e ao mesmo tempo uma contundência sem par por Carrascoza — é uma das maiores proezas de seu trabalho ficcional. O texto acima referido termina da seguinte maneira, apenas reforçando este aspecto de sua obra:

E novamente o pião em movimento. Mantém-se ali, agachado, numa felicidade que é quase insuportável de se provar em um longo trago, tem é de fazê-lo em goles mínimos. Nem nota que o pai pára no corredor às escuras e de lá o contempla, girando outro pião dentro dele. O menino não cogita que um dia esse cordel se partirá. E, sem ele, o pião jamais será o que foi, como a roseira não é mais a semente que a gerou, nem o sol, a poeira que se aglutinou para formá-lo, círculo de luz, esplendor.

Essa transmutação de pai para filho, carregando heranças tristes e ensinamentos ancestrais, é o que de mais extraordinário se tira dos textos deste livro. Um silêncio que às vezes tem seu volume aumentado ao limite dos tímpanos internos, que nos assombra, terroriza, ou simplesmente nos toma as mãos, nos afaga os cabelos para nos acalmar, até que o estrondo dos trovões e a luminosidade repentina dos relâmpagos se afastem, como as nuvens negras que ocultam o sol: horizonte azulado a nos redimir e espelhar. ☛

A visão do invisível

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO
RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura promove significados, não se limita a reproduzi-los. O itinerário de Lóri e Ulisses, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, é exemplo disso. Significados centrados na verdade existencial ou na tomada de consciência do ser. Em Clarice Lispector, com efeito, a permanente indagação do ser pelo ser conduz a narrativa pelos caminhos da angústia, na passagem do plano ôntico ao plano ontológico. É dentro da aparência do cotidiano, por vezes aparência banal, que o problema maior do ser transparece, levando-nos a pensar naquilo “que nos obriga ao silêncio”, por ser inexpressível. Na verdade, a sua linguagem é uma espécie de audição do silêncio. E aí o instrumentalismo é inexistente, pois só importa a essencialidade dos seres e das coisas. Nem o tempo existe em termos de sucessividade irreversível, pois sai de dentro das personagens, numa narrativa que se faz a cada momento. Queremos dizer: as personagens mergulham nas raízes e fontes da sua própria humanidade. Mergulho vertical, porque estamos diante do romance da verticalidade humana. E nela o que importa é uma espécie de auto-iluminação interior não raro provocada pela angústia ou pela solidão.

Nesse sentido, *A paixão segundo G. H.* é um dos romances mais sólidos de Clarice Lispector. No caso diga-se logo que o romance existe como narrativa, não como ensaio filosófico. Nele a filosofia da existência é o elemento agenciador da narrativa, não se discute. Mas o romance existe independentemente de qualquer corrente filosófica. A expressão *via-*

crucis, usada por Clarice Lispector, em sentido figurado, não leva qualquer personagem a deixar de pensar **em si**, ou **para si**, admitindo

outro valor que possa pensar por ela. Aqui não há nenhum pensamento místico, como já se propalou, ultrapassando a própria idéia de religião ou a própria idéia de Deus. Muito menos haveria integração pela compreensão do ser no universo. O que se tem é o Absurdo como forma de Absoluto, pois encontra o silêncio na raiz originária das coisas. O silêncio ou então o abismo sem fundo, que é a expressão do nada. A *via-crucis* ou calvário de G. H. é o descobrimento da verdade existencial. Em todo o romance, assim, o que se tem é a visão do invisível.

Tudo isso nos leva a concluir que a questão central na obra de Clarice Lispector se relaciona com o problema da linguagem. De início, observe-se que um texto seu, seja ele qual for, apresenta uma linguagem tanto quanto possível desreferencializada, na medida em que não se confunda a noção de contexto (versão que apóia a possibilidade de uma interpretação segundo a qual a interpretação se dá) com referencialidade. E esse próprio contexto não nos seria oferecido em estado puro, mas a partir do tipo sintagmático. Aliás, é tarefa específica da literatura de ficção o desreferencializar-se para contextualizar-se, porque o referente não passa dessa versão sintagmá-

tica do contexto, sempre invertido e transformado assimetricamente. Além disso, como já indicamos, as noções de espaço e de tempo, que a arte estabelece no imaginário, não se confunde com as noções reais de espaço e de tempo.

Tais observações, entre muitas outras, caracterizam a linguagem nos romances de Clarice Lispector, uma linguagem sem instrumentalismo. Por vezes, uma linguagem com superfície plana e quase colegial. Ou seja: uma linguagem sem estilo. E só os grandes escritores, em forma de paradoxo, são capazes de escrever sem estilo. De outra forma, aliás, ela não poderia tomar visível e tátil a *sarcófila*, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, libertando a palavra no seu próprio valor existencial. Sarcófila é a própria visão do invisível.

A obra que nos deixou Clarice Lispector, por tudo isso, ocupa um espaço muito grande na literatura brasileira de nossos dias. Trata-se de uma obra que foi escrita na “terceira margem do rio”, como diria Guimarães Rosa, ou no lugar do diálogo entre o visível e o invisível. Uma obra em que, na ruptura com o real, surge a relação assimétrica entre este e o imaginário, perdendo a linguagem a sua função referencial imediata. Essa característica, que define qualquer texto de sua autoria, instaura uma nova realidade que é a própria realidade da ficção. A desrealização do

real e a permanente procura do eu, em seus romances, transferem o homem em centro irradiador de valores, através de uma narrativa de raízes fenomenológicas e existenciais. Clarice escreveu, em *A paixão segundo G.H.*:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu.

O fracasso da linguagem em Clarice Lispector é como o fracasso da semente: morre para deixar nascer o embrião. E isso porque, em seus romances, o homem não nos é apresentado como um ser pensante. O homem é o ser pensando. E pensa para ler o próprio texto, pois cada um de nós tem, dentro de si, uma página escrita em código indecifrável. Até onde teria ido Clarice Lispector nessa leitura angustiante do seu próprio texto? Na leitura de sua obra, em seu conjunto, está a resposta. Uma leitura em que o prazer resulta de uma aprendizagem, pois todos os seus livros, em última análise, nos ensinam a ver o invisível.

Final, *A hora da estrela* chegou. Ele contemplou o mistério, longamente perseguido em seus livros, na angustiante leitura do seu texto. Por que razão a gente morre, quando a vida está sendo o nosso destino? Algumas vezes, chegamos a pensar que todo o humanismo existencial de Clarice nada mais foi do que uma busca angustiada de Deus. ☛

A obra que nos deixou Clarice Lispector ocupa um espaço muito grande na literatura brasileira. Trata-se de uma obra que foi escrita na “terceira margem do rio”, como diria Guimarães Rosa, ou no lugar do diálogo entre o visível e o invisível.

PRATELEIRA

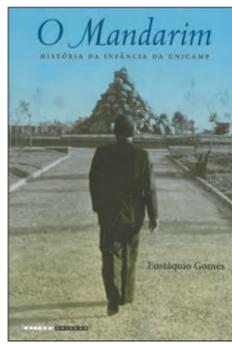
MUITO AMOR



Melhores contos
de Caio Fernando Abreu
Sel.: Marcelo
Secron Bessa
Global
240 págs.

Em seus 47 anos de vida, o gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996) escreveu de tudo um pouco: narrativas infanto-juvenis, crônicas, contos, novelas, romances e peças. Para quem não conhece a sua produção, esta antologia propicia um bom panorama de sua literatura — há contos desde o primeiro livro do escritor, publicado em 1970, até suas últimas narrativas de meados da década de 90. Boa parte dos textos tem como tema principal o amor. O organizador Marcelo Bessa explica que é “o amor como sexo, paixão, como fantasia e ilusão. [...] A esperança do amor e a aversão a ele”.

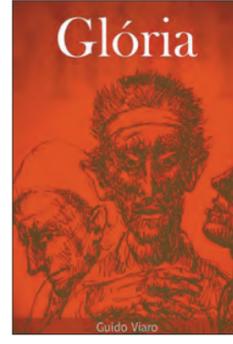
ENSINO E PODER



O mandarim
História da infância
da Unicamp
Eustáquio Gomes
Editora Unicamp
296 págs.

Zeferino Vaz (1908-1981) foi o criador da Unicamp, um dos principais centros de pesquisa e ensino superior do país. Nesta biografia, o jornalista e escritor Eustáquio Gomes resgata o período entre 1966 e 1981, considerado o mais rico e turbulento da vida de um dos maiores educadores brasileiros do século 20. Nesses 15 anos, aconteceram a estruturação e a consolidação da universidade. O livro narra a maneira como Zeferino, considerado um “homem do sistema”, se valeu de sua proximidade com os militares para arrancar de sucessivos governos o dinheiro para executar seu projeto.

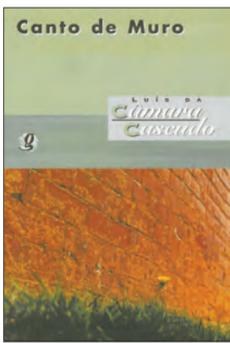
DIANTE DA MORTE



Glória
Guido Viaro
Edição do autor
127 págs.

Em seu segundo romance, Guido Viaro narra a agonia de um homem que descobre ter apenas mais três meses de vida. Trata-se de um professor aposentado de matemática que desenvolveu ao longo de toda a sua vida a “Teoria da Energia Única”, cuja qual todas as manifestações energéticas, desde a elétrica até o amor, passando pelo vento e pelo medo, são apenas representações diferentes da mesma “Energia Única”. A partir disso, ele pretende corrigir os desequilíbrios do mundo. A doença terminal, no entanto, enfraquece seu corpo e suas crenças em relação à vida.

O NOME DOS ANIMAIS



Canto de muro
Luís da Câmara
Cascudo
Global
232 págs.

Canto de Muro relata o dia-a-dia de pequenos animais, observados com muita sagacidade por Câmara Cascudo. Lançado em 1959, pode-se afirmar que o livro é um grande poema em prosa e é resultado de uma minuciosa e longa pesquisa. Segundo alguns especialistas, esta obra de Cascudo acabou tomando lugar de destaque na ciência quando se estuda a etologia, a ciência que se ocupa do comportamento social e individual dos animais e de sua acomodação às condições do habitat. Com um humor evidente, o autor preferiu chamar a obra de “romance de costumes”.

NO REINO ENCANTADO



As joaninhas
não mentem
Patricia Tenório
Calibán
99 págs.

Três gerações de mulheres têm um grande desafio: libertar um príncipe de uma maldição. Ele está preso na torre de um castelo. Patricia Tenório recorre a uma simbologia que nos remete a um tempo medieval, mas transporta sua narrativa para os dias atuais. A intenção é questionar conceitos, sentimentos e costumes. Patricia Tenório nasceu no Recife e iniciou na literatura ao participar da antologia Contos de oficina, organizada pelo escritor Raimundo Carrero. É autora também de O major — eterno é o espírito.

AUSÊNCIAS E RETRATOS



Uma ponte para Terebin
Leticia Wierzchowski
Record
444 págs.

Muitas vidas cabem entre inúmeros retratos em Uma ponte para Terebin. Trata-se de um relato de retratos e ausências, que rememora dados históricos e familiares, engenhosamente cerzidos com linhas ficcionais de notável consistência. O romance — que em momentos é doloroso e melancólico — é uma peça de formato bem torneado que leva o leitor pela mão com sutileza e interesse. Jan Wierzchowski, avô da autora, é o protagonista e sua vida confunde-se com a chegada dos imigrantes a Porto Alegre durante a Segunda Guerra Mundial. (Moacyr Godoy Moreira)

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 **vasco graça moura**

entrevista a álvaro alves de faria

20 **robert musil**

o homem sem qualidades

22 **roberto pazzi**

conclave

22 **truman capote**

travessia de verão

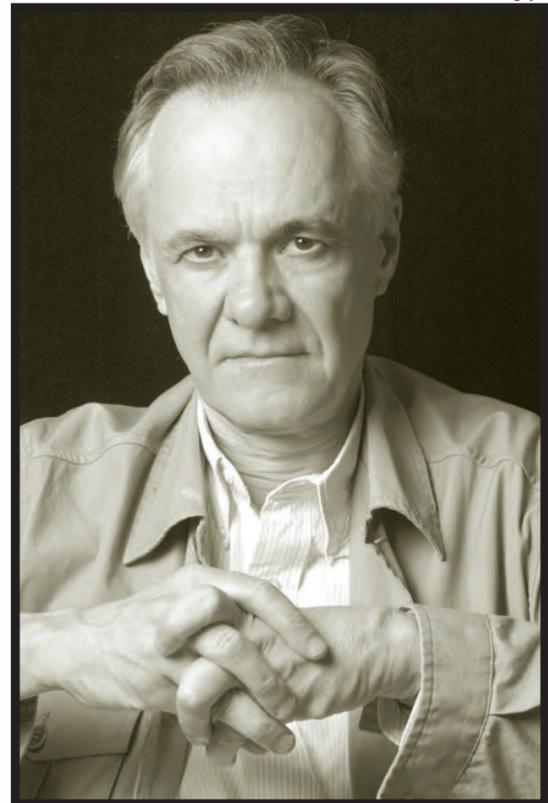
23 **fernando vallejo**

a virgem dos sicários

23 **josé saramago**

as pequenas memórias

Divulgação

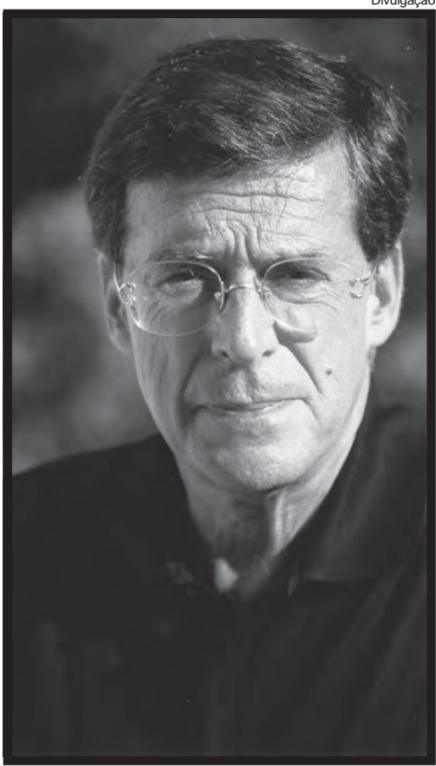


VALLEJO: inconformado com a situação da Colômbia.

CPFL

Poeta até o embigo

Entrevista com **VASCO GRAÇA MOURA**, um dos mais importantes poetas portugueses da atualidade



Divulgação

VASCO GRAÇA MOURA: poesia e política.

ÁLVARO ALVES DE FARIA • LISBOA PORTUGAL

Vasco Graça Moura é um dos nomes mais importantes da poesia contemporânea de Portugal. Nasceu na Foz do Douro, no Porto, em 1942. Formado em Direito pela Universidade de Lisboa, exerceu diversos cargos públicos, como secretário de Estado da Segurança Social do IV Governo Provisório e secretário de Estado dos Retornados do VI Governo Provisório. Em 1978, passou à Imprensa Nacional — Casa da Moeda, respondendo por sua área editorial até 1988. Entre 1988 e 1995, foi presidente da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Atualmente é deputado do Parlamento Europeu.

É autor de uma vasta obra que abrange poesia, ensaio, romance, teatro e tradução. Traduziu *A divina comédia*, os sonetos de Shakespeare, Rilke, Seamus Heaney. São mais de 60 obras, trajetória que começou em 1963, com a publicação do primeiro livro de poemas, *Modo mudando*, e a seguir *O mês de dezembro e outros poemas*, em 1976 e *A sombras das figuras*, de 1985. Destacam-se ainda *Os últimos cantos de amor*, *O concerto campestre*, *Sonetos familiares*, *Uma carta no inver-*

no e *Poemas com pessoas*. Há ainda ensaios como *Luis de Camões: alguns desafios* (1980), *Camões e a divina proporção* (1985) e *Sobre Camões, Gândavo e outras personagens* (2000), e vários romances, entre eles *Quatro últimas canções* (1987), *A morte de ninguém* (1998), *Meu amor, era de noite* (2001) e *Enigma de Zulmira* (2002). Tem poemas traduzidos em vários idiomas. É membro efetivo da Academie Européenne de Poésie, em Luxemburgo.

No prefácio que escreveu para sua *Antologia dos sessenta anos* (2002), observa que o poema pode ser a expressão do terrível lugar onde solidão e paixão, alegria e desalento, amor e morte, cheio e vazio se entrecam através da experiência fulgurante da palavra. “Essa luz verbal ilumina violentamente a opacidade da existência, abala os fundamentos do ser, devassa os liminares da razão e da loucura, rasga horizontes de ansiedade como se fosse ainda e sempre susceptível de reconciliar o ser humano e uma tão pressentida quanto inatingida harmonia e plenitude do mundo. Esse o seu risco temerário e incessante, no confronto do espanto inaugural do Verbo com a amargura, o silêncio e o emudecimento para que tendem os seres e as coisas”, diz Graça Moura. Para ele, as palavras estão presas no real.

Explica: “Não há praticamente nenhuma poesia, nenhuma literatura, que sobreviva se não houver uma especial coerência entre elas e a realidade. Talvez o mesmo se possa dizer em relação a todas as outras artes, sendo certo que, na música, estas coisas põem em termos qualitativamente diferentes. Estas coisas para mim põem-me em termos de uma extrema simplicidade, sem altos vãos filosóficos, nem plano prático e corrente dos significados. É claro que a espessura do real é múltipla: tanto inclui o onírico como o pensamento abstrato”.

Vasco Graça Moura defende que “o escritor é um ser humano que utiliza as palavras com um certo nível de exigência qualitativa. Capturar o real, mesmo que seja para fazê-lo ‘*inflectir*’, é um dos seus objetivos. É provável que o cinema e a fotografia tenham contribuído para acentuar essa necessidade. Não penso que se trate de um vício, mas de uma condição inelutável. A literatura é uma forma de criação artística pela palavra, mesmo quando tenta convocar outras áreas”.

Nesta entrevista ao *Rascunho*, Vasco Graça Moura fala, entre outros assuntos, sobre poesia, tradução, língua portuguesa e sua paixão por João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade.

“Não acredito muito na vocação da poesia para transformar o mundo. Acredito na poesia como exercício pessoal e transmissível, como qualquer outra forma de arte.”

• Sempre que chego a Portugal vengo-me à cabeça a idéia de que estou chegando mais perto da poesia. Claro que há nisso, creio, uma imagem, digamos, romântica das coisas. Estou exagerando? Portugal é mesmo uma terra de poetas e da poesia?

Penso que há qualquer coisa de clichê em dizer-se que Portugal é um país de poetas. Considerando as figuras verdadeiramente grandes, uma língua que tem prosadores como Fernão Lopes, Bernardim Ribeiro, João de Barros, Francisco Manuel de Melo, Bernardes, Vieira, Matias Aires, Garrett, Herculano, Camilo, Eça e Aquilino, talvez não tenha assim tantos poetas mais de garboito correspondente: D. Dinis, Sá de Miranda, Ferreira, Camões, Garrett, Cesário Verde, Antero, Nobre, Pessanha, Pessoa, Némésio, Jorge de Sena... Só fiz as contas depois de ter escrito estes nomes que me iam ocorrendo e a proporção é semelhante. É certo que podemos acrescentar Tolentino e Bocage, mas serão eles verdadeiramente grandes? E a poesia em língua portuguesa, sem alguns brasileiros como Bandeira, Drummond (tão grande quanto Pessoa) ou João Cabral, não ficará privada de uma dimensão essencial? Resumindo: Portugal, como país de poetas, é, em minha opinião, um conceito muito discutível se considerarmos os níveis de qualidade, pelo menos até a primeira metade do século 20.

• Qual é o papel da poesia e do poeta neste mundo conturbado em que estamos todos metidos?

Não acredito muito na vocação da poesia para transformar o mundo. Acredito na poesia como exercício pessoal e transmissível, como qualquer outra forma de arte, que exprime e problematiza a condição humana por meios que relevam da estética (e não propriamente da filosofia, da ciência ou de outra qualquer disciplina semelhante) e que implica uma oficina específica por parte do autor (tal como as restantes artes). Acredito também que cada um segue o caminho que entender, mesmo que completamente diverso deste. O juízo relativo à qualidade, que só a filtragem do tempo e das práticas sociais sedimentadas acaba por fixar, é um momento posterior ao da produção.

• Você é poeta, romancista, tradutor, ensaísta. Enfim, percorre praticamente todos os gêneros possíveis na literatura. O que melhor lhe cabe, o que mais explica sua arte de escrever e lidar com as palavras?

Ai, e sem qualquer espécie de ironia, direi que é aquilo que estou a fazer em determinado momento. Se tudo quanto fiz até aí possivelmente está também presente, de uma maneira ou de outra, aquilo em que eu estiver concentrado é o que, nessa fase concreta, me explica melhor e se me adequa mais...

• Você tem um poema que se tornou bastante conhecido também no Brasil. Refiro-me a *Lamento para a língua portuguesa*, no qual, no primeiro verso, você afirma: “não é mais do que as outras, mas é nossa, e crescemos em ti”. Partindo desse primeiro verso, peço que discorra sobre a língua portuguesa que para muitos poetas significa a pátria.

A língua tem uma grande associação àquilo que designamos por identidade coletiva. Essa associação não pode resultar numa entidade ou instrumento estanque, mas, entidade ou instrumento, aí se reflete, como diria o George Steiner, uma visão do mundo, uma *Weltanschauung*, sem a qual cada um de nós não pode pensar o mundo que o rodeia nem reagir quanto a ele. Do léxico à gramática e à fonética, há assim aspectos essenciais a preservar numa língua, sedimentados por uma prática multiseccular e testemunhados principalmente pelos grandes autores que escreveram nela. De resto, não pode haver nestas coisas qualquer espécie de “chauvinismo”: a identidade brasileira também se forjou na língua portuguesa e tem especificidades que nela se foram refletindo e ainda bem! Uma das razões por que sou a favor da novela brasileira na televisão portuguesa é a de ela nos pôr diariamente em contato com valores fonéticos que nós estamos a perder. O português de Portugal está num processo de ensurdecimento das vogais e de autofagia das sílabas. O do Brasil não conhece essas perversões, embora possivelmente conheça outras. O meu poema reage explicitamente contra o abastardamento a que, pelo menos em Portugal, vemos a língua ser submetida a cada dia que passa. Uma vez, em Moçambique, há mais de vinte anos, durante uma visita presidencial de cuja comitiva eu fazia parte, e já depois da independência, vi um alto responsável mandar para trás um folheto que ia ser distribuído numa das cerimônias, por-

O poema não é feito com inspiração, mas com transpiração, com oficina. Isso não o impede de exprimir uma gama emotiva, ou de se abrir a que a vejam nele, e muito menos de ter uma “estratégia” para chegar a isso.

que tinha “erros de português”. Achei isso extraordinário, por revelar um cuidado com a língua (que ainda por cima, em Moçambique, é uma língua veicular) que é pouco habitual entre nós... Dizer que a língua é a pátria, para mim, como escritor, é uma afirmação desprovida de sentido político estrito. Seria antes a mátria, aquilo que nos “dá à luz” e nos permite a expressão. Mas não hierarquizo essa expressão, nem a língua em que se processa em termos do gênero “a minha língua é superior à tua”. O que, no tocante aos sentimentos de pátria e mesmo às próprias pátrias, também seria um absurdo...

• O que são esses valores fonéticos que nós estamos a perder, como você diz. Você acredita mesmo que o português do Brasil não conhece as perversões a que você se refere?

Em Portugal, as consoantes estão a en-surdecer e, além disso, comemos parte das sílabas de cada palavra... A Sophia de Mello Breyner Andresen disse-me um dia que as pessoas bem educadas não comem as sílabas. É verdade em princípio. Mas o pior é que toda a gente o faz. Repare, num verso como este, de Camões: “Que me quereis perpétuas saudades”. Lido à maneira de cá, sai qualquer coisa como: “Que me qu’reis perpétuas saudades”, isto é, o decassílabo torna-se um octossílabo. Lido à maneira brasileira, todas as sílabas são devidamente pronunciadas. Todos os estrangeiros que conheço e se interessam pela nossa língua me dizem a mesma coisa: que conseguem perceber o português do Brasil muito melhor do que o de Portugal. A explicação é essa, a meu ver: vogais abertas, sílabas completamente pronunciadas, o que dá uma clareza muito maior ao que se diz. Acredito que no Brasil haja outras perversões na maneira de falar. Mas estas, pelo menos, creio que não...

• Ainda dentro desse assunto e quanto às novelas brasileiras, você não vê nisso uma espécie de invasão, levando a Portugal maneirismos que na verdade não refletem, de fato, a vida brasileira, aquela vida que não se restringe somente ao Rio de Janeiro, especialmente, onde, segundo as novelas, tudo é brilho, uma espécie de um país feliz em tudo que faz?

Sim, há uma invasão, até uma verdadeira saturação, e acredito que, nem de perto nem de longe, as novelas espelhem a vida brasileira. Mas põem-nos em contato com uma maneira diferente e importante de pronunciar a nossa língua e com aspectos lexicais muito variados. É só esse aspecto que me interessa salientar. Em Portugal, de resto, a voga das novelas brasileiras, que remonta aí a 1977, teve outros efeitos: levou vários ficcionistas a procurarem contar histórias com princípio, meio e fim, coisa de que estava insuportavelmen-

te “esquecida” devido às influências francesas mais em moda (*école du regard*, estruturalismo, etc.) e estimulou a produção portuguesa de novelas (creio que bastante más, de resto, mas isso representou um esforço importante para a indústria televisiva), o que, por sua vez, provavelmente revelou novos atores com certa qualidade.

• O que de fato se sabe da poesia brasileira em Portugal? Quais são os poetas brasileiros mais comentados em Portugal? A poesia brasileira merece respeito de alguém?

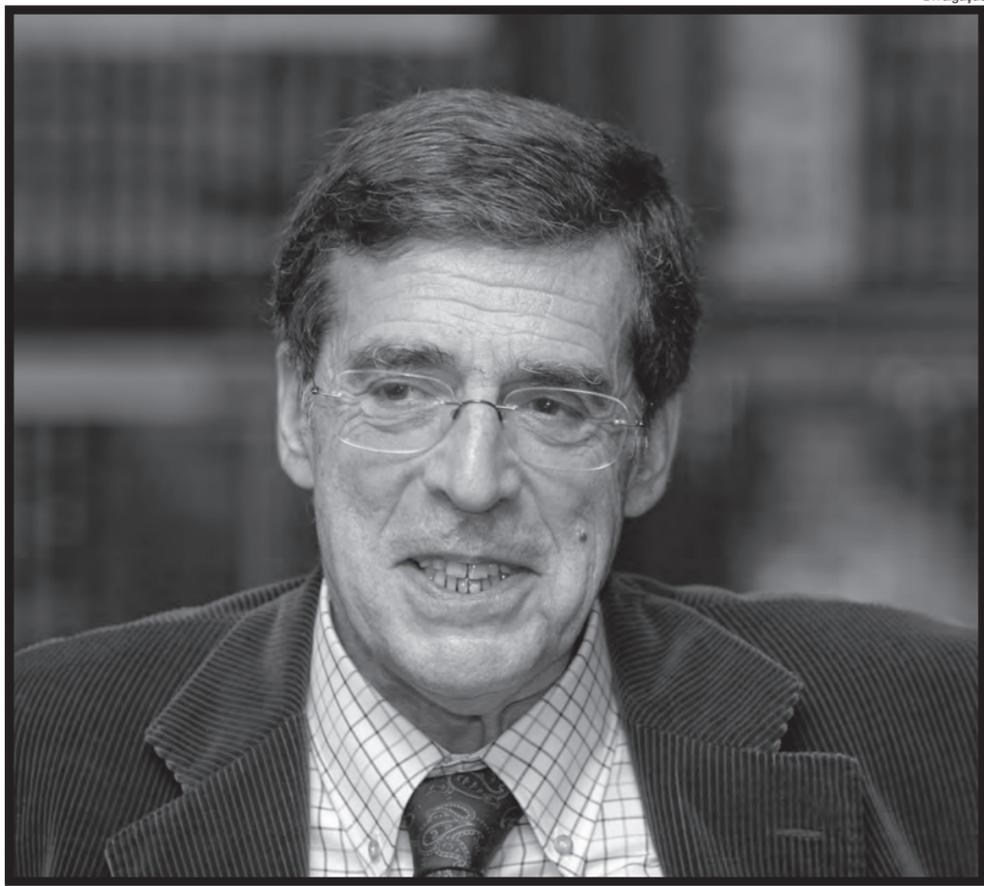
Sabe-se pouquíssimo, mesmo a respeito de poetas que devia ser “pecado” desconhecer. Nos meios literários, é claro que se conhecem autores como Bandeira, Drummond, Cecília, João Cabral, Ferreira Gullar. Mas pouco mais. Isso, apesar de, em princípios dos anos 60, o meu amigo Alberto da Costa e Silva ter publicado uma importantíssima antologia, de distribuição gratuita, divulgando a nova poesia brasileira. Também reconheço que quase todos os grandes poetas brasileiros que eu admirei já morreram. Mas, dos mais recentes, quase não conheço ninguém. *Mea culpa...*

• E o que existe de novo em Portugal em relação à poesia?

Sou naturalmente suspeito... Mas penso que em Portugal há algumas vezes muito interessantes das novas gerações. Hoje, creio que não há, ou quase não há, entre nós, vanguardas concretistas, afins ou semelhantes, pois os nomes mais importantes nessas áreas, como Ana Hatherly, Alberto Pimenta e Melo e Castro, pertencem a uma geração anterior. Diria antes que o investimento da nova poesia que eu considero mais interessante procura novas modalidades de uma relação da palavra poética com o real, quer por uma espécie de perseguição metafísica em que as relações postas a nu entre o verbo e a ontologia são fascinantes, como em José Tolentino de Mendonça, quer por uma escrita que se quer inteiramente despojada de efeitos “poéticos” tradicionais, como em Manuel de Freitas. São vozes que vêm a afirmar-se com grande segurança.

• Como é a crítica literária em Portugal? Os suplementos literários? Há democracia nesse setor do jornalismo cultural?

Há uma crítica universitária competente e, em alguns jornais (*Público*, *Expresso*, *Diário de Notícias*, *Jornal de Letras...*), também temos boas páginas de crítica. Por vezes são polémicas, mas isso é saudável. Quanto à democracia, depende do que entendermos: as páginas a que me refiro têm uma certa exigência qualitativa, de maneira que a escolha dos críticos, para quem não seja contemplado, talvez seja considerada menos democrática. Em todo o caso, eu acho que é melhor assim.



Divulgação

O poema é bom se permite que, ao lê-lo, encontremos nele o efeito correspondente à expressão dos sentimentos e a uma qualquer identificação nossa com eles.

• No Brasil, de alguns anos para cá, decretou-se que um poema não pode ter qualquer emoção, a começar por João Cabral de Melo Neto. Os tecnocratas da poesia brasileira dizem isso e isso é uma espécie de lei. O poema há de ser frio. É proibido sentir. Isso é um crime. É aquela coisa tecnocrata mesmo. São poetas técnicos. Existe isso em Portugal?

Conheci pessoalmente João Cabral que é um dos poetas de língua portuguesa que mais admiro. Creio que ele, como eu, de resto, atribuía grande importância à técnica. O poema não é feito com inspiração, mas com transpiração, com oficina. Isso não o impede de exprimir uma gama emotiva, ou de se abrir a que a vejam nele, e muito menos de ter uma “estratégia” para chegar a isso. Mas ela foi pensada, mais do que vivida no ato de “saltar” para dentro do poema... Não creio que seja proibido sentir. O que é recomendável é que não se faça poesia a partir do simples sentimento, sem mais... Não é propriamente por exprimir sentimentos que o poema é bom. O poema é bom se permite que, ao lê-lo, encontremos nele o efeito correspondente à expressão dos sentimentos e a uma qualquer identificação nossa com eles. Os bons poetas portugueses, mesmo que não partilhem desta concepção, atingiram um bom nível de consequimento técnico, ou não seriam bons poetas... Claro que tudo isto é muito esquemático e dificilmente haverá situações “puras”.

• Gostaria que você falasse sobre seu trabalho de tradutor.

Só me dedico à tradução de poesia. Traduza as *Cartas a um jovem poeta*, de Rilke, mas essa foi uma exceção. Concebo a tradução como uma espécie de fotografia a preto-e-branco de um texto poético noutra língua. O resultado, na língua de chegada, deve ser o mais “reconhecível” que for possível, embora não possa nunca ser igual ao original. Por isso, tento manter todas as características formais do texto a traduzir (ritmo, metro, rima, estrutura estrófica, etc., etc.).

• O que representou o Nobel de Literatura a José Saramago para a língua portuguesa e para a literatura de Portugal?

Foi certamente muito importante, quer como consagração do próprio Saramago, quer como chamada de atenção para a nossa língua e a nossa literatura.

• Eu costumo dizer, por exemplo, que Jorge Amado poderia ter sido agraciado com Nobel. Bastava escrever em espanhol. Isso serve também para o Carlos Drummond de Andrade.

Os tempos deles eram outros. Um ficcionista tem mais facilidade em se impor do que um poeta. Penso, no entanto, que Drummond teria sido uma designação óbvia para a Academia Nobel. Não se percebe porque não recebeu o prêmio. Mas há outros casos. Veja, por exemplo, o de Jorge de Sena, o de João Cabral, ou o do argentino Jorge Luis Borges.

• Os poetas brasileiros da Geração 60, especialmente de São Paulo, tinham alguns nomes sagrados na poesia. Um deles, talvez o maior, era Fernando Pessoa, ao lado de Rilke. Como é que os poetas mais jovens portugueses vêm a poesia de Pessoa hoje?

Eu não tenho nenhum interesse especial por Pessoa. Considero-o um grande poeta que não me diz quase nada, embora me tenha influenciado, como a toda a gente... No meu caso, foi sobretudo Álvaro de Campos. Quanto aos jovens poetas, confesso que não faço a mínima idéia...

• E um Eugénio de Andrade, por exemplo, para citar apenas um nome?

Eugénio teve dois aspectos fundamentais, que ainda hoje são valorizados: o da expressão sensorial e sensual trazida à poesia com uma grande franqueza através de uma gama de metáforas de grande qualidade e o do trabalho incessante sobre os poemas, que foi revendo, emendando e retocando ao longo de toda a vida.

• Como foi o começo de sua vida na poesia?

Comecei muito cedo. Publiquei o primeiro livro, *Modo mudando*, em 1963. Durante anos, praticamente só publiquei poesia. Depois passei à crítica e ao ensaio. Depois à ficção. E por fim à tradução de

poema de combate

Vasco Graça Moura

indecente rimar, uma criança
a esbugalhar os olhos de pavor.
uma cidade a arder. a governança
do mundo a esquivar-se: a sua dança
rima obscenamente com timor.

indecente rimar. lua assassina.
uma rajada e outra. um estertor.
um uivo, um corpo, um morto em cada esquina.
honra do mundo que se contamina
no arame farpado de timor.

indecente rimar sândalo e vândalo.
sacode a noite apenas o tambor
das sombras acossadas. tens o escândalo
que te invadiu a alma, mas comanda-lo?
onde te leva o grito por timor?

indecente rimar pois também rimam
temor, tremor, terror e invasor
por mais hipocrisias que se exprimam
enquanto de hora a hora se dizem
os restos do que resta de timor.

indecente rimar: mas nas florestas
nunca rimaram tanta raiva e dor
a às vezes são precisas rimas destas,
bumerangue de sangue com arestas
da própria carne viva de timor.

poesia. Nunca tive grande pressa em publicar e, sobretudo nos primeiros livros, revi e rasurei, revi e rasurei, revi e rasurei... e fui reescrevendo.

• Vejo grande relação entre a música e a poesia em Portugal, especialmente no que diz respeito ao fado, com letras que são verdadeiros poemas assinadas por poetas, pelo menos nos fados mais antigos. Aliás, existem muitos fados com letras suas. Há o *Fado da Adica*, de Rodrigo de Melo e Armandinho, cantado pela Amália, que diz: “Não é fadista quem quer, só é fadista quem calha”. E ainda: “Como se nasce poeta, também se nasce fadista”. É assim mesmo?

Escrevi algumas dezenas de letras de fado, das quais há uma série que se encontram cantadas e gravadas: Carlos do Carmo, António Pinto Basto, Mísia, Cristina Branco, Mariza, Ana Sofia Varela, têm cantado letras minhas. Sem que isto signifique menosprezar o grande fado popular anterior a Amália Rodrigues, acho que o fado ganhou muito, desde que ela começou a cantar Camões e outros poetas, em princípios dos anos 60. E hoje, a nova geração de fadistas tem uma informação muito completa e “em tempo real” sobre o que se faz em todo o mundo na área da música. Por outro lado, tem uma educação muito mais sofisticada do que os fadistas de antigamente. Admito que mesmo não “nascendo” fadista, alguém se venha a tornar fadista. O problema é menos genético do que cultural, em minha opinião. Mas há um aspecto que, hoje, é cada vez mais decisivo: o da voz. Enquanto, antigamente, a voz podia não ser um fator essencial em certos casos, por exemplo o de Alfredo Marceneiro, hoje em dia uma boa voz é um fator absolutamente determinante. E por muito que a voz possa ser educada, há certamente alguns aspectos dela que nascem com o seu possuidor...

• Por fim: é possível a Vasco Graça Moura traçar um perfil de Vasco Graça Moura?

Faço minha divisa a caracterização que, em finais do século 16, Diogo de Sousa fez de Sá de Miranda nas suas *Cortes do Parnaso*: “Poeta até o embigo; os baixos, prosa”. ☺

Os espanhóis ainda dominam a Chile.



ROBERT MUSIL

o anatomista da alma de um século arruinado

Com a obra-prima *O homem sem qualidades*, Robert Musil combate a “imensa raça das cabeças medíocres e estúpidas”

MARCELO BACKES • RIO DE JANEIRO — RJ

Quando o segundo milênio dava seus últimos suspiros, a Alemanha fez o que todo mundo fez... Atendendo à necessidade dos registros e cadastros, que é sempre interessante e polêmica, e explorando o fim do milênio na justificativa de preservar a memória — aproveitando, ademais, para armar debates e aquecer as vendas —, a Alemanha resolveu listar e classificar suas obras-primas literárias. O resultado? O melhor romance alemão do século 20 — na opinião de 33 autores, 33 críticos e 33 germanistas dos mais conhecidos e importantes do país, que votaram, cada um, em três títulos — é **O homem sem qualidades** (*Der Mann ohne Eigenschaften*) do escritor austríaco Robert Musil.

Setenta e seis romances receberam voto. E o romance de Musil apareceu em primeiro lugar, com uma vantagem confortável sobre o segundo colocado: **O processo**, de Kafka. Pausa para a curiosidade... O terceiro da lista — e não vou promover contendas, apenas mencionar resultados — foi **A montanha mágica**, de Thomas Mann. Desculpem, mas não posso me furtar ao questionamento; e o **Doutor Fausto** é muito mais romance, embora tenha aparecido apenas em décimo lugar, depois de **Os Buddenbrook**, inclusive, sétimo colocado, e também de Thomas Mann, autor que teve três romances na lista... Em quarto lugar ficou **Berlim Alexanderplatz**, de Alfred Döblin; o quinto colocado foi **O tambor**, de Günter Grass; o sexto, **Aniversários** (Jahrestage), de Uwe Johnson, que, com suas 2000 páginas de grande qualidade, continua inédito no Brasil.

Mas voltemos a Musil, primeiro na lista e foco desse texto...

A vida

Robert Edler von MUSIL (1880-1942) nasceu em Klagenfurt, na Áustria, e morreu pobre — quase esquecido e dependendo da ajuda de amigos — em Genebra, na Suíça, em plena Segunda Guerra Mundial. Aos dez anos, Musil entrou para a Escola Militar em Eisenstadt, enveredando pela carreira de oficial, o destino involuntário que o pai lhe jogara aos pés. Estudou durante mais de cinco anos em instituições do exército até chegar à Academia Militar de Viena, em 1897. Um ano depois, Musil decidiu largar a carreira de oficial e passou a estudar Engenharia em Brunn; lá, obteve o diploma da graduação em 1901. Depois de uma temporada em Stuttgart, cursou filosofia e psicologia experimental na Universidade de Berlim, a mesma em que se doutorou em 1908 com uma tese sobre Ernst Mach (1838-1916), (1) físico e filósofo austríaco. Os estudos de Mach sobre o fenômeno da descontinuidade e da dissociação, assim como suas teses a respeito do “eu condenado” (ou eu impossível de ser salvo, *unrettbares Ich*), seriam decisivos na formação de vários escritores vienenses, entre eles Arthur Schnitzler e o próprio Robert Musil.

De 1914 a 1918, Musil participou ativamente da primeira guerra mundial na condição de oficial de Infantaria do exército austríaco. Ao final dos combates, chegou a capitão, condecorado com a principal ordem de guerra do moribundo império austro-húngaro (Cruz de Cavaleiro da Ordem de Francisco José). Só a partir de 1923, e já morando em Berlim, é que Musil passaria a viver exclusivamente de sua condição de escritor.

A ascensão do nazismo, em 1933, obrigou o autor a se mudar para Viena e, mais tarde — depois da anexação, ou da adesão, se preferirmos, da Áustria ao nacional-socialismo e de se sentir numa rotaiceira, conforme ele mesmo chegou a escrever em seu diário —, para Genebra, cidade em que faleceu em 15 de abril de 1942.

A arte

A publicação da primeira obra de Robert Musil — **O jovem Törless** (*Die Verwirrungen des Züglings Törless*) —, escrita em 1903, só foi levada a cabo em 1906 devido ao incentivo do crítico berlinense Alfred Kerr. O sucesso, e também a aprovação da crítica, foram imediatos. No romance, Musil se detém — com admirável agudeza psicológica — na consciência de um estudante de internato às voltas com situações que antecipam de maneira genial e visionária o sadismo e a opressão nazistas. **O jovem Törless** já principia a análise do conflito existente entre a subjetividade do indivíduo mais sua natureza estética e intelectual e a realidade objetiva de um instituto educacional, sancionada societária e coletivamente; e **O homem sem qualidades** o mesmo conflito entre eu e entorno se estendera do mundo restrito de um internato ao universo inteiro. As semelhanças incidentais de **O jovem Törless** com **O ateneu** de Raul Pompéia, esse romance brasileiro maior, aliás, são grandes. O filme baseado no **Törless**, realizado sessenta anos depois da publicação da obra, foi um grande êxito na Alemanha envolvendo com a expurgação de um passado tenebroso.

As reuniões, de 1911 — duas novelas —, e **Três mulheres**, de 1924 — três contos esticados —, foram as outras duas obras ficcionais publicadas por Musil antes de **O homem sem qualidades**. Nas duas novelas, já se percebe a perseguição de um postulada — do só viria a se realizar em toda sua abrangência mais tarde, na obra-prima final, e que o próprio Musil caracterizou nas seguintes palavras: meu objetivo é a “demonstração do espectro moral e, dentro dele, as constantes passagens de algo a seu oposto”. Os três contos evidenciam a lida concentrada com o mistério,

que jamais é revelado categoricamente, mas cujo sentido é comunicado de um modo que poderia ser caracterizado como osmótico, através do contato absorbo do leitor com o texto, com a poesia das linhas de Musil, com sua estrutura narrativa e sua postura cambiante de narrador, elementos que registram — na obra do autor austríaco — uma das maiores conquistas da ficção do século 20.

O drama **Os entusiastas** (*Die Schwärmer*, 1921) e a comédia **Vinzenz ou A amiguinha de homens importantes**, de 1923, provaram que a pena de Musil também era afiada no teatro. **Os entusiastas** já mostra um grupo de personagens na busca atávica de uma felicidade que lhes é negada; o conflito entre o possível e o real — que seria desenvolvido ainda mais em **O homem sem qualidades** — já é tematizado na peça; Thomas, personagem central, professor de sucesso e pesquisador famoso, antecipa o Ulrich da obra máxima, na medida em que já vê no ato de pensar e no senso da possibilidade o caminho para estender e até mesmo transcender o real. Mais que uma comédia, uma farsa, **Vinzenz ou A amiguinha de homens importantes** mostra mais uma vez o que Novalis já dissera, o que Hugo von Hofmannsthal citara e o que seria questionado por Adorno, mais tarde, em um contexto muito diferente: “Depois de uma guerra infeliz é necessário escrever comédias”. Vinzenz, em sua condição de matemático de seguros e impostor, não passa, aliás, de outra antecipação da figura de Ulrich, o homem sem qualidades. Vinzenz desvenda o mundo das aparências, no qual a realidade dos “homens importantes” é reduzida à sua função profissional especializada e ao poder superestimado do dinheiro; Vinzenz pode muito bem mentir, inclusive, porque logo os fatos, que são, eles mesmos, fantásticos, acabaram se ajustando à sua mentira, dando a mais esse personagem a condição musiliana de grande jogador no meio-campo entre realidade e ficção. O espólio literário de Musil ainda revelaria várias obras de grande qualidade, entre elas o conto *O melro* (*Die Amse*), por exemplo. Sem falar dos **Diários** (publicados em dois volumes por Adolf Frisé em 1976) e das **Cartas 1901-1942** (publicadas também em dois volumes pelo mesmo Adolf Frisé em 1981), com suas páginas carregadas de iluminações e descobertas de altíssima voltagem estética e filosófica.

Até a morte

O homem sem qualidades é a síntese final, tanto da obra quanto da vida de Robert Musil. Todas as obras anteriores do autor são — conforme inclusive já foi sinalizado — uma espécie de preparação ao **Homem sem qualidades**, e toda sua vida parece ter sido direcionada para a escritura final do romance. Contando apenas o tempo ativo, Musil trabalhou em sua obra-prima durante cerca de 15 anos, de 1927 até o dia da morte. A primeira parte foi publicada em 1930. Logo depois de ter sido lançada a segunda parte — em 1933 —, a obra foi proibida tanto na Alemanha quanto na Áustria. A terceira parte, ainda organizada pelo autor, seria publicada em 1943, na Suíça. A edição de 1952, traria o acréscimo de uma quarta parte, organizada por Adolf Frisé e baseada nas notas deixadas pelo autor.

A ação de **O homem sem qualidades** transcorre na Áustria imperial, a Kakânia decadente indigitada por Musil. Em um dos momentos altos e abrangentes do romance, um comitê organiza uma “ação paralela” em homenagem aos setenta anos de governo do Imperador Francisco I, da Áustria, a serem comemorados em 1918, o mesmo ano do aniversário de trinta anos do governo de Guilherme II, da Alemanha. A ironia é muita, já que 1918 — o primeiro ano após o fim da segunda guerra mundial — representa o colapso das duas monarquias e sobretudo o fim do império austro-húngaro na condição de potência mundial. Desde logo, portanto, a “ação paralela” adquire antes as feições características de um enterro do que as de uma festividade, ajudando a fazer do romance um vigoroso painel da decadência austríaca, e, por extensão, da existência burguesa no início do século 20. Além disso **O homem sem qualidades** antecipa, de certa forma, as crises que a Europa viveria apenas na segunda metade daquele mesmo século. A obra é — em suma — o retrato ficcional apurado de um mundo em decadência, a análise mais acurada de seu tempo e ao mesmo tempo antecipatória em relação ao futuro; sutil e profunda, sarcástica e melancólica.

Marcado pelas fortes doses de sátira e humor, **O homem sem qualidades** parece uma bola de neve de ações e personagens relacionadas, que rola pela montanha do século abaixo, abarcando tempo e espaço, para ao fim engendrar um romance inteiro, ainda que multiabrange, pluritemático e panorâmico. Perplexo diante do volume espiritual do romance, o crítico Franz Blei chegou a dizer: “O que há dentro do livro? O mundo contemporâneo inteiro.”

A teia das influências do romance de Musil alcança tão longe que chega a marcar indelevelmente um dos grandes romances alemães do novo milênio, que em breve alcançará tradução no Brasil: **A idade do jogo** (*Spieltrieb*), da jovem autora alemã Juli Zeh. **A idade do jogo** persegue a tentativa de registrar filosoficamente a contemporaneidade, assim como **O homem sem qualidades** fez com seu tempo; as duas obras se aproximam por serem, ambas, testemunhas de uma época-limiar, em que se passava de um grande modelo orientador a outro. Nesse sentido, aliás, o romance de Juli Zeh é uma das obras ficcionais que melhor interpreta — tanto filosófica, quanto ética e sociologicamente — a situação do mundo contemporâneo. A presença de **O homem**



sem qualidades em **A idade do jogo** é tão marcante que o romance de Musil chega a ser comentado extensivamente, e chamado por exemplo de a “obra mais monstruosa da história da literatura em língua alemã”, aquela que, compreendida, permite que se compreenda tudo; aquela que, lida, permite ao leitor a noção de que leu tudo e, compreendida, de que compreendeu tudo. (2)

Ulrich

Em agosto de 1913, momento em que a ação do romance principia, Ulrich — o homem sem qualidades — tem 32 anos. Ele faz três grandes tentativas de se tornar um homem importante. A primeira delas é na condição de oficial, a segunda no papel de engenheiro (vide a carreira do próprio Musil) e a terceira como matemático, exatamente as três profissões dominantes — e mais características — do século 20. Os três ofícios são essencialmente masculinos e revelam o semblante de uma época regida pelo militarismo, pela técnica e pelo cálculo que, juntos, acabaram desmascarando o imenso potencial autodestrutivo da humanidade. Depois das três grandes tentativas, Ulrich reconhece que o possível significa, para ele, muito mais do que o real, sempre estereotipado, medíocre e esquemático.

Ulrich — cujo sobrenome é omitido “em consideração a seu pai” —, chegou a se chamar Aquiles, mais tarde Anders (o *diferente*), e mesmo o título do romance

de Musil mudou várias vezes antes da publicação, passando de **O espíao** a **O salvador** (*Der Erlöser*) e **As gêmeas**, títulos que assim como aquele que acabou se impondo dizem muito sobre o romance. O relato acerca da busca “desencantada” de Ulrich lembra a velha busca — ainda sagrada — do Santo Graal. Ulrich quer compreender o “motivo e o mecanismo secreto” de uma realidade que desmorona e para isso se retira à passividade de uma postura apenas contemplativa, que marca também a postura do autor e a postura do romance.

Ulrich se sente um homem sem qualidades porque o mundo contemporâneo inverteu os princípios do humanismo e colocou a matéria no centro da realidade moderna. Na verdade, Ulrich via em si todas as qualidades e capacidades privilegiadas por sua época — exceto a de ganhar dinheiro, da qual também não necessitava —, mas foi obrigado a constatar que a possibilidade de aplicá-las já havia lhe escapado às mãos. “Surgiu um mundo de qualidades sem homem, de vivências sem aquele que as vive” e, assim, o personagem se vê confrontado com as contradições centrais do universo contemporâneo: a luta entre causalidade e analogia, entre crença na ciência e pessimismo cultural, entre lógica e sentimento, em suma. No fim, o que resta é a impossibilidade de perpetuar a reconciliação entre eu e mundo, de consumir a “entrada no paraíso”, a ataraxia de Schopenhauer, a placidez au-

sente de vontade e busca da *vita contemplativa*.

Todos os personagens de **O homem sem qualidades** apenas são importantes na medida em que se relacionam com Ulrich, na medida em que são, inclusive, superfícies nas quais ele mesmo se espelha. Todos eles não deixam de configurar, de certo modo, possibilidades e aptidões do próprio Ulrich. Mesmo o assassino de prostitutas Moosbrugger, o símbolo central do descabro em que se encontra o mundo, é um espelho no qual Ulrich se vê refletido, já que os delírios do homicida não deixam de ser variações extremas das experiências de Ulrich em relação àquela que chama de “outra condição” (*anderer Zustand*), de sua busca incansável da liberdade do disparate e da vivência original, paradisíaca. Na segunda parte do romance, aliás, Ulrich passa a vivenciar cada vez mais situações de enlevo quase sobre-natural, em que já não logra mais distinguir os limites espaciais e temporais do mundo que o envolve. Mais tarde Ulrich inclusive tenta a “outra condição” junto com Agathe, sua irmã, a “duplicação assombreada de si mesmo na natureza oposta”. O amor mítico-incestuoso entre os dois constitui uma das mais belas e dolorosas histórias de amor da literatura universal.

Um romance ensaístico

A compreensão da realidade característica da obra e do pensamento de Musil é rematadamente satírica e sua indole narrativa marcadamente ensaística.

E é essa indole ensaística do autor, aliás, que lhe concede o instrumental para arrancar máscaras e fazer sua ficção trabalhar na confluência complexa de dois gêneros fundamentais: o narrativo, reconhecido oficialmente, e o ensaístico, espécie de quarto gênero ilegítimo, que vem ganhando cada vez mais força no universo livresco e se imiscuindo de forma avassaladora também no gênero dramático e lírico.

Em **O homem sem qualidades**, o romance deixa de ser, definitivamente, uma narrativa de continuidade para se transformar num campo complexo de ações e personagens, rico em relações de toda ordem e totalmente desestruturado; totalmente desestruturado se o personagem-ensaísta não mantivesse, na condição de centro que é, o fio da meada narrativa vigorosamente nas mãos, abordando o mundo através das coisas e pessoas que o tocam, sempre em busca do sentido.

A questão do ensaio chega a ser diretamente tematizada por Musil em **O homem sem qualidades**. Carregado de crítica — e de uma ironia cerceira — o autor inclusive diferencia o romance do *feuilleton*, um gênero muito semelhante à crônica brasileira e, assim como ela, um parente pobre do ensaio. No romance, um redator-chefe encomenda um *feuilleton* e pede que ele seja o mais solto e alegre possível, não muito complicado no estilo e que considere as necessidades do círculo de leitores. Ora, é exatamente isso que um ensaio, inclusive aquele desenvolvido por Musil em sua obra, não é! Musil chega a dizer, em outra passagem de **O homem sem qualidades**, que o ensaio é a forma que a vida interior de um ser humano assume ao ser tocada por uma idéia decisiva... Musil também chega a dizer que Ulrich vive “ensaísticamente” e que o ponto de partida de suas análises é a afeição ou a aversão que sente pelas coisas que o tocam. O ensaio romanesco ou o romance ensaístico de Musil é, portanto, aquilo que todo ensaio deveria ser: fundado no eu, na coragem de confessar, no humor e na brincadeira sagrada com os limites da língua. E de que modo? Mostrando-se profundo onde a crônica — ou o *feuilleton* — é superficial, atendendo a um impulso interior onde a crônica ouve um pedido exterior, lidando com o sentido onde a crônica apenas toca o fenômeno... Sim, pois se a crônica é escrita para o momento e por isso transparente, leve, concentrada, extrovertida e impressionista, o ensaio de Musil e o ensaio do mundo é (deveria ser) escrito para a eternidade e por isso denso, grave, disperso, introvertido e expressionista.(3)

A indole ensaística de Musil fez dele um escritor “contemplativo”, de “postura clássica”, situado à janela do mundo e atento a seus movimentos (tanto que, em várias situações de suas obras, seus personagens aparecem à janela). Ao utilizar a perspectiva do ensaio para sua abordagem (inclusive apresentando ensaios inteiros no corpo da ficção) e fazer uso livre do discurso falsamente científico, ainda carregado de poesia, Musil dá vida à hibridéz de sua narrativa. A frialdade da linguagem, a formalidade da abordagem do narrador são apenas aparentes; uma questão de postura filosófica, por assim dizer. Se, à primeira vista, o olhar do narrador é marcado pelo intelectualismo — frio e impensoal —, logo se descobre que isso é apenas um meio apolíneo contra o perigo dionisíaco do mundo, e que a indiferença gelada da superfície apenas mascara a paixão ardente do interior.

As referências à filosofia em **O homem sem qualidades** são muitas, aliás. Nietzsche e Emerson, para citar apenas dois filósofos centrais, desfilam em idéias pelo romance inteiro, cujo céu é coberto de nuvens filosóficas; elas voltam a demonstrar aquela tendência avassaladora de Musil e de seu romance à totalidade, o apetite de autor e obra na tentativa de engolir o mundo inteiro em mil páginas. Reforçando derradeiramente a tese do romance ensaístico, Musil chegou a anotar em seu diário quando estava às voltas com a concepção definitiva de sua obra:

“Questão principal: uma espécie de *biografia das minhas idéias*”. Dai, também, o fato de **O homem sem qualidades** ser a síntese não apenas da obra, mas inclusive da vida de Robert Musil.

A título de arremate

Com sua atitude fundamentalmente irônica diante da sociedade e sempre resoluta no combate à estultice do século — na luta contra “a imensa raça das cabeças medíocres e estúpidas” —, Robert Musil muitas vezes foi compreendido como utopista, ou até místico, por alguns críticos, decididos a dinamitar o vigor de sua obra. O autor, que foi tão corrosivo ao representar o mundo em sua realidade distorcida e deformada na figura simbólica de uma Kakânia caquética, é transformado, assim, num sujeito extravagante e pouco affeito à realidade. Em um leão sem garra nem dentes... Que ele não é!

Já em 1972, Helmut Arntzen — crítico da obra de Musil — dizia que os estudiosos pareciam fazer gosto em apresentar Musil na condição de animal exótico, místico e de movimentos graciosos. Dessa forma, o escritor combativo e heróico — conforme o próprio Musil se compreendia — era transfigurado num metafísico dócil, no *homme de lettres* que ele sempre renegou, num autor distanciado da realidade, provido de alguns requintes matemáticos na linguagem e de outros tantos talentos psicológicos na análise da alma humana.

A postura “contemplativa” de Musil foi entendida como passiva, a “utopia do ensaísmo” pregada por Ulrich — seu personagem — como uma visão utópica do mundo. Na verdade, Musil fez apenas lutar pela recuperação da atividade de mensurar melhor, quantitativa e qualitativamente, os sentimentos e o “volume espiritual” das relações humanas; sem a ingenuidade do romantismo, mas sem a secura do realismo bruto e de pouco alcance. De quebra, deu nova fisionomia ao sujeito, nova potência ao “eu”, tornando-o estética e radicalmente consciente, ainda que fazendo com que ele perambulasse no âmbito daquilo que um outro crítico — Wolfgang Lange — chamou de “loucura calculada” ou “suspensão calculada da razão”.

A intuição poética de Musil, enriquecida por seu aguçado espírito científico e por sua indole ensaística, proporcionou ao autor a capacidade de traçar um vasto panorama ficcional de seu país, da Europa e do mundo do século 20. Postado à janela do mundo, Musil examina, em última instância, o valor da inteligência objetiva do homem diante das casualidades mundanas.

O vigor literário de Robert Musil — esse anatomista da alma de um século arruinado — foi tanto que mesmo um escritor “autocentrado” como Thomas Mann foi capaz de escrever, em uma carta dirigida ao próprio Musil: “Não existe nenhum outro escritor alemão vivo de cuja permanência eu tenha tanta certeza!” A realidade, a tão questionada e debatida realidade fragmentária, deu aquela inteiraça a Thomas Mann e concedeu a Musil o status inquestionável de um dos escritores mais importantes de todos os tempos. É o gênio, essa qualidade intangível, que anima a possibilidade de superar a estereotopia, a mediocridade e o esquematismo da realidade... O mesmo gênio sobre o qual Musil anotou, mais uma vez contido, em seus **Diários**:

*Para um conceito de gênio
Jamais deveria ter sido dito que o gênio está cem anos à frente de seu tempo. As pessoas sentiram-se tão incômodas com isso, que de pronto se voltaram contra tudo o que é genial. A afirmativa também gerou e sustentou idiotias. E, no fundo, ela nem chega a ser verdadeira, pelo menos em parte não; pois justamente os indivíduos geniais representam o espírito de seu tempo, ainda que contra a vontade e a consciência deste. Talvez fosse mais correto e mais educativo dizer que o ser humano mediano está cem anos atrás de seu tempo.(4)*

notas

1) Ernst Mach inventou também aquele que conhecemos por “número de Mach” ou “número Mach”: o quociente da velocidade dum corpo que se move num fluido pela velocidade do som no mesmo fluido.
2) Eis, na condição de “fira-gosto”, as primeiras linhas do exórdio do romance, que será publicado pela Record em tradução minha: “É que tal se os bisnetos dos nilistas já tivessem saído há tempo das empoiradas lojas de artigos religiosos que chamamos de nossas visões de mundo? Se tivessem deixado os depósitos já meio esvaziados dos valores e das importâncias, do vil e do necessário, do genuíno e do coreto e fim de retornar às fileiras de caça, na selva, lá onde não podemos vê-los mais, muito menos alcançá-los? Que tal se para eles bíblia, constituição e código penal não tivessem mais validade na condição de manual e livro de regras para um jogo coletivo? Se eles entendessem política, amor e economia simplesmente como competição? Se “o bom” para eles fosse nada mais do que eficiência máxima sob mínimo risco de perda e “o mau”, de sua parte, nada mais do que um resultado subótimo? Se não entendêsemos mais suas razões, porque elas já não existem? / Onde haveríamos de tirar então o direito de julgar, de condenar, e, sobretudo — a quem? O perdedor do jogo — ou o vencedor? / Julgar teria então de se tornar árbitro. A cada tentativa de aplicar o aprendizado e traduzir lei em justiça, ele se tornaria culpado do último pecado mortal que ainda restou: a hipocrisia”.
3) Ver mais, bem mais, em Marcelo Backes, *Lazarus über sich selbst: Heinrich Heine als Essayist in Varsen*, Frankfurt a. M., 2005.
4) Marcelo Backes, *A arte do combate*. São Paulo: 2003, p. 243. O presente ensaio estende amplamente algumas considerações feitas no livro citado.

BREVE resenha | As armadilhas de uma eleição santa

WHISNER FRAGA • SERTÃOZINHO – SP

Mais conhecido na Itália e em outros países do mundo como poeta, tendo vencido importantes prêmios literários com seus primeiros versos, Roberto Pazzi aterrissa no Brasil com um romance (**Conclave**), que é o gênero mais cultuado pelas bandas de cá. E já que por estas terras existem também leitores mais curiosos, seria interessante alguma editora se arriscar a traduzir uma de suas obras poéticas, como **Il filo delle bugie**, por exemplo.

A cada eleição de um novo papa chegam até nós, coitados brasileiros, da maior parte católica, apostólica e acima de tudo, romana, somente os minguidos decibéis dos ecos dos resultados das votações. De vez em quando, sem sequer sabermos a organização de um conclave, vemos via sa-

télite uma chaminé: fumaça branca significa *habemus papam*. Fumaça negra: ainda não chegaram a um consenso. Cento e poucos cardeais escolhem aquele que será o maior guia espiritual dos cristãos, valendo-se para tanto de rituais milenares.

Entre a morte de um papa e a escolha de outro, a igreja é comandada pelo camerlengo, um Santo Padre interino, que é, dentre todos os que constituem a assembléia, o que tem menos chance de se tornar sucessor de São Pedro. Por esta razão julga-se que seu trabalho seja imparcial.

Conclave narra-nos os meandros da seleção de um novo papa. Por ser uma obra de ficção, Pazzi abusa de elementos fantásticos — durante a reclusão dos cardeais, a Capela Sistina é atacada por ratos, escorpiões e morcegos. Alguns prelados morrem misteriosamente (inclusive um cardeal carioca), outros celebram rituais de magia negra e

conversam com mortos enquanto tomam seus banhos turcos. Há aqueles que questionam sua fé enquanto são pressionados pelos líderes mundiais para que escolham logo o sumo pontífice.

Em meio à desordem, o narrador, o enigmático papável Ettore Malvezzi, descreve com minúcias as estratégias de seus colegas. Grupos se unem contra a candidatura dos italianos, as jogadas políticas e econômicas são relatadas como parte corriqueira de um conclave. Enquanto isso, a ala tradicional se vê dividida entre o preceito de se selecionar um papa por inspiração do Espírito Santo e a vontade de terminá-lo com essas tarefas divinas e voltar ao contato com o mundo exterior.

Pazzi nos delicia com uma narrativa refinada, embora não chegue a ser um sucessor à altura de Italo Calvino, como alardeiam os críticos italianos. ❶

A construção de um autor

TRAVESSIA DE VERÃO possui os elementos que marcariam toda a trajetória literária de Truman Capote

FABIO S. CARDOSO • SÃO PAULO – SP

“Não existe nada melhor para mudar de ares do que uma travessia durante o verão”, responde Lucy McNeill a um curioso repórter antes de embarcar com o marido para a Europa. É bem verdade que Lucy é uma personagem que não aparece tanto, mas a descrição psicológica que o autor lhe dá capta rapidamente a atenção dos leitores, sobretudo quando ela é colocada frente a frente com sua filha, a contundente Grady McNeill, que sempre que pode enfrenta a mãe quando esta deseja impor suas vontades...

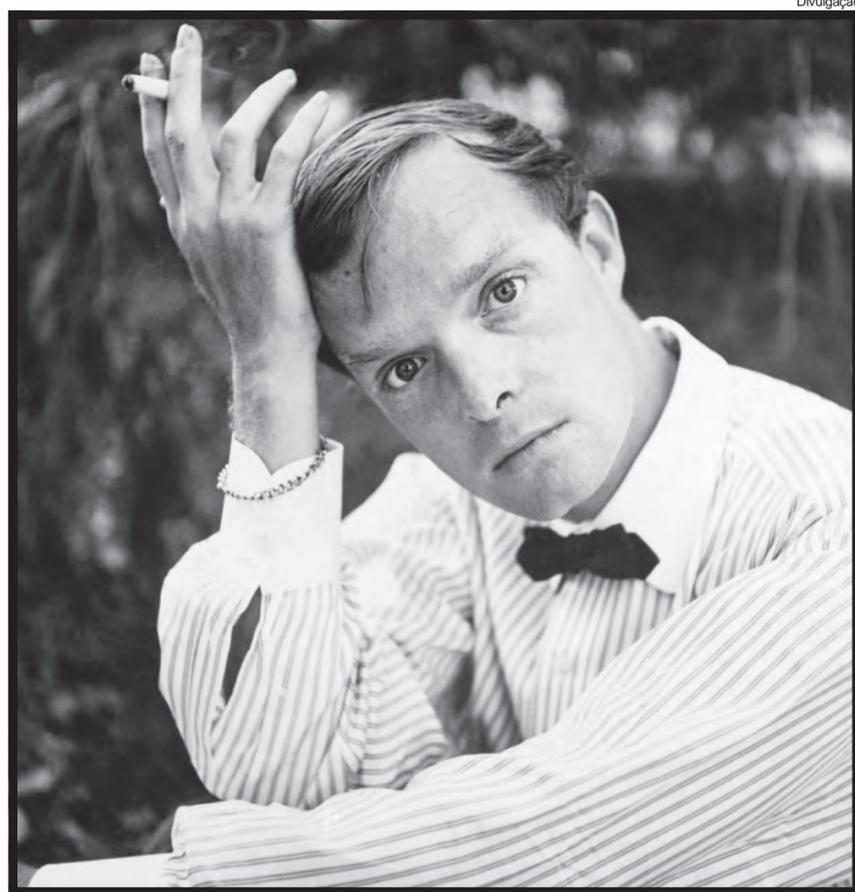
O trecho acima corresponde a um microcosmo do que é apresentado pelo escritor Truman Capote em **Travessia de verão**, que agora é publicado no Brasil. Cabe dizer, também, que só recentemente este breve romance tornou-se conhecido por parte dos responsáveis e especialistas da obra de Capote. Conforme se lê no posfácio, tanto Gerald Clarke, o biógrafo do autor, como Alan Schwartz, advogado e *trustee* do romancista, apenas souberam da existência dos originais deste livro por acaso. É que o autor de **Bonequinha de luxo** aparentemente deixou este escrito num apartamento que abandonou logo após à roda da fortuna que se seguiu à publicação de **A sangue frio**, sua grande e última obra-prima. No fim de 2004, os originais foram colocados à venda num leilão.

A explicação é necessária, mas pode desvirtuar a atenção do leitor. Isso porque, ao contrário do que possa parecer, a obra do romancista norte-americano é importante não somente pelo ineditismo, mas, sobretudo, porque o texto desse Capote precoce já possui os elementos que marcariam toda sua trajetória como escritor e, melhor dizendo, artesão da palavra. Aqui, é preciso aludir ao repertório cinematográfico daqueles que assistiram ao filme *Capote*, estrelado por Philip Seymour Hoffman, vencedor do Oscar de melhor ator pela performance. Com efeito, o que se vê nas telas pode ser comprovado nas páginas dos livros assinados por Truman Capote, posto que, no filme, os espectadores percebem um autor obcecado pela criação literária, seja construindo imagens e metáforas, seja descrevendo o perfil psicológico dos personagens a partir de um invejável método de observação — detalhe que alguns professores de jornalismo insistem em repetir para os alunos como sendo prova de capacidade essencial de reportagem (uma bobagem completa, diga-se). Em síntese, os elementos que fariam de Capote um grande escritor já estão presentes nesse livro, a começar pela história.

Travessia de verão traz como personagem central a jovem Grady McNeill, uma garota rica cuja família possui um ideal de status que ela ignora quase que por completo. Quase porque ela sabe que tem privilégio de não pertencer à classe trabalhadora, mas isso não a impede de aproveitar as benesses de uma vida de sua classe social. Nesse contexto, o que faz de Grady uma personagem peculiar é o fato de ela nadar contra a corrente e não somente desafiar seus pais (em especial, afrontar sua mãe), como também quebrar as regras tácitas que não aprovam o namoro com um rapaz mais pobre, para ser mais específico: um guardador de carros. Clyde Manzer era o seu nome. A atração de Grady sentia por ele estava além do porte físico, obviamente assinalado por Capote, mas recaía, sobretudo, por sua presença de espírito, conforme se lê no trecho a seguir:

Gostava do jeito como ele andava, do jeito que suas pernas pareciam se demorar, cada passo preguiçosamente espaçado e estranhamente comprido: era o andar de um homem alto. Ele sempre usava uma calça cáqui de verão e uma camisa de flanela ou um suéter velho: era um tipo de roupa muito mais bonito e que lhe caía muito melhor do que o terno que ele tanto se orgulhava.

O relacionamento de Clyde e Grady não era estável, até porque suas personalidades intempestivas por natureza não condiziam com esse status. Mesmo assim, Grady não pensou duas vezes antes de deixar o rapaz morar com ela no apartamento dos pais enquanto estes estavam na Europa em férias. Trata-se, aqui, do início da travessia de verão da jovem Grady, que, a partir daí, conheceria um turbilhão de novas sensações junto do namorado: ciúmes, prazer, euforia, tristeza e abandono. Todas as sensações vividas com a alta dose de intensidade que, por sua vez, é transmitida ao leitor pelas precisas palavras de Truman Capote, autor capaz de amarrar descrições a um



Divulgação

CAPOTE: capacidade de amarrar descrições a um mergulho na natureza dos personagens.

mergulho na natureza dos personagens, unindo as histórias como um fino alfaiate do texto. Nesse sentido, os detalhes da família de Clyde Manzer são narrados a partir de uma brecha sutilmente deixada pelo escritor. À primeira vista, pode parecer uma simples coincidência, algo que não é parte da estrutura do romance. No entanto, também o enredo de um romance, como se pode confirmar por este livro, está articulado com os intervalos, com as pausas, e com o retorno de idéias e fragmentos aparentemente soltos ao longo da narrativa, tornando, assim, o texto coeso a partir do desenvolvimento desses fragmentos e idéias.

Tal processo de retomada e desenvolvimento, numa outra perspectiva, mostra que o autor também escolhe as passagens que deseja realçar, em especial aquelas que podem referendar a tese remarcada do contraste social entre o casal Clyde e Grady. Entretanto, não há, aqui, um discurso ideológico, ou politicamente correto, como que para indicar que o sonho americano só existe para os mais abastados. Os contrastes são, sim, apresentados a partir das descrições e, principalmente, das reações aos gestos e às atitudes de cada um. É uma explicação mal dada, por exemplo, que desencadeia uma “cena” de Grady e faz com que Capote apresente ao leitor a triste história da irmã de Clyde, a problemática Anne. De certa forma, o autor dá uma volta para realçar a vida de uma personagem secundária; cumpre observar, todavia, que a compreensão do jeito um tanto taciturno de Clyde passa pelo entendimento da vida de sua família. Capote, anos mais tarde, usaria esse mesmo recurso para explicar a natureza dos assassinos da família Clutter em Holcomb. O es-

tilo, afinal, é o homem.

De volta à narrativa, o verão de Clyde e Grady conta, ainda, com um terceiro elemento, o jovem Peter Bell, que, apesar da amizade e estima da rica família McNeill, não consegue atrair a atenção da garota. O desfecho que o autor dá para essa espécie de “triângulo amoroso” não é conflituoso, uma vez que acontece no âmbito da vontade particular de Grady, mas nem por isso deixa de ser contestadora. Num exercício de crítica aos costumes estabelecidos, talvez seja correto afirmar que Truman Capote quisesse provocar uma classe média conservadora com um romance improvável entre dois jovens de realidades sociais totalmente distintas, que, mesmo assim, se pareciam entre si e se completavam em sua paixão incontrolável e irresponsabilidade, características elementares no caráter do jovem daquela época e dos adolescentes de hoje.

Em **Travessia de verão**, Truman Capote delimitaria os detalhes que constituiriam sua obra, composta por outros romances, contos e perfis. Obviamente, como ressaltou Alan Schwartz no prefácio, não se trata de um romance superior ao que o escritor publicaria no auge de sua carreira. Contudo, está longe de ser menor do ponto de vista literário. Justamente por trazer um relato inédito, o que se lê nesta história é a tentativa de construção de um autor. Mais do que uma personalidade singular, com maneirismos e afetação esnobe, deve-se ressaltar Capote por aquilo que, em certa medida, sempre o norteou: a vontade de ser um grande escritor. Nesse aspecto, o paralelo com o título do seu primeiro livro não poderia se ajustar de melhor forma: em seus primeiros anos, a travessia era de Truman Capote. ❷



Travessia de verão
Truman Capote
Trad.: Fernanda Abreu
Alfaguara
144 págs.

O autor

Truman Capote nasceu em Nova Orleans, em 1924, e morreu em 1984. Estreou na literatura aos 24 anos com *Other Voices, Other Rooms*. Além de *A sangue frio*, um clássico do chamado *new journalism*, é autor de *Bonequinha de luxo*, *Música para camaleões*, entre outros.

leia também



20 contos
de Truman Capote
Trad.: Vários
Companhia das Letras
280 págs.

A coletânea reúne pela primeira vez toda a prosa curta de Capote. Inclui o conto inédito *A pechincha*. Como percorre toda a carreira do autor, a obra possibilita acompanhar a evolução do escritor, desde as primeiras tentativas, no início dos anos 40, até o seu apogeu demonstrado nos últimos trabalhos.

BREVE resenha | Da virtude de ser contra



A virgem dos sicários
Fernando Vallejo
Trad.: Rosa Freire
d'Aguir
Companhia das Letras
111 págs.

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Há aqueles que não aceitam as coisas como elas se apresentam. Outros não dizem amém, nunca. Tem mesmo. E não são poucos, todos sabemos, todos conhecemos algum. Tem aqueles que, uma vez tocados pela maldição da escrita, escrevem — e escrevem contra. Então, os escritos desses são paridos a partir da revolta, de um incontrolável impulso que precisa se fazer em gesto. Fernando Vallejo é um desses. E não é um qualquer. Vallejo é um colombiano, de 1942. Tornou-se escritor, roteirista e cineasta. Vive no México desde a década de 70. E não se conforma com o que se tornou a sua terra primeira. Por isso, escreveu este romance, **A virgem dos sicários**.

O narrador é um gramático idoso que retorna a Medellín, onde tenta sobreviver. Entre balas perdidas, trinta e cinco mil táxis, igrejas, tevês, ruídos e todo o tipo de violência, esse protagonista perambula pela ca-

pital mundial do ódio — “vanguarda do caos urbano que breve regerá toda a humanidade”. Namora. Tem atração por sicários — os jovens matadores de aluguel. Primeiro, Alexis. Depois, o sicário que mataria Alexis, Wilmar. O narrador parece seguir o lema: “Amar o próximo. Próximo...”. E, no ar, a música do acaso.

A simultaneidade de acontecimentos se irmana com uma fluida prosa que apresenta ao leitor diversos quadros de um labirinto urbano desordenado. O narrador, personagem central, também conversa com os leitores: interroga, responde, deixa lacunas. A revolta desse narrador, possível alter ego de Vallejo, se traduz, intensamente, em certas frases, que até soam como definitivas. O seu regresso à terra natal ganha tons de perplexidade em uma questão: “Mas por que a Colômbia me preocupa, se já não é minha, se é alheia?”. A decepção com o *modus operandi* da igreja e o seu símbolo maior, Jesus, vira feito de afirmação: “Cristo é o grande introdutor da impunidade e da

desordem neste mundo”. O governo não é, nem poderia ser, poupado: “Quem não está no governo não existe, e quem não existe não fala. Portanto, é calar a boca”. As vítimas sociais também não são economizadas: “Os pobres são assim: agradecem para poder continuar pedindo”. E nem as crianças escapam da metralhadora vallejana: “Só os velhos podem ter o pleno direito de existir. As crianças têm primeiro de provar que o merecem: sobrevivendo”.

A virgem dos sicários dialoga com a realidade, meio protesto, meio retrato, 100% linguagem, 100% raiva, 100% indignação, 100% incapacidade de aceitar as coisas como elas se dão. Afinal, como diz o narrador: “Não inventei esta realidade, é ela que está me inventando”.

(Ainda em 2003, Fernando Vallejo faturou o prêmio literário Rómulo Gallegos. Recebeu US\$ 100 mil. Doou a quantia aos cachorros e gatos que vivem nas ruas de Caracas). ⑦

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Há dois formatos básicos de autobiografias ou livros de memórias escritos por autores consagrados — com algumas nuances intermediárias, é claro. Um deles é a simples narração de fatos de forma linear e ordenada, com começo, meio e fim e passeios básicos pelos relacionamentos e bastidores de feitura das obras. Um modelo quase jornalístico, que até o mais incauto *ghost writer* poderia perpetuar. O segundo formato, bem mais interessante, é o que se aproxima da obra de ficção do autor, podendo inclusive se passar por uma delas. Aqui não há grandes obrigações com a linearidade ou com a seleção dos fatos relatados, com a possibilidade de referir-se apenas a determinado aspecto ou época da biografia. E o texto é mais bem trabalhado; quase uma extensão da prosa mesmo, e em alguns casos à altura dela. Entre os bons exemplos de livros desse formato estão **A pessoa em questão**, de Vladimir Nabokov, **Origem**, de Thomas Bernhard, e **Antes do fim**, de Ernesto Sabato.

José Saramago acertou em escolher o segundo modelo para seu recém-lançado volume de memórias. **As pequenas memórias** aborda os primeiros quinze anos de vida do português, Prêmio Nobel de 1998. Estamos na aldeia de Azinhaga, na região do Ribatejo, que naquela época (entre 1922 e 1937) era marcada pela presença dos olivais, hoje raros por ali. Saramago, ou Zezito, era filho de um humilde policial, José de Sousa (cujo apelido era Saramago; um escrivão bêbado registrou o filho com este sobrenome e, embora não gostasse dele, mais tarde o pai acabou adotando-o). Em uma família em que mal se podia ler, o autor foi um prodígio, se pensarmos em tudo que conseguiu. O projeto de lembrar sua infância é bem antigo: remonta à época de **Memorial do convento**. A idéia inicial, ambiciosa, envolvia o estudo das tentações humanas e envolveria o quadro Santo Antão, de Hyeronimus Block, em comparação aos medos e tentações do próprio Zezito.

Por fim, o que prevaleceu foi o relato de infância e juventude. Pela ambição menor que a original, Saramago enxerga nelas “nada de muito importante”. Por isso o título, **As pequenas memórias**, explica. “As memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente.” Aqui reside o grande problema do livro: excesso de pequenez. Saramago, ou por preguiça ou por incompetência mesmo, chafurdou na banalidade dos acontecimentos e não conseguiu (ou não quis, vai saber) extrair deles qualquer substrato que faça a leitura valer a pena. A começar pelo próprio texto. A abertura é boa, uma contextualização sobre Azinhaga em que o autor nos leva para os campos de oliva com a competência de seus melhores romances. É o trecho mais longo do livro. E embora não traga os tais diálogos ágeis e separados por vírgula que fizeram a fama de Saramago (batidos, mas que rendem momentos adoráveis), sustenta-se no estilo digressivo e circular que caracteriza o português. E só de não repetir aquela abordagem alegórica que ele vinha fazendo em sua ficção — que começou ótima com **Ensaio sobre a cegueira**, mas caiu numa fórmula — já merece aplausos.

Só que a partir daí os trechos-capítulos diminuem consideravelmente de tamanho, e **As pequenas memórias** vai por água abaixo. Ao invés de histórias completas, Saramago se contentou em compilar um punhado de anedotas e pequenos causos, que se pretendem engraçadinhos e são quase sempre esquecíveis. Em suma, faltou dramatização. Isso ocorre, em boa parte, por causa da extensão mí-



Cleo Velleda/Divulgação

SARAMAGO nos deixa com a sensação de incompletude, de que poderia ter feito mais.

Memória fraca

Em **AS PEQUENAS MEMÓRIAS**, há muito pouco da prosa atraente de José Saramago



As pequenas memórias
José Saramago
Companhia das Letras
144 págs.

O autor

José Saramago nasceu em 1922, na província do Ribatejo, em Portugal. Devido a dificuldades econômicas foi obrigado a interromper os estudos secundários, tendo exercido diversas atividades profissionais: seralheiro mecânico, desenhista, funcionário público, editor, jornalista, entre outras. Romancista, teatrólogo e poeta, em 1998 tornou-se o primeiro autor de língua portuguesa a receber o Nobel de Literatura. É autor de *O ano da morte de Ricardo Reis*, *A caveira*, *Ensaio sobre a cegueira*, *As intermitências da morte*, entre outros.

nima dos relatos, da escolha pelo episódico e pelo fragmentário. Quando a história começa a engrenar, termina. Em **Origem**, Bernhard explora cada canto de uma opinião ou evento por meio da circularidade, do vaivém de sua prosa. Saramago nos deixa com a sensação de incompletude, de que poderia ter feito mais. É o que ocorre em episódios como o da vizinha Pezuda ou das primeiras sessões de cinema. Um exemplo da brevidade e superficialidade dos episódios:

Não sei como o perceberão as crianças de agora, mas, naquelas épocas remotas, para as infâncias que fomos, o tempo aparecia-nos como feito de uma espécie particular de horas, todas lentas, arrastadas, intermináveis. Tiveram de passar alguns anos para que começássemos a compreender, já sem remédio, que cada uma tinha apenas sessenta minutos, e, mais tarde ainda, teríamos a certeza de que todos estes, sem exceção, acabavam ao fim de sessenta segundos...

É só isso, mal deu tempo de fugir do lugar-comum. Tudo bem, é um dos exemplos mais curtos do livro, mas o espírito é quase sempre esse. À parte anedotas isoladas que divertem (a já citada confusão do pai que adotou o sobrenome Saramago, o tio ciumento que assassinou a esposa), **As pequenas memórias** só engrena — e ainda assim com percalços — quando chegamos à adolescência do escritor e têm lugar as histórias de escola. Coincidência ou não, aqui os relatos crescem um pouco de tamanho também, junto com a qualidade. De qualquer maneira, tarde demais para salvar o livro. A diferença de tamanho indicaria que Saramago lembra menos da infância do que da adolescência? Seria uma triste explicação para o livro não funcionar. É interessante (se bem que um tanto melancólico), todavia, ler as confusões escolares e pensar no quanto **As pequenas memórias** teria ficado melhor se seguisse outro caminho.

Entre esses caminhos estaria a opção de estender o livro, ir até os primeiros anos da idade adulta, já que Saramago

José Saramago, ou por preguiça ou por incompetência mesmo, chafurdou na banalidade dos acontecimentos e não conseguiu (ou não quis, vai saber) extrair deles qualquer substrato que faça a leitura valer a pena.

Saramago se contentou em compilar um punhado de anedotas e pequenos causos, que se pretendem engraçadinhos e são quase sempre esquecíveis.

parece se lembrar muito mais dos anos posteriores. Em entrevista recente, em divulgação a este volume, o gajo revelou que, em sua juventude, era salazarista. Uma informação de peso, e sem dúvida ele sabe disso. Então, por que esta e muitas outras não aparecem em **As pequenas memórias**? É chato — desagradável até — cobrar de um autor algo que ele sequer se propôs (lembrando são apenas memórias de infância e adolescência) a fazer, e se aqui o faço, é por notar um potencial mal aproveitado. A impressão que ficou é que ele relutou em colocar a revelação no livro e só a fez em público como marketing, afinal, depois que Günter Grass trouxe a público seu passado na juventude hitlerista, qualquer declaração soa insignificante. Vendem-se livros sem afetar a reputação. Outra coisa que falta são fatos que façam a existência do livro ganhar sentido. Saímos da leitura com a sensação que não aprendemos nada de novo sobre José Saramago. O único momento em que quase chegamos lá é em seus momentos de culpa, por gula ou travessuras, de uma forma bem católica. Não deixa de ser curioso perceber isso no autor de **O evangelho segundo Jesus Cristo**.

A certa altura, ele transcreve um trecho do seu primeiro poema, escrito aos dezoito anos: “Cautela, que ninguém ouça/ O segredo que te digo:/ Dou-te um coração de louça/ Porque o meu anda contigo”. A convivência excessiva com a cautela, pelo visto tirou de **As pequenas memórias** a coragem necessária de enfrentar episódios mais relevantes. Faltou audácia. Alguém poderá argumentar que um dos grandes temas da literatura é o banal. Verdade, e um autor como Tchekhov só corrobora a afirmação. Mas existem formas e formas de tratar o banal, e a grandeza do autor russo (ou de Machado de Assis, em seus contos magistrais), por exemplo, está em torná-lo épico, dar a acontecimentos insignificantes dimensões continentais. Saramago não faz isso. Talvez não tenha entendido que escrever sobre coisas pequenas não significa dar a elas um tratamento pequeno. ⑦

PRATELEIRA

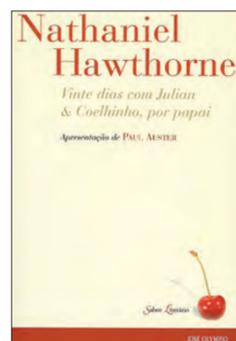
AO ALTAR



Um quarto com vista
E. M. Forster
Trad.: Marcelo Pen
Globo
285 págs.

O inglês E. M. Forster é autor do clássico *Aspectos do romance*, leitura indispensável para aqueles que desejam conhecer um pouco mais sobre os segredos da criação literária. Ao todo, Forster escreveu seis romances, contos e textos de crítica. A história de *Um quarto com vista* é simples, mas as conseqüências, imprevisíveis. Lucy, moça ingênua e recata da aristocracia rural, irá casar-se por interesse com Cecyl, membro da aristocracia urbana londrina. O caminho até o altar está impregnado de desvios, interesses e intrigas.

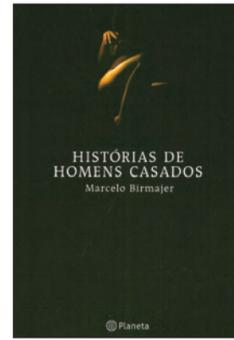
NA PELE DE MÃE



Vinte dias com Julian & Coelho, por papai
Nathaniel Hawthorne
Trad.: Sônia Coutinho
José Olympio
125 págs.

Um dia Nathaniel Hawthorne se viu na inusitada situação de cuidar sozinho de seu filho Julian, então com 5 anos, e de um coelho de estimação. A experiência rendeu o divertido e sensível texto escripto entre julho e agosto de 1851 pelo autor de *A letra escarlate*. Nele, vê-se toda a falta de prática do escritor em sua missão de acumular a função de mãe. Na apresentação, Paul Auster lembra que o texto resgata o Hawthorne "escrevinhador de anedotas e pensamentos impulsivos, o operário das idéias, o meteorologista e paisagista, o viajante, o missivista, o cronista".

NO LENÇOL ALHEIO



História de homens casados
Marcelo Birmajer
Trad.: Miguel Castro Caldas
Planeta
285 págs.

Deus impede que alguns homens abandonem a pasmaceira de seus lares para gastar a vida em aventuras sexuais mundo afora. É assim que agem ou pensam os personagens do argentino Marcelo Birmajer, em *Histórias de homens casados*. Nos vinte contos, os protagonistas são judeus do bairro Once, em Buenos Aires, e buscam nos adultérios os prazeres que não podem (ou não conseguem) realizar no casamento, devido à educação recebida. Os lençóis alheios, símbolo da infidelidade, são o reduto onde podem residir a felicidade e o prazer.

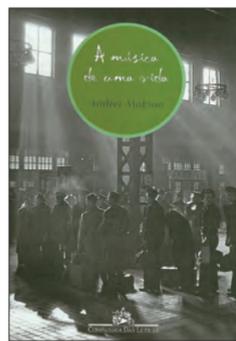
VERSOS ETORMENTO



Melhores poemas de Florbela Espanca
Sel.: Zina C. Bellodi
Global
189 págs.

Esta antologia é uma grande oportunidade para se conhecer uma das maiores vozes poéticas da literatura portuguesa. Florbela Espanca teve uma vida atormentada, marcada por três casamentos e uma incapacidade de se enquadrar no modelo de "mulher do lar". Nasceu em 1824 e morreu em 1930. Zina Bellodi define seus versos como "uma poesia que pode ser entendida como um corpo estranho na História da Literatura Portuguesa, pois é difícil classificá-la. É modernista pela época em que foi produzida, é romântica, na medida em que se funda na expressão do eu".

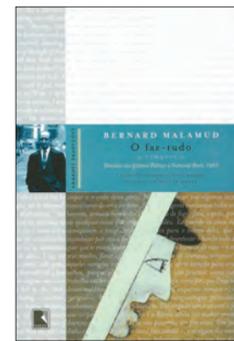
AFINAÇÃO DA SOBREVIVÊNCIA



A música de uma vida
Andrei Makine
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
90 págs.

O conciso *A música de uma vida* narra a história de Aleksei Berg, jovem e promissor pianista da União Soviética de Stálin. Como era comum na época, Berg torna-se inimigo da pátria pelo simples fato de que sua família caíra em desgraça. Então, o jeito é dar no pé, mesmo às vésperas de seu primeiro concerto. Na fuga, assume a identidade de um soldado morto em batalha e luta contra a invasão alemã na Segunda Guerra Mundial. Ao retornar a Moscou, não consegue retomar a vida deixada para trás. Resta-lhe o amor pela música.

QUESTÃO DE SANGUE



O faz-tudo
Bernard Malamud
Trad.: Maria Alice Máximo
Record
398 págs.

Bernard Malamud (1914-1986) faz parte do grupo dos grandes escritores pouco conhecidos no Brasil. Filho de judeu-russos, nasceu em Nova York e escreveu oito romances, além de vários contos. Ganhador do *Pulitzer* e do *National Book*, em 1967, *O faz-tudo* é considerado a sua obra-prima. O romance recria o nebuloso caso Beilis. Em março de 1911, um menino cristão foi encontrado morto nos arredores de Kiev. O crime foi atribuído ao judeu Mendel Beilis. Organizações anti-semitas acreditavam que o sangue cristão era utilizado em um macabro ritual judaico.



Arte & Cultura

Sob todos os ângulos.



TEATRO

"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)

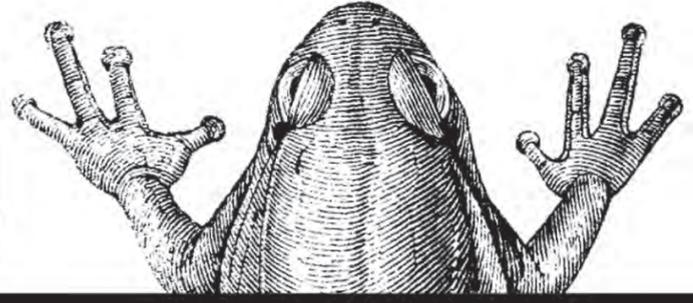
TEATRO INFANTIL

"Cia. A Caixa do Elefante – 15 anos" Oficinas, Exposição e Teatro de Bonecos

De 12 a 17 de dezembro de 2006
Abertura: dia 12 de dezembro de 2006, terça, às 19h
Oficinas: quarta a sexta
Teatro: sábado e domingo (Verificar programação no local)
Encantadores de Histórias, às 14h
Histórias da Carrocinha, às 16h
O Cavaleiro da Mão de Fogo, às 19h
Ingresso: R\$ 6,00 (inteira) e R\$ 3,00 (meia)

CAIXA Cultural – Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro
Tel.: (41) 2118-5233 – Teatro da CAIXA – lotação: 125 lugares

DOM CASMURRO



26 raskólnikov sou eu

luiz rebinski junior

27 otro ojo

dostoiévski por ricardo humberto

28 poeira: demônios...

romance-folhetim de nelson de oliveira

30 a estrada de lava (I)

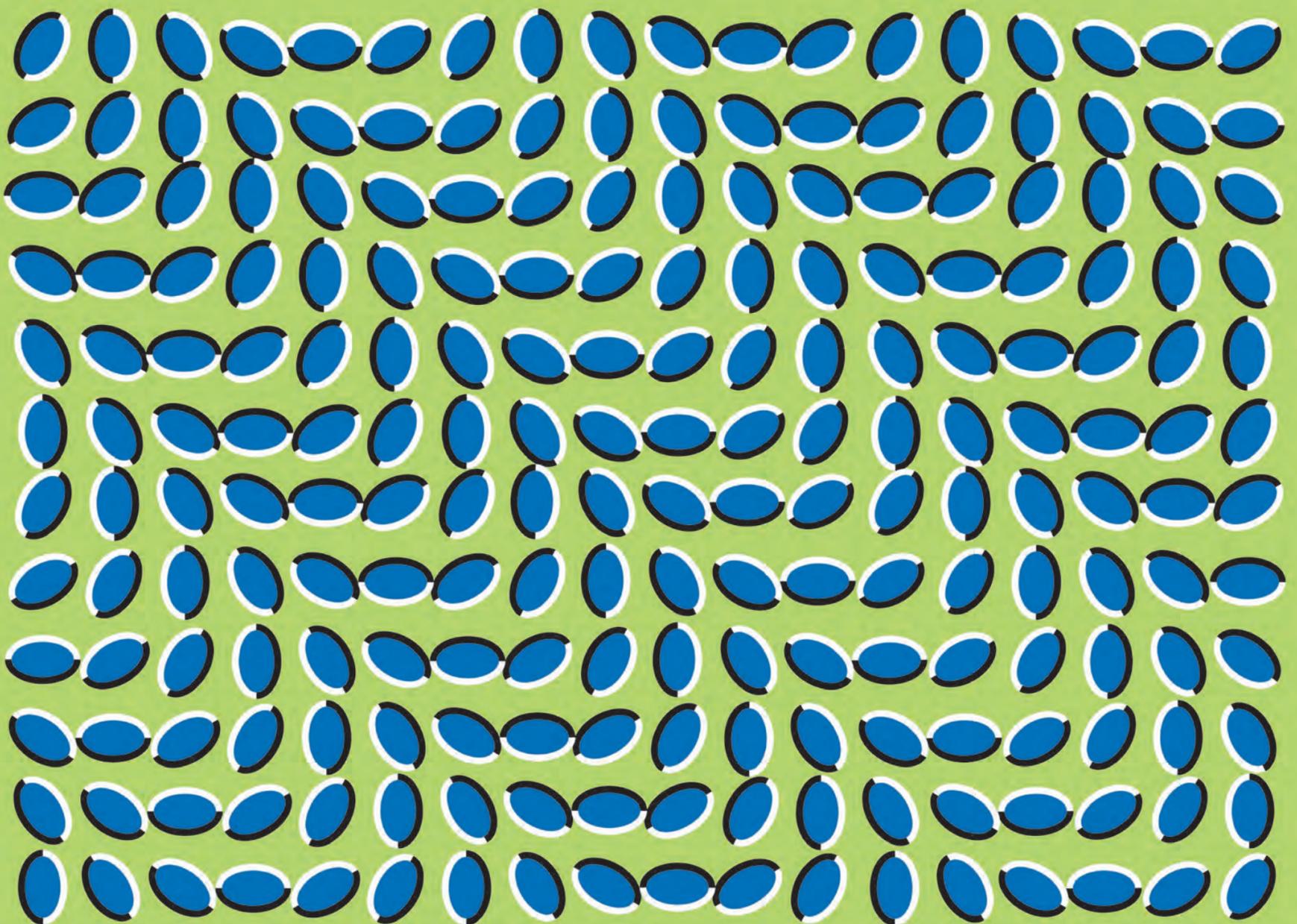
fernando monteiro

31 make-up

tiago torres da silva

32 coletivo

mário jaceguay



Relaxe. Isso é só ilusão de ótica. Mas pode ser estresse.

Massoterapia - Aromaterapia - Ofurô - Florais - Yoga - Reiki. Rua Guararapes, 1618 - Água Verde - Curitiba-PR - 41 3342-5717 - www.tchukon.com.br

Tchukon
Terapias Complementares



Oficina *rascunho*de criação literária
com José CastelloLuiz Rebinski Junior, 27
anos, é jornalista e há dez
anos mora em Curitiba (PR).

Luiz Rebinski Junior

Raskólnikov

Sempre fui um cara normal. Meus amigos e familiares brincavam dizendo que de tão normal eu já tinha virado anormal. Minha vida era regida por regras bastante claras que não deixavam que eu desviasse um centímetro sequer da rotina que criei. Morava com minha mãe e freqüentemente recebíamos a visita de umas tias, que faziam companhia para ela. Jogavam bingo e comiam bolinho de chuva quase todos os dias. Às vezes o bolinho era trocado por um bolo de cenoura ou coisa do gênero, mas era raro.

Por conta disso, desse meu estilo de vida modorrento, o pessoal do escritório vivia pegando no meu pé. Achavam que eu era caxias e que devia extrapolar um pouco. Dessa forma eu recebia muitos conselhos. Eram orientações de toda espécie. Em geral não dava muita bola aos comentários. Mas um eu levei a sério. A coisa começou sem pretensão. Um dos meus amigos mais próximos sugeriu, em uma conversa despretensiosa, que eu começasse a ler nas horas vagas. Ricardo era professor de português e uma pessoa bastante centrada nas atividades que fazia. No começo eu não dei muita atenção ao que ele falou. Mas a forma com que me sugeriu a literatura foi tão despretensiosa que fiquei pensando naquilo até que resolvi fazer minha ficha de usuário na biblioteca pública.

A partir daí eu comecei, aos poucos, a pegar gosto pelos livros. Toda semana Ricardo me passava uma lista com três títulos para eu escolher. Elegia um e ia atrás para ver como era. Meu ritmo de leitura, assim como tudo o que eu fazia, era intenso. Às vezes chegava a ler três livros na semana, o que deixava meu amigo assustado.

Certo dia Ricardo propôs a leitura de um livro que a princípio, confesso, não me empolgou muito. Porém logo no começo da narrativa a história me pegou. Até a leitura daquele livro, a literatura tinha sido apenas um passatempo para mim, nada mais que isso. Lia os livros e os devolvia como se aquilo fosse só mais uma tarefa que deveria executar com precisão. Mas a história do jovem Raskólnikov bateu em meu peito como uma bigorna. Logo nas primeiras linhas do romance, percebi que as palavras escritas por Dostoiévski, o autor do livro, mexiam comigo.

Fiquei completamente fascinado pelo relato que descrevia o ambiente de extrema pobreza e miséria em que vivia o jovem estudante russo. À medida que a narrativa esmiuçava o sofrimento de Raskólnikov, mais eu me empolgava. Virar a página — e portanto se aproximar cada vez mais do fim do livro — era um gesto que causava tanta angústia quanto ler sobre a tortura psicológica pela qual o anti-herói do romance foi acometido após matar a velha usurária que o extorquia. A identificação com o personagem principal foi imediata. Assim como Raskólnikov, eu me via acuado por meu estilo de vida, que me fazia, de um jeito ou de outro, um *outsider*, ainda que não fosse minha intenção.

A partir dali *Crime e castigo* passou a andar comigo aonde quer que eu fosse. Os personagens do livro me persegui-

am e a história colou em minha cabeça. A teoria dos homens “ordinários” e “extraordinários”, formulada pelo estudante, para mim se encaixava perfeitamente no mundo em que vivia. Olhava para uma pessoa e imediatamente a classificava de “ordinária” ou “extraordinária”. Tentava achar nas pessoas algo diferente, mas todas me pareciam “ordinárias”. Não conseguia mais ver em ninguém nenhum tipo de qualidade ou algo do gênero. Para mim, todos, sem exceção, tinham escolhido o caminho da mediocridade e da resignação. Olhava para meus pares no emprego e via em cada um deles a figura do inquisidor, que na primeira oportunidade tenta te derrubar.

Quando saía à rua não conseguia andar sossegado sem achar que estava sendo seguido. Minha cabeça girava e meu pensamento parecia estar programado para pensar apenas na velha que Raskólnikov matara a machadadas. No ponto de ônibus olhava para as velhinhas e via em seus rostos a malvadeza e a avareza de Aliena Ivanóvna. Tentava me manter longe da história, mas não conseguia.

Durante o dia me concentrava nas tarefas do escritório, mas só via as linhas escritas em *Crime e castigo*. Fazia um grande esforço para desvencilhar a história do livro de minha rotina. Ficava pensando no que poderia acontecer ao final do livro com Raskólnikov. Em cada colega de trabalho eu via o rosto de um personagem. Meu chefe, é claro, era o temido Porfiry Petrovich, que aterroriza psicologicamente o jovem Raskólnikov. Olhava para o Freitas, meu superior, e podia ver em suas atitudes os atos torturantes lançados sobre o protagonista do livro. Parece que podia ver com mais clareza o que acontecia a minha volta. Não precisava de muito tempo para reconhecer os sentimentos de uma pessoa. Era como se o livro estivesse, aos poucos, abrindo minha mente.

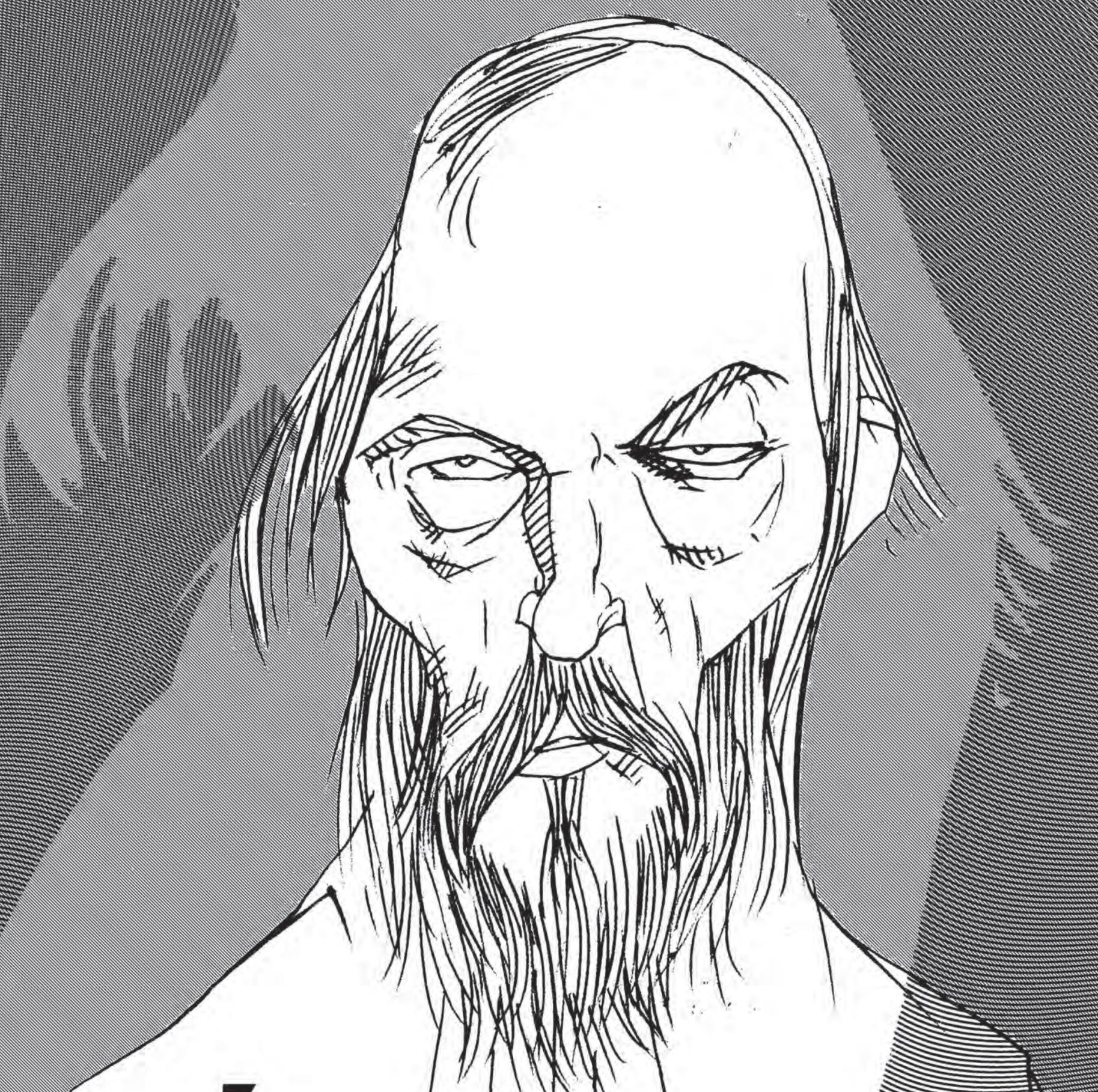
Assim como para meu herói Raskólnikov, as horas demoravam a passar para mim. O relógio não andava e, às vezes, tinha mesmo a impressão de que o tempo regredia em certos momentos. Olhava para o relógio e os ponteiros teimavam em bater sempre no mesmo lugar. Esperava com angústia e sofrimento o fim do expediente. Mas parecia que nunca chegava. Alguns amigos logo perceberam minha agonia. Para eles eu parecia um ser mais estranho ainda do que sempre fui.

Mesmo sabendo que estava tomado de torpor pela história de Dostoiévski, conseguia visualizar com perfeição minha vida. Mesmo que as pessoas vissem em mim algo diferente e mais intenso que minha calma e desatenção características. Talvez porque chegava com pressa em casa e com afinco me embrenhava na leitura do livro. Começava a ler e, diferentemente do que acontecia no escritório, os ponteiros do relógio disparavam a cada frase, a cada página que ficava para trás. De vez em quando eu dava uma pausa. Mas na verdade não sabia se era pausa. Eu olhava para a parede de meu quarto e podia visualizar a história ali. A narrativa continuava, era nítida. Eu podia ver os personagens se

deslocando pelas ruas cinzentas de São Petersburgo; via Raskólnikov rolando de fome e desespero em sua cama suja; podia ver a miséria da família do protagonista e, principalmente, a face desfigurada da velha Aliena Ivanóvna. Via com nitidez o rosto velhaco da mulher morta por Raskólnikov; o sangue percorrendo o corpo da velha. Um sangue grosso e fétido que não parava de escorrer. Minha parede estava manchada de sangue, o sangue da velha morta. Eu olhava e não acreditava no que via, mas era real, o líquido vermelho estava ali derramado. Meu quarto tinha se transformado em um mar vermelho. Eu não acreditava, mas era verdade, estava tudo a minha frente. Até meus pés começaram a ficar sujos com o sangue que não parava de jorrar, cobrindo o meu corpo. Eu queria sair dali mas não conseguia, o sangue da velha grudava e não me deixava locomover. Não dava para sair. Era impossível lutar contra aquilo. Minha garganta foi sendo submersa até que comecei a engolir o líquido de Ivanóvna. Em desespero eu gritava, queria sair a todo custo e não conseguia. Eu gritava com a boca vermelha, mas nem mesmo os braços eu conseguia mexer. Não tinha jeito, era o fim que se aproximava. Os feixes de luz foram diminuindo, diminuindo e diminuindo.

Acordei empapado de suor. Estava cansado e com o corpo doendo. O livro estava aberto, caído no chão. Olhei para meu quarto e estava exatamente com sempre esteve, sem vestígio de sangue ou algo parecido. Toquei na parede para ver se era mesmo real. Nada de sangue. Fui ao banheiro e lavei o rosto. Sentia uma tontura e percebi que minha visão estava afetada. Caminhei com dificuldade até a cozinha e vi minha mãe e minha tia tomando café. Olhava com dificuldade as duas comendo e dando risada. Não dava para ver muito bem quem era quem ali. As duas riam com vontade e enchiam a boca com bolinho. Fiquei parado um tempo observando a conversa. Elas me olhavam com indiferença. Minha mãe cortava o pão enquanto minha tia enfiava bolo e café na boca. Olhei com mais atenção para minha tia e pude ver o rosto de Aliena Ivanóvna. Era ela, não tinha dúvida. Cheguei mais perto para ouvir sua voz que saía baixa e rouca. Seu sorriso amarelo e hálito horroroso me causaram náuseas. Levantei sem que elas notassem e fui até o armário. Não conseguia ouvir mais a voz estridente da velha. Aquilo me fazia mal e comecei a ter ânsias. Estava quase vomitando quando consegui abrir a gaveta do armário e pegar uma faca. Fiquei alguns segundos parado de costas para as duas. A velha falava e falava. A cada palavra dela sentia a fúria subindo por meu corpo. Eu tinha que descarregar, não agüentava mais. Virei de chofre e com um golpe certeiro atingi a nuca da velha. Imediatamente o sangue, exatamente como na noite passada, começou a jorrar. Minhas mãos rapidamente estavam empapadas de sangue. Fechei os olhos e desferi mais alguns golpes. Não vi nem senti mais nada. Só lembro de ter escutado a velha dizer: me pague o que deve. ①

OTROJO*



FIÓDOR DOSTOIEVSKI

Poeira:

demônios e maldições

4

Às vezes o bibliotecário parava de falar por um longo tempo, um tempo longo demais, e passava a olhar o vácuo esticado entre a ponta do seu nariz e a do nariz do outro, como se estivesse lendo no vazio um relatório muito importante escrito em javanês.

Ou uma carta em aramaico. Ou um livro em chinês. Nessas horas suas bochechas enrubesciam, seus olhos cresciam mais ainda atrás das grossas lentes e todo o seu rosto adquiria um tom colérico.

Livros. Só pode estar pensando nisso, conjeturava entediado o visitante.

Daqui a pouco ele vai retomar a velha ladainha de sempre, conjeturava entediado o visitante sem mover uma pálpebra sequer.

É melhor eu pensar rapidamente em alguma coisa pra dizer, caso contrário já já estaremos mais uma vez andando em círculos, conjeturava entediado o visitante, percebendo agora a unha de um calafrio tocando sua espinha.

Preciso desviar sua atenção dos malditos livros, conjeturava entediado o visitante, procurando desesperadamente nas profundezas do seu próprio rol de pensamentos um, sim, um único e desprendido pensamento que pudesse ser trazido sem dor à tona, um pensamentozinho que de preferência não dissesse respeito a nada impresso e encadernado.

Não encontrou nenhum.

Porém, para sua sorte, foi Estela quem acordou primeiro: Tudo isso é demais pra minha cabeça.

O bibliotecário, como se tivesse acabado de ouvir o estalo de um par de dedos imaginários, saiu do transe em que havia se metido, balbuciando, oh, hum... hã?

Eu passo a maior parte do meu tempo na cozinha e quem é que vive falando em panelas? Você.

O quê?

Você e essa sua infundável história das panelas.

O que é que tem a minha história das panelas afinal?

Daqui a pouco você vai começar a recitar o capítulo *Como escolher, medir e armazenar panelas d'O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Ó Senhor, poupe-nos.

O visitante mudou de posição na cadeira. Sentia como se estivesse sentado em cima de um ralador de queijo.

As bochechas do bibliotecário pegaram fogo. Seus olhos se encheram de lágrimas. As narinas inflamaram. Mas ele não disse nada. Limitou-se apenas a mexer nos óculos e sorrir.

Sorriu.

Panelas, panelas, panelas, repetiu ele sem muita vontade, começando a dar mostras de que em breve iria se afundar mais uma vez no texto invisível que pairava à sua frente, impresso na superfície de outra dimensão.

Porém, antes de submergir por inteiro, acordou de maneira abrupta e soltou em seguida uma boa gargalhada, uma gargalhada quente e rubicunda.

Panelas.

Todos tornaram a rir.

Nos pratos, restinhos de alcachofras com molho Béarnaise, fiapos de coq au vin, sobras de batatas ao forno com casca, gotinhas de salada de alface e tomate, farelo de pão francês, lasquinhas de queijo tipo Camembert com pêra. Nas taças, uma fina e fútil camada de vinho tinto seco.

Não há muito espaço, não, não há, mas aqui se come bem.

Café?

Aceito, sim.

Os dois homens ergueram-se e foram até o canto da sala, onde uma bandeja com várias xícaras e uma garrafa térmica os aguardavam. O bibliotecário segurou a bandeja e o visitante, a garrafa térmica.

Trouxeram tudo para perto da mulher a fim de que ela os servisse servilmente.

Sentaram.

Açúcar?

Não, obrigado.

O delicioso tlintim de colherinhas. Depois o silêncio. Não há muito espaço, como já deve ter percebido. Mas aqui se come bem todos os dias.

De fato.

Estela tornou a rir:

Acho que eu já disse isso antes, não?

Pelo amor de Deus, Estela. Comida. É só nisso que você pensa o dia todo?

Arroto discreto, reprimido em parte pelas costas da mão.

Batidas na porta.

Entra, caralho.

Seu Frederico pelamor de Deus vem rápido seu Frederico a sua mesa está cheia de livros seu Frederico vem logo vem.

O bibliotecário levantou de supetão.

Filhos da puta.

Levantou e saiu da sala, seguido pela velha faxineira.

Não liga para o que ele fala. Merda, caralho, filhos da

puta. Apenas isso. Numa frase curta, numa frase de, digamos, doze palavras, pode apostar que você vai encontrar dois caralhos e três merdas. É sempre assim. Talvez até uma buceta. Pode apostar.

O visitante também se pôs de pé.

Que diabos, resmungou.

Estela observou-o embevecida.

Esse *que diabos*, solto assim sem mais nem menos por alguém que insistia em não quebrar nenhuma regra da boa educação, por um cavalheiro que fazia questão de dar mostras da mais esmerada polidez, deixou-a muito mais à vontade na sua velha, grande e confortável imitação de uma cadeira Luís XV.

Que diabos, hein?

O visitante enrubescceu.

Perdão, eu não quis, eu, bem... Que diabos!

Ambos tornaram a rir.

Todo esse inabalável bom-tom, toda essa insuportável subserviência a tudo que dissesse respeito às normas de etiqueta e de boa conduta não passavam de um blefe, é, não passavam da mais pura encenação, concluiu Estela.

É melhor você sentar, meu caro. Esta vai ser uma longa noite.

O visitante, porém, permaneceu em pé.

Não estava mais rindo.

Me conta um pouco mais dos salões de festa da capital. Do glamour. O que é que as adoráveis senhoras costumam usar nessas ocasiões?

O visitante, um pouco desatento ao que ela dizia, continuou em pé, mesmo quando a velha cadeira de encosto vermelho foi recolocada com muita delicadeza ao seu lado.

Estela, sem se levantar, puxara com muito cuidado a cadeira para perto dele. Puxara com o pé. O visitante, todavia, não se apercebeu disso.

O cúmulo da grosseria.

Pior, minutos depois ele ainda pigarreava e cofiava a barba, em pé, como se estivesse no centro de um estádio de futebol completamente deserto, fora deste mundo.

Estela, de qualquer maneira, fingiu não perceber esse pequeno deslize por parte de quem, à mesa, dera mostras da mais esmerada educação.



Nem esse nem os demais, deslizados candidamente durante o jantar. De fato ela não queria quebrar o clima de entendimento que pela primeira vez, nas últimas vinte e quatro horas, havia se instaurado entre ambos.

Ele viaja nos próprios pensamentos, ela concluiu.

Depois ficou se perguntando, santo Deus, onde estará? No vácuo? O que poderia haver a um bilhão de anos-luz daqui?

Não soube responder a si mesma e a cadeira continuou vazia por mais algum tempo.

Em algum lugar dentro da noite um telefone tocou.

Tocou insistentemente.

O visitante estava intranquilo. Parecia metido num cipoal intransponível, desses só encontrados em certas regiões do planeta. No norte da África, por exemplo. Ou na Amazônia.

Parecia também acossado por sentimentos contraditórios e terríveis, por um desejo de morte ao mesmo tempo ritmado e silencioso, oculto atrás da batida do seu coração. Oculto atrás do toque-toque singular, sempre presente, que dia após dia subia do peito para a garganta.

Ou talvez atrás do toque-toque danado que acontecia nos degraus de uma escada-carcomida pelos anos. Talvez. Nos degraus martelados por afoitos saltos de couro.

Desceram as escadas aos pulos, apoiando-se no corrimão. As escadas do refeitório. O bibliotecário e a faxineira, aos pulos.

Desceram.

5

Noite.

Noite profunda e perigosa.

Noite estereotipada como todas as noites urbanas.

Nela pessoas sensatas brigam, pessoas sensatas riem, pessoas sensatas fazem amor, pessoas sensatas lêem, assistem à tevê, telefonam para os amigos e para os parentes, tornam a brigar, tornam a rir, tornam a fazer amor, tornam a ler, a assistir à tevê e a telefonar.

Tudo muito comum, tudo muito trivial, tudo muito sensato.

Pessoas sensatas procuram a luz e o aconchego. Pessoas sensatas evitam os corredores sujos e fedorentos, as salas empoeiradas e úmidas, os forros e os sótãos antigos e abandonados.

Mas, porra... Quem foi que disse que o mundo é habitado apenas por pessoas sensatas?

Não há nele também os que não são sensatos? Não há nessas noites profundas e perigosas também os que não pessoas?

Neste exato momento mãos afoitas arrancam as tábuas podres que vedam portas e janelas, pés peludos sacodem os pisos pré-históricos, narinas extenuadas sorvem o ar quente dos cômodos abandonados. Neste exato momento criaturas corpulentas atropelam arquivos e antiguidades mergulhados na escuridão.

No andar de baixo as pessoas sensatas param de comer, ou de fazer amor, ou de assistir à tevê. Param de fazer o que estavam fazendo, olham sensatamente umas para as outras, depois para o teto, intrigadas. Que barulho foi esse?

Ratos, alguém vai dizer com um sorrisinho preocupado. Sempre os ratos.

Tudo muito comum, tudo muito trivial, tudo muito sensato.

Como se nas noites urbanas só os ratos fossem capazes de roer a roupa do rei de Roma. Ah, sim, nessas noites estereotipadas só os ratos arrancam as tábuas podres que vedam portas e janelas, só as patinhas peludas dos ratos sacodem os pisos pré-históricos, só as narinas extenuadas dos ratos sorvem o ar quente dos cômodos abandonados, só o corpanzil minúsculo dos ratos atropela arquivos e antiguidades mergulhados na escuridão.

Tudo muito civilizado, tudo muito humano, tudo muito sensato.

Mas, caralho... Quem foi que disse que o mundo é habitado apenas por pessoas sensatas e por ratos profundos e urbanos?

6

As portas do refeitório um dia davam acesso a um corredor bastamente estreito, que um dia havia sido uma viela.

Esta, por sua vez, tinha sido havia muito tempo uma rua larga com calçadas de ladrilho hidráulico e meios-fios pintados de amarelo.

Antes disso, uma avenida corria nesse local. Muito antes disso.

Hoje, um corredor.

Alguém mexeu neles depois que você abriu a porta?

Sin senhor quero dizer não ninguém não mexeu não nunsenhora.

Fora do prédio as estrelas pipocavam ao redor da lua cheia, chacoalhando a noite com seu odor sutil, primevo, sedutor. Sirius. Antares. Canopus. Alpha Centauro.

Pipocavam perfurando as nuvens.



Estela está perdendo um espetáculo magnífico, pensou o bibliotecário sem sequer se dar conta disso.

Onde estão desta vez?

Em cima da sua mesa seu Frederico lá mesmo em cima da mesa.

Merda.

Um batalhão de faxineiras ocupava boa parte do corredor, aguardando ordens. As mesmas monótonas faxineiras de sempre. Esperavam em pé do lado de fora do prédio, esperavam por uma palavra de comando, por uma ordem firme e veemente. Só dariam início ao turno da noite depois de conseguirem o que tanto esperavam.

Ninguém sai daqui, está entendido? Você, velha, você vem comigo.

No hall de entrada, vassouras, baldes cheios d'água, várias tiras de pano, uma lata de cera incolor, alguns litros de água sanitária, dois ou três de álcool, cinco garrafas pequenas de desinfetante, tudo isso no hall de entrada. O bibliotecário se enroscou nos trapos, num balde e numa vassoura, porra, por que você não deixa as tuas tralhas longe da porta, praguejou.

Desculpa seu Frederico é que eu o senhor sabe foi o senhor mesmo quem disse pra eu correr quando os livros aparecessem de novo eu fiquei muito assustada um monte de livros em cima da mesa agora toda noite é a mesma coisa.

A mulher falava sem parar, desembeando ais e uis.

Frederico sentiu o recorrente ímpeto de calar a idiota com um safanão.

Não o fez.

Havia fogo demais nesses olhos flagelados, nessa boca desdentada saída dos cafundós-do-judas. Um incêndio capaz de incinerar todo o quarteirão. Um golpe só, por mais forte que fosse, não seria suficiente para extingui-lo. Isso mesmo, fogo em excesso.

Ontem você trancou bem a porta antes de ir pra casa?

Tranquei sinsenhora.

Trancou mesmo? Você às vezes esquece de trancar várias portas, insistiu ele.

Tranquei sinsenhora.

E a janela?

A janela?

É, sua múmia, a janela! Esqueceu que agora a sala tem uma janela novinha em

folha? Esqueceu?

O bibliotecário bateu as mãos nas ancas flácidas. Cacete! Então percebeu que a lâmpada da escada estava acesa. Percebeu que ela estava acesa havia muito, muito tempo mesmo.

Isso aumentou ainda mais o seu aborrecimento.

Luzes acesas por toda parte, resmungou enquanto subia os degraus.

A velha não se animou a segui-lo.

Enquanto subia os degraus algo dentro do peito dele parecia bater como se fosse um martelo. Um, dois, um, dois, sem parar, sem mudar, sem doer.

O bibliotecário não podia fazer nada a respeito disso. Não era uma batida muito alta. Não. Não era nada muito barulhento. Nem muito doloroso. Era apenas um ruído abafado.

Um, dois, um, dois, como alguém batendo nas grades de uma prisão, como alguém num lugar secreto, banguê banguê banguê, tentando se libertar.

Tudo o que ele fazia — apalpar o casaco, arremessar os braços pra frente e pra trás, pigarrear, praguejar — não era suficiente para dar um basta no ruído.

Pára, pára, pára, pára!

O bibliotecário começou a correr enraivecido.

A luz do escritório também estava acesa. Tanto a das luminárias do teto quanto a das arandelas. Apenas o abajur permanecia apagado no fundo da sala.

Você pede que apaguem todas as luzes onde não há ninguém, você pede, torna a pedir, repete, torna a repetir, não deixem a luz acesa onde não há ninguém, você diz todo santo dia, mas ninguém dá ouvidos, ninguém.

Apagou a luz das arandelas, deixando apenas a das luminárias do teto, e começou a inspecionar o cômodo.

Livros. Muitos deles.

Uns duzentos, mais ou menos. Divididos em seis pilhas, todas em cima da mesa do escritório.

Merda.

Um cachorro não teria latido melhor. Merda.

No topo da primeira pilha, um delicado livro infantil de capa dura, muito colorido e atraente.

O bibliotecário abriu-o ao acaso.

Era um livro bonito e bem impresso, de letras grandes e serifadas. Enormes ilustrações em tons pastel, ricas em detalhes, ocupavam boa parte de suas páginas.

O bibliotecário folheou-o durante muito tempo sem dizer palavra.

Folheou sem se deter em nenhum trecho.

Não. Por nada no mundo pararia nesse instante para ler um parágrafo sequer.

Seus dedos coçavam como se estivessem prestes a adquirir garras afiadíssimas e devastadoras.

Repugnava-o esse texto bem-composto, essas ilustrações maravilhosas, esse encantamento. Repugnava-o principalmente o absoluto cuidado com que o livro havia sido confeccionado antes de vir parar nas suas mãos.

Fechou-o enfim.

Eu seria capaz de comer esta porcaria, sussurrou em seguida.

Então aos gritos, oh, Senhor, acredite, eu seria capaz de comer inteirinho esta merda, é, página por página.

Depois eu vomitaria, é, eu vomitaria em cima do meu tapete, depois sem pestanejar eu tornaria a comer pra voltar a vomitar, por Deus, sim, sobre este tapete desgraçado.

Aos berros.

No prédio ao lado a mulher do bibliotecário e o visitante interromperam a conversa. Os dois pararam para escutar. Havia uma série de ondas familiares no ar. Uma série de ondas de raiva e frustração.

A mulher debruçou no batente para ver melhor. Queria rir mas não podia.

Quantos desta vez?, ela gritou para fora.

Um caralhão, um caralhão deles!

O visitante, agora sentado, tremeu levemente na cadeira.

Então levantou.

Da janela do refeitório, ambos, a mulher do bibliotecário e o visitante, assistiram a tudo sem dizer nada. Assistiam a tudo porém de maneira oposta. Ele, cheio de apreensão, como um afogado. Ela, valendo na borda das estrelas, embevecida.

O bibliotecário jogou o livro no chão. O delicado livro infantil. Jogou-o no chão e chutou o coitado para um canto da sala.

Em seguida abraçou a primeira pilha e num rompante de euforia e ódio atirou-a contra a parede mais próxima, produzindo um som comprido, abafado, profundo.

A parede estremeceu mas resistiu bem ao impacto. A sala adjacente não se desfez numa mixórdia de aço e pedra nem o escritório veio abaixo, ao som das trombetas do apocalipse, como ele esperava.

Isso o motivou a se jogar sobre a mesa, sobre as pilhas restantes, como um mergulhador, espalhando livros pelos quatro cantos da Terra, distribuindo sopapos míopes (os óculos haviam voado longe), aparentemente possuído por uma entidade ensandecida.

Não seria melhor a gente ir até lá? Parece que seu marido está encontrando certa dificuldade pra se manter imune a tudo o que vem acontecendo.

O Fred? Bobagem. Não conheço ninguém mais cuca fresca do que meu marido.

De qualquer maneira vamos até lá.

Se você faz tanta questão. Pega o meu casaco, sim?

O visitante pegou não apenas o casaco de couro preto, com grandes botões prateados, mas também a bengala de mogno envernizado, rubra, fina, esmerada e elegante, com empunhadura de bronze cuidadosamente trabalhado.

Estela, com a ajuda do acompanhante, vestiu o casaco, escondendo parcialmente o exagerado decote do vestido. Em seguida, apoiando-se na bengala, abriu com agilidade e vigor a porta do refeitório antes mesmo que o outro tivesse tempo de fazer isso. ⑦



próximos capítulos

Renata, filha de Estela e do bibliotecário, chega de São Paulo no meio da noite. Ela e o marido, Rodrigo, trazem notícias inquietantes sobre como o governo está reagindo à séria crise dos livros: muito mal. Enquanto isso novos e misteriosos sinais vão sendo espalhados pela cidade.

fernando monteiro



Cena de *Bedaya wa Nehaya* (1989)



Cena de *Daimon* (1976)

A estrada de lava (I)

O cinema egípcio não é somente o já clássico Abou Seif Salah (também escritor) ou o internacionalmente premiado Youssef Chahine — se é que, aqui no Brasil de Lula, já se ouviu falar em Salah, realizador de *Bedaya wa Nehaya*, e no diretor de *Seraa fi Mina*.

Se eles são, por um lado, os dois mais aclamados cineastas do Egito, há outros talentos, contemporaneamente — cairotas e não-cairotas — trabalhando na capital superpovoada e sob os céus mais transparentes do interior, no Delta e na província mergulha no “sem-tempo” africano. Produtores, roteiristas, diretores, homens e mulheres (mais homens do que mulheres) trabalham afanosamente nesse cinema que não se exporta o bastante, é meio recôndito e recolhe desde as emanções do passado remoto aos conflitos do mundo islâmico, no Oriente onde o Ocidente ainda mete a sua colher de intruso, se não as armas e as tropas da “doutrina Bush” de invasões punitivas desastradas. Mas deixemos para lá a política insana, por um momento, ao menos, de refresco lítero-cinematográfico sob céus mais rosados, à volta das margens do Nilo e suas aves (uma das quais acaba de sujar o meu boné, na pequena praça em homenagem a De Lesseps — um lugarzinho na periferia da Gizeh que nem é mais “periferia” do Cairo, alongando-se como um pesadelo de quase dezesseis milhões de habitantes).

Estou longe de casa e ainda mais longe — aparentemente — do centro da terra deste jornal que permite que eu *viaje* e trate do cinema entranhado no coração da literatura, sentado aqui debaixo das fuças de bronze do engenheiro que morreu com palmeiras nos olhos, lembrando-se da tatuagem dançando no ventre de uma bailarina suada deste mesmo bairro onde crianças que não parecem tomar banho (um engano) improvisaram um pequeno campo de futebol. São pobres, alegres e ruidosas — e chutam a bola (já muito gasta) com vontade: ela chegou, neste momento, junto dos meus sapatos empoeirados do pó fino que se deposita, por toda parte, nas bordas do deserto, e eu a chuto de volta, enquanto Ommar Qutb se aproxima, com seu jeitão malandro.

Reparo nos sapatos do autor de *Daimon*. Também estão embaçados da poeira, aqui maior do que na capital imensa, enorme. É preciso sair da cidade de ônibus, para se entender o que vem a ser uma metrópole horizontalmente alargada até muito além da areia cinzen-

ta — e não branca — do deserto egípcio. Eu saí, rumo à fronteira israelense, na madrugada fria sob o céu africano, pensando que o Cairo nunca ia acabar de sair da visão das janelas entreabertas, o frio chegando aos ossos mesmo através da camisa quente, debaixo do paletó grosso (que só por acaso eu trouxera na mala). Nunca me preparo o bastante para a frieza e o calor estrangeiros. Para o calor, até que eu vou mais ou menos preparado (sou nordestino, assim como Qutb é do Nordeste geral, digamos, deste país igual a si mesmo, no espaço e no tempo), mas com os graus — e degraus — da frieza eu nunca acerto, enquanto, enfatiado, cumprimento o cineasta vestido esportivamente, no entardecer mais do que fresco para o repórter improvisado neste vale de ladrões — ainda em atividade.

É sobre o que ele me fala, inesperadamente: não de cinema, Rogério, mas das antiguidades ressequidas, dos linhos de múmias riscados de demótico e fragmentos de papiros hieráticos cuja venda, aos pedaços, “dispersa todo o sentido dos documentos” (já não muito certo, penso eu, mesmo nos rolos íntegros descobertos nos lugares secos e como que asfixiados pelo passado que entope este país de tempo e, demasia)...

Em tempo: não há mais tesouros incalculáveis para se prospectar nos sítios mapeados e escavados desde a época de Mariette sinceramente preocupado com o saque promovido pelo Ocidente, depois dos presentes dos Paxás: um templo inteiro para Turim, dois ou três sarcófagos para Boston, uma múmia para o Imperador-“cientista” do Brasil e outra (ainda mais bela) para a belíssima cantora de ópera de 1900, assustada com o esquife na sala. Fecha parênteses.

Ommar, eu já disse, é o autor do estranho *Daimon*, um filme parecido com *Limite*, do nosso Mário Peixoto (mas apenas parecido — assim como Evo Morales apenas se parece com o finado trapalhão Zacarias). *Daimon* foi descrito como “uma obra radicalmente nova sobre a luz num corredor de tábuas envernizadas”. Quem viu o filme — e (importante) reviu — talvez considere minimalístico demais, digamos, como descrição.

“Um corredor pode ser o assunto de um longa-

metragem?”, pergunto a Qutb — enquanto volto a devolver a pelota para os meninos, com ridícula inabilidade. Eles sorriem, Qutb sorri (“você deveria ser bom nisso”, diz ele, só depois eu entendo a piada, pois sou brasileiro, “ah”), sim, pode ser feito um filme sobre isso, sim, tudo pode ser mostrado no espelho invertido do cinema, “sucessor da literatura”. Completa: “Eu já fiz um filme sobre as paredes de um hospital vistas por um doente imobilizado: há manchas no teto e, nessas manchas, ele começa por ver imaginações proustianas, as lembranças dos outros”...

A bola remendada volta aos meus pés pela terceira vez, eu desligo o gravador e proponho entrarmos numa padaria que mantém uma esplanada sobre a água, atrás (a água das margens onde Qutb é o filho de um piloto de pacote de turismo e não uma celebridade: todo o mundo o cumprimenta — eu vi, depois — como se fosse um sapateiro remendão e não o ganhador do único Urso de Ouro até agora conquistado pelo cinema de persianas e escadas, mulheres tensas em trajes ocidentais e homens de túnicas e chinelos nos pés circundados da poeira onipresente na província onde os *nomos* perdem seus nomes impronunciáveis), a água escassa que “explica o Egito”, segundo a mudança — constante — de assuntos de Qutb.

“O meu filme mais novo é baseado num livro sobre uma mulher que não sai da cabeça de um homem.”

Também eu tenho uma mulher na cabeça. É uma turista, por acaso, e não a passante dominada — dominada por um mendigo — do filme que recorta mais do que a cabeça de um homem dominado por sua desconhecida.

A *minha* eu a vi pela manhã — talvez sueca, talvez finlandesa (seus calcanhares tinham aquela cor de ruína na base — a pele branca irrigada de vermelho do sangue a se denunciar como se fosse batom rosa —, o que me fez pensar em azulejos, peixes, esmaltes, tampões e luminárias feitas de...)

Continua na edição de janeiro.

Make-up

Tiago Torres da Silva

Para Gal Costa, cuja interpretação lancinante em "De volta ao começo" de Gonzaguinha me sugeriu esta estória

Ele pegou no pincel e alisou as sobrancelhas. Tê-las-ias depilado com maior cuidado se tivesse tido tempo para o fazer. Da forma como tudo aconteceu teve de as arrancar um pouco atabalhoadamente e agora era preciso redesenhá-las em arco por cima das pálpebras coloridas de um azul intenso e fúnebre.

Trataria dos lábios mais tarde. Tinha sido necessário injectar um pouco de silicone no lábio superior para torná-lo mais carnudo e, apesar disso, ainda não resolvera se, ao desenhar a boca, não tentaria aumentá-la ligeiramente para fora dos lábios.

— A sua mulher morreu — era só o que ele ouvia dentro da cabeça de longos caracóis louros.

Pôs-se à escuta. Teve de parar com todos os movimentos de maquilhagem. Pousou o lápis dos olhos. Fechou o tubo do batôn. Pôs-se à escuta demoradamente. Do quarto ao lado não vinha nenhum som. Sorriu. O riso abriu-lhe grandes fendas nas montanhas do rosto. Faltava-lhe pôr pancake para disfarçar os poucos pêlos que em tempos uma gilette tratava de rapar.

— A sua mulher morreu — dizia o médico, como quem diz que um dente do siso se tinha partido.

— Elisa! — balbuciou ele enquanto ajeitava algumas madeixas prateadas que teimavam em não se enlaçar ao resto do cabelo — Elisa!

Havia alguns dias — meu Deus!, parecia ontem — Elisa apoiara-se à ombreira da porta branca que agora, entreaberta, não deixava passar nenhum som, e sorriera feliz. Sentiu estremecer a porta. Elisa iria entrar sorridente e cansada:

— Acho que chegou a hora!

— Não! Não! Não. Não era nada disso. A porta não mais se abriria. Elisa não mais se encostaria à ombreira da porta. Não mais sorriera nem estaria cansada. A sua mulher morreu! A sua mulher morreu!

Não havia batôn da cor que desejava. Percorreu com o dedo indicador a gama de cores que havia. A unha comprida e vermelha não tinha aderido bem à unha roída e masculina do seu indicador. Era preciso colá-la outra vez. Mas antes o batôn. Não demasiado escuro para não adensar a profundeza azul dos olhos. Não demasiado alegre por causa da ombreira da porta. Optou por um Vermelho-Gal Costa. Precisava de alguma vivacidade nos lábios para se sentir vivo. Encostou o batôn ao lábio superior e estacou. Começou a trautear uma canção. Talvez fosse o batôn que cantasse por ele:

— *O menino com o brilho do sol na menina dos olhos sorri e estende a mão entregando o seu coração e eu entrego o meu coração...*

Pareceu-lhe ter ouvido um pequeno ruído que perturbava o silêncio necessário à maquilhagem. Abriu a porta para o quarto do lado. Espreitou. Estava tudo calmo. Não naquela desorganização de rímel, pó-de-arroz e corrector de olheiras que lhe entornava a cara para dentro do espelho.

— A sua mulher morreu — dizia a enfermeira de bata imaculadamente manchada de sangue com um ligeiro sorriso na cara que parecia dizer:

— Também não é o fim do mundo. Os esfomeados da Índia e os sobreviventes dos terremotos na Turquia estão em muito pior estado do que o senhor.

O senhor... A mão tremeu-lhe um pouco. O fino traço que lhe delineava os olhos em forma de amêndoa alargou subitamente ao seu tremor.

— Merda!

Era preciso agora apagá-lo e ele não queria voltar a ver-se sem lápis. Apagou quase todas as luzes para, na penumbra, evitar um contacto muito íntimo com a sua cara masculina. Pegou num círculo de algodão, deitou-lhe uma gota de desmaquilhante e passou-o no olho esquerdo. Apesar da penumbra conseguia ver o seu olho esquerdo triste, desmaquilhado, viril. Era esquisito ver-se assim. Com um olho brilhante e desenhado em cores garridas e o outro mortífero, sombrio, igual à ombreira da porta a que Elisa não mais se encostaria, à espera da vida que a pintura lhe haveria de dar.

Tornou a pegar no lápis. Tornou a passá-lo seguramente pela parte debaixo do olho prolongando-o um pouco para além dele na direcção da orelha rasgando o olhar como um sorriso.

No quarto ao lado reinava a maior quietude. Elisa entraria pela porta branca e diria:

— Vem deitar-te agora. É tarde.

Era tarde. Nenhum movimento, nenhuma brisa perturbava a calma do quarto ao lado. Nada.

— Graças a Deus! — disse ele.

Ainda não acabara. Precisaria de mais tempo. Que horas eram? Duas? Três da manhã? Não fazia a menor ideia e não tinha nenhum relógio por perto. Elisa não gostava de relógios porque o tic-tac a impedia de adormecer. Por que é que ele não se lembrara de lhe colocar um swatch no bolso antes de ela ter ido para o hospital? Mas quem é que podia imaginar?

— A sua mulher morreu!

— Elisa, Elisa, Elisa!

Estava quase a terminar. Faltava-lhe colar os cílios. Sempre tivera umas pestanas ralas, de cor escassa. Colava agora umas enormes, redondas, negras. Não sabia muito bem se obedecia à ordem correcta para uma maquilhagem perfeita. Afinal, era a primeira vez que se via na emergência de borrar a cara para

ficar bonita. Por isso, colocou as pestanas com muito cuidado. A ordem não devia estar muito errada porque ele não se borrou nem um bocadinho. Ergueu-se. Despiu-se. A confusão era enorme. O peito peludo, as coxas grossas, a cintura mal marcada, o pénis que flacidamente pendia para cima do testículo esquerdo... O seu corpo não rimava com as cores que a sua máscara apresentava. Pensou é preciso vestir-me depressa. Escutou. O silêncio transpirava pela porta imaculadamente manchada de sangue. Respirou profundamente quase aliviado.

— Elisa.

Rapidamente vestiu uns collants de lycra que quase escondiam as formas masculinas das suas pernas. Foi buscar um bocado de silicone. Injectou-o no peito. Não queria umas grandes mamas, nunca gostara de as ver ou de as sentir entre as mãos frementes de desejo, mas era preciso qualquer coisa para encher o soutien de renda branca. Tinha comprado número 36. Pareceu-lhe suficiente. Injectou por debaixo da pele o silicone necessário para que os seios pudessem ser cobertos com uma mão fechada. Colocou umas luvas de pele para esconder os pêlos que lhe subiam pelas costas das mãos. Dirigiu-se ao armário. Este era o momento que tanto temera. Abriu o guarda-fatos. Elisa perguntaria:

— Queres que ponha o vestido azul ou o vermelho.

— O vermelho — respondeu ele.

Não, o vermelho não, o vermelho não!, é preciso fazer luto, ainda que aliviado. Já a lycra lhe parecera exagerada mas ele não conhecia outra forma para esconder as curvas que o pénis lhe criava entre as coxas musculadas.

— Não, o vermelho não.

Experimentou diversas saias. Não se sentia bem. Pensou por que não umas calças? Escolheu umas pretas de imitação de couro, vestiu-as. Pareciam feitas à medida do seu corpo.

— E que bem ficarão com os sapatos dourados que comprei no Martim Moniz.

Calçou-se. Os 12 centímetros do salto não lhe faziam falta mas mesmo assim ele sentiu-se bonita ao ver-se tão alto. Enfiou um top também dourado. Poderia sair agora. A noite esperava por ele de tão bonita que estava. Que sorte nunca ter tido pêlos no antebraço. Podia sair assim com as costas à fresca e afinal estava calor. Estava muito calor.

— Desliga a ventoinha antes de te vires deitar — diria Elisa.

Que sim que sim.

— Mas não te esqueças.

Quem lhe dera agora esquecer-se. Mas ele nunca mais se esqueceria. Estava calor demais. Quis despir-se. Pensou mesmo em não sair, mas a hipótese de ver outra vez o seu corpo peludo reflectido no espelho assustou-o tanto que ele começou a encher a bolsa dourada que lhe completava a toilette.

Não sabia muito bem com que as mulheres enchem as malas. Colocou a cigareira, o isqueiro.

Algum dinheiro e o cartão de crédito. Não sabia o que lhe podia acontecer depois da sucessão de vodkas que aquele calor fazia escorregar pela gargantilha dourada. Assim, bonita, sabia que se queria deitar com alguém. Fazer amor. Embora não soubesse muito bem quem poderia interessar-se por ele. Era a primeira vez. Achou que era melhor colocar uns preservativos na bolsa dourada. Tinha medo que o top de lamê caísse se ele dançasse com a fúria que a indumentária lhe pedia. Iria trocar de roupa? Do quarto ao lado silêncio? Podia sair? Pareceu-lhe ouvir alguma coisa. Não foi ver. Não queria ver. Pôs música. Preparou uma taça de champagne que se apressou a beber. Era melhor beber um pouco antes de sair. Não sabia como reagiria se alguém lhe soltasse um pipopo mais ousado. Nunca ninguém lhe dissera comia-te toda mas ele gostou de ouvir essas palavras nas bolhas do champagne.

Cantava:

— *E é como se eu despertasse de um sonho que não me deixou viver e a vida explodisse em meu peito com as cores que eu não sonhei...*

Mais uma taça de champagne. Serviu Elisa. Ela também teria calor e uma taça de champagne é sempre a melhor forma de dar início a uma noite quando não se sabe onde ir.

— *E é como se eu descobrisse que a força esteve o tempo todo em mim...*

Tinha medo de sair assim. Queria passar depressa aquela fase de ser desejada ou não. Queria cair logo na boca de alguém ou rodar de colo em colo bebendo taças de champagne em gargantas desconhecidas.

— Não faças barulho — gritou ele para a ombreira da porta — era evidente que a ordem do silêncio se estava a alterar.

Tinha de sair imediatamente. A sua mulher morreu. Elisa gostava do Bairro Alto. Talvez comesse a noite lá. Portas Largas, Frágil. Talvez estivesse lá alguém que lhe pudesse indicar outros lugares onde pudesse sentir-se tão bonita e dançar, dançar, dançar...

— E é como se eu descobrisse que a força esteve o tempo todo em mim...

Pegou nas chaves. Elisa deixara o chaveiro no lugar de sempre. O ouro do porta-chaves ia bem com a sua vestimenta preta e dourada. Olhou-se uma última vez ao espelho. Congratulou-se por toda a vida ter frequentado o ginásio. Todos os seus amigos estavam com barriga e ele, do alto dos seus dez centímetros de salto, tinha um ventre firme e delicioso.

Faltava o perfume. Não sabia que odor iria bem com aquela indumentária. Pegou num Azzaro, mas o cheiro trazia-lhe memórias de olhos olheirentos e lábios finos e acastanhados. Não! Ele estava tão bonita que precisava de um perfume novo. Que estupidez! Lembrara-se do batôn, da peruca, do silicone, e esquecera a merda do perfume. Levou um braço até ao nariz, as luvas negras conservavam um pouco do último perfume que Elisa usara e que começava a evaporar graças ao calor das mãos peludas dele. Ok. Sairia só assim. Elisa estava morta e as luvas compunham bastante.

— A sua mulher morreu!

Abriu a porta da rua triunfante, linda, importante. Quando ia a fechá-la atrás de si, o bebé chorou. Era como se a ombreira da porta do quarto tivesse subitamente limpo as manchas do sangue coagulado de Elisa e do outro lado o bebé chorasse só para evitar que ele saísse. Não! Não! Não! Vodka! Sexo! Música!

— Foda-se!

Voltou atrás. O champagne começava a esborratar-lhe a boca. Arrancou a peruca. Um monte de cabelos mal cortados e negros apareceu.

Abriu a porta do quarto. O azul da sombra dos olhos começava a desfazer-se pelas bochechas abaixo. O bebé continuava a chorar. A porta imaculadamente branca fechou-se atrás dele. Ele acendeu a luz.

— A sua mulher morreu!

— Elisa! Elisa! Elisa!

O bebé parecia estar com problemas. Meteu-lhe um dedo na fralda. Estava enxuta. As luzes da noite brilhavam na rua chamando por ele. Pegou no bebé ao colo. Elisa! O que fazer? Cantar, cantar para ele adormecer:

— E o menino com o brilho do sol na menina dos olhos sorri e estende a mão.

Não se calava. O bebé não se calava. Ele levou-o para a frente do espelho. Toda a maquilhagem se começava a desfazer em suor e champagne. O bebé não se calava.

— Calma, calma, a mamã está aqui.

— A sua mulher morreu.

O bebé não se calava.

— E eu entrego o meu coração e ele entrega o seu coração.

O bebé não se calava.

Ele então baixou o decote do top de lamê dourado, desapertou o soutien e meteu o bico do seio 36 na boca do bebé que sugava com ânsia e sufreguidão.

— A mamã está aqui.

O batôn escorria para a cabeça do bebé como se o sangue de Elisa imaculadamente lhe manchasse a testa. O bebé sugava, sugava, sugava.

— A mamã está aqui.

E enquanto o bebé se enchia de silicone e restos de batôn coagulado, ele cantava, linda como nunca para lhe acalmar a fome:

— E é como se então de repente eu chegasse ao fundo do fim... ❶



Divulgação

TIAGO TORRES DA SILVA nasceu em Lisboa em 1969 e desde 1990 divide sua atividade entre o teatro, a escrita e a música. Troxue ao Brasil o espetáculo *É o mar, Alfonsina, é o mar*, ao Festival de Teatro de Curitiba, onde se apresentou no Teatro do Paiol, ao Teatro da Casa da Gávea (Rio de Janeiro) e ao Sesc Pompéia (São Paulo). Mais tarde dirigiu Bibi Ferreira em *Bibi vive Amália*, espetáculo de que é também autor. Nos últimos anos, tem se destacado como letrista em Portugal. No Brasil, suas letras foram interpretadas por Chico César, Daniela Mercury, Elba Ramalho, Francis Hime, Joanna, Maria Bethânia, Mônica Salmaso, Ná Ozzetti, Ney Matogrosso, Olivia Byington, Pedro Luis e a Parede, Rodrigo Rodrigues, Zeca Baleiro e Zélia Duncan. O seu último livro (o sétimo da sua carreira) chama-se **Timbó — aventuras de um português no Brasil**. Nele o autor dedica-se a contar dezenas de estórias ocorridas em suas longas estadas no Brasil. O e-mail do autor é tiagotorresdasilva@gmail.com.

Coletivo

Mário Jaceguay

Subi a alameda doutor Muricy e virei à direita no cruzamento com a Cruz Machado, em direção à Catedral. Estava com pressa. No meio da quadra, parei para atravessar a rua, o movimento era intenso e alguns outros pedestres também aguardavam para fazer a travessia. Instintivamente, olhei para os dois lados, embora só fosse necessário olhar para o esquerdo, e dei um passo à frente quando julguei que fosse possível atravessar.

No instante em que dei o passo para fora da calçada, o tempo estancou, tudo ficou congelado, as pessoas, os veículos, as nuvens... Tudo estranhamente imóvel, como em uma fotografia. Tudo, menos um ônibus que, saído não sei de onde, vinha para cima de mim.

Do outro lado da rua, na cena “fotografada”, havia uma mulher com duas crianças. A mulher olhava em minha direção e as crianças sorriam o gozo de uma vida de brincadeiras, uma delas levitava em um pequeno salto, a outra fazia graça para um casal de velhos que caminhava próximo.

“Por que olhei para os dois lados?”, perguntei-me, pois, ao atravessar uma rua de sentido único, não fazia sentido olhar para onde fluem os veículos. Provavelmente, foi no momento em que olhava para o lado direito que o coletivo dobrou a esquina sem que eu o visse.

O lampejo dos faróis do ônibus avisou-me que ele continuava em movimento. E a lei da física, segundo a qual dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço ao mesmo tempo, estava para ser colocada em xeque.

Em outra parte da “fotografia”, havia um homem que carregava

uma pasta enquanto falava ao telefone celular, devia ser um executivo prestes a tomar alguma decisão importante, cujas preocupações não o deixavam enxergar o que acontecia à sua volta, seus olhos estavam focados no nada, longe. Também havia um grupo de jovens estudantes que queria se desprender da cena, e duas moças que saíam de uma loja com sacolas de compras e sorriam descontraídas.

Tudo paralisado! Em movimento, só o ônibus e meus pensamentos.

Senti que começava a suar. Revi a cena toda, e tudo permanecia no mesmo lugar, exceto o ônibus. A mulher com as crianças, os velhos, o executivo, os estudantes, as moças com sacolas e os demais pedestres; estavam todos cristalizados. Apenas o espaço entre mim e o coletivo é que se alterava.

O som da freada quebrou o silêncio da cena e revelou que minha situação estava no limite. Tomei consciência que não tinha mais nada a fazer, a não ser uma última tentativa de escapar da morte iminente, que dependia só de mim, e dei um passo atrás.

A cena descongelou, o silêncio foi preenchido, e o ônibus passou lotado! O motorista gesticulava e dizia impropérios. Os passageiros de olhos arregalados, grudados às janelas, passaram. Os outros pedestres que aguardavam na calçada iniciaram sua travessia e desviaram o olhar de onde eu me encontrava. A mulher e as crianças seguiram seu caminho, pulando e brincando. Os velhos sorriram para as crianças. O executivo tomou a decisão. O grupo de estudantes continuou seu debate. E as moças com sacolas de compras seguiram ávidas para outra loja. ●



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

Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

Prata do Sesi

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

Quinta do Sesi

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

Cine Teatro Sesi

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

Festival Estadual de Música

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

Empreendedorismo Cultural

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

Assessoria Cultural

Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.



SESI

Nós ajudamos a Indústria a crescer e fazer crescer.

www.sesipr.org.br