

91
NOVEMBRO/07

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

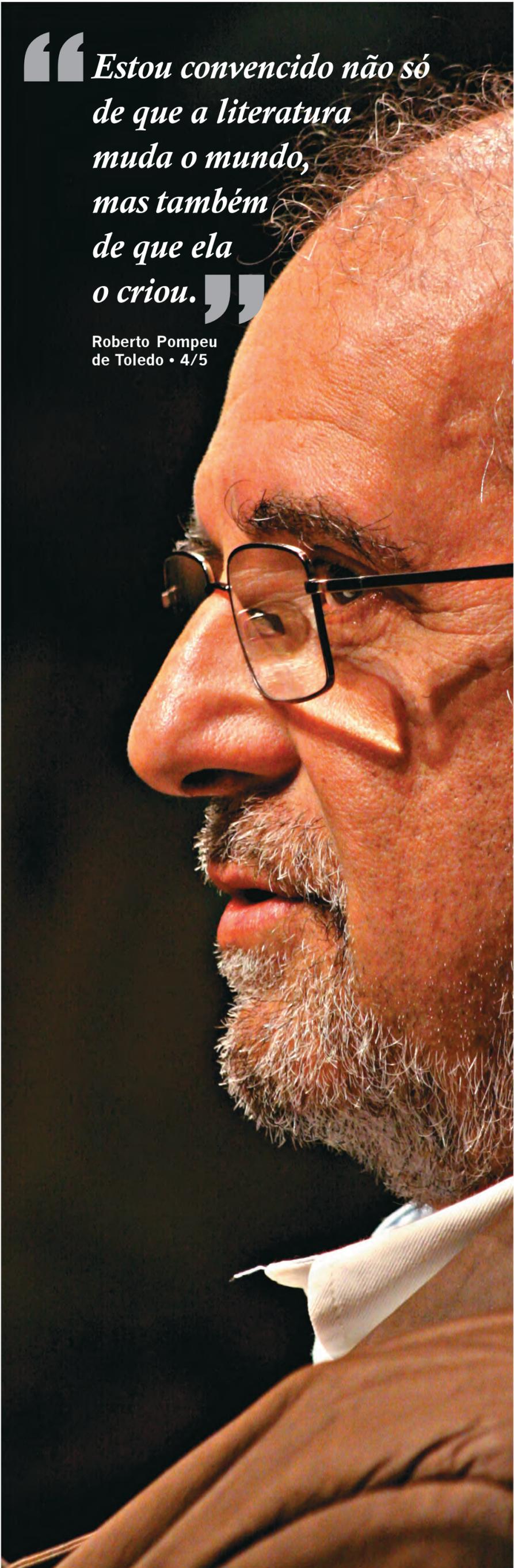
curitiba, novembro de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 5 de dezembro

Arte: Ricardo Humberto / Foto: Matheus Dias/Numa



Rigor e traição

Durante cinco anos, Flaubert travou uma infatigável luta com as palavras para dar vida a Emma Bovary, uma das mais célebres personagens da literatura universal • 20



“*Estou convencido não só de que a literatura muda o mundo, mas também de que ela o criou.*”

Roberto Pompeu
de Toledo • 4/5

12 | Ao velório, ao enterro

Antônio José de Moura defende que o romance atual está morto. Basta enterrá-lo em cova bem funda

15 | A idade da razão

Carlos Eduardo de Magalhães garante que somente pessoas acima de 40 anos são bons críticos literários

ENTREVISTA
DE ALBERTO PUCHEU 10

A CARA DA MÃE
DE LIVIA GARCIA-ROZA 14

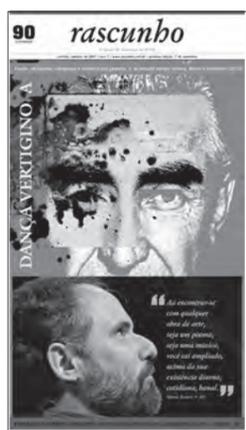
O ANO DE 1993
DE JOSÉ SARAMAGO 17

O SR. PIP
DE LLOYD JONES 18

O EXÉRCITO ILUMINADO
DE DAVID TOSCANI 23

CARTAS

rascunho@onda.com.br



W. H. AUDEN
Li com interesse os textos de Auden, transcritos por Fernando Monteiro, na edição 90 do **Rascunho**, e fiquei decepcionado. Ao final do texto, fica a amarga sensação de que o grande poeta foi apenas usado para se atacar um Festival de Literatura que cometeu o erro, concordo, de levar uma Bruna Surfistinha como convidada. Talvez por alguma razão que eu desconheça, já que esse universo da literatura também esconde interesses inconfessáveis, como qualquer outro, e que o autor não se deu ao trabalho ou não podia revelar. Ao ler qualquer artigo sério sobre um grande poeta, o que deve ficar é, no mínimo, a curiosidade para se conhecer ainda mais a obra do mesmo. No referido artigo-collagem, fica a sensação de que o autor não entendeu nada do que disse o próprio Auden ao referir-se aos maus livros. Parafraçando Auden: “atacar as Flips ou Flops não é apenas perda de tempo, mas um perigo para o caráter”. E aqui estou eu, falando de Flip, Bruna Surfistinha, depois de ter lido um artigo sobre um gigante da poesia. Auden não merecia.

Silvino Ferreira Jr. • via e-mail

LATINO-AMERICANOS

Primeiramente, faço sinceros elogios à seção *Viramundo* da edição 89 do **Rascunho**. Contudo,

deixo aqui claro que não concordo com a seleção feita — embora isso seja algo muito subjetivo. Acredito que alguns grandes literatos latino-americanos foram esquecidos. Odeio fazer o papel de ombudsman, mas desta vez creio que o **Rascunho** enalteceu demais os escritores argentinos (ou era algo apenas para nossos hermanitos) ou era algo realmente latino-americano? Faltou Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez e tantos outros... Bom é claro que não entendi o critério desta escolha e espero saber nas próximas edições.

Adriano Ribeiro Machado • Curitiba – PR

NOTA DO EDITOR: *O especial sobre autores latino-americanos levou em consideração alguns lançamentos. Não pretendia ser um amplo panorama da literatura feita nos países vizinhos.*

RESPOSTA DE PEDRO LYRA

No **Rascunho** de setembro, Flávio Paranhos faz um comentário ao meu ensaio *O desnível entre os poetas*, publicado na edição de agosto. Agradecendo sua leitura, seu artigo e seu depoimento de que gostou do ensaio, devo fazer duas breves observações: 1ª) Ele considera “absolutamente dispensável (minha) argumentação acerca da presença da hierarquização em todos os aspectos de nossa vida”, e sugere resumir tudo numa frase. Estranha essa posição, num “crítico em potencial” que é também doutorando de Filosofia: se eu tivesse entrado “de sola” na matéria, certamente seria acusado de dogmatismo e ausência de fundamentação. 2ª) Ele afirma que o problema começa quando demonstro “acreditar na quimera da objetividade crítica” e conclui que “o que manda mesmo é o gosto pessoal”. O gosto pessoal é apenas um

dos pontos de partida da tarefa crítica: ninguém vai desperdiçar seu tempo comentando espontaneamente um autor de que não gosta. Mas, sobre essa base de identificação pessoal, tem-se que elaborar um discurso que, até mesmo para legitimar-se, exige alguma objetividade analítica, que se atinge com os recursos da Teoria Literária. O leitor pode não gostar de Camões, mas não pode discordar de que ele seja um poeta genial. Se sua crítica não for capaz de o demonstrar, será apenas um depoimento pessoal, sem nenhum interesse para a história.

Pedro Lyra • Campos de Goytacazes – RJ

RESISTÊNCIA

Parabéns pela qualidade do mais dinâmico jornal literário do País no momento. Parabéns pela resistência.

Gerusa Leal • Olinda – PE

LINGUAGEM DINÂMICA

Chegou-me às mãos o **Rascunho** de outubro. Gostei muito: em linguagem dinâmica e moderna nos deixa atualizado sobre o fascinante mundo das Letras.

Paulo Valença • Recife – PE

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. Os 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

A curiosa tarefa de traduzir-se

Traduzir não é tarefa fácil. Muitas vezes o autor está distante, no tempo e no espaço. Quão bom seria tê-lo sempre por perto para tirar algumas das inúmeras dúvidas que nos vêm sobre o sentido de uma palavra, uma expressão, às vezes de toda uma frase. Ou sobre uma dada referência cultural, histórica ou geográfica. Traduzir lado a lado com o autor seria, talvez, a situação ideal. Uma espécie de tradução a quatro mãos, com o auxílio esmerado do autor em pessoa.

Melhor, ainda, seria imaginar uma situação limite, em que tradutor e autor se fundem numa mesma pessoa. Alguns autores bem conhecidos se viram nessa curiosa situação, em que, ironicamente, se pode ser o traidor de si mesmo. Samuel Beckett (**Malone morre**) foi um deles.

Fernando Pessoa foi outro. Pessoa é todo um caso especial quanto à tradução. Poeta famoso, foi, claro, muito traduzido, para muitas línguas. Autor bilíngüe, escreveu não só em português, mas também em inglês. E traduziu-se, prosa e poesia, do português para o inglês. Foi Pessoa, também, autor de múltiplos heterônimos, alguns dos quais escreveram em inglês. Traduziu-se, de fato, não só a si mesmo, Pessoa, mas também

obras de heterônimos seus. Não fosse bastante, traduziu também outros autores, para o inglês e o português. Transitou, portanto, entre muitos tipos diferentes de tradução.

A tradução de si mesmo, ou autotradução, tem características peculiares que a situam num lugar específico da tradução, especialmente da tradução literária. A autotradução de uma obra literária é prato cheio não apenas para a teoria tradutória e literária, mas, talvez, também para a psicanálise. Trata-se, de certo modo, de uma espécie de auto-análise, em que o autor se encontra consigo mesmo, ou, melhor dizendo, com alguém que foi tempos atrás. Encontro às vezes de resultado surpreendente. A surpresa de reconhecer-se. Ou, surpresa talvez não muito agradável, o espanto de não se reconhecer.

Reconhecer-se nem sempre é fácil. Especialmente para um escritor, que, por ofício, vê-se obrigado, mais que o comum das gentes, a dar rédeas soltas à imaginação. O momento criador é um ato de difícil repetição. Anos depois, nem sempre será fácil identificar o sentido exato daquilo que se escreveu. Na tradução, o próprio autor tende a encontrar-se com inú-

meras bifurcações, muitas vezes as mesmas que depararia outro tradutor qualquer daquela obra. Os labirintos da criação não são fáceis nem para aquele que os construiu.

O encontro com o próprio texto pode produzir as tentações mais irrefreáveis. A tentação de corrigir-se, por exemplo. Pessoa a sentiu, e por ela se deixou levar, com a plena consciência de que a correção melhorava o original. Qualquer semelhança com a tentação vivida pelo tradutor do texto de outrem não será mera coincidência.

Traduzir-se também será um encontro com suas próprias teorias tradutórias. Raro momento para pô-las à prova, para testá-las numa situação-limite em que o tradutor, por menos experiência que tenha no ofício, se vê em posição privilegiada. Muitos tradutores desejariam vestir essa pele, estar nessa posição, ou em posição que lhes conferisse contato direto com o autor. A experiência da autotradução revela a teoria que realmente vige na prática. Aquilo que o autor cobra de seu tradutor-outro também pode ser dele cobrado. E, autor-tradutor, tradutor com mais autoridade, talvez dele se possa cobrar com mais razão, e com mais rigor. ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Coisas de Chico Buarque (2)

Por que Chico Buarque se tornou uma pessoa reservada, de difícil acesso? Chico, todos sabemos, sempre foi tímido. Parece não querer, agora mais do que antes, que sua vida privada se torne pública. Não quer misturar as coisas. Não sei se ele está querendo fugir da banalidade com que a mídia costuma transformar os ídolos — e preservar, assim, a imagem de artista de destaque, de grande valor na nossa cultura. A mídia banaliza muito as pessoas, está atrás de superficialidades. Mas o fato é que ultimamente, fugindo da mídia, Chico tornou-se muito presente nela. Isso é um paradoxo, mas é verdadeiro. Uma coisa curiosa: foi, sobretudo, depois que se tornou romancista, nos anos 90, que Chico passou a fugir da imprensa. Talvez isso se explique pelo receio de que os jornalistas o empurrassem para

um discurso mais sofisticado, mais intelectualizado. Já pensou Chico explicando para o grande público o enredo do **Estorvo** ou a situação-limite de Benjamim Zambraia? Não sei, acho que ficaria difícil para um tímido inveterado, que não gosta muito de pousar de intelectual. Poderia ser também uma espécie de defesa contra os eventuais críticos de seus romances. Mas, quanto a isso, Chico continua sendo uma unanimidade — seus romances agradam ao público e à crítica. E poderia, por fim, ser charme de escritor (mesmo porque Chico sempre foi um personagem da mídia; querendo ou não, enquanto artista, sempre se beneficiou e continua se beneficiando dela). Chico tem todo direito de, a essa altura, *fazer charme*. Por que não? O que mais impressiona em Chico é a capacidade que ele

tem de ser talentoso em tudo o que faz. Escrever uma letra de música não é a mesma coisa que escrever um romance ou uma peça teatral — mas ele acerta em tudo. Isso é admirável nele. Certamente, enquanto letrista, ele é único em nosso cancioneiro. *Construção*, por exemplo, talvez seja o texto que mais consiga vencer a crítica de que Chico é um poeta. É magistral a permuta de palavras proparoxítonas que ele opera no final de cada verso, para caracterizar a situação-limite do operário. Uma montagem fabulosa, na qual cada verso tem um poder definidor de uma condição de vida. O poeta e ensaísta Mário Chamie, no livro **Chico Buarque do Brasil**, tem um ensaio pertinente que mostra o quanto Chico bebeu nas vanguardas poéticas para elaborar essa letra. ☛



o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

IMPRESSA

Nume Comunicação

41 3023.6600 www.nume.com.br

Colaboradores desta edição

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

Antônio José de Moura é autor de *Canas de amor perdido*, *Quilômetro um*, *Mulheres do rio*, *Dias de fogo*, *Sete léguas de Paraíso*, entre outros.

Carlos Eduardo de Magalhães é escritor. Autor de *O sujeito ao lado*, *Mera fotografia* e *Os jacarés*, entre outros.

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávia Rocha é co-fundadora da Academia Internacional de Cinema. Publicou o livro de poemas *Acasa azul ao meio-dia*.

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

Joca Reiners Terron é editor e escritor. Autor de *Sonho interrompido por guilhotina*, entre outros.

Jonas Lopes é jornalista.

José Marins é escritor e poeta. Autor de *Poezen* (haicais), *O dia do porco* (romance, inédito), entre outros.

Lucia Bettencourt é escritora. Ganhou o 1º concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olimpia*. Venceu o prêmio Sesc de Literatura 2005, com o livro de contos *A secretária de Borges*.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor do romance *Periclitana* e o *pássaro com alma de cão*.

Marcus Sacrini é doutorando em filosofia pela USP. É autor de *O transcendental* e o existente em *Marleau-Ponty* (Humanitas/Fapesp, 2006).

Mariana Ianelli é jornalista e poeta. Autora de *Almôdona*, entre outros.

Maurício Melo Júnior apresenta o programa *Leituras*, na TV Senado.

Paulo Bentancur é escritor e crítico literário. É autor de *Instruções para ilustrar religião*, *O menino escondido*, *Bodas de osso* e *A solidão do diabo*, entre outros.

Paulo Sandrini, mestre em Literatura pela UFPR, é autor de *O estranho hábito de dormir em pé e Códice d'Incríveis objetos e histórias de lebensraum*.

Rodrigo Gurgel é escritor, crítico literário e editor de *Palavra*, suplemento de literatura do Caderno Brasil do Le Monde Diplomatique (edição virtual).

Sonia Coutinho é autora de 11 livros de ficção, entre os quais *Os seios de Pandora*, *O último verão de Copacabana*, *Atire em Sofia*.

Wilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.

rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

Paol Literário
palco de grandes idéias

6 de novembro, às 20h

LUIZ VILELA

50,00
assinatura anual

41 3019.0498
rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

A Idade Média na literatura contemporânea brasileira

REINALDO SANTOS NEVES, erudito como Eco e fabulista como Tolkien, produz um capítulo à parte na literatura brasileira

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE – RS

Mais de 600 páginas. O século é o 13. O cenário, ou melhor, os cenários são mosteiros, florestas remotas no tempo, habitadas por figuras (homens e animais) que a época, mítica, evoca (com um realismo invejável, com um humor e psicologias convincentes). Você imagina estar diante daqueles catacaus escritos por medievalistas europeus ou por um norte-americano que, para variar, fez muito bem o dever de casa: conquistar o público pela hipnose de um gênero literário insuperável — a saga épica com pano de fundo constituído de um mundo que recém se revelava para todos, mágico em cada detalhe porque ainda ignorado. (Estávamos longe do Iluminismo.) Pois **A longa história**, de Reinaldo Santos Neves, é uma glosa de toda uma literatura — e suas inumeráveis variantes —, literatura que com **O senhor dos anéis**, de J. R. R. Tolkien, de 1954 (é, pessoal, o livrão já completou 53 anos de existência e êxito), fатиou a modernidade nas letras. É popular sem ser popularesco. Como, trinta anos depois, Umberto Eco mostraria que era possível fazer, em **O nome da rosa**.

Esperre aí, volte o filme, editor: Reinaldo Santos Neves? Sim. Bem-nascido em 1946, em Vitória, no Espírito Santo. Capixaba, vejam só. O espírito santo baixou no homem e ele foi a alturas que nosso beletismo de apartamento classe média não vai. Nariz erguido, não topamos (na verdade, nos faltam fôlego e cultura) contar sagas intermináveis. Exceção, claro, às narrativas embeladas na História nacional, tipo Canudos, Revolução Farroupilha, Guerra do Contestado. Crônica ficcional de conflitos beligerantes e oficializados por papéis carimbados e museus localizáveis ali na esquina. Um pouco de pesquisa, um tanto de paciência — e deu! Porém, encarar o mundo, sobretudo o Primeiro Mundo, distante geográfica e temporalmente, não com o servilismo de quem os imita em sua imaginação e memória, mas com a audácia (em **A longa história**, eficácia) de um epígono que soube costurar material reciclado, ah, isso é muito raro. É uma aventura literária e editorial isolada nos trópicos.

Reinaldo Santos Neves é o autor dessa aventura. E autor a ser imediatamente examinado, como seu livro deve ser examinado. Sem demora e com atenção de microscopista. Não só pelos leitores em geral, sumidos quando se trata de ficção feita hoje no Brasil, mas também pelos críticos, que salivam diante do *nonsense*, dos enigmas de carteirinha, ou dos regionalismos revigorados por uma batida mais nervosa (contribuição da doença urbana), e viram as costas quando o projeto narrativo de alguém pretende — onde já se viu! — contar histórias, dezenas delas, interligadas por uma única

trecho • A longa história

Ele, Grim, podia dizer que tinha resgatado Lollius do inferno, pois arrancara-o da companhia de hereges, e ainda lhe dera conforto, apoio, proteção ao longo de mil milhas de jornada desde Segussio até Broz, e Lollius, o ingrato Lollius, não hesitara em, na primeira ocasião que lhe surgiu, transferir a Chrisostomus a lealdade que devia, sim, e perpétua, a ele, Grim. Tamenetsi foi solidário: — Ingrato é aquele que não reconhece o bem que recebeu. E mais ingrato é o que não faz o bem àquele de quem recebeu o bem. E muito mais ingrato é o que não se lembra de nenhum bem que lhe fizeram.

Ouvindo aquelas palavras, Grim deixou escaparem algumas gordas lágrimas de dor e de ódio, que o outro pediu licença para varrer com o dedo. — Se queres consolo — disse Tamenetsi —, é só pedires que o terás. Queres, irmão, a minha presença amiga hoje à noite em tua cela, para dividir comigo o peso do desapontamento e da solidão?

e longa história, espinha dorsal a costurar os incidentes de uma missão quase impossível.

Pois é, a crítica terá trabalho dobrado: abrir as 600 páginas, virar uma a uma, e fechar o volume com uma constatação — numa das capitais mais serenas do País, viceja uma literatura infernal, madura, humilhante. Dúvidas? Consulte, para começar, a bibliografia no final do volume. Pois é, até de bibliografia este romance precisou (e merecia). 101 fontes, entre livros e sites, em vários idiomas (inclusive latim, do qual vários trechos se nutrem), textos datados do século 19, de 1926, e por aí vai. Pesquisa. Método. Assim se faz ficção de Primeiro Mundo. Em Vitória, Espírito Santo. O leitor, impaciente, preconceituoso por natureza (a natureza de buscar o fácil), vai aderir rapidamente. A edição está à altura do conteúdo. Entretanto, os cadernos “culturais” (a cultura do mercado ou a cultura de uma tendência, seja acadêmica, seja a dos “transgressores”), desconfo, vão dedicar-se ao que já lhes é familiar é sempre acaba como pauta. Estilos, autores e formas não resumíveis em três linhas, mas certamente jamais um capixaba, ah, isso não.

Da obra de Reinaldo, que, há 30 anos, já vinha preparando essa **A longa história**, cuidam os conhecidos da Universidade onde ele leciona. Cuida a imprensa local. E chamam a isso — fora dali — provincianismo. Se não cuidam, quem vai cuidar? É em São Paulo que se faz a grande literatura? No Rio?

Ora, pode ser em Belo Horizonte ou em Divinópolis; em Curitiba, Londrina ou Ponta Grossa; em Porto Alegre, Passo Fundo ou Caixas do Sul. Em Belém. Em Salvador. Em João Pessoa. O reino é vasto e a palavra possui um alcance ilimitado se não a alugamos para o poder central (a *wall street literary*). Na prainha ou no mato — ou no calçadão, claro —, a arte verbal que não dispensa a obsessão como estratégia e trabalho pode perfeitamente atingir um nível estético difícil de ser alcançado. No caso de Reinaldo, na prainha.

Uma história em busca de histórias

Resumamos. Uma senhora idosa, dessas que passaram não apenas por décadas em demasia mas por fatos em demasia — e memoráveis —, pede a um tímido e jovem copista que lhe traga a mais longa história conhecida, de posse de um igualmente idoso senhor, Phostumus de Broz, distante dali milhares de quilômetros, na Hungria, enterrado num silêncio digno de seu prenome, que significa o que é póstumo, o que resta depois da morte. O silêncio?

A missão não envolve apenas o jovem designado para a tarefa, Grim de Grimsby, digno da mais elevada confiança, mas um séquito que se dispersa pelo caminho, ganha novos adeptos, revela traidores, enfrenta fenômenos mais assombrosos quanto mais reais se revelam. Os três enforcados do caminho, por exemplo, logo no início do percurso. Um percurso digno do de um Dom Quixote. Sem o humor deste, sem o humor cervantino, mas com um humor disfarçado pela dedicação febril da beatitude. Cercado de desejo e desafio por todos os lados, o protagonista, Grim, supõe, devastado pela tortura da carne, que enfrenta durante imensa e inquietante parte do livro, estar diante da devassidão entre colegas do mesmo sexo. Tarde ele descobre que não é bem assim. Mas é já tarde demais.

Envolvido, resiste com uma valentia a que leitor algum terá testemunhado. E após algumas revelações que mudam os papéis dos envolvidos, Grim não muda seu rumo e, assim, muito menos sua missão. Segue inamovível em busca da cópia de uma história que o ameaça não só com sua extensão — os prazos, capítulo a capítulo, vão se esgotando; ele luta contra o tempo de vida de quem o contratou; contra o que resta de saúde em quem possui a história a ser resgatada e trazida até a Condessa de Kemp, que não deseja fechar seus olhos para sempre antes de conhecer a tão almejada narrativa. Luta, esse Grim admirável, quase um santo se de santo se tratasse, contra os contratempos do caminho. Mais que elementares obstáculos, acontecimentos que o levam a protelar o seguimento da viagem. A começar, pelo grupo que formou e que se modifica com o passar da história, a sua, que Reinaldo Santos Neves nos conta com uma parcimônia de monge beneditino, com uma agilidade que Umberto Eco não teve em **O nome da rosa** e com uma essencialidade de elementos (apenas aqueles que constituem a fluência da enormíssima aventura, da missão praticamente impossível), essencialidade que J. R. R. Tolkien largou de mão, caindo no excesso, na sobra, fazendo de sua extraordinária capacidade de fabulação um vício a nos exigir paciência em respeito a seu fôlego.

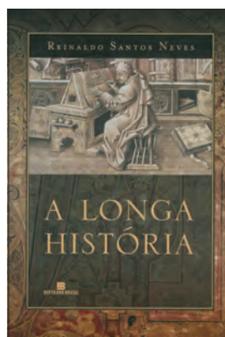
Reinaldo não precisa de paciência. Não da do leitor. Da sua foi necessário, sim, saber esperar, saber pesquisar, saber construir uma trama feita de dezenas de tramas e conduzi-las, a todas, a uma única trama: a de que uma história bem contada é o caminho mais exuberante na existência de um homem. O caminho que lhe permite ver. Sem o quê, só há estrada à frente e margem aos lados. Um caminho inalterado, sempre avançando — para o nada. **A longa história** é, também, um livro borgeano. É uma odisséia em busca da literatura.

Metalinguagem? Não, podem tranquilizar-se. Na busca pelo relato infinito e perfeito, busca constituída ela mesma de outros tantos relatos numa infinidade perfeitamente entrelaçada de situações a conduzirem o desfecho do prêmio maior, não existem digressões nem discursos atravessando a odisséia medieval que o brasileiro, tão meticulosamente, erigiu.

Pesando na mão, o catacau parece prometer o pior: gordura verbal, sobras, aborrecimento durante a leitura. Nada disso acontece. Acontecem tantas coisas na tenaz concentração de Grim, na sua vocacionada natureza de temente a Deus e fiel escudeiro do reino que representa, que a síntese, essa palavra aparentemente impossível num monumento narrativo de tal dimensão, se faz presente com constância. Reinaldo Santos Neves é um escritor aliviado da sobrecarga estética e referencial e, leve, obtém êxito para realizar a viagem demorada (mas nada cansativa para quem a acompanha) à procura da ficção sonhada.

Seu romance, sob diversas óticas (essa discussão recém começa), está muitos pontos acima da literatura brasileira contemporânea. Razão pela qual, infelizmente, poderá não ser notado com a merecida atenção que lhe devem os críticos de plantão ou os leitores onívoros. A excelência muitas vezes é um entrave. Principalmente se se trata de um santo de casa fazendo milagre com velas alheias.

A longa história lança mão de uma tradição que só chegou até nós através de traduções (sem contar um certo tom bíblico, intencional). E não encontrou seguidores. Então que Reinaldo Santos Neves encontre, não digo seguidores, que aqui não se trata de culto (deus nos livre disso), mas de pares a debater e aprender com ele que se o Brasil tem 507 anos, a literatura, sobretudo aquela que ele foi buscar como fonte, tem mais do dobro dessa idade. ☛



A longa história
Reinaldo Santos Neves
Bertrand Brasil
616 págs.

o autor

REINALDO SANTOS NEVES

nasceu em 1946, em Vitória (ES), e atualmente mora na cidade vizinha de Vila Velha. É graduado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Espírito Santo e servidor técnico da Ufes desde 1970. Publicou, entre cerca de 10 títulos (ficção, crônica e poesia), os romances **A crônica de Malemort**, 1978 (uma, digamos, preparação para **A longa história**), **As mãos no fogo**, 1984, e **Sueli: romance confesso**, 1989; além dos contos de **Má notícia para o pai da criança**, 1995. Seu mais recente romance — gênero em que o autor mais se realiza — foi **Kitty aos 22: divertimento**, publicado em 2006.

REINALDO SANTOS NEVES:
romance de fôlego construído
ao longo de 30 anos.

roberto pompeu de toledo



O jornalista e escritor **ROBERTO POMPEU DE TOLEDO** foi o oitavo convidado da temporada 2007 do *Paíol Literário*, projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, Pompeu de Toledo falou de mercado editorial, literatura, leitura, imprensa, história, entre outros assuntos.

• A criação do mundo

Estou convencido não só de que a literatura muda o mundo, mas também que ela criou o mundo. O que seria da Grécia se não fosse Homero, por exemplo? Homero criou a Grécia. Não existiria Grécia sem Homero. Que seria da Itália sem a **Divina comédia**? Ou da língua portuguesa sem Camões? O que seria da nossa concepção de inferno se não houvesse Dante? O que seria da nossa concepção de conflito humano se não houvesse Shakespeare? Isso não significa que todas as pessoas sejam tão seduzidas ou fascinadas pela literatura como alguns de nós. Acho que somos uma seita — muitas pessoas sentem os efeitos da literatura sem saber. Eu não imagino a minha vida sem a literatura — esta é uma forma de dizer que ela foi quase tudo. Para se ligar na literatura, primeiro deve-se ter um perfil meio solitário, meio de curtir a sua relação com essa coisa inanimada, que é o livro. Eu imagino que isso seja uma coisa cada vez mais difícil para as novas gerações, que estão cercadas de objetos animados, mais animados que o livro. E depois há algo meio misterioso: a pessoa ter certa inclinação para determinadas coisas, uma inclinação para a fantasia, para pensar o mundo — essas coisas que nos levam a ser seduzidos e fascinados pela literatura.

• Apoio para a vida

Desde cedo sempre achei um momento muito prazeroso estar com o livro. Eu preferia a companhia de um livro de Monteiro Lobato à brincadeira da rua. Na minha adolescência, comecei a querer escrever. Essa história de achar que há um apelo muito forte em torno da literatura, que pode dar (não digo um sentido a sua vida, porque não sei se a vida tem sentido) uma justificativa para sua vida, alguma coisa para você se apoiar.

• Grandes homens

A literatura não tem mais o prestígio que teve. Se você comparar o que representou a literatura no século 19, quando talvez tenha sido o seu auge, no começo do século 20, com a atualidade, há uma queda de prestígio. A literatura sofre uma concorrência muito grande; não tem mais o monopólio. A literatura de ficção não tem mais o monopólio de contar uma história; há outros meios, há outros veículos que fazem isso igualmente. Não tem mais o monopólio do lazer quando a pessoa se recolhe para casa depois de um dia de trabalho. Não era o monopólio, mas, enfim, era quase a única possibilidade de lazer, de fantasia, de escape que a pessoa tinha. Hoje há muitas ofertas desse tipo. A concorrência que a literatura sofre ocasionalmente também é quebra de prestígio. Os grandes homens do século 19 eram escritores. Grandes homens é um conceito de que eu gosto, é meio passado, meio antiquado, mas enfim, existiam os grandes homens. O Nelson Rodrigues falava do grande jornalista. Que na redação tal passava o grande jornalista; hoje não existe mais o grande jornalista. Mas o escritor era o “grande homem”. Na França do século 19, o Victor Hugo era o grande homem; teve um enterro majestoso, o maior já visto em Paris; e os exemplos se multiplicam. O Dickens, na Inglaterra, foi o paradigma da sua época, da sua geração. Mesmo no começo do século 20, você tem estas grandes figuras, não mais talvez de grandes homens, mas do artista supremo — o Proust, o Joyce. Hoje, acho que não existe mais isso. A não ser em certos casos muito especiais. Pode-se imaginar, por exemplo, nos anos finais da União Soviética, os dissidentes de certa forma encarnavam a consciência da nação. Nesse sentido, eles voltavam a ser uma referência, mesmo até escritores de qualidade duvidosa, mas eram ainda momentos excepcionais na história. As coisas hoje estão muito difusas, muito espalhadas. Em momentos muito específicos pode surgir uma liderança, pode surgir uma figura, não apenas um escritor, uma figura que encarne um desejo, uma tendência histórica.

• Em defesa do humano

Como reflexão sobre a condição humana, a literatura, na sua feição mais nobre, faz com que o homem se sinta homem, que os humanos se sintam humanos e defendam essa condição. Mas a literatura não tem essa exclusividade, o cinema pode ter um papel humanístico semelhante, pois também trabalha na ficção e pode assumir este caráter. Não é pelo fato de a literatura estar em desprestígio que não haja outros recursos para a defesa do humano, do protagonismo do homem, da condição humana. Não acredito que todos os outros meios que concorrem e que de certa forma contribuem para essa diminuição do papel da literatura estejam a serviço da desumanidade. Não. Todos eles também têm feições que podem se colocar a serviço da defesa do que nós consideramos o papel mais relevante, mais nobre da condição humana.

• Vender para milhões

Há muitos escritores que servem para vender. Eu não sei qual a receita que eles têm: o cara diz “vou escrever para vender” e vende. Não sei se alguém acertou desse jeito. Não acredito que grandes vendedores de livro, como o García Márquez, por exemplo,



Fotos: Matheus Dias/Nume

tenham planejado ser um escritor para vender. Aconteceu. No caso do García Márquez, ocorreu de ele escrever um estrondoso sucesso: **Cem anos de solidão**, e depois o resto veio em consequência. É claro que há o mercado e seus enormes interesses econômicos envolvidos; as grandes corporações, grandes editoras, a indústria cinematográfica, que de certa forma se acopla à criação literária. Agora, quanto à figura do escritor, para mim é um mistério. Mesmo o Paulo Coelho, eu não sei se ele planejou alguma vez: “vou escrever para vender milhões”.

• Um cânone

Hoje falta um cânone literário. A gente não sabe mais direito quem são os bons; está tudo muito disperso. O Brasil é muito grande, tem muita gente escrevendo. Evidentemente que a grande parte do que se escreve não tem qualidade. O que tem qualidade? Era tão fácil de estabelecer isso até 50 anos atrás. Nos anos 30, por exemplo, era muito fácil saber quem estava escrevendo. Olha, quem está escrevendo é o Graciliano Ramos, é o Jorge Amado. Havia os críticos, havia gente que estabelecia. Percebia-se uma tendência na literatura, sabia-se mais ou menos para onde estava indo e aquilo refletia, aquilo dava certo sentido ao país naquele momento. E ajudava a produzir mais literatura. Hoje, não vejo a literatura conduzindo uma tendência ou mesmo dando uma cara para o país.

• O mercado editorial

Não conheço por dentro o mercado editorial, não sei o que se passa. Eu fico perplexo diante da imensa quantidade que se publica. Imagino que o editor seja um pouco um jogador apostando num cavalo. Então, ele aposta em dez ao mesmo tempo. Por isso, precisa publicar muito, uma vez que dentre os dez, um deles emplaca. Um deles paga o prejuízo que os outros vão dar. Vai ver que é isso, não sei. Uma coisa que me deixa perplexo é a quantidade de coisas que se publica. É uma das coisas que dificultam ter um retrato do que é literatura hoje.

• Dupla identidade

Esta dupla identidade (jornalista/escritor) é velha como o mundo. Tive a ideia de ser escritor, quer dizer, eu fui seduzido pela ideia de ser escritor antes de ser jornalista. Depois me engajei no jornalismo para ganhar a vida e porque achei que era uma profissão meio afim, que podia ajudar na construção de uma carreira de escritor. Foi um grande engano. O jornalismo acaba te tomando a vida de uma maneira que sobra pouco tempo para outra atividade. Além disso, opera numa onda diferente, numa faixa de onda diferente da do escritor. Estou me referindo ao ficcionista. O escritor de ensaio, de prosa conceitual, não-ficcional, é mais próximo ao jornalismo. E na medida em que você se aprofunda, se acostuma com a escrita jornalística, opera por razões profissionais, por razões de subsistência. Enfim, o seu dia-a-dia está tomado pelo ofício de jornalista. Você vai se afastando de meditar, de pensar e de treinar a sua faceta de ficcionista. Aos poucos, esta faceta foi sendo renegada na minha vida. Agora, recentemente, eu retomei o meu projeto de escritor, quando minha vida de jornalista deu chance a isso.

• Clave de ficcionista

Antes de chegar à conclusão de que tinha alguma coisa publicável — o romance **Leda** —, fiz várias tentativas de coisas que não passaram pelo meu crivo. Eu demorei a atingir um ponto em que considerasse algo publicável. Porque é uma coisa bastante diferente. Quem não tentou as duas coisas (jornalismo e literatura) talvez não tenha isso muito claro, mas é mais ou menos como um barítono tentar virar tenor. Quer dizer, é possível cantar em outra faixa. O Plácido Domingos era barítono e virou tenor. É até possí-

vel, mas precisa de grande esforço das cordas vocais, de treino e de persistência muito grande. Então, essa chave de ficcionista foi uma coisa que demorei a atingir. **Leda** trata da história de dois biógrafos, um escrevendo a biografia do outro. O narrador dá como certo que o próprio leitor já ouviu falar naquilo que ele vai revelar, uma história que o leitor já conhece. O leitor conhece aquele grande historiador de quem ele está falando. Isso remete um pouco ao jornalismo. Mas de qualquer forma há toda uma elaboração de imaginação e de técnica de escrever diferente. As outras tentativas, muitas vezes, fracassaram pelo tom jornalístico muito pesado. Por vício ou pela pesada formação, a coisa acaba adquirindo mais um tom de jornalismo, de crônica do que de ficção.

• Historiador amador

Em meu trabalho de historiador, de historiador amador, digamos, porque não sou formado em História, eu não pesquisei documentos inéditos, não tenho condições de fazer isso, não saberia fazer. Em **A capital da solidão**, fiz uma história da cidade de São Paulo, que me custou uma pesquisa de quatro anos. A minha pesquisa foi em cima de materiais publicados, ou publicados em livros ou mesmo documentos, mas não documentos inéditos. Juntei os pontos e busquei publicações esquecidas. Mas esta prosa não é muito diferente da prosa jornalística. Inclusive, a minha sedução pela história é antiga e muitos dos meus trabalhos jornalísticos, meus artigos, minhas colunas, têm como tema a história. Então, eu não era um estranho no ninho.

• Impasse criativo

Estou num impasse com relação a um romance que comecei a escrever e parei, mas pretendo retomar. Enquanto durou este impasse, escrevi alguns contos, a publicação ainda está distante, não está no horizonte. Os contos são poucos ainda e o romance, não sei quando vou retomar, quando conseguirei romper a barreira que surgiu em minha frente. Você está lá escrevendo e parece navegar em mar de almirante, e de repente, vem um precipício e você se afunda. Daí é preciso procurar alguma coisa para sair disso, para conseguir respirar de novo e tocar em frente.

• A literatura nos jornais

A cobertura da literatura dos jornais é muito em cima da proposta das editoras. Não sei se devia ser de outra forma. Eu esperaria que pudesse ser de outra maneira, mas não sei como fugir disso. Evidentemente o jornalismo tem de falar de novidade, tem de falar dos lançamentos, mas está muito em cima da editora que tem mais força, com poder de marketing, com mais presença, com mais simpatia, que cativou mais os jornalistas. Não sei se o que sai na imprensa é realmente aquilo que de melhor está sendo produzido. Eu sinto falta do jornalista de literatura. Muitos dos críticos se refugiaram na universidade e não mostram mais a cara. Não mostram mais a cara para um primeiro combate. Você [José Castello] é um dos poucos que ainda ousam exercer esta função. Eu não sei se a crítica feita na universidade — é claro que tem todo um trabalho a desenvolver — pode se chamada de crítica. É um estudo literário, tem todo seu valor, mas é outra coisa. Quando saiu **Grande sertão: veredas**, o Sérgio Milliet, que era crítico militante na época, escreveu no dia, no jornal da época: “este é um dos livros mais surpreendentes, mais espantosos que eu já vi na minha vida”. Eu imagino se o **Grande sertão** fosse lançado hoje, pessoas que estão na universidade não tomariam conhecimento dele, talvez senão daqui a dez anos.

• Grandes reportagens

Os veículos que poderiam publicar grandes perfis, por exemplo, rareiam. Há algumas tentativas, como, por exemplo, a revista *Piauí*. Acho que é uma tentativa recente de fazer um jornalismo com um

sopro literário no meio. É uma revista inspirada na *New Yorker*, que é um padrão, um marco neste sentido, uma revista que lançou grandes autores, jornalistas-escritores, como Tom Wolff, e até livros como **Hiroshima**, de John Hersey, que é extraordinário; é uma reportagem feita um ano depois da explosão da bomba de Hiroshima. Ele foi mandado pela *New Yorker* e voltou com uma reportagem ouvindo testemunhas, contando as histórias de personagens que sofreram aquele fatídico 6 de agosto de 1945. Hersey chegou a Nova York com uma reportagem de tal porte e tamanho que ocupou a revista inteira. E eles não hesitaram em publicar, a revista inteira foi tomada por isso, e virou um livro, um clássico. E o Truman Capote fez a mesma coisa: saiu a serviço da *New Yorker* para fazer uma reportagem sobre um caso criminal e voltou com um livro: **A sangue frio**.

• Textos curtos

Na década de 90, voltei para a revista *Veja* para fazer a coluna — que era publicada um número sim, outro não — e grandes reportagens. Fiz algumas coisas, inclusive, com temas históricos, como Canudos. Fui lá e fiz uma longa reportagem, que ocupou umas vinte páginas da revista sobre o centenário da Guerra de Canudos. Também escrevi longa reportagem sobre Hiroshima. Hoje não tem mais nada. Nas redações dos principais órgãos de imprensa vigora um sentimento de que o leitor não gosta de ler. Não sei se já houve uma sondagem na alma de cada leitor para saber se isso corresponde à realidade, mas o que vigora é isso.

• Ler sempre

Sem a leitura não há bom jornalista. Hoje em dia estou meio afastado das redações, trabalho em casa há muitos anos, não tenho contato, não sei o que se passa na redação. Não sei como está sendo a formação, como é a nova geração. Para começo de conversa, ninguém sabe escrever sem ler, aprende-se a escrever lendo. Enquanto a escrita durar, vai necessitar de gente que tenha treinado, que seja treinado em leitura, para poder se comunicar na escrita.

• Leituras

Eu tenho duas vertentes de leitura: literatura e história. Eu já me dispersei mais na vida. Hoje, raramente vou pegar um livro que não seja dessas duas áreas. A minha prioridade são os clássicos e estou muito nas releituras. Eu acho que a vida é curta e me sobra pouco para ler os contemporâneos. Tenho de saldar uma enorme dívida com certas coisas. Agora, estou lendo a **Divina comédia** porque nunca cheguei ao fim. Também me empenho muito na leitura sobre a história do Brasil. Neste caso, leio tanto os clássicos como os bons lançamentos. Há muitas coisas ao alcance do leitor comum. Durante muito tempo, a história virou terreno exclusivo dos historiadores. Assim como a guerra é uma coisa muito séria para deixar na mão dos generais, a história é coisa muito séria para deixar na mão dos historiadores. Historiador fica lendo um ao outro e não sai para o público. No Brasil, até pouco tempo, havia aqueles livros históricos, aquelas pesadas teses acadêmicas, que acabam virando publicações impenetráveis, indecifráveis para o público. Isso está mudando um pouco, até por interferência dos jornalistas que andaram botando o mão nessa seara. Isso representa uma reação, uma novidade, uma reação dos historiadores acadêmicos que começam a escrever livros que o público compreende. Aliás, o José Murilo de Carvalho, vamos fazer justiça, está fora disso, porque ele sempre escreveu livros muito legíveis. O Ewald Cabral também é outro exemplo de historiador que faz livros importantes e legíveis ao público.

• A poesia

Escrevi poesia na juventude, sempre muito influenciado pelo João Cabral, que é o meu grande poeta. Aliás, há uma concorrência: o Jorge de Lima, que andei relendo ultimamente, é um grande poeta. Hoje, muito menos lido, com menos prestígio do que a trin-

dade Bandeira-Drummond-Cabral, mas acho que imerecidamente. A trindade poderia virar um quarteto. O Jorge de Lima está atropelando por fora para, quem sabe, disputar cabeça a cabeça com o João Cabral. Tenho muita dificuldade com a poesia produzida contemporaneamente. Acho que se caminhou para um estado de hermetismo na poesia que, para mim, é cada vez mais complicado achar a epifania buscada na leitura. Gosto muito de poetas estrangeiros. Baudelaire e Eliot são os meus preferidos. São poetas que estou sempre lendo. Ultimamente, quando calha de eu escrever alguma coisa, é mais uma poesia bufa. Outro dia, publiquei na *Piauí* umas coisas nesse sentido, meio esculhambadas.

• Grandes autores

O grande livro brasileiro é **Grande sertão: veredas**; é extraordinário, mas eu não devo nada a ele no sentido de influência. Não se aprende a escrever com Guimarães Rosa porque ele é uma outra coisa. Aliás, em certa época as pessoas queriam escrever como Rosa; e nada mais lamentável do que essa literatura manca, um Guimarães manco. O grande escritor brasileiro é Machado de Assis. É um autor que eu li desde sempre e aprendi a escrever com ele, se é que eu sei escrever. Outro grande romancista que eu li desde sempre é o Ezra de Queiroz. Graciliano Ramos, não leio mais com o mesmo prazer com que lia. Gosto muito de **Memórias do cárcere**. Mas aí não é ficção, é um dos melhores livros de depoimento pessoal, história, meio biográfico, não sei como se chama isso. Mas é um livro de uma experiência pessoal, que ao mesmo tempo é uma experiência histórica extraordinária, magnífica, fantástica. Já a ficção dele, pelo menos o **Angústia**, que peguei outro dia, não gostei como eu gostava na minha mocidade. Os grandes romances são os do século 19. Jamais se repetirá uma coisa tão fértil em matéria de literatura de ficção como aconteceu no século 19. O meu autor desse período é o Flaubert; com ele, eu aprendo, procuro aprender. Gosto de tudo, talvez um pouco menos do **Salambô**, mas gosto do **Madame Bovary**; entre os contos, tem um que considero extraordinário: *Um coração simples*, uma obra-prima da literatura universal. Gosto de **Bouvard et Pécuchet**, um livro extraordinário. Para mim, é um livro que resume o século 19 e anuncia o 20. Aliás, o Borges — não o citei até agora, mas é outro autor ao qual eu volto sempre; em matéria de América Latina, é o Borges; o resto é resto — dizia que **Bouvard et Pécuchet** anunciava o Kafka. É um livro circular, que não se resolve nunca, que você acha que vai e não vai. Isso é fascinante. É uma coisa esplêndida. É a história de dois solteiros aposentados (Bouvard e Pécuchet) que decidem dedicar o enorme tempo livre que têm a absorver a sabedoria universal, por partes. Daí, começam a estudar a biologia, mas chegam a beco sem saída e percebem que não é a biologia. Vão para a psicologia, e acontece alguma coisa e não é isso também, e buscam coisas mais simples. Em seguida, resolvem cultivar flores e estudam tudo a respeito do assunto; e assim vai o livro. Contando desta forma, não dá nem uma migalha do sabor que tem narrado por um grande escritor, em que o humor se reveza com a reflexão filosófica.

• O texto para *Veja*

Preciso entregar o texto [publicado semanalmente na última edição da revista *Veja*] na quinta-feira. Às vezes, chego neste dia e não

“Imagino que o editor seja um pouco um jogador apostando num cavalo. Então, ele aposta em dez ao mesmo tempo. Por isso, precisa publicar muito, uma vez que dentre os dez, um deles emplaca.”



tenho ideia do que vou escrever. Agora, uma coisa me norteia: tentar escrever uma coisa diferente do que já foi escrito. Como uma revista semanal, chegará depois que os jornais já bateram exaustivamente nos diversos assuntos da atualidade. Então, ou abordo um tema completamente diferente daqueles que estiveram nos jornais, ou os abordo por um ângulo diferente. É a tentativa de sempre escrever alguma coisa que não martele naquela mesma tecla, tento fugir da repetição. Quanto ao fazimento propriamente, o artesanato da coisa, uma coisa é fundamental: saber onde vou concluir, onde vou chegar. É preciso resolver qual vai ser o desfecho, o fim da coisa. Aliás, isso vale para literatura também, à medida que você vai caminhando às cegas é complicado. Nem sempre é exatamente o fim, é a conclusão, o espírito da coisa. E escrevo com absoluta liberdade. Tenho absoluta liberdade para escrever o que eu quiser. O que me dá prazer é o texto bem realizado, seja qual for o assunto. Quer dizer, quando sinto que consigo expressar o que queria. E inversamente me irrita muito quando não consigo — o que acontece com frequência.

• Os leitores de literatura

O futuro da literatura estaria arriscado se todo mundo fizesse como eu [só lesse os clássicos]. Mas o leitor comum não faz, quem faz são os profissionais da literatura, quer dizer, gente que encara a literatura profissionalmente, uma coisa mais vital. A maioria das pessoas está aí para ler os lançamentos, a última novidade, a coisa que apareceu no jornal, a coisa que a livraria está expondo na entrada da livraria. Então, a literatura está nas mãos dessas pessoas, elas garantem que ela prossiga.

• O Brasil acabou

Essa questão é a mais difícil do dia [pergunta sobre um artigo publicado na *Veja*, dizendo que o “Brasil acabou”]. Você veio de Pato Branco [um dos participantes viajou cerca de 500 quilômetros para assistir ao *Paíol Literário* com Roberto Pompeu de Toledo] para me botar nessa fria (risos). Aquele artigo foi escrito no momento de uma conjunção astral muito infeliz: desastre aéreo, escândalo no Congresso. Um desastre aéreo que revelou todo um desgoverno que não se limita ao setor aéreo; percebeu-se a descoordenação vigente somada a escândalos crônicos no Congresso. Então, peguei como mote uma entrevista do Fernando Henrique, ao João Moreira Salles, em que ele dizia: “Se esperar o quê? O Brasil é isso mesmo”. Somava-se essa frase dele com o sentimento geral que me perturba também. Sou uma pessoa que pensa obsessivamente no Brasil desde sempre, desde minha juventude, e esperava alguma coisa... Hoje, chego à conclusão de que não vai ser no meu tempo de vida, não vai ser. Tenho absoluta convicção de que o Brasil melhor, mais justo, mais equilibrado, não é para mim tudo e não sei se vai ser para meus filhos. Então, esse artigo evidentemente tem uma força de retórica: “O Brasil acabou”, mas o Brasil, a gente sabe, não acaba, não é assim que acontece. As coisas acabam quando acaba a esperança. Para mim, a consciência de que não vai ser no meu tempo de vida é uma coisa dolorosa, uma coisa funda. Então, o artigo tem essa força retórica, mas não é uma mentira. Eu acho que é isso. Agora se você me perguntar: “É esse governo?” Não é esse governo, mas é esse governo também. É governo? É esse governo também, mas é a sociedade também. Então, é uma coisa que não é circunstancial e que se possa apontar. É por isso que eu acho que o Brasil acabou, por uma série de coisas.

• História na imprensa

Hoje em dia a pauta da história está mais ou menos presente nas publicações. Tenho a sensação de que hoje aparece mais história nos jornais e revistas do que já apareceu. Inclusive porque se publicam livros de história. Então, o jornalismo cultural volta e meia, tem de se voltar para isso. Não que sejam matérias memoráveis, mas, enfim, o assunto vem à tona com mais frequência do que vinha. O Brasil sempre foi muito ignorante de sua história, o brasileiro é muito ignorante de sua história. O fato de a imprensa se preocupar um pouco mais com isso vem para o bem. No jornalismo político, inclusive, é fundamental a pessoa ter o conhecimento da história do Brasil, não “vai achar que nunca antes na história desse país”... É preciso saber o que aconteceu antes no país. O Brasil está sempre começando de novo.

• O futebol brasileiro

É escandaloso o que acontece com o futebol brasileiro. O Brasil voltou à condição de colônia do século 19, de exportador de matéria-prima. Isso tudo envolvendo, evidentemente, esquemas de corrupção. Infelizmente, nessa coisa a imprensa não botou a mão, nunca se esclareceu. Todo mundo sabe o que acontece, os interesses escusos que levaram a essa situação. É uma situação que daqui a pouco acaba; o futebol brasileiro tem um desinteresse que já avança e em breve será completo. Os campeonatos são cada vez menos interessantes; uma seleção brasileira de gente com a qual o público já não se identifica, mal conhece a maioria dos jogadores. ☛

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 6 de novembro: LUIZ VILELA
- 11 de dezembro: MARÇAL AQUINO

“Como reflexão sobre a condição humana, a literatura, na sua feição mais nobre, faz com que o homem se sinta homem, que os humanos se sintam humanos e defendam essa condição.”



Em construção

FANTOCHES E OUTROS CONTOS mostra a evolução de Erico Verissimo desde a estréia irregular até a maturidade ficcional

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Erico Verissimo costuma ser pouco — ou nada — lembrado como um autor de contos. Sempre nos vêm à mente os seus painéis de proporções épicas, sobretudo o inventário da história do Rio Grande do Sul que é a caudalosa trilogia **O tempo e o vento**. Ou, então, o romancista de histórias urbanas, bem narradas, queridas pelo público e que alcançaram popularidade nos tempos em que a literatura de qualidade tinha espaço nas listas de mais vendidos, caso de **Clarissa, Caminhos cruzados** ou **Olhai os lírios do campo**. Podemos nos lembrar até do Erico mais alegórico e político de **O senhor embaixador**, **O prisioneiro** e **Incidente em Antares**. Mas dificilmente pensemos no Erico contista, mesmo porque ele lançou apenas um volume de narrativas curtas, **Fantoches**, seu primeiro trabalho, que veio a público em 1932. Depois disso, escreveu contos de maneira esparsa.

Fiel à intenção de reeditar com capricho toda a obra do escritor de Cruz Alta, a Companhia das Letras solta agora justamente **Fantoches e outros contos**, unindo o volume que colocou Erico no mercado aos outros contos escritos ao longo da carreira. Só que desta vez a editora caprichou um pouco demais. Na primeira parte do livro — **Fantoches** —, a Companhia das Letras se baseou na edição comemorativa de 40 anos da publicação original, em que Verissimo, já consagrado e a poucos anos de sua morte, relê os textos juvenis e faz comentários acerca deles nas margens das páginas. São anotações, brincadeiras, desenhos, referências, dicas de onde vieram as idéias dos enredos. E acima de tudo autocrítica: ele só conseguia ver ali a imaturidade do autor iniciante (“pedacinhos da mocidade”), que abusa do lugar-comum, das expressões pomposas, das frases infelizes, das repetições (“outra vez essa palavra!”) e que beira o plágio quando apenas deveria parecer influenciado.

Então o que há de errado na decisão da editora de resgatar essas anotações? De fato são documentos históricos, essenciais para compreendermos a composição e o conteúdo das histórias, além de constituir uma rara oportunidade de penetrarmos a intimidade do artista, seu *modus operandi* e, caso raro, sua modéstia e insegurança (e de serem um luxo ou quitute para os fãs). O mais correto, no entanto, seria colocar tudo isso como apêndice ao fim do livro. Na opção pelo fac-símile, as constantes anotações, riscos, ilustrações e sublinhados ao longo do texto dificultam bastante a leitura, além de distrair a atenção. Lê-se uma frase e, como está sublinhada, vai-se ao canto da página ver o que Erico tem a dizer a respeito dela. É um tanto dispersivo e incômodo. Na segunda parte, a dos outros contos, a diagramação é normal — um alívio.

Boa parte dos relatos da juventude é escrita em forma de peça. É o caso de *Os três magos*, que abre **Fantoches e outros contos**, de atmosfera vaudeville, beckettiano antes de Beckett. A trama não é situada em lugar algum; parece encenada em um palco. Nela, três homens sem nome, um poeta, um proxeneta e um ladrão se encontram em um banco de praça na noite de Natal. Entediados e deprimidos com sua solidão e suas vidas inócuas, resolvem “brincar de Natal” e encarnar os Três Reis Magos em busca do menino Jesus. O conto é uma bela surpresa, pois a linguagem seca e sem sentimentalismos de Erico (“na roda literária que eu freqüentava, a pieguice era considerada um pecado mortal contra o bom gosto”, explica) faz com que percebamos a miséria e a insensatez das figuras sem que entremos em contato direto com elas. O contrário ocorre em *A dama da noite sem fim*, também escrito como peça, em que quatro homens devaneiam em uma fazenda. O autor aqui tentou recriar o clima de loucura de *Os três magos*, porém pesou demais a mão e essa impressão acabou ficando forçada. Todos falam coisas sem sentido, meio bêbados, sem a sutileza da outra narrativa, em que a naturalidade com que os personagens agem só acentua a insanidade deles.

Fantoches segue nesse ritmo incerto, alternando momentos interessantes (poucos) e fracos (a maioria). É possível observar em todos os relatos as sementes do grande autor do futuro. Por outro lado, não dá para ignorar a quantidade de clichês que atravessa todas as histórias. *Chico* é, provavelmente, o pior conto do livro. O próprio Erico comenta, em uma notinha: “Se um dia houver um concurso de lugares-comuns acho que vou me inscrever nele com este conto”. A modéstia não redime os defeitos dele. Chico é um menino pobre, órfão de pai, a mãe caída inútil na cama, o irmão beberrão e violento. Na noite de Natal, auge da solidão, descobre que Jesus é o filho de Deus e vai até a igreja pedir que a sua vida melhore. Há a previsível epifania, a redenção e até a reviravolta no final.

É o único dos textos que resvala no sentimentalismo, é preciso que se diga; os outros, mais grave do que serem piegas ou mal escritos, são esquecíveis. Não há enredos que prendam, que comovam, que divirtam. Outro defeito grave é a falta de ousadia do autor no trato da localização das histórias e na psicologização dos personagens. Quase todos são “bonecos de tinta e papel” — fantoches —, sem substância, sem desenvolvimento interior. Erico, mais maduro, percebeu essa hesitação: “Por que fugia tanto o autor das personagens de carne, ossos, sangue e nervos da vida real”. Quanto aos cenários esquálidos, ele se questiona: “medo das brutais realidades do cotidiano da minha terra natal?”. Por um ou dois momentos, como no citado *Os*



Fantoches e outros contos
Erico Verissimo
Companhia das Letras
331 págs.

três magos (por ser o primeiro, antes que o leitor enjoje do artifício?), funciona. Depois, fica banal. Até porque Erico nunca foi um alegorista do porte de um Kafka ou um Beckett. Seu território ideal de trabalho é o realismo. A não ser que realidade e fantasia se misturem sem que o primeiro deixe de ser a matéria principal, como em **Incidente em Antares**.

Triângulo amoroso

O gaúcho ainda não sabia a hora de parar quando acertava. *Criador versus criatura* é o melhor texto da primeira parte de **Fantoches e outros contos**. Começa como uma história básica de triângulo amoroso. Um flerte, o crime contra a honra consumado. O marido entra, dá o flagrante e mata o amante. Não tem coragem de dar cabo da esposa. É então que os três (inclusive o morto) se revoltam com o destino imposto a eles e chamam o autor para exigir que ele desfaça a desgraça, a la Pirandello ou o Woody Allen de **A rosa púrpura do Cairo**. É bom lembrarmos que em 1932 a metalinguagem ainda não era um recurso literário tão batido quanto hoje. Foi uma solução bem interessante, além de bem-humorada. O problema é que ao longo do livro aparecem outros *quatro* contos com a mesma prerrogativa dos personagens que abandonam a ficção e se voltam contra o autor. Para que tanto? Surge até uma explicação frouxa e ingênua para essa “revolta” dos personagens: “Se o infeliz solta o poema aos ventos da publicidade... adeus! Os pobres versos passam a pertencer ao mundo, deixam de ser propriedade do artista, poluem-se, transformam-se, invertem-se, desfiguram-se”.

As narrativas melhoram bastante no segundo segmento do livro. Aqui vemos o Erico que fez história — injustiçado, aliás, tido por alguns como um escritor de segunda linha. É verdade que ele não promove os ousadias formais de Guimarães Rosa, os questionamentos metafísicos de Clarice Lispector ou a angústia talhada a frases curtas de Graciliano Ramos. Mas poucos souberam contar uma história como ele. E em tempos em que o pós-modernismo reduziu o humanismo e a vida da literatura a truques e jogos opacos de linguagem, é essencial resgatar alguém com zelo tão especial pelo narrar.

Em comum nessas narrativas, a profunda solidão que acomete seus protagonistas. Um pai de passado alcoólatra ignorado pelo filho, pianista brilhante, e pela esposa (*As mãos do meu filho*). O suicida que agora se encontra em um barco escuro e onírico, ignorado pelos vultos que passam para lá e para cá (*O navio das sombras*). O general que degolava a torto e a direito para conter a revolução e agora está moribundo, dependente de empregados (*Os devaneios do general*). O empresário milionário corroído pelo ciúme que sente pela esposa bem mais jovem (*Esquilos de outono*). O professor de piano que se apaixona por uma aluna (*Sonata*). E o homem com câncer que se sente culpado por nunca ter voltado à cidadezinha onde nasceu e onde deixou mãe e namorada (*A ponte*). Em meio a enredos convencionais, simples e não simplistas, Erico até mostra algum arrojo. Em *Sonata*, o pianista vê que vinte anos no tempo parecem ter voltado sem que ninguém, além dele, percebesse. No final o presente volta: uma reflexão sobre a textura temporal, a sua circularidade e seus efeitos. O medo de morrer do personagem de *A ponte* remete à recente novela de Philip Roth, **Homem comum**.

É quase impossível acreditar que o autor das primeiras duzentas páginas de **Fantoches e outros contos** (um “negro passado literário”) seja o mesmo das cem últimas. Uma notável evolução, a de Erico Verissimo. ●

o autor

ERICO VERISSIMO nasceu em Cruz Alta (RS), em 1905, e faleceu em Porto Alegre, em 1975. Foi conselheiro editorial da editora Globo ao longo de quase toda a vida. É autor de **Clarissa**, **Olhai os lírios do campo**, **Incidente em Antares**, **Um lugar ao sol** e do ciclo **O tempo e o vento**, entre vários outros. Também escreveu livros infanto-juvenis e faleceu enquanto concluía o segundo volume de suas memórias, **Solo de clarineta**.

trecho • Fantoches e outros contos

Mário estava outra vez sozinho na biblioteca. O dr. Fonseca devia encontrar-se em outra parte do apartamento, dando a *notícia* a Tilda. Mário imaginava a reação da esposa. Por mais chocada que ficasse, saberia esconder a emoção. Era uma mestra na arte de dissimular, não por hipocrisia, mas por hábito. Uma espécie de “deformação profissional”. O convívio social ensinara-lhe o uso de máscaras. Tinha uma máscara para cada ocasião — chás de caridade, missas de sétimo dia, domingos no Jockey Club; sorrisos discretos para os fotógrafos da imprensa... Receberia a notícia da doença do marido como uma perfeita dama: sem lágrimas nem exclamações. (do conto **A ponte**)

EU RECOMENDO

FLÁVIA ROCHA

• **A neve ilícita**, de Prisca Agustoni (Nanquin Editorial/Funalfa)

Um livro de contos com a estranha e renovada voz de quem escreve numa outra língua, em outro lugar. Prisca Agustoni é uma autora suíça (de Lugano, de língua italiana), que morou muitos anos em Genebra (sob o francês) e desde 2002 reside em Juiz de Fora (MG). Suas experiências lingüísticas são absolutamente dela, intransferíveis. É esse mundo mesclado que se revela em seus livros. Eu já a admirava por seus poemas, em versões originais e traduzidas para o português (logo me identifiquei com Prisca; também já me aventurei a escrever em outra língua, por necessidade, fascínio) e agora ela nos conduz ilicitamente por trilhas nevadas, numa busca constante por aconchego, com a autoridade da experiência: “Eu, pelo menos, pude-me transformar em outras. E depois de vasculhar a memória alheia, tocar na geometria dos corpos, recompor a intimidade de um cômodo mobiliado para o desejado exílio” (ela escreve no conto *A filha*). Os contos são curtos e cheios de poesia, com uma sensualidade delicada que se infiltra na linguagem e delinea os personagens. Um calor reconhecível, num lugar gelado.



FLÁVIA ROCHA é co-fundadora da Academia Internacional de Cinema. Publicou o livro de poemas **A casa azul ao meio-dia**.

VIDRAÇA

Um Norte para a cultura

A Arquipélago Editorial, pouco depois de completar seu primeiro ano, faz sua reestria: em novembro, começa a circular a revista *Norte* — Cultura no sul do mundo. O objetivo da publicação, com periodicidade bimestral, é ser um ponto de encontro de intelectuais e artistas para discutir livros, artes e idéias. Em sua primeira edição, o jornalista Humberto Werneck escreve sobre lugares-comuns, o psicanalista Mário Corso revela “O segredo” dos livros de auto-ajuda e a repórter Eliane Brum estréia na ficção com um conto inédito. Traz ainda um artigo de Alexandre Dias Ramos sobre a Bienal do Mercosul, uma entrevista com o escritor Leonardo Brasiense e textos de Sérgio Rodrigues, do blog literário Todoprosa. Em uma parceria com o **Rascunho**, a *Norte* publica nesta primeira edição artigo de José Castello sobre a crônica. A revista será vendida em bancas, livrarias e cafés das principais cidades do Sul e Sudeste do país a R\$ 3,50. As assinaturas podem ser feitas pelo telefone: (51) 2111-3701 ou pelo site www.arquipelagoeditorial.com.br.



Bom gosto

A Editora 7Letras acaba de lançar a coleção *Papéis coloridos*, que reunirá em pequenas tiragens textos literários saborosos, “para paladares refinados”. Os primeiros lançamentos da coleção são: **Até segunda ordem não me risque nada** (um dois mais importantes estudos sobre a obra da poeta Ana Cristina Cesar), de Flora Süssekind; **As rosas**, de Rainer Maria Rilke; e **Brinde fúnebre e outros poemas**, de Stéphane Mallarmé.

No palco virtual

O mundo virtual está seduzindo os imortais. A ABL lançou o seu Núcleo de Leitura na internet. A Primeira Oficina Literária do Programa Cenas Clássicas abordará obras clássicas: **Capitães da areia**, de Jorge Amado; **Otelo**, de Shakespeare; **Dom Quixote**, de Cervantes; **As mil e uma noites**. Dirigida por Daniel Herz, a encenação vai mostrar como as obras se conectam com diversas produções culturais, numa teia de intertextualidade e, assim, apresentar a estrutura e a dinâmica do Programa. Acessando o portal da ABL (www.academia.org.br), os participantes poderão construir uma rede de interações através de fóruns de discussão. Durante cinco meses, os inscritos no Programa irão desenvolver atividades para compreender a importância dos clássicos na sua formação como indivíduos e como cidadãos.

Deu Portugal

O Prêmio Portugal Telecom 2007 foi para um português. Gonçalo M. Tavares embolsou R\$ 100 mil pelo romance **Jerusalém**. O curitibano Dalton Trevisan ficou em segundo lugar, com os contos de **Macho não ganha flor**, e engordou a conta bancária em R\$ 35 mil. Pelo híbrido de ficção e ensaio, **História natural da ditadura**, Teixeira Coelho acabou em terceiro lugar, com R\$ 15 mil no bolso.

Da rua pra foto

Acontece até 23 de novembro, no Sesc da Esquina, em Curitiba, a exposição *Toda gente, tudo nada*, dos fotógrafos Albari Rosa e Felipe Rosa. A dupla, pai e filho, saiu a fotografar pessoas que, muitas vezes, fingimos não ver nas ruas das grandes cidades: os chamados excluídos sociais. O Sesc fica na Rua Visconde do Rio Branco, 969 — Centro.

Muito prazer

Em **A DUAS VOZES**, Eduardo Jardim promove um encontro fictício entre Hannah Arendt e Octavio Paz

LUIZ HORÁRIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Minha inesquecível professora de literatura, Gilda Korff Dieguez, disse em sala de aula: “o amor não existe”. E o debate teve início. Não concordei totalmente, mas naquela época já alimentava minhas desconfianças. Com o passar do tempo, fui me dar conta de que o amor existe, claro que existe, mas como aventura. E as aventuras não duram muito tempo.

Foi o que faltou ao personagem de Woody Allen em *Manhattan* e permitiu a partida da personagem vivida por Mariel Hemingway. Faltou coragem para a aventura. Existia na história outro componente bastante significativo: o fato de ele contar vinte e cinco anos a mais que ela. Entra em cena o tempo, mas o que vem a ser o tempo? Resíduo do medo ou da acomodação? Quem sabe? Creio que o tempo seja um buraco negro no pensamento. Esse buraco engoliu o espírito da aventura, exilou o amor.

Essas reflexões me assaltaram durante a leitura de **A duas vozes**, em que Eduardo Jardim promove um encontro fictício entre o ensaísta e poeta mexicano Octavio Paz e a filósofa americana de origem judia e alemã Hannah Arendt. As teorias desses pensadores, fundamentais para a compreensão do século passado, são expostas em diálogos concebidos pelo autor. No mais das vezes, suas idéias coincidem, uma discordância aqui, outra ali servem apenas para aumentar a importância desse arriscado trabalho. Arriscado porque a realização de encontros fictícios entre seres reais acende vários pavios, todos muito curtos, onde o mais breve cochilo pode jogar tudo pelos ares.

Medida de segurança 1: conhecer profundamente biografia e obra dos envolvidos.

Medida de segurança 2: não permitir à ficção vôos além do real.

Complicado? Sem dúvida. Daí a quase inexistência de obras desse teor, afinal de contas quem quer correr riscos? O amor já não é motivador dos mais eficazes, o que dizer dos riscos intelectuais, geralmente escudados na mais tacañha vaidade.

Felizmente **A duas vozes** escapa à mesmice e corre o risco. Cabe lembrar que obra desse porte, por mais fidedigna e séria, é bastante vulnerável, como se o autor tivesse a obrigação de abarcar todos os aspectos da vida dos personagens. Naturalmente, surgirão aqueles que esperavam maior abordagem, ou ácidas especulações a respeito da relação Arendt/Heidegger, maior aprofundamento da questão nazista, ou a participação política de Paz, até onde a poesia o afastou ou o conduziu à realidade, sobretudo do México, sua participação no movimento surrealista, genuína ou oportunista.

A duas vozes não deixa de ser um “exercício de admiração” e não há nenhum demérito nisso. Muito pelo contrário. Embora a fala de Paz ao enaltecer e emprestar significados e atribuições à poesia, em alguns momentos, margear a pieguice, assim como a aspepsia conferida por Arendt à política, são tropeços que não comprometem a caminhada. O autor conseguiu criar diálogos onde não se percebe muita ousadia por parte dos personagens; as discordâncias, breves, se dão no palco da diplomacia. Caso Arendt e Paz tivessem realmente se encontrado, teria sido nessa harmonia?

A ressalva que faço é a seguinte: já que estamos no terreno

do imaginário, por que não apimentar um pouco mais essa conversa? Creio que enriqueceria a obra. Mas note bem, apressado e intrigante leitor, isso não significa apontar defeito, mas preferência pessoal, apenas isso, sugestão de leitor, fui claro?

Sem grandes sobressaltos

Importante alertar para o fato de que Octavio Paz na maioria de suas falas faz alusão à poesia, a sua de modo geral, à importância do amor, do sonho, da utopia; Hannah Arendt, por sua vez, se apresenta de forma mais racional e política. Eduardo Jardim, aqui um de seus maiores méritos, não permitiu maniqueísmos nos diálogos, tampouco tornou matérias exclusivas de um ou de outro. O leitor pode assim “assistir” a Arendt falando de amor e Paz num discurso politizado. No fim das contas, todos nós, intelectuais ou não, temos ao menos um objetivo comum, viver sem grandes sobressaltos.

Outro aspecto dos mais importantes de **A duas vozes** é o que diz respeito ao tempo, ao futuro para ser mais exato.

Permita-me retomar o Woody Allen do começo, onde em *Manhattan* o tempo inspira os desencontros amorosos, ora para a mulher que chega tarde e se apaixona por homem casado, ora chega cedo para a menina de dezessete anos que se apaixona pelo homem de quarenta e dois. Ao final perceberão que cedo e tarde não passam de meros disfarces da covardia. Da covardia que nos move.

Feito o desvio, voltemos à pista principal que nos permite avistar o tempo, o tempo apresentado em **A duas vozes**, mais precisamente a nossa obsessão pelo futuro que nos transforma em reféns da tecnologia, fazendo com que passemos ao largo da essência do existir.

O futuro não passa de um ponto de interrogação. No entanto, como fazemos e idealizamos coisas em seu nome! O cenário onde o homem representa seu triste papel transformar-se a cada momento, mesmo assim o precário ator repete exaustivamente sua atuação. O mais grave, pode crer inocente leitor, no mais das vezes, é aplaudido. Quando essa busca de futuro encontra o TER, ele é aplaudido de pé.

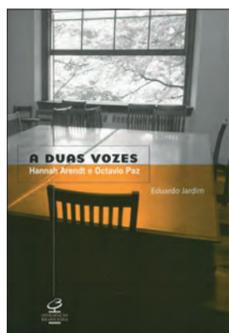
E daí multiplicam-se os covardes, aqueles que não ariscam amar. Entenda amar como algo muito além de uma relação homo ou heterossexual entre dois seres humanos, mas amor no sentido mais amplo, aquele capaz de inspirar transformações.

Com esse amor, tanto filósofo quanto artista concordam plenamente, mas concebê-lo e espalhá-lo, quem se habilita?

A duas vozes é um documento da crise, da crise que sobreviveu aos autoritarismos, às religiões e à tradição. Resumindo: a crise que a covardia humana inventou e a fuga débil em direção a um futuro igual a tantos outros, porque continuaremos os mesmos covardes.

Paciente leitor, leia esse belo trabalho do professor Eduardo Jardim, esse “exercício de admiração”, leia e pense, só o pensamento pode transformar o tempo.

De minha parte, confesso, passados mais de cinquenta invernos, chegou a hora de combinar amor e aventura. Agora já não tem como durar muito tempo. Num desses dias, então, levarei minha versão do amor a minha querida professora Gilda. ☺



A duas vozes
Hannah Arendt
e Octavio Paz
Eduardo Jardim
Civilização Brasileira
125 págs.

O autor

EDUARDO JARDIM é doutor em Filosofia e professor do Departamento de Filosofia da PUCRJ. Publicou os seguintes livros: **A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica** (Graal, 1978), **Limites do moderno** (Relume Dumará, 1999), **Mário de Andrade: a morte do poeta** (Civilização Brasileira, 2005).

trecho • A duas vozes

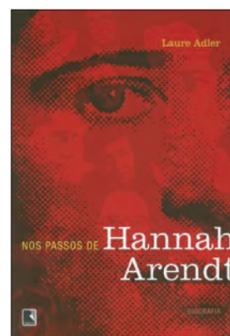
Octavio Paz: (...) O surrealismo pretendeu ser, ao mesmo tempo, uma crítica da civilização moderna, com seu culto à razão, e uma proposta de reorientação da poesia na direção da vida. Para os surrealistas, nossa cultura, a pretexto de favorecer o progresso, relegou ao domínio da superstição e das quimeras todas as formas não convencionais de pesquisa da verdade. Eles propuseram resgatar a dignidade de experiências como o sonho, o desejo e o maravilhoso como vias de conhecimento. Buscavam uma síntese — a resolução de estados aparentemente contraditórios, como o sonho e a realidade, em uma espécie de surrealidade.

Hannah Arendt: (...) Em cada uma das dimensões da vida, os homens estabelecem relações diferenciadas consigo mesmos e com seus semelhantes. Por todo tempo em que está envolvido no processo do labor, em que se ocupa em suprir as necessidades da vida, o ser humano cria vínculos de solidariedade, que têm por referência última as relações familiares. Por sua vez, o *homo faber*, dedicado a produzir bens duráveis — um mundo dotado de estabilidade — é um solitário. Não temos necessidade da companhia de nossos semelhantes para criar artefatos, e o artista pode se isolar no seu ateliê para realizar sua obra. Nesse caso, muito mais importante do que o contato humano é o esforço concentrado na transformação de uma dada matéria em um produto final. Já a ação política inaugura, efetivamente, o domínio da pluralidade.

Leia também



Nos passos de Hannah Arendt • Laure Adler
Trad.: Tatiana Salem Levy e Marcelo Jacques
Record • 643 págs.



Hannah Arendt
Ética & política
Eugénia Sales Wagner
Ateliê
317 págs.

BREVE RESENHA

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

INÚTIL REPETIÇÃO

O que dói é saber que um ensaísta e crítico do porte de um Davi Arrigucci Jr. tenha um dia escrito que “o primeiro mérito de Waly [Salomão] é trazer para o centro da lírica brasileira a experiência do descentramento de nossos dias e a situação problemática do poeta no mundo contemporâneo”. É uma frase bonita. Soa consistente. Seria melhor se ela fosse dirigida a um poeta, não a um aventureiro — mais um — que se fez notar na chamada poesia brasileira por atitudes bizarras e extravagantes, não pelo que escreveu. Mas no país do vale tudo, isso pé normal. Até mesmo as palavras de Arrigucci Jr., neste caso particular — diga-se.

Algaravias
Waly Salomão
Rocco
83 págs.

Quase tudo que Waly Salomão escreveu, a bem da verdade, é um lixo. E parte desse lixo está sendo releçada agora, com poemas publicados originalmente em 1996. O título **Algaravias** é

explicado pela editora, tendo por base o Dicionário Etimológico da Língua Castelhana: “algaravia”, de acordo com a Rocco, é uma palavra de significado múltiplo: “língua árabe, linguagem quase ininteligível e coisa difícil de perceber”.

Vamos ao que interessa. É coisa difícil de perceber mesmo. Waly Salomão sempre foi um sujeito que dava a entender não ter senso do ridículo, nas atitudes e nos textos que escrevia. Nos discursos repletos de bobagens que dizia. Ou então fazia gênero, coisa que se tornou banal no Brasil dos equívocos. Mas aí entra aquele componente desprezível dos que detêm o poder sobre a poesia brasileira. Esse poder é demolidor.

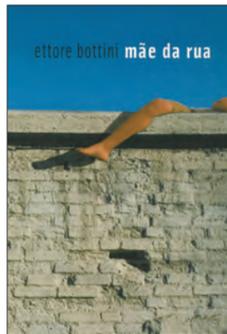
Claro que nem tudo é uma negação do começo ao fim. Não chega a esse descalabro. Há neste livro alguns momentos do que pode ser chamado de poesia e de poema, mas sobra o que se encaixa perfeitamente na coisa esdrúxula. Num dos poemas, Waly Salomão escreveu: “Valéry não é arremedo de escudo/ para o acuado remoedor do ar de medo:/ um poema deve ser uma festa do intelecto”. Há ainda algo aproveitável: “O que eu menos quero pro meu dia/ polidez, boas-maneiras./ Por certo,/ um Professor de Etiquetas/ não presenciou o ato em que fui concebido”.

Num dos poemas deste **Algaravias**, Salomão afirma num verso que “toda viagem é inútil”. Nisso ele está certo. E isso vale também para a literatura e para a poesia especialmente, em que a aventura é a lógica mais correta da palavra inútil em poemas inúteis escritos por gente inútil também. Mas tudo bem amparado na confraria dos favores mútuos.

Os poemas deste livro foram escritos no início dos anos 90. Depois disso, muito lixo rolou solto com festas e muitas vulgaridades, com muitas manifestações deprimentes, todas em nome da poesia e da literatura deste país. Muito aplauso. Muitos discursinhos festivos e hilariantes. Certamente, chegou a acreditar que ser hilário seria uma maneira de chocar. Ainda existe gente que acredita nisso. Seu desejo, como escreveu e disse algumas vezes, era ser um poeta polifônico. Conseguiu. Repetiu seu próprio som várias vezes. Tudo igual. Pena que não tenha seguido o que escreveu nos primeiros versos de um poema dedicado a Lina Bo Bardi: “sonho o poema da arquitetura ideal/ cuja própria nata de cimento encaixa palavra por/ palavra/...”. Não foi assim. Foi o fácil. Foi o discurso festivo. Nem foi deboche proposital. Foi falta de poesia mesmo. Dessa tal poesia que se destina à lata de lixo, mais nada. ☺

Tesouro de lembranças

Em **MÃE DA RUA**, Ettore Bottini resgata uma infância de brincadeiras quase extintas, como o carrinho de rolimã e a bolinha de gude



Mãe da rua
Ettore Bottini
CosacNaify
88 págs.

Sul da minha infância, ronqueira, revólver de feijão, colhões de gato e balaço. Sem esquecer das bolinhas de gude, para nós, bolitas, a fronteira estava próxima, ó sarcástico leitor. Aldo, meu irmão, nunca perdia, ele chegou a ter três latas grandes de farinha Láctea cheias de bolitas; eu juntava umas moedas, corria até a venda e voltava com meia dúzia das bolinhas de vidro que logo mudariam de dono. Enfim, Ettore Bottini conseguiu me fazer viajar no tempo, vejo agora a fisionomia dos meus amigos, todos alegres, al-

guns tímidos, na verdade éramos todos meio abobados, se comparados com o pessoal de hoje. A edição é um luxo, belíssimas fotos e ilustrações, além de um irretocável projeto gráfico assinado pelo próprio autor. Para quem ainda não sabe, um dos nossos mestres no assunto.

Percebo que de uns anos pra cá, tornei-me refém das minhas emoções e decidi levar um papo dos mais sérios com o tempo, e fizemos um acordo: não o desprezo, não o ignoro, não tento apagar suas pegadas e ele me dá outras

chances. Tem sido assim. Não foi fácil, e mais não digo porque você, invejoso leitor, se sentiria ofendido. No mais, compreensivo leitor, é proteger com carinho, como nos ensina Ettore Bottini, nosso tesouro de lembranças.

Mãe da rua traz algumas lições e a maior delas é esta: temos lembranças, construímos coisas. Também deixa no ar alguns enigmas, o mais forte: que lembranças terão nossas crianças daqui a vinte anos? Sem dúvida, terão muitas, mas lembrarão de alguma brincadeira? ☺

O autor

ETTORE BOTTINI nasceu em Blumenau (SC), em 1948, mas foi registrado no Rio de Janeiro, em 1949. Cursou arquitetura na USP, em 1970. Atua como artista gráfico há trinta anos, atividade que lhe rendeu um prêmio Jabuti. **Mãe da rua** é seu primeiro livro.

LUIZ HORÁCIO
RIO DE JANEIRO – RJ

Mãe da rua é o nome de uma brincadeira, talvez a mais feminina do livro homônimo de Ettore Bottini. **Mãe da rua** é daqueles livros que permitem ao leitor a adaptação dos locais e brincadeiras do autor ao seu tesouro de lembranças. Com o artifício de obra infanto-juvenil, é óbvio que interessará muito mais aos leitores de meia idade como este aprendiz, que ora tenta escrever, atropelado pelas lembranças e saudades, estas sinceras linhas. Escritores que fazem da memória sua matéria-prima, como Ettore Bottini, são como amigos confidentes do leitor. Sentimo-nos amparados e menos bobos, principalmente quando nossos filhos saem em turma para a praia a fim de uma azaração, também sabem nos humilhar operando mp3, mp4, ou então gastam suas horas entre paqueras e consumo no shopping center.

Outro truque é a capacidade por eles desenvolvida de transformar pedido em aviso, como fez minha filha Thamara dia desses: “pai, estou indo a um show na Lapa”. Ok. Já pensou, pasmo leitor, se ela me convida? Quando coincide desse povo morar em cidades litorâneas, até podemos encontrá-los ao ar livre, do contrário, haja shopping! Caso você esbarre em algum garoto, numa cidade grande, carregando chuteira, pode apostar que ele se dirige a uma escolinha. Pelo menos isso, dirá você, benevolente leitor, mas esquece que escolinhas, e as escolas de modo geral, acabam com a criatividade, com a espontaneidade, a iniciativa e a socialização natural. Em **Mãe da rua**, o ponto alto fica com a preparação do campinho. Caso você, sedentário leitor, tenha deixado sua infância numa cidade do interior, saberá entender o valor que teve “o campinho”.

O “meu campinho” era preparado pelo meu avô com cuidados que Maracanã e Beira Rio jamais merecerão. Das traves à marcação do campinho, tudo era por conta do meu avô. E depois, quando a turma chegava, bastava jogar a bola para o alto e, antes que quicasse três vezes, o contingente já era o bastante para dois times e seus respectivos reservas. O avô lá, sentado, lenço protegendo a careca e dando instruções. Pela manhã, em tempo de férias, caçávamos passarinho, mas nada de matar João-de-barro, que Deus castiga.

Ettore Bottini consegue, com maestria, recriar espaço e tempo. Convenhamos, não é pouco. Enquanto conta a história do lugar, com direito a mapa e a indicação do espaço ocupado pelas turmas, o autor ensina jogos da época, pião, bate-lata, bulica, botão; a maioria sucumbiu aos avanços tecnológicos e à extinção da infância. E apresenta o passo a passo para a confecção de alguns brinquedos como carrinho de rolimã e o hoje politicamente incorreto estilingue, também conhecido como bodoque na Rosário do

curitiba literária
Literatura no coração da cidade.

Encontros com escritores, mesas-redondas, feira de livros, exposições, shows e espetáculos teatrais.

04 a 10 de novembro
Confira a programação:
www.fccdigital.com.br
www.sescpr.com.br

SISTEMA Fecomércio PR
SESC PARANÁ
Feira de Livros SESC PR

IEL
FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA
CURITIBA A CIDADE DA GENTE

Quem sonha alto pode alcançar as estrelas.

PUCPR. 3 cursos com 5 estrelas no Guia do Estudante Abril.



BRONX

Neste ano, a PUCPR conquistou 5 estrelas em 3 cursos de Graduação e mais 34 foram premiados. É a terceira vez que o Curso de Odontologia recebe a premiação máxima. Os Cursos de Engenharia da Computação e Sistemas de Informação, que no ano passado ficaram com 4 estrelas, desta vez chegaram ao topo da classificação. Um resultado tão bom não é por acaso, além dos melhores professores, na PUCPR os alunos têm uma infra-estrutura completa:

- 5 Câmpus no Paraná
- 4 Hospitais para os alunos aprenderem na prática
- 2 Hospitais Veterinários
- Parque Tecnológico
- Fazenda Experimental
- Complexo Poliesportivo
- 3 emissoras de rádio e 2 canais de televisão para os Cursos de Comunicação



PUCPR
www.pucpr.br

A chave do seu futuro é
uma universidade de verdade.

Na encruzilhada, o enigma

Ensaaios e poemas reunidos atestam a vitalidade poética de **ALBERTO PUCHEU**

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Em tempos de especialização da atividade literária, há um poeta que deseja a indiscernibilidade. Sua luta poética não pretende demarcar territórios, ao contrário, busca o “desguarnecimento das fronteiras” em favor da liberdade criadora, investindo corajosamente na encruzilhada em que as forças da palavra e da vida se procuram. Com um projeto teórico de rara exuberância e uma poesia cravada no pensamento, Alberto Pucheu parte da experiência movediça da criação e da crítica para propor novíssimos intercursos entre o literário e o filosófico.

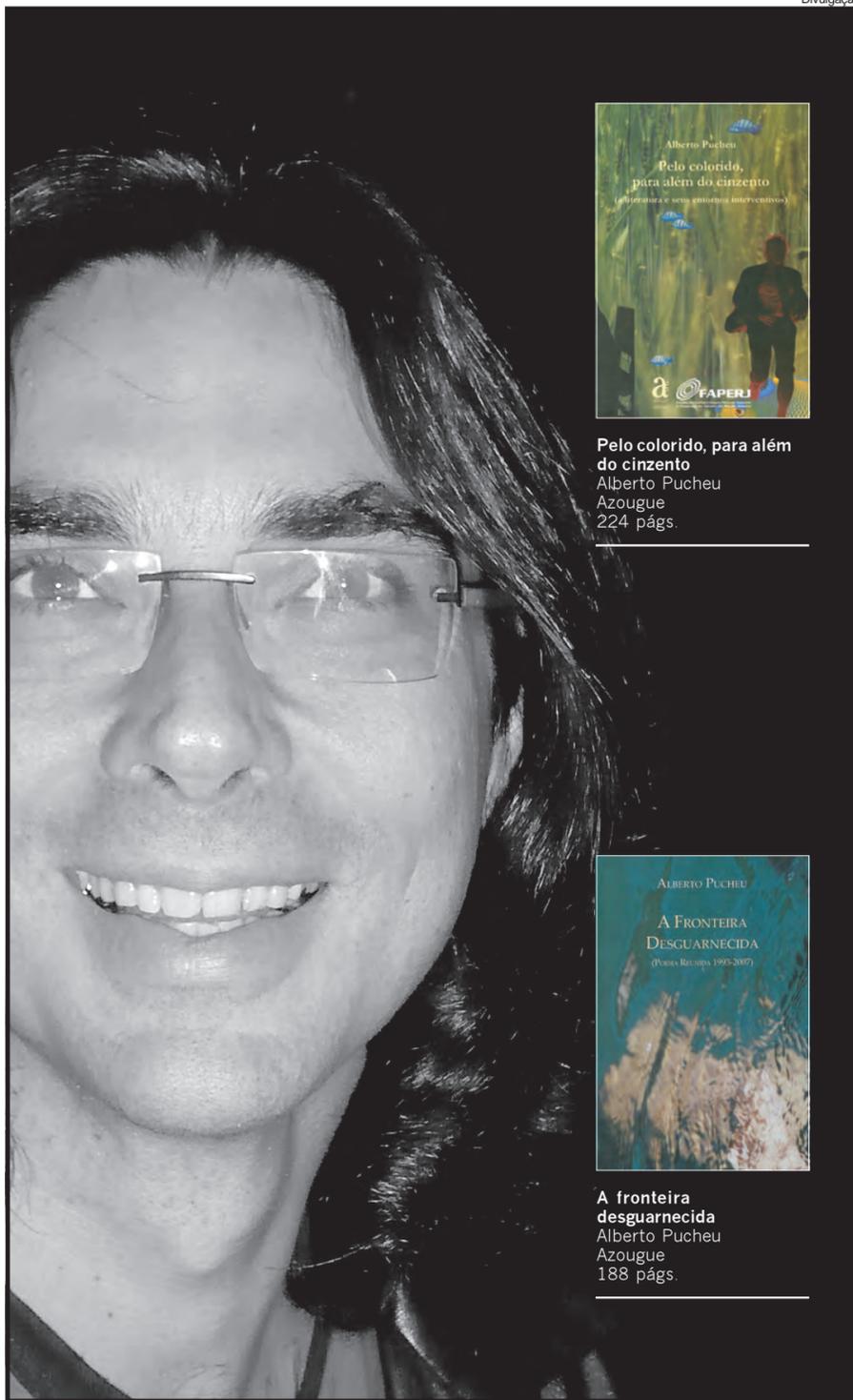
Seus ensaios e poemas reunidos, que acabam de ser publicados em dois volumes, **Pelo colorido, para além do cinzento** (ensaios) e **A fronteira desguarnecida** (poesia), apresentam a vitalidade de uma poética da escrita que há mais de uma década vem se afirmando como lugar do afeto e da alegria, graças a essa intensa dedicação do poeta àquilo que nos interstícios da linguagem permanece incalculável, e por isso mesmo, apaixonante: seu enigma.

Aliada a uma “ética do desconhecimento”, como diz Francisco Bosco no prefácio de um dos volumes, a obra de Pucheu é, sem dúvida alguma, sinônimo de vigor e responsabilidade. Na entrevista abaixo, realizada por e-mail, o poeta fala a respeito dos seus livros recém-lançados.

• No ensaio que dá título ao seu livro *Pelo colorido, para além do cinzento*, não por acaso você explicita ali “quase um manifesto”, digamos um manifesto pelo exercício de uma crítica sensível, que não se sobreponha à poesia, antes dela se alimente e com ela se confunda. Não seria preciso que, além do poeta, também o crítico, hoje, se dispusesse a vivenciar a literatura por meio da metamorfose?

O *Pelo colorido, para além do cinzento* foi o último ensaio do livro a ser escrito e colocado na abertura como um pré-escrito, como um texto que está antes dos demais por conter em si uma aposta de pensamento, antecipando, de alguma maneira, o que quer vir pela frente. É um começo antes do começo, o desde onde desejo intervir contemporaneamente numa discussão sobre crítica literária, literatura e filosofia. O fato de o *Pelo colorido...* se dizer “quase um manifesto” significa que há nele o diagnóstico de um sintoma geral da crítica literária brasileira e a busca por uma nova postura requisitante de experimentações. A partir de uma frase daquele que é nosso crítico literário de maior importância, Antonio Candido, que diz que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda”, e de um momento em que Silviano Santiago afirma que o crítico “sempre vem a reboque”, diagnostiquei o que considero o limite voluntário da crítica como uma síndrome cinzenta, um complexo de rebocado, um sintoma de segunda divisão. Mais de cem anos antes da frase do crítico paulista, Euclides da Cunha, em uma conferência — crítica — sobre Castro Alves, chamou atenção para os “escrúpulos assombrados da crítica literária”. Apesar disso, nossa crítica nunca se criticou a si mesma numa tentativa de se colocar como luminosa, solar. É possível uma crítica que não se coloque de modo algum como rebocada ou cinzenta, que seja tão colorida, tão verdejante, tão instauradora e tão intensa quanto a obra que ela aborda? É possível uma crítica que, nela mesma, seja poética? Neste sentido, se habitualmente se entende a literatura como um fazer e a crítica como um saber, teríamos aqui que tanto a literatura também seria um saber quanto a crítica seria igualmente um fazer, ambas em busca das maiores intensidades. Radicalizar a postura em que um saber e um fazer se encontram seria do âmbito não só da literatura como também da crítica, entendidas ambas como criação, devires, metamorfoses. Como seria igualmente do âmbito da crítica, e não só da literatura, tocar o homem em seu pensamento e em seu afeto, o que, contrariamente à literatura, ela não ambiciona fazer.

• Na sua opinião, o fato de a crítica não se criticar a si mesma, desafiando assim os seus limites — o que supõe penetrar nesse campo de “indiscernibilidades” — teria a ver, talvez, com um certo temor de perder o corrimão das certezas para se admitir tão vertiginosa e imprevisível quanto a própria poesia, e por isso tão pouco “guarnecida”? Por que nem sempre parece aceitável à crítica que



Pelo colorido, para além do cinzento
Alberto Pucheu
Azougue
224 págs.

A fronteira desguarnecida
Alberto Pucheu
Azougue
188 págs.

Não tenho a menor dúvida de que falar de literatura também é fazer literatura — e chegamos a um momento tal da crise da crítica que isso tem de ser radicalmente buscado e realizado entre nós.

“falar de literatura é também fazer literatura”, como você mesmo diz?

Se a crítica é cinzenta e está sempre a reboque, é porque ela não se reconhece como literatura. Antes, ela se coloca como uma instância reflexiva cujo discurso quer estabelecer um vínculo epistemológico com o objeto privilegiado que ela aborda. Ao não se colocar no mesmo grau de criação do literário, ao se assumir como uma carne de segunda querendo falar da picanha ou do filé mignon, o discurso crítico perde, desde seu início, justamente aquilo que, do literário ou poético, é o fundamental: a intensidade da criação. A crítica se esquece de que sua tarefa não é a de conhecer o objeto de seu estudo, mas, antes, já na revolução kantiana, num momento em que se achava que tudo era passível de conhecimento, a de lhe dar um limite. Crítico é o pensamento que limita o conhecimento, encontrando, de algum modo, seu negativo. Como diz Agamben no maravilhoso prefácio de *Estâncias*, a busca da crítica não consiste em reencontrar o objeto, mas em garantir as condições de sua inacessibilidade. Contrariamente ao que, em geral, se faz, cabe à crítica assegurar que seu objeto de estudo se mantenha inapropriável. A transmissão da criação não se dá através de um discurso não criador que toma a criação como objeto; ela se dá no momento em que surge um novo texto criador: o que Rosa faz com Euclides, o que Manoel de Barros faz com Rosa... É um criador atualizando outro criador em uma nova singularidade imprevisível e irredutível à anterior. Por serem do campo do literário, esses exemplos podem gerar uma expectativa de que isso não seja possível no pensamento teórico. Mas e o que Nietzsche fez com os gregos? O que Freud fez com Sófocles? O que Heidegger fez com Hölderlin, Rilke, Trakl, Stefan George? O que Deleuze fez com

Proust, Kafka, Artaud?... Não seriam esses os grandes exemplos de crítica literária? Nesses paradigmas, ainda que se fale de um texto anterior, no lugar do conhecimento dele, se realiza uma criação instauradora, inteiramente suplementar, por sobre o texto anterior. É um colorido a falar de um colorido, um verdejante a falar de um verdejante, um rebocador a falar de um rebocador. Um criador a falar de um criador. Há uma minimização habitual do texto teórico. Quando, em geral, a crítica ou a teoria falam em gêneros literários, abordam o épico, o lírico, o trágico, o cômico... Mas o pensamento teórico também inventa seus gêneros: o poema, o diálogo, o tratado, a carta, a confissão, a meditação, o ensaio, o fragmento, o aforismo, o seminário... Todos esses gêneros possuem seus criadores. A teoria e a crítica trazem em si a criação de gêneros, ou, pelo menos, a criação de diversas modalidades de escrita. Não tenho a menor dúvida de que falar de literatura também é fazer literatura — e chegamos a um momento tal da crise da crítica que isso tem de ser radicalmente buscado e realizado entre nós.

• Pensando na militância intelectual de Mário Faustino, no final dos anos 50, e na sua contribuição para o dinamismo da crítica literária no jornal, podemos falar, nos dias atuais, na necessidade de uma nova percepção poética, que reúna “o principal de todas as outras abordagens — filosófica, mística, científica — acrescentando-lhes o que há de específico em seu próprio approach”, como falava Faustino?

Acho que, de alguma maneira, toda área precisa de um fora para arejá-la. No campo em que mais trabalho, não acho apenas a crítica deva, de algum modo, se apropriar do literário, mas que a literatura tam-

bém deva se apropriar de seu fora. Um livro de poemas que me impressionou muito foi *Noiva*, ainda inédito, de Renato Rezende, que leva a poesia a ser invadida pelo misticismo de uma forma atulíssima. Francisco Bosco, com o recente *Banalogias*, leva a escrita teórica a se aproximar de elementos do cotidiano coletivo de nosso tempo. Os poetas do concretismo sempre tiveram grande interesse pelos meios de comunicação de massa e pela ciência. O videomaker Tatavo acaba de colocar no youtube um dos incríveis trabalhos resultantes da GRAP, uma exposição que, no ano passado, a Cláudia Roquette-Pinto organizou com o pessoal do grafite, do rap e da poesia contemporânea (<http://www.youtube.com/watch?v=sLYfPXiYk-0>). Nele, o Tatavo faz a parte visual, o DJ Machintal, a musical, e os poetas Renato Rezende, Caio Meira, Sérgio Cohn, Cláudia Roquette-Pinto, Pedro Cesarino, Marcelo Diniz, Angélica Freitas, Marcelo Moutinho e eu participamos falando nossos poemas, gravados em estúdio, que o Machintal e o Tatavo fragmentaram como quiseram para o trabalho. Ficou uma coisa linda, com o encontro de todas essas diferenças produzindo grande liberdade de criação de todos os lados num resultado muito delicado, intenso e rigoroso. Qualquer que seja o fora, ele me parece necessário ao nosso tempo. Para mim, a forte dedicação a uma área de atuação é de fundamental importância, mas é preciso fazê-la se abrir a uma alteridade qualquer com a qual possa criar indiscernibilidades para que não caia na interioridade de uma fixidez ensimesmada, anacrônica e desinteressante. Vivemos uma época de fronteiras desguarnecidas.

• Parece haver em seus poemas uma preocupação fundamental com esse ponto de resistência que sempre escapa à palavra e que se afirma como potência da linguagem na medida do indizível. Na tensão entre ausência e presença no processo da escrita, não estariam os poetas, de maneira geral, inevitavelmente lidando com as implicações filosóficas imanentes ao tema da metacriação?

Se há algo fundamental de o poema mostrar é o fato de ele ser uma libertação da compreensão habitual que se tem da linguagem. Quase sempre se acha que a linguagem é o que se diz, que ela se confunde com o que dela é atualizado em algum dizer. O poema é o lugar que faz com que a linguagem se confunda, antes, com sua potência do que com sua atualização, ou, então, que faz com que sua atualização, de algum modo, traga à tona sua potência. Assim, a linguagem é a possibilidade de dizer, o ter lugar da linguagem. Todo querer de cristalização em um dito específico é autoritário porque não condiz com o caráter maior de liberdade da linguagem, porque não encontra o que você, em sua pergunta, chamou de “ponto de resistência”. É aí que a linguagem reside. Um dos fragmentos de *Escritos da indiscernibilidade* diz assim: “Não exatamente a linguagem, o poeta habita, mas percorre o movimento indizível de seus interstícios, como quem, por inindividualmente precedê-la, precisa recriá-la, inventando constantemente novos deslocamentos. — Ou será esse movimento indizível de seus interstícios o que chamamos de linguagem? Ou precedê-la será propriamente habitá-la?” Em algum lugar, o escritor egípcio Edmond Jabès escreveu que, quando tiramos um livro da estante para ler, um outro livro, deste mesmo livro, permanece lá, para sempre invisível, para sempre ilegível. Escrever tal livro invisível e ilegível, escrever a idéia do livro, é a tarefa do escritor, bem como a do leitor é saber ler, no livro lido, o ilegível que o constitui, a idéia que o plenifica, mantendo-o inapropriável. Em 1937, no discurso proferido em agradecimento ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras ao livro de poemas *Magma*, Guimarães Rosa disse que o artista tem por clima o incontentamento de quem não pode descansar, já que, faltando-lhe o *reposo do sétimo dia*, não tem o direito de se voltar para o já-feito, ainda que mais nada tenha por fazer. Logo em seguida, acrescenta que: *Obra escrita — obra já lida — obra repudiada*. O tema da meta-criação é importante, então, não por falar da obra escrita, mas por poder assinalar o (não-)lugar em que sempre nos encontramos, o da linguagem como criação que não se estanca nem tem fim. O da linguagem como nosso espaço privilegiado de liberdade. ♣

ALÉM DA LITERATURA

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

É a política,
estúpidos

Livros de FLORESTAN FERNANDES e RAYMUNDO FAORO discutem a importância das decisões políticas na vida de todos nós

os autores

FLORESTAN FERNANDES (1920-1995) foi um eminente político e pensador brasileiro. Perseguido durante a Ditadura Militar (1964-1985), Florestan Fernandes escreveu, entre outros, o clássico *A Revolução Burguesa no Brasil*.

RAYMUNDO FAORO (1925-2003) foi jurista e historiador. Eleito para a Academia Brasileira de Letras, é autor, entre outros, de *Os Donos do Poder* e *A Pirâmide e o Trapézio*.

trecho • Que tipo de República?

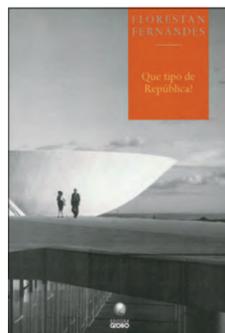
A violência no campo é parte das tradições mais fundas e persistentes do Brasil. Nessa esfera, ainda não saímos por completo da fase colonial e o mandonismo se revela, através de várias faces, como um equivalente do despotismo do senhor contra o escravo.

trecho • A República inacabada

O pensamento político brasileiro, na sua origem, é o pensamento político português. A colônia — a conquista, como se dizia nos documentos oficiais — prolonga a metrópole, interiorizada, geograficamente a partir de 1808, culturalmente em cada ato político, desde a integração da primeira à última.



A República inacabada
Raymundo Faoro
Globo
292 págs.



Que tipo de República?
Florestan Fernandes
Globo
308 págs.

mento do país. Prova disso é que mesmo quando da implantação do liberalismo no Brasil essa ideologia veio maculada por uma adaptação malfeita. E o resultado é visível tanto no plano das idéias (na filosofia política brasileira) quanto no pensamento político do Brasil. No ensaio *As idéias fora do lugar*, de Roberto Schwarz, encontra-se uma tra-

dução notável desse fenômeno. Um liberalismo, para ficar no sintoma mais escancarado, que aceitava trabalho escravo.

Política como combate

Se a postura de Faoro era declaradamente acadêmica, a proposta de Florestan Fernandes era mais objetiva. Em síntese, o livro *Que tipo de República?* é uma coletânea de textos publicados na *Folha de S. Paulo* em meados da década de 80, quando o tema da redemocratização do País não só estava em pauta como também era parte da agenda de todos aqueles que desejavam participar mais avidamente do processo. O cenário, com base no que se lê nos artigos, era outro. Os tempos, também. Nesse sentido, em vez de Renan Calheiros, CPIs, Rolex, escândalos, havia uma discussão mais acalorada em torno dos pontos cruciais que demarcariam o território da participação democrática, da Constituição, das políticas sociais, do papel das esquerdas. Nas *Tendências e Debates*, seção da *Folha* onde os textos foram originalmente publicados, Florestan Fernandes ancorava-se em uma trincheira, disparando seus petardos teóricos à esquerda, à direita e, claro, às elites. A estas, cabe uma menção no texto que dá origem ao título da coletânea, como o que segue: “No Brasil, nunca existiu uma *República* — e nunca existirá alguma, que mereça o nome, enquanto as ‘classes dirigentes’ ficarem tão rentes a essa barbárie que se rotula civilização e toma ares de ‘democracia à brasileira’”.

Chama a atenção, ainda, o fato de o autor ser tão obsessivo que, a certa altura, mesmo o leitor afeito à política começa a notar uma espécie de retorno contínuo aos temas da política nacional. Curiosamente, é essa obsessão que torna o livro um escrito atual. Pois é o período em que se questiona a importância da política careta, como querem alguns veículos “jovens”. A esse questionamento, Florestan responde que a política pode ser a melhor forma de combate contra as desigualdades sociais, contra a fome e, sim, contra a pobreza. O atual vencedor do Prêmio Nobel da Paz foi um político, o quase presidente dos Estados Unidos — Al Gore — não porque este pertencia a uma ONG, mas, sim, porque transformou a causa ambientalista, algo antes direcionados a acadêmicos e a “eco-chatos”, em um debate político, para o bem e para o mal. A propósito, mesmo o sucesso de todos os sucessos de 2007 do ponto de vista cinematográfico, o filme *Tropa de elite*, só teve tamanha repercussão porque, mesmo que marginalmente (e o trocadilho aqui não é proposital), alcançou o espaço público da imprensa e da internet, como se fosse uma questão de ordem estritamente política antes de ser estética. À sua maneira, retomando a obra de Florestan Fernandes, *Que tipo de República?* revisita os temas de sua época, porém de uma forma conceitual. Assim, não fosse pelas datas ao pé da página, os leitores poderiam imaginar este ser um livro lançado originalmente agora.

E, com efeito, as duas obras são reedições. Um alento, justiça seja feita. A não ser por um ou outro *blog*, uma ou outra coluna dos jornais, a cobertura política seria, toda ela, pautada pela sociedade do espetáculo; pela forma em vez do conteúdo. Certamente, os tempos e os costumes são outros. Ainda assim, a importância da política e das políticas públicas (*politics* e *policy*, respectivamente) é cada vez mais perceptível, até mesmo porque essa discussão não se restringe ao debate entre direita e esquerda. ☛

BREVE RESENHA

E ASSIM SURGE UM GRANDE CONTISTA

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR



Violências
Igor Galante
7 Letras
60 páginas

E da avalanche de lançamentos, *Violências*, de Igor Galante, se embrenha por veredas inacreditáveis e pára em pé. Seis contos que aliam habilmente forma e conteúdo. Narrativas que irradiam aquilo que outros podem definir como cheiro de arte ou clima de obra-prima. Os seis textos ficcionais de Galante podem transportar o leitor para o mesmo universo de prazer estético que é deflagrado diante de um filme como *Mais estranho que a ficção* ou de um álbum como *Tambong*, de Vitor Ramil, ou ainda para o espaço-lugar-paráiso que somente a leitura de um excelente livro leva.

As narrativas articulam como há abismos intransponíveis entre seres próximos, mesmo para quem vive numa mesma casa, como os dois personagens do conto *Ovelho e o menino*. Abismos e segredos afastarão irreversível e irremediavelmente os dois sujeitos já separados por anos de gerações e “de repente uma palpitação no peito cáldido do menino. Um princípio de ventania, que fez vibrar portas e janelas. E um cheiro terrível de terra no ar”. Não apenas abismos. As narra-

ções de Galante contêm omissões e elipses. O autor leva em consideração a presença e participação mais do que ativa de nós leitores: nesta proposta ficcional, o leitor se faz necessário, se faz co-autor.

E se todo livro existe devido à presença do leitor, em *Violências* essa cumplicidade precisa necessariamente existir, sobretudo num conto como *Noite de chegada ou partida (fragmentos)*. Há uma família e muitos silêncios. O não-dito ecoa. Também em quem lê. Sobretudo em quem relê. Cenas de um cotidiano fraturado. Muito separa os personagens do início até a derradeira imagem: “De frente para o espelho, enxugada em robe de seda, Heloisa se olha. Tudo o que ela precisa agora está na bolsa. Heloisa se olha. Uma imagem embaçada de si mesma, que ela encerra com um sorriso”.

Já em *O reencontro* é a passagem do tempo — e ilusões, vertigens e delírios — a separar Chico e Celi. Se encontraram durante a faculdade. Algo os aproximou, aproximava. Muito os separava, separou. “E Chico entendeu que qualquer tentativa de torná-la sua amante destruiria o que havia entre eles, aquilo para o qual não havia nome”. E um encontro marcado para anos depois com expectativas se tornarã frustração sem cura, ele pronto pra ela, ela com marido e filhos: “Ela ainda o convidou para jantar, no que ele recusou, polido. Não trocaram telefone, endereço, nem acenaram com a chance de um novo encontro. Trocaram sim um último olhar, um triste olhar. Chico virou as costas e foi até o carro. Teria pela frente oito horas de estradas dentro da noite escura”.

Pontuar *Violências* como livro de estréia e usar um adjetivo como promissor seria diminuir esta realização literária — mas é fato. Igor Galante debuta com *Violências*, da mesma forma que em 1959 Dalton Trevisan estreou com *Novelas nada exemplares*, assim como Rubem Fonseca surgiu em 1963 com *Os prisioneiros* e Luiz Vilela veio em 1967 com *Tremor de terra*. Galante não é mero estreante e nem soa como epígono de Trevisan, Fonseca ou Vilela.

Se a prosa de Dalton é enxuta, a de Galante também é em alguns momentos, mas Galante não enfatiza apenas ação com elipses e abre espaço para nuances psicológicas, como faz Vilela em algumas ocasiões, mas não é só isso; e a opção de partir da violência da realidade rumo ao texto inventivo, a exemplo do que faz Fonseca, não reduz Galante a um contista com dicção fonseciana. Isto fica nitido, por exemplo, em *Dois amigos*, conto em que duas personagens brincam com fogo até se queimar. Desejavam seduzir dois desconhecidos num bar até que “os dois homens deram a elas a mais repugnante espécie de sexo. Arrancaram à força suas blusas, suas saias, suas calcinhas. Xingaram-nas de vagabundas, de cadelinhas, putas filhas de putas, não é pau que vocês querem, então tomem ninfetinhas escrotas. Fizeram de tudo. Estupraram-nas do pior jeito. E bateram, bateram e bateram. Um jogo letal, a se saber para quem. Quando saíram de cima, suados, arranhados, as duas pareciam mortas”.

E assim surge um contista. Dos bons. ☛

O romance morreu. Viva um outro romance

A quantas andam a saúde e a auto-estima da melindrosa e volúvel literatura brasileira?



Marco Jacobsen

ANTÔNIO JOSÉ DE MOURA • GOLÂNIA — GO

Neste texto para o **Rascunho** me proponho a fazer um apanhado, ainda que incompleto e aleatório, de algumas re-flexões que imaginei incluir algum dia num ensaio, do qual logo desisti ao ponderar com os botões de minha preguiça: o meu negócio é fazer ficção e não proselitismo, divulgação de idéias, etc., menos ainda descobrir a pólvora ou consertar o mundo. Empresa de tal envergadura tem de ficar mesmo a cargo das novas gerações, que invariavelmente cultivam o saudável e edificante hábito de inventar ou reinventar todas as coisas, e tudo realizar, tudo ou quase tudo, de maneira rápida, eficiente, infalível e completa. E olha que atualmente no Brasil há “novas” gerações à beça, para todos os gostos e proveitos, o aplauso de alguns setores da mídia. Puderam! Por motivos que se conhecem, embora inconfessáveis, há gente também nesta área interessada no empobrecimento do texto literário, empenhada em nivelar tudo por baixo, devido principalmente a razões de paridade e simetria. Não, não, Freud não explica tudo — para ser franco, Freud não explica coisa nada. Quem o explicou e dissecou em pormenores, tintim por tintim, foi o clarividente Balzac, em **Ilusões perdidas**, o sétimo volume de **A comédia humana**, e nos dois panfletos que compõem **Les jornalistas**, livro finalmente editado no Brasil, com boa apresentação de Carlos Heitor Cony (Ediouro, 2004). Atualíssimos, **Ilusões perdidas** e **Os jornalistas** (este ficou fora, até como apêndice, de **A comédia humana**) deveriam ser leitura obrigatória nas redações, que os deverariam a um só tempo como bíblia e breviário. E mais: frequentemente relidos e, a seguir, postos em discussão, digamos, uma vez por mês, antes de uma reunião de pauta. Fica a sugestão.

Tomemos à vaca-fria.

Não fiz anotações para este texto, mas tomara que ele dê pano para mangas, rendendo incontáveis papos, conversas infundáveis, assuntos mil, ou seja, assuntos para 673 tangos e três mil milongas. Com uma condição: sem polêmica. Porque, em geral polêmica não respeita diversidade de opiniões, e pior: polêmica gera tão-somente confusão, acúmulo e aguçamento de conflitos nas relações interpessoais, o que não leva a lugar algum, apenas deteriorando de vez o que já não presta e parece sem conserto — o mundo.

Respeitadas as diferenças de pontos de vista, talvez me ocorra algo de substancial a dizer a quem esteja apto e disposto a ouvir. Um só que seja — um só “ouvinte” — já está bom.

Em outros tempos, seria o caso de se deitar manifesto, posto que os manifestos, particularmente aqueles versando sobre arte, pululavam mais que pulga em barriga de vira-lata sem dono ou piolho em cabeça de guri abandonado, só perdendo em termos de estatística para as guerras: por alto, tive-mos quinze mil guerras nos últimos cinco mil anos, o que dá uma média de mais de três guerras por ano, sem contar as patrocinadas por Bush pai e Bush filho.

TODOS GRITAM MAS, POR DEUS, ALGUÉM ‘TÁ A FIM DE ESCUTAR?

Como porém uma coisa decorre de outra, pois que tudo se interliga, se enlaça e se entrelaça, num fluir constante — “panta rhei” (tudo flui), para não esquecer o supracitado Heráclito —, algumas indagações ecômодas se impõem, entre as quais a seguinte: —

Adiante-se uma constatação, tão certa como a morte e os impostos, da qual os intelectuais em geral não se dão conta: em todas as linhas, o Ocidente fracassou, malogrou-se, naufragou. Gangrenou-se. Foi pro brejo. Se lascou. Totalmente. Sem clemência. Até virar terra arrasada. *Culturalmente*, e não só *culturalmente*, o Ocidente já era. Se houvesse culpa — e culpa não existe, culpa é invenção ou criação do pensamento, logo, arbitrária, irreal, sem substância, pois tudo que provém do pensamento não tem sustentação, nem o próprio pensamento —, se nos inclinássemos a buscar culpados, pergunto: de quem seria a culpa do malogro do Ocidente? Dos intelectuais, ora, ‘tá na cara. A começar por Aristóteles, o grande, o magnífico sábio de Estagira. De forma geral, parece-me impossível não mencionar, ainda que *en passant*, e mais adiante, um pouco da perversa herança recbeida dos gregos, precipuamente do Estagirita — esta, sim, sem trocadilho, um verdadeiro presente de grego: cavalo de Tróia, pombo da discórdia, túnica de Nessus. Para citar, completíssimo, o mitológico presentão. De grego. Não dos gregos. Por que *de* e não *dos*? Porque mesmo no mundo helênico parece que havia escapatória, alternativa, se tivéssemos tomado outra via, abraçando corrente de largo curso e caudalosa, a do pré-socrático Heráclito, por exemplo. Isso contudo é coisa anterior ao tempo em que Berta fiava, não carece e tampouco adianta chorar agora, afinal o deus do bispo Macedo assim o quis e o diabo não ligou.

— Como vai a literatura contemporânea brasileira? Sorridente, coquete, boazuda, sacudida, bem-maquitada, bem-produzida, sarada, boa de cama (opal de leitura) e gostosona? Ou, pelo contrário, perrenque, maltrapilha, azeda, meio corcunda, gaguinha, magrica, sifilitica e cheia de achaques? A quantas andam a saúde e a auto-estima da melindrosa e volúvel solteirona?

QUEM TEM MEDO DE ARISTÓTELES?

Por duplo motivo ou dupla e necessária limitação — espaço cedido pelo jornal e indelicadeza do tema —, ficaremos apenas nos prolegômenos. Quer dizer, as formulações terão por força que ser rápidas, curtas, grossas, telegráficas — a típica abordagem de raspão, o que pode inviabilizar a intenção, comprometer o projeto, tornando-o ininteligível, ô chefinho. Mas é o jeito. Não há outro remédio. Tentemos.

De cara confesso que, ao contrário do saudoso e precoce Campos de Carvalho, o qual — ao perceber a lua vindo da Ásia — tratou de matar logo aos 16 anos o seu professor de lógica, eu de minha parte só consegui promover o meu a defunto, apunhalando-lhe o coração, decorridas mais de trinta primaveras. Mas o fato é que matei. Agora, com o velho morto e sepultado, sem o menor vestígio de remorso — porque o remorso manifestamente nasceu da culpa, e, conforme já se sabe, culpa, no frigrir dos ovos, não existe, é invenção da mente perturbada —, cumpre lembrar o óbvio, e o óbvio indica que, grosso modo, Aristóteles tem a maior responsabilidade na construção do edifício cultural do Ocidente. Tendo tal evidência assente e presente, talvez fosse o caso de se perguntar: — E se o diabo da lógica aristotélica estiver errada? Há?

Ora, se as premissas forem incorretas, falsas — e são —, o resultado final, não importa em que área seja e do que estejamos tratando, fatalmente redundará em catástrofe.

Longe de mim evocar o episódio da Gameleira, para não macular o nome do grande poeta Joaquim Cardozo, mas se um engenheiro se engana nos cálculos e manda erguer trinta andares sobre fundações feitas para agüentar somente dez, mais cedo ou mais tarde a edificação trincará e um dia — ploft! — implodirá. Tal é a situação do Ocidente, onde todas as coisas, sem exceção, encontram-se de cabeça para baixo e de pernas para o ar. Cada vez mais para baixo, cada vez mais ao deus-dará. Isto porque o nosso modo de existir — de viver e conviver, e viver basicamente é conviver — se encontra preso, submetido, agregado, subjuga-do, jungido ao racionalismo, ao dualismo, ao individualismo e outros *ismos* afins, dos quais a vida necessariamente escapa, aos quais a vida em hipótese alguma se sujeita, se deixa aprisionar. No Ocidente, as grandes e pequenas questões, vale dizer, todas as questões passam pelo racionalismo e seus símeis de um modo bem menos metafórico e muito mais primário, grosseiro mesmo, que o camelo pelo fundo da agulha bíblica.

De relance, à moda do turista que só dispõe de duas horas para dar uma olhadinha em todas as maravilhas do Louvre, ou da Galleria degli Uffizi, em Firenze — e portanto deixa Paris sem conhecer o Louvre e a terra de Dante apenas com uma vaga reminiscência das paredes do palácio Pitti —, vejamos algumas dessas questões, rapidinho, repito, como quem vê um filme, ou melhor, o *trailer* de um filme. Mas, mesmo para isso, necessita-se de coragem — a coragem de não seguir cegamente, feito robô ou autômato, o rebanho, que por sua vez se deixa abater, ou, em outras palavras, se deixa conduzir pelo líder — religioso, político *et cetera* —, sabendo-se de antemão que líder, mas que palavra oca, dispensável, apenas serve para rotular uma espécie de indivíduo absolutamente pernicioso, noci-vo, cuja ação tende tão-somente a inibir e, mais grave ainda, a impedir o desenvolvimento real e integral do homem que ele se propõe a dirigir, o mesmo homem que, por ignorância, abre mão do governo de si próprio. Ah, as massas, grande piada são as massas! O que não falta, aliás, é quem queira liderá-las. Quem nos queira liderar. Quem nos queira “salvar”. No plano terreno e no plano divino. Ditador, presidente da República, governador, prefeito, congressistas, excelências, majestades, autoridades civis e militares em geral, miúdas e graúdas, Papa, Dalai Lama, santos, gurus, pastores evangélicos e por aí fora. Todos a fim de comandar e “salvar” a macacada. De graça? Nunca. Sempre a troco de alguma coisa, pois que tudo no mundo — família, inclusive — gira em torno das relações de troca, em função da propriedade. E buscam nos liderar lançando mão de diferentes armas mortíferas, a partir da mais eficiente e perigosa delas, a palavra, essa ferramenta de embuste — impredicível nas relações de troca — também dos escritores, esses entes imitáveis em matéria de competitividade, individualismo, vaidade, ambição e egolaria, centrada esta na aquisição de prestígio, de fama e outras quimeras.

Falávamos há pouco da coragem, da coragem não de discordar — discordar não vem ao caso, pois discordar contém sempre algo de destrutivo —, mas da coragem de não reconhecer, de deixar de lado, de não invocar a opinião de quem quer que seja — de Aristóteles, seus seguidores, de cambulhada também os êmulos, idealistas ou materialistas, não importa quem — em quaisquer áreas, inclusive estética. Por que se faz impredicível perder o medo de Aristóteles como símbolo da autoridade? — pergunto. Exatamente por causa da autoridade, eis a resposta iniludível e inelutável. Pois onde há autoridade, essa sanguessuga perversa e perversidade, esse leviatá pernicioso, prevalecem o medo, a desordem, o caos, a destruição. E mais: miséria, sofrimento e dor, estagnação, escravidão, morte e conflito, além da mais completa e absoluta falta de criatividade. Tangível ou intangível, a autoridade jamais deixa de corromper, posto que a corrupção lhe é intrínseca, inerente, plasma do seu sangue. Como ela não subsiste sem seguidores, os quais por sinal a mereceram e se fizeram dignos dela no jogo de atração mútua e interação há milênios estabelecido, os condicionamentos acabam levando homens e mulheres a um estado de resignação que às vezes degenera em masoquismo, comprazendo-se o ente humano com a impossibilidade de andar por conta própria, de gerir a própria vida, até mesmo de pensar. Mas, bolas, pensar para quê, né?, se outros — filósofos, teólogos, antropólogos, sociólogos, o escambau — já pensaram por nós e para nós. Não só pensaram como também conclu-

Em todas as linhas, o Ocidente fracassou, malogrou-se, naufragou. Gangrenou-se. Foi pro brejo. Se lascou. Totalmente. Sem clemência. Sem remissão. Até virar terra arrasada. *Culturalmente*, e não só *culturalmente*, o Ocidente já era.

— Como vai a literatura contemporânea brasileira?

iram, ficando conosco apenas a fácil e mecânica tarefa de maquear a conclusão. Ainda por cima com a agravante de que o pensamento é estreito e terrivelmente limitado, e por se encontrar preso ao passado jamais conseguirá resolver qualquer dos problemas fundamentais do homem, posto que tais problemas e sua respectiva solução transcendem a razão, o intelecto ou que outro nome se queira dar à nossa estrutura cerebral.

Em lugar de resolvê-los, o pensamento estorva, atrapalha, fecha o caminho. Muitos homens de gênio sabiam e sabem disso. Einstein, por exemplo, não descobriu somente a Teoria da Relatividade mas também o caminho que o pensamento bloqueia. Tanto que Einstein escreveu: “Penso noventa e nove vezes e nada descubro; deixo de pensar, mergulho em profundo silêncio — e eis que a verdade me é revelada”. Não creio que alguém terá o topete de dizer que Einstein não sabia das coisas. Em sua maioria, escritores não sabem, mas Einstein sabia. Será que o romance não pode ser conduzido por este caminho que o pensamento bloqueia? Poeta, William Blake o conhecia. Os dadaístas de Tristan Tzara tiveram um vago vislumbre de onde ele partiria. Os surrealistas de André Breton e Philippe Soupault o pervagaram, indo um pouco mais longe. A escrita automática no mínimo irrompeu como osada tentativa. Mas ninguém foi fundo, ninguém o percebeu com clareza e avançou pelo caminho de forma resoluta e correta. Ainda. Tratando-se de ficção, isto é possível? Alguém o fará?

Este, no entanto, constitui tópicoo a ser tratado com vagar, quem sabe adiante. Caso haja espaço. Ou em outro dia.

Por enquanto, cumpre enfatizar que a autoridade imposta por outrem formou a bitola, o padrão, o *background* a partir do qual se pode vislumbrar o cenário de onde brotam os “heróis” e “mártires”, todos de fancaria, quando não psicopatas que comandaram guerras e revoluções, erigirindo-se em “estadistas”, sendo que dúzias deles escaparam por pouco de cumprir destino de *serial killer* ou de Raskólnikov em carne e osso. Ai se engloba a totalidade dos chamados grandes homens ou “heróis”, na realidade pseudo-heróis, já que heroísmo não passa de patarata, conceito inconsequente, construção mental, vagabundagem da mente. Em Homero até que eles aparecem bonitinhos e, a braços com os deuses do Olimpo, a começar por Zeus, ficcionalmente se apresentam divertidos, a exemplo de outros que entretem as crianças nos contos de fada, sem esquecer o folclore, etc., pena que tudo isso tenha dado um trabalho dos diabos a Joseph Campbel na composição do clássico em que desvela as mil faces dos mitos e símbolos produzidos pela psique. Fora daí heróis inexistem, nunca existiram, não passando o heroísmo de criação da mente, substrato do mundo dos conceitos, projeção, fuga, preenchimento de carências do animal humano.

Bom, não poderia ser diferente, mas cabe o registro: o romance tradicional trabalha fundamentalmente com heróis e vítimas, ou com o anti-herói, que essencialmente nada altera. Pelo contrário, confirma e sustenta o insustentável “herói” e a pobrezinha da “vítima”. Na melhor tradição e de acordo com a nomenclatura que adotamos, com eles, “heróis” e “vítimas”, lida toda a família ficcional brasileira, ou seja, o romance e sua irrealzinha, a novela, sem esquecer o conto, o filhotinho querido, o porquinho-da-índia, o brinquedinho predileto, o bichinho de estimação.

POÉTICA, ÉTICA, RETÓRICA: EM TODAS O ESTAGIRITA DANÇOU

Prevalece o consenso de que, não obstante as adaptações a momentos e conjunturas sociais e históricas, tudo o que se formulou ou se escreveu até hoje, no mundo, a respeito das *artes da palavra*, traz a marca e a assinatura daquele que já foi chamado de o “rei do equilíbrio e da espezteza filosófica” — Aristóteles. A assertiva tanto vale para a arte de persuadir (**Arte retórica**, **Livro I**, de Aristóteles), quanto para o da **Arte poética**, que trata de literatura e que o filósofo teria deixado incompleto. Na **Ética Nicomáquica**, dedicada ao seu filho Nicomachos, ele como que a universaliza, o que soa como algo risível, pois reduziu a ética em certos trechos a um manual de boas maneiras, o que parece mais hilariante ainda. Grosso modo, tal concepção universalizada fatalmente desaguiaria no mar de cinismo, hipocrisia, impudicícia e imoralidade em meio o cujas proclamas o ente humano atualmente se debate, afogado em dor e desespero, sem descortinar praia e, muito menos, um porto à vista. Variando de lugar para lugar, deste para aquele grupo, ética, moralidade e quejandos são convenções e nunca uma armadura que o Bem, o mocinho, utiliza contra o Mal, o eterno e asqueroso vilão, na luta maniqueísta que ambos estariam travando — e na verdade realmente a travam, mas tão-somente dentro da cabeça barulhenta e confusa das pessoas. Homens como Einstein (cf. em **Escritos da maturidade**) alcançaram a mais clara e perfeita percepção do tema. O que — podem perguntar — o escritor tem a ver com ela, a **Ética Nicomáquica** ou aristotélica? Tudo, claro, e caso o valor dela seja nulo, nenhum, a ficção que a tomou como *background*, *et pour cause*, corrompeu-se, apodreceu, nulificou-se, fato de que mais cedo ou mais tarde o leitor de per si irá se dando conta.

Já a retórica e, em especial, a poética de Aristóteles formam a parte espessamente trevoosa, sinistra e intransponível

Tanto em literatura quanto em outras manifestações artísticas, só dá para confiar — unicamente, exclusivamente — em quem tem mais de 50 janeiros. E ainda por cima de maneira extremamente seletiva.

do peculiar labirinto em que a literatura e outras *artes da palavra* se meteram, não havendo possibilidade de o romance tradicional, nosso anti-Teseu, escapar, visto que o seu fio de Ariadne há muito já se partiu e se perdeu. Da perspectiva aristotélica, o valor atribuído à comédia — imitação dos homens inferiores — soa tão arbitrário quanto o conferido à tragédia, que de mãos dadas com a epopéia produziria a mimese envolvendo seres humanos de padrão superior. Em termos de forma-pensamento, esta acaso terá sido a pior se-mente, o veneno mais letal que Aristóteles inoculou no Ocidente. E note que já houve quem visse o Estagirita menos como filósofo e mais como habilíssimo sistematizador de idéias, acrescentando que, homem poderoso em Atenas, entre as suas mais altas virtudes não se incluía a firmeza de caráter. No seu enalço vieram outros pensadores, até mesmo — pasmem! — Pascal, que pretendeu transacionar com Deus. Algo impensável, digamos, em Emerson, que escreveu: “Viajar é o prazer dos tolos”. E é. O que não impede você de ser um *globe-trotter*, de correr mundo, deleitando-se com a beleza das paisagens. O próprio Emerson viajava. Mas imagine que psicologicamente não gastou nada e em nada se comprometeu com suas viagens, inclusive à Inglaterra. Emerson certamente quis dizer que a única viagem necessária, impredicível, é a de volta para casa, para o interior, para dentro de si mesmo. Que eu saiba, o único escritor a levar essa diretriz hoje às últimas consequências é J. D. Salinger. O resto prefere reproduzir, maquear o padrão. Eu, inclusive. Contudo, se não emprendermos tal viagem — chamem-na de autoconhecimento ou o que seja —, continuaremos escrevendo romances que, excetuando-se a forma, o virtuosismo, o ornamental, nada acrescentarão. Ou melhor, acrescentarão: mais confusão à confusão generalizada.

ACHAQUES DA VELHA SENHORA: OS DE ANTES E OS POS-MODERNIDADE

Tantos são os achaques que acometeram a literatura e as artes em geral ao longo do tempo — menos a música erudita, obviamente — que não podemos descrevê-los, nem sequer enumerá-los num apressado artigo de jornal. E, para cúmulo, a ficção, a distintíssima e dengosa macróbia das letras, sofre ainda de uma doença grave, incurável, cuja etiologia confund-se com a dos males de toda a humanidade, não vindo, a propósito, esquecer que nós somos a humanidade, cada ente humano é a humanidade, pouco importando sua posição e profissão no mundo — escritor, pedreiro, etc. Como o meu espaço chega ao fim, corramos com o andar, ainda que do barro do santo espatifado caia sobre a nossa cabeça e nos emporcalhe a roupa. Então, vamos a jato, na base de pilulas, do *pot-pourri*. Combinado? Combinado. Vejam a seguir.

• **TEMPO**: Vários escritores preocuparam-se com o tempo. Houve algum progresso, mas não muito, porque faltou uma ruptura com o próprio tempo. E, mais importante: co-nhecer, saber o que é o tempo, a distinção entre tempo cronológico e tempo psicológico, o que precisa ser extinto, etc. Sem isso, nada feito.

• **FLUXO DE CONSCIÊNCIA**: Desde que Édouard Dujardin o inventou, escritores de todo mundo usam fartamente o monólogo interior. Já afirmaram que Joyce o levou às últimas consequências no famoso monólogo que encerra o **Ulisses**. Levou nada. Joyce andou longe mas sem sair do lugar, visto que o devaneio de Molly Bloom se desenrola todo dentro e de acordo com as categorias do velho padrão — ciúme, medo, passado, etc. Tanto que começa com um **Sim** e termina com outro **Sim**. Simbolicamente, uma dupla confirmação de que os conteúdos da mente não se alteraram.

• **AMOR**: Não existe e jamais se escreveu sequer um único romance de amor no mundo. Simplesmente porque o que chamamos de amor — a palavra mais deturpada da Terra — pode ser tudo, menos amor. As montanhas de volumes e as miríades de palavras gastas com o tema referem-se geralmente ao mundo dos desejos, do prazer, que não tem o menor parentesco com amor. Desejos e prazer enquadram-se na sentença do comediógrafo Terêncio (192 a.C.), que juristas anti-gos gostavam de citar em latim: *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*, quer dizer, “Sou homem: não julgo alheio a mim nada do que é humano”. Lembrem-se: tudo o que é meramente humano é corrupto, corruptível e corruptor. No entanto, temos de vivê-lo. O prazer, por exemplo. Mesmo côncios de que não há prazer sem dor. Prazer e dor andam juntos, onde um se apresenta logo a outra comparece. Já amor, não. Amor é incondicional, nada pede em troca, dispensando declaração, intenção e adjetivos. De sorte que para escrever romances de amor, se isto for possível (e é), temos de praticá-lo, o que absolutamente não fazemos nem nas relações interpessoais, cotidianas, nem em quaisquer outros tipos de relações que envolvam o nosso “universo” sensorial. A questão seria: é possível, sem negá-lo, ultrapassar o humano em ficção? Se não, ficaremos indefinidamente escrevendo variações acerca do mesmo tema, repetindo titicazinhas sobre triângulo amoroso, ciúme, “paixão”, medo, culpa e outras banalidades. Há possibilidade de emendar a sentençaçãoterenciana, completando-a? Embora a matéria de que tratamos não guarde parentesco com esoterismo, superstição e religiões formais, vai um exemplo: um religioso (e não da *religiosidade cósmica* de Einstein) arriscou a seguinte formulação: “Sim, o preceito terenciano está correto, mas só pela metade. Falta-lhe a outra parte da dualidade, para compor a unidade na diversidade, que o tornará perfeito. Ficaria assim: ‘Sou homem. Logo, não julgo alheio a mim nada do que é humano. *Mas o divino também me é familiar*’”. Transcrevi o complemento em itálico negritado unicamente à guisa de registro. Para quem acredita no divino. Para os que não creêm, eu diria: imagine que continua sendo perfeitamente possível e factível introduzir conteúdos novos na ficção brasileira.

A MPB já o tentou com sucesso. Por exemplo: com Raul Seixas. Até certo ponto e independentemente da pobreza estética da maioria das letras dele, Raulzinho acertou. No mais, pensem em Nietzsche. Em Emerson. Em Einstein. Em tantos outros. E verão que é possível, sim, empreender um outro tipo de romance, em substituição ao que ainda cultivamos. Este com efeito já morreu, como fruto do passado, do conhecimento acumulado, adquirido, tão distante do conhecimento real.

Epa! O espaço acabou. Não dá para ir além. Havendo interesse, a gente retoma este assunto num outro dia. Pode ser? ☛

ANTÔNIO JOSÉ DE MOURA é autor de <i>Cenas de amor perdido</i> , <i>Quilômetro um</i> , <i>Mulheres do rio</i> , <i>Dias de fogo</i> , <i>Sete léguas de Paraíso</i> , entre outros .
--

Vida e linguagem

Nos contos de **A CARA DA MÃE**, de Livia Garcia-Roza, as vozes narrativas desconhecem os limites do inusitado

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

A cara da mãe (contos), de Livia Garcia-Roza, gira em torno de questões aparentemente banais de âmbito familiar. Seus personagens dramatizam relações entre pai, mãe, filhos, filhas, irmãs, irmãos, amantes, maridos e mulheres, etc. São vozes que se levantam sob diversas perspectivas e vão construindo tramas sobre tramas num jogo paradoxal.

Por um lado, parece esboçar-se uma “estética da identificação”, na medida em que cada enredo é respaldado num cotidiano urbano, com marcas de uma oralidade, radicalmente, coladas na vivência de uma intimidade privada, prometendo uma regularidade da ação, num jogo de afetos e interesses. Neste sentido, o leitor se depara com um leque espelhado no qual é convidado a transitar e obrigado a buscar elementos de identificação. Afinal, o mito do “amor materno”, a dominação, a paixão, o abandono, as transferências, os complexos e os traumas deles decorrentes fazem parte, de certa forma, da vivência de todos nós.

Por outro lado, o que prometia ser espelho, à imagem e semelhança de vivências coletivas familiares, ganha força de estranhamento. A menina do primeiro conto, por exemplo, pressionada pela ansiedade da mãe em torná-la o sucesso que esta não conseguiu ser, descreve em detalhes o seu dia de concertista. Sem pretender compreender a mulher, a filha só a segue e a obedece, num primeiro momento. “A cara da mãe”, diz alguém. A menina não se reconhece. A ação, por sua vez, não depende disso. Ela narra. Narrar é só o que importa. Como diria Roland Barthes: “o mundo deixa de ser inexplicável quando se narra o mundo”. Mesmo que a narração seja uma forma precária de lidar com o desespero de não compreendê-lo.

A banalidade ensaiada no trivial cotidiano se confronta com a excepcionalidade do “como” se conta e, principalmente, do ponto de vista de quem conta. Como nas narrativas, anteriormente desenvolvidas por Livia Garcia-Roza em seus romances, as vozes nar-

a autora

LIVIA GARCIA-ROZA nasceu no Rio de Janeiro e é psicanalista. Estreou na literatura de ficção em 1995, com o romance **Quarto de menina**. Depois vieram **Meus queridos estranhos** (1997); **Cartão-postal** (1999); **Cine Odeon** (2001); **Solo feminino** (2002); **A palavra que veio do Sul** (2004) e **Meu marido** (2006). Em 2005, publicou o livro de contos **Restou o cão**.

trecho • A cara da mãe

Papai e mamãe apareceram no meu quarto vestidos de festa. Depois do beijo atirado no ar, desligaram a televisão e, antes de saírem, mamãe me disse que Jurema estava em casa. Papai continuou a frase de mamãe, dizendo que eu podia chamar a empregada no quarto dela, caso houvesse necessidade. Mas eu não queria conversar com Jurema porque ela podia me contar de novo que tinha perdido todos os filhos, na barriga. Como tinha perdido se eles estavam dentro da barriga dela? E como eles foram para o céu? Também não podia perguntar porque ela ia se acabar de chorar. Quando me contou fungou o tempo todo. Ele nem viu a cara dos filhos. Nem tirou retrato. Acho horrível pensar na parte de dentro da barriga da Jurema. Logo que meus pais desligaram a televisão e foram embora, ficou tão escuro dentro do quarto que eu não enxergava nem meus dedos. Foi então que escutei batidas na porta. (do conto **As sombras**)

rativas desconhecem os limites do inusitado. Ousam atravessar as fronteiras de uma realidade sensível ou empírica e se lançam numa fala compulsiva, carregada em si de conteúdo problemático. Ainda provoca estranhamento qualquer discurso que lida com



LIVIA GARCIA-ROZA: narrativas curtas que primam pela síntese.

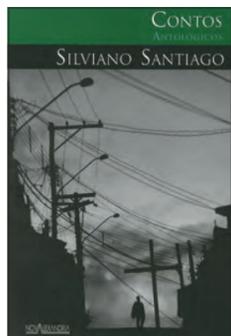


A cara da mãe
Livia Garcia-Roza
Companhia das Letras
105 págs.

questões que rompem com a lógica da racionalidade cartesiana de poder e estabelecem uma outra lógica, antes sem voz e legitimidade, a paradoxal lógica do *nonsense*, da afetividade, dos olhares e vozes da criança, do feminino, do homossexual, do diferente.

A diplomacia dos sertões

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF



Contos antológicos
Silvano Santiago
Nova Alexandria
215 págs.

Há um certo refinamento, uma certa elegância na prosa de Silvano Santiago. Sua literatura se pauta pelo cosmopolitismo de quem aprendeu a caminhar pelo mundo da segunda metade do século 20, um mundo ferrado com a marca das revoluções. O reflexo dessas revoluções deu ousadia aos textos. E assim se chega a uma prosa elegante sim, mas formada por debates polêmicos e desafiadores, como a intensidade do sexo e a violência gratuita, passando pelas frustrações políticas.

Todas essas questões estão na gênese ficcional de Silvano. Isso pode ser observado na leitura de **Contos antológicos**, livro organizado por Wander Melo Miranda e que integra a coleção **Obras antológicas** da Nova Alexandria. A proposta da coleção que começou com **Contos antológicos de Domingos Pellegrini** é fazer um passeio por toda obra de um autor, pescando o que há de melhor nela. Isso dá uma excelente panorâmica da obra em questão. E assim é possível mensurar a evolução ou os deslizamentos de um autor, mesmo diante das chamadas obras antológicas.

No caso específico de Silvano Santiago notam-se algumas obsessões, muitas recorrências. A maestria está no fato de que tais obsessões não constroem uma obra repetitiva. Silvano sabe renovar-se mesmo insistindo em temas já percorridos. E isso, claro, é in-

o autor

SILVIANO SANTIAGO nasceu em Formiga (MG), em 1936, e atualmente mora no Rio de Janeiro. É romancista, contista, poeta, crítico literário e professor. Três vezes vencedor do Prêmio Jabuti, é autor de **Em liberdade**, **Stella Manhattan**, **Uma história de família**, **De cócoras**, **O falso mentiroso**, **Uma literatura nos trópicos**, entre outros.

trecho • Contos antológicos

Como é que aquela casa há anos abandonada pelos proprietários brotou no meio do matagal e por que atraiu o olhar despreocupado do ex-Copacabana boy? Não quero brincar com palavras fáceis. Apelar para os filósofos de Alá e dizer que assim estava escrito. Apelar para o deus paradoxal dos cristãos e acreditar que se escreve certo por linhas tortas. Apelar para a cabeça pecuniária dos evangélicos e dizer que, se o díizimo foi meu, o resultado é obra de Jesus Cristo, nosso senhor. Não quero. O destino das coisas é forte e humano. Em nada dolorido ou traiçoeiro.

tencional. É como se o autor quisesse dizer que falamos, debatemos e vivemos os mesmos dramas, e isso desde sempre.

Os dramas de hoje, enfim, foram vividos também por nossos antepassados mais longínquos. Um exemplo é o preconceito. Aqui ele se apresenta em seu sentido lato. Em outras palavras, os preconceitos são mesmo conceitos preestabelecidos por nossos medos e fúrias. Isso fica claro logo de cara, no conto **Futebol americano**, que abre o livro. Enquanto “o carro seguia na direção de El Paso” o narrador, um contista, fala da atração por David, um jogador de futebol americano que segue ao seu lado mas é seu mais intenso oposito. O grande tema do diálogo dos personagens é uma metáfora entre dor e prazer — o prazer da atração mútua e a dor de suas contradições pessoais.

O homossexualismo, aliás, é recorrente na obra de Silvano. Nestes contos proliferam homossexuais. Mas não se trata de uma literatura gay, como pode parecer aos menos avisados. Silvano trabalha o tema como uma relação humana qualquer, com suas neuroses, suas desa-

venças, seus encontros, seus sonhos. Enfim, estamos falando de amor, talvez o mais complexo e literário dos sentimentos.

O maior indício desta intenção é a descrição das cenas de sexo. Tudo é sempre insinuado, sem qualquer tom explícito que possa chocar olhos e ouvidos mais sensíveis e marcados pelo preconceito. Volta aqui a elegância de um autor interessado mesmo em discutir o homem em sua inteireza. E aí entram todos os sentidos, pois todos os seus personagens parecem sempre em fuga da dor, em busca do prazer. E esta busca custa muitas feridas e muitas cicatrizes.

O primeiro livro de contos de Santiago, **O banquete**, foi publicado em 1970. Naquele tempo, ele já era um conceituado professor e crítico literário. Já tinha corrido parte do mundo. Essa experiência surge no livro como uma destacada característica que se perpetuará por toda sua obra. Dele, dois contos aqui publicados — **O banquete** e **Traições** — se voltam à discussão de outras artes, de outras culturas e de outros países, temas dos mais que caros no trabalho ficcional de Silvano. O primeiro conto olha

Não basta, pois, simplificar a leitura da obra de Livia, apenas enquanto uma opção pelo universo feminino, apesar disso ser um dos seus campos privilegiados. O que se coloca em discussão é como essa fala compulsiva se constitui e desestabiliza frágeis laços de relações tanto familiares e privados, quanto sociais, de caráter público e mais amplo. Muitos dos narradores, apesar de se apresentarem, predominantemente, em relação com o outro, parecem falar sozinhos. As outras vozes que se oferecem ao diálogo são submetidas e sobrepujadas pela voz narrativa que muitas vezes usa o outro, não como sujeito em interlocução, mas como um objeto passivo, frente a um discurso monológico. Essa perspectiva não é aleatória e diz respeito, diretamente, à discrepância de interesses com que narradores-personagens são obrigados a estabelecer seus laços, dependentes de certa forma, dos papéis que ocupam em família e em sociedade.

No conto **Minha irmã**, por exemplo, isso é bem evidenciado. A fala do narrador, um menino que toma conta da irmã menor, estabelece já os conflitos expressos nas diferenças de interesses das condições feminina e masculina dos personagens. Enquanto o menino narra suas incríveis aventuras, a menina cuida da boneca. Estes conflitos aparecem também em outros contos com personagens adultos, como universos paralelos que circulam por todo livro. Contos como **As sombras**, **O gato** e **Kelly** centram seu relato no enfoque infantil de percepção do mundo e da sua maneira de lidar com as imposições e idiossincrasias dos adultos. Em contos como **Meu pai**, **O profeta**, **Dor de dente**, **Hidroginástica**, e tantos outros, a tensão se agrava através da correria desesperada de mães, filhas, mulheres, maridos, de diferentes classes sociais e idades, que mesmo quando devotados a seus filhos, pais, maridos e amantes, não conseguem, compreender ou comunicar de suas necessidades mais íntimas.

Como destaca Samira Nahid, em **O enredo**, “por mais que não se consiga desvincular *realidade e ficção*, não podemos, entretanto, deixar de considerar que literatura é, principalmente, trabalho de linguagem”. E é dentro desta perspectiva que **A cara da mãe** precisa ser lido. Em última instância, o grande desafio enfrentado, e realizado com sucesso por sua autora, foi organizar a coletânea em narrativas curtas, que primam pela síntese, centradas num núcleo temático tão complexo como as relações humanas primordiais e afetivas. A grande conquista é, sem dúvida, o domínio desprezioso da palavra, num gênero como o conto que exige que cada palavra tenha peso, por um lado, e ganhe leveza, por outro, para ser ouvida e refletida pelo leitor, enquanto possibilidade de construção de sentidos, num espaço de predominância do absurdo, como o momento contemporâneo, em que vivemos. ☛

a obra de André Gide de um prisma novo. Fala das armadilhas montadas pelos autores. Tema que também se mostra em **Todas as coisas à sua vez**, um preâmbulo do romance **Em liberdade**, talvez. O segundo conto se apóia em um passeio quase turístico por Nova York para debater a função da arte.

Neles se enfeixam as obsessões pelo olhar estrangeiro e pelos primados da arte. E aí se apresentam duas afirmações muito sólidas: a arte tem requisitos sociais, reacende fogueiras para que os homens não se entreguem à passividade. O estrangeiro precisa olhar os outros povos apoiados no mesmo patamar. É preciso sempre estar liberto do famoso complexo de vira-lata preconizado por Nelson Rodrigues.

Acertou quem apostou numa freqüência autobiográfica do ficcionista. Parece que todas as experiências vividas e lidas pelo escritor estão na pele dos personagens. E tais experiências se dividem entre Murilo Rubião e jazz. Cidadão aberto para o mundo, ele está sempre de volta a uma Minas que, já dizia Drummond, não há mais. A ele interessa o universo mítico tão explorado por Rubião sim, desde que embalado pelos acordes de Keith Jarrett.

Assim os cenários se escrevem com aridez de desertos. Mesmo na exuberância natural da serra fluminense, tão forte no conto **Uma casa no campo**, em que tudo se mostra vivo, mas paradoxalmente muito seco. Outra vez surgem os desafios da metáfora. Seus personagens caminhando por navalhas, têm sentimentos fortes e personalísticos, sofrem com dramas tão profundos que deitam aridez por onde passam.

Não estamos diante de uma literatura fácil. A ficção de Silvano Santiago é intelectualizada e corajosa. Ao mesmo tempo em que busca no mundo o sentido da vida, volta à terra catando sossego. Só que sempre está diante da dor e do prazer. Letras escritas entre a academia e o sertão. ☛

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES • SÃO PAULO – SP

O que torna uma pessoa crítico literário? Apenas sua assinatura num texto opinativo sobre um livro qualquer, publicado num jornal ou revista, ainda que importante? Não. Os primeiros que tornam alguém um crítico literário são o caixa da padaria, a moça que pede a identidade para preencher uma ficha qualquer, a secretária do médico. Caso o sujeito seja chamado pelo primeiro nome, com intimidade, ele não é um profissional que se deva respeitar. Caso se dirijam a ele como seu Fulano, ou dona Fulana, aí sim. Porque o crítico deve ser um senhor. Todo crítico devia escrever sua idade ao lado do nome, no fim de seu artigo. Com menos de 35 anos não devem ser levados a sério. Entre 35 e 40, tornam-se crítico júnior. Um crítico deve ter acima de 40 anos. Assim como só se vota acima dos 16, se dirige acima dos 18, mesma idade em que se pode beber. Infelizmente, o que se viu nos últimos anos foi um assassinato da crítica literária e dos críticos, de sua credibilidade. Crime cometido pela visão de curto prazo, pela pressão de baixos salários, pela função marqueteira do texto, pela desimportância da literatura como moeda no mercado, pela visão equivocada de que as universidades com seus títulos de mestrado, doutorado, garantem a qualidade da crítica. Não garantem, pelo contrário. Cooptam-na.

Por que alguém novo é despreparado para a função? Primeiro, pela falta de repertório. Segundo, pela falta de maturidade. Terceiro, pelo excesso de impetuosidade. Quarto, pela vontade oportunista de se fazer conhecido e gritar verdades. A função de um crítico não é achar um livro bom ou ruim, o que, diga-se, é fácil. É desconstruí-lo. É enxergar no livro suas origens. Descobrir de que autores o autor criticado bebeu, de quem ele se apropriou. É enxergar nele seu passado e seu futuro. É entender como se estabelece o diálogo livro-realidade. Já conversei com pessoas que escreveram críticas em veículos relevantes que nunca leram Faulkner. Um crítico tem, necessariamente, que ter lido Faulkner. E, antes dele, Hemingway seu contemporâneo que o influenciou, ainda que tenha sido para contrapor-se a ele. E também Joyce, que mexeu com as estruturas do romance. E também Balzac, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski, Kafka, e tantos outros. E também Cervantes, que o inventou. Assim como deve ler Xavier de Maistre antes de ler Machado de Assis. E ler Machado de Assis antes de ler qualquer autor brasileiro. Mais, precisa ler o que de melhor estão produzindo no momento, aqui e lá fora. Identificar na literatura contemporânea as possíveis influências de seu autor-trabalho. O autor não precisa desse repertório todo, basta um seu particular, o leitor tampouco, mas o crítico sério é obrigado, ele deve ser a própria a história da literatura. É isso que dele se espera. É ele quem vai nos garantir a autenticidade, quem vai esclarecer o caminho, quem vai mostrar que o que parece novo é apenas uma cópia tosca e que o que parece pálido traz embaixo da primeira camada cores surpreendentes. Quem vai nos apontar livros que parecem bons, e não são, livros que parecem inexpressivos a um primeiro olhar e que são excelentes. Porque o primeiro olhar é determinado pela moda, pela geração de leitores. Um crítico tem de estar acima disso.

Para ilustrar, sugiro o filme *Sindicato de ladrões*, de Elia Kazan. Depois de ver o filme, assistir aos extras. Lá, explica-se que a cena da conversa entre irmãos, no banco de trás de um carro, é das mais importantes da história do cinema. Diz que foi ali que Marlon Brando reinventou a arte da dramaturgia. Sem o crítico, uma informação que se perderia. Porque o crítico é um estudioso, ele sabe disso. Já que falei de cinema, uma menção a *Cidadão Kane*, de Orson Wells. O personagem que dá nome ao título termina um texto que o amigo, crítico de seu jornal, estava escrevendo descendo a lenha na apresentação de canto de sua mulher. E mantém o tom duro das linhas já escritas. Não tivesse despedido o amigo no dia seguinte, Kane seria um bom patrono para os críticos. Desculpemo-no, afinal, a mulher da gente é a mulher da gente, ainda que cante mal. Em tempo, ser crítico não é um prêmio, é um fardo.

Degustar e julgar

Mais que puramente formal, ou técnico, a função de um crítico é identificar, ao se torcer o livro como se torce um pano úmido, gotas da alma humana que porventura pinguem dali. É levar à boca esses pingos, prová-los como a uma sopa de muitos ingredientes, reconhecer cada um, esclarecer ao leitor, recomendar ou não que se saboreie o caldo. O grande escritor desvenda a alma humana. O grande crítico degusta e julga.

Em vez de socos e pontapés, palavras e frases que se encaixam umas às outras, visões de mundo que se chocam e se complementam. O crítico deve encarar uma leitura como uma luta. E deve querer a vitória. Quando ele sai derrotado, o livro vale a pena. Quando ele vence, não vale os cobres. São adversários, críticos e escritores. O maior respeito que um crítico tem com o escritor é ler seu o livro



O que é necessário para um crítico literário ser um verdadeiro crítico literário, na opinião de Carlos Eduardo de Magalhães

seu crítico

com raiva, para depois ser firme sem perder a elegância. O crítico deve se contrapor à obra, não promovê-la. Tese, antítese. E a síntese é a própria literatura. Por isso, críticos-escritores é algo difícil de engolir. Quer por esse conflito interno; quer por um corporativismo que compromete a honestidade intelectual (amigos falam bem de amigos, jornalistas falam bem de jornalistas, acadêmicos falam bem de seus pares), e honestidade intelectual é o maior, se não o único, patrimônio de um escritor; quer por achar que tudo que é diferente do que escreve é ruim; quer por simples inveja, do texto, da editora, do espaço que o autor-trabalho tem e que ele merecia e não teve. Jamais vi um escritor-crítico desancar algum livro da editora que o publica. Além de um trocado, pois se paga mal, um dos motivos que levam o escritor a escrever críticas é a divulgação de seu nome. É assombroso, o prestígio muitas vezes vem desse trabalho e não de sua produção literária. Não consigo, de bate pronto, pensar em alguma profissão em que isso aconteça. Como se o jogador de futebol fosse contratado por ser bom comentarista, como se você confiasse no médico não por seu histórico de tratamentos e diagnósticos, e sim pelas fofocas que ele faz dos outros médicos. Escritor, escritor, literatura mesmo, não é profissão. Não. É um trabalho árduo que não permite concessões, que consome tempo e energia. Não apenas o tempo em que se fica preenchendo de letras a tela do computador, mas o tempo que o projeto toma na fila do metrô, o silêncio que vem na mesa do bar enquanto todos riem de alguma piada, as caminhadas olhando o chão, as vezes em que se acorda no meio

da madrugada, o piso frio a gelar os pés, para anotar uma solução que parecia impossível. Existem alguns escritores que exercem a crítica de maneira muito consistente e, mais importante, independente. Pelos textos que li, o paranaense Cristovão Tezza é um deles. Tem mais de 50 anos.

Tenho minhas dúvidas se o Estado deve prover bolsas de auxílio a artistas, tendo a achar que não. Porém, estou seguro que bolsa ao crítico seria importante. Sua formação é cara e demorada, e eles são fundamentais, balizam a produção literária de um país. Nivelam-na. Por cima, ou por baixo. Não devem estar ligados à academia, nem ter amigos em editoras. Se não tiverem amigo algum, melhor. Deveriam, também, comprar os livros sobre os quais irão se debruçar, assim como um crítico gastronômico sério vai ao restaurante sem se identificar e paga a conta. E não é um trabalho rápido, por mais que seu consumo seja breve, minutos da concentração de um leitor. Alguém que escreve uma crítica por semana não tem como fazer bem feito. Porque o livro deve ser lido, inteiro. Depois, deve ser decantado. Uma crítica cuidada, bem escrita, responsável, demanda tempo.

O seu, ou a dona, deve ter personalidade forte e ser meio ranzinza, ainda que seja generoso. Aliás, a generosidade de um crítico com autores de vinte e poucos anos é importante para a construção posterior de livros maduros. Contudo, não é demais lembrar que uma crítica elogiosa a um livro sofrível é tão danosa ao autor iniciante quanto uma crítica que estraçalha um livro bom.

Honestidade intelectual, cabelos brancos, repertório, personalidade forte, não garantem excelência, assim como passar no exame da OAB não garante um bom advogado. Mas é um começo, ainda que um começo por exclusão. São só pré-requisitos. Aí vêm as competências, uns são mais capazes que outros. Uns talentosos, outros esforçados. Uns originais, outros meio Google. Até que aparecem uns tipos raros, que conseguem separar a arte do truque. Não, truque não é arte, é truque. Arte é mágica. Truque é algo para fora, a arte para dentro. O crítico deve estar aí por nós. Desmascarar o que carece de rosto. E o resto, é por nossa conta. ☛

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES é escritor. Autor de *O sujeito ao lado*, *Mera fotografia* e *Os jacarés*, entre outros.

Por que alguém novo é despreparado para a função [de crítico]? Primeiro, pela falta de repertório. Segundo, pela falta de maturidade. Terceiro, pelo excesso de impetuosidade. Quarto, pela vontade oportunista de se fazer conhecido e gritar verdades.

BREVE RESENHA

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

LIRISMO ESTRANHO

Fabiano Calixto diz que sua poesia tem fases diferentes. Gosta de mudar sempre por ser inquieto. Afirma ser influenciado pela canção popular. Leitor apaixonado de João Cabral de Melo Neto. E com João Cabral, como observa, sua poesia ficou “mais dura, mais fechada, mais técnica”. Agora, Calixto adianta que sua poesia tornou-se antiliterária, até porque, como diz, não tem ambições literárias: “Às vezes trabalho com rimas, com métrica, mas é raríssimo. Estou todo tempo experimentando possibilidades diferentes de dizer o que quero dizer, ou até mesmo o que não quero dizer”. Sinaliza, digamos, uma queda pela poesia concreta, que de poesia não tem nada. Significa que

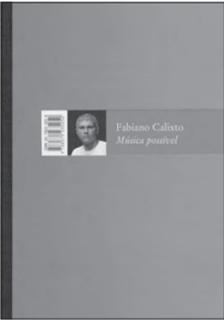
poderá morrer como poeta. Será mais um tecnocrata da palavra. No caso de Calixto, será uma pena. Mas voltemos ao mundo.

Autor de *Música possível*, Fabiano Calixto esclarece que sua poesia possui um lirismo estranho, às vezes belo, às vezes duro: “A beleza e o grotesco me interessam em medida igual”, diz ele. O livro de Calixto é um livro de poemas e de poesia. Sabe o que deseja na vida, embora isso não tenha muita importância a esta altura de todas as coisas. O poema dedicado a Carlos Drummond de Andrade é uma palavra de afeto num poema que é de fato um poema: “Carlos, este abraço/ é quase uma chuva, é quase cinco horas da tarde./ é quase a biblioteca desarrumada./ esse abraço é quase/ um café esperando à mesa. É quase uma canção/ para papéis e cartas/ não escritas”.

Diga-se o mesmo do poema *Antonio*, de palavras medidas, no qual fala do rosto triste de seu pai: “um riso/ sem curvas/ (raso, digo)/ no rosto”. E também do poema *Canção natural do mundo*: “os dias passaram ausentes./ não nos muros./ o futuro, em disfarces,/ coube antipático sobre/ a linha do horizonte às cinco da tarde”. Acrescente-se a esse exemplo de poesia séria o poema *E-*

mail a Murilo Mendes: “colibris, nos cílios do vento,/ bebem de rios inventados/ formigas vermelhas carregam lascas de pinho/ sobre a pele glacial de um arlequim morto”. A seguir, no mesmo poema, um lugar para o lirismo, embora o lirismo esteja proibido pelos tecnocratas da poesia brasileira: “poemas beijam a copa das árvores/ e, estas, em êxtase, estendem os ruídos do outono”.

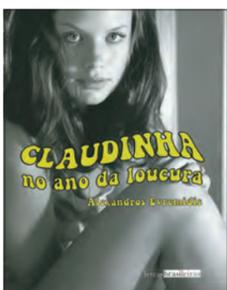
Calixto confessa que, por muitos anos — assim como Manoel de Barros e Paulo Leminski — achou que a poesia era um inutesilício. Certamente ainda acha, já que, como assinala, a poesia não interessa a quase ninguém. De qualquer maneira, isso pode estar mudando “de forma muito tênue, quase imperceptível, algumas visões do mundo”. Sente isso principalmente em nomes como T. S. Eliot. Seja como for, uma obra literária nunca será algo que não serve para nada: “Se for assim, ela é um mísero chiclete”, diz ele, acrescentando que, de alguma maneira, “a poesia muda a maneira de as pessoas verem a realidade do mundo”. Que seja assim, que seja o poeta que ele é um agente honesto de transformar a palavra, o poema, a música possível que ainda existe. Felizmente ainda existe. ☛



Música possível
Fabiano Calixto
CosacNaify / 7Letras
96 págs.

o que não quero dizer”. Sinaliza, digamos, uma queda pela poesia concreta, que de poesia não tem nada. Significa que

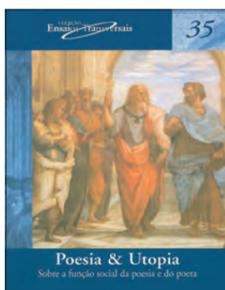
PRATELEIRA



Claudinha no ano da loucura
Alexandros Evremidis
Letras Brasileiras
155 págs.

LOLITA CARIOCA

Alexandros Evremidis nasceu na Macedônia, onde passou infância e adolescência. Chegou ao Brasil há 30 anos. Foi o primeiro marido de Elke Maravilha. Sua literatura é marcadamente autobiográfica. Em **Claudinha no ano da loucura**, um homem de trinta e pouco anos é seduzido por uma garota de onze. Ambientado no Rio dos anos 70, o romance traz parte da atmosfera de repressão política da época. Para Carlos Heitor Cony, "o relato [...] não tem a complicação de Nabokov: é uma Lolita da zona norte do Rio, que acaba na cama do homem maduro e errante".



Poesia & utopia
Carlos Felipe Moisés
Escrituras
143 págs.

DE OLHO NA POESIA

Poesia & utopia indaga sobre o papel social da poesia e do poeta na atualidade. Sem tirar os olhos da realidade contemporânea, Felipe Moisés reflete sobre as razões que teriam levado Platão a expulsar o poeta da República; recua um pouco mais no tempo e, dirigindo-se a Confúcio, aos pré-socráticos e à tradição, interroga acerca do lugar do homem no mundo. Em seguida, o autor investiga os modos de circulação e percepção da poesia, discorrendo sobre o predomínio do lirismo, a crise do individualismo e o isolamento do poeta no mundo moderno.



Um gosto de eternidade
Orlando Senna
A Girafa
480 págs.

AOS PÉS DA AMÉRICA

Um gosto de eternidade é romance pretensioso: Tingo, o personagem principal, busca desvendar o enigma da América: quem somos, por que somos, aonde vamos, onde nos perdemos, como podemos nos encontrar. Atrás de resposta, percorre a Amazônia brasileira, Patagônia, Chile, Colômbia, México, Cuba e por aí fora. Em meio a situações de mistério, violência, realismo mágico e ficção política, Orlando Senna mostra um vasto painel em que desfilam homens violentos e pacíficos, índios, sereias, bruxos, navegadores, cangaceiros...



Os malditos
Paulo Wainberg
Bertrand Brasil
144 págs.

ENGRAÇADO

Os malditos — apesar do título — é um livro engraçado. "Engraçadíssimo", segundo o crítico Paulo Hecker Filho. O protagonista usa a terceira pessoa do plural — um *nós* arrogante e pretensioso, mais do que um simples *eu*, que reúne personagem, autor, leitor — para contar a história de seus quarenta anos de vida. O narrador é um maldito (um fanfarrão interessado apenas nos prazeres que uma boa vida é capaz de proporcionar), cuja jornada existencial é hilariante, cheia de incertezas múltiplas, sobressaltos, peripécias e situações insólitas.



Será
Ivan Hegenberg
Ragnarok
241 págs.

FUTURO CAÓTICO

Será se passa num século 23 onde pessoas de carne e osso convivem com as virtuais. É a intensificação do caos atual. Segundo o autor, "trata-se de um livro com aspirações filosóficas, bastante inspirado em Nietzsche e Clarice Lispector. Eu digo que é um livro-abismo". Na apresentação, Nelson de Oliveira explica que "dezenas de personagens [...] vão revelando a estranha estrutura social e emocional dessa civilização alucinada, dessa sociedade em certos momentos muito mais angustiantes do que as mais célebres distopias da ficção científica".



Corrida do membro
Ubiratan Muarrek
Objetiva
254 págs.

GARRAS FEMININAS

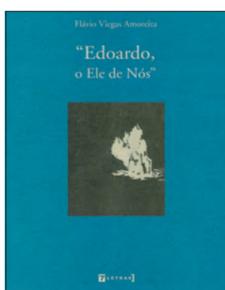
Um dia, Gerard descobre que sua mulher faz diabruras sexuais, inspiradas no Kama Sutra, com um amante bem dotado. É preciso tomar uma decisão, além do óbvio fim do casamento. Jovem profissional bem-sucedido, Gerard busca de maneira alucinada mulheres na noite paulistada. A oferta é grande e de qualidade. No entanto, ao contrário do que imagina, elas estão no comando, tomam a iniciativa. O ímpeto feminino o assusta. Com texto irônico e veloz, Ubiratan Muarrek lança um olhar sobre as relações afetivas contemporâneas.



Ficção
Histórias para o prazer da leitura • Org. Miguel Sanches Neto
Leitura • 527 págs.

VIVA O CONTO

Na história da literatura brasileira, os anos 70 estão marcados como a década do conto. Para isso, foi decisiva a colaboração da revista *Ficção*, editada por Cícero Sandroni, Eglê Malheiros, Fausto Cunha, Laura Constância Sandroni e Salim Miguel entre 1976 e 1979. Somente nas primeiras 12 edições, foram publicados 180 escritores, dos quais 150 brasileiros. A tiragem inicial era de 15 mil exemplares, distribuída em bancas de jornal e livrarias de todo o país. Esta antologia organizada por Miguel Sanches Neto traz 50 contos publicados em *Ficção*.



Edoardo, o ele de nós
Flávio Viegas Amoreira
7Letras
91 págs.

É PRECISO CORAGEM

Edoardo não é livro para qualquer um. Não foi escrito para o leitor desavisado. É leitura cheia de referências. É um périplo pelo mundo da linguagem. Deve-se seguir o conselho do ator e escritor Thiago Picchi: "Não é para ser entendido; os que não prescindem do controle da razão desistirão antes do fim da primeira página. Explosão de enigmas". Na opinião de Nelson de Oliveira, o livro "é oceano de imagens e paixões, é denso caldo de onde o grito e uivo evoluíram até virarem Alta Literatura [...] Narrativa derretida em gomos de ouro".



Olhares desatentos
Sérgio Sesiki
Ateliê
184 págs.

IMPRESSÕES

Olhares desatentos reúne contos, crônicas e poemas. O cotidiano é a matéria-prima do autor, que opta pelo registro de suas impressões. Ironia e sensibilidade iluminam fatos aparentemente prosaicos. Sesiki trata também das fobias, obsessões, solidão e depressão que cercam o homem. Os textos são acompanhados de reproduções coloridas de obras de arte (como de Klee, Caravaggio e Dali), fotografias e ilustrações. Sérgio Sesiki é administrador formado pela USP, diretor do grupo Melhoramentos e blogueiro de crônicas e poesias.

Foz do Iguaçu tem o encontro dos rios Iguaçu e Paraná, tem as Cataratas do Iguaçu e tem uma das Maravilhas da Era Moderna, segundo a Associação Norte-Americana de Engenharia Civil: Itaipu. Venha ver a usina por dentro, a Iluminação da Barragem, o Ecomuseu, o Refúgio Biológico, o Canal da Piracema e toda a grandiosidade da maior hidrelétrica do mundo. A energia de Itaipu espera por você.

www.itaipu.gov.br
Toll free: 0800.645.4645

Visitar Foz do Iguaçu
sem conhecer Itaipu
é como ir a Paris e não ver
a Torre Eiffel



GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Em 1974, José Saramago ainda estava longe de alcançar a celebridade literária, conquistada na década de 80 e coroada com o Nobel de 1998. Jornalista, Saramago já havia publicado um romance de juventude e alguns livros de poesia e de crônica. No início desse mesmo



O ano de 1993
José Saramago
Companhia das Letras
125 págs.

ano, havia certa frustração política no ar: a Revolução, aguardada há muito por diversos setores da sociedade, fora novamente abortada. Foi quando se deu a primeira redação de **O ano de 1993**. Logo depois viria, finalmente, a Revolução dos Cravos, e o livro seria lançado no ano seguinte, 1975.

Trata-se de um livro difícil de definir. Fosse um romance ou uma novela, **O ano de 1993** seria uma ficção científica, mais precisamente do gênero que descreve distopias (ou seja, antiutopias) futuristas. Há algo do George Orwell de 1984, não apenas no título, como também no clima de penúria e dominação imposto a uma comunidade. Quase não se pode falar de enredo. As cenas se sucedem, descrevendo uma cidade dominada por um exército invasor, que subjuga violentamente seus moradores, e a comunidade tribal dos foragidos da cidade (ou seus descendentes), que se organizam lentamente a fim de reconquistá-la. Seguem-se cenas insólitas, que envolvem animais mecânicos, homens que vivem sob o chão, e feiticeiros com o poder de encolher a todos.

Formalmente, **O ano de 1993** é bastante incomum. Trata-se de um tipo de prosa poética, de frase curtas e sem pontos finais, e que a crítica tem associado ao formato do versículo bíblico. Não apenas pelo tamanho das frases, mas pelo tom épico ou profético de muitas delas. Eis uma breve amostra, retirada do capítulo 6:

Nenhum lugar é suficientemente belo na terra para que doutro lugar nos desloquemos a ele

Mas uma razão haverá para que a todas as horas do dia venham andando grupos de pessoas na direção da rua das estátuas

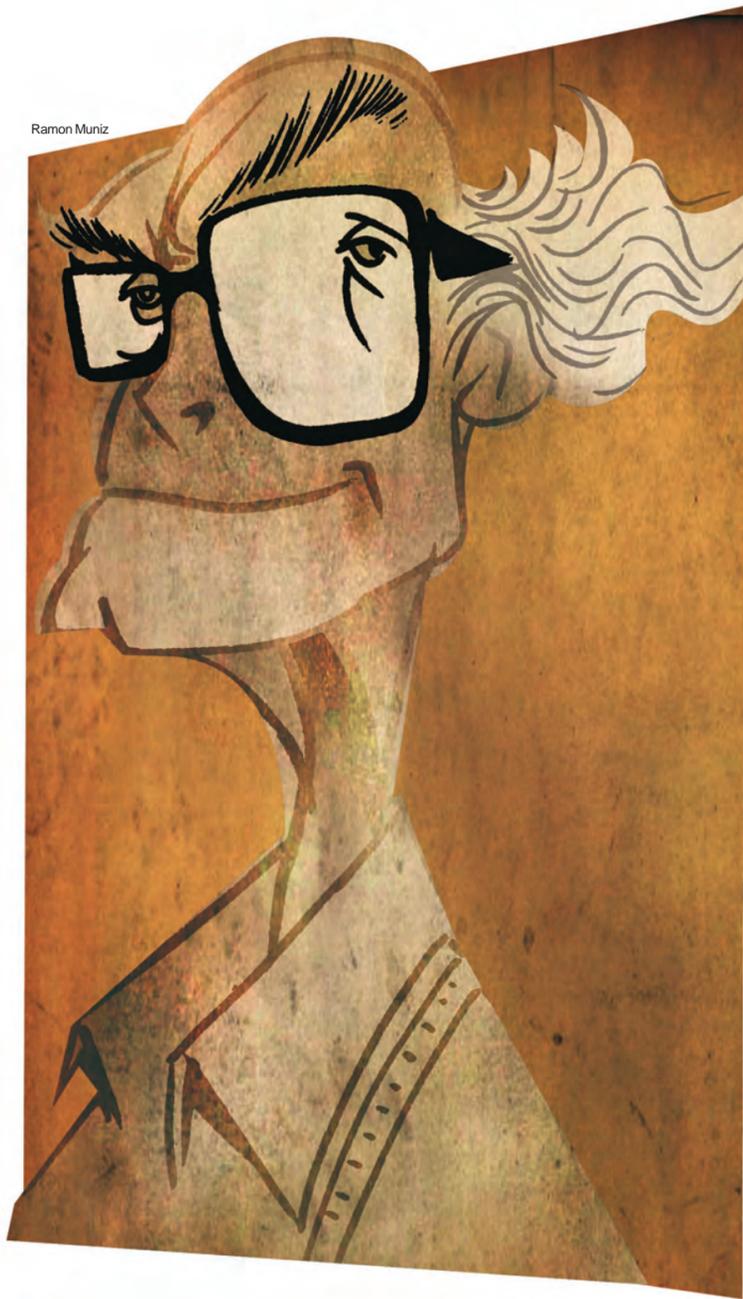
Estão dispensados os roteiros e os mapas uma vez que todos os caminhos vêm dar a esta rua e não a Roma onde ainda hoje não faltam estatuas mas nenhuma que a estas se compare

Não é difícil chegar basta olhar o chão e seguir sempre pelos caminhos mais pisados também reconhecíveis pelas duas alas de excrementos que os ladeiam

De modo que o livro pode ser compreendido, pensando-se na evolução da obra de Saramago, como uma ponte entre sua primeira produção poética e a prosa que adotaria definitivamente, e que atravessaria um momento de grande transformação a partir de **Manual de pintura e caligrafia** (1977) e, principalmente, **Levantado do chão** (1980).

O tema fantástico ou futurista não era novidade para José Saramago, como comprovam algumas de suas crônicas e poemas escritos na década de 60, e retornaria mais tarde no volume de contos **Objecto quase**. O gosto pelas fábulas e alegorias também persistiria, e podemos encontrá-las em diversos de seus romances, diluídas em momentos específicos, ou desenvolvidas plenamente, como **O ensaio sobre a cegueira**. No caso de **O ano de 1993**, porém, há um diferencial: certos procedimentos estruturais lembram recursos surrealistas, como bem descreveu o crítico literário Horácio Costa, naquele que é, muito provavelmente, o estudo mais completo sobre a primeira fase da obra de Saramago. Trata-se do livro **José Saramago — o período formativo**, publicado pela Editora Caminho em 1997 e, salvo engano, ainda inédito no Brasil. Nele, Costa reconhece em **O ano de 1993** “a proliferação imagética, somada à mecânica da analogia e da justaposição na produção do texto, todos fatores atinentes à estética surrealista”, e que se desenvolve-

Ramon Muniz



Tentativa frustrada

A indefinição entre prosa e poesia é a fraqueza fundamental de **O ANO DE 1993**, de José Saramago

riam posteriormente em um trabalho com o maravilhoso que será fundamental na obra, digamos, madura do escritor.

O leitor costumaz de Saramago vai reconhecer, ainda que discretos, outros temas e procedimentos que se tornariam importantes em seus romances. O trecho citado acima, por exemplo, traz uma alusão ao famoso ditado segundo o qual “todos os caminhos vão dar em Roma”. Essa reutilização de formas proverbiais pode ser vista em outros momentos de **O ano de 1993**, como no capítulo em que os habitantes da cidade dominada são marcados com números, a exemplo de prisioneiros de campos de concentração (analogia assumida pelo narrador). Tal numeração, porém, ao invés de nivelar a população na mesma miséria, promove uma rígida hierarquia social: o número 1 é o mais poderoso, seguido pelos outros, até o último, de número 57229, obrigado a comer com os cães e a se masturbar, “porque nenhuma mulher queria dormir com ele”. Acontece que, por um capricho dos dominadores, os números serão invertidos, de modo que a hierarquia de poder também se inverterá totalmente. Os últimos serão os primeiros, como na parábola bíblica. Porém, sem o mesmo efeito redentor: o processo não vai promover justiça, mas um extermínio, “pois as humilhações serão retribuídas cem por um até a morte”.

Outros procedimentos se destacam, como o distanciamento do narrador, que comenta algumas de suas escolhas lexicais e se afasta temporalmente da narrativa, prevendo, por exemplo, como será o dis-

De modo que **O ano de 1993** pode ser compreendido, pensando-se na evolução da obra de Saramago, como uma ponte entre sua primeira produção poética e a prosa que adotaria definitivamente, e que atravessaria um momento de grande transformação.

tante ano de 2093. E um apreço muito forte pelas artes plásticas, o que se nota logo nos primeiros versos do livro:

As pessoas estão sentadas numa paisagem de Dalí com as sombras muito recortadas por causa de um sol que diremos parado.

Quando o sol se move como acontece fora das pinturas a nitidez e a luz sabe muito menos o seu lugar

Não importa que Dalí tivesse sido tão mau pintor se pintou a imagem necessária para os dias de 1993

A sucessão de imagens, antes de proporcionar a ilusão de movimento, promove a sensação e imobilidade, quase total. Não à toa, nas ficções distópicas um dos elementos que acompanham, inexoravelmente, a vigilância totalitária é a ausência de temporalidade. O tempo não passa, porque tudo se repete, e o indivíduo não atua sobre sua história.

Mas tais procedimentos não garantem a qualidade de **O ano de 1993**, pois são apenas uma sombra do que se tornariam nas obras posteriores de Saramago. Primeiramente, falta ironia a esse pequeno, mas ambicioso livro, a ironia de um narrador que se tornaria um dos grandes trunfos de seus romances. O mesmo narrador que rebaixa a História, seus vultos e as conquistas de seu país às idiossincrasias de personagens falíveis e acasos inevitáveis; que observa com certo requinte de crueldade a inapetência de seus heróis para o amor, e sua ignorância frente a eventos futuros que só ele próprio, o narrador (e, eventualmente, o leitor) conhece; ou que, embora leve bastante a sério o que faz, não demonstra fazê-lo, e desdenha de seus próprios propósitos, subvertendo o mesmo tom épico ou profético que adota. Em **O ano de 1993**, esse narrador ainda só existe em projeto.

Em segundo lugar, e o mais importante: Saramago nunca foi um grande poeta. Os versos de **O ano de 1993** não funcionam além da leitura alegórica imediata. Ainda que dotados de um verniz universalista, de modo que, supostamente, não se limitariam à situação política de Portugal em 1974, não serão lidos além de um sentido distópico mais evidente. Mas o leitor seguramente já leu outros livros de ficção científica mais interessantes e, na poesia moderna, versos que representassem com maior requinte formal a urgência da ação do homem em um contexto que não controla, sob a ação de uma força que o subjuga. Ou seja, na indefinição entre prosa e poesia, está a fraqueza fundamental do livro, pois ele não se resolve em nenhuma das duas formas.

Verdade seja dita, e ao contrário do que certo senso comum mais preguiçoso tem se apressado a divulgar, José Saramago é um grande escritor, autor de alguns grandes romances de língua portuguesa das últimas décadas, como **O ano da morte de Ricardo Reis**. Mas **O ano de 1993** é um projeto mal resolvido, fruto de um autor que ainda não havia encontrado sua verdadeira “voz” literária, para usar um termo de que ele próprio se utilizou. É um livro interessante apenas para os seus leitores mais aficcionados, que pretendam descobrir como determinados temas e procedimentos foram se desenvolvendo em sua obra. Ou ainda para quem tenha a curiosidade de examinar uma tentativa de experimentação formal que, infelizmente, não deu certo. ❷

O autor

JOSÉ SARAGAMO nasceu em 1922, na província do Ribatejo, em Portugal. Devido a dificuldades econômicas, foi obrigado a interromper os estudos secundários, tendo a partir de então exercido diversas atividades profissionais: serralheiro 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 caverna**, **Ensaio sobre a cegueira**, **O homem duplicado**, **As intermitências da morte**, entre outros.

trecho • O ano de 1993

Nenhumas armas a não ser os toscos paus arrancados dificilmente aos ramos mais baixos das árvores e as pedras roladas colhidas nos leitos das ribeiras

Nenhuma protecção a não ser a da noite ou a sombra dos desfiladeiros por onde a tribo se insinuava como uma longa cobra rastejando

Ali não tinham os lobos mecânicos espaço para atacar e foi possível ver entre duas altas e sonoras muralhas de rocha lutar um milhafre verdadeiro contra a águia mecânica e vencê-la

Riqueza sob os escombros

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

A literatura russa do século 20 ainda permanece parcialmente desconhecida, apesar do que já foi revelado após a Glasnost

pressão que não se enquadrasse nele, a exemplo do experimentalismo e das vanguardas, era colocada imediatamente sob suspeita e duramente reprimida.

“Em agosto de 1946”, diz Schnaiderman, “as revistas de Leningrado *Zvezdá* (A Estrela) e *Leningrad* foram censuradas publicamente pelo Comitê Central do Partido, divulgando-se ao mesmo tempo um informe de A. Jdanov que se tornaria famoso, no qual há formulações brutais contra toda obra de arte que se afastasse das normas de um otimismo patrioteiro e simplificador”.

É prossegue, mais adiante:

Mas o jdanovismo não se limitou à campanha de imprensa. Seguiram-se expurgos nas universidades e em todas as instituições ligadas à cultura, sessões públicas de críticas aos acusados de desvios, com a presença obrigatória destes, e, também, processos e mais processos, que resultavam em fuzilamentos e trabalhos forçados. Foram sendo suprimidas as pouquíssimas liberdades conseguidas graças à união de forças contra o nazismo, e o número de presos em campos de trabalho chegou às mesmas proporções da época dos famosos Processos de Moscou.

Prisões e mortes

São muitas as histórias trágicas de autores que não se adequaram à estética oficial imposta pelo Partido Comunista. Nomes como os do poeta Óssip Mandelstam (1891-1938), condenado a trabalhos forçados na Sibéria, onde viria a morrer, por ter escrito um poema satírico em que Stálin aparece com enormes bigodes de barata; ou do romancista e dramaturgo Mikhail Bulgakov (1891-1940), autor de **O mestre e Margarida**, cujos livros foram tirados de circulação e suas peças recusadas, ao ponto de ter dito, em uma de suas cartas: “Tudo me foi proibido, estou na miséria, acossado, em completa solidão”. E, em outra missiva: “Nos últimos sete anos, concluí dezessete obras de diferentes gêneros, e todas elas se perderam. Semelhante situação é impossível, e em nossa casa há trevas e uma completa falta de perspectiva”.

Merecem capítulos especiais o ficcionista Isaac Bábel, autor de **Cavalaria vermelha**, fuzilado em 1941; o diretor de teatro V. Meyerhold, preso e morto a tiros em 1940; D. Mirsky, Daniil Kharms, curiosíssima figura da literatura e do teatro do absurdo, que renuncia Beckett e Ionesco; Ana Akhmátova, Vielmir Khlébnikov, sem falar nos nomes mais consagrados tais como o do poeta e romancista Boris Pasternak, Prêmio Nobel de 1958, e de Maiakovski, cujo suicídio tem a ver também com seu desencantamento em relação ao rumo tomado pelo comunismo na Rússia. Outras personalidades, a exemplo do linguísta Roman Jakobson e dos pintores Chagall e Kandinsky, cujas obras foram boicotadas nas grandes galerias de arte da Rússia e só mais recentemente vêm sendo revalorizadas, optaram por viver no Ocidente por não encontrarem um ambiente cultural e político favorável à sua atuação intelectual.

Vale acrescentar que a desgraça perante o partido atingia também a família do “traidor”. É o caso da mulher de Meyerhold, Zinaida Reich, que, após sua prisão, “apareceu morta e barbaramente mutilada em seu apartamento”. Diz Schnaiderman:

Realmente pavoroso, o destino dos parentes das vítimas, que em princípio partilhavam a “culpa” de seus familiares. Irina Ovchínikova conta que havia no interior estabelecimentos especiais para os filhos menores, que eram submetidos a um tratamento desumano. Têm-se notícias da transferência de crianças de uma cidade a outra, conduzidas sob a guarda de cães policiais. Nas regiões ocupadas pelos alemães, estes separavam, crianças judias e as fuzilavam, e as outras eram simplesmente soltas em meio à população faminta.

E havia casos como do ficcionista russo Iúri Olecha, que renegariam todas as suas idéias “con-

tra-revolucionárias” para não cair em desgraça perante o Partido e o Camarada Stalin. Autor de uma novela (**Inveja**, 1927) em que retratava, “numa prosa rica de metáforas, estranha, sutil”, “um intelectual desajustado no mundo tecnocrático e estranho dos planos quinquenais”, e depois de ter, no início dos anos 30, manifestado apreço pela obra de James Joyce, Olecha se veria, anos depois, compelido a penitenciar-se daquele “velho pecado”.

Disse ele:

O artista deve dizer ao homem: “Sim, sim, sim”, mas Joyce diz: “Não, não, não”. Tudo é ruim sobre a terra, diz Joyce. E, por isso, toda a sua genialidade me é desnecessária [...] Vou citar um trecho de Joyce. Este escritor afirmou: “O queijo é o cadáver do leite”. Vejam, camaradas, como é terrível. O escritor ocidental viu a morte do leite. Ele disse que o leite poderia estar morto. É boa esta formulação? Sim, é boa. Isto foi dito corretamente, mas nós não queremos esta correção. Nós queremos [...] a verdade artística dialética. E segundo esta verdade, o leite nunca pode ser um cadáver, ele escorre do peito materno para a boca da criança, e por isso é imortal.

E, para se entender bem a utilização do adjetivo “kafkiano” para definir o que se passava naqueles anos, veja-se o seguinte diálogo entre os poetas Maiakovski e Nicolai Assiéiev, contado por este último, em 15 de novembro de 1939:

[...] estávamos caminhando pela Pietrovka em 1927, quando Maiakovski de repente me disse: “Kólia, e que tal se, de repente, o Comitê Central baixar a seguinte ordem: escreva-se em versos iâmbicos?”. Eu lhe disse: “Volóditchka, que fantasia absurda! O Comitê central vai decretar a forma do verso?”.

“Mas imagine que você de repente...”

“Não consigo imaginar isso.”

“Ora, será que te falta imaginação? Então, imagine o inconcebível”.

“Bem, não sei. Eu certamente não saberia, seria o meu fim”.

Calamo-nos e continuamos a caminhar. Não dei importância a isso, achei que era uma fantasia louca. Percorremos uns quarenta passos. Ele agitava a bengala, fumava e de repente disse: “Pois eu vou escrever em verso iâmbico”.

Este diálogo, diz Boris Schnaiderman, “lança uma luz terrível sobre aqueles anos”. Maiakovski estava, evidentemente, bem cômico da ameaça que pesava sobre a arte e a poesia modernas. Ele escreveria em 1928:

A república das artes

está em perigo mortal;

perigam a cor,

a palavra,

o som.

Não por acaso, a frase de uma antiga canção patriótica, que dizia: “Nascemos para tornar o fantástico realidade”, seria modificada para “Nascemos para tornar Kafka realidade”. Isto num país em que foi editado até um *Guia para a eliminação das bibliotecas que atendem ao leitor de massa de obras antiliterárias e contrárias à revolução*, publicado por N. Spierânski e Nadiedja Krúpiskaia, a mulher de Lênin. E que incluía, em sua lista, obras de autores como Platão, Kant, Schopenhauer, Taine, Nietzsche e Tolstoi, além de todas as obras da rica teologia russa e até de um clássico sobre a própria Revolução de Outubro, a reportagem **Os dez dias que abalarão o mundo**, de John Reed.

Na conclusão de **Os escombros e o mito**, Boris Schnaiderman declara seu espanto quanto aos extremos do sublime e do repulsivo aos quais o povo russo passava com tanta rapidez. E referia-se a um episódio relatado por Iúri Borev, autor do livro **Breve história do stalinismo. Em lendas e anedotas**.

Durante a coletivização forçada, as camponesas enviadas para a Sibéria muitas vezes levavam seus bebês para o soviete local, pois compreendiam que eles não poderiam sobreviver à penosa viagem e esperavam que os conterrâneos se encarregassem deles. Mas os conterrâneos não se atreviam a nada, sem uma ordem superior. Consultadas as “autoridades competentes”, estas concluíram que, em primeiro lugar, os bebês pertenciam a uma classe hostil e, em segundo, era preciso cortar pela raiz a prática dos kulaques de deixar para o Estado ou para os camponeses pobres a tarefa de alimentar os seus filhos. Em consequência disso, os sovietes locais encaminhavam os pequenos para um soviete mais central, onde eles ficavam no chão, berrando enquanto podiam. E aos poucos os gritos iam rareando, até cessar por completo.

Chegava-se, assim, à trágica situação prevista pelo romancista Eugeni Zamiatin, autor da novela **Nós!**, que inspiraria, anos mais tarde, o escritor inglês George Orwell em sua distopia, **1984**. Para Zamiatin a “verdadeira literatura não pode fluir da pena de obedientes e rotineiros burocratas, mas terá que ser produzida por loucos, eremitas, heréticos, sonhadores, rebeldes e céticos”. O que não poderia se esperar de um país cujos “heréticos” (e seus descendentes) eram simplesmente eliminados, era que seu vigor subsistisse — e que, ao fim de tudo, aparecesse o que não se esperava: uma arte e literatura dignas do que melhor se produziu no século 20. 7

Grande parte das prisões e mortes de intelectuais na URSS se deu nos anos seguintes a 1934, quando ocorreu o I Congresso dos Escritores Soviéticos e se colocou o Realismo Socialista como modelo na literatura e nas artes, propugnando um positivismo heróico e triunfalista, perante o qual toda forma de expressão que não se enquadrasse nele, a exemplo do experimentalismo e das vanguardas, era colocada imediatamente sob suspeita e duramente reprimida.

Na passagem dos 90 anos da revolução bolchevique, ocorrida em outubro de 1917, é oportuno lembrar o impacto que esse evento viria a ter, nos setenta anos seguintes, sobre a cultura da Rússia e de todos os demais países que viriam a formar a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Lembrar, com assombro, não apenas a devastação verificada sobre inumeráveis obras que não se adequaram ao modelo oficial, do Realismo Socialista, imposto a partir dos anos 30, como a capacidade delas sobreviverem a todas as tentativas de suprimi-las.

Ocultada e desconhecida do Ocidente durante grande parte do século 20, a riqueza cultural e artística da extinta URSS só viria à luz, a partir de meados dos anos 80, após a *Glasnost* (transparência) promovida no governo de Mikhail Gorbatchev. No Brasil, o processo desse estado em que tudo é anunciado, em que nada pode ser escondido, foi registrado, detalhadamente, no livro **Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética** (Companhia das Letras, 2005), de Boris Schnaiderman, que merece ser revisitado.

Schnaiderman coloca em xeque, nesse livro, uma idéia há muito estabelecida: a de que a literatura russa, no século 19, é incomparavelmente mais rica do que a que foi produzida, no século 20, após a revolução bolchevique. Ao se lançar à exaustiva tarefa de contar “uma história que não foi totalmente narrada”, ele mostra como, apesar de não ter surgido, desde a revolução de 1917, nenhum nome da estatura de um Tolstói ou de um Dostoiévski, não há como negar o vigor extraordinário de escritores e artistas cujas obras, apesar das mais severas restrições, subsistiram e vieram à luz.

Nas 306 páginas de **Os escombros e o mito**, o leitor vê renascer, através de arquivos do KGB e da burocracia russa, uma infundável seqüência de obras e nomes de poetas, romancistas, contistas, dramaturgos, filósofos, historiadores, cineastas, teólogos, artistas plásticos e fotógrafos, cujas vidas foram aniquiladas, seja pela morte física (na prisão, no degredo, nas execuções sumárias), seja na “morte civil”, quando “um artista criador era eliminado da vida cultural, suas obras cessavam de circular, seu nome desaparecia de dicionários biográficos e enciclopédias, tornava-se perigoso proferi-lo”.

Primeiros sinais

Inicialmente cético em relação à *Glasnost*, Schnaiderman percebeu, por volta de 1987-88, em viagens à URSS e à Alemanha, que estava se criando uma nova atmosfera naquele país. E que “o colosso, aparentemente imobilizado, estava de fato se mexendo”. A *Glasnost*, diz ele, “foi acompanhada de um abrir de gavetas que trouxe à luz numerosos materiais, e estes obrigam a uma revisão de todas as nossas noções sobre a cultura russa a partir de 1917”.

E prossegue:

Muitas obras importantes se perderam, pois, quando se abriram os arquivos do KGB, verificou-se que muitos manuscritos confiscados com a prisão de seus autores parecem ter sido simplesmente eliminados. (...) Além disso, nas reminiscências dos contemporâneos, surge com freqüência a lembrança da queima de papéis pelos que estavam aguardando na prisão. Mas, assim mesmo, parece prodigioso que tenha sobrado tanta coisa. Muita gente arriscou a vida guardando escritos dos que eram perseguidos, e deste modo podemos dispor de materiais de cuja existência nem suspeitávamos.

Grande parte do trabalho de apresentação desses arquivos foi realizada por jornais e revistas de tendência “liberal”, a exemplo da *Ogoniók* e da *Litieratúrnaia Gazeta*. Mas também pelo rádio, a televisão e até por folhetos xerocados e distribuídos na rua. A imprensa tornou-se, de repente, veículo de recuperação da memória cultural com “lances verdadeiramente patéticos”, como diz Schnaiderman, referindo-se a uma longa carta do jornalista Boris Iefimov, na qual este aborda a revisão do processo e sucessiva reabilitação de N. I. Bukhárin, A. I. Rikov e outros condenados em 1938 do “bloco anti-soviético trotskista de direita”.

Diz Iefimov:

(...) Minha geração conhece e lembra bem os pecados voluntários e involuntários. Eu apresento aqui, pessoalmente, aos próximos de Nicolai Ivânovitch Bukhárin os meus pêsames mais sinceros e profundos. Como eu não entenderia o seu sofrimento? Não carreguei eu acaso, por muitos anos, o estigma de “irmão de um inimigo do povo”?

Eu sei: o que acabo de escrever será interpretado por diferentes pessoas de diferentes maneiras. Uns vão compreender, outros vão recebê-lo de ânimo sombrio ou com maldade. Mas, qualquer que seja a leitura que se faça, penso que o mais importante, apesar de tudo, está em que foi restabelecida finalmente a justiça, que triunfou a verdade e que a todos os caluniados e supliciados foi devolvido um nome honesto. Sim, isto provavelmente é o mais importante.

Grande parte das prisões e mortes de intelectuais na URSS se deu nos anos seguintes a 1934, quando ocorreu o I Congresso dos Escritores Soviéticos e se colocou o Realismo Socialista como modelo na literatura e nas artes, propugnando um positivismo heróico e triunfalista, perante o qual toda forma de ex-

Grandes esperanças

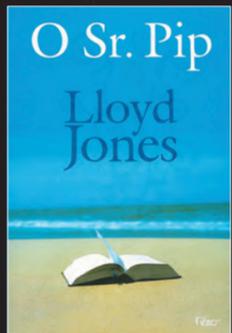
Em **O SR. PIP**, Lloyd Jones se apropria do personagem de Dickens para discutir as muitas diferenças entre os povos

LUCIA BETTENCOURT
RIO DE JANEIRO - RJ

Divulgação



O desejo de LLOYD JONES é nos ensinar a respeitar as outras versões da história. Ensinar-nos a ler uma nova e inesperada cultura para, por nossa vez, podermos responder à pergunta fundamental: Quem somos?



O sr. Pip
Lloyd Jones
Trad.: Léa Viveiros de Castro
Rocco
271 págs.

Talvez devêssemos iniciar a resenha de **O sr. Pip**, de Lloyd Jones, tentando responder à pergunta deixada em aberto no texto: Quem é você? — Como nos definimos nos extremos do mundo? — Quem chegamos a ser quando perdemos nossas memórias e mementos? É possível reiniciar nossas vidas e reconstruí-las a partir do trauma e da devastação?

Na ilha de Bougainville, as coisas tendem a se delinear de uma maneira diferente da que conhecemos. Neste cenário verídico, conturbado por acontecimentos presenciados por Lloyd Jones durante sua reportagem sobre o bloqueio imposto à ilha por Papua Nova-Guiné, descobrimos uma sociedade alheia às preocupações ocidentais. O fato de pertencer a um grupo de ilhas onde se desencadearam as batalhas mais sangrentas da Segunda Guerra Mundial, não aparenta ter deixado traumas nas pessoas, apenas velhas armas aproveitadas pelos rebeldes, no livro chamados de “rambos”. Talvez isso se explique pela impossibilidade de assimilação: os códigos são tão diferentes que não permitem interpenetração entre os distintos grupos culturais que ali convivem. Desde o início, com a história do primeiro branco que aparece na ilha, tentando entender-se com o avô da narradora, já vemos as falhas de compreensão. O branco quer nomes, identidades, origens e a possibilidade de obter coisas. O avô só lhe pode oferecer elementos naturais, e quase indistintos. E o seu sorriso.

O colonialismo, no entanto, não deixa de operar por causa dessa falha de comunicação. Pelo contrário, talvez se aproveite dessa incompreensão para estender suas garras. É isso que se pode depreender da história do filme sobre a visita do duque. Instada a fazer uma redação sobre o que tinha visto, a narradora confessa que não tinha idéia do que se tratasse o episódio: “Não entendi o sentido, então escrevi sobre o meu avô e a história que ele contou do homem branco que tinha encontrado como um peixe, jogado na praia de sua aldeia, que naquela época não tinha eletricidade, nem água corrente e não sabia a diferença entre vodca e rum”.

Visto através dos olhos de Matilda, uma jovem negra de 13 anos, o cotidiano se revela através de sua percepção cujas chaves vão sendo repartidas, pouco a pouco. Logo de início, ela avisa que sua geração tinha crescido acreditando que o branco era a cor de todas as coisas importantes, desde aspirina a fita de cabelo. Mas, é a visão de um branco fora dos padrões que funciona como elemento perturbador de um mundo onde “tudo era sempre igual”.

Quando Matilda começa a sua narrativa, ela parece ser a portadora do olhar de estranhamento. Os adultos, ao encontrarem com o bizarro do comportamento do “Outro”, têm dois caminhos: reverência — no que se refere às palavras de Deus apresentadas pelos missionários — ou repúdio: os olhos que se desviam e preferem olhar para uma colônia de formigas ao invés de prestar atenção num branco em uma missão bizarra.

Com a instauração do bloqueio comandado por Port Moresby, esse Outro, que eles preferem não ver, vai se tornar visível mais uma vez. Saindo de sua casa escondida pela vegetação, o Olho Arregalado (Popeye, no original) transforma-se, pouco a pouco, em sr. Watts, aquele que lhes apresenta o sr. Dickens. Em sua ignorância inicial, os moradores de Bougainville acham que esse sr. Dickens poderá lhes conseguir as “benesses” que os brancos haviam trazido para a ilha: combustível para os geradores, remédios para a malária, e cerveja. O que este homem branco vai lhes trazer, afinal, é um outro código cultural, um novo livro, concorrendo com a Bíblia (o bom livro), pelo qual devem se orientar em sua relação com os brancos.

Inúmeras leituras

A história passa a ter, então, inúmeras leituras. A primeira é, obviamente, a leitura de **Grandes esperanças**, considerado pela crítica moderna entre os mais importantes da extensa produção dickensiana. Falando de mudanças num mundo em mudanças, o livro vai sendo lido e interpretado pelos moradores da vila ora como um exemplo a ser seguido ora como uma ameaça. Pip, o órfão criado por Dickens, cede lugar ao Pip feito de areia e conchas do imaginário de Matilda, que se identifica com o personagem a ponto de dar mais valor às lições que este lhe traz do que aos ensinamentos difusos e pouco claros dos antepassados de sua família. Matilda deseja tornar-se outra, e aprende o custo que tem de pagar pela transformação:

o autor

LLOYD JONES nasceu em 1955, em Lower Hutt, Nova Zelândia. Jornalista, graduado pela Victoria University, fez de sua terra natal o cenário de muitas de suas histórias. Estas, de modo geral, retratam a classe média de suas origens, embora com um desvio pelo bizarro que o afastam do realismo puro e simples. Desde seu primeiro romance — **Gilmore's Dairy** — Jones lança mão da fantasia para temperar os dados históricos e contemporâneos narrados, o que gera uma sensação de absurdo e de irrealidade. Seus leitores se vêem obrigados a estar sempre avaliando e reajustando sua percepção com relação aos personagens criados para conduzir suas narrativas. Lloyd Jones parece tentar descobrir qual a verdadeira natureza da realidade, questionando a vida comum e rompendo com a superfície que esconde incertezas trágicas. Em um de seus últimos romances, **Choo Woo**, por exemplo, o autor examina a perturbadora história do abuso sexual de uma menina por seu padrasto. Seus livros ainda não estão traduzidos em português, mas já receberam diversos prêmios e menções honrosas regionais e internacionais. Sua narrativa semificcional **The book of fame**, onde ele romanceia o All Black Tour de 1905, contando as experiências das primeiras celebridades negras do esporte na Nova Zelândia, recebeu a **Deutz Medal for Fiction**, em 2001. Em 2004, Jones ganhou o prêmio **Tasmania Pacific Fiction Prize** com o mesmo livro, que também foi adaptado para o teatro. Com **Paint your wife**, de 2004, e **O sr. Pip**, em 2007, ele ganhou o prêmio **Commonwealth Writer's Prize**. **O sr. Pip** foi um dos finalistas do prestigiadíssimo **Man Booker Prize** (a ganhadora, anunciada no dia 16 de outubro, foi a irlandesa Anne Enright, por **The Gathering**).

trecho • O sr. Pip

Toda noite nós nos reuníamos, sentados de pernas cruzadas no chão, alguns deitados com as mãos sob a cabeça para contar as estrelas que iam surgindo, uma após outra, como peixes tímidos saindo de seus buracos no recife. Alguns permaneciam em pé, como se não fossem ficar (mas sempre ficavam).

Minha mãe era sempre a última a chegar. Era uma questão de honra para ela. Gostava de fingir que estava ocupada com coisas mais importantes.

Essa era a impressão que ela queria dar a qualquer pessoa que pudesse fazer o favor de notar. Ela esperava até o último retardatário juntar-se ao grupo. Só então ela se dava ao luxo de mudar de idéia, achando que talvez pudesse dispor de algum tempo para ouvir o sr. Watts falar, especialmente agora que ele tinha demonstrado uma capacidade de surpreender.

Se você prestava bem atenção, via o sr. Watts mergulhando para dentro de si mesmo. Via seus olhos se fechando, como se estivessem buscando palavras longínquas, pálidas como estrelas distantes. Ele nunca erguia a voz. Não precisava. Os únicos ruídos que se ouviam eram o fogo crepitando, o mar sussurrando e a vida noturna nas árvores despertando do seu sono diurno. Mas, ao ouvir a voz do sr. Watts, as criaturas também emudeciam. Até as árvores prestavam atenção. E as mulheres velhas também, e com o respeito que antes reservavam para orar, quando havia um telhado sob o qual se sentar e um pastor branco alemão para quem olhar.

E os rambos ficavam tão fascinados quanto nós. Três anos na selva preparando armadilhas para os peles-vermelhas os tinham tornado perigosos, mas quando eu via a suavidade dos seus olhos à luz do fogo, via rostos que sentiam saudades da sala de aula. Eles eram praticamente crianças também. O que tinha um olho caído não devia ter mais de vinte anos. Os outros eram mais moços.

Hoje em dia, penso neles como crianças de roupas rasgadas, usando armas de outra guerra. Mas eles tinham poder. Eles tiveram poder para fazer a pergunta que ninguém mais pensou fazer: *Quem é você?*

À medida que progredíamos na leitura do livro, algo me aconteceu. [...] Conhecia aquele garoto branco órfão e aquele lugar pequeno e frágil onde ele se enfiava entre sua horrível irmã e o adorável Joe Gargery porque o mesmo espaço passou a existir entre o sr. Watts e minha mãe. E eu sabia que ia ter que escolher entre os dois.

Mesmo com o sr. Watts dando espaço aos ensinamentos tradicionais da região, o fosso vai-se ampliando entre esses dois defensores de livros únicos. E, com o término da história de Pip, os “dias perderam o sentido”. Mas as mudanças estão em movimento e, pela primeira vez, os grupos parecem prontos a se inter-relacionarem. As perguntas se sucedem: Daniel, um dos alunos, pergunta ao professor como é ser branco, e, em resposta, recebe a indagação: “Como é ser preto?” O surpreendente são as respostas corriqueiras (um se compara a um mamute, outro diz que é normal) que só vão se revelar em toda sua contundência com o acréscimo de outra pergunta: “Quem é você?” Somente quando é feita a pergunta precisa é que a resposta correta pode começar a se delinear. Enquanto se perguntava quem é Pip, quem é Dickens, quem é Watts, cada um se descobria dono de uma verdade diferente. Com a pergunta “quem é você?”, descobrimos que, para se conhecer, é preciso conhecer o outro, em todas as suas versões, e isso é o que o conhecimento do livro de Dickens revela às crianças e seus pais. Somente quando juntamos todos os dados é que a teia de aranha da trama começa a fazer sentido. Sob este ponto de vista, o desejo de Lloyd Jones é nos ensinar a respeitar as outras versões da história. Ensinar-nos a ler uma nova e inesperada cultura para, por nossa vez, podermos responder à pergunta fundamental: Quem somos?

O autor nos presenteia, então, com uma nova versão de Pip, desta vez o Pip/Watts, que se vai revelando e vai ensinando aos Rambos e aos habitantes do lugar sua falhada tentativa de integração. Seu amor e devoção à sua falecida esposa, Grace, levaram-no a um caminho equivocado, de fora-do-mundo. Só com a reinterpretção de suas grandes expectati-

vas é que ele encontra seu lugar de protagonista na história, mas a História não vai permitir sua reintegração, nem seu resgate. O mundo do sr. Watts se acaba, num violento massacre. Tanto ele quanto sua oponente, Dolores, a mãe de Matilda, são eliminados pela força bruta e pelo descaço dos peles-vermelhas, os mais mesquinhos representantes da exploração colonial, pois só pretendem a posse e a exploração, sem intercâmbio cultural.

Profundamente traumatizada, Matilda consegue escapar por força do acaso. Resgatada por um navio, ela consegue chegar até seu pai, e levando as lições aprendidas com Watts e Pip, ela procura compreender melhor seu passado e reavaliar suas expectativas. Acompanhamos a narradora, tal como o leitor de Dickens acompanha Pip, em mais uma guinada da sorte. Matilda vai para Londres, à procura de Pip, assim como já tinha ido, em Nova Zelândia, à procura do sr. Watts. As novidades que ela descobrirá ferem-na como a descoberta de que a versão lida pelo sr. Watts na ilha não correspondia ao texto de Dickens. Mais uma vez ela se sente desanimar, chega a cair em depressão, até compreender sua lição, e ser capaz de procurar o caminho de retorno.

O problema do livro é, exatamente, seu didatismo com relação às lições que o colonialismo pode nos dar. Ao sair de seu lugar de homem de meia-idade, e branco, e colocar-se no texto como uma criança negra que se torna mulher, tendo como exemplo um modelo anacrônico de um órfão branco da Inglaterra vitoriana, Lloyd Jones demonstra sua tentativa de apagar a má consciência da sociedade colonizadora, oferecendo-a como modelo possível de resgate para os males que ela mesma criou. É uma tentativa honesta e agradável, e caminhamos pelas diversas leituras com prazer. O problema é que, ao chegarmos ao final do livro, o papel de parede poderá estar em chamas, (“o leitor mergulhado num livro só erguerá os olhos quando o papel de parede estiver em chamas”) e, encantados pela solução proposta, poderemos não ter a capacidade de debelar o incêndio que devora nossa sociedade de diferenças negadas. ☹

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO — SP

Gustave Flaubert escreveu **Madame Bovary** entre 1851 e 1856. Na verdade, “escrever”, neste caso, é um eufemismo. O verbo não dá conta de todos os estados emocionais experimentados durante a execução do projeto e, muito menos, do confronto ocorrido — não só naqueles anos — entre o escritor e as palavras. Mas podemos acompanhar os altos e baixos da relação autor/obra lendo a correspondência de Flaubert, da qual uma pequena parte foi trazuída no Brasil¹.

No início de novembro de 1851, ele escreve à amante, Louise Colet: “[...] Avanço pensosamente no meu livro. Eu gasto bastante papel. Quantas rasuras! A frase demora a vir. Que diabo de estilo escolhi! Que desgraça os temas simples!”. E conclui: “Eis-me comprometido por um ano pelo menos”. Poucas semanas mais tarde, em fevereiro de 1852, percebe que previu mal o futuro: “[...] Isso está tomando proporções formidáveis em termos de tempo. Com certeza, eu ainda não terei terminado até o início do próximo inverno”. E as dificuldades persistem: “Não escrevo mais que cinco ou seis páginas por semana”.

Mal abril começou, ele está desesperado:

Estou mais cansado do que se empurrasse montanhas. Há momentos em que tenho vontade de chorar. É preciso uma vontade sobre-humana para escrever e eu sou apenas uma vontade sobre-humana para escrever e eu sou apenas um homem. [...] Você sabe quantas páginas eu vou completar dentro de oito dias desde que voltei daí? Vinte. Vinte páginas em um mês e trabalhando pelo menos sete horas por dia; e qual o fim de tudo isto? O resultado? Amarguras, humilhações internas, nada em que se amparar a não ser a ferocidade de uma fantasia indomável.

Ainda escrevendo a Louise, sua privilegiada interlocutora, a 24 de abril ele experimenta sentimentos contraditórios:

Eu completei [...] vinte e cinco páginas (vinte e cinco páginas em seis semanas). Foram duras de conseguir. [...] Eu as trabalhei tanto, recopiei, mudei, remanejei, que no momento não vejo mais nada. [...] Levo uma vida áspera, deserta de qualquer alegria exterior e onde não tenho nada em que me apoiar a não ser uma espécie de raiva permanente, que às vezes chora de impotência, mas que é contínua. Eu gosto do meu trabalho com um amor frenético e perversido, como um asceta do cilício que lhe arranha o ventre. Às vezes, quando eu me encontro vazio, quando a expressão se furta, quando, depois de ter garantido longas páginas, descubro que não fiz nem uma frase, caio no meu divã e fico ali paralisado num pântano interior de tédio.

Eu me odeio e me acuso por essa demência de orgulho que me faz arquejar atrás da quimera. Um quarto de hora depois, tudo mudou; meu coração bate de alegria. Na última quarta-feira, eu fui obrigado a me levantar para apANHAR meu lenço de bolso; é que as lágrimas corriam sobre o meu rosto. Eu me enterneci escrevendo, eu gozava, deliciosamente, da emoção de minha idéia e da frase que a revelava e da satisfação de tê-la encontrado.

Até o início de junho de 1856, as cartas oscilarão do júbilo ao cansaço, do desespero ao encontro repentino de forças para perseverar, da repugnância ao prazer de conseguir a palavra correta para o que ele deseja dizer. “Passo várias horas a procurar uma palavra”, afirma em maio de 1852. No dia 23 do mesmo mês, sente-se “estéril como uma pedra”. Mas em 18 de julho, comemora: “Quinta à noite, às duas horas da manhã, eu me deitei tão animado com meu trabalho que às três me levantei e trabalhei até o meio-dia. [...] Eu ainda sinto o gosto dessas trinta e seis horas olímpicas e fiquei contente, como na felicidade”. Entretanto, passados quatro dias, se diz pronto a “recopiar, corrigir e rasurar toda a primeira parte”, concluindo: “Que coisa desgraçada é a prosa! Não termina nunca; tem-se que refazer sempre”. E logo depois, a 27 de julho, a constatação lapidar: “Ao escrever esse livro, eu sou como um homem que tocasse piano com bolas de chumbo sobre cada falange”.

No dia 26 de outubro, afirma ter “vinte e sete páginas (quase prontas) que são o trabalho de dois grandes meses”. Em janeiro de 1853, diz ter conseguido 65 páginas em cinco meses. Em abril, contando a partir de janeiro, alcança a marca de 39 páginas. E em meio à “fadiga” e à “fetidez do tema”, que se alastraam por todo o abril, ele lamenta: “Há três semanas que estou a escrever dez páginas! Passo dias inteiros a mudar palavras repetidas, a evitar assonâncias! E quando trabalho bem, estou menos adiantado no fim do dia do que no começo”.

Quando chega outubro, ele detesta o livro e a si mesmo:

Este livro, no ponto em que estou, me tortura de tal modo (e eu me achasse uma palavra mais forte, eu a empregaria) que eu se fico às vezes doente fisicamente. Há três semanas que tenho com frequência dores de fazer desmaiar. De outras vezes, são opressões, ou melhor, vontade de vomitar na mesa. Tudo me desgosta. Acho que hoje me teria enforcado com delícia, se o orgulho não me tivesse impedido. É certo que às vezes sou tentado a mandar tudo se foder, e a Bovary em primeiro lugar. Que santa idéia maldita eu tive em apANHAR um tema semelhante! Ah! eu não bem os conheci, os pavores da Arte!

No entanto, pouco antes do Natal, a 23 de dezembro, às duas da madrugada, Flaubert, apesar de “fatigado com a lentidão” e de temer “o despertar, as desilusões das páginas recopiadas”, é um homem seduzido pela escrita:

[...] Bem ou mal, é uma coisa deliciosa escrever, não ser mais para si mesmo, mas circular em toda a criação de que se fala. Hoje, por exemplo, homem e mulher tudo junto, um e outro amante ao mesmo tempo, eu passeei a cavalo, numa floresta, por uma tarde de outono, sob folhas amarelas, e eu era os cavalos, as folhas, o vento, as palavras que eles diziam e o sol vermelho que fazia entrecerrar as aspébras afogadas de amor. É orgulho ou piedade, é o encanto um vago e nobre instinto de religião? Mas quando eu rumino, depois de tê-las sentido, estas alegrias, vejo-me tentado a fazer uma oração de agradecimento ao bom Deus, se eu soubesse que ele me ouviria. Que ele seja bendito por não me ter feito nascer negociante de algodão, escritor de vaudeville, homem espirituoso etc.!

O fetichista e a adúltera



Entre 1851 e 1856, Flaubert travou uma infatigável luta com as palavras para escrever a obra-prima Madame Bovary

O autor

GUSTAVE FLAUBERT nasceu em 1821, em Rouen, na França, filho de um médico de família abastada. Sua mãe descendia de uma das famílias mais antigas da Normandia. Tentou cursar a faculdade de Direito em Paris, mas, sendo reprovado nos exames, dedicou-se à carreira de escritor. Seu livro mais conhecido, **Madame Bovary**, foi publicado em 1856. O romance causou escândalo na França, e seu autor foi julgado sob a acusação de ser imoral. Apesar de a corte o absolver, os críticos puritanos da época não o perdoaram pelo tratamento que deu ao tema do adultério. Flaubert escreveu ainda **Salamô** (1862), **Educação sentimental** (1869), **A tentação de Santo Antônio** (1874) e **Três contos** (1877). Deixou inacabada uma sátira sobre a futilidade do conhecimento humano e a onipresença da mediocridade: **Bouvard e Pécuchet**, publicada postumamente, em 1881. O escritor morreu em 1880, aos 58 anos.

trecho • Madame Bovary

Ela saiu. As paredes tremiam, o teto a esmagava; e passou novamente pela longa alameda, tropeçando nos montes de folhas mortas que o vento dispersava. Enfim, chegou ao largo fosso diante da grade; quebrou as unhas na fechadura tal a pressa com que a abriu. Depois, cem passos mais adiante, ofegante, prestes a cair, ela parou. E então, olhando para trás, percebeu ainda uma vez o impassível castelo, com o parque, os jardins, os três pátios e todas as janelas da fachada.

Permaneceu perdida em seu assombro, tendo consciência de si mesma pelas batidas de suas artérias que ela julgava ouvir fluir como uma ensurdecedora música que enchia o campo. O solo, sob seus pés, era mais mole do que uma onda e os sulcos pareceram-lhe imensas vagas escuras que rebentavam. Todas as reminiscências, as idéias que havia em sua cabeça, escapavam-se ao mesmo tempo, de uma única vez, como os mil pedaços de um fogo de artifício. Viu seu pai, o gabinete de Lheureux, o quarto de hotel, uma outra paisagem. A loucura assaltava-a, teve medo e chegou a controlar-se, mas confusamente, é verdade; pois não lembrava a causa de seu horrível estado, isto é, a questão do dinheiro. Sofria somente em seu amor e sentia sua alma abandoná-la com aquela lembrança, como os feridos, ao agonizar, sentem a existência esvair-se por sua chaga que sangra. A noite caía, algumas gralhas voavam.

enternecer as estrelas”. Ter a clara consciência da imperfeição, da rudeza dos meios humanos, do idioma, e ainda assim persistir, demanda mais que obediência a um método: exige obsessão, exige viver em um mórbido estado de vigilância e pesquisa, cuja primeira consequência é a solidão, e, logo a seguir, a visão fatal de seus semelhantes como uma horda de estúpidos e insensíveis. De fato, em 22 de abril de 1853, ele escreve: “O único meio de viver em paz é colocar-se, de um salto, acima da humanidade inteira e não ter nada em comum com ela, a não ser pelo olhar”. Se Flaubert agiu corretamente ao se transformar em um tipo especial de misantropo, isso não importa. O que interessa é que, pensando dessa forma e agindo como agiu, exatamente por esses motivos, deu vida a Emma Bovary.

Em seu ensaio sobre Flaubert2, Henry James chama nossa atenção para a personalidade de Emma: “[...] Ela mergulha cada vez mais fundo em duplicidade, dívidas, desespero, e encontra um fim trágico [...]”. E faz tudo isso enquanto permanece absorvida pela visão e pela intenção românticas, e permanece absorvida pela visão e pela intenção românticas enquanto rola na lama”. Ora, a febre de Emma reflete a febre de seu criador. Flaubert não escreve apenas, mas se espoja nos rascunhos da obra, cego a tudo que não seja o romance, reclamando do que o obriga a interromper seu trabalho e procrastinando o mais que pode os encontros com Louise Colet, dedicado exclusiva e apaixonadamente à literatura, escrevendo e devorando Rabelais, Cervantes e Montaigne — a vida que ele chamou de uma “orgia perpétua”.

enternecer as estrelas”. Ter a clara consciência da imperfeição, da rudeza dos meios humanos, do idioma, e ainda assim persistir, demanda mais que obediência a um método: exige obsessão, exige viver em um mórbido estado de vigilância e pesquisa, cuja primeira consequência é a solidão, e, logo a seguir, a visão fatal de seus semelhantes como uma horda de estúpidos e insensíveis. De fato, em 22 de abril de 1853, ele escreve: “O único meio de viver em paz é colocar-se, de um salto, acima da humanidade inteira e não ter nada em comum com ela, a não ser pelo olhar”. Se Flaubert agiu corretamente ao se transformar em um tipo especial de misantropo, isso não importa. O que interessa é que, pensando dessa forma e agindo como agiu, exatamente por esses motivos, deu vida a Emma Bovary.

Em seu ensaio sobre Flaubert2, Henry James chama nossa atenção para a personalidade de Emma: “[...] Ela mergulha cada vez mais fundo em duplicidade, dívidas, desespero, e encontra um fim trágico [...]”. E faz tudo isso enquanto permanece absorvida pela visão e pela intenção românticas, e permanece absorvida pela visão e pela intenção românticas enquanto rola na lama”. Ora, a febre de Emma reflete a febre de seu criador. Flaubert não escreve apenas, mas se espoja nos rascunhos da obra, cego a tudo que não seja o romance, reclamando do que o obriga a interromper seu trabalho e procrastinando o mais que pode os encontros com Louise Colet, dedicado exclusiva e apaixonadamente à literatura, escrevendo e devorando Rabelais, Cervantes e Montaigne — a vida que ele chamou de uma “orgia perpétua”.

Fetichismo

Mas para se viver em uma “orgia perpétua” faz-se necessário desejar não somente o climax do prazer — esse gozo que se aproxima tanto do estertor. O bom amante sabe que a volúpia é feita também do amor aos detalhes; às vezes, do apego fetichista a este ou àquele pormenor. E Flaubert demonstra ser o amante perfeito. Uma cena, para ele, requer a evocação de tantas minúcias, que chegamos a nos perguntar se, de fato, tudo é imprescindível. Mas tudo é imprescindível. Um editor malevolente poderia suprimir algumas frases — e **Madame Bovary** continuaria genial —; perderíamos, entretanto, uma série de elementos que, combinados, não só forjam verossimilhança, mas seduzem, modelam o mundo do qual nos aproximamos como animais curiosos, sedentos de uma realidade que não seja a nossa.

Quando Charles Bovary visita pela primeira vez a propriedade dos Bertaux, onde Emma vive com o pai, a quinta se revela para o leitor em meio à sonolência do médico. Amanhece, e não bastasse o vapor úmido que se eleva de uma grande estrumeira, “sob o telheiro havia duas grandes carroças e quatro charruas com seus chicotes, seus cabrestos, sua equipagem completa, entre os quais as peles de carneiro pintadas de azul sujavam-se com o pó fino que caía dos celeiros”. Ao penetrar na casa, Bovary vê o almoço dos criados fervendo ao redor do fogo, as roupas úmidas secando na lareira, e “a pá, as pinças e os foles, todos de proporções colossais”, que “brilhavam como aço polido”, e a “abundante bateria de cozinha onde se refletiam de forma desigual a chama clara do fogão juntamente com os primeiros raios de sol que entravam pelas vidraças”. É a exaltação do detalhe. Mas não há um único elemento que, ao ser retirado, possamos dizer: — Realmente, era desnecessário.

Nas seguidas visitas que Bovary faz aos Bertaux, Emma, ao se despedir,

sempre o acompanhava até o primeiro degrau da escada externa. Enquanto não traziam seu cavalo, ela permanecia ali. Já se haviam despedido, não se falavam mais; o ar livre a rodeava, levantando em desordem os pequenos e loucos cabelos de sua nuca ou sacudindo em seus quadris os cordões do avental que se enroscavam como bandeirolas. Uma vez, num dia de degelo, a casca das árvores ressumava no pátio, a neve fundia nos telhados das construções. Ela estava na soleira da porta; foi procurar a sombrinha, abriu-a. A sombrinha de seda furta-cor que o sol atravessava iluminava com reflexos móveis a pele branca do seu rosto. Embaixo, ela sorria no calor rápido e ouviam-se as gotas d’água, uma a uma, que caíam sobre o chamalote esticado.

O jogo de luz, a brisa e a leve tensão da despedida, ampliada pelo silêncio de Emma e Charles. E as gotas d’água a entrecortar o silêncio, propagando ainda mais a tensão — Flaubert interliga os elementos, e semeia no leitor o desejo de estender a mão para conceder à cena o sentido que falta: o tato.

Algum tempo depois do casamento, os Bovary são convidados ao castelo do marquês de Andervilliers. Emma penetra em uma galeria na qual se sucedem, “sobre a madeira escura do lambri”, as pinturas que retratam os antepassados da família. Ela tenta, em vão, captar todas as imagens, sorver cada detalhe, mas é impossível:

Depois, mal se distinguiam os que vinham em seguida, pois a luz das lâmpadas, caindo sobre o tapete verde do bilhar, deixava flutuar uma certa sombra na sala. Escurecendo as telas horizontais, quebrava-se contra elas em finas arestas seguindo as fendas do verniz; e, de todos aqueles quadros negros debruados de ouro saíam, cá e lá, uma porção mais clara de pintura, uma fronte pálida, dois olhos que fixavam o observador, perucas que caíam sobre os ombros empoeirados dos trajes vermelhos, ou então a fileira de uma jarreteira no alto de uma panturrilha roliça.

A miriade de pormenores, a volúpia por descrever, por chafurdar num oceano de cores, formas e perfumes, se repetiria sempre. Flaubert agoniza para dar conta de toda a realidade, e parece, a cada novo parágrafo, próximo do paroxismo ou do êxtase, o que configura uma sobrecarga

emocional permanente. Quando Emma retorna do castelo, sofrendo pelo fato de abandonar aquele mundo ideal, fecha “piedosamente na cômoda seu belo vestido e até seus sapatos de cetim [...]”. Mas não só. Falta algo à frase. Então Flaubert nos oferece o complemento preciso: “[...] cuja sola amarelara-se com a cera deslizante do assoalho”. A busca pelo pormenor exato faz com que Flaubert escreva a um passo do esgotamento; mas ele se dispõe a pagar o preço, a fim de que nada escape ao leitor.

Amor e ódio

Esse extremo cuidado com os detalhes nos fornece indícios da personalidade de Emma desde as primeiras páginas do romance. Em uma das visitas de Bovary à quinta dos Bertaux, o futuro casal bebe licor. Depois de servir a si mesma uma dose pequena, Emma leva o copinho à boca: “Como estava quase vazio, ela inclinava-se para trás, para beber; e com a cabeça detida, avançando os lábios, com o pescoço retesado, ria por nada sentir, enquanto, passando a ponta da língua entre os dentes finos, lambia aos poucos o fundo do copo”. A adúltera já não está toda nesses gestos? Sua luxúria não freme na ponta dessa língua ágil e ardente, louca para se libertar?

Flaubert descreve bem inclusive quando recusa pormenores ao leitor. Depois de reencontrar Léon Dupuis em Rouen, Emma iniciará seu segundo caso de adultério, agora com o jovem escrevente, que conhecera em Yonville.

Quando saem da catedral e se fecham

na carruagem que passa a trafegar por toda a cidade, nada mais sabemos. O escritor não precisa dizer o que ocorre por trás das cortinas — e também não precisamos ter, sob os olhos, um mapa de Rouen, a fim de acompanhar a sucessão de ruas. O infundável e tortuoso percurso alimenta num crescendo a nossa desconfiança e, ao mesmo tempo, explica tudo. A nossa imaginação bastam a mão nua que passa sob as cortinas e joga fora a carta de despedida que Emma havia escrito a Léon, agora transformada em pedacinhos de papel — e depois de horas fechados ali, a mulher que desce sozinha, “caminhando com o vêu abaixado e sem virar a cabeça”. Minutos depois, sabendo que o marido a aguarda em Yonville, o narrador aremata nossa certeza, dizendo que Emma sente “no coração aquela covarde docilidade que é, para muitas mulheres, ao mesmo tempo como o castigo e o preço do adultério”.

O escritor nos faz amar e odiar Emma Bovary, mas principalmente amar. Poucos homens não se encantariam ao ver a clara nudez dessa mulher contrastando com o carmim das cortinas de má qualidade e, a melhor parte, depois que não existem mais segredos, ela, tão experiente em dissimular e traír, agindo como uma menina evergonhada:

A cama era uma cama de casal de acaju em forma de barca. As cortinas de lavantina vermelha que desciam do teto fechavam-se baixo demais, perto da cabeceira que se alargava; e nada havia no mundo de mais bonito do que sua cabeça morena e sua pele branca destacando-se sobre aquela cor púrpura quando, com um gesto de pudor, ela fechava os dois braços nus, escondendo o rosto nas mãos.

Nossa imaginação despreza as cenas chulas e o vocabulário mortalmente cru ao nos depararmos com uma descrição que oferece, melhor que as palavras grosseiras, o frenesi da entrega e da devassidão sem limites:

Despia-se brutalmente, arrancando o fino cordão do seu corpete que lhe siblava ao redor das ancas como o escorregar de uma cobra. Ia na ponta dos pés nus ver ainda uma vez se a porta estava fechada; depois, com um único gesto, deixava cair, juntas, todas as suas roupas; — e, pálida, sem falar, séria, abatia-se contra seu peito, com um longo estremecimento.

Mas ela se entrega apenas quando ama. Chantageada, oprimida pela cobrança das dívidas e das promissórias, pelo processo e pela penhora dos bens, pode insinuar a Léon que ele deveria roubar para ajudá-la, mas não aceita ser seduzida pelo notário de Yonville. Revolta-se, tenta persuadir Rodolphe, o primeiro amante, a lhe dar dinheiro, e quando percebe que está perdida, manipula ainda uma última vez. Demonstrando a argúcia e a agilidade de reflexos que a tornam exuberante, manipula para poder se matar. E a mesma avidez daquela língua que buscava o fundo do copo de licor, reencontramos na mão que, arrancando a rolha do pote de veneno, mergulha para retornar cheia do pó branco que Emma se põe a comer sofredamente.

A contradição

Numa carta de setembro de 1852, Flaubert escreve a Louise Colet sobre a dor das mulheres, de como se aproximou delas e as observou para escrever seu romance: “Eu conheci suas dores, pobres almas obscuras, úmidas de melancolia guardada, como estes pátios fundos das casas de província, cujos muros estão cheios de musgo”. Pergunto-me o quanto esta afirmativa é sincera. Quem escreve não é o homem que pretendia viver acima da humanidade, sem nada ter em comum com ela, “a não ser pelo olhar”? A contradição do escritor revela mais que a mera simpatia pelo drama alheio. O intenso desejo de perfeição, a busca fértil dos detalhes e das palavras precisas — essas forças certamente dominam Flaubert. Mas no íntimo desse homem há lugar para algum tipo de solidariedade que o aproxima de seus semelhantes. Caso não fosse assim, ele não teria criado uma personagem tão múltipla, em relação à qual não só ele, mas todos nós, com maior ou menor exatidão, podemos dizer: *Madame Bovary c’est moi*.↻

Notas

^[1] Flaubert, Gustave. Cartas exemplares (organização, prefácio e notas: Duda Machado). Imago Editora, RJ, 1993.

^[2] James, Henry. Gustave Flaubert. Livraria Sette Letras Ltda., RJ, 1996.

Assim falou Wystan Hugh Auden (2)

O poeta que acreditava que, em literatura, a vulgaridade é preferível à nulidade

Aqui estamos apresentando a parte dois desta seleção de pensamentos de W. H. Auden (1907-1973), poeta inglês situado entre os mais importantes e influentes do século 20, cujas observações são de extrema agudeza e pertinência, neste momento e neste Brasil (ou Pindorama) não apenas do segmento literário, que é um cantinho obscuro de rutilantes vaidades & solenes enganos, mas no vasto mar de tudo que acontece e nos espanta.

Bem, do começo de outubro para cá, tivemos o prazer de receber não pouca correspondência repercutindo justamente isso, e eu gostaria de destacar, entre todas as mensagens, a do poeta, ensaísta e doutor em literatura José Rodrigues de Paiva (autor do admirável **As palavras e os dias**, Vergílio Ferreira), que assim se manifestou:

“Li com bastante interesse a seleção de fragmentos de textos de Auden. Muito oportunos para a nossa época e para o cenário local das nossas ‘letras praieiro-surfísticas’. Alguns dos fragmentos são quase aforísticos. De alguns poderemos retirar o ‘quase’. Incisivos em ética e estética. Os seus comentários também. E a sua ironia fina. Tudo muito bom, inclusive o humor”.

Meu caro Paiva: sem humor, a vida se torna ainda mais insuportável do que os idiotas e os cretinos a fazem, para horror do nosso fígado. E o humor — principalmente o humor de Auden, finíssimo — vai prosseguir, aqui, com o acréscimo da também necessária admissão de erros, sempre que, com humor ou sem humor, nós os cometemos.

Eu incorri num engano, na primeira parte de *Assim falou W. H. A.* Esta última letra das iniciais do grande poeta foi o pivô do erro. Ou seja, fiz referência, mês passado, ao Flip e ao “Fliporto” — que é o Flip-cover aqui de Pernambuco, onde ou “falamos para o mundo” ou gostamos de copiar tudo que aparece no mesmo mundo. Seguindo a segunda das pulsões locais, a Flip carioca virou uma “Fliporto”, cá por estas bandas. Para piorar, em minhas mãos masculinas, *ambas as duas* (conforme o estilo festejado nas festas literárias de todos os sexos) foram referidas não como **feiras** literárias. Talvez por ter na cabeça, quem sabe, ainda a fumaça da palavra “festival” — do gênero masculino de Lampião, o Rei do Cangaço, etc. —, chamei tanto o original (a Flip) quanto à cópia (o Fliporto) como se tivessem as mãos de freiras pintadas de vermelho-vivo (até porque, na “Fliporto”, de Porto de Galinhas, o elemento femininíssimo foi inclusive reforçado pelo chamado brilho intelectual da convidada Bruna Surfistinha).

Traiu-me o subconsciente, pois-pois, e vi no “efe”, talvez, ao invés da correta feira de vaidades, etc., o “efe” de *festival* — essa palavra que Stanislaw Ponte Preta, de certo modo, embutiui nas nossas cabeças, ao tratar dos festivais-de-besteira-que-assolam-o-país. Assim, onde eu disse o Flip, o Flop e o Flup, leiam a Flip, a Flop e a Flup.

Mas já é hora de retomar a voz de Wystan Hugh Auden — infinitamente mais importante do que maxi e minimiudezas para ti, para mim, para nós, para galinhas e outros bichos.

Voltemos a ouvir o que falou W. H.:

Em literatura, a vulgaridade é preferível à nulidade, no sentido de que o pior vinho do Porto é preferível à água destilada.

Nota: São os nulos, os vazios, os sem-alma que viciam e estragam a literatura. Auden certamente defenderia Marcelo Mirisola — que não é exatamente “vulgar” (e que nunca irão eleger para a Academia Brasileira de Letras) — contra quem? Por exemplo, contra o honorável membro da ABL que atende pelo nome de Paulo Coelho, o qual não é vulgar (conforme muitos pensam), mas é simplesmente nulo, como escritor, em português ou em qualquer língua em que ainda reste por aparecer a sua “obra” de nulidade literária recebida — todas as tardes das quintas-feiras, a partir das quinze horas — no vetusto belo edifício da nossa Academia, no centro do Rio de Janeiro. Ali, Paul Rabbit pasta, no chá morno do Trianon, ao lado dos velhinhos e dos nem-tão-velhinhos que o elegeram — como também um dia elevaram à honra acadêmica o “caudilho” Getúlio Vargas, o general Aurélio de Lyra Tavares (vulgo “Adelita”), o senador e ex-vice-presidente Marco Maciel e outros também notáveis escritores brasileiros.

Se eu tentasse escrever o nome de todos os poetas e romancistas cujas obras são merecedoras do meu mais grato afeto e adoração, por terem enriquecido minhas horas de leitura e



(através delas) a minha vida, a lista ocuparia várias páginas. Mas quando tento pensar nos críticos com os quais estou realmente em dívida, anoto parcimoniosamente trinta e quatro nomes. Destes, doze são alemães e apenas dois franceses.

Uma das razões que fazem os bons críticos mais raros do que os bons romancistas ou poetas é a natureza do egoísmo humano. O poeta ou o romancista deve aprender a ser humilde diante de seu tema, que é a vida em geral. Mas o tema do crítico, aquele diante do qual deve aprender a ser humilde, compõe-se de autores, isto é, de indivíduos humanos, e este tipo de humildade é muito menos freqüente.

Há pessoas inteligentes demais para tornarem-se autores, mas que nunca chegam a serem críticos.

Nota: Também tenho uma lista enorme de obras de poetas e romancistas aos quais agradeço pelo mesmo enriquecimento mencionado por Auden (com a diferença de que enriquecer o grande espírito de W. H. Auden é uma honra bem diversa daquela de ter “enriquecido” a cachola de Fernando Monteiro). E este senhor não tem trinta e quatro nomes de críticos perante os quais se sintam em dívida, etc. Aliás, não tem nem vinte. Pensado bem, nem dez. Coçando o seu cocuruto já ralo de cabelos, ele constata que está em dívida nem sequer para com uma mão de cinco críticos brasileiros. Na verdade, só reconhece dívida intelectual para com um.

Nota complementar, na primeira pessoa: E vocês querem saber o nome, não é? Sei como é a curiosidade humana. E ouço uma voz me dizendo: “Não diga, não. Você vai ver como os outros vão pegar no seu pé, para sempre, porque você citou um só nome. Tem cuidado, cara. Não escreva essas coisas. Você está no Brasil, meu chapa”, etc. Apesar da vozinha de vozozinha, etc., lá vai o nome do crítico: José Castello. E por falar em censuras e autocensuras, a próxima observação de Auden tem tudo a ver:

Para manter os erros reduzidos ao mínimo, o censor interior ao qual o poeta deve apresen-

tar sua obra deveria ser, na realidade, um Censorato formado por: um filho único sensível, uma governanta, um lógico, um monge, um bufão irreverente e, talvez, odiado por todos, e — correspondendo a esse ódio — um órfico e estúpido sargento de manobras para quem toda poesia é um desperdício.

Nota: Aqui, o único momento no qual ousou fazer um pequeno reparo a Auden: “meu velho, sargentos órficos e estúpidos podem chegar ao generalato e até obter votos — derrotando Lêdo Ivo — na Academia de Paulo Coelho. Em Pindorama, foi o que aconteceu com *Adelita*”.

Em literatura, como na vida, a afetação — assumida com paixão e honestamente conservada — é uma das formas de autodisciplina que serviram à humanidade para elevar-se, levantando-se por suas próprias orelhas.

Um estilo maneirista como o de Góngora ou de Henry James é como uma roupa excêntrica: poucos são os escritores que conseguem se sair honradamente da prova, mas a exceção nos fascina.

Nota: Não tenho nada a comentar. Acaba de estacionar na minha rua um carro suspeito, com um sujeito forte, com cara de sargento, acolitado por um baixinho, com cara de acadêmico. Sei lá! Por vias das dúvidas, cala-te boca!...

Sem dúvida, a sinceridade — em seu correto significado de autenticidade — é, ou deveria ser, a principal preocupação de um escritor. Não há escritor que possa julgar a qualidade exata de uma obra, mas o que sempre pode fazer (senão de imediato, ao menos mais tarde) é ver se o que escreveu é realmente autêntico ou uma falsificação. A experiência mais dolorosa que pode viver um poeta é descobrir que uma das suas falsificações teve êxito junto ao público e entrou em todas as antologias.

Nota: Continuo calado. (E o carro continua lá.)

Muitos autores confundem a autenticidade que devem buscar sempre com a originalidade que

nunca deveria preocupá-los. Há pessoas tão dominadas pela necessidade de serem estimadas por sua individualidade, que vivem em permanente demonstração dela aos que os cercam, afetando uma conduta insuportável. O que tal pessoa diz ou faz deve ser admirado não por ser intrinsecamente admirável, mas porque se trata de seu comentário ou obra sua. Não explica isto, grande parte da arte dita de vanguarda?

Nota: Explica, sim.

Li uma frase de Karl Kraus que nunca mais saiu da minha cabeça: “Minha linguagem é a meretriz universal que tenho que converter em uma virgem”.

Ora, a virtude e a miséria da poesia residem no fato de que seu meio de expressão não é propriedade privada sua, e em que um poeta não pode inventar suas palavras, nem as palavras do poeta são produtos naturais, mas sociais, e utilizados para executar mil funções diferentes. Nas sociedades modernas, onde a linguagem se vê incessantemente corrompida e privada de seu significado, o poeta corre o risco de inutilizar o ouvido — perigo do qual a propriedade privada de seus meios de expressão isenta o músico e o pintor. Sem dúvida, o poeta está mais protegido do que eles de um outro perigo moderno: o da subjetividade solipsista; não importa quanto esotérico possa ser um poema, o fato de que suas palavras possam ser consultadas num dicionário, converte-o em testemunha da existência de outras pessoas. Inclusive Joyce, não criou ex nihilo a linguagem de *Finnegans Wake*; um mundo verbal puramente privado não é possível.

Nota: Pensem nisso hoje, amanhã e depois de amanhã. Na próxima semana e no próximo mês, pensem também. E levem 2008 pensando nisso, até chegar 2009 e não conseguir apagar esse pensamento de Auden no qual ficamos pensando durante tanto tempo.

A definição de Robert Frost sobre poesia (“o elemento intraduzível da linguagem”) parece plausível à primeira vista, porém olhada atentamente, não funciona. Em primeiro lugar, até a poesia mais pessoal tem alguns elementos traduzíveis. Os sons das palavras, suas relações rítmicas e todos os significados e associações de significados que dependem do aspecto sonoro (como as rimas e os jogos de palavras), são, sem dúvida, intraduzíveis; mas o que diferencia a música da poesia, é que esta última não é som puro. Todos os elementos poéticos que não estão baseados na experiência verbal são, até certo ponto, traduzíveis para outra língua; penso nas imagens, nas analogias e metáforas que derivam da experiência sensorial. Além disto, uma característica de todos os homens, qualquer que seja sua cultura, é a sua individualidade; a visão de mundo que um autor possui sobrevive à tradução.

Nota: Eu gostaria de, por volta de 1956, ter vivido na Inglaterra, de preferência jovem ainda, com vinte e poucos anos; teria tentado uma vaga como aluno de Poética de W. H. Auden, e — milagre! — teria sido aceito, numa tarde de maio, em Oxford. Quem sabe, isso teria mudado a minha vida? Agora, é tarde.

A poesia não é magia. A transcendência da poesia, como de qualquer outra arte, acha-se na sua capacidade em dizer a verdade, para desencantar e desintoxicar.

Nota: Poetas jovens!, ouçam isso, salvem-se — e salvem a poesia que vocês ainda podem escrever não apenas para ter chances de conquistar mesmo o maior dos prêmios (em dotação monetária). Escrevam para dilatar as consciências, e não para ajudar a adormecê-las sobre travesseiros de penas de ganso.

A expressão “os anônimos legisladores do mundo” serve para descrever a polícia secreta, não os poetas.

Nota: Por sinal, o carro suspeito — como o sargento e o acadêmico disfarçados — já foi embora. Parece que ficaram com medo, não de mim, mas das verdades de Auden, que finalizam com o melhor de tudo:

Só um talento menor pode ser um perfeito cavalheiro. Um talento maior sempre é um pouco mais que malcriado. Daí, a importância dos escritores menores: são mestres de bons modos.

Nota: Sem comentário. Fim. ☺

História de reconquistas e fracassos

Em **O EXÉRCITO ILUMINADO**, David Toscana tece uma metáfora sobre o inesgotável sentimento de inferioridade da América Latina

PAULO SANDRINI • CURITIBA - PR

Urbanidade, desigualdade social, drogas, cultura pop e de massa, globalização, existencialismo, novas tecnologias, criminalidade, neoliberalismo, multiculturalismo. Eis aí uma listagem dos principais elementos que compõem o universo da recente literatura latino-americana. Universo que engloba sobretudo os autores nascidos a partir da década de 1960 e que, é bom que se diga, tem gerado, em boa parte, uma literatura de alto nível. Prova disso são escritores como Mario Bellatin, Efraim Medina Reyes, Edmundo Paz Soldán, Alberto Fuguet, Santiago Gamboa e Jorge Franco Ramos (para ficarmos só em alguns nomes). E se por um lado esse novo contexto social, econômico e político da América Latina tem sido pródigo na geração de motes para os novos escritores, por outro será explorado como ferramenta a possibilitar a superação do essencialismo reducionista que — alimentado mundo afora pela literatura de García Márquez e companhia — associa o continente latino-americano ao exótico, ao arcaico e ao sobrenatural. Exemplos notórios de utilização dessa ferramenta são as correntes literárias Crack e McOndo, ambas surgidas na segunda metade da década 1990. Contudo, além de entendermos esse posicionamento antitético à “herança maldita” do realismo mágico apenas como um processo de reconfiguração identitária de um continente, devemos entendê-lo ainda como um processo de reconfiguração da identidade do próprio indivíduo latino-americano. O que nos permite, óbvio, incluir aí (e destacar, pois nossa finalidade é literária) o indivíduo-escritor latino-americano. E o que vemos hoje é que aquele criador como porta-voz de utopias e projetos coletivos entrou em declínio e sumiu do mapa, não lhe interessa fazer parte do todo, do nacional, muito menos ainda do continental.

A desconfiança de toda crítica ideológica e seu dogmatismo passou a ser um dos traços dominantes do escritor contemporâneo que, de dentro de sua jaula (qual um animal acuado), limita-se, no mais das vezes, a arreganhar os dentes para a cultura racionalista e objetiva que é a cultura de mercado. E isso se dá no simples e puro fato de se fazer algo tão subjetivo: literatura. Escrever, em muitos casos, passou a ser o elemento fundamental de ancoragem, de sobrevivência da identidade pessoal dentro de um mundo mercadológico homogeneizante. Por isso, seria bom lembrarmos também que tentar encerrar qualquer desses escritores contemporâneos num rótulo literário específico (mesmo que por vezes eles mesmos se associem a uma ou outra corrente, como nos casos do Crack e McOndo) seria tentar mostrá-los como farinha do mesmo saco. Seria buscar numa certa “equalização temática”, ou de qualquer outra ordem, o fácil argumento de que há uma homogeneização criativa entre eles, quando na verdade o que buscam incessantemente é fugir a essa homogeneização por meio (como já dissemos) do ato criativo e da fruição estética, que funcionam como recursos para a conformação de sua identidade individual. Mesmo porque ninguém escreve para ser igual. Então, ao falarmos desse novo ciclo da literatura latino-americana, devemos nos forçar a entendê-lo como uma tela repleta de matizes criativos e de linguagem e, às vezes, temáticos. Ou seja: forçar um pouco mais o olhar para aquilo que torna (não à-toa) cada um desses escritores uma voz distinta entre tantas outras que tentam gritar em meio à multidão.

E a partir dessa tomada de consciência de que não devemos buscar uma equalização para os novos escritores é que surge uma questão paradoxal a este próprio texto. Será que a literatura latino-americana deve ser enxergada apenas a partir dos elementos de que falamos lá no início, elementos da nossa chamada pós-modernidade (termo sempre tão debatido e arriscado)? E aqui nos lembramos de uma pergunta feita pelo antropólogo argentino Nestor García Canclini: “Como falar de pós-modernidade num continente onde surge o Sendero Luminoso, que tem tanto de pré-moderno ou ainda o exército zapatista?”. Sim, somos também e ainda anacrônicos. Atrasados. Apesar de toda a nossa urbanidade. De toda a nossa conexão cultural com o globo. De nossa economia de mercado em expansão. De nosso multiculturalismo e etc., etc., etc. E não venham dizer que quando os europeus nos rechaçam em seus aeroportos (nos, os imigrantes/turistas vindos das ex-colônias e das regiões mais pobres do planeta) ou os Estados Unidos constroem um muro na sua fronteira com o México para isolar não apenas esse país mas toda a América Latina, nós, cucarachos, não voltamos a nutrir aquele não tão velho e muito menos enterrado sentimento de inferioridade e impotência? Eis aqui o outro lado da nossa quase sempre desvalorizada moeda. Lado que, é bom que se diga (e vamos dizer), vai ser explorado por um dos mais incensados escritores da literatura contemporânea: o mexicano David Toscana — prova viva de que as tentativas de equalização para os novos escritores seria mesmo uma atitude reducionista.

Entre ironia e drama

Depois de dois romances bem recepcionados no Brasil — **O último leitor** (2005) e **Santa Maria do circo** (2006) —, a Casa da Palavra lança agora a mais recente obra desse mexicano de Monterrey: **O exército iluminado**. De maneira por vezes bem-humorada e irônica, por vezes cruel e dramática (a oscilação entre ironia e drama é uma das grandes competências do autor), Toscana, nesse novo romance, volta ao passado para tecer uma metáfora sobre

O autor

DAVID TOSCANA nasceu na cidade mexicana de Monterrey, em 1961. Sua obra está traduzida para o alemão, árabe, grego, inglês, sérvio e sueco. Além de **O exército iluminado**, publicou no Brasil **O último leitor** e **Santa Maria do Circo**.

trecho • O exército iluminado

Quando faltam cinco minutos para as onze Matus repõe as energias no portão do instituto. Dali vigia o carro que Román lhe emprestou e que estacionou a alguns metros adiante, na esquina, para se assegurar de que nenhum veículo vai bloquear o caminho. Nota que ninguém ainda o espera e amaldiçoa sua idéia de supor que os recrutas estariam prontos antes da hora marcada. Passa uma mulher que o olha sem nada de especial nos olhos, mas ele desconfia de cada transeunte. Embora não fume, Matus gostaria de um cigarro aceso entre os dedos, assim poderia entreter-se com algo, em vez de se exibir como o que é: um homem que espera, e qualquer um pode se perguntar quem é, há quanto tempo está ali, quanto falta, se tem um encontro ou somente espreita, alguém poderia chamar a polícia e acusá-lo de mexer com as meninas do instituto e tudo iria para o caralho.

um presente problemático. Um presente que contém não só a opressiva influência dos Estados Unidos na América Latina (iniciada lá atrás no tempo), mas também o nosso inesgotável sentimento de inferioridade e impotência frente ao dito mundo desenvolvido (apesar de nossa “pós-modernidade”). Por outro lado, o autor, nesse mesmo livro, vai aproveitar para tecer uma forte crítica à condição de seu país que sofre com as lideranças, quer seja, há alguns anos, com Vicente Fox (que segundo declaração do próprio Toscana passeava pelo país contando piadas ou ficava sentado em seu trono sem fazer nada), quer seja com o atual presidente, Felipe Calderón, eleito sob suspeita de fraude e, para Toscana, uma figura neutra.

Indo um tanto mais longe, se nos é permitido, Toscana, consciente ou não, faz da figura da personagem principal desse seu novo livro, Ignacio Matus (professor de história, maratonista e patriota inveterado), também uma sátira ao paternalismo ligado à figura do líder político e tão arraigado na cultura do nosso continente. Quantas vezes não nos vimos carentes de um tutor ou de um delirante líder carismático (ditadores, populistas e demagogos de esquerda e direita) que nos leve pelas mãos diretamente para algum abismo? Ou pior: carentes de um caudilhozinho básico — figura que, segundo Canclini, “continua guiando as decisões políticas com base em alianças informais e relações rústicas”. Isso não seria o outro lado da nossa moeda, a nossa pré-modernidade explorada, nas entrelinhas, por Toscana?

Deixando um pouco de lado a abordagem extraliterária, **O exército iluminado**, assim como os livros anteriores, se apresenta ao leitor, já desde as primeiras páginas, com a deliberada missão de instigar o leitor por meio de uma trama inusitada e lúdica, em que as personagens mais uma vez ganham um tom alegórico. O ponto central é a história de um exército formado por crianças com problemas mentais (Comodoro, Azucena, o Milagro, Ubaldo e Cerillo) que é conduzido por Ignacio Matus rumo aos Estados Unidos. O objetivo é reconquistar o Texas, território perdido pelo México no século 19. Em paralelo, temos a história pessoal de Matus como maratonista que vai nos revelar outra história de “reconquista”. Matus crê que a medalha de bronze ganha por Clarence DeMar, corredor norte-americano, na maratona das Olimpíadas de Paris, em 1924, lhe pertence, pois no dia dessa competição, ele percorre a mesma distância (nos arredores de Monterrey) num tempo menor que o de Clarence. A partir disso, o professor de história passa a escrever ao norte-americano lhe cobrando a medalha. Assim como crê que o Texas pertence ao México, Matus crê que a medalha conquistada pelo gringo lhe pertence. Como o tempo presente da narrativa se passa em 1968, ano em que o exército iluminado parte rumo aos Estados Unidos, nos fica a dúvida: o objetivo bélico de Matus não seria mais uma vingança desencadeada por um fato ocorrido em seu passado pessoal do que realmente uma tentativa de recuperar a honra perdida de seu país quando da perda de metade do território para os ianques? O romance gira, então, em torno de uma frustração individual e de um sentimento que se pretende coletivo (nacional), numa ambivalência que ora mostra o homem mexicano como forte e destemido, ora como destituído de auto-estima, abatido e derrotado, cobrando dos mais fortes e vencedores aquilo que eles nunca acharão ser de direito dos perdedores. E essa não seria mesmo a nossa ambivalente condição latino-americana?

Contudo, Matus segue instigando seu exército a uma

vingança coletiva, com o intuito de lavar a alma mexicana. Para isso, seus soldados se armam de pequenas mochilas com mudas de roupas, uma e outra arma e (o mais cômico) tachinhas. Para piorar, tentam cruzar o rio Bravo em cima de uma charrete puxada por uma mula (eis o lado arcaico latino-americano trazido à tona e que contrasta com toda a nossa “pós-modernidade”). E essa total falta de senso da realidade (sobretudo em relação ao que é uma guerra) coloca as personagens de **O exército iluminado** num diálogo direto com Dom Quixote e seus desvarios. Numa época de anti-heróis, Toscana, quixotesicamente, resgata a figura do herói e também o sentimento de que somos capazes de atos grandiosos apesar de nossas limitações. Vale ressaltar que o tom irônico e muitas vezes anedótico da narrativa mitiga o caráter disso (esse *superar limitações*) que poderia soar piegas ou coisa de livro de auto-ajuda. Por isso não seria tolo dizer que **O exército iluminado** apesar de nos trazer uma visão fatalista da história (em que os fatos do passado já não podem ser modificados), nos permite, através de seus iluminados, ao menos supor que a imaginação, ao menos ela, pode mudar a “ordem das coisas”. Contudo, também não há que se confundir isso com *boas intenções literárias*. Pois de boas intenções a má literatura está cheia. Essas leituras ficam mesmo como subjacentes, pois não devemos nos esquecer de que os livros de Toscana são feitos de histórias de fracassos. Fracassos que lhe possibilitam criar personagens sempre marginais, quer sejam esses iluminados que antes de se tornarem soldados ficavam colorindo desenhos idiotas na escola, quer sejam as aberrantes criaturas da trupe circense de **Santa Maria do Circo** ou mesmo o bibliotecário, marginal em sua condição de apaixonado por livros, de **O último leitor**. E, nesse sentido, o que salta mesmo aos olhos quando lemos os livros de Toscana é a sua maneira de colocar de modo inusitado a cada vez essa questão dos marginais. O autor talentosamente se salva da repetição criando figuras pouco convencionais que, como dissemos antes, possuem um caráter alegórico.

Guerra surreal

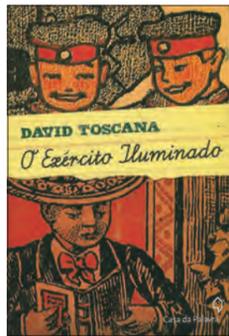
Interessante ainda em **O exército iluminado** é ver como nos serão passadas as imagens da guerra de “reconquista” do Texas planejada pelas personagens. Quando começamos a ler o livro e a ver as idéias de Matus de travar uma guerra contra os Estados Unidos ganharem corpo, até chegar à formação do pequeno exército que parte rumo ao norte, ficamos a imaginar como o autor vai narrar uma guerra que sabemos ser impossível acontecer. Uma guerra surreal visto a indiscutível e total limitação do exército iluminado. Eis que, então, Toscana habilmente se utiliza de um procedimento narrativo bastante peculiar: faz com que quase todos os fatos se dêem como projeções mentais das suas personagens. Assim a guerra vai ganhando volume dentro das cacholas dos iluminados e, por vezes, isso nos dá a sensação de que eles a estão mesmo vivenciando. Mas na realidade, a coisa é bem diferente. Não acontece praticamente nada. As personagens rumam para o norte desorientadas, em meio a uma paisagem árida, desolada. Num determinado ponto, Matus se perde pelo caminho. A partir daí, os cinco soldados seguem sozinhos e ao chegarem num casarão que supõem ser El Álamo (referência ao forte conquistado pelos rebeldes norte-americanos durante a Revolução do Texas em 1836, depois retomado pelos mexicanos), a total falta de noção da realidade leva-os a confundir um homem campesino com um combatente ianque e a matá-lo. O assassinato fará com que sejam tidos como guerrilheiros, provocando, então, a reação do exército nacional mexicano que cerca o lugar. E depois de tantos delírios sobre guerra, heroísmo, gringos, morte, estratégias, o que sobra mesmo, na realidade, é o corpo sem vida do gordo

Comodoro, atingido por um tiro. Nem é preciso dizer que ele se tornará herói nacional apenas na cabeça desvairada de Matus. Comodoro morrerá sem glória alguma; no seu enterro, apenas duas ou três pessoas. E Matus, esse permanecerá para o resto da vida num total e cruel anonimato.

Após falarmos do procedimento narrativo de Toscana (em que muito do que acontece se dá por meio das projeções mentais de suas personagens), vale ainda ressaltar que isso foi um dos fatores responsáveis pelo rótulo (eis os rótulos) de realismo *desquiciado* (desvairado, desordenado) aplicado a sua ficção. Válido ou não, o termo designa ao menos que Toscana traz um toque todo singular em sua maneira de narrar.

Por fim, nos vemos obrigados a acrescentar — e isso talvez invalide não só a nossa análise feita a partir dos questionamentos políticos que a obra suscita mas também a nossa verve analítica, convenhamos, por vezes muito sociológica — que **O exército iluminado** é, sobretudo, um romance que nos convence pela sua inventividade, pelo humor corrosivo que não muitos livros (não,

mesmo) têm tido capacidade de demonstrar. Convincentos porque celebra como poucos o prazer, o simples prazer (e isso também é necessário em boa literatura), de ler e escrever. E já que a literatura não tem (nem nunca deverá ter) por obrigação ser deliberadamente política ou social, nem ser pregadora de verdades ou se construir sobre as bases do racionalismo e da objetividade, fica-lhe sempre a oportunidade da fabulação para falar da realidade que nos toca, da atualidade ou do passado que nos fere. David Toscana nos fica com um grato exemplo daqueles que não desperdiçam tal oportunidade. ☛



O exército iluminado
David Toscana
Trad.: Michelle Strzoda
Casa da Palavra
163 págs.

O exército iluminado, assim como os livros anteriores, se apresenta ao leitor, já desde as primeiras páginas, com a deliberada missão de instigar o leitor por meio de uma trama inusitada e lúdica, em que as personagens mais uma vez ganham um tom alegórico.

Abrir a porta

Em **E A HISTÓRIA COMEÇA**, Amós Oz analisa os caminhos escolhidos por dez escritores ao iniciar romances e contos

JOSÉ MARINS • CURITIBA – PR

Para Roland Barthes, o “prazer do texto” é um valor depositário da linguagem: “Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz”. E sai à procura de uma estrutura literária ou traço dela, insistindo no exame do texto, de onde emerge o gozo. Não é o que vamos encontrar em **E a história começa**, de Amós Oz.

Inicialmente, pensa-se que Oz vai nos revelar o porquê dos exaustivos exercícios a que submetem os escritores os inícios de seus romances e contos para cativar o leitor. Parece que o pontapé inicial é a temível folha em branco. Mais que isso. Oz afirma: “Começar a contar uma história é como passar uma cantada numa pessoa inteiramente desconhecida, num restaurante”. Portanto, o início sempre inaugura uma relação. Se ela terá êxito, dependerá da arte em conduzir esse diálogo. Diálogo que Oz chama de “contrato”. Cada escritor deve dar conta de propor um contrato convincente, já nas primeiras linhas, ou o seu suposto leitor não irá, com ele de guia, à viagem literária insinuada.

Somos tentados a perguntar pelos tipos de contratos, a natureza deles, o que devem conter para assumirmos, no papel de leitor, o pacto com o escritor. Oz adverte que há mesmo os contratos que oferecem um acordo de aceitação do segredo que se revelará aos poucos ou só no final, ou pelo estudo de uma personagem, a montagem e desmontagem de uma trama, de um conflito, de um drama. E há lugar, é claro, para os contratos fraudulentos. E o autor nos devolve a pergunta: “Ou não há mais textos bons e ruins, mas apenas textos legítimos e bem recebidos, e outros textos, não menos legítimos, privados de uma boa recepção?”.

Recepção. Então, Oz vai nos conduzir para uma suposta teoria da recepção, dessas que mais agrada a acadêmicos do que a leitores, frutivos da literatura? Não.

Antes disso, perguntemos: que tipo de contrato Oz propõe aos leitores de seus livros? A resposta vem de uma entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, em 4 de julho passados: “Meu contrato com o leitor é o de sorrir junto. Quero que o leitor seja capaz de sorrir, às vezes por meio das lágrimas. A comédia e a tragédia são duas janelas através das quais vemos a mesma paisagem”.

Em **E a história começa**, Amós Oz traz-nos a edição de suas aulas proferidas em duas universidades de Israel e na Universidade de Boston. Digo edição, pois se pode notar um texto elabo-

rado, reescrito, muito diferente do formato de uma aula (ainda bem). O que o leitor pode provar é uma gostosa releitura de dez belos começos, mas muito mais. Oz examina o que fizeram os autores nos começos de cinco romances: o clássico de Theodore Fontane, **Effi Briest**, encontrável só em edição portuguesa da Difel (que virou filme de Fassbinder); **Na flor da idade**, de S. Y. Agnon, Nobel de Literatura de 1966; **Mikdamot**, de S. Yizhar, morto há um ano; de Elza Morante, o **La storia** (autora que tem apenas um livro em português, **A ilha de Arturo**, pela Companhia das Letras); e, García Márquez, de **O outono do patriarca**. Os contos examinados são: *O nariz*, de Gogol; *Um médico rural*, de Kafka; *O violino de Rothschild*, de Tchekhov; *Ninguém disse nada*, de Raymond Carver; e Um leopardo particular e muito apavorante, de Yaakov Shabtai, escritor israelita.

Os começos são apenas pretextos para Oz discurrir com satisfação entusiasta sobre os meandros estilísticos desses autores. Investigar, por exemplo, na notável desmontagem dos jogos de ilusão de Kafka, ou como faz Tchekhov para “enganar” o leitor. Sempre tentando mostrar como os escritores resolvem os desafios de seus contos e romances. Tarefa que, com certeza, presta um grande serviço aos que desejam escrever. E não se trata de ensinar ao iniciante, mas em desdobrar na técnica e na escrita a criatividade dos autores. Oz está convencido de que existe uma qualidade literária intensamente buscada, que escolheu narrar com sua voz a história das histórias de seus colegas. “O narrador tenta, então, livrar-se das algemas da língua, para designar com palavras algo em que as palavras não têm lugar”. Ele vai além dos começos porque sente uma motivação apaixonada por aqueles textos. Necessita recriar trechos, recontar passagens, explicar as razões possíveis de uma solução ou outra, mas com tamanha paixão que somos levados, com ele, a um interesse pelas obras que jamais uma resenha ou um ensaio conseguiram. Examinar com satisfação, desdobrar, ler nas entrelinhas. Oz é um grande escritor, e coloca todo o empenho de sua técnica e arte de escrever em narrar o que encontrou no texto alheio, mas de um ponto de vista realmente inusitado: o do leitor Oz. Sua crítica é a do leitor experiente, que não se deixa enganar, buscando a arte literária em cada linha.

Podemos perguntar se Oz não está tentando reinventar a crítica literária, propondo um viés novo, renovador. É provável. Porém, ele consegue demonstrar com clareza a especificidade do discurso literário. Não deixa que o professor apareça no lugar do escritor, e

que este não se sobreponha ao lugar privilegiado do leitor.

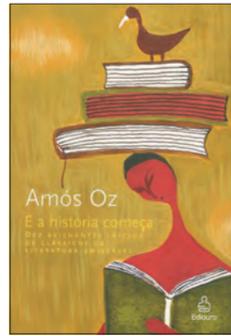
Oz busca e encontra o prazer do texto como escritor examinando outros autores. Mas é como leitor que ele nos convence a buscar o que ele buscou: o prazer da leitura. Uma leitura que se constrói a partir das qualidades literárias prometidas pelas habilidades do escritor que propõe um contrato ao leitor: “leia-me e encontre o que busquei na escrita”. Um diálogo, uma interação, uma leitura interpretativa que corre junto, cujo prazer está nessa apropriação acima do apenas ler. E, além de expor o seu método de exame, via começos, Oz nos convence de uma coisa notável: a leitura de seus ensaios é um grande prazer. E, ao final do livro, ficamos sabendo, em uma historietinha deliciosa, as razões que levaram Oz a esse empreendimento de amor pela literatura. E por fim, alerta-nos: “O jogo da leitura requer que você, leitor, assuma uma parte ativa, traga o campo de sua própria experiência de vida e sua própria inocência, bem como cuidado e astúcia”. Para Oz, ou se é um leitor participante, ou não se é um leitor de verdade. ☛

o autor

AMÓS OZ nasceu em Jerusalém, em 1939. Estudou filosofia e literatura na Universidade Hebraica e é um dos principais escritores de Israel, bem como um respeitado comentarista político e defensor da paz no Oriente Médio. É autor de 11 obras de ficção, entre elas **A caixa preta**, **Conhecer uma mulher** e **Pantera no porão**, além da autobiografia **Sobre amor e trevas** e de livros de ensaios como **Contra o fanatismo**.

trecho • E a história começa

O jogo da leitura requer que você, leitor, assuma uma parte ativa, traga o campo de sua própria experiência de vida e sua própria inocência, bem como cuidado e astúcia. Os contratos iniciais são às vezes esconde-esconde e às vezes uma espécie de jogo tipo Genius e às vezes mais parecidos com um jogo de xadrez ou pôquer. Ou palavras cruzadas. Ou uma travessura. Ou um convite para um labirinto. Ou um convite para dançar. Ou um galanteio zombeteiro que promete mas não entrega, ou entrega os itens errados, ou entrega o que jamais prometeu ou entrega apenas uma promessa.



E a história começa
Amós Oz
Trad.: Adriana Lisboa
Ediouro
134 págs.

O fim de um mundo não é o fim do mundo
como sobreviveremos no século XXI?

Novo caderno de impressões de viagem: poesia brasileira hoje
Curadora: Heloisa Buarque de Hollanda

12 novembro 20h
Antonio Cícero e Alice Ruiz

28 novembro 20h
Claudia Roquette Pinto e Michel Melamed

As antenas da raça - os poetas - ainda conseguem apanhar os signos do contemporâneo? Poemas e poetas rimam com o tema do fim-dos-tempos? Como os poetas respondem ao estilhaçado espelho das questões ambientais, da violência, do racismo e da intensa desigualdade? Heloisa Buarque de Hollanda, com o seu "Novo caderno de impressões de viagem: poesia brasileira hoje", responde ao inquérito do nosso tempo:

É pau. É pedra. É o fim do caminho?



Patrocínio



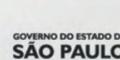
Produção Cultural

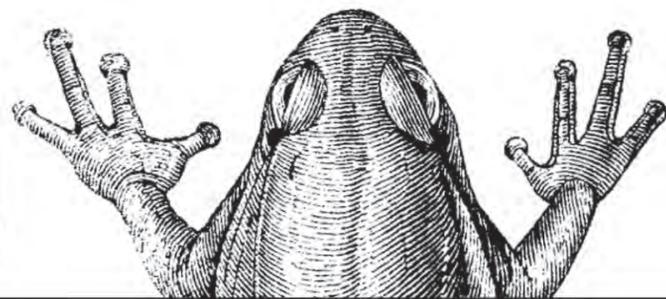
C.O.M.TATO

ENTREATOS
agência cultural

ALEXA | XYZ

Apoio Institucional





26 o que fizeram com zizi
SONIA COUTINHO

28 poeira: demônios...
ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

30 otro ojo
RICARDO HUMBERTO

31 passe de letra
FLÁVIO CARNEIRO

31 2 poemas
DE MARCUS SACRINI

32 ponto final
JOCA REINERS TERRON

CAIXA
CULTURAL

apresenta

CAIXA Cultural – Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro – Tel.: (41) 2118.5111

TEATRO

7ª Mostra de Teatro da FAP
Dias 5 e 6 de novembro de 2007
Segunda e terça, às 19h

ENTRADA
FRANCA

Jung e Eu, com Sérgio Britto
De 9 a 11 de novembro de 2007
Sexta e sábado, às 21h
Domingo, às 19h
Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia)

3ª Mostra Cena Breve Curitiba
De 15 a 25 de novembro de 2007
Primeira semana
Quinta a sábado, às 21h
Domingo, às 19h
Segunda, às 19h – Debate
Segunda semana
Sexta e sábado, às 21h
Domingo, às 19h
Ingresso: R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia)

LITERATURA

Outras Leituras – Hilda Hilst
Dia 7 de novembro de 2007
Quarta, às 20h
Ingresso: um livro não-didático

EXPOSIÇÃO

Terça a quinta, das 10h às 19h
Sexta a domingo, das 10h às 21h

ENTRADA
FRANCA

Polaroydes (In)Visíveis – Fotografia/Intervenção Urbana, por Tom Lisboa
Visitação: até 11 de novembro de 2007
Visitas guiadas: (41) 2118.5114

A Gravura Brasileira na Coleção Mônica e George Kornis
Abertura: 27 de novembro de 2007, às 19h30
Visitação: 28 de novembro de 2007 a 6 de janeiro de 2008
Visitas guiadas: (41) 2118.5114

MÚSICA

Lançamento do CD Branco, de Guego Favetti
Dia 21 de novembro de 2007
Quarta, às 21h
Confira valor do ingresso

Lançamento do CD Solo – Ao Vivo, de Toninho Horta
De 29 de novembro a 2 de dezembro de 2007
Quinta a sábado, às 21h
Domingo, às 19h
Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia)

O que fizeram com Zizi

Sonia Coutinho



Quanto tempo faz que conversei com Zizi, no Jardim Botânico? Engraçado, neste momento, aqui sentada em minha cadeira de balanço, não consigo lembrar.

Foi há dois dias? Duas semanas? Dois meses? Ou dois anos? Tudo parece meio desfocado, minha cabeça já não anda bem.

Talvez eu não consiga contar sua história completa, Zizi. Mas, pelo menos, alguma coisa tentarei dizer.

Conto que, na hora combinada, percorri a aléia dos abricós de macaco, em plena floração, e cheguei ao portão principal do Jardim, onde Zizi, naquele instante, descia de um táxi, bem em frente.

Segundos depois, enquanto ela se aproximava de mim, fixei o olhar em seu rosto, à procura da Moça Bonita de Antigamente; mas não achei nenhum vestígio daqueles traços.

Encontrei, sim, uma espécie de espelho, com imagens sem nenhum glamour. Eu/ela, os rostos enrugados de duas professoras de ensino médio aposentadas (ganho um pouco mais), já com quase 70 anos.

Zizi, divorciada de Um Marido que Nunca lhe Deu Nada; eu, uma estranha solteirona, com uma longa e perigosa história de amores e desamores, mas que ficou para trás; agora é o vazio.

Meu Deus, o que faz a passagem do tempo!

Logo depois, porém, sem lamentar nem comparar mais, entreguei-me à alegria de rever, depois de tantos anos — mesmo ela agora macilenta, mesmo feia e desmazelada (será que sempre fora assim, ou eu, simplesmente, esquecera?) — minha Antiga Amiga Zulmira, ainda moradora em Solinas, onde ambas nascemos, e em rápida visita ao Rio.

Na véspera, Zizi me telefonara:

— Tatiana, nunca me esqueci de você. Desejo muito te ver. Não liguei antes porque perdi o número do seu telefone e só hoje uma velha conhecida me disse qual é. Pena que já estou voltando para Solinas.

Então, combinamos a visita ao Jardim Botânico, porque um dos grandes prazeres da minha vida, atualmente, é mostrar este lugar que amo aos amigos de Solinas que visitam o Rio, para onde vim há muitos anos, trazida pela oferta de emprego feita por um amigo do meu pai.

Sua história, Zizi... Sim, a que você me contou e eu quero contar. É uma história que poderia ser resumida numa única frase, ou em duas linhas. Uma frase que, se bem os conheço, estão dizendo neste momento todos os moradores de Solinas. Algo como: "A mulher que foi roubada... O filho dela..."

Mas é uma frase que ainda não consigo inteiramente dizer, são duas linhas que não consigo inteiramente escrever.

A história de Zizi, considero agora, sentada em minha cadeira de balanço, é do mesmo gênero de uma história de estupro. Que mulher estuprada gostaria de falar do que lhe fizeram? E se achassem que fora ela quem provocara tudo, como costumam pensar?

Paguei o ingresso de Zizi — o meu, não pago, sou sócia — e entramos no Jardim Botânico.

Enquanto falávamos sobre banalidades, eu rapidamente revia, em minha cabeça, o roteiro que pretendia cumprir com ela. Mas, vendo como estava alquebrada, já não sabia se seria capaz da longa caminhada que, no entanto, estou acostumada a fazer todos os dias.

Do portão principal até o Orquidário e o Bromeliário, passando pelo Jardim Japonês, Roseiral, Chafariz, Lago Frei Leandro...

Apesar de tudo, havia animação nela, quando começamos a caminhar. Fomos do portão principal diretamente para o Jardim Japonês e, para observar o nado sinuoso das três gordas carpas, entramos no abrigo de madeira construído em cima da represa.

A etapa seguinte eram as rosas, mas Zizi não estava mais atenta. Mesmo antes de chegar ao roseiral, começou a contar, com uma veemência que me espantou, O Que Tinham Feito com Ela.

Dizia, ahn... que lhe haviam tirado tudo, acabara pobre e sozinha. E de nada adiantava reclamar, protestar, enfatizou.

Depois de algumas frases, porém, Zizi se interrompeu.

— Na verdade, tenho tentado, com todas as minhas forças, não conversar mais sobre essas coisas — disse. — Passei anos em que só conseguia falar sobre isso, a ponto de as pessoas se cansarem de mim, perdi todas as minhas amizades. E fiquei doente, e envelheci. Mas vou contar só um pouquinho, só um resumo de tudo, para você ter uma idéia do que tem sido a minha vida nesses anos em que não nos vimos. Se não, você não entenderá quem eu sou agora.

Engasgada, à beira dos soluços, Zizi silenciou, nós duas paradas numa das aléias circulares do roseiral.

Aproveitei para observar os maciços de rosas — brancas, vermelhas, chá, lilases, e um tipo curioso, a amarela com as bordas rosadas.

O tempo estava agradável, nem quente nem frio, com uma leve brisa. O sol, amenizado por algumas nuvens brancas e fofas, iluminava a folhagem num claro-escuro.

As altas copas das árvores movimentavam-se levemente ao vento, tendo ao fundo os montes verdes, prolongamentos do Corcovado.

Pouco depois, continuamos a caminhar e Zizi retomou sua conversa fragmentada e inconclusa.

Disse que, no início, tentava contar tudo a todo mundo. Mas, sentindo a reação negativa das pessoas, acabava por se arrepender e recuar, suplicando a todos que não levassem a sério o que contara.

A ela própria, disse, sua história parecia inacreditável, havia momentos em que pensava que nada daquilo havia de fato acontecido.

Como eu previra, assim que saímos do roseiral Zizi se cansou — e nos sentamos num dos bancos em torno do Chafariz Central.

O ruído de água caindo se misturou às suas palavras, enquanto ela dizia que perdera suas economias de uma vida inteira, o dinheiro guardado para a velhice.

Além do evidente sofrimento, um dos motivos que atrapalhavam Zizi, quando se dispunha a contar sua história, segundo disse, era não ter conseguido, até aquele momento, que acreditassem nela.

— Em Solinas — declarou — acham que enlouqueci.

— Há quanto tempo isso aconteceu, Zizi? Essa perda do seu dinheiro?

— Não sei — ela respondeu. — Meses, talvez. Ou anos. De certa forma, admito, entrei numa espécie de loucura, fiquei sem memória ou sem lucidez, com o choque que levei.

Do apartamento de uma prima sua, no Leblon, onde estava hospedada, naquela manhã mesmo em que nos encontramos, Zizi já dera dois telefonemas para Solinas, como contou.

Um deles, para seu ex-marido, de quem se divorciara décadas atrás, depois de uma Ostensiva Traição dele (as não ostensivas, ela engolira); o outro, para a sua ex-melhor amiga — a ambos pedindo que esquecessem o que lhes revelara.

Ao ex-marido, o pai do seu único filho, disse:

— Você mesmo, quando lhe contei, declarou que eram especulações minhas, que não tenho provas. Então esqueça, passe uma borracha nisso.

O ex-marido, disse Zizi, procurou encurtar a conversa e logo desligou. Claro, desde o início ele não dera a menor importância às suas palavras, acrescentou, com raiva.

Quanto à sua ex-melhor amiga, que deixara de ser porque nada fizera em seu favor, tudo indicando que houvera até uma convivência dela com Os Que a Roubaram, Zizi dissera:

— Estou reconstruindo minha vida, não me interessa mais procurar culpados, descobrir como foi que isso pôde acontecer. Telefone, agora, para lhe pedir que esqueça o que lhe contei, apague tudo da sua memória.

— É o melhor que você pode fazer — disse a ex-melhor amiga, com voz melosa e cheia de uma bondade hipócrita. (Como Zizi nunca reparara em sua falsidade, antes?)

— Gostei de conversar com você — a outra acrescentara, de forma ainda menos convincente, despedindo-se.

E Zizi desligou sentindo a completa inutilidade daquelas chamadas e lamentando ter sobrecarregado com elas a conta telefônica da sua hospedeira no Rio, outra aposentada.

Mas não, Zizi, concluo agora, claro que não posso respeitar o desejo, por você manifesto, de que eu sepulte sua história. Do que você tem medo? Do que o seu filho possa fazer? Sim, os papéis se invertem, é ele quem a intimida, agora.

Seja como for, não resisto a tentar contar O Que Fizeram com Zizi e nem acredito que ela própria resista, mesmo que não contemos tudo.

Sim, conto em parte, aos arrancos, como a história saiu dos lábios da minha Antiga Amiga, naquela manhã de tempo ameno, no Jardim Botânico, com a brisa agitando as muitas folhas marrons e amarelas, espalhadas pelo chão do outono.

— Não foi meu filho, foi a mulher dele... — disse Zizi, a certa altura. — Aquela mulher ambiciosa, querendo sempre mais... Não, foi ele mesmo...

Mas, outra vez, interrompeu-se.

Sua irmã, a única pessoa com quem falara do caso, tinha

recomendado: "Perdoe seu filho. Assim, sua vida ficará bem melhor". Só que, disse Zizi, não se tratava de perdoar ou não: "Meu filho me odeia, eu sabia que havia um ressentimento dele, mas não a esse ponto".

Tive vontade de perguntar o motivo de tamanho ódio, mas desisti. Não queria ir tão fundo assim, de fato eu também já desejava muito, àquela altura, encerrar o assunto e sair caminhando sozinha pelo Jardim — porque assim egoístas somos todos nós.

— Não foi a mulher dele, foi meu próprio filho — admitiu Zizi, afinal.

Fosse quem fosse, o dinheiro desaparecera. Sim, toda a poupança que ela acumulara durante 40 anos, uma vida — o fruto de suas estóicas economias, sua esperança de compensar a aposentadoria minúscula e o fato de que o seu ex-marido Nunca lhe Dera Nada.

— Quando se sofre uma coisa desse tipo — disse ainda Zizi, aquela manhã — as pessoas se afastam, em vez de oferecer apoio. Parece que é mais fácil ser amigo do criminoso do que da vítima — insistiu, enquanto nos levantávamos e seguíamos agora para o Lago Frei Leandro.

Em vez da solidariedade que esperava, Zizi só conseguiu um consenso, em Solinas, quanto à sua culpabilidade. Sim, como mãe, acharam todos, com certeza ela fizera alguma coisa para provocar as ações do seu filho.

Zizi ficou com má fama, virou a bruxa que as mulheres mais velhas e sozinhas tendem a ser consideradas.

A caminho do Lago, paramos diante de um tosco banco de pedra, embaixo da velha jaqueira.

Eu poderia ter contado a ela, mas não contei, que dali Frei Leandro, o primeiro diretor botânico do Jardim, observara os escravos escavarem o lago e, com a terra retirada, elevarem um pequeno morro, no qual agora está um busto do frade.

Mas qualquer informação desse tipo já parecia fora de propósito, a nada Zizi prestava atenção. Só na beira do Lago pareceu lançar um olhar de certo interesse para a estátua da deusa greco-romana Tétis, a mulher do Oceano, colocada numa ilha, com sua ânfora vertendo incessantemente água.

E como, logo adiante, quis outra vez se sentar, fomos para o banco com telheiro, voltado para o Lago, onde em geral se instala um guarda, mas que estava desocupado.

E ali Zizi prosseguiu:

— Ninguém quer tomar partido, em questões de família — disse. — Pior, ninguém tem verdadeira simpatia para com as vítimas de um logro. Quem ganha leva tudo — enfatizou — até conquista novos amigos. Quem perde fica sem nada, nem dinheiro nem amigos.

Estendeu seu ressentimento à nossa cidade inteira:

— Quando eu era feliz, todos me sorriam, em Solinas. Só depois entendi que estavam à espreita. Esperavam uma brecha, para atacar. Atacariam quando eu apresentasse o primeiro sinal de fraqueza, mostrasse minha vulnerabilidade — o que acabou acontecendo. Então, a máscara dos falsos sorrisos despençou — atrás, havia a cara feia da inveja.



Osvalter

Acrescentou, com uma raiva que me espantou:

— Cidadezinha horrorosa. Lá, as pessoas jogam lixo na rua. E as calçadas cheiram a urina e cocô.

Talvez você tenha exagerado um pouco, em alguns comentários, mas que a história aconteceu, claro que acredito, Zizi. Jamais duvidei de qualquer das suas palavras e adivinho o seu duplo/triplo/quádruplo sofrimento, não apenas pelo fato em si, mas pela reação de incredulidade que ele provocou.

O que chegamos a percorrer, aquela manhã, no Jardim Botânico? Ah, quase tudo. Fomos até o Bromeliário, com suas plantas exóticas, e ao lindo Orquidário azul e branco.

Depois, fiquei preocupada, achando que insistira demais para ela fazer tanto esforço de caminhada; lembrei que já tivera um enfarte.

Sim, a dor no peito, que sentira pela perda do dinheiro e a traição do filho, materializara-se assim.

O enfarte acontecera uma semana depois que Zizi Descobriu Tudo. Ou que Teve Certeza de Tudo porque, há algum tempo já desconfiava que alguma coisa estava errada, só não tivera coragem, até então, de procurar o gerente do banco.

Zizi sobreviveu; mas, como disse, ficou meio aleijada.

Deixou de gostar do seu próprio filho. Se não deixasse, explicou, a dor a mataria. Com a incrível (ela mesma achou) indiferença final, veio uma anestesia.

E assim se tornou incapaz de gostar de quem quer que fosse, neste mundo, disse. Suas entranhas viraram gelo.

— De alguma forma, todo o amor morreu em mim, não sei se você pode avaliar o que é isso. Não gosto mais de gente. Não gosto de criança. Não gosto nem de bicho. Não posso mais gostar, é como um aleijão.

Zizi ficou “pobre, paupérrima,” declarou, porque sua aposentadoria quase não dá para viver. Mas, apesar das privações, contou, acabou juntando um dinheirinho para a passagem aérea e veio passar aquelas duas semanas no Rio, hospedada com a prima.

De repente, num raro momento de animação, Zizi me contou que estava até pensando em pintar seu apartamento, já todo manchado pelo tempo. E, depois, quem sabe conseguiria comprar um fogão novo, o seu tinha apenas uma boca funcionando.

Depois, disse que vinha lendo muitos livros de religião, procurando educar-se, como deseja sua irmã, para o Perdão e o Esquecimento. Concluíra que era a única saída para preservar sua saúde.

Vários comentários tolos me vieram à cabeça, àquela altura, mas felizmente não verbalizei nenhum. Eram do tipo: “Não se pode confiar em ninguém, nem no próprio filho”, ou “Nesta vida, devemos estar preparados para tudo”.

Dois dias, dois meses ou dois anos depois do nosso encontro no Jardim Botânico, aqui estou, em meu pequeno apartamento, sentada em minha cadeira de balanço, lembrando sua história, Zizi.

Você, exatamente você, a quem uma coisa dessas jamais poderia ter acontecido. Você, tão cuidadosa com tudo, você se privando, ao longo de anos, de tantas pequenas alegrias,

só para economizar um dinheirinho.

Os livros e CDs que deixou de comprar, meses sem roupa nova, nenhuma viagem, férias a fio, amalhando cada tostão para colocar na Poupança e depois, na velhice, poder viver com Algum Conforto.

Tenho certeza de que, mesmo se chegarem a acreditar nela, os perversos solinenses não se cansarão de comentar maldosamente O Que Aconteceu com Zizi — embora seja uma história de Sofrimento Terrível e as pessoas de lá preferiram sempre histórias engraçadas.

A Mulher Roubada Pelo Filho, assim ela será designada, em Solinas, até o final dos tempos.

Você emagreceu dez quilos Zizi, você envelheceu dez anos da noite para o dia, mas temo não conseguir contar direito sua história — como você não conseguiu.

Com o tempo a dor cessou, ou quase, o punhal foi arrancado do seu peito, mesmo que apenas pela metade. Mas você ficou estranhamente mais magra, estranhamente mais velha, e com uma expressão contorcida no rosto, um olhar aéreo de louca. E suas roupas, Zizi, aquela manhã no Jardim Botânico, eram cafonas e desleixadas, como as de uma pessoa doente que não tem quem cuide dela.

Lembro ainda que perguntei:

— E, como você tem sobrevivido financeiramente, como conseguiu, depois disso?

— Eu tinha outra poupança, mas bem menor, em outro banco — respondeu Zizi.

Eu devia estar com uma cara terrível porque, inesperadamente, ela mudou de tom e tentou tranquilizar-me.

— Não se preocupe, Tatiana, peço sempre DVDs numa locadora, sabe, não sai caro e me divirto muito, vendo tantos filmes. Peço indicações ao rapaz do balcão — nada de violência, nada de tragédia, só quero ver comédias.

Quando nos levantamos do banco do guarda, que já nos observava, a certa distância, com o ar urgente de quem precisa sentar-se, caminhamos em direção ao orquidário.

E paramos, lembro bem, diante de uma quaresmeira florida, uma festa de pequenas flores roxas por entre o verde das folhas veludosas.

— E seu filho, Zizi, o que está fazendo, agora? — perguntei. Ela fez uma careta, mas respondeu.

— Neste momento, está em Paris, com a mulher. Viajam muito. E estão comprando uma casa de praia. Estouram dinheiro. O meu dinheiro.

— Vocês ainda se falam?

— Sim, de vez em quando, pelo telefone. Em geral, quem liga sou eu, para perguntar uma coisa ou outra. Mas nunca mais o vi, nem quero.

— Como foi que você tratou do assunto, com ele?

— Não tratei nunca.

— Meu Deus! E não tentou conseguir um bom advogado para investigar tudo, recuperar seu dinheiro?

— Não tenho poder para isso, Tatiana. Meu filho e a mulher dele são muito mais poderosos do que eu. A família dela tem relações com a cúpula de Solinas. E, já lhe disse, as pessoas não acreditaram, ou fingiram não acreditar em mim. Ninguém me deu apoio. Além disso, claro, sem dinheiro não poderia pagar a um advogado.

Droga, uma coisa dessas não podia acontecer! Vocês dirão que há calamidades maiores, mas ainda sinto vontade de vomitar, quando penso no Que Fizeram Com Zizi.

Puxa, queria contar sua história direitinho, mas acho que não conseguirei. Essa história, um sonho de infinita paciência.

As economias que você fez a vida inteira, você indo de banco em banco, em Solinas, pesquisar com os gerentes quais seriam os melhores investimentos. E aí, o filho.

Sim, seu único filho, o filho que, contra sua vontade, foi mais criado por seu ex-marido e a nova mulher dele do que por você, o filho em quem incutiram preconceitos contra você, o filho e a mulher do seu filho, aquela mulher exageradamente bem vestida e sempre querendo mais alguma coisa, como disse você, o filho para quem, um dia, você — por quê, Zizi, queria mesmo atrair a desgraça? — falou dos seus investimentos, o filho para quem, tempos depois, você passou uma procuração em branco.

Foi isso? Ou algo parecido? Já não sei mais.

Uma das coisas que mais me impressionaram, naquela nossa conversa, foi quando você descreveu o punhal encravado em seu peito. Como acordava no meio da noite chorando de dor. O punhal que lhe causara o enfarte e ainda não fora inteiramente arrancado.

“O que resta para mim”, disse você, “é uma velhice pobre e solitária”. A você, que se preparou tanto para evitar uma coisa dessas.

Sim, talvez, eu já possa contar. Falar, por exemplo, de um gerente de banco cujo rosto aparece agora, constantemente, em seus pesadelos, Zizi.

Imagino, ociosamente, esse gerente do banco em mangas de camisa, uma camisa social cor-de-rosa e uma gravata com listras cor de vinho, em diagonal. Usava um relógio caro, de boa marca, e óculos do último modelo, sem aros; por trás, os olhos azul claro a examinavam, visivelmente penalizados.

A ponta dos dentes dele, muito brancos e brilhantes, aparecia sob seus lábios, todas as vezes que o gerente abria a boca — você registrou tudo isso, Zizi, cada mínimo detalhe amplificado pelo horror.

Sim, tudo fora passado para outra conta, disse o homem, como ele acabara de verificar.

— Que conta? — você perguntou, num grito.

— A conta de Adriana Lustosa — respondeu o gerente, com gotas de suor surgindo em sua testa, apesar do ar condicionado — a senhora não passou uma procuração para seu filho, nesse sentido?

Meu Deus, aquela procuração em branco que seu filho dissera que era para colocar a mulher dele como dependente sua, no clube...

Assim, para Adriana fora transferido todo o seu dinheiro, tostão por tostão, as blusas que você não comprara, os discos e livros, as viagens que você não fizera, tudo na conta da mulher do seu filho.

Claro que a gente não consegue, claro que ela não conseguiu e eu nem eu, e não conseguirei nunca! Claro que a vida é sempre outra coisa, muito diferente do que a gente um dia esperou! Mas assim também é demais, seu caso foi um exagero, Zizi.

Aquela manhã no Jardim Botânico foi bem diferente do que eu imaginara. Planejava uma visita breve, mostrando algumas coisas a ela. E recebi sua história, esta história, como um soco na boca do estômago.

Depois que ela tomou outro táxi e foi embora (tornarei, algum dia, a ver Zizi?), voltei para casa pensando em velhice, no desamparo dos velhos — e continuo pensando e não gosto nada disso.

A velhice, entre outras coisas, é uma espécie de loucura.

Eu e as íngremes e sombrias escadas do meu prédio, que desço todos os dias porque tenho medo de elevador.

Eu e o talismã do qual não me separo, o saquinho que carrego em minha bolsa, sem ele não ousa sair de casa, e que contém algumas sementes, contas de um colar de santo partido e uma minúscula moeda grega, com uma corujinha.

Eu e minhas excentricidades.

Mas as pessoas não reparam nos velhos, as pessoas não ouvem não vêem mais os velhos e então temos a liberdade de fazer o que quisermos quase sem ser notados, não temos simpatia mas há certa tolerância, embora mesclada com uma leve zombaria.

Ora, penso eu, dias depois, num tardio consolo, caminhando mais uma vez pelo Jardim Botânico, como faço diariamente, pelo menos não tive filhos, não deixei para ninguém o legado da nossa miséria...

E, graças a Deus, minha aposentadoria dá para viver.

Eu, Tatiana, estou muito velha, minha memória às vezes falha, mas ainda me lembro de muita coisa. Pode ser que daqui a pouco eu esqueça mas, neste momento, lembro quase palavra por palavra o que Zizi me contou aquela manhã e até o que apenas decifrei, em seus silêncios.

E agora quero contar a Terrível História da minha amiga Zulmira, a quem todos passaram a chamar de Zizi.

Sim, sua história, Zizi. Que poderia ser contada em apenas uma frase, ou escrita em duas linhas.

Mas é uma frase que não consigo inteiramente dizer, são duas linhas que não consigo inteiramente escrever.

Talvez porque tudo o que sei vem de uma única conversa que tive com ela, certa manhã, no Jardim Botânico. ♣

ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

54

O visitante se afastou um pouco para Estela poder sair sem que a sua bengala esbarrasse nas pernas dele.

Atravessaram um corredor muito pequeno e estreito em cuja extremidade brilhava uma porta de vidro parcialmente fechada.

Empurraram a porta com cuidado. As dobradiças rangeram.

Assim que saíram do corredor e se puseram bem no centro do enorme terraço uma brisa deliciosa se infiltrou na roupa dos dois, no seu cabelo, reanimando-os.

Vários grupos de visitantes estavam distribuídos uniformemente por todo o pátio.

Algumas crianças corriam de um lado para o outro, improvisando brincadeiras a fim de passar o tempo. Aparentemente não estavam nem um pouco interessadas no bate-papo que seus pais entabulavam próximo à amurada de concreto.

Preferiam ziguezaguear e determinar regras para os novos jogos que iam surgindo aos gritinhos, pois aí em cima não havia fronteiras, havia tão-só um vastíssimo espaço branco e arejado.

No corre-corre uma menininha de uns três anos topou de frente com Estela, por pouco não passando por entre as pernas dela, enquanto fugia da turma toda que, ao que tudo indicava, queria a qualquer custo pegá-la para cristo.

A menininha ria e gritava mais do que as outras crianças. Ela parece ser uma criança muito feliz, pensou Estela, por um instante.

No instante seguinte as crianças já não estavam mais aí. Haviam dobrado a esquina e entrado no corredor de acesso aos elevadores, por pouco não se lançando de encontro à porta de vidro meio fechada e totalmente invisível à noite.

Estela se aproximou da mureta de concreto e debruçou na borda, ficando com o rosto colado na tela de proteção.

O visitante veio atrás.

Ah, que belíssima malha de sóis estendia-se sob seus olhos, como um oceano pontilhado de minúsculas embarcações, todas cheias de luz e cor, largadas ao deus-dará!

Um vasto campo minado, empolgante, explodia a centenas de metros dos pés de ambos. A cidade fervilhava.

Estela fechou os olhos e deixou que a brisa da noite acariciasse seu rosto.

É de perder o fôlego, o visitante murmurou.

Se é...

A noite estava tão transparente que no local onde devia estar o horizonte, no ponto exato em que o céu e a terra deviam estar se tocando, via-se apenas um fio finíssimo, quase imperceptível.

Não havia céu, não havia terra.

Havia somente esse fio separando duas faces da mesma alucinante escuridão.

Escuridão essa salpicada de estrelas e edifícios. Mas onde estavam as estrelas? Onde, os edifícios?

Em toda parte, aqui e ali, certamente misturados. Definitivamente em toda parte.

Separados entre si por um intervalo de três metros, prostrados, apontando para o piso de concreto, nos quatro lados do terraço dezenas de telescópios aguardavam a chegada de novos visitantes.

Tirando o porta-níqueis de dentro da bolsa, Estela procurou uma moeda de cinqüenta centavos. Assim que encontrou, introduziu-a no interstício de uma caixinha que havia em cima do tubo de metal.

Imediatamente o olho do telescópio se acendeu.

Venha ver. Que vista belíssima!

O visitante se aproximou.

Gosto de vir aqui em cima, de olhar a cidade lá embaixo. As pessoas, os prédios, sim, daqui tudo fica tão insignificante, tão pueril.

Estela moveu vagarosamente a objetiva fazendo com que os pequenos pontos de luz, antes estáticos e um pouco desfocados, se transformassem numa série de riscos em movimento, uma trilha luminosa de diferentes cores. Concorde com você, o visitante respondeu debruçado no parapeto, indiferente ao telescópio.

Excitava-o a alteração na dinâmica dos seus próprios pensamentos provocada por essa paisagem impressionista. Tudo aí fazia parte de um presente absoluto, imutável, não havendo nada que pudesse ser vinculado às cinzas do passado ou à névoa do futuro.

Qualquer lembrança, qualquer idéia, por mais banal que fossem — uma partida de futebol de botão, um passeio de bicicleta, um cesto de lixo ao lado de uma porta —, ganhavam contornos incrivelmente brilhantes quando revividos a partir dessa posição tão privilegiada.

De súbito o visitante lembrou do *Atlas celeste* e do *Dicionário de astronomia e astronáutica*.

Lembrou deles unicamente porque, depois da longa caminhada pela cidade, o peso da sua maleta começava a incomodá-lo.

Maldita lembrança!

O visitante lembrou do *Atlas* e do *Dicionário*, ainda dentro da sua maleta.

Lembrou deles porque começava a incomodá-lo o peso dessa carga extra. E também porque um pouco comovido com a beleza da cidade e do céu vistos do mirante, e querendo dar algum significado ao esforço inútil de ter roubado os dois livros — de ter fugido na chuva, saltado poças, corrido como um moleque peralta, pra nada —, achou que não seria má idéia cotejar, mesmo que por brincadeira, o diagrama das constelações do *Atlas* com o diagrama real, palpável, da noite estrelada.

Cotejar, confrontar, comparar.

Sim, apenas para ver se lá em cima tudo ainda se encontrava no seu devido lugar desde a impressão do referido livro.

Veja só que curioso, murmurou o visitante falando mais consigo mesmo do que com qualquer outra pessoa presente.

Quê?

A bandeira dos Estados Unidos possui cinqüenta estrelas.



Tereza Yamashita

Poeira: demônios e maldições

É? Eu não sabia. Jamais tive a curiosidade de contar.

A bandeira de Mianmar tem catorze. A do Uzbequistão, doze.

Estela tirou o olho da ocular:

Uzbequistão? Onde diabos fica isso? Agora você resolve estudar as bandeiras de todo o planeta?

A de Cabo Verde, dez. Estou apenas repetindo o que está escrito. A de Granada e a da Venezuela, sete. A da China e a de Cingapura, cinco. O do Iraque, três.

Estupendo.

Japão, Argentina, Uruguai, Malavi, Bangladesh e Tailândia, o sol.

Sei, ela respondeu desistindo de prestar atenção ao que ele dizia e voltando a observar fatias da grande colcha iluminada, ora acima ora abaixo do horizonte.

Austrália, Samoa Ocidental, Nova Zelândia e Papua-Nova Guiné, o Cruzeiro do Sul. A bandeira do Brasil traz uma esfera celeste inteira.

É de cair o queixo, de fato.

Todo mundo quer, de uma maneira ou de outra, ter algum vínculo com o céu, é, com esse pequeno pedaço do universo. Ou com o cosmo inteiro, se possível. Até mesmo as nações.

Bobagem.

Pra dizer a verdade, caro leitor, até aqui tudo correu muito bem. A discussão propriamente dita começou a se configurar nesse exato momento entre a última fala de Estela, bobagem, e a primeira do visitante, após o instante de silêncio que este decidiu guardar.

O visitante ficou quieto menos pela ofensa — afinal, bobagem, ela respondeu demonstrando um profundo enfado por tudo o que dissesse respeito ao *Atlas* que tanto transtorno lhe causara — e mais porque não queria se distrair enquanto acompanhava, com alguma dificuldade devido à fraca luz que vinha dos postes laterais, uma lista gigantesca de objetos celestes inserida numa tabela muito pequena.

Após o minuto de silêncio a primeira fala do visitante foi mais ou menos esta:

Hoje é noite de lua cheia.

Estela continuou imóvel.

Apenas isto: hoje é noite de lua cheia.

O visitante estava encostado na mureta, de costas para o telescópio, observando o quadrante diametralmente oposto ao visualizado pela objetiva.

Vamos até o outro lado. De lá a gente pode ver melhor a lua. Não estou interessada na lua.

Por que não? Todos gostam de observar a lua. Por que só você não está interessada?

Não me agrada. É muito trivial. Um lugar-comum.

Sei.

Estela, cheia de sarcasmo, retrucou, quantas bandeiras trazem o desenho da lua, afinal?

Disse isso apenas por farra, os cotovelos apoiados no tubo, os olhos fixos no céu, mas agora dispensando o auxílio do telescópio.

O visitante olhou no *Atlas*.

Muitas.

Argélia, Turquia, Cingapura, Maurítânia, Paquistão, Tunísia, Malásia. Muitas.

Estela, indiferente à lua, admirava as várias configurações de estrelas.

Você nunca se interessou em conhecer o nome das estrelas que tanto observa?

Quais nomes? Quais estrelas? Eu mesma costumo nomear minhas próprias estrelas.

Na verdade estou me referindo ao verdadeiro nome delas. Os nomes conhecidos por todos os que costumam observar o céu à noite. Os nomes conhecidos pelos astrônomos, por exemplo.

Verdadeiros? Não me faça rir.

Por quê?

Está bem. Vá lá, façamos de conta que... E isso é só uma hipótese, ok? Façamos de conta que os nomes criados pelos astrônomos, nos seus laboratórios assépticos, sejam de fato os *verdadeiros*. Que importância têm esses nomes afinal? As estrelas deixariam de existir caso fossem chamadas por outra coisa qualquer? São esses *verdadeiros* nomes mais importantes do que as próprias estrelas?

Não me venha com essa. Você sabe muito bem o que eu estou querendo dizer.

Você é um grandíssimo estraga-prazeres, isso sim. Um chato de galochas. A única coisa que eu sei muito bem é que, pra mim, pouco se dá saber se tal estrela se chama Patati ou Patatá. O que realmente importa pra mim é pura e simplesmente o fato de ela estar lá, a tal estrela. Ela, fulgurante, lá em cima, e eu

aqui, viva, sem brilho algum, no frio e no escuro. Isso provoca em mim uma sensação muito boa, de verdadeiro lirismo.

Sei.

Você não sabe nada. Só faz pose de quem sabe, mas não sabe de merda nenhuma.

55

No final do túnel largo, extenso, escuro, malcheiroso, úmido, quente, quieto, arenoso, egoísta, cruel, traigoeiro e sombrio há uma caverna iluminada por lampiões. No fundo da caverna há um elevador antigo e enferrujado.

Quero dizer, havia.

Agora, no local onde devia estar o elevador, há apenas grandes blocos de granito sobre vergalhões retorcidos, bloqueando a passagem.

Um tremor de terra?

Uma granada?

Não dá pra dizer com certeza.

O fato é que o elevador já era e a caravana precisa descer por outro caminho. Que outro caminho? Pelo caminho muito, muito mais longo.

É por aí que muitos vultos pequenos e agitados conduzem com determinação as seiscentas e sessenta e seis pessoas amarradas, vendadas e amordaçadas.

A fila de emes luminosos serpenteia feito uma centopéia na direção do centro da Terra.

Existem muitas formas de se atingir o fundo do mundo.

Uma delas, a mais rápida de todas, é mergulhar num poço e atravessar as camadas geológicas em altíssima velocidade, numa queda quase infinita.

Outra, a mais vagarosa, é seguir a pé acompanhando a secreta brisa do subsolo, caminhando pelos tortuosos corredores esquecidos há séculos, abertos por civilizações muito antigas e já extintas.

Apesar da lentidão da viagem e dos trechos de escuridão absoluta, essa forma de se atingir o fundo do mundo é de longe a mais espetacular.

Ao longo do caminho as múmias congeladas num grito mudo e as velhas estátuas rachadas, de expressão endemoninhada, os membros totalmente cobertos de limo, pregarão muitos sustos no viajante desavisado.

A menos que ele esteja usando uma venda e, em consequên-

cia disso, temporariamente cego para a bizarra decoração dos corredores subterrâneos.

Ah, mas isso seria uma pena. Uma grande pena. Não poder admirar as paredes decoradas com hieróglifos quase alienígenas, feitos de traços e pontos, formando textos sinistros e indecifráveis... Ninguém merece esse castigo.

É por esse caminho que o bibliotecário e os outros prisioneiros, pastoreados pelas criaturinhas peludas, seguem consternados, vendados, as mãos amarradas.

Não vêem as múmias. Não vêem as estátuas. Não vêem as inscrições indecifráveis muito mal iluminadas por lampiões enferrujados.

No fim de cada túnel, uma caverna encantada. No fundo de cada caverna, um novo túnel assombrado.

Passam por colunas imensas e por arcos poderosos, por onde passaria um gigante de conto de fadas. Acompanham riachos sulfurosos e bancos de areia negra e macia encimados por estalactites eternas. Descem por veredas escorregadias e por trilhas estreitas ladeando abismos sussurrantes.

Não podem admirar as colunas, os arcos, os riachos e as dunas. Mas pelo menos escapam do susto paralitante e quase sempre fatal que os abismos reservam aos estranhos.

56

Estava ficando frio.

Um casal de idosos, acompanhado de três crianças, se aproximou.

As crianças — um menino e duas meninas — se desencilharam das mãos do casal e saíram em disparada, fazendo uma algazarra dos diabos, na direção do telescópio onde Estela estava apoiada.

O visitante foi o primeiro a perceber a molecada.

Um auê dos diabos. Uma cacofonia irritante, cheia de guinchos e gemidos. Um vozerio fino, cortante, sem pé nem cabeça.

Que estariam querendo dizer essas crianças?

Quão absurdo eram seus pensamentos, para que tentassem se comunicar dessa maneira tão primitiva, arquetípica, tribal, mediante o uso de expressões que no fundo não conseguiam, por mais que se esforçassem, crianças e palavras, dizer patavina?

Diante do olhar impassível do visitante o menino foi diminuindo o passo, diminuindo, diminuindo, diminuindo, até estar de vez, encabulado. As meninas seguiram seu exemplo.

O casal de velhotes se aproximou para usar o telescópio, mas nenhum dos dois, ele ou ela, ousou dirigir a palavra a Estela. O pedido de licença ficou travado.

Não. Nenhum dos dois pediu nada, nenhum dos dois disse, por favor, será que a senhora faria a gentileza de nos emprestar, só por alguns minutos, o telescópio no qual a senhora está apoiada?

Em questão de poucos minutos as crianças se desinteressaram completamente do aparelho e foram correndo para o outro lado do terraço, onde outras crianças estavam armando a maior zona.

O casal, no entanto, apoiou-se na mureta, a poucos centímetros do contrapeso, os pés da velhinha quase ameaçando o equilíbrio do tripé. Pareciam um pouco ansiosos. Não conseguiam disfarçar o desejo de usar o telescópio.

Todos os outros estavam sendo usados por bandos enormes de pessoas. As filas cresciam rápido. Não havia mais nenhum disponível.

Estela não deu nenhuma trela aos velhotes e voltou a olhar através do visor.

Está esfriando, o visitante resmungou esfregando de maneira impaciente uma mão na outra.

O céu está ficando embaçado. Hoje talvez ainda volte a chover.

Acho o melhor irmos embora. Já é tarde.

Vamos ficar só mais um pouco. Ainda há um restinho de céu límpido do lado de cá. Quero dizer, quase isso. A visão está ficando um pouco nublada agora. Droga! Se você quiser mesmo ter uma experiência mística observando as estrelas, você deve ir a um lugar onde não haja nuvens nem luzes artificiais.

Tal lugar, creio eu, hoje em dia não existe mais.

É, eu sei. Há muito tempo Fred e eu passamos alguns dias numa pousada próxima a Ouro Preto, incrustada num vale deserto e silencioso, e, juro pra você, depois disso nunca mais tornei a ver em parte alguma estrelas tão intensas e em tão grande número. Os noites daquela região são indescrevíveis.

Quantas estrelas você já catalogou na sua coleção particular?

Centenas.

Então por que você não me apresenta uma delas?

Ok, chega mais.

Obedecendo ao gesto imperativo de Estela o visitante aproximou o olho direito da ocular.

Vé aquela maior, no alto, dois dedos acima do edifício do Centro de Vigilância Sanitária? É a minha predileta. Estou vendo, sim.

Eu a chamo de *Ora, direis, ouvir estrelas?*

Quê?

Ora, direis, ouvir estrelas?

Mas de onde você tirou um absurdo desses?

Meu pai gostava bastante do Bilac. De tempos em tempos ele costumava recitar esse soneto em casa. As vezes no Natal, às vezes no meu aniversário, sempre que havia muita gente em volta. Era muito divertido, sim. Isso porque a maneira como ele recitava, depois de alguns copos de cerveja, fazia todas as crianças rirem pra valer. Ora, direis, ouvir estrelas, ele dizia, e logo em seguida soltava um arroto. Era realmente muito divertido. Aquela estrela me lembra meu pai.

Não sei como uma estrela no meio de milhares de outras estrelas pode lembrar alguém.

Exatamente. Você não sabe. Nunca saberá. Não é da sua natureza saber.

Não, calma aí. Para o seu governo as coisas não são

assim, não, tão arbitrárias. Que seria do mundo se cada um saísse nomeando as coisas a seu bel-prazer? Espere lá! Sei que na vida nem tudo faz sentido, mas *algum* sentido tem que haver, ora.

Como assim, algum sentido?

O visitante desdobrou as páginas centrais do *Atlas*, onde se viam, impressos em papel couché, ambos os hemisférios celestes, o boreal e o austral, com suas oitenta e oito constelações.

Desdobrou-as abrindo bem os braços, com o claro objetivo de impressionar Estela.

Que pretendia ele com isso? Nada mais nada menos do que mostrar a ela todo o gênio da espécie humana. Escancarar, de maneira enfática, se possível, o acúmulo de conhecimento obtido no decorrer dos séculos por uma vintena de mentes bem dotadas.

Porém, com as duas páginas abertas, o visitante viu-se perdido num emaranhado de pontos e linhas, plússes e cores.

Havia muitas estrelas aí. Mas seus nomes estavam escritos com letras tão pequenas, impressos ora em cima ora embaixo de um feixe inextricável de diagonais vermelhas, amarelas, azuis, contínuas e tracejadas, que era difícil reconhecer qualquer um deles.

Isso deixou o visitante bastante irritado.

Sentia-se como um verdadeiro palerma.

Cadê a maldita estrela dois dedos acima do Centro de Vigilância Sanitária?

Não havia nenhum Centro de Vigilância Sanitária nesses mapas.

Então como poderia o visitante atrair na cara de Estela o verdadeiro nome daquela estrela — *Ora, direis, ouvir estrelas?* Santo Deus! —, provocando nela humilhação e aborrecimento, se mal conseguia encontrar a ponta dos próprios dedos, as pontas pequenas e insignificantes, nas bordas das duas páginas?

Quem poderia traduzir esse criptograma, esse oráculo estelar redigido numa língua desconhecida?

Curioso. Sentia-se mais insignificante do que a ponta dos seus dedos. Sentia-se exatamente como gostaria que Estela estivesse se sentindo: pequeno, ignorante, pueril.

Safou-se pegando um nome ao acaso.

Alpha Centauri.

Quê?

Alpha Centauri. Não está vendo? A sua querida *Ora, direis, ouvir estrelas?* na verdade se chama Alpha Centauri.

Grande merda.

57

A quantas horas estamos andando?

Oito? Dez? Doze?

O bibliotecário não agüenta mais. Seus pulmões ardem, a bexiga está no limite, o fluxo sanguíneo já não responde tão bem ao comando do coração.

A percepção do espaço e do tempo está seriamente comprometida pela cegueira imposta pela venda.

As únicas balizas disponíveis são as auditivas.

Grunhidos. Às vezes o som de água corrente. Do deslizar de cascalhos.

Então a fila indiana — há algum índio ou indiano nela? — começa a parar.

Mais grunhidos.

O grupo de seiscentos e sessenta e seis seqüestrados começa a ser dividido em muitos grupos menores, de dez pessoas, no máximo quinze. A divisão leva meia hora, em seguida os grupos menores são conduzidos a um labirinto carcerário de paredes amarelas, grades brancas e teto alto. Depois de mais meia hora todos os grupos são aprisionados em celas de três metros por três e abandonados aí pelas criaturas peludas de marcação camuflado. Leva mais algum tempo para que os prisioneiros consigam se livrar da venda, da mordaca e da corda que prende os pulsos.

Os prisioneiros olham ao redor, tomam o maior susto e suas feições adquirem traços de animal raivoso.

Em seguida num só jato — o quê, quem, quando onde, por quê?! — a gritaria ecoa por todo o labirinto abandonado.

Braços são erguidos, punhos fechados tentam arrancar o cabelo e as grades, sons desumanos brotam de entranhas descoordenadas.

Gritaria que começa vigorosa feito uma onda gigantesca, tsunami que abala as paredes amarelas mas logo vai esmaecendo até desaguar num choro rasteiro, líquido, lacrimoso, e escorrer timidamente através das grades.

Agora, o silêncio fúnebre.

Exaustos, os prisioneiros param de uivar, de xingar, de pensar em protestar. Eles param até mesmo de pensar.

O bibliotecário sente dor nas coxas, nas panturrilhas, nos calcanhares. Sua cabeça parece que vai explodir e o estômago, implodir. Seus olhos enxergam tudo embaçado. Sem os olhos não há como discernir o rosto dos companheiros ou os detalhes da cela posicionada entre dezenas de outras nesse labirinto amarelo.

Tudo o que ele quer nesse momento é mijar.

No fundo da cela há uma latrina.

Mas, ó Zeus Capitolino, a fila de bexigas e intestinos exaustos e infelizes é grande e quase não anda.☛

próximos capítulos

A guerra entre os dois mundos tem início: o povo do subterrâneo começa a invadir as cidades da superfície, que praticamente não opõem resistência. Ainda aprisionado, o bibliotecário devagar vai conhecendo em detalhes a organização dessa sociedade subterrânea, dividida em castas. Na base da invasão — motivando, promovendo, sustentando os ataques — está o amor pelos livros. Estarrecido, Frederico ouve de outros prisioneiros histórias sobre o líder dos invasores, cujo nome — Mal, o Grande — costuma despertar inquietação e medo.

OTROJO*



Ebenezer Scrooge

PASSE DE LETRA FLÁVIO CARNEIRO

Como se diz

As muitas expressões — engraçadas, estranhas, inusitadas — que cercam o mundo do futebol

Não sei se você já parou para pensar num tema profundíssimo, que mereceria sem dúvida páginas e páginas de estudo por parte de sábios pesquisadores país afora: as palavras e expressões utilizadas no futebol.

Há dentre elas uma em especial, que me encantou desde a primeira vez em que a ouvi: ao apagar das luzes. Fulano fez um gol ao apagar das luzes. O atacante que aos 44 minutos do segundo tempo faz o gol da vitória não é apenas o herói do seu time. Tampouco o estádio é um mero espaço para o delírio coletivo numa noite qualquer.

Nada disso. O estádio agora é um teatro monumental, o artilheiro é um tenor e seu gol é nada mais nada menos do que um último dó de peito antes que as cortinas se fechem e novamente se abram para que o artista, comovido, receba os aplausos extasiados da platéia, ao apagar das luzes.

E se o gol foi bonito será chamado de gol de placa. Ou quem sabe gol antológico. Se foi difícil, dirão que foi um gol impossível. E se foi muito, mas muito difícil, algo que acontece de mil em mil anos, dirão os entendedores: aquele foi um gol espírita. Se, no entanto, bastou ao atacante tocar a bola para o gol vazio, há de haver algum invejoso dizendo: esse até a minha sogra fazia.

Há também expressões exatas como um teorema. Nelson Rodrigues era mestre no assunto. Se um torcedor, por exemplo, se sentia indignado com algum erro do árbitro, Nelson não dizia que o sujeito estava danado da vida ou arrancando os cabelos ou carregado de fúria. Não, estas seriam palavras usadas pelos reles mortais. Nelson dizia: o pobre coitado subiu pelas paredes como lagartixa profissional.

Dizem também que é dele uma outra preciosidade. É um monumento à exatidão o modo como foi definido aquele tipo de jogador franzino que corre pelo campo todo, corre sem parar durante noventa minutos, corre às vezes mais do que a bola (nesses momentos a bola até parece um detalhe). Eis a definição: coelhinho de desenho animado.

As palavras e expressões ligadas à bola de futebol mereceriam um capítulo à parte. Você que se considera uma sumidade no assunto responda: quantos sinônimos para bola você conhece? No seu clássico **Dicionário de futebol**, Haroldo Maranhão apresenta trinta e oito.

A bola pode ser tratada de forma carinhosa, quase infantil: gorduchinha, boneca, criança, menina, bichinha, neném. Ou de modo passional: infiel, caprichosa, enganosa, demônia. Pode ser definida por sua forma ou matéria: redonda, esfera, pneu, número cinco, caroço, castanha, pelota. Ou por sua natureza feminina: nega, maricota, leonor, maria, ela, guiomar, margarida, moça.



Você que se considera uma sumidade no assunto responda: quantos sinônimos para bola você conhece? No seu clássico **Dicionário de futebol**, Haroldo Maranhão apresenta trinta e oito.

Isso, digamos, no seu estado de inércia. Em movimento, durante uma partida de futebol, ela assume outras identidades. Se é o craque que a ela se dirige, a bola é chamada de você, de meu bem. Se, no entanto, quem busca o diálogo não tem com ela a mínima intimidade, se é um perna-de-pau que não deixa dúvidas, a bola é no mínimo Vossa Excelência.

E se um de seus vários nomes é “perseguida”, às vezes a história se inverte e a bola pas-

sa a ser a perseguidora. É então que se diz que Fulano está apanhando da bola. É preciso, nesses casos, que alguém com mais habilidade trate de arredondar a bola, o que parece absurdo mas não é, se você imaginar que alguns jogam uma bola bem quadradinha.

Há situações em que a bola assume nomes absolutamente delirantes para quem não sabe do que se trata, ou até para quem sabe e pára um pouco para pensar no que está dizendo. Senão vejamos: bola com açúcar, bola

no fogo, bola corrida, espirrada, limpa, pingada, trabalhada, venenosa (esta então você deve evitar sempre que quiser comer a bola).

Agora imagine que você está em campo, em pleno jogo, e vai bater uma falta na entrada da grande área do time adversário. Um companheiro de time se aproxima, coloca a mão no seu ombro e sussurra no seu ouvido: chuta na orelha dela. Se você está lá nessa hora e se lhe deixaram bater a falta, é porque entende o que o outro disse e portanto não vai dar o vexame de perguntar: na orelha de quem?

Se, ao bater a falta, ela tocar na trave, alguém de fora poderá dizer, levando as mãos à cabeça: caramba, essa beijou o poste! Se a bola que você chutou tiver passado bem perto do gol antes de sair pela linha de fundo, é bem provável que se ouça: rapaz, essa tirou tinta da trave! E apesar de tudo isso ao final do jogo as traves estarão lá, intactas, sem falha de tinta ou marca de beijo.

Agora, se você fez o gol e deu a vitória ao seu time, é quase certo que vai rolar um bicho. Se você jogasse nos tempos de antigamente, quando os cartolas da época tiveram essa idéia (inspirados no jogo do bicho), o dono do seu time poderia lhe dar, pelo gol e pela vitória, um cachorro (5 mil-réis), um coelho (10 mil-réis), um galo (50 mil-réis) ou quem sabe até uma vaca (100 mil-réis), se o jogo fosse decisão de campeonato.

Numa crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 1995, Sérgio Noronha conta que Pelé dormia antes dos jogos. Dormia na concentração, no vestiário, no ônibus, onde fosse. E se algum jogador do time fizesse barulho, havia sempre outro a dar a bronca: não acorda o bicho. O bicho, no caso, não era exatamente o Pelé, mas a grana que ele significava com seus gols.

Se o goleiro sobe bonito e faz uma defesa sensacional, você pode ouvir o narrador do jogo, na televisão, dizer que o goleirão foi buscar a bola no segundo andar. Se o zagueiro brutamontes dá uma entrada violenta no centroavante, alguém vai dizer que o cara abriu a caixa de ferramentas. Se a bola entra na grande área, diz-se que ela está na zona do agrião (esta, confesso que nunca entendi).

E se você nunca ouviu falar dessas expressões, não se preocupe. Isso não é nem de longe motivo para você se achar um bola murcha.

São expressões cunhadas em épocas diversas, algumas ainda valem até hoje, outras ficaram paradas no tempo. Há em todas algo da necessidade que o apaixonado tem de dar nome às coisas que giram em torno da sua paixão. De certa forma, dar um nome é uma tentativa de entender, de desenhar o contorno do invisível, do intocável. E antes que a crônica desambe para a filosofia, embolando o meio de campo, é bom parar por aqui, ao apagar as luzes. ☛

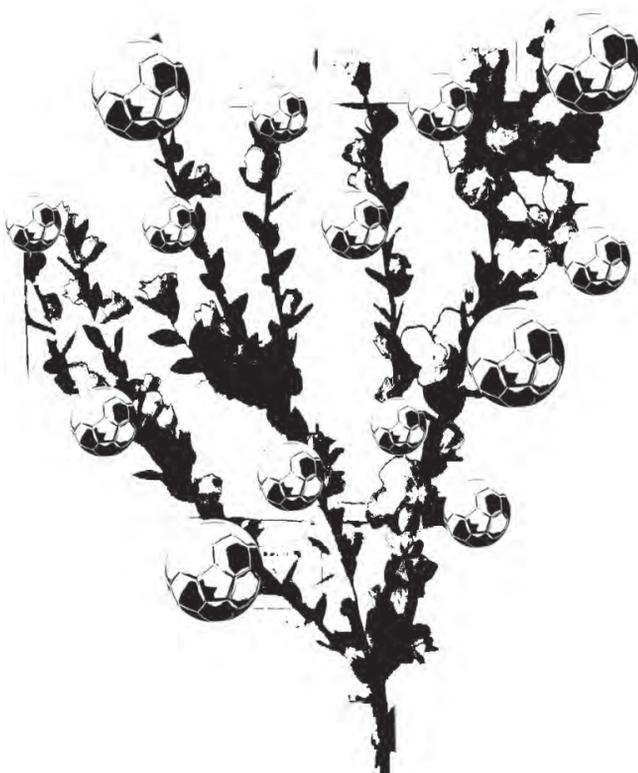
POESIA MARCUS SACRINI

naquele tempo
em que ainda se via o mato crescer
por entre as chuvas da janela
nas tardes compridas
de sol distante
meu pai tentava evitar os gols
em até três jogos por dia

“não havia mais o que fazer”
ele diz com uma saudade
que ofusca três segundos da TV
já logo volta o programa, a casa abafada,
um aperto de móveis
e sonhos escondidos com as louças sempre novas
e o velho enxoval nunca mais usado

do tempo em que o futebol
era a vida
as fotos só permitem
sentir a falta

esse não volta mais
sussurra seu suspiro enfiado...
antes do segundo tempo
há cada vez mais comerciais



O MARCENEIRO CANSADO

meu pai
sente o peso da vida
ao ninar a neta no colo
ele não pode se mexer
nem saber
quando tudo começou
apenas se sente vivo
entre nuvens pesadas que escurecem a cozinha
e a terra imensa que guarda a infância longínqua
no cheiro da chuva
e da madeira

Lee Harvey Oswald e o tiro pela culatra da crítica

Enterrado Cortázar, seria sensato aceitar que até cronópios morrem? Como todo autor genial, a influência do ogro belga torcedor da CCCP é mais nociva aos escritores do que a ascendência de Elis sobre cantoras de boteco. É fácil imitar, difícil mesmo é sobreviver ao acinte. Alguém aí inventou certa teoria determinando que todo texto escrito sob eflúvios de uma imitação exacerbada pertence ao IMITADO, mesmo que este tenha virado adubo há muito. Eu concordo.

Mario Levrero, Rodrigo Fresán, Washington Cucurto, Cesar Aira, Mario Bellatin, Alejandro Zambra, Alan Pauls e ROBERTO BOLAÑO têm feito um estardalhaço na literatura em espanhol. E conseguido, além de motivar textos críticos *perspicazes*, seduzir leitores para uma ficção com alto teor de risco, mesmo diante do desafio de publicar na esteira do *boom* latino-americano dos anos 70. E SEM a angústia da influência, pois quem gosta de sofrer influência é cantor baiano e *marshmallow* de cu é rola.

Os personagens dos romances e novelas desses autores são quase sempre escritores e poetas. E essa opção por narrar idas e vindas de escribas sacripantas poderia muito bem resultar numa chatice metalingüística e autofágica, mas não é o que ocorre nos livros do chileno Roberto Bolaño, por exemplo, exímio contador de histórias cujos *puñetazos* estilísticos nunca derivam para onanismos, e o equilíbrio entre contar uma história de forma convincente (com absoluto frescor nos temas e na estrutura) e a frase límpida, precisa, é sempre preservado, evitando a esterilidade dos barroquismos e os exíguos minimalismos sem poesia alguma.

Ulises Lima e Arturo Belano são “Os Detetives Selvagens”, protagonistas do livro homônimo, reconhecido pela crítica espanhola como o *Rayuela* do século 21, como constatou Enrique Vila-Matas no *El País*: “Una grieta que abre brechas por las que habrán de circular nuevas corrientes literarias del próximo milenio”.

No Brasil, a crítica existente não reconheceria um escritor, se o encontrasse vivo. Anos atrás, assisti a um convescote com o supra-sumo da crítica paulistana (Manuel da Costa Pinto, Viviana Bosi Concagh e outros) onde a principal conclusão foi a de que “vivemos um período de fraca produção ficcional, se contraposta à produção de poesia”, e é certo que essa discrepância se deva ao fato de “no Brasil contemporâneo poetas serem mais cultos, enquanto narradores nem ao menos lêem”. Pode ser, pode ser. Já eu aqui com meus botões acho que a crítica é que não lê porra nenhuma, e se lê, lê sempre os mesmos gracilanos e clarices, sob os mesmos indefectíveis critérios.

Divago? Nem tanto, doutor. A produção hispano-americana atual é bem recebida devido aos seus antecessores, que formaram público e crítica com excepcional capacidade de recepção. Não foi Borges quem se infiltrou no meio editorial argentino dos anos 40 para publicar muita literatura policial e de aventuras, além do Faulkner que ele mesmo traduziu, para assim *cultivar e preparar* espíritos e sensibilidades para a obra que ele próprio publicaria posteriormente? O que fazer então, para não ser enfiado de forma tacanha num saco de gatos generacional ou ser limitado pela visão da crítica neófitas dos blogues? Sugerir que os críticos leiam mais, antes de escrever. E se forem ler alguns autores nacionais que buscam o mais raro e alto de todos os caminhos, o da *originalidade* em literatura (cito alguns: Daniel Pellizzari, Douglas Diegues, Paulo Scott, etc.), será imprescindível fazê-lo com o outro olho na melhor prosa contemporânea mundial, pois vivemos em meio a uma vertigem sincrônica. “Ando pensando muito na VELOCIDADE. O Brasil das literatices era muito isolado, muito francês, muito lerdo. Nós representamos uma simultaneidade de visão literária com o resto do mundo civilizado, coisa que nunca aconteceu por aqui.” — Pellizzari *dixit*, via e-mail, dia desses.

No romance citado, os detetives selvagens Lima e Belano saem

à procura da misteriosa escritora mexicana Cesárea Tinajero, desaparecida durante a Revolução Mexicana (1910), numa busca que dura vinte anos. Nessas andanças, os dois traficam macanha para publicar a revista de poesia LEE HARVEY OSWALD (bom nome, hein?), principal veículo dos real-visceralistas, movimento por eles liderado e que planeja o assassinato de Octavio Paz, entre *outras coisas*. É Belano quem diz, a certa altura: “Durante um certo tempo a Crítica acompanha a Obra, logo a Crítica se desvanece e são os Leitores quem a acompanham. A viagem pode ser longa ou curta. Logo os Leitores morrem um a um e a Obra segue sozinha, ainda que outra Crítica e outros Leitores pousem um pouco a acompanhar a sua singradura. Logo a Crítica morre outra vez e sobre esse rastro de ossos segue a Obra sua viagem em direção à solidão. Aproximar-se dela, navegar por sua estrela, é sinal inequívoco de morte segura, porém outra Crítica e outros leitores se aproximarão incansáveis e implacáveis e o tempo e a velocidade os devoram. Finalmente a Obra viaja irremediavelmente sozinha na Imensidão. E um dia a Obra morre, como morrem todas as coisas, como se extinguirá o Sol e a Terra, o Sistema Solar e a Galáxia e a mais recôndita memória dos homens. Tudo o que começa como comédia acaba como tragédia”.

— Resumindo: chega de piadas e revirar tumbas? *Mais rápido, mais rápido* — é isto?

— Quem sabe? Nada obstrui tanto o avanço da compreensão como crer que se sabe o que ainda não se sabe.

— Este é o erro em que incorrem os entusiastas inventores de hipóteses.

— Eu sei. E há ineptos entusiastas. Gente mui perigosa. ☹

JOCA REINERS TERRON é Joca Reiners Terron. Seu último livro publicado foi *Sonho interrompido por guilhotina* (Casa da Palavra, 2006).

Festival de Música do SESI



As indústrias de Curitiba e região já conhecem seus representantes na grande final.

A Final do Festival Estadual de Música do Sesi Paraná acontecerá nos dias 22 e 23 de novembro, em Toledo. Os candidatos finalistas foram selecionados na noite de sexta-feira (26/10), num evento que teve a participação da Banda Hora Nacional e do Grupo Vozes da Indústria, de Toledo. A etapa final reunirá também os finalistas das etapas de Pato Branco e de Londrina.

CANDIDATOS FINALISTAS

CATEGORIA COMPOSIÇÃO

1º lugar - Carlos Alberto Kobiski, dos Correios

2º lugar - Deferson dos Santos Rodrigues, da Votorantim

CATEGORIA POPULAR

1º lugar - Janete Borges de Souza, da Volvo do Brasil

2º lugar - Bruna Kellin da Silva, da Robert Bosch

CATEGORIA NOVOS TALENTOS

1º lugar - Diego Adriano de Lima, da Terraço Engenharia e Construções

CATEGORIA SERTANEJA

1º lugar - Luiz Fernando Bonfim, da Votorantim

INFORMAÇÕES: (41) 3271-9000

Realização:

