

117

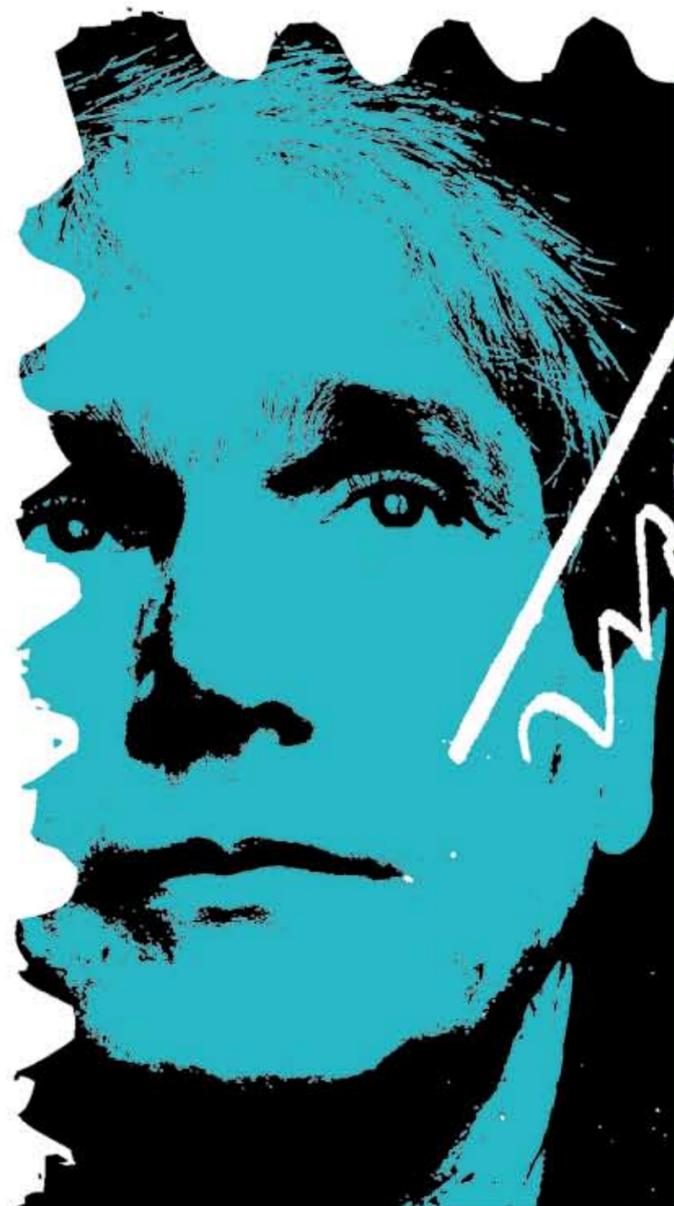
JANEIRO/10

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, janeiro de 2010 • ano 10 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 3 de fevereiro • ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

Arte: Osvalter/ Fotos: Divulgação



“A literatura
(ao menos a
que me atrai)
é feita de
indivíduos
comuns.”

Paulo Rodrigues • 4/5



POETA AMADOR

O tempo comprova
que a obra do beat
Allen Ginsberg é frágil
e não se sustenta • 20/21

ESGOTAMENTO

O seminarista revela um
Rubem Fonseca esvaziado • 3

TRÁGICO E TOLO

Como o ingênuo Euclides pôde
escrever Os sertões? • 12/13

BORGES MADURO

As últimas conversas com
o escritor argentino • 19

CARTAS

rascunho@onda.com.br

OBRA IMPRESCINDÍVEL

O Affonso Romano de Sant'Anna foi quem me indicou o **Rascunho**. Conheci-o na internet e de cara fiz a assinatura. Todo mês fico louco para ler o texto do *Paol Literário*, as entrevistas e os articulistas. **Rascunho** é uma obra imprescindível aos amantes da literatura, da arte feita com grandeza de espírito. Aqui, em Palmas, leio e propago esse trabalho de iluminada beleza e responsabilidade cultural. Parabéns mesmo!

Paulo Aires Marinho • Palmas – TO

ALMA E EMOÇÃO

Fiquei encantada com o texto *Por que não sorri, mamãe*, de Rogério Pereira, publicado na edição de setembro. O texto é pura alma, emoção, poesia. Com tanta beleza, convidou-me a mais leituras, para usufruir, intensamente, a essência de tudo. Obrigada pelos momentos de prazer pela leitura.

Adélia Maria Wollner • Piraquara – PR

VICENTÔNIO I

Sou professora e leio o **Rascunho** de um amigo. O jornal é sempre bem feito. Estou escrevendo porque gostaria de parabenizá-los pela publicação da resenha de Vicentônio Silva, sobre o livro de Sergio Faraco. Moro em Cambé e em agosto ele veio a Londrina para dar palestras em nossa escola. Além de muito inteligente é humilde, didático, atencioso.

Regina Castro Tenra • Cambé – PR

VICENTÔNIO II

Com muita satisfação encontrei na edição de dezembro o lúcido e fluente texto de Vicentônio Silva. Não sei se outras pessoas falaram alguma coisa, mas eu gostaria de parabenizar o **Rascunho** pela colaboração tão didática.

Carlos de Almeida Castro • Blumenau – SC

FALE CONOSCO

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

VIDRAÇA

Carrero leva Machado

O escritor e colunista do **Rascunho** Raimundo Carrero venceu o Prêmio Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, com o romance *A minha alma é irmã de Deus* (Record). Na categoria poesia, Maria Colasanti, com *Passageira em trânsito* (Record), ficou com o prêmio Alphonsus de Guimaraens. A categoria conto teve como ganhadora Beatriz Bracher, com o livro *Meu amor* (Editora 34).

Gilberto Freyre em Paraty

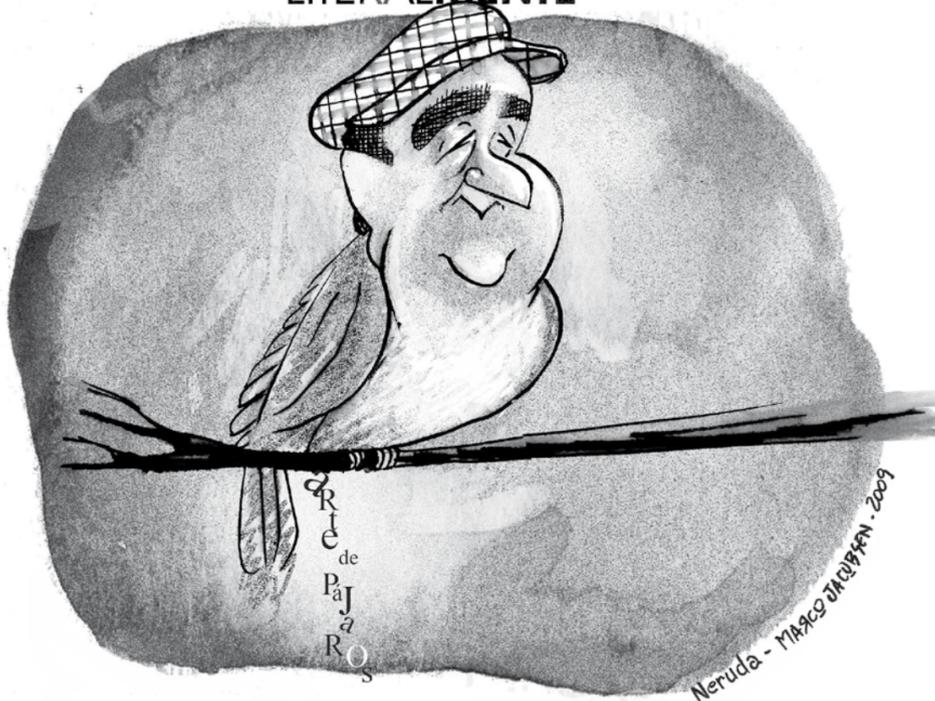
A Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) homenageará em sua oitava edição o sociólogo Gilberto Freyre (1900-87). O evento acontecerá de 4 a 8 de agosto. Até lá, a editora Global promete o lançamento da segunda parte das memórias de Freyre (*De menino a homem*), obra inédita que permanecia na Fundação Gilberto Freyre, em Recife.

Duas novidades na ABL

Presidente da Academia Brasileira de Letras em 2006 e 2007, Marcos Vinícios Vilaça retorna ao cargo em 2010. Vilaça nasceu em Nazaré da Mata (PE), em 1939. É advogado, escritor e ensaísta. Já a professora Cleonice Berardinelli, 93 anos, considerada uma das grandes especialistas em literatura portuguesa do Brasil (estudiosa profunda de Camões, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa e José Saramago), foi eleita para ocupar a cadeira deixada por Antonio Olinto, falecido em setembro.

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Lutero tradutor e reformador da língua

Não queria voltar ao tema, mas volto. Tradução e religião parecem dois termos imbricados de uma maneira inseparável. A tradução da religião não apenas forneceu combustível para muita fogueira, mas também suscitou muita reflexão sobre o ato mesmo de traduzir. Escolhas teológicas muitas vezes andam de mãos dadas com escolhas tradutológicas — e com escolas de tradução.

Lutero não foi apenas reformador. Foi também, notavelmente, tradutor. Suas opções teológicas nortearam sua tradução. Sua prática tradutória, em busca das fontes originais, orientou suas escolhas teológicas. Estudo de Catherine Bocquet (*L'art de la traduction selon Martin Luther — ou lorsque le traducteur se fait missionnaire*, Artois Presses Université, 2000) traça imagem pontual mas dinâmica do universo tradutológico do Reformador. Traça a imagem de um tradutor que, pragmático, visando à divulgação de sua interpretação da Bíblia e do cristianismo, procurava redigir um texto fluido na língua-alvo, o alemão. Traduzia primordialmente para o leitor. Em geral — sempre há as exceções — evitava a tradução literal, priorizando o “sentido” (ou sua interpretação) em detrimento da letra dura e velha — já

meio carcomida pelo tempo e pelos excessos da hermenêutica — dos textos originais.

Lutero também escreveu sobre tradução, sobre sua maneira de traduzir. Não que tivesse interesse específico no terreno da tradução. Não foi um tradutólogo. Queria justificar suas escolhas, e justificarse, perante seus leitores, seus seguidores — e mesmo perante aqueles que chamava “papistas”. Era uma maneira de explicar, por meio de reflexões sobre a tradução, as posturas teológicas que fundamentavam a criação de uma nova religião.

Lutero foi o maior dos reformadores. A Reforma foi um divisor de águas na história do cristianismo. A tradução esteve na base da Reforma. Foi um movimento de volta às origens, de busca do texto-fonte como guia, segundo uma determina interpretação. Foi um exercício de tradução, para os diversos vernáculos europeus, da Bíblia fossilizada em hebraico, aramaico e grego, e embalsamada em latim. Não que, ao tempo de Lutero, já não houvesse traduções para o alemão (e para outros vernáculos). Mas o esforço divulgador da nova tradução luterana não teve paralelo. Não sei se diria, com o tradutólogo francês Edmond Cary, que a Reforma foi essencialmente uma querela de tradutores. Mas a tradução foi,

sem dúvida, seu principal instrumento.

Lutero não foi um tradutor convencional. Não revolucionou apenas uma religião. Investigou, recriou, refundou uma língua. O alemão moderno lhe deve muito. Procurava traduzir para o alemão comum, não apenas para o letrado. Fundia a língua do povo — viva, livre, irrefreada — com o gélido alemão burocrático. Quando à língua parecia faltar instrumentos, criava novos — novas palavras, com elementos germânicos, inspiradas na velha e gasta letra bíblica original. Ou então criava novas acepções para velhas palavras. Renovava a língua, modernizando-a e preparando-a para o salto que logo ensaiaria. Traduzindo para o homem comum, dotou o alemão de instrumentos que lhe possibilitaram alçar-se à condição de grande idioma literário. Por trás de uma grande língua literária, há sempre alguns grandes tradutores-fundadores.

Lutero legou a Reforma e toda uma língua nova — parte ainda em potência, mas nova. Legou um sentido de liberdade ao traduzir. Achou liberdade num terreno às vezes pouco associado à independência de pensamento. Deixou, ainda, textos de reflexão sobre o artesanato de traduzir. Tradução como tenacidade e teimosia, como esforço e arte. ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

José Lins do Rego — A obra e os críticos (3)

Fogo morto é composto de três partes, cada uma sendo protagonizada por um personagem. Na primeira, o foco recai sobre o ressentido José Amaro — mestre seleiro, homem branco, pobre, que repudia os ricos e é, de regra, ríspido com a mulher e a filha. Em vários aspectos ele se parece com o personagem que domina a segunda parte do romance, o proprietário rural, dono de engenho decadente, Lula de Holanda. Comparando-os, afirma Antonio Candido: “Como o Coronel Lula de Holanda, Zé Amaro tem um grande e doloroso sofrimento de inferioridade, do qual nascem a desconfiança com tudo e com todos e a doença do prestígio. Para ambos, acabou o mundo em que queriam viver. Estão irremediavelmente perdidos na sua decadência, entre as suas mulheres que lhes fogem e as filhas murchando. Na casa de ambos

campeia a loucura, e o ambiente é de tragédia”. A terceira parte do livro traz como destaque o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, o “Papa-Rabo”, como é apelidado pelos mouques. Um dos grandes personagens de José Lins — quieto, humano, digno. Um personagem que brada contra as injustiças, a má política, que condena corajosamente a conduta dos poderosos. É ainda Antonio Candido quem afirma: “Tem [como o *Quixote*, de *Cervantes*] o mesmo desprezo pelas condições materiais, a mesma coragem maluca e, sobretudo, a mesma capacidade de ver as coisas segundo a deformação do ideal, e não segundo o que realmente são”. Um elemento importante do **Fogo morto** é a construção de seu narrador. Um narrador, em terceira pessoa, que não intervém ou opina na narrativa, deixando os personagens ou as várias vezes se ex-

pressarem, através do discurso direto ou do indireto livre. Não intervém mas age nos bastidores — coordena, organiza o material narrativo de modo a fazer o leitor pensar, se posicionar, por choque ou justaposição das versões dos personagens, sobre a visão de mundo destes. Quem chama a atenção para isto é o citado (na coluna anterior) Eduardo F. Coutinho, que entende ainda que no livro se estabelece um outro choque, um outro contraste: aquele, não hierarquizado, entre a posição (de não expressar “pensamento próprio”) do narrador e as dos personagens. Contraste que desempenharia a função de “denunciar as ideologias” que as versões dos personagens passam, resultando num romance reflexivo, “questionador”. ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS
Adriana Lisboa
Affonso Romano de Sant'Anna
Claudia Lage
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Luís Henrique Pellanda
Luiz Bras
Luiz Ruffato
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO
Carolina Vigna-Marú
Marco Jacobsen
Maureen Miranda
Nilo
Olavo Tenório
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Vinicius Roger Pereira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

DIAGRAMAÇÃO
Rogério Pereira

ASSINATURAS
Cristiane Guancino Pereira

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Altair Martins é mestre em literatura brasileira. Autor autor, entre outros, de *A parede no escuro*.

Cida Sepulveda é escritora. Autora de *Coração marginal*.

Daniel Estill é tradutor.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Fernando Farias é escritor. Autor, entre outros, de *O livro amarelo*.

Gregório Dantas é professor de literatura no ensino superior e doutor em teoria e história literária pela Unicamp.

Hugo Estensoro é crítico literário.

José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I 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, jornalista, professor de língua portuguesa e literatura e mestrando em Letras. Autor dos romances *Percília e o pássaro com alma de cão* e *Nenhum pássaro no céu*.

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

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira. É autor do livro de poemas *Acostamento*.

Maria Célia Martirani é escritora. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*.

Mariana Ianeli é escritora e jornalista. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*, *silêncio e Almádena*, entre outros.

Mariano Shifman é poeta. Autor de *Punto rojo*.

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

Miriam Mambrini é escritora. Autora de *As pedras não morrem* e *Vícios ocultos*, entre outros.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Página 3 Pedagogia & Comunicação. Também escreve no blog: <http://rodrigogurgel.blogspot.com/>

Vilma 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

60,00
assinatura anual

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

O homem oco

O SEMINARISTA COMPROVA ESVAZIAMENTO DA FÓRMULA DE RUBEM FONSECA

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Uma das melhores histórias de Rubem Fonseca é, sem dúvida, o conto *Feliz ano novo*, que dá título ao livro de 1975. O enredo, bastante conhecido, trata de um grupo de assaltantes que invade uma festa de réveillon em um bairro rico, onde torturam e assassinam vários convidados. O que mais chocava (e ainda choca) o leitor não era apenas a violência em si, mas o modo como era apresentada: através do ponto de vista dos criminosos, sem uma voz que julgasse e condenasse as atrocidades ali descritas. Era um texto amoroso. A censura achava o mesmo, e proibiu a circulação do livro.

O conto promove uma discussão antiga, mas ainda relevante, pois trata de aspectos sensíveis à própria natureza da ficção, como a (im)possibilidade de se representar fielmente a realidade e a suposta obrigatoriedade de o escritor marcar um posicionamento ético frente ao universo que descreve. Fonseca foi duplamente bem sucedido, porque conseguiu consolidar uma linguagem nova, seca, que não disfarçava ou romantizava a violência, e isso sem um distanciamento que julgasse e, conseqüentemente, propusesse uma leitura moralizante dos fatos narrados.

Foi assim desde seu livro de estréia, **Os prisioneiros** (1963), e ninguém pode negar que seus contos dos anos 60 e 70 continham um vigor poucas vezes igualado até hoje. Com o passar dos anos, porém, a literatura de Rubem Fonseca foi perdendo o impacto dos primeiros livros, embora tenha conquistado cada vez mais leitores. Bom entretenimento, **A grande arte** e **Bufo & Spallanzani**, por exemplo, dialogam de maneira nada ingênua com a tradição dos romances policiais, e se tornaram best-sellers para os padrões do mercado editorial brasileiro. Mas livros como **O selvagem da ópera**, e, mais recentemente, **Mandrake — a Bíblia e a bengala** demonstram um evidente desgaste de temas e fórmulas narrativas. Talvez Fonseca tenha se acomodado ao mercado; talvez, como defendem alguns, ele esteja desenvolvendo uma obra coerente que faz da repetição, da auto-referência e da intertextualidade seus principais procedimentos. São questões levantadas também por seu último romance, **O seminarista**, o primeiro lançado pela editora Agir.

Esgotamento

A história não é nada original: mata-dor de aluguel tenta se aposentar, mas o passado o persegue, e a violência foge a seu controle. A apresentação do narrador é sucinta e objetiva: “Sou conhecido como O Especialista, contratado para serviços específicos. O Despachante diz quem é o freguês, me dá as coordenadas e eu faço o serviço”. Tais serviços são executados com a eficiência e objetividade reproduzidos no texto, em períodos curtos e diretos. Como o comum dos personagens de Fonseca, porém, o narrador é também um homem culto, apreciador de poesia e afeito a uma variada gama de citações latinas, conhecimento herdado do tempo de seminarista:

Aut amat, aut odit mulier; nihil est tertium. *A mulher ama ou odeia, não há outra escolha, como dizia um poeta latino cujo nome não recordo. Se Kirsten me abandonasse eu iria me sentir, como no poema de Eliot, um homem oco, empalhado, dessecado, uma fôrma sem forma, sem cor, força paralisada, gesto sem vigor.*

Repete-se aqui o que já foi exaustivamente dito a respeito de outros livros de Rubem Fonseca: o acúmulo de citações literárias e digressões (que podem ser a respeito de um vinho, do preparo de certo tipo de bacalhau, ou sobre a batalha de Alcácer-Quibir, na qual morreu D. Sebastião) terminam por depor contra a coerência e a unidade do livro.

Seria possível argumentar que um dos principais procedimentos da ficção de Fonseca é precisamente o de acumular, em um mesmo tecido narrativo, elementos aparentemente desconexos, como o enredo policial (esvaziado do interesse investigativo comum ao gênero) e as digressões cultas. Tais digressões são aparentemente incompatíveis com o universo marginal descrito nas histórias (afinal, quantos assassinos profissionais citam Sêneca?), mas possuem um papel fundamental na caracterização dos personagens, criando aquelas idiossincrasias que fizeram de Mandrake — o advogado criminal especializado em facas, charutos e mulheres — uma figura tão carismática. Além disso, as digressões também “atrasam” o desenvolvimento do enredo, dispersando sua unidade de efeito. Essa aparente incongruência seria, então, deliberada: um

modo de operar criticamente sobre as convenções literárias (da literatura policial, principalmente), desautorizando os modelos narrativos tradicionais e criando, assim, uma literatura que, ao mesmo tempo, entretém o leitor e instiga sua reflexão.

Provavelmente, isso é verdade para grande parte dos livros de Rubem Fonseca, e tem fornecido material para interessantes e competentes estudos sobre sua obra (e é preciso dizer que Fonseca é um grande escritor, merecedor do interesse que desperta, tanto nos meios acadêmicos quanto junto ao público leitor). **O seminarista**, porém, é uma das provas do esgotamento dessa fórmula.

A começar pelo próprio narrador. Sabemos que a literatura e o cinema estão cheios de bandidos carismáticos, pelos quais o espectador torce, ainda quando sua perdição é inevitável. E está claro que Fonseca pretende trabalhar sobre esse lugar-comum, negando as saídas fáceis dos filmes mais populares. O Especialista, porém, não possui qualquer apelo: seu conhecimento literário não basta para criar empatia, e seu envolvimento amoroso é tão frio quanto sua rotina profissional. Não o salvam sequer seus arroubos de ternura, como ler Rilke na cama, com a amada. O mesmo pode-se dizer sobre o que poderia ser um enredo investigativo em torno de sua tentativa de aposentadoria: um cadáver sucede o outro sem muita distinção, de modo que faz pouca diferença quem seja, ao final, o verdadeiro “vilão” da história. E a promissora hipótese de que o narrador seria um doente mental, por exemplo, não é desenvolvida para além de uma vaga sugestão. Ou seja, **O seminarista** não funciona como uma narrativa policial de puro entretenimento.

Sendo assim, talvez devêssemos ler o romance com um olhar mais crítico, buscando a elaboração literária de questões como



O seminarista
Rubem Fonseca
Agir
181 págs.

a banalidade da violência, o artificialismo das relações afetivas, o vazio ideológico, a diluição das fronteiras entre o bem e o mal, e o questionamento da percepção da realidade, posta em dúvida, no caso deste romance especificamente, por uma deliberada incoerência da narrativa (mais precisamente, o fato de um mesmo personagem ser morto duas vezes). Tudo isso está no romance, é certo. Por que, então, **O seminarista** não é um bom livro? O que o afasta de histórias poderosas como os contos *Feliz ano novo* ou *O cobrador*?

Um produto vazio

A hipótese mais óbvia ainda é a mais coerente: a repetição da fórmula provoca seu esvaziamento. Se a obra de Rubem Fonseca sempre questionou os limites entre a arte e o mercado cultural, talvez tenha se tornado ela própria um produto vazio, quando não conseguiu mais se reinventar. Todas as questões citadas acima, desenvolvidas continuamente em seus livros, tornaram-se lugares-comuns, e vêm sendo trabalhadas à exaustão não apenas pela literatura, mas pela mídia informativa e pela cultura de massa. Caberia ao escritor ir além, conferindo um novo sentido a esses temas, e não apenas reencenar suas próprias obsessões.

Ainda há o que se celebrar na republicação da obra de Rubem Fonseca. Entretanto, mais vale reler os outros títulos recém-lançados pela Agir, os volumes de contos **Os prisioneiros** e **Lúcia McCartney**; ou, ainda, o conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, publicado anteriormente no volume **Romance negro**, mas que agora acompanha **O seminarista** em uma bela edição-brinde, ilustrada com fotos de Zeca Fonseca. Afinal, Rubem Fonseca é um autor a ser relido. E do qual nós, seus leitores fiéis, ainda aguardamos o próximo passo. ☛

trecho • o seminarista

As pessoas que me conheciam estavam mortas. As mulheres que comi não sabiam o meu nome nem o que eu fazia. A única que sabia era a Belinha, a grã-fina que gostava de bandido, mas eu a matei. Uma das três mulheres que matei.

Já disse que não gosto de matar mulher, nem criança, nem bicho. Uma noite entrou uma cigarra no meu quarto e quando peguei nela a coitada rousou de medo. Então a deixei dormindo na minha cama, perto dos meus pés, e de manhã peguei-a cuidadosamente e, sem me importar com os seus resmungos, levei-a na mão até a praça e coloquei-a numa das árvores, onde ela e suas amigas cantam ao entardecer. Quando era menino dei uma paulada na cabeça de um garoto que estava matando passarinho com uma atiradeira. Matar passarinho é pior que matar gente má.

Os homens que matei? Foram muitos, por encomenda. O Despachante me passava as informações, mas eu sentia que todos mereciam se foder, tinham cara de mau, até mesmo o paraplético na cadeiras de rodas, empurrado por uma enfermeira.

leia também

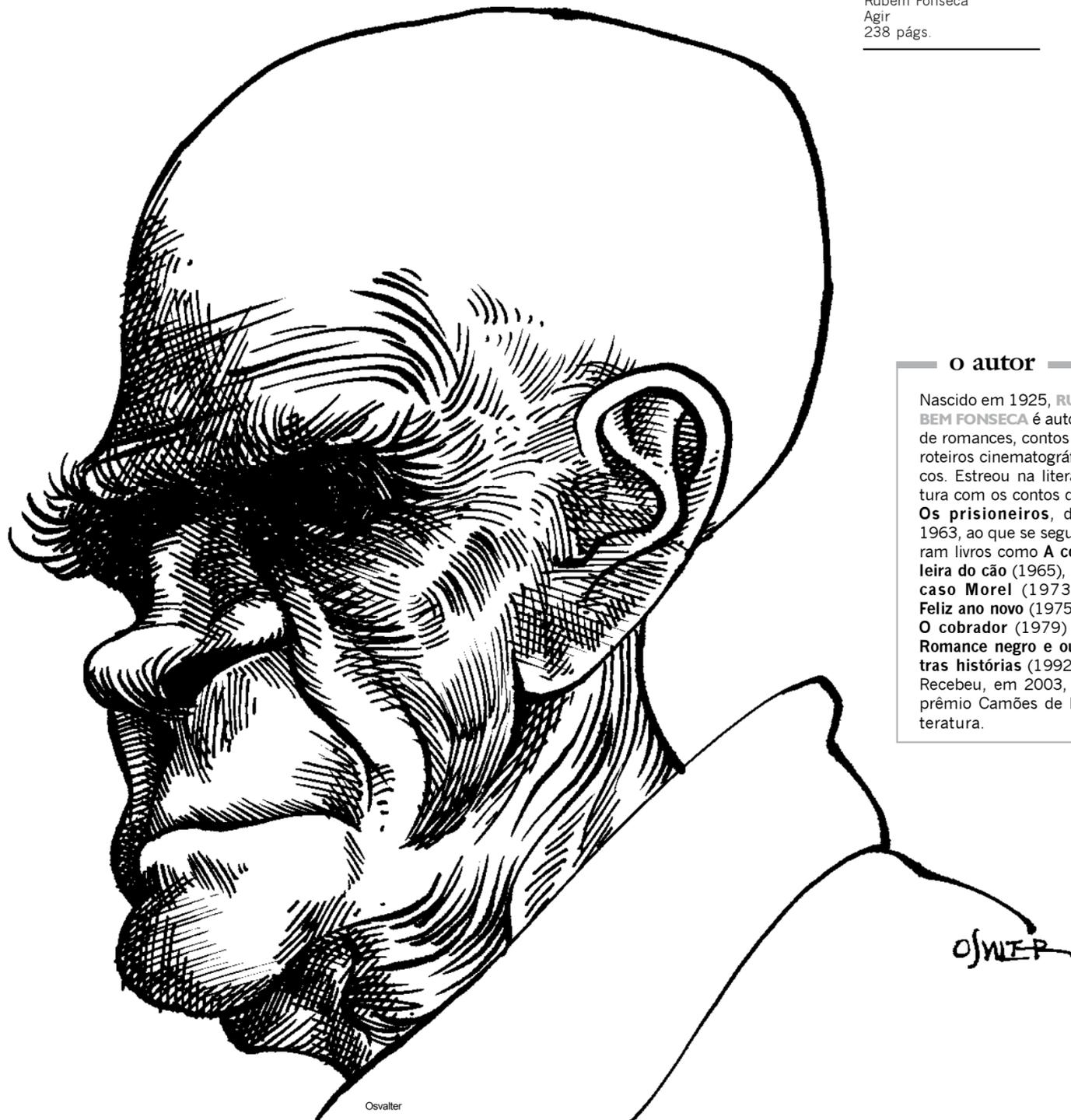


Os prisioneiros
Rubem Fonseca
Agir
173 págs.

Lúcia McCartney
Rubem Fonseca
Agir
238 págs.

o autor

Nascido em 1925, **RUBEM FONSECA** é autor de romances, contos e roteiros cinematográficos. Estreou na literatura com os contos de **Os prisioneiros**, de 1963, ao que se seguiram livros como **A coleira do cão** (1965), **O caso Morel** (1973), **Feliz ano novo** (1975), **O cobrador** (1979) e **Romance negro e outras histórias** (1992). Recebeu, em 2003, o prêmio Camões de literatura.



Acesso limitado

Em **AS VOZES DO SÓTÃO**, Paulo Rodrigues busca representar o local obscuro onde armazenamos nossos traumas



LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Nas edições feitas pela Cosac Naify é impossível que não se comece a saborear o livro pelo próprio projeto gráfico da editora. No caso deste romance de Paulo Rodrigues, o projeto, assinado por Maria Carolina Sampaio, teve como base a caderneta de anotações mantida pelo padrasto do autor, a qual, achada por um de seus filhos, 52 anos depois de começada, serviu também como estopim para a criação deste romance breve e intenso. Assim como o relato se divide em duas partes, o livro se divide em duas cores e as ilustrações são todas tiradas da caderneta do padrasto de Paulo Rodrigues, que viveu no Uruguai, como Guido, o alter ego do personagem inicial, Damiano. Essa caderneta, encontrada por um dos filhos de Paulo Rodrigues depois da morte desse que marcou a infância do escritor, tinha registradas notas que formavam uma espécie de quebra-cabeça. Nela estavam anotados, como se pode ler, fatos referentes a diferentes anos, como se fossem cicatrizes deixadas na alma dessa pessoa, descrita por Rodrigues, em entrevista, como um homem silencioso, mas de intensa vida interior.

Se o ponto de partida é a realidade, e se o próprio autor se coloca no texto como “um personagem esquisitão”, conforme admite, o relato decompõe essa realidade em busca do que poderia haver motivado as inserções banais, curiosamente escritas em terceira e primeira pessoa, alternando-se, como se pode ver nas reproduções nas páginas 52 e 53 do livro. Se nas anotações dos dias 5 e 9 de março de 1957 os registros são feitos em primeira pessoa, nos dias posteriores, 10, 12 e 14, as anotações adotam a terceira pessoa, o que levou o autor do romance a postular uma motivação para essa oscilação.

O relato, então, se subdivide em dois pontos de vista. Em itálico, a voz narrativa em terceira pessoa descreve, objetivamente, os fatos que o narrador em primeira pessoa (Damiano) experimenta sem compreender muito bem. Mas essa primeira divisão em dois tipos de impressão se duplica com a ida de Damiano para o Uruguai, onde ele procura se refugiar de um passado de violências sofridas e cometidas. As páginas mudam de cor, o narrador muda de nome e passa a se chamar Guido, e até a voz que o atormentava na primeira parte da narrativa parece se abrandar e mudar de intensidade e frequência.

Estrume

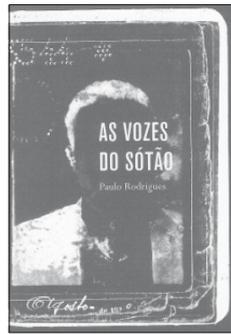
Damiano é um ser torturado, que vive exilado num mundo próprio, convivendo com fantasmas piedosos do passado. A mãe, que o chamava de *estrume*, marca-o com seu desamor, mas, desde criança, o menino se sente edipianamente ligado a ela e por isso esconde, no sótão de sua casa, um estojinho surrado de veludo carmesim com objetos pessoais pertencentes a ela. O irmão mais velho, Dagoberto, revela ser um ente impiedosamente cruel, de características percebidas como sádicas, um colaborador para as feridas psíquicas que Damiano não consegue ver cicatrizar. Assombrado por uma voz que vem desse sótão e pelas doridas memórias familiares, Damiano vira alfaiate, uma profissão em vias de se tornar

obsoleta, demonstrando sua inadequação ao mundo que o repudia mesmo quando tenta integrar-se. Seu drama não se acaba, e, pelo contrário, se reproduz, tal como se o personagem estivesse preso dentro de um círculo vicioso, vivendo temeroso de suas “não-lembranças”. Rodrigues faz o alfaiate, traído pela mulher, Nena, narrar a própria história deixando grandes lapsos de imprecisão, tocando seu narrador numa cova rasa onde ele se camufla e se protege das agressões sempre que possível. Depois, como se fosse outro — Guido —, num outro tempo, numa outra cidade, ele volta a se repetir, como se lhe fosse impossível alcançar a remissão. Repete-se a história e a traição, mas há um abrandamento e uma promessa de esperança. Damiano/Guido retorna a sua cova, mas para estruturar-se, para colar seus fragmentos, e a voz, que de início o incitava à violência, perde seu furor e, agora “pelo avesso”, seu “hálito quente e perfumado” tem o propósito de amansar, desarmar, confortar.

De nada mais tenho medo. Passeando os olhos pelo quintal, posso ver um muro se erguendo ao redor. É apenas um muro, morno e abaulado como um ventre grávido. No centro dele, me esclarece a voz, será depositado o meu leito acetinado, para dentro do qual só poderei levar um bauzinhos vermelho onde guardei as cinzas de coisas que um dia me foram imprescindíveis.

Quando tudo isso se realizar, me garante a voz, poderei enfim cobrir de folhas os meus olhos.

Centrado numa história de traição que se repete (Damiano traído por Nena, Guido traído por Maruja), o leitor brasileiro poderia se sentir tentado a encontrar uma fonte machadiana: um Dom Casmurro esquisitão, complicado pela rivalidade entre irmãos de Esaú e Jacó. Longe disso, o paradigma está muito distante para ser uma retomada de Machado de Assis. Não existe dúvida possível para a traição de Nena/Maruja. As duas são cometas que passam pela narrativa saindo de uma vida “suspeita”, que lhes dá uma “reputação manchada” e que voltam (se é que chegaram a sair) para essa vida de sensualidade, depois de confrontadas pelo marido infeliz. O confronto é provocado pela revelação dolorosa de fatos por alguma pessoa que não se conforma com o arranjo amoroso do personagem. Se no mundo de Damiano/Guido, cuja afetividade havia sido moldada pela sua condição de filho menos amado, ser preterido por outro é a condição do amor, ele aceita essa condição até que ela se torne insuportável pela revelação definitiva nas palavras de alguma testemunha. O Turco e Ximena, amantes preteridos, impedem as costuras de véus que acobertem a realidade. O alfaiate vê o que antes fingia ignorar: a criança filha do adultério, o caso de amor com o amigo alcoviteiro. Guido/Damiano cai em si, mas sua queda é, ao mesmo tempo que metafórica, uma queda real, um tropeço que o envergonha e o cobre de lodo. Ele cai no meio da rua, é atropelado pela realidade. Mas, curiosamente, ao invés de odiar as traidoras, ele detesta aqueles que as revelaram como tais, e aqueles que presenciaram sua vergonha.



As vozes do sótão
Paulo Rodrigues
Cosac Naify
139 págs.

O autor

PAULO RODRIGUES nasceu em Itaquera, distrito de São Paulo, em 1948. É assessor de imprensa do Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Telecomunicações de São Paulo. Foi militante de grupos clandestinos, defensor da luta armada, jornalista, torneiro mecânico e, por duas décadas, funcionário da Telesp, ainda hoje atuando como sindicalista. É autor de **À margem da linha** e **Redemoinhos**.

trecho • as vozes do sótão

Não, desculpem, mas não posso contar uma história cheia de incidentes nebulosos de forma tão direta. Até concordo que alguns relatos devam ter um ponto de partida claro e objetivo, só não aceito que isso me seja imposto. Livre, a narrativa não se estica numa linha reta, limpa e concisa (porém omissa). Ela busca minúcias com seus volteios, ilumina o escuro de certas gretas, cascavilha as dobras mais miúdas, num verdadeiro pente-fino. É por isso que só posso contar essa história de um modo bordejado, com idas e vindas, subidas e descidas, porque acredito ser menos inverídico quando emprego esse recurso. O importante, penso eu, é desatar possíveis nós, e os fatos escondem sempre muitos deles. A versão, por já vir de alguma forma desembarçada, me parece mais exata. Para mim, o fato fixado é retrato, e quando narrado é sempre versão. Ora, adotar uma linha inflexível, é isso que chamam de sensatez? Neste caso, em que a narrativa se apóia nas lembranças de uma mente envelhecida, para depois ser comparada ao conteúdo de uma caixa onde está misturado o pó de várias ossadas, convenhamos, que veracidade se ganha com esse tipo de rigor formal?

Queda para o alto

Na orelha do livro, o cineasta Luiz Fernando Carvalho define o romance de Rodrigues como uma “travessia interior, espécie de queda para o alto”. Ao cair, Damiano/Guido nunca aterrissa no chão, mas no sótão, onde residem todas as suas vergonhas, todos os seus medos e suas pulsões. O talento de Paulo Rodrigues está em fazer dessa história repetida, um instrumento de exame das motivações humanas, de suas fraquezas, e das lições que mesmo os mais desfavorecidos e inadaptados podem tirar de suas versões para a vida.

O trabalho com a linguagem e com a estruturação da narrativa é assumido pelo autor numa espécie de prólogo, que medita sobre as escolhas feitas para organizar o relato. Ao pedir desculpas por sua não linearidade, ele nos faz lembrar a opinião de Raduan Nassar, numa frase não muito feliz, que diz que Paulo Rodrigues “maneja a língua de forma invejável”. Essa habilidade se revela não apenas nas reflexões feitas ao início como em alguns pensamentos que desmentem os pensamentos de dos narradores: “Achava-me incapaz de sustentar uma conversa, mesmo a mais supérflua; sabia, entretanto, que estava longe de ser tolo”. Seu domínio narrativo se mostra insuperável em sua capacidade de manejar o grande número de vozes narrativas de que lança mão. Uma voz no prólogo; a voz de Damiano, em duas versões separadas pelos recursos gráficos de tipologia normal e itálica; mais a voz de um Damiano citado por si mesmo, aparecendo entre aspas no texto; e ainda a Voz, que também aparece entre aspas — e isso para citar apenas as que se manifestam na primeira parte, nas páginas claras. Paulo Rodrigues funciona como um regente de orquestra, e não permite que os relatos desafinem.

O pequeno drama familiar de um homem humilde e confuso aproxima a estética de Rodrigues de uma vertente que é assumida por outros autores contemporâneos como suas principais influências: o neo-realismo italiano. Raduan Nassar e Milton Hatoum admitem suas dúvidas para com esse projeto dos anos 70 e, embora Paulo Rodrigues afirme nunca ter lido os neo-realistas italianos, e insista em afastar sua literatura da militância ideológica, alguns críticos encontram pontos em comum com eles. Outra das características da prosa de Rodrigues é sua não linearidade, uma das marcas da modernidade, que transforma o tempo numa estrada onde já é possível retornar ao passado e, até mesmo, acelerar para o futuro, usando técnicas que foram popularizadas pelo cinema, mas que também procuram retratar os processos do imaginário dos seres humanos. Imagens e pensamentos que se ordenam simbolicamente, desprezando a cronologia são mais adequados para representar o inconsciente.

Em **As vozes do sótão**, Paulo Rodrigues procura representar esse local obscuro, fechado, onde armazenamos lembranças e traumas, e ao qual não temos acesso livre. Esse local acertadamente escolhido pelo autor, por sua simbologia, permite aos leitores uma incursão nesta atmosfera delirante de uma mente dividida que, pouco a pouco, vai se estruturando graças ao auxílio da palavra escrita. 🗨

Abrir portas

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA - PR

PAULO RODRIGUES é um autor sem pressa. Estreou na literatura somente aos 53 anos, em 2001, com o romance *À margem da linha*. Em 2004, publicou os contos de *Redemoinho*, escritos durante um intervalo de 25 anos. Agora, lança *As vozes do sótão*, cuja idéia surgiu de anotações feitas por seu padrasto há 52 anos. Mas se Rodrigues não tem pressa, a crítica não perde tempo em recebê-lo como um dos grandes autores surgidos

nos últimos anos. Para Marcelo Coelho, “seu despojamento, sua falsa simplicidade seriam como que a tentativa, minada por dentro, de reatar tudo aquilo que, com o mundo moderno, se rompeu”. O escritor Rodrigo Lacerda defende que “*À margem da linha* já nasceu clássico”. Nesta entrevista por e-mail ao *Rascunho*, Paulo Rodrigues comenta o seu “lento” ritmo de trabalho, a boa aceitação de sua obra pela crítica, o ambiente literário brasileiro e seu início tardio como leitor, entre outros assuntos.

• *As vozes do sótão* nasceu a partir de anotações pessoais de seu padrasto. Como se deu a costura entre ficção e realidade no romance? Quais os riscos que o senhor correu ao resgatar histórias que sempre pertenceram ao seu núcleo familiar?

Em verdade, no que se refere às questões familiares, creio não ter corrido nenhum risco, já que todas as situações são imaginárias. O que acontece é que eu tinha escrito uma história em terceira pessoa, que, embora similar, tinha outro nome e outras intenções. Eu acreditava na idéia, mas a história não me convenia, faltava alguma coisa fundamental. Então, deixei na gaveta descansando. Foi quando eu li o minidiário do meu padrasto, uma caderneta com 15 ou 20 anotações ao longo de anos de intensa vida interior. Ele era um homem muito reservado, e essas anotações eram extremamente concisas: 2 de maio de 19...: “Guido quase morre afogado ao cair no rio...”; 4 de julho de 19...: “Fulana trai Guido” etc. Achei que tinha encontrado o espírito que faltava à minha história, e, a partir dessas anotações, criei uma outra história. Usei um diário em terceira pessoa, como ele fazia, e um narrador em primeira, para criar ao menos duas versões sobre o mesmo fato.

• Na página 23 de *As vozes do sótão*, lê-se: “O que vale está além da imagem, e esse valor escondido é uma pedra bruta que ninguém pode mudar”. Esta afirmação do narrador pode ser transposta para uma definição sobre a literatura, sobre o poder da palavra escrita?

Creio que o narrador acredita que a essência é imutável, enquanto que a imagem se compõe pelos olhos de quem vê. A palavra escrita fixa uma versão, e isso pode fazer com que ela seja entendida como verdade.

• Em *À margem da linha* sobressai a figura paterna; em *As vozes do sótão*, a presença da mãe é muito forte; e na maioria dos contos de *Redemoinho*, a família e seus desacertos estão presentes. Pode-se afirmar que a família é o centro da sua literatura, o grande tema que lhe ronda toda a obra?

Não creio que as minhas preocupações se limitem ao núcleo familiar, mas como procuro falar sobretudo daquilo que conheço, uso muito esse artifício, assim como uso a paisagem suburbana da minha infância como pano de fundo. A família contém o embrião de quase todas as coisas que formam (ou deformam) uma sociedade: norma e conceitos, o bem, o mal, o autoritarismo, a submissão, o medo etc. Assim, quando escrevo sobre a família, ousou acreditar que estou falando de um campo ilimitado onde cabe a intervenção de cada leitor de acordo com sua experiência.

• O senhor estreou na literatura em 2001, aos 53 anos, com o romance *À margem da linha*. A escritura dos

“Quando escrevo sobre a família, ousou acreditar que estou falando de um campo ilimitado onde cabe a intervenção de cada leitor de acordo com sua experiência.”

oito contos de *Redemoinho* (publicado em 2004) teve intervalos de 25 anos. As anotações de onde partiu *As vozes do sótão* foram feitas por seu padrasto há 52 anos. É deliberada esta “lentidão”, em contraponto a certa ansia que domina a nova geração de escritores brasileiros?

De fato, não tenho ansiedade em publicar. Escrever é uma necessidade, publicar pode ou não ser uma consequência. Como já respondi anteriormente, *As vozes do sótão* foi totalmente reescrito. O mesmo se deu com *À margem da linha* e *Redemoinho*. Tenho dois livros inéditos que estou permanentemente reescrevendo, pois, para mim, trabalhar o texto é tão gratificante quanto concebê-lo.

• Com *À margem da linha* o senhor recebeu o prêmio de autor revelação da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Além disso, a crítica recebeu o livro com muito entusiasmo. O escritor Rodrigo Lacerda afirmou: “*À margem da linha* já nasceu clássico”. Este início lhe foi benéfico ou criou certo “peso” sobre a sua produção seguinte? Que balanço o senhor faz da sua trajetória literária?

Quando publiquei meu primeiro livro, não tinha grande expectativa. O máximo que eu sonhava era ver meu livro numa estante de livraria e, quem sabe, uma nota positiva num jornal. Quando a coisa ganhou uma dimensão inesperada, a princípio me envaideci, em seguida me bloqueei, fiquei um bom tempo sem conseguir escrever uma só linha. Depois me desliguei desses fatores que fazem parte do processo editorial e voltei a escrever pelo simples prazer.

• O senhor teve acesso aos livros somente na adolescência. Como se deu esta aproximação e paixão “tardias” pela literatura?

A paixão acho que sempre tive. Não tinha era muito acesso a livros. Antes de aprender a ler, meu irmão se dispunha a ler para mim. Eram gibis de super-heróis, quadrinhos infantis. Depois de alfabetizado, continuei lendo os gibis e tudo que me caía nas mãos, até mesmo fotonovelas. Quando me deparei com os livros, embarquei movido pela curiosidade. Comecei pelos juvenis, cheios de aventura e fantasia: *As aventuras de Tom Sawyer*, *O Sítio do Picapau Amarelo* e tantos outros. Ai não parei mais e, aos poucos, fui definindo minhas preferências, meus ídolos.

• O senhor sempre esteve distante do ambiente literário tradicional: foram 20 anos trabalhando na Telesp e, agora, no Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Telecomunicações de São Paulo. Em 2001, quando do lançamen-

to de *À margem da linha*, o senhor afirmou: “Adoro literatura, mas convivo em um ambiente de sindicato. Sindicatistas detestam ler, ainda mais ficção. É possível que achem até coisa de efeminado”. De que maneira viver neste mundo “à margem” ajuda ou atrapalha a sua produção como escritor?

À época dessa declaração, devo ter me expressado mal. O que eu quis dizer é que grande parte dos sindicalistas não gosta de ler ficção, prefere os temas econômicos, políticos, sociais, jurídicos, enfim tudo que se relaciona com o mundo do trabalho. Acho que trabalhar no meio sindical faz bem à minha produção literária. A literatura (ao menos a que me atrai) é feita de indivíduos comuns, e esse meu trabalho me permite conviver com gente de todo tipo, a maioria gente simples, que age sem afetação.

• Como se deu a passagem do leitor ao escritor? Quando e como o senhor decidiu se dedicar à literatura como autor?

Entre no ginásio já adulto, aos 20 anos. Uma professora de português me incentivou, percebendo talvez que as minhas redações, por trás dos problemas gramaticais, podiam esconder uma imaginação promissora. Comecei a escrever pequenos contos sem compromisso e a submetê-los à paciência de alguns amigos. Até que uma revista da Telesp, *Entrelinhas*, passou a promover um concurso anual de literatura para os funcionários. Concorri por duas vezes e não fui sequer classificado. Então, percebi que escrever não se resumia a lançar algumas idéias sobre o papel. Só então comecei a me dedicar de fato.

• O senhor acompanha a produção literária brasileira contemporânea? Qual a sua opinião sobre esta produção, marcada por uma ampla diversidade de vozes e estilos?

Eu me considero um leitor aplicado, mas tenho consciência das minhas limitações. Como crítico, não passo do “gosto ou não gosto”. Há muita gente publicando, e eu procuro acompanhar na medida do possível. Acabo me interessando por alguns, e a esses eu acompanho. De outros eu não gosto, mas não julgo, pois o problema pode estar na minha falta de entendimento. Acho que o veredicto final pertence ao tempo. Ele define quem fica e quem passa.

• Que tipo de literatura não lhe atrai de maneira alguma?

Não tenho preconceito de espécie alguma. Creio que o texto bem escrito se sobrepõe ao gênero literário. Por isso, experimento de todos ao menos uma vez. Quando não gosto, não repito a dose.

• A sua aproximação tardia com a leitura é um exemplo de que é possível “formar” leitores em qualquer fase da vida. Que caminhos o senhor apontaria na difícil tarefa de seduzir mais pessoas em relação à leitura?

Conheço um trabalhador que se alfabetizou depois dos 40 anos e é um devorador de livros. Já se arrisca até a escrever uns versos simples. Mas acredito que o caminho mais eficaz é aquele indicado ainda na infância, de forma leve e gradativa. A sugestão sutil e oportuna é a que dá melhor resultado.

• Qual é o real poder transformador de um livro de ficção na sociedade e no indivíduo?

Dizem que alguns livros influenciaram toda uma geração. Acredito que foi antes a atitude de seus autores diante do mundo que operou tal transformação. Não sei. A maioria dos livros, a meu ver, não tem esse poder. O que fazem é contribuir (uns mais, outros menos) com o conjunto de fatores que transforma uma sociedade. Já sobre o indivíduo, creio que determinados livros podem contribuir com a abertura de portas que, embora em estado latente, já existem.

• Graças à internet e às facilidades tecnológicas há um verdadeiro exército de escritores a batalhar por um espaço entre os leitores. O senhor considera este “excesso” benéfico à literatura brasileira? Ou ainda não se pode mensurar o impacto de toda esta produção?

Há uma máxima que diz que da quantidade se extrai a qualidade. Não sei se ela é válida neste caso. Tenho medo de que a quantidade e a “pressa” acabem por soterrar alguns talentos. Quando a coisa vem em forma de avalanche, fica difícil estabelecer critérios de comparação. Por outro lado, há que se respeitar a igualdade estabelecida pela internet. Se por um lado o “excesso” pode dificultar os critérios de avaliação, a atual elitização da literatura pode impedir que esse talento se manifeste. Mas acho que ainda é muito cedo para ter uma opinião definitiva.

• Quais outras manifestações culturais — cinema, artes plásticas, teatro, etc. — têm relevância na sua formação como escritor? De que maneira a sua leitura dialoga com elas?

Quando criança sonhei ser pintor. Comecei desenhando os super-heróis dos gibis e parei logo que percebi não ser aquela a minha praia. Hoje, essa experiência me ajuda esboçar um personagem quando não encontro correspondente na vida real. Mas acho que o cinema tem muito a ver com minha pequena produção literária.

• Como é o seu dia-a-dia de trabalho na ficção? De que maneira nascem seus livros, seus contos? Há um método definido de produção?

Sou sobretudo um observador. Gosto de andar a pé ou nos coletivos. Se presencio uma situação que me intriga e me leva a refletir, eu a anoto. Às vezes esse fato me inquieta e acaba virando um texto que nunca sei onde vai dar. Quase sempre resulta num conto que eu arquivar e vou mexendo sempre que tenho tempo e vontade. Resumindo, não tenho nenhum método definido.

• Como é a sua rotina de leitura? De que maneira elege os livros a serem lidos? Quais autores lhe são imprescindíveis e nunca lhe abandonam?

Leio sempre que posso, em qualquer lugar, desde que haja condição para me abstrair daquilo que está à minha volta. Quanto aos autores, posso citar alguns nomes representativos de uma lista grande: Machado, Rosa, Graciliano, Raduan, Aníbal Machado, Cyro dos Anjos, Camus, Mann, Onetti, Juan Rulfo, etc. ♣

Fé esmagada

CONTESTADO retrata um pedaço de nossa história que talvez preferíssemos esquecer

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

De todas as guerras que houve no Brasil, talvez a do Contestado tenha sido a mais equivocada. Os motivos pelas quais ela aconteceu são relativamente fáceis de serem encontrados: um governo que desprezou a população local para favorecer uma empresa estrangeira, dois estados que aproveitaram uma possibilidade de tentar aumentar seus territórios, e o povo desamparado de todos os poderes públicos e pela igreja, que acreditou em falsos profetas e criou uma monarquia celeste na Terra. Ainda que os motivos sejam relativamente simples, muito gente sofreu muito e foi morta por conta desses equívocos. E como essa história ainda é pouco conhecida dos brasileiros, qualquer livro que lance luzes sobre ela pode nos ajudar a refletir e quem sabe impedir a repetição dos equívocos.

Por isso, é muito bem-vinda a iniciativa de Walmor Santos que, após 15 anos de pesquisas sobre o tema, nos presenteia com esse **Contestado — A guerra dos equívocos — O poder da fé**. Primeiro volume de uma série cujo segundo título já está nomeado — **A fé no poder** —, **O poder da fé** se debruça sobre um dos aspectos da Guerra do Contestado, nesse caso o poder da religião, para contar a desgraça que foi esse conflito na divisa entre o Paraná e Santa Catarina, acontecido entre 1912 e 1916. E o autor consegue contar essa guerra com muito talento, tornando o livro uma contribuição importante para o conhecimento do tema.

Para contar esse lado do conflito, Santos pega um personagem que realmente existiu, o frei franciscano Rogério Neuhaus, conhecido como “o apóstolo do planalto catarinense”, por sua atuação na região. A esse personagem ele soma outro, um Marcolino de batismo, mas rebatizado Germano após ser iniciado na Ordem Franciscana, que será o contraponto entre a religião formal representada pelos franciscanos e o messianismo e fanatismo caboclos dos que seguiram os falsos profetas que pela região apareceram, dois João Maria e um José Maria, entre 1844 e 1914. O contraponto é muito interessante, pois é possível notar com clareza que, pelo menos na ficção, frei Rogério, retratado acamado em seus últimos dias de vida por conta de um câncer no intestino, e lembrando dos fatos daquela guerra equivocada, apesar de franciscano e de ter feito o juramento de estar junto aos pobres, não estava lá. Quem estava, segundo o frei, foi Germano, que abandonou a vida eclesial antes de se tornar padre para viver junto aos excluídos e tentar fazer alguma coisa para impedir a desgraça anunciada.

Céu na Terra

Germano é o filho típico da região. Nasce em uma família de caboclos que ocupava um pedaço de terra qualquer, sem escritura. É “adotado” pelo frei Rogério como iniciante na vida monástica e com ele segue para a missão dos franciscanos. Lá recebe educação, a roupa típica dos franciscanos e prepara-se para ser ordenado padre. Mas lhe assola a visão de João Maria, seu padrinho de batismo, e quando ele escuta a notícia de que o “santo” voltou, ele foge dos franciscanos e embrenha-se na região do conflito. Germano, nessa viagem, descobre que seus pais foram talvez mortos pelos jagun-

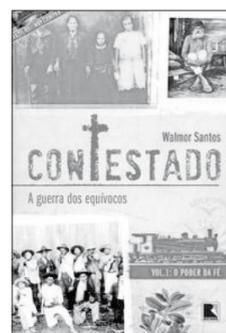
ços da Brazil Railway Company, liderados por um tal de Chicão. A partir desse momento, Germano decide permanecer com os que a história oficial chamou de revoltosos por tentarem fundar uma monarquia celestial na Terra. Seus sentimentos se dividem entre ser puro como São Francisco e doar-se por inteiro aos destituídos ou dar vazão a seus desejos de vingança. Há também as mulheres que fazem a sua vocação ser sempre posta em tentação: Chica Pelega e a caingangue Mariana, duas mulheres fortes que vivem junto aos “rebeldes”.

E é alternando as lembranças de Frei Rogério e as experiências de Germano que Walmor Santos vai contando as desgraças daquele povo. Não vale a pena entrar nos detalhes do que foi a Guerra do Contestado aqui, pois **A guerra dos equívocos** consegue contar isso. O que se destaca no livro de Walmor é o conflito entre o poder estabelecido, ainda que supostamente de origem divina, representado pela Igreja Católica e seu apoio dado às instituições governamentais (marcante é a cena em que frei Rogério abençoa as armas que invadirão o último reduto dos caboclos ao mesmo tempo em que seu pupilo Germano pode ser morto por elas), e o poder do messianismo. Para aquela população de excluídos, os profetas eram os verdadeiros representantes de Cristo e de Deus na terra. E nesse confronto entre o poder adquirido e o poder divino, frei Rogério percebe, no fim de sua vida, que Germano era quem tinha feito a opção correta, de permanecer junto aos excluídos. Felizmente, para o leitor, Walmor consegue dizer isso sem resvalar na pieguice do justo e do injusto, sem maniqueísmo entre o bom e o ruim. Ele apenas relata os últimos momentos de um religioso que percebe que a opção pelo poder afasta a Igreja do povo.

Síntese

Outro ponto forte do texto de Walmor é sua capacidade de síntese. Em um livro relativamente curto, ele consegue elencar os principais fatos daquela época, como a guerra, os conflitos, a fundação de cidades pelos caboclos foragidos, a disputa territorial entre Paraná e Santa Catarina, sem alongar-se em detalhes burocráticos, mas sem esquecer-se dos pontos importantes. E, ao entrar nesses pontos, Walmor faz a ponte entre o Contestado e Canudos, tão distantes geograficamente, mas muito próximos em seu tempo, em suas razões e nas suas conseqüências. Ao fazer essa aproximação, relembramos que quem não conhece a sua história corre o risco de repeti-la. Infelizmente, Canudos não deu lições o suficiente para os governantes da época, e o medo é que ninguém se lembre delas para impedir um novo acontecimento.

Vale o parabéns ao trabalho de Walmor que, além de fazer um bom livro, com um texto envolvente e que nos faz querer saber se houve a chance de redenção para os principais personagens, pesquisou muito sobre o tema do Contestado. O autor conseguiu, 15 anos depois de iniciada sua pesquisa, produzir um relato ficcional que, com os pés enraizados na vida real, consegue dar dimensão humana a um conflito que merece ser mais bem estudado. Que o segundo livro, **A fé no poder**, venha logo. ☺



Contestado
A guerra dos equívocos
O poder da fé
Walmor Santos
Record
272 págs.

O autor

WALMOR SANTOS nasceu em São João do Sul (SC), em 1950. Atualmente reside em Porto Alegre (RS) e é proprietário da WS Editor, uma pequena empresa que se dedica a lançar novos escritores e a levá-los às escolas. Foi o idealizador do grupo Cria Contos, do Projeto Autor na Sala de Aula e do Projeto Comunidade Leitora (este, com Nóia Kern). Foi criador e editor da extinta revista literária *Blau*, hoje em formato jornal. Presidiu a Associação Gaúcha de Escritores no biênio 1999-2001. Em 2001, foi indicado ao Prêmio Jabuti pela novela **A noite de todas as noites**.

Trecho • contestado

Na paciência de quem sabe da distância e dos caminhos a percorrer, Germano prosseguia observando o dia nascente, a neblina nos vales, um topo de morro apontando para o céu. Refletia sobre vida e morte, justiça e injustiça, Deus e vida, homem e mulher, virtude e pecado. A paz da paisagem em nada anunciava a vinda de São Sebastião ou o desencadear do apocalipse.

No ritmo desses pensares, descendo por outra caída de morro para cortar o vale e sair adiante, avistou um rancho na parte mais ao fundo, onde uma língua de fumaça buscava altura. Alguém cozinhava. Ao lado, um chiqueiro às margens do banhado, semi-enconberdo pela vegetação. Será que ali, naquele mísero rancho, soubessem da tragédia que se avizinhava? De repente, percebeu o óbvio: como alguém, lá no fundão, poderia conceber a plenitude da vista no cume do morro sobre os vales circundantes? Precisaria, sim, reapechar o morro mais alto para estender a visão além dos baixios e, senhor da extensão, alcançar mais longe. Pelo hábito de raciocinar em paralelas, pensou que de dentro do convento lhe era impossível ver a plenitude da vida aqui fora. Concluiu: esta deve ser a visão soberana de Deus sobre o universo e, em especial, sobre a terra e sobre os homens. Frei Humberto o ensinara que o homem, assim como deve abrir os olhos para caminhar, deve dilatar a consciência através do conhecimento e da intuição, aumentando a sua capacidade de compreender a verdade.

ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#G:

FRUSTRES
SAMUEL BECKETT

A LONGA JORNADA
CHARLES DICKENS

XINGU
EDITH WHARTON

O SUICIDA
MOACIR C. LOPES

RUBI
ALICE RUIZ

ORIGENS DE UM ESCRITO DE NÃO-FICÇÃO
GAY TALESE

OS ÓRFÃOS
GIOVANNI VERGA

NO RESCALDO
RICARDO GÜIRALDES

SOBRE RICARDO GÜIRALDES
JORGE LUIS BORGES E OSVALDO FERRARI

A LENDA DAS DUAS ESTÁTUAS DISCRETAS
WASHINGTON IRVING



COMPRE NAS LIVRARIAS OU PELO SITE:
WWW.ARTELETRA.COM.BR/ESTORIAS

O autor

RICARDO LÍSIAS nasceu em 1975, em São Paulo. É formado em Letras pela Unicamp, mestre em Teoria e História Literária pela mesma universidade e doutor em Literatura Brasileira pela USP. Publicou diversos livros, incluindo uma série sobre direitos das crianças, a coletânea de contos **Anna O. e outras novelas**, finalista do prêmio Jabuti de 2008, e **Cobertor de estrelas**, que ficou em terceiro lugar na edição de 2006 do prêmio Portugal Telecom. É também professor de literatura e tradutor.



Além do mundo corporativo

Em **O LIVRO DOS MANDARINS**, Ricardo Lísias erra um alvo e acerta outro, ainda mais interessante

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO – RJ

Seria fácil cair na tentação de comentar **O livro dos mandarins** como um romance típico de autor acadêmico. Jogos narrativos, mudanças de foco, muita técnica e elaboração estilística. Está tudo lá. E afinal de contas, Lísias é bacharel, mestre e doutor em literatura. No doutorado, foi orientado pelo especialista em romance Luiz Roncari, cuja própria tese de doutorado resultou num ótimo romance, **Rum para Rondônia**. Mas isso significaria uma leitura a partir de pressupostos que nos levariam a pensar de maneira estereotipada e assim, cometeríamos um erro semelhante ao do próprio autor, que se propõe a falar do “universo corporativo” a partir de uma caricatura do que seria um executivo frio, calculista e inescrupuloso, e que, aparentemente, sequer se dá conta de que é tudo isso. Sendo assim, **O livro dos mandarins** poderia até mesmo ser considerado um romance-tese. Nas entrevistas de Lísias que encontramos pela web, ele é explícito ao dizer que seu projeto foi mostrar “o outro lado do mundo corporativo”, expondo os executivos que lhe parecem patéticos em sua maioria, além de denunciar o “lado sanguíneo, de lucro a qualquer custo” (*ibon-line*). Clichês para lá de mastigados sobre a crueldade das empresas, a brutalidade e falta de escrúpulos de seus executivos.

Mas, então, Lísias é vitimado por um aspecto inesperado: seu próprio talento de escritor. Seguindo ainda a linha da leitura estereotipada, nascida de pressupostos, resultantes de passagens rápidas pelo que a web nos oferece sobre a vida do autor, podemos concluir que ele, como tantos outros, abrigou-se na universidade, e tornou-se professor de cursos livres de literatura por uma questão de sobrevivência, pois a primeira opção seria escrever. A literatura em seu começo, como muitos sabemos, precisa ser subsidiada pela tarefa diária de obter o pão de cada dia.

O escritor de 34 anos que emerge então em seu primeiro romance de fôlego mostra-se capaz de ir além dos estereótipos e críticas maniqueístas que ele próprio imagina fazer. O projeto de uma atualização da literatura de denúncia é suplantado por um estilo muito pessoal, elíptico em alguns momentos, obsessivo e repetitivamente minimalista em outros, e que desenha personagens estranhos e bizarros. Um jeito de escrever muito próprio que, por si só, justifica a leitura dos textos de Lísias. E, para culminar, trata-se de um livro cômico. Humor bastante ácido, é verdade, nem sempre dos mais palatáveis.

Em seu esforço militante de denunciar o mal que se esconde “no outro lado” das grandes corporações, Lísias concebe Paulo, um homem maniaco, cuja preocupação maior é galgar posições e chegar a presidente do conselho mundial do grande banco em que trabalha. (Sim, claro que a fonte de todas as perversidades tinha que estar concentrada num banco.) Só que Paulo, a epitome dos executivos malvados, ignorantes e inescrupulosos, é um homem anti-social, apesar do

trato educado, emocionalmente bloqueado por uma dor móvel nas costas que o persegue desde a infância, ainda que sensível às fraquezas alheias, cínico, embora generoso a ponto de presentear um motorista com suas próprias e caras roupas de grife. Fraco, frágil até, mas com essa fragilidade oculta por um verniz de autocontrole emocional. E cujas qualidades invariavelmente seguem o cálculo do que é necessário para conseguir o que quer (afinal de contas, executivos são ambiciosos por dever de ofício, e isso é imperdoável).

O enxadrista Lísias dota Paulo de uma inteligência que planeja cada um de seus movimentos conforme sua grande meta. Ser escolhido para não só participar, mas chefiar a equipe que o banco pretende mandar para estabelecer sua base na China faz parte de seu plano de carreira. Sendo assim, Paulo começa a estudar a vida e a obra de Mao Tse Tung e a se dedicar ao mandarim e ao conhecimento dos traços culturais da China. Diga-se o que for, ele não pode ser chamado de preguiçoso. É, acima de tudo, um profissional consciente, dedicado e fiel à empresa. E absolutamente caxias em seus estudos. Até mesmo, com base em seu próprio sucesso, pretende escrever um manual para jovens executivos em que, generosamente, compartilhará seus segredos.

Só que os planos cuidadosamente traçados de Paulo acabam não saindo como ele imaginava. Pelo reconhecimento dos demais Paulos, Pauls, Paulas (sim, Lísias aprecia muito as generalizações e acha mais fácil dar o mesmo nome a quase todos os personagens), Paulo acaba sendo enviado para uma China que não é exatamente a que ele esperava, inclusive geograficamente. Sua tarefa passa a ser examinar as relações comerciais da China com o Sudão e avaliar o potencial das oportunidades para o banco na intermediação dessas transações. Comicamente, o grande modelo de Paulo é o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, de quem conhece toda a vasta e relevante obra. Paulo, talvez, devesse mesmo se chamar Fernando.

Alheio de si

Diferente do que tem sido visto com frequência em nossa literatura recente, Lísias foge do lugar comum dos escritores fascinados com o fato de serem escritores. Em **O livro dos mandarins**, enfronta-se em ambientes que lhe são alheios, a princípio, o tal mundo corporativo e, como desdobramento, o universo das relações comerciais escusas. Trata-se de uma renovada tentativa de escrita engajada, há tempos deixada de lado em nossa literatura, e que reflete as preocupações do autor. Lísias já fez literatura infantil sobre os direitos da criança, traduziu **Flor do deserto**, o relato da somali Waris Dirie sobre a clitorectomia, colheu e redigiu o relato engajadíssimo de Tailon Ruppental, **Um soldado brasileiro no Haiti**.

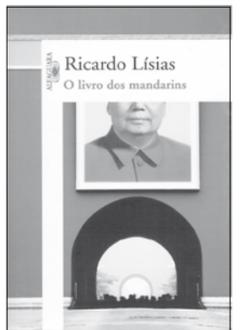
Alguns desses temas são retomados em **O livro dos mandarins**, em especial a questão da mutilação feminina. Em dado momento, Paulo se vê cercado por “camareiras” sudanesas devidamente clitorectomizadas, o que não

as impede de manter uma atividade sexual intensa e rentável com seus hóspedes. Lísias capricha no grotesco, e o alucinado Paulo vê as negras mutiladas como gueixas chinesas, numa confusão cultural em que entram até mesmo espadas de samurai.

A história toma rumos rocambolescos com a volta de Paulo e sua equipe de consultoras e consultores “sino-sudaneses” ao Brasil. Ele agora mudou de estratégia, e volta ao país transformado em empresário. Sonso, ou mesmo tolo, acredita ter encontrado um método revolucionário de *coaching*, *mentoring* e *counselling* em que combina suas fascinantes palestras sobre a experiência chinesa com o atendimento especial de suas gueixas, e cujo principal atrativo é uma curiosa cicatriz ali na. O narrador diverte-se em deixar incompletas as frases mais óbvias.

Com todas as reviravoltas e surpresas da história, um aspecto se perde e é justamente aquele que, aparentemente, Lísias pretendia enfatizar. Seu personagem pouco tem de executivo de fato. É um homem fechado, sem convívio dentro do próprio escritório e que, ao partir para sua viagem, afasta-se ainda mais do tal ambiente corporativo. Se o autor pretendia fazer uma paródia do mundo empresarial, não deveria ter afastado o protagonista deste mundo, onde Paulo interagiria com seus iguais, superiores e inferiores hierárquicos, com toda a riqueza da dinâmica que uma reunião inútil ou uma pausa para o cafezinho podem oferecer.

No entanto, estamos falando de Ricardo Lísias, para quem, “solidão, angústia e loucura” são o tripé de sua literatura, ao qual ele procura “aliar um trabalho estilístico”, como reconhece em uma entrevista a Walber Schwartz, no site paginacultural.com.br. Desta forma, o Paulo principal de **O livro dos mandarins** é bastante parecido com a solitária protagonista da novela **Dos nervos** (*integralmente disponível no Google Books*). São criaturas isoladas do mundo, incapazes de laços emocionais de fato, obsessivos e lamentavelmente cômicos em suas existências patológicas. O trabalho estilístico de Lísias concretiza-se na construção desses personagens, bastante peculiares, únicos e envolventes. A realização do estilo de Lísias está em provocar a empatia do leitor com esses seres sombrios, mas cuja exposição de sua ridícula miséria existencial acaba por nos levar a torcer pelo seu sucesso. Só que pessoas tão únicas dificilmente podem ser usadas como exemplos típicos de uma categoria profissional. Deste modo, Lísias erra seu alvo original, mas acerta em outro bem mais amplo e interessante, que é sua capacidade de criar personagens ricos e complexos, que permitem leituras que vão além da simples caricatura do que o autor imagina ser um executivo inescrupuloso. E é por essa riqueza literária que ele igualmente escapa dos estereótipos de geração, ou de escritor acadêmico, para obter merecidas indicações e conquistas de prêmios, como o terceiro lugar no concurso Portugal Telecom de 2006. **O livro dos mandarins** é, de fato, um livro diferenciado e, felizmente, não pelo viés que seu autor pretendia. ♣



O livro dos mandarins
Ricardo Lísias
Alfaguara
344 págs.

Ricardo Lísias se mostra capaz de ultrapassar os estereótipos e críticas maniqueístas que imagina fazer.

trecho • o livro dos mandarins

Enfim, durante a adolescência ele sentiu um calafrio na espinha por causa de um sonho justamente quando a dor estava de fato sobre a coluna vertebral. Seu malandrinho achou que estivesse morrendo: inclusive, passou-lhe pela cabeça aquele filme que todos temos com os momentos mais marcantes da vida. A falta de ar e uma série de flashes, com o dobro do tempo do filminho, continuaram pegando-lhe a vista, apesar do enorme esforço que fazia para tentar abrir os olhos. Quando achou que conseguiria gritar, tentou chamar alguém, mas nessa hora precisou respirar fundo para não perder o ar, e engasgou. A bem da verdade, ele acabou quase desatordado quando uma onda de frio começou a subir pelos pés. Então, como seu malandrinho estava coberto, ele dobrou as pernas e abraçou a manta, deixando-a entre os joelhos encolhidos e o peito. A sensação de aconchego o tranqüilizou e ele prometeu para si mesmo que nunca mais iria sonhar.

A narrativa é construída de cena em cena

O MOVIMENTO INTERNO DO PERSONAGEM ATRAVÉS DO TEXTO APAIXONA O LEITOR

Quando me refiro à simplicidade do texto, quero mostrar que o primeiro compromisso do narrador é fazer com que a história chegue aos olhos do leitor comum sem atropelos. Ou seja, mostre-se comum, leve, e as cenas pareçam apenas movimentar a narrativa. Lembrando, mais uma vez, aquilo que repito sempre: a gente escreve como fala. Assim. Exemplo: quando o personagem vai ao cinema, como é que se escreve? “José foi ao cinema”. Quem foi que disse que se escreve: “Naquela noite monótona e silenciosa, o pobre José, cansado da vida, foi ao cinema”. Nunca, jamais. Isso é herança de um tipo de romantismo sem qualquer eficácia. Literatura é simplicidade ainda que cheia de sofisticação. No seu mistério e no seu segredo. E só. Basta. Quando um autor consciente escreve assim, desconfie. Tem coisa.

No entanto, a simplicidade em literatura está cheia de sentidos. Simples não significa simplório, tosco, vulgar, ingênuo. Se você consegue escrever do mesmo jeito que fala, está indo muito bem. A não ser que seja discursivo, retórico, eloquente. Porque também tem gente assim. Aí controle seus vícios. Portanto, no primeiro impulso — ou na primeira redação — escreva com essa simplicidade, se possível seguindo aquela velha cantilena: sujeito, verbo, predicado. Um passo depois do outro. “José foi ao cinema. Chovia.” Observe que o personagem está em cena e que já existe aí uma atmosfera. Está chovendo muito? “Correu, entre o estacionamento e o cinema, para não se molhar.”

Então: “José foi ao cinema. Chovia. Correu entre o estacionamento e a calçada para não se molhar”. É assim? É assim mesmo. Renovando: no princípio, no primeiro impulso, na primeira redação, é sempre assim. “A água escorreu nos cabelos e nos ombros”. Quer um pouco de leveza na frase? Tudo bem. “Apesar disso, a água escorreu nos cabelos e nos ombros”. Ah, não gosta. Então escreva: “A água

escorreu nos cabelos e nos ombros, quase pisa numa poça já na calçada”. Já tem calçada. E agora? “Apesar disso, a água escorreu nos cabelos e nos ombros e quase pisa numa poça”. De propósito foi criada uma cena seguinte: “e quase pisa numa poça”. Uma frase que, no entanto, revela a ansiedade de José. Sem esquecer: cena é o resultado de personagem mais ação mais seqüência.

É claro que há muitas alternativas melhores, bem melhores. Estamos apenas tentando mostrar uma coisa fundamental: a cena resolve o conflito narrativo com eficiência sem o uso abusivo de palavras soltas, adjetivos e advérbios, por exemplo. O que não significa que deve ser sempre assim. Mas aqui vale o exercício. Pouco a pouco descubra os seus caminhos. Aqui, neste instante, estamos trabalhando com a simplicidade. Muita coisa vai acontecer ainda. O importante é saber que se escreve com simplicidade, sem afetação. Faça exercícios, sempre e sempre, quando tomar plena consciência do domínio, então procure outros caminhos. O caminho mais próximo é o da descoberta da pulsação narrativa do personagem. Isso é básico. Sem pressa, porém. Conte primeiro a história, linearmente. Depois procure conhecer melhor a intimidade do personagem. Isso lhe oferecerá condições para, com calma, sofisticar a narrativa. Suando. Às vezes suando muito. “Na fila da bilheteria encontrou Maria, que lhe estendeu a mão.” No primeiro instante, a frase é assim mesmo. Mas com um pouco de cuidado você entra na pulsação de Maria, que é mais lenta do que a de José, você percebeu, não foi? Faça assim: coloque uma vírgula depois de Maria. A frase apresenta uma leve parada, com a vírgula, e diminui a tensão da cena. Quer ver?

José foi ao cinema. Chovia. Correu entre o estacionamento e a calçada para não se molhar. Apesar disso, a água escorreu nos cabelos e nos ombros,

quase pisa numa poça. Na fila da bilheteria encontrou Maria, que lhe estendeu a mão.

Observe que a sofisticação vem depois.

É preciso agora trabalhar com mais calma e mais paciência. Vamos experimentar a diferença entre cenas abertas e cenas internas, que parecem a mesma coisa, na primeira leitura, mas que são profundamente diferentes. Tudo isso depende da montagem da história e da pulsação narrativa do personagem. Examinando, mais detidamente, o caso de *O machete*, conto de Machado de Assis, verificamos que a história é contada pelo narrador onisciente, que dá orientação geral à narrativa, impondo o ritmo, com variações conforme a intervenção do narrador onisciente, personagens ilustrativos, comentários, diálogos, tudo de acordo com o ponto de vista do personagem.

Percebemos, assim, que o narrador alcançou incrível simplicidade no texto, mas avançou na sofisticação. Quando Machado de Assis escreveu o conto optou por dois pontos de vista em oposição: de Inácio Ramos e de Carlota. Dessa forma é possível perceber que a redação é simples, mas a técnica é sofisticada. A técnica não confunde o leitor comum e o conto é lido como uma história. Na verdade é uma história qualquer, mas a pulsação narrativa mostra-se plena de invenção.

Inácio Ramos é mais interior, introspectivo, conforme a pulsação, a primeira parte do conto é assim; Carlota é mais rápida, mais ágil, superficial, segundo a pulsação dela própria. Esses andamentos dividem o texto em dois momentos essenciais: um noturno, interno, para Inácio, e outro solar, externo, para Carlota. Quando lido, esses dois movimentos se escondem e dão a impressão de um só. Tudo porque a primeira leitura é emocional. Na maioria dos casos interessa o enredo, a sucessão de fatos, o lúdico. Básico.

Dessa forma, podemos observar que a primeira parte é intimista, corresponde ao andamento de Inácio, que é lento, para terminar bem mais rápida, porque corresponde ao começo do andamento de Carlota, representada na cena da execução da elegia da mãe do personagem. Esses são momentos significativos para o estudo do conto. E, creio, nos coloca de forma definitiva na pulsação narrativa da história.

Andamento lento de Inácio Ramos

Quem é Inácio? Como ele se comporta? Como age? O narrador do conto deixa que ele se apresente no desenvolvimento da história, na técnica. Não diz, narra. Isso é essencial para a análise da montagem do conto e do personagem, ambas absolutamente integradas. Sabemos, pelo andamento da primeira parte — noturna —, que se trata de uma pessoa metódica, estudiosa, conservadora, simples. Mas quem diz isso? Dizer ninguém diz. No andamento, o narrador mostra. É uma questão de leitura lenta. Aliás, só um lembrete: a primeira leitura já foi feita, ela é emocional, rápida; e a segunda, também, contemplativa, de olhos fechados, de exame interior. Agora a terceira: técnica.

Devemos observar, com lentidão e astúcia, a primeira cena interna, sem nenhuma exibição exterior:

Inácio Ramos contava apenas dez anos quando manifestou decidida vocação musical.

Pronto: o personagem e a história se apresentam. ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

NOTA: A coluna de Raimundo Carrero é publicada originalmente no jornal *Pernambuco*, de Recife. A republicação no *Rascunho* faz parte de um acordo entre os dois veículos.



Desde a hora que acorda até a hora de dormir,
o leitor vive muito mais.
7 de janeiro. Dia do Leitor.


Livrarias Curitiba
www.livrariascuritiba.com.br


Livrarias Catarinense
www.livrariascatarinense.com.br


Livrarias Porto
www.livrariaspporto.com.br

Fabulário da descrença

Em **COMO DEIXEI DE SER DEUS**, Pedro Maciel cria romance aforístico

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

A rigor, o que é um romance? A expressão se estende tanto que, na prática, toda e qualquer escrita nele se tutela. Parafraseando o Mário de Andrade do “conto é tudo aquilo que chamamos de conto”, romance é tudo aquilo que chamamos de romance, enfim. Cabe em suas quatro linhas, sobretudo depois de todas as coisas da pós-modernidade, da narrativa feita em língua românica ao folheto de cordel, ou mesmo o texto de gênero anárquico de Pedro Maciel. Assim como o seu **A hora dos naufragos**, **Como deixei de ser Deus** é um livro marcado pelo arbítrio do autor. Não há um compromisso formal em narrar um fato, um enredo, mas somente em alinhar frases, aforismos aparentemente desconexos. Fato, no entanto, é que justamente aí começa a desencadear a lógica deste, vamos lá, romance.

Friedrich Nietzsche, o filósofo, um ano antes de perder a lucidez, em 1888, fez todo um arrazoado sobre a impossibilidade de Deus. Trilha pela assertiva de que foi o homem quem criou Deus, embora dele tenha se tornado escravo, ou até por isso mesmo, para se escravizar, tenha o homem criado seu Deus. Neste texto profundamente iconoclasta e essencial, **O Anticristo**, Nietzsche estabelece a base de seu pensamento de descrença. “O homem é um final”, e se o homem em si é um final não tem mais para onde ir finda sua passagem na terra. Ou seja, qual o sentido da dedicação religiosa se ela em si não traz qualquer esperança, se o conceito cristão de céu e inferno é um vazio?

É melhor pensar nas coisas da terra, ensina Nietzsche e aprende Pedro Maciel, de uma maneira mais humorada e leve. Mesmo formado por aforismos **Como deixei de ser Deus** renuncia a qualquer senso doutrinário ou filosófico. É uma ampla reflexão, e assim se basta, indiferente se é poesia, prosa, romance, conto, novela ou seja lá o que for. O gênero aqui já não importa e mesmo se os conceituadores de tudo insistirem na tecla podemos pensar em literatura somente. Em outras palavras, o livro é uma fósmea, é um texto literário e isso basta.

A fósmea

Como deixei de ser Deus encanta por sua linguagem direta e bem-humorada. Pedro parece se divertir, e diverte o lei-

tor, ao subverter os dogmas religiosos que há milênios atormentam o homem. E, retomando o conceito de discípulo de Nietzsche, reafirma em Deus a condição de criatura do homem. “Mitos me entendiam; você me entende? **O Diabo é uma versão de Deus; Deus é um verso do Diabo**”, escreve no aforismo 18.

Aliás, esta numeração não se fecha numa lógica. Pedro enumera cada uma de suas frases numa seqüência aparentemente aleatória, o que só confirma sua falta de certezas. Entre os números 21 e 25, por exemplo, existe um espaço, e ele, o espaço, vai se sucedendo de maneira ilógica. O que havia no lugar dos espaços? Frases simplesmente suprimidas do texto? Parece que não, afinal Pedro não trabalha com facilidades. Os espaços seriam para o próprio leitor “escrever” também seu texto? Parece não ser esta uma hipótese válida. Pedro não trabalha com banalidades. Talvez seja tudo mais uma brincadeira, um exercício lúdico, ou, caindo no campo da metáfora, a impossibilidade de se ter um raciocínio cartesiano em torno de Deus.

Esquecendo a lógica matemática e voltando ao princípio, à ausência de um enredo, uma pescaria mais atenta revela que o narrador progressivamente vai se livrando do mito Deus. Ele começa negando sua condição humana, ou pelo menos de terráqueo. “**3 O pensamento é o espírito do tempo. Quem você pensa que é? — Paisagens, isto é, ninguém.**” Filosoficamente desdiz o próprio tempo. “11 ‘Tempo’ é a história da imagem e a memória da paisagem. **A memória sempre inventa esquecimentos.**” E súbito chega a Deus por vertentes filosóficas para logo depois começar seu processo de negação. “20 *Xenócrates diz que há oito deuses: os cinco nomeados entre os planetas, o sexto composto de todas as estrelas fixas como sendo seus membros, o sétimo e o oitavo o sol e a lua. Diógenes de Apolônia diz que Deus é o tempo.*” “21 (...): não me importo com as coisas perdidas mas com o tempo perdido. **O vento nunca devolveu o meu tempo.**” E segue seu duelo com o Deus que não pode ser eterno pois sua matéria — tempo, fê — é toda perecível. “32 *Eu sou o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim, diz o Senhor Deus: aquele que é e que era, e que há de vir, o Todo-Poderoso. Se Deus existisse todo mundo ficaria sabendo.*” “66 (...): um dia ele vai atentar contra o tempo. **O tempo é uma fábula do**

pensamento.” E arremata, finalmente: “2041 Não dê ouvidos aos adivinhos. (...) **não há um mundo a descobrir.**” “2046 **O mundo já está descoberto; esse mundo parece-me não ser meu mundo.**”

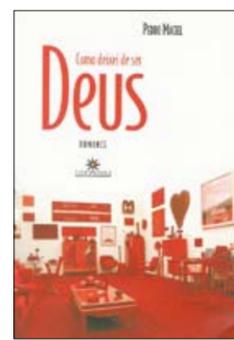
Sem angústia

O enredo da descrença, enfim, de um homem que se apóia nos filósofos fundadores da civilização cristã e ocidental para descobrir que Deus simplesmente não existe. Não há angústia nesta busca, pois desde o início o narrador sabe o ponto exato de sua chegada. A inexorável falência de todas as civilizações. Cercado pelas condições e as leis da natureza, o homem a desrespeita com um senso suicida. E aí os simplórios logo pensarão num romance catástrofe, daqueles que fazem a fortuna dos inventores de efeitos especiais no cinema. Pedro vai além. Para ele não estão em jogo apenas as condições climáticas, mas a condição humana da civilização. O mundo, mesmo degradado, pode seguir sendo mundo. Já as civilizações, por serem temporárias, cairão no esquecimento. É o curso natural e previsível de tudo, o esquecimento.

Ao apontar o possível esquecimento de tudo, Pedro Maciel, paradoxalmente, apenas se diverte com as possibilidades do pensamento. Não há qualquer sentido profético em seu texto. Tudo aqui passa por um exercício lúdico. Literatura para ele é jogo de palavras, brincadeira de possibilidades. Nela é possível apontar para as contradições do pensamento, da evolução das crenças humanas despidido da formalidade acadêmica, da formalidade filosófica. Pedro quer ser feliz fazendo seu leitor buscar novos questionamentos, e isso lhe basta.

Quanto à velha questão classificatória, há uma que não pode ser esquecida. A trajetória meio clandestina do narrador revela o homem diante de suas dúvidas. No caminho de tantas perguntas, surgem certezas e definições. Enfim, mesmo fugindo outra vez do convencional, Pedro Maciel escreve um romance de formação na melhor tradução que a expressão possa ter.

Como deixei de ser Deus já no título anuncia a condição de criatura de Deus e a dependência que tem dos homens. Deixá-lo no esquecimento foi somente uma opção literária do narrador. E uma opção bem fundamentada e escrita. Ou seja, uma literatura de fato. ☛



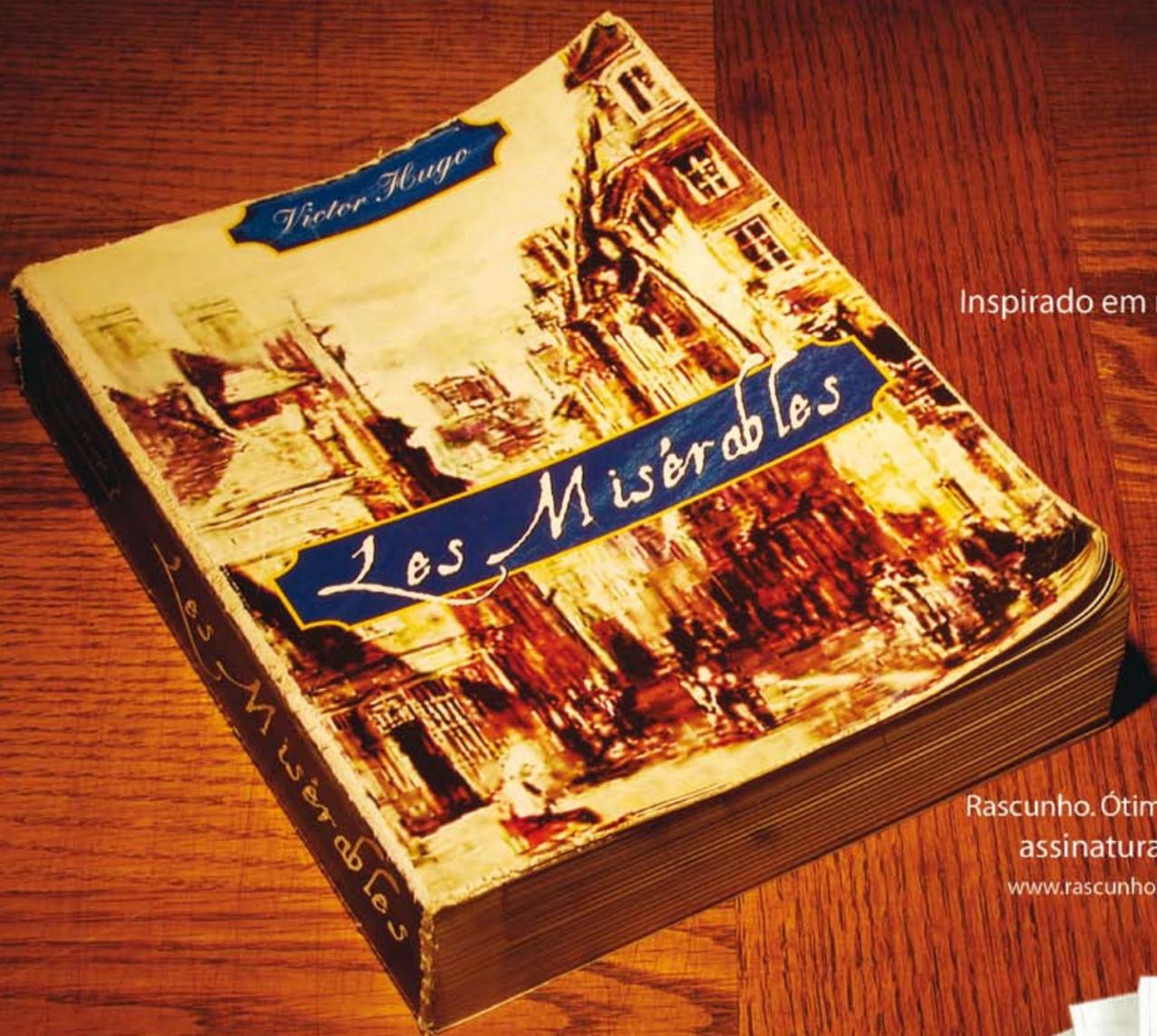
Como deixei de ser Deus
Pedro Maciel
Topbooks
150 págs.

O autor

O mineiro **PEDRO MACIEL** é escritor, autor dos romances **A hora dos naufragos** e **Como deixei de ser Deus**.

trecho • como deixei de ser deus

(...): algumas civilizações foram extintas num piscar de olhos. Nós, civilizações, sabemos agora que somos mortais. **O mundo encontra-se em permanente movimento; as condições climáticas estão se deteriorando rapidamente.** O homem julga a natureza absurda, ou misteriosa, ou madrastra. Mas a natureza não existe a não ser pelo homem. Devemos agir de modo a nunca transgredir as leis universais da natureza; mas, salvaguardadas essas leis, devemos conformar-nos à nossa natureza individual. **Tudo é temporário. Não dê ouvidos aos adivinhos. Não há um mundo a descobrir. O mundo já está descoberto.** (...): esse mundo parece-me não ser o meu mundo.



Inspirado em nosso livro de contabilidade.

Rascunho. Ótimos textos, péssimos negociantes.
assinatura anual apenas 60 reais

www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br

rascunho

Contadora do mundo

O diretor teatral e cineasta **FELIPE HIRSCH** nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1972. Muito jovem, mudou-se para Curitiba (PR), onde fundou, em 1993, ao lado do ator Guilherme Weber, a premiada Sutil Companhia de Teatro. Dirigiu, entre outros, os espetáculos *Avenida Dropsie*, sobre a obra de Will Eisner; *Temporada de gripe*, de Will Eno (Prêmio George Oppenheimer, 2004, NYC); *A morte de um caixeiro viajante*, de Arthur Miller (Prêmio APCA de Melhor Espetáculo de 2003); *Os solitários* (Prêmio APCA de Melhor Espetáculo de 2002); *A memória da água* (Prêmio Governador do Estado do Rio de Janeiro de Melhor Direção de 2001); *A vida é cheia de som & fúria*, sobre a obra de Nick Hornby (Prêmio Shell de Melhor Direção de 2000); *Estou te escrevendo de um país distante*, sobre *Hamlet*, de William Shakespeare; *O avarento*, de Molière (eleita a melhor peça do ano de 2006 pela *Veja* e pela *Folha de S. Paulo*); *Thom Pain — Lady Grey*, de Will Eno; *A educação sentimental do vampiro*, sobre a obra de Dalton Trevisan; *Não sobre o amor*, sobre a obra de Viktor Schklovsky (duas vezes vencedor do Prêmio Shell e ganhador do Prêmio Bravo! de Melhor Espetáculo de 2008); e *Viver sem tempos mortos*, sobre a obra de Simone de Beauvoir. Hirsch também dirigiu, em 2008, o show musical *Homenagem a Tom Jobim*, com Caetano Veloso e Roberto Carlos, e, em 2009, estreou como cineasta, co-dirigindo, com Daniela Thomas, o seu primeiro longa-metragem, *Insolação*, selecionado para o Festival de Veneza e livremente inspirado na literatura de russos como Tolstói, Búnin e Turguêniev. Entre os diversos atores que já foram dirigidos por Hirsch estão Paulo Autran, Fernanda Montenegro, Marco Nanini, Guilherme Weber, Marieta Severo, Simone Spoladore, Leonardo Medeiros, Andréa Beltrão, Eliane Giardini, Paulo José e Leandra Leal.

No início de 2006, Felipe Hirsch organizou, juntamente com a banda punk curitibana Beijo AA Força, a compilação **Ultralyrics**, em memória do poeta paranaense Marcos Prado, editada pela Travessa dos Editores. Felipe também é colaborador das revistas *Bravo!* e *Trip* e do jornal *O Globo*.

• **Na infância, qual foi seu primeiro contato marcante com a palavra escrita?**

Foi com um livro infantil do Fausto Wolff.

• **De que forma a literatura surgiu na sua vida?**

Meu prazer em contar histórias me levou a ela.

• **Você possui uma rotina de leituras? Como escolhe os livros que lê?**

Intensa. Leio muitos livros. Um me leva ao outro. Isso multiplica os caminhos. Leio também, sempre, os russos e os irlandeses.

• **Que espaço a literatura ocupa no seu método de trabalho — como diretor de teatro e como diretor de cinema? Dos livros que você já adaptou, o que lhe deu mais trabalho? E o que lhe pareceu mais satisfatório?**

O espaço é enorme. O maior talvez. Se não é no resultado final, é, pelo menos, na fase de pesquisas. A adaptação sobre a obra da Simone de Beauvoir para o espetáculo *Viver sem tempos mortos* — na qual eu só ajudei, pois foi realizada pela Fernanda (Montenegro) — foi a mais difícil. Considero a mais satisfatória *Não sobre o amor*, sobre a obra de Viktor Schklovsky. *A vida é cheia de som & fúria*, baseada no livro de Nick Hornby (*Alta fidelidade*), é muito boa também.

• **Cite uma boa e uma má adaptação cinematográfica de uma obra literária. E uma boa e uma má adaptação teatral de uma obra literária.**

Vou citar as boas no cinema e tentar esquecer as ruins, ok? *Stalker*, de Andrei Tarkovsky, baseado em *The roadside picnic (Piknik na obochine)*, de Boris e Arkady Strugatsky; *Le mépris (O desprezo)*, de Jean-Luc Godard, baseado em *Il disprezzo (O desprezo)*, de Alberto Moravia; *No country for old men (Onde os fracos não têm vez)*, de Ethan Coen e Joel Coen, baseado em *No country for old men (Onde os velhos não têm vez)*, de Cormac McCarthy; *The ice storm (Tempestade de gelo)*, de Ang Lee, baseado em *The ice storm (Tempestade de gelo)* de Rick Moody; e *A clockwork orange (A laranja mecânica)*, de Stanley Kubrick, baseado em *A clockwork orange (A laranja mecânica)*, de Anthony Burgess.

• **Você percebe na literatura uma função definida ou mesmo prática?**

Ela é a arte mais nobre, sem dúvida. A música também me interessa muito porque é feita, antes, para a emoção. A literatura conta o mundo.

• **Como você reconhece a boa literatura?**

Ela pode se manifestar de diversas maneiras. Com uma prosa precisa, leve, humorada. Com coragem, razão, emoção. Com idéias, fragmentos de idéias, etc. Mas é sempre uma relação entre o universo do autor e do leitor. Mesmo que o autor não pense nisso. Nela, na boa literatura, o autor sempre falará de coisas muito íntimas. Mesmo as mais distantes.

• **Que tipo de literatura lhe parece absolutamente imprestável?**

Realmente nenhuma.

• **Que grande autor você nunca leu ou mesmo se recusa a ler? Você alimenta antipatias literárias?**

Não li ainda vários grandes autores. Nenhum por antipatia.

• **Que personagem literário mais o acompanha vida afora?**

Desculpe, são alguns. Leopold Bloom, Seymour Glass, Raskolnikov. Arturo Bandini. Alexander Portnoy. Dante. Josef K. O protagonista de *Fome*, do (escritor norueguês Knut) Hamsun.

• **Que livro os brasileiros deveriam ler urgentemente? A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy, do Laurence Sterne, para entender melhor Machado de Assis. E (o escritor argentino) Roberto Arlt também é desconhecido aqui.**

• **Como formar um leitor no Brasil?**

Conversando sobre literatura. ☞

MAIS NO SITE WWW.RASCUNHO.COM.BR:

Confira os outros entrevistados da coluna *Leituras cruzadas*: Clarice Niskier, Marlos Nobre, Ubiratan D'Ambrosio, Faustino Teixeira, Laerte, Bráulio Mantovani, Lygia Veiga Pereira, Rafael Cortez, Rafael Gomes, César Cardadeiro, Joarez Sofiste, Tostão, Gerald Thomas, Jairo Martins da Silva, Sandy, Marcelo Almeida e Lorena Calabria.

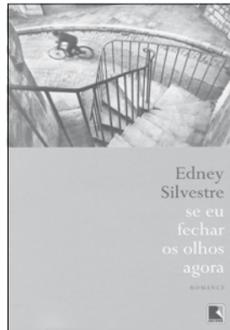
Relato bárbaro

Ao flertar com o suspense, romance de **EDNEY SILVESTRE** conquista por seu estilo impactante

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO — SP

Em livro, jornalistas costumam ser um tanto óbvios. Explica-se. Como são profissionais que lidam com texto em “tempo real”, produzindo no calor da hora, as obras que saem de suas penas tendem a ser coletâneas de reportagens, crônicas, artigos ou, mais raro, ensaios. Há, evidentemente, os jornalistas que são romancistas. Nesse caso, outra similitude é o fato de que estes costumam tomar emprestado elementos comuns da prosa jornalística, seja no tocante aos temas, seja referente ao estilo utilizado. É raro, portanto, encontrar jornalistas que tenham voz própria ou projeto literário devidamente consolidado. Para o bem ou para o mal, estes profissionais investem muito mais na tentativa de criar uma *persona*, uma idéia de autor, a trabalhar laboriosamente o texto de literatura. Os que o fazem, não raro, são escanteados por outros escritores, que, seguindo o conselho do conto *Teoria do Medalhão*, de Machado de Assis, preferem a forma ao conteúdo; o adereço ao endereço; a firula à estética. Felizmente, não é esse o caso de Edney Silvestre, que acaba de lançar **Se eu fechar os olhos agora**, pela editora Record.

Edney Silvestre não é um neófito na produção literária. Ainda que seja mais reconhecido como um dos mais importantes jornalistas de sua geração — foi o primeiro repórter brasileiro a chegar ao *ground zero*, naquele que é o marco de início deste século, o 11 de Setembro —, o jornalista é apresentador de um programa de entrevistas sobre literatura no canal GloboNews, o *Espaço Aberto*. Como escritor, cumpre ressaltar, Edney Silvestre (que, vale a pena ressaltar, não guarda nenhum grau de parentesco com este resenhista) já assinou outros romances, também editado pela Record, e o livro de entrevistas **Contestadores**, editado pela Francis. Todo esse preâmbulo, que o leitor mais afeito ao Twitter terá achado enfadonho, já valerá para credenciar o autor como um nome a ser respeitado, sobretudo em um momento em que a ética e a estética parecem se confundir com o desejo de status. No caso de Edney Silvestre, no entanto, isso está fora de questão.



Se eu fechar os olhos agora
Edney Silvestre
Record
302 págs.

Se eu fechar os olhos agora traz, a princípio, a história de dois garotos, Paulo e Eduardo, cuja amizade passa por uma provação: eles encontram o cadáver de uma mulher com indícios de que fora molestada sexualmente. Insatisfeitos com o desfecho, eles decidem investigar o caso, contando com a ajuda de Ubiratan, um homem que tenta escapar ao próprio acaso, ao esquecimento de si mesmo como humano, quando decide ser o detetive informal do assassinato. Não por acaso, o ano é 1961, época em que o mundo estava em plena disputa da guerra fria e que o Brasil era uma espécie de observador dessas grandes disputadas. Em certa medida, Edney estabelece em seu romance um microcosmo dessa condição. Os personagens também encaram um problema muito maior do que já imaginaram. À sua maneira, tentam vencer os desafios de forma a não se deixarem influenciar por quaisquer que sejam as sanções ou ameaças perpetradas.

Complexidade

De volta à história, o que aparentemente seria um caso óbvio de ser resolvido, aos poucos, mostra-se por demais complexo, tal qual as tramas e dilemas paralelos que se impõem aos personagens principais. Paulo e Eduardo pertencem a realidades sociais e culturais diferentes. Enquanto o primeiro tem como único cuidado as surras que recebe do pai e o desprezo que lhe

é dado pelo irmão, o segundo parece mais tímido, mais frágil e menos dado à sobrevivência em território hostil. Eles se completam, portanto. Já Ubiratan, a despeito de sua origem, mostra-se um homem diferenciado pelo que viveu, apreciou e aprendeu. Trata-se, talvez, da personagem mais existencialista do romance, a ponto de fazer com que o ímpeto dos garotos fique em suspenso, ao menos por alguns instantes, enquanto ele reflete sobre o que o cerca. Não por acaso, é jogador de xadrez, atividade que o fará refletir, muitas páginas à frente, sobre como determinados lances se aproximam do jogo de tabuleiro. Mas esta divagação não diz muito sobre a natureza do romance de Edney Silvestre. É uma resenha deve, em síntese, fazer esse tipo de análise.

Em certa medida, o texto de **Se eu fechar os olhos agora** pode ser enquadrado como narrativa de suspense, mas também há um quê de romance histórico, muito embora o autor estabeleça, ainda, uma reflexão algo sentimental e existencial. Nesse mosaico de gêneros e estilos, Edney Silvestre se sai bem em todos, com espaço para diálogos e com um narrador sóbrio, bastante conciso, que não diz mais do que o necessário. Caberá ao leitor desvendar as cenas e o que está nas entrelinhas, mas é certo que os indícios para tanto estão ali, indicados, ainda que de maneira subjetiva. Para além disso, o autor consegue articular bem a questão da passagem do tempo e, tomando como eixo a convivência do adulto com os garotos, imagina como essas relações se estabeleciam num passado não tão remoto assim, passando, ainda, pelos elementos que também são corriqueiros ao país que preza pela deferência à autoridade, pelo “sabe com quem você está falando?”, da lei e do mando. Essas situações, que parecem distantes deste Brasil que hoje parece estar no topo dos Brics, servem como parte do mosaico construído pelo autor, cuja narrativa não deixa escapar esses momentos elementares da vida cotidiana de um grupo.

Dono de um texto que não se impõe pela pretensão, Edney Silvestre se firma, de vez, não apenas como grande contador de histórias, mas, também, como escritor. **Se eu fechar os olhos agora**, com seu início

arreatador (*leia no trecho selecionado*) e seu desfecho impactante (*leia no livro*), consegue cativar leitores em uma narrativa que conquista pela não pela adesão ou compadrio, mas pela palavra, pelo diálogo e pelo estilo. A obra traz uma história brutal, de assassinato, alguma corrupção, com direito à sordidez. Mas o leitor sai desse relato bárbaro certamente mais civilizado. ☞

O autor

EDNEY SILVESTRE é jornalista da Rede Globo de Televisão e apresentador do programa Espaço Aberto Literatura, pelo canal a cabo Globonews. É autor de **Dias de cachorro louco** e **Outros tempos**, ambos editados pela Record. Como jornalista, além de repórter, assinou o livro **Contestadores** (Francis) e está nas coletâneas **O livro das grandes reportagens** e **As grandes entrevistas de O Globo** (Globo).

Se eu fechar os olhos agora é um mosaico de estilos.

trecho • se eu fechar os olhos agora

Se eu fechar os olhos agora, ainda posso sentir o sangue dela grudado nos meus dedos. E era assim: grudado nos meus dedos como tinha grudado nos cabelos louros dela, na testa alta, nas sobrancelhas arqueadas e nos cílios negros, nas pálpebras, na face, no pescoço, nos braços, na blusa branca e nos botões que não tinham sido arrancados, no sutiã cortado ao meio, no seio direito, na ponta do bico do seio direito.

O sassaricar de Júlia Capovilla

Manoela Sawitzki problematiza a impossibilidade do encontro e da felicidade no romance **SUÍTE DAMA DA NOITE**

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

A trajetória da protagonista do romance **Suíte Dama da Noite** parece, em uma primeira leitura, algo simplório e até simplista, mas é o oposto. Júlia Capovilla é uma mulher que, a exemplo de muitas da realidade, fez de tudo para ser feliz. O mundo exterior a ela sempre apresentou situações inesperadas e desconfortáveis, o que provocou não pouca tensão entre a personagem e o seu entorno. Júlia é complexa, até demais. Para realmente começar a conhecer essa mulher inventada por Manoela Sawitzki é necessário ler duas vezes, reler ainda mais uma terceira vez a longa narrativa, e somente depois dessas experiências sensoriais é que o livro começa a se revelar como é: uma obra-prima.

(Estou dentro de um táxi e o taxista diz que me conhece, você é o jornalista da cidade?, digo que sou jornalista, ele então comenta que tem um assunto que pode render matéria, pergunto o que é, o taxista afirma que 90% das pessoas que ele transporta enfrentam problemas no casamento, conto que sou casado, ele informa que as pessoas casadas não se suportam e não se separam porque a separação tem muito custo e cada um vive em uma cama e o casal já não transa mais e cada um tem o seu amante e tudo bem, digo que a vida pode ser uma experiência difícil, o taxista garante que o casamento é uma arte, peço para descer na próxima esquina, ele diz para eu não descançar nem me acomodar, nunca.)

O resumo do enredo de **Suíte Dama da Noite** cabe em uma única frase: Júlia Capovilla conheceu, quando menina, e se apaixonou por um homem mais velho do que ela, Leonardo, mas os seus caminhos não coincidiram, até que em um tempo futuro ela, na iminência de se casar com Klaus, fica sabendo que a irmã de Klaus, Ariana, também tem um noivo e, coincidência, esse noivo é o mesmo Leonardo por quem ela, Júlia, é apaixonada desde muito. As 222 páginas do romance vão tratar, em um plano mais evidente, desse problema. A trajetória de Júlia é um caminhar em meio a desencontros. Júlia, apesar de buscar, incessantemente, a felicidade, nunca vai saber o que é isso (felicidade), não pelo menos durante o tempo em que acontece a obra literária. Curioso é que, de um ponto de vista, Júlia parece apenas desejar vir a ser a esposa de Leonardo. Ela cresceu pensando que Leonardo a completaria, que com ele o seu mundo ficaria perfeitamente completo, como em um sonho clichê, mera ilusão romântica, tola até para o que se pode pensar

sobre o tema se o observador for um humano adulto em 2010. Mas Manoela Sawitzki é uma competente, mais que isso, surpreendente artista e fez bem mais do que apenas narrar a trajetória fracassada e um tanto ingênua de Júlia Capovilla.

(Estou em um bar e um conhecido não pára de olhar para todas as mulheres que passam, eu gostaria de perguntar mas não perguntei se ele realmente sente atração por todas as mulheres do mundo, o conhecido vê uma mulher e diz que comeu aquela mulher e depois vê uma segunda mulher e diz que também comeu aquela segunda, novamente não pergunto mas gostaria de saber por que esse sujeito que é casado não abandona a esposa e procura outra companheira talvez mais satisfatória, o conhecido conta que tem duas amantes e gasta muita energia para esconder essa situação da esposa, tenho curiosidade em saber o que esse conhecido quer comunicar quando revela que tem duas amantes, o conhecido então diz que se morresse agora pelo menos sete centenas de mulheres iriam chorar em seu velório pois ele acredita que é e foi um grande amante e mais que isso foi o homem que amou as mulheres, e eu considero esse conhecido um imbecil mas não vou falar isso para ele por que estou sono e quero dormir.)

Mentira

Júlia Capovilla, a protagonista de **Suíte Dama da Noite**, é complexa e muito interessante porque o mundo interior dela nunca coincidiu com o seu mundo exterior. Ela se moveu (se move) devido a esse confronto. Júlia nasceu em uma pequena cidade do interior e sempre se considerou estrangeira em seu território de origem. Não por se achar especial, diferente ou melhor do que os outros. É que desde muito ela quis e ambicionou algo que não existia em sua rua, em seu bairro, em sua cidade. Nunca soube claramente o que procurava, mas sabia que deveria se movimentar. Em um ponto de partida e chegada de sua cidade, viu e se encantou por aquele sujeito que seria para todo o resto da vida proibido para ela. O desconforto existencial fez com que Júlia permanentemente mentisse para ela mesma e para os outros. A mentira deu e imprimiu o tom de sua vida. Mentindo ela pulou o mundo, atravessou pontes e transcendeu.

(Estou dentro de um avião e a meu lado um desconhecido diz para um interlocutor que ele [o desconhecido] não gosta mais da esposa mas não tem coragem de se separar,



Suíte Dama da Noite
Manoela Sawitzki
Record
222 págs.

tenho vontade de perguntar o que o impede de se separar, o desconhecido continua a conversa e diz que filhos não seguram um casamento fracassado mas ele prefere deixar tudo como está para ver como é que fica, eu gostaria de saber o que os filhos têm a ver com a conversa e acima de tudo adoraria entender o que significa deixar tudo como está para ver como é que fica mas fico quieto, o desconhecido conta que tem uma amante e que se sente homem apenas com a amante, eu tenho o maior desejo do mundo em dizer para esse desconhecido que ter e manter amantes é a atitude mais

cafona e nonsense do planeta e ainda perguntaria o que significa se sentir homem apenas com a amante mas permaneço calado, o desconhecido fala ao interlocutor que todo o homem para ser realmente homem tem de trair a esposa, e eu tenho um impulso de perguntar o que é esse bolero de ser realmente homem traindo a esposa mas sinto muita preguiça e uma certa ânsia.)

Júlia Capovilla, uma vez mulher (ou seja, não mais menina), vivendo em uma metrópole, vai se tornar amante de Leonardo. Eles vão se encontrar (ou melhor, se esconder) em um motel, na Suíte Dama da Noite. Ali, entre as quatro paredes de concreto, distantes e protegidos de quaisquer olhares, vão se entregar à luta corporal e estabelecer alguma interlocução. Júlia e Leonardo admitem, um para o outro, que cada um deles é infeliz demais em seu casamento e planejam um futuro juntos. Ela se separa de Klaus. Leonardo, por sua vez, morre. Júlia, então, mergulha ainda mais em seu mundo interior e não entende por que a realidade insiste em atropelar todos os seus projetos.

(Estou dentro de um barco e ao lado uma desconhecida diz para uma interlocutora que ela [a desconhecida] abomina a idéia de se casar por não acreditar na monogamia, tenho vontade de perguntar o que ela acha da poligamia e de relacionamentos abertos mas deixo a pergunta para o dia 32, a desconhecida fala à interlocutora que ela [a desconhecida] leu em algum lugar que a tendência agora é viver apenas várias e breves mas intensas relações e ela tem a certeza disso pois só gosta do homem nos três primeiros meses e depois sente nojo, tenho o impulso de perguntar se ela se relaciona com alguém ou apenas consome carne humana masculina mas olho para o lado e uma onda quase invade o barco, e a desconhecida segue a falar que hoje homem é artigo raro no mercado e que quando ela vê um solto ela abocanha,

e quase pergunto se ela exhibe homens como se fossem prêmios mas o calor me provoca um bocejo e quase desmaio.)

Manoela Sawitzki não entrega o jogo rapidamente, ela dribla, enfeitiça e encanta o leitor. Saracoteia. Sassarica. Faz isso, obviamente, quando escreve ficção e nesse **Suíte Dama da Noite** apresenta um mundo interno único e fascinante, o mundo de Júlia Capovilla, que no início do livro é uma personagem muito diferente de como será apresentada no último parágrafo, transformada: a anti-heroína pós-moderna consegue, enfim, se libertar de grades reais e imaginárias após algum caminhar que inclui barreiras, dores e provações. **Suíte Dama da Noite** é um romance que tende a perturbar o leitor e, se isso não acontecer, no mínimo viabiliza uma incrível aventura estética que é a experiência de ler essa prosa solta, incomum, que revela uma dicção de uma autora que já inscreve o seu nome na malha da literatura brasileira contemporânea. ♣

a autora

MANOELA SAWITZKI nasceu em Santo Ângelo (RS), em 1978. Publicou o romance **Nuvens de Magalhães** (Mercado Aberto) e o texto da peça **Calamidade** (Funarte), cuja primeira montagem lhe rendeu o Prêmio Açorianos de Melhor Dramaturgia de 2006. Manoela colabora com revistas como Bravo! e Aplauso, além de assinar roteiros para audiovisuais.

trecho · suíte dama da noite

(não! não pensar, não sentir! primeiro, um intervalo vazio. esvaziar primeiro. zerar o cronômetro. não, nada oportuno pensar, nem aconselhável sentir agora... a não ser que... não! 'a não ser que' é produto de sonho. o real, preciso recorrer ao real. o real é o sufocamento — só no início será o sufocamento — depois deve ser outra coisa, uma coisa, uma coisa que ainda desconheço. tenho de esperar. os gorilas no pátio do zoológico, mesmo esse gorilas parecem gozar de alguma felicidade, dá pra ver com que satisfação eles se catam uns aos outros... ganham água potável e frutas frescas duas vezes ao dia, recebem tratamento de canal — vi na tevê a cabo...

Considerações sobre livros e leitores

MIRIAM MAMBRINI • RIO DE JANEIRO – RJ

Por que o brasileiro lê tão pouco? A primeira resposta costuma ser: porque o livro é caro. Ora, esse argumento só é válido em parte. Não é preciso comprar um livro para lê-lo. Ele está disponível em bibliotecas públicas, onde ninguém precisa pagar. Pode-se também pedir livros emprestados a amigos ou comprá-los por muito pouco num sebo. O brasileiro não lê porque não tem o hábito de ler, não gosta de ler.

Se recuássemos no tempo um século, três quartos de século, encontraríamos um número significativo de leitores em nosso país. Hoje, o computador, a televisão, o cinema, o esporte e a agitação da vida moderna jogaram a leitura para o último plano na opção de lazer. Isso sem falar no apelo irresistível do sol, no calor de nosso país tropical, que convida as pessoas para as praias e as atividades ao ar livre.

Festas literárias, feiras e encontros vêm contribuindo para divulgar livros e autores. Ainda assim, sua repercussão não extrapola muito o pequeno círculo dos profissionais do livro. Atinge, quando muito, uns poucos aficionados de um ou outro escritor consagrado, ou simplesmente curiosos em busca de um programa diferente.

As escolas vêm se esforçando para despertar o gosto da leitura nas crianças e formar futuros leitores. Pesquisas revelam que têm alcançado êxito com os pequenos. Eles gostam de ler e lêem um número razoável de livros, mas não se tornam leitores por toda a vida. Aos 12 anos, o interesse decresce e os adolescentes, na sua grande maioria, consideram a leitura um dever maçante. Se paralelamente à escola houvesse o estímulo da família, e, sobretudo, o exemplo da família, talvez o quadro fosse outro e o esforço inicial não se perdesse. Mas os adultos, que também lêem pouco, quando lêem, não podem dar o exemplo.

Ficamos restritos a um número muito pequeno de pessoas que se interessam verdadeiramente pelos livros e, em particular, pelos de literatura. Se os leitores são poucos, os livros são muitos. Os lançamentos chegam às livrarias como um tsunami literário, deixando os livreiros às voltas com o sério problema de expô-los. Como os best-sellers e os livros de auto-ajuda, estrangeiros na sua maioria, são uma aposta certa, acabam por inundar as bancadas mais visíveis, empurrando a produção literária nacional para um canto escondido. São esses livros já aprovados em outros países e freqüentadores constantes da lista dos mais vendidos, que se compram para presentear amigos. A eles, pode-se juntar os escritos por celebridades, que têm lugar garantido na mídia.

Presentes

Cabe dizer que grande parte dos livros é adquirida para ser dada de presente. O comprador não vai lê-los, vai entregá-los a outros para que o leiam. Se quiserem. De qualquer maneira, o presente está dado, e dar livros revela cultura e refinamento.

Espremidos, sufocados, rejeitados, os livros brasileiros de literatura contemporânea, quase sempre publicados por editoras pequenas, só são encontrados por quem já ouviu falar deles, seja por ter lido alguma resenha, seja pela recomendação de um amigo, e o pede pelo título ao livreiro. Quanto aos demais, dificilmente têm chance de deixarem as prateleiras, pois não estão acessíveis para serem folheados e despertarem a atenção.

Embora o número de livros cresça constantemente, o espaço da literatura vem encolhendo. Há poucos interessados na leitura que não pretende passar ensinamentos objetivos, nem discutíveis receitas de bem viver, mas que pode trazer momentos de prazer, diversão e conhecimentos importantes sobre o mundo e os seres humanos. Para agravar o problema, alguns

de nossos autores, fiéis a um modismo de certo círculo literário, escrevem livros inacessíveis ao leitor comum. Díficeis, herméticos, confusos, pesados, às vezes mal escritos, esses livros são logo abandonados por quem os comprou inadvertidamente. Mais um leitor desiste da nossa literatura e volta aos best-sellers.

Sempre haverá quem queira ler, e quem queira escrever. Hoje o número dos que escrevem, aliás, parece crescer em proporção muito superior ao dos que lêem. Há mesmo autores que não gostam de ler, que preferem não se deixar "contaminar" pelo estilo e as idéias de outros.

Reverter a situação e valorizar a literatura brasileira exige dedicação e esforço por parte dos que por ela se interessam. Já falamos do trabalho das escolas, do estímulo das festas literárias e feiras. Será que editoras, livrarias e formadores de opinião estão se engajando suficientemente nesse esforço? Talvez não estejam se ocupando de um nicho importante de possíveis leitores, aqueles que raramente lêem, mas que encontram prazer na leitura se os livros adequados lhes fossem oferecidos.

Se quisermos ampliar o universo de leitores, precisamos agradá-los, mimá-los, oferecer-lhes o que gostam, trazendo-lhes boas histórias, personagens que reconhecem e algo mais: um texto ágil, bem escrito, e surpresas, pois a literatura pressupõe a surpresa, o suspense e o inusitado.

Não se deve desperdiçar a chance de cativar um novo público para a literatura. Os escritores brasileiros que têm condição de encantar quem procura esquecer seus problemas no prazer de uma história bem contada, que prenda a atenção e divirta, ainda são pouco valorizados. No entanto, são eles que podem abrir as portas para novos leitores, e prepará-los para a leitura de livros mais requintados. ♣

MIRIAM MAMBRINI é escritora. Autora de **As pedras não morrem** e **Vícios ocultos**, entre outros.

Trágica ingenuidade



NOVA BIOGRAFIA ACENTUA INABILIDADE SOCIAL E TOLICES DE **EUCLIDES DA CUNHA**

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Uma das características de certa *intelligentia* brasileira é nunca apontar erros alheios. E, raramente, discordar em público. Na área das ciências humanas, quando alguém desse grupo descobre erros factuais na obra de outrem, quase sempre utiliza o recurso retórico de, apenas tangenciando a falha do colega, sem citar seu nome, revelar a informação correta. Para os otimistas, essas referências imprecisas são exemplos da nossa ética e devem ser inseridas no rol das cordialidades tupiniquins. Mas prefiro entendê-las como uma espécie de tabu, justificado por certo acanhamento macunaímico que empobrece a vida cultural do país e impede o exercício da polêmica.

Os leitores, contudo, não encontrarão esse tipo de pusilanimidade em **Euclides da Cunha: uma odisseia nos trópicos**, do norte-americano Frederic Amory, que foi professor de literatura medieval na Universidade de São Francisco (EUA) por mais de 20 anos e se dedicou, a partir de 1960, a estudar a vida e a obra do autor de **Os sertões**. Amory, infelizmente falecido em 2009, pôde desenvolver suas pesquisas, e publicá-las, livre das injunções típicas de algumas de nossas igrejinhas. Assim, ele não teme rebater pontos de vista dos biógrafos de Euclides — Eloy Pontes, Sylvio Rabello e Olímpio de Sousa Andrade —, discorda, de maneira pontual, de Walnice Nogueira Galvão, Nicolau Sevckenko, Leandro Tocantins e Roberto Ventura, e critica este ou aquele tópico em Adelino Brandão, Joaquim Pinto Nazário e Clóvis Moura. Trata-se de um livro caracterizado pelo destemor e pela altivez de quem consagrou sua vida a determinado objeto de estudo — obra que nasce clássica, e que não por outro motivo recebeu o Prêmio Euclides da Cunha da Academia Brasileira de Letras, depois de concorrer com outros 29 livros.

Detalhista, o biógrafo aponta problemas, inclusive, na **Obra completa** de Euclides da Cunha, cujos editores corrigiram “de maneira constrangedora” a tradução “ligeiramente errada” que o escritor fez de uma frase do naturalista Alfred Russell Wallace. (Observe-se, no entanto, que o pesquisador não teve tempo de consultar a última edição, de 2009.) Em seu exaustivo trabalho, Amory estudou a melhor bibliografia do período republicano brasileiro — tendo o mérito, dentre outros, de recuperar um dos seus mais valiosos pesquisadores, José Maria Bello, lido atualmente apenas nos raros círculos que não se encontram sob influência marxista — e se debruçou sobre as principais fontes de Euclides, chegando a extremos de minúcia, como o de localizar na obra de Domingo Sarmiento as citações que nosso escritor transcreve sem mencionar o livro utilizado. Em seu aã, não desprezou nem mesmo

a produção literária e ensaística dos cadetes contemporâneos de Euclides na Escola Militar.

Racismo e determinismo

Outra das qualidades de Amory é não escamotear nenhum dos aspectos censuráveis da obra euclidiana. O racismo, inserido no quadro da evolução intelectual de Euclides, que vai do positivismo ao darwinismo spenceriano, ganha inúmeras páginas de análise e uma conclusão que poucos tiveram coragem de escrever: se o escritor não foi um “rematado racista”, suas idéias “sobre a sociedade e o avanço ou regressão social” são “tingidas ora com matizes mais leves, ora com matizes mais escuros de racismo”. É o caso, por exemplo, do insistente e obscuro bordão da “integridade étnica” que faltaria aos brasileiros, capaz de nos aparelhar “de resistência diante dos caracteres de outros povos” — uma tese tão simplista quanto ultrapassada.

Há também o exagerado determinismo, que permitiu a Euclides criar um método recorrente — inspirado em Henry Thomas Buckle — para expressar suas analogias: o que Amory chama de “interações fantasiosas entre o homem e a natureza”. Vistas sob certa perspectiva unilateral, podem parecer licenças poéticas, mas quando contextualizadas no plano maior do pensamento euclidiano, tornam-se hipóteses pseudocientíficas. No ensaio *Contrastes e confrontos*, por exemplo, a idéia é de que, no Peru, “a história parece um escandaloso plágio da natureza física”. Euclides faz, então, o Império Inca ser resultado da presença dos Andes, enquanto que o comportamento dos modernos líderes políticos daquele país seria fruto dos terremotos... No que se refere aos caboclos da Amazônia, o escritor avalia que a própria floresta se encarrega de selecionar para a vida os mais dignos: “Eliminou e elimina os incapazes, pela fuga e pela morte. E é por certo um clima admirável que prepara as paragens novas para os fortes, para os perseverantes e para os bons”. Sem dúvida, conclusões que, analisadas sob critérios científicos contemporâneos, não passam de bobagens. Tais raciocínios, inclusive, estimulam uma visão exageradamente otimista, quase pueril, segundo a qual o progresso produzirá um inevitável desenvolvimento das qualidades morais, de modo a tornar “a sociedade uma extensão da unidade familiar”.

Frederic Amory não perdoa nem mesmo as generalizações de seu biografado, algumas bem toscas, como a afirmação de que “a literatura russa divulgou um largo e generoso sentimento de piedade, diante do qual se eclipsam, ou se anulam, o platônico humanitarismo francês e a artística e seca filantropia britânica”.

Escrúpulos e imaturidade

Quando se trata de política, o biógrafo demonstra a

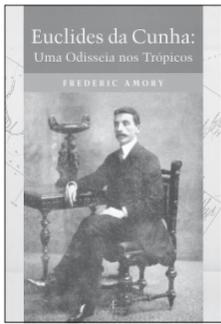
completa ingenuidade de Euclides. Sonhador, ele realmente acreditava que a República não nascera de uma quartelada, mas, sim, de um processo revolucionário. E tal idealismo turvaria seus pensamentos, fazendo com que, em minha opinião, os problemas encontrados por Amory nos primeiros artigos, escritos para *A Província de São Paulo* — “o brilhantismo intelectual de suas apresentações podia ser tão artificial quanto sua ignorância de que a política de bastidores realmente existia, e as pessoas e os fatos freqüentemente desapareciam diante das abstrações de sua argumentação” —, se repetissem, em maior ou menor grau, até a derradeira página.

A incapacidade de Euclides para compreender os mecanismos da luta política e seus inseparáveis lances de perfídia fez com que ele acreditasse em Floriano Peixoto, ainda que, mais tarde, percebesse algumas sutilezas do ditador. Esse erro, somado ao seu incurável romantismo, faz com que ele apóie a ditadura florianista e, depois, não dedique atenção a Prudente de Moraes, talvez o principal político da República Velha, cujas qualidades José Maria Bello enumerou em **História da República**: “O melhor tipo de político criado pelo Império de Pedro II: inteligência equilibrada, probidade perfeita, gravidade um tanto formalística, altivez, espírito cívico, invencível aversão a qualquer forma de militarismo”.

Essa imaturidade desembordaria para a vida profissional e familiar. O episódio envolvendo a Escola Politécnica de São Paulo e seu diretor, Paula Souza, é tristemente paradigmático. Depois de escrever severas críticas à escola e à orientação de Paula Souza, Euclides luta para conseguir uma cadeira na Politécnica. E se surpreende por não conseguí-la, julgando, talvez, que devessem desconsiderar os ataques públicos que fizera e aceitá-lo por seus méritos... Sem dúvida, ele era de uma inabilidade social lamentável.

Às vezes, essa incompetência para a vida prática provocava cenas dignas: Euclides chega a se altercar com o Barão de Rio Branco por causa do valor de seu salário, pois continuava a receber como chefe da Comissão Mista que explorara o rio Purus, apesar de a expedição ter acabado, devendo, portanto, segundo ele, receber de acordo com a “tabela comum”. Após muita discussão, acaba convencido pelo barão de que o salário estava certo, já que ainda não terminara de redigir o relatório final.

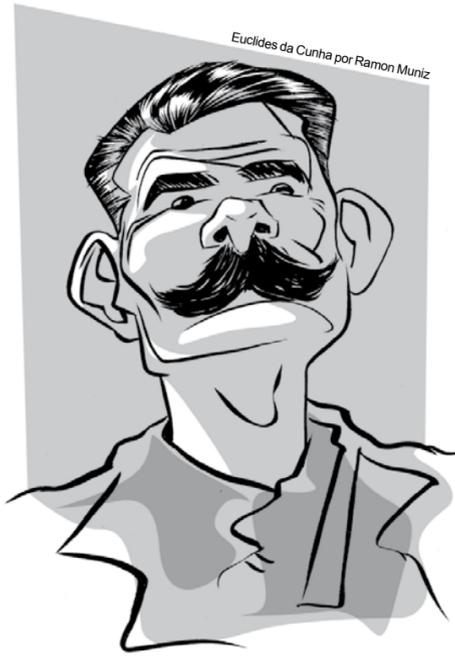
Em outros momentos, no entanto, sua imaturidade e seus exagerados escrúpulos morais o transformam num tolo. É desolador acompanhar o relato de como ele foi jubilosamente traído pela esposa, Ana. Depois de longos meses na Amazônia, quando volta ao Rio de Janeiro encontra Ana grávida de três meses — e esta lhe diz que fora infiel apenas “em espírito”... E até mesmo quando o filho do adultério nasce, louro,



Euclides da Cunha: uma odisséia nos trópicos
Frederic Amory
Ateliê
430 págs.

o autor

FREDERIC AMORY (1925-2009) foi professor de literatura medieval inglesa na University of San Francisco (EUA) por mais de 20 anos. Exerceu suas atividades docentes também no Mills College e na Universidade da Islândia. Publicou uma variedade de ensaios sobre ironia clássica na literatura grega, literaturas latina e vernáculas, sagas nórdicas, métodos de crítica literária, biografia como gênero, e a poesia e prosa de Euclides da Cunha. Euclidianista desde a década de 1960, dedicou seus esforços à divulgação da obra do autor d'**Os sertões** nos círculos acadêmicos norte-americanos.

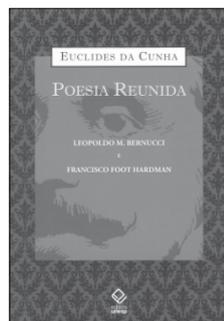


trecho • uma odisséia nos trópicos

Um dos mais antigos e perspicazes teóricos do gênero biográfico (Jan Romein) dizia com insistência que o biógrafo deve captar a individualidade ou “cerne” de seu objeto, além e acima da totalidade de suas experiências de vida. Nenhum critério, psicológico, ou biológico, satisfaz esse requisito. Mas quem seria tão corajoso para apreender a essência de Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha? Bem, Sylvio Rabello tentou fazê-lo nas páginas de conclusão de uma excelente biografia de Euclides e de sua vida inteira, na qual tenta detalhar a misteriosa sexualidade do engenheiro-autor como um elemento de sua essência. Assim raciocina Rabello: “O amor de mulher que não encontrou na mãe (morta precocemente) (...), não o encontrou em ninguém. A presença do outro sexo [e.g., sua esposa] nada acrescentava ao homem seco e triste que era ele, em conforto pessoal, em gosto do mundo, em pletora de vida. O outro sexo ele sustentou em si mesmo”. Nessa passagem, Rabello simplesmente converteu Euclides num andrógino psicológico que se privou, narcisisticamente, da companhia de uma mulher. Se essa condição é da essência de Euclides, parece simplesmente reduzir sua estatura humana.

Existe, porém, uma designação melhor para o Euclides essencial numa obra de 1922 citada por Eloy Pontes, ou seja, **Les grandes timides**, de L. Dugas. São exemplos do tipo Rousseau, Benjamin Constant (o escritor francês), Chateaubriand, Stendhal e Prosper Mérimée. Pode ser que essas figuras francesas não sejam exatamente a melhor companhia para Euclides, mas acho que o título *un grand timide* ajusta-se a ele muito bem. Sua pouca inclinação a falar no meio de um conversa geral, seu incômodo genuíno em reuniões oficiais, sua confessa autocaracterização como caboclo, sua transparente inocência e dolorosa honestidade, sua natureza reclusa, sua repressão, tudo isso me parecem sintomas de uma timidez fundamental.

leia também



Poesia reunida
Euclides da Cunha
Unesp
492 págs.

Euclidianos e conselheiristas
Org. Walnice Nogueira Galvão
Terceiro Nome
117 págs.

A vingança de Hiléia
Euclides da Cunha,
a Amazônia e a literatura moderna
Francisco Foot Hardman
Unesp
375 págs.

Euclidiana
Ensaios sobre Euclides da Cunha
Walnice Nogueira Galvão
Companhia das Letras
326 págs.

semelhante a “um pé de milho num cafezal”, segundo o que Euclides teria dito a Coelho Neto, o escritor parece perdido em dúvidas, sentindo-se culpado pela longa ausência a serviço do país.

Obra monumental

Não deixa de ser espantoso que tal personalidade tenha escrito **Os sertões**. E é ainda mais surpreendente que ele o tenha feito não no silêncio do escritório, mas em uma cabana de folhas de zinco, em pleno canteiro de obras, enquanto dirigia a reconstrução da ponte sobre o rio Pardo, em São Paulo.

Amory faz a reconstituição minuciosa do período que Euclides passou em Canudos — acompanhando a última expedição do governo, que derrotaria as forças de Antônio Conselheiro —, recupera detalhes da guerra, interpreta trechos vagos das anotações do escritor, confere o acerto de cada uma das datas e nos apresenta o processo de criação de **Os sertões**, a começar dos primeiros esboços, de 1898.

A obra monumental de Euclides da Cunha tem provocado reações contraditórias desde o seu lançamento, em 1902. E, numa tentativa de isolar o valor estilístico dos erros geográficos e das análises deterministas e racistas, convencionou-se dizer que a força da narrativa de **Os sertões** supera o conteúdo analítico datado. Amory tenta seguir essa linha de pensamento, e o faz bem, inserindo o estilo euclidiano na categoria de *Kunstprosa*, que se refere a uma prosa altamente artística e formal, construída com o apoio do aparato retórico clássico. Não por outro motivo, aliás, o biógrafo também se serve, em sua análise, do livro de Heinrich Lausberg **Elementos de retórica literária**.

Confesso que já admirei mais o estilo euclidiano. Hoje, pinço os trechos que ainda me encantam e, no geral, tendo a pensar como Gilberto Freyre, para quem Euclides está “perigosamente próximo do precioso, do pedante, do bombástico, do oratório, do retórico, do gongórico, sem afundar-se em nenhum desses perigos: deixando-o apenas tocar por eles; roçando por vezes pelos seus excessos; salvando-se como um bailarino perito em saltos-mortais, de extremos de má eloquência que o teriam levado à desgraça literária ou ao fracasso artístico”.

Dentre os trechos selecionados por Amory há um dos que mais aprecio, *Higrômetros singulares*, o qual considero — como afirmo no meu blog, em *post* de 26 de abril de 2009 — inspirado no poema *Le dormeur du val* (*O adormecido do vale*), de Arthur Rimbaud. Os comentários do biógrafo, aliás, só reforçaram minhas suspeitas. E se Euclides havia lido Maurice Rollinat, por que não conheceria Rimbaud?

Tendência ao trágico

Mas, voltando ao objeto desta resenha, Amory nos deixou um trabalho de rara honestidade intelectual, que supera, sem qualquer dúvida, as biografias anteriores, pois nenhuma delas apresenta, de maneira tão viva, esse “homem multifário”. Todas as neuroses dessa personalidade doentia, irritativa, são apresentadas, bem como as dificuldades em família, as tortuosas relações com o pai, os gestos de heroísmo na expedição ao rio Purus, a revolta diante dos crimes de Canudos, a sexualidade sublimada na juventude — e a incontrolável tendência ao trágico, seu anelo da morte trágica, visível, por exemplo, na atitude que teve durante uma tempestade em alto-mar, quando exige que a embarcação não se desvie do rumo, e mais tarde, salvo em terra graças ao capitão que o desobedeceu, no comentário que faz a Vicente de Carvalho, seu companheiro de viagem: “Se eu morresse seria uma bela morte — uma morte no cumprimento do dever. A sua é que seria estúpida — morrer num passeio”. Tragédia que ele finalmente encontraria, assassinado pelas costas e ouvindo, em seu último momento, não as palavras de carinho maternal que, órfão desde pequeno, certamente buscou por toda a vida, mas a invectiva do amante de sua mulher: “— Toma, cachorro!”.

Falta de assunto

ANDRÉ SANT’ANNA tenta provocar e fazer rir, mas não consegue

Um título sugestivo; será que o conteúdo corresponde? É natural a pergunta quando nos interessamos por um livro devido ao seu título. Quanto ao livro em questão, comecemos pela citação inicial: “Qualquer semelhança com fatos reais, neste livro, é mera coincidência. As pessoas citadas não existem e nunca existiram. Eu também não existo”.

Trata-se, obviamente, de uma provocação. Uma provocação muito acintosa. Faz-nos supor que dentro do livro há uma grande surpresa, algo que nos tire do senso comum, afinal, nem as pessoas citadas, nem o autor existem — é tudo obra da Virgem Maria.

Após ler **Inverdades**, fiquei meio zonza, sem saber por onde começar a resenha, mas, aos poucos, me centrei e decidi que, uma vez assumida a tarefa, eu teria que ir adiante; não poderia me omitir diante do texto posto, da responsabilidade assumida.

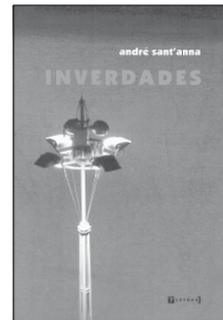
A melhor forma de analisar um livro é não ter uma postura fechada, mesmo quando concluímos que o detestamos, afinal, gosto não se discute. Por isso, procuro compreender um livro de contos, texto a texto. Em geral, encontramos, numa antologia, muitas variações no nível de qualidade formal, de criatividade. Dessa forma, se pode falar mais abertamente sobre o trabalho realizado pelo autor.

No caso de **Inverdades**, percebo uniformidade formal, ou seja, o conjunto é harmônico. Mas paro por aí e começo a avaliar um a um, para poder extrair da literatura de André Sant’Anna algum conteúdo submerso na piroteia humorística proposta pelo escritor.

Em *Lula, lá, de novo*, temos o deboche gasto, tipo José Simão, menos picante, mas tão ruim quanto. O texto é baseado sim em fatos reais, apela para situações pessoais e políticas que se referem ao presidente Lula. Há preconceito explícito, como nesta passagem: “O pessoal da Metalúrgica sacaneava o presidente da República e um outro companheiro-colega que tinha perdido o dedo indicador num torno, dizendo que os dois formavam uma dupla sertaneja (...)”.

Ou nesta:

O presidente da República foi servido com mais cerveja, tomou um gole, deu um trago no cigarro Arizona, tirou o boné e fechou os olhos, coçando a barba. O presidente da República adora réveillon, uma festa que, para ele, só começou de verdade quando veio para o sul. O presidente da República, muito emotivo, sempre chora quando bate a meia-noite e todo mundo se abraça. E a Cidra Macieira faz cosquinhas em seu nariz. Até meia-noite, cerveja e Arizona. Depois da meia-noite, só Cidra Macieira. Todo o ano o presidente da República para de fumar.



Inverdades
André Sant’Anna
7Letras
68 págs.

Achincalhar com hábitos da nossa cultura popular é lamentável. A Cidra Macieira é uma bebida popular, está arraigada na nossa cultura. Isso para não falar demais sobre o fato de um nordestino chegar ao sudeste e conhecer o réveillon. Não é a história do presidente Lula que está sendo apedrejada, mas a nossa cultura.

O leitor mais exigente se perguntará: mas não são apenas passagens descontextualizadas? Pior que não. As passagens citadas refletem o texto integral, verborrêia em cima do cotidiano de políticos e famosos, muito melhor explorados pelos jornais diários.

Em *Só os fenômenos são felizes*, o autor esboça uma intriga interessante: há duas Danielas, uma pobre e outra rica e famosa — um mito. O Ronaldo (quem não conhece o Ronaldo?), óbvio, deixa a pobre para se encantar com a rica.

Infelizmente, o autor desanda para o clichê e o texto redundante na mesmice pseudo-humorística, como se pode confirmar nesta passagem: “Alguns anos antes, quando ainda era Ronaldinho, um adolescente muito tímido, que levava a mão à boca toda vez que sorria, para esconder os dentes protuberantes e tortos, até tentara passar na peneira do Flamengo (...)”. É surpreendente a insensibilidade do autor para com a realidade cruel do nosso povo que, muitas vezes, se estampa em casos famosos como esse. Ilustra melhor ainda o que afirma esta passagem:

O Ronaldo não amava a Daniela suburbana. O Ronaldo amava era a Daniela modelo, a Daniela da televisão, a Daniela Cicarelli. Coitado. Mas o Ronaldo sabia que um rapaz como ele, pobre, feio, sem instrução, sem profissão definida, sem carro, sem nada para oferecer a uma mulher maravilhosa como a Daniela artista, não arrumaria mesmo nada melhor do que a Daniela de peito caído.

É muito difícil compor uma antologia só com textos de qualidade, simplesmente porque qualidade não rima com quantidade. Isso é verificável em quase todos os livros, sejam de contos, crônicas ou poemas. André Sant’Anna surpreende positivamente com o texto *Você já experimentou?* Redondo, exato, poético, ele despreze o processo de criação com originalidade. Na mesma linha, *Bird* nos toca a sensibilidade e o pensamento.

Em *Simpatia pelo demônio*, o autor usa sua melhor receita. Mas receitas não são suficientes para um texto vivo. Na falta do que dizer, o autor transita pela vulgaridade, com ao menos dois propósitos: extrair humor ou poesia do cotidiano de figuras famosas. Como já escrevi no início da resenha, em matéria de humor, os textos de André Sant’Anna são pobres. Já, pelo lado poético, ele esboça alguma força. Mas como conjunto de textos, **Inverdades** não vale a pena.

Dois romances sobre a vida incomum

OBRAS DE FÁBIO FERNANDES E ROBERTO DE SOUSA CAUSO MOVIMENTAM A CENA LITERÁRIA UNDERGROUND

Na superfície do mercado editorial, a prosa de ficção brasileira segue sem grandes emoções, desdobrando-se na confortável velocidade de cruzeiro. Nas últimas semanas o que surgiu de mais ou menos interessante? Vamos ver... Uma nova coletânea de contos de Dalton Trevisan. Um novo romance de Rubem Fonseca. Um novo romance de Luis Fernando Verissimo. Um novo romance de João Ubaldo Ribeiro. Enfim, novos livros sobre a vida comum.

Para nossa desgraça, o adjetivo *novo* é usado aqui em seu sentido menos arrebatador: “que apareceu recentemente”. Sinto muito. Bem que eu preferia o sentido mais empolgante: “que indica originalidade e substitui algo ultrapassado”. Mas, esperem, não vamos desanimar... Nesse mesmo período, no subterrâneo do mercado editorial, lá onde os holofotes da grande imprensa raramente chegam, a agitação foi proporcionalmente bem maior.

Tivemos muitas coletâneas e antologias movimentando a cena literária underground. E agora temos um novo romance de Fábio Fernandes, pela Tarja Editorial. E um novo romance de Roberto de Sousa Causo, pela editora Devir.

Inteligências construídas

A espinha dorsal de **Os dias da peste**, do carioca Fábio Fernandes, é a alta tecnologia. Seu protagonista pode até ser de carne e osso, mas é a informática que desempenha o principal papel na trama. A informática e suas infinitas conexões digitais, neurológicas e espirituais, potencializando nossa capacidade cognitiva, reformulando insistentes questões epistemológicas.

De acordo com a introdução, estamos no ano 2109 e os principais fatos narrados pertencem ao passado. O romance está dividido em três partes: um diário híbrido caderno-web mantido em 2010, um blogue mantido em 2013 e uma série de podcasts gravados em 2016. As três partes revelam os pormenores de uma transição inevitável, mas traumática, na história dos seres humanos, posteriormente chamada de Convergência Neurodigital.

Novamente de acordo com a divertida introdução, o que o leitor tem nas mãos é um fac-símile de um artefato mais do que obsoleto — um livro de papel —, mimo oferecido pelo Museu Líquido de Copacabana, em atividade no Rio de Janeiro do século 22. Algumas dicas importantes vêm em seguida. Por exemplo: textos impressos em papel não contêm links nem janela para comentários, e para virar as páginas é necessário usar a ponta dos dedos.

São livros dentro do livro, vazados em linguagem pop. Os três antigos diários foram mantidos por Artur Mattos, professor universitário e técnico de computadores mal-humorado e solitário, vivendo na Cidade Maravilhosa suja, quente e caótica de nossa época. Certa noite Artur é chamado para atender um caso urgente e inquietante: a birra de um computador que começou a apresentar um comportamento anômalo muito parecido com a autoconsciência. A partir daí multiplicam-se os bugs e os chamados de nível três — o nível mais sério —, configurando uma estranha e imprevisível crise global.

Os computadores de um McDonald's passam a conversar uns com os outros, sem que haja alguém nos teclados. Os computadores da empresa para a qual Artur trabalha também ganham autonomia e

se rebelam, enviando mensagens terroristas. O computador de um neurocirurgião apresenta a síndrome de Tourette. Já estamos nos casos de nível quatro, todos bastante graves, mas sempre com um toque de irreverência. Esses são os primeiros dias da pandemia tecnológica que mudará a face do planeta.

“E se um dia fosse necessário nos afastarmos de todo o conforto tecnológico que nos cerca? Se precisássemos nos desconectar de toda a praticidade da evolução digital? Caso sua vida, como você a conhece hoje, dependesse do total afastamento da informação, o que você faria?” Essas são as questões colocadas pelo Despertar presenciado e assimilado por Artur.

Além de ficcionista, Fábio Fernandes é professor universitário, jornalista e tradutor. É dele a versão brasileira de clássicos como **Neuromancer**, **Laranja mecânica** e **Fundação**. Faz tempo que Fábio vem pesquisando e escrevendo sobre cibercultura, mídia digital e redes sociais, e seu romance beneficiou-se dessa pesquisa. De duas maneiras: informando e divertindo. Informando: imbricada na trama há uma série de apontamentos e diálogos que trazem para o leitor os momentos e os conceitos mais significativos da história da informatização. Divertindo: as muitas notas de rodapé, inseridas por um etimologista do ano 2109, explicam — desajeitadamente, como na revista Mad — as gírias de nosso tempo.

Atividade paranormal

Anjo de dor é o primeiro romance escrito pelo paulista Roberto de Sousa Causo. Inédito até há pouco tempo, sua primeira versão é de 1990, quando o autor contava vinte e cinco anos, a mesma idade do protagonista, Ricardo Conte. Outras coincidências planejadas aproximam a narrativa e a biografia do romancista, entre elas o espaço físico e emocional onde a trama se desenrola: Sumaré, cidade do interior paulista onde Causo morou.

Quem passou a infância e a adolescência numa cidade pequena sabe que nesses lugares a melancolia e o tédio apresentam certos atributos muito mais perversos do que a melancolia e o tédio dos grandes centros urbanos. Acredite em mim. O sobrenatural manifesta-se com mais intensidade nas pequenas cidades, nas mentalidades mais provincianas.

Também esse romance está dividido em três partes: *Luzes vermelhas*, *Milionário tatuado* e *Asilo de fantasmas*. Um prólogo e um epílogo completam o conjunto. No prólogo, Ricardo Conte conhece Sheila Fernandes. Ele, sujeito errante e inquieto, teve muitos outros empregos e agora trabalha como barman na Flick. Ela, vinda de São Paulo, é a nova cantora da boate. O primeiro contato entre os dois gera atrito e faíscas. Estranham-se. Mal percebem que está tendo início uma dolorosa forma de paixão. E uma inesperada forma de maldição, atraída talvez pelo que tentam esconder um do outro.

A violência torna-se rapidamente o modo mais lascivo de comunicação entre Ricardo e Sheila. Ele, durante uma discussão com a cantora, perde a cabeça e a espanca. Os fatos se precipitam. A psique de ambos é o ringue em que dois impulsos básicos, mas opostos, tentam sufocar o oponente: o bem e o mal disputam. Em busca do saudável equilíbrio, Ricardo se afasta. Ele foge da aura selvagem e obscena que lhe causa tanta repulsa. E pinta um quadro (igual ao autor, seu

protagonista também desenha e pinta). Ricardo executa o retrato minucioso de uma mulher muito parecida com Sheila. Na verdade, de uma Sheila melhora, perfeita, pura. Só assim poderá aceitá-la. Porém a figura bidimensional ganha vida e o horror tem início. Logo outros espectros surgem, misturando-se com alguns canalhas do submundo da prostituição. Espectros enigmáticos, como o Anjo de Dor.

Além de ficcionista, Roberto de Sousa Causo é jornalista e tradutor. É dele a versão brasileira do premiado romance de Orson Scott Card, **Orador dos mortos**. Causo é um dos poucos especialistas brasileiros em ficção científica, fantasia e horror, e esse é justamente o título de seu estudo sobre o assunto: *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: de 1875 a 1950*. Braulio Tavares, sempre lúcido, na orelha de **Anjo de dor**, frisou o grande potencial do romance recém-lançado: “Roberto de Sousa Causo manipula as doses certas de terror e erotismo para empurrar seus personagens, de modo quase hipnótico, na direção de um desenlace fatal. A eficiência de seu controle narrativo demonstra que a literatura de terror, nos moldes daquela praticada por autores best-sellers como Stephen King e Peter Straub, tem amplas possibilidades de se desenvolver no Brasil, como uma ampliação legítima do leque temático de nossa literatura.”

Bônus

Há pouco tempo foi lançada também pela editora Devir a antologia **Rumo à fantasia**, organizada e prefaciada por Causo para o selo Quymera. Trata-se de uma ótima compilação de narrativas nacionais e estrangeiras que exploram as muitas facetas desse gênero tão pouco apreciado pela nossa intelligentsia. Estão aí Eça de Queiroz e Ambrose Bierce, Orson Scott Card e Ursula Le Guin, Daniel Fresnot e Braulio Tavares, entre outros. São treze contos em que, nas palavras do organizador, “predomina a morte como tema central: a vida além da morte, a morte em vida e as repercussões da morte”.

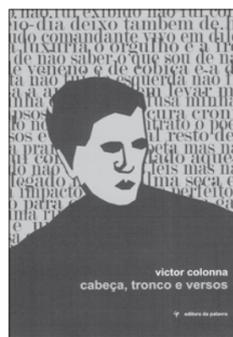
A fantasia, que outros chamam de *maravilhoso* — Todorov, por exemplo, em sua célebre *Introdução à literatura fantástica* —, é a prima do fantástico e do estranho. Segundo os especialistas, as raízes do gênero estão na tradição popular: nos mitos cosmológicos e nas lendas religiosas, na novela de cavalaria, no folclore, no conto maravilhoso, na fábula e no conto de fadas. A esse gênero pertencem as narrativas de *espada e feitiçaria*, subgênero também chamado de *fantasia heróica*, como **O senhor do anéis**, de Tolkien, e **As brumas de Avalon**, de Marion Zimmer Bradley.

A antologia da Devir reúne contos incomuns sobre o mundo incomum, sobre essa realidade quase sempre distante de nossa experiência cotidiana, com suas regras próprias, sua própria lógica, acessível apenas aos videntes e aos ficcionistas devotados à fantasia. Contos que me agradaram: *Uma praga de borboletas*, de Scott Card, e *A negação*, de Bruce Sterling. Mas de todos o meu predileto é o que fecha o conjunto: *Os que se afastam de Omelas*, de Ursula Le Guin. Nessa curta história de menos de oito páginas, premiada com o Hugo e incluída no Fantasy Hall of Fame, o narrador vai construindo no mesmo instante em que narra, e solicitando de vez em quando a ajuda dos leitores, uma cidade imaginária chamada Omelas e seus jubilosos habitantes. E seu segredo cruel e abominável. ☛

BREVE RESENHA

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO - RJ

SUJEITO REVELADO



Cabeça, tronco e versos
Victor Colonna
Editora da Palavra
77 págs.

O título não desmente: **Cabeça, tronco e versos** é para ser lido com o corpo inteiro. Com o corpo ele foi inteiramente escrito. A palavra, víscera de verso, o integra. E o entrega. Dele é a extensão e a intensidade. A potência, o ato. Nela ou com ela não se canta, conforme outrora ouvimos de tantos, o horizonte frágil do sem-fim do mar. Não se louva o arrebol das gaivotas mirantes da superfície das águas e ignotas de seu sem-fundo. Não se rascunha o mais do mesmo do diáfano e do sublime, como se tocado pelas estrelas cantantes de um cosmos diante do qual um homem se põe, preenhe de fé, de joelhos. Não se cultua, no escapismo, o

idílico. Nem o romântico. O transcendente, enfim, não se procura, nem tampouco se crê que seja o próprio uma cura: “Deus pecou por ser ausente/ Deus pecou por ser distante/ Por se fazer diferente/ Por nos querer semelhantes”. É na imanência da carne, de uma vida cravada na terra — e não no céu — da página encorpada das horas, incorporada de mundo, que alma, espírito e qualquer outro termo cúmplice do etéreo podem se fazer (e se fazem) presentes. É nesta lírica herdeira de alguma “gastrite”,

“enxaqueca” e “azia” que o poeta Victor Colonna (con)funde as dores metafísicas nas físicas, deixando-nos a veraz herança de uma “preguiça,/ A luxúria, o orgulho e a ironia/ Uma dose de veneno e cobiça/ E a descrença acrescentada à apatia”.

Se há um personagem a ser assumido neste teatro sem máscaras, sem camarim, a voz da cena, jamais na coxia, sempre no palco e misturada à platéia, não titubeia: *Anti-Ícaro*. Título de um dos melhores poemas do livro, ele distingue a textura de alguém que não teve as asas derretidas por desejar o sol; que caiu, sim, mas sem ter subido aos céus, porque sabe que o abismo nos encontra assim que os pés tocam o chão, rachado agora por uma “língua afiada” de poeta em “calor cáustico”, em “chuva ácida”, a confessar: “Meu livro é uma vida aberta/ à face”. O mesmo instrumento com o qual somos obrigados, nessa abertura, a cortar o nosso “céu da boca” e abrir a “boca do estômago” a fim de que amores se assassem, eternidades se duvidem, toda pronta resposta se rasgue junto a cada colapso do peito que chora infâncias não-infantes, mortes morridas e mortes matadas, e ri — quando possível (e quando impossível) — de todos os dramas, entre o tom sarcástico e o sacana.

Diante de tamanha bravura, difícil não duvidar da existência de alguma verbosidade, comum nos autores ainda em seus começos. Não a encontramos, ainda que o vigor imagístico e o acabamento formal se percam em alguns poemas. Ainda que, por descuido ou de propósito, os sonetos caminhem de perna quebrada (“Escrevo com certa falta de ritmo/ Que subsiste”). Todavia, este é o risco de quem quer perder o corpo para a página, e o perde, para ganhá-la em — côncavo? conve-

xo? — espelhamento: silhueta poética fragmentada, tez imperfeita, contorno inacabado, arriscado, arriscando-se. O que se exhibe pelas páginas é uma verbo-hemorragia que não chega a vaziar negativamente, uma vez que Colonna joga com a dor (e com a palavra) de igual para igual. Desafiado por ela, também a desafia a ser maior do que a capacidade que tem de vertê-la em leveza e bom humor. De esbanjar alegria no escrever, até quando tudo parece conspirar contra.

“Felicidade/ É uma cidade pequenina/ É uma casinha/ É uma colina/ Que fica na puta que pariu”. Em **Cabeça, tronco e versos**, “puta que pariu” (leia-se: a felicidade) não constitui um lócus distante e inalcançável. Na medida em que a arte nos liberta dos lugares comuns, para estarmos felizes não dependemos de um bucólico, longe e estereotipado casebre em morro de aldeia ou vilarejo. A felicidade pode emergir, irônica e paradoxalmente, na leitura de um livro ferido e ferino. Com toda a angústia que o motiva, o verbo de Colonna nos rouba aquele sorriso fiel à beleza da palavra bendita. Grávidos dela, também parimos a nós mesmos, felizes na angústia do parto e quando em contato com esta poesia-puta, que dá e se dá, nas encruzilhadas, às encruzilhadas, a todo mundo. Um “campo minado” e um “curto circuito” da sociedade e de si própria.

Depois de estrear em 1999 com **Sujeito oculto**, a arte mundana de Victor Colonna o torna, mais do que um poeta revelado: revelador. Partidos pelo ventre de sua poesia que não fez nem faz uso de quaisquer preservativos em seu corpo a corpo com a vida, *felizmente* nos declaramos assim, parte dela: filhos-da-puta. Que o palavão, afinal, também pode ser uma palavra de grandeza. ☛

Revistas literárias da década de 1970 (10)

APÓS SETE EDIÇÕES, A REVISTA **O SACO** CIRCULA PELA ÚLTIMA VEZ EM FEVEREIRO DE 1977

Em novembro de 1976 ia para as bancas, com 40 páginas, o número 5 da revista **O SACO**, editada em Fortaleza (CE) por um grupo liderado por Manoel Raposo (1933), Jackson Sampaio (1941), Nilto Maciel (1945) e Carlos Emílio Correia Lima (1956). O número de colaborações de fora do estado ampliou-se, reforçando o caráter nacional da publicação, que, a esta altura, podia ser comprada nas bancas das principais capitais do país. O primeiro caderno, *Prosa*, além dos cearenses Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892)¹, Fran Martins (1913-1996), José Domingos Alcântara e Heloneida Studart (1932-2007)², radicada no Rio de Janeiro, trazia contos do piauiense radicado em Fortaleza, Paulo Veras; do mineiro Antonio Barreto (1954)³; do maranhense radicado em Recife, Nagib Jorge Neto⁴; do catarinense Enéas Athanázio⁵ (1935), e do fluminense Julio Cesar Monteiro Martins (1956). No caderno *Verso*, saíram poemas dos cearenses Juvenal Galeno (1836-1931)⁶, José Alcides Pinto (1923-2008) e Roberto Pontes (1944), do baiano Ildásio Tavares (1940)⁷, do carioca Roberto Reis (1949), do piauiense Paulo Henrique do Couto Machado e de Pepe⁸. O caderno *Imagem* expôs desenhos de Maty Vitart Thaumaturgo e Bastico.

O caderno *Anexo*, que ao longo do tempo foi ganhando importância na revista, trazia entrevistas com o escritor piauiense Fontes Ibiapina (1921-1986)⁹ e com o mineiro Murilo Rubião (1916-1991)¹⁰; a transcrição de uma mesa-redonda sobre psiquiatria¹¹; um ensaio sobre as publicações de histórias em quadrinhos no Nordeste, assinado por Anchieta Fernandes (1939), um dos introdutores do concretismo e um dos pioneiros do poema-processo no Nordeste; uma resenha abordando três livros de poemas, assinada por Joaquim Branco (1940); um depoimento dos artesãos Carlos Alberto Falci Alves e Celene Sitônio Alves, ele mineiro, ela pernambucana, radicados em João Pessoa (PB); a reprodução de alguns adágios recolhidos pelo pesquisador Leonardo Mota (1891-1948), publicados originalmente no livro *Violeiros do Norte* (1925); e um interessantíssimo ensaio, *As profecias na literatura popular do Nordeste*, do professor Raymond Cantel, da Sorbonne.

Em dezembro de 1976, saía a penúltima edição de **O Saco**, o número 6, com contos dos cearenses Carlos Emílio Corrêa Lima (1956), Joyce Cavalcante (1949)¹², João Teixeira e José Helder de Souza (1931)¹³; o paulista Adolfo Gonçalves¹⁴ (1952); os mineiros Elias Fajardo¹⁵ (1947) e Márcio Almeida¹⁶ (1947); o piauiense-paranaense Reinoldo Atem¹⁷ (1949); além de um fragmento do romance **O cajueiro do Fagundes**, do cearense Araripe Junior¹⁸ (1848-1911), publicado inicialmente em capítulos no *Jornal do Commercio*, sob o título **Um motim na aldeia**, e só editado em livro em 1975. No caderno *Verso*, poemas dos cearenses Américo Facó (1885-1953)¹⁹, Caetano Ximenes Aragão, Manoel Coelho Raposo, Luís Martins da Sil-

va (1950), do carioca Mário de Oliveira (1938), do baiano Ruy Espinheira Filho²⁰ (1942), e do alagoano radicado em Recife (PE) Jaci Bezerra²¹ (1944). E no caderno *Imagem*, desenhos de Tarcísio Afonso Garcia.

Nas 16 páginas do caderno *Anexo* encontramos a reprodução de duas corajosas cartas, uma *Carta do escritor*, da União Brasileira dos Escritores, e uma *Mensagem aos sindicatos de jornalistas*, da Associação Brasileira de Imprensa, ambas conclamando à defesa da liberdade de opinião e da democracia; a transcrição do editorial do número zero da revista *Clã*, datado de dezembro de 1946, ou seja exatamente 30 anos antes, assinado pelo poeta e crítico Antônio Girão Barroso (1914-1990); uma entrevista com o artista plástico Aldemir Martins, por Ricardo Alcântara; um ótimo ensaio de Ariano Suassuna sobre a *Encantação de Guimarães Rosa*; a continuação do *Adagiário* de Leonardo Mota; e a íntegra das intervenções no debate sobre os rumos da cultura nacional, realizado pelo *Jornal da Semana*, de Recife (PE), sob patrocínio da Secretaria de Educação de Pernambuco, e com apoio da Rádio Olinda e da Livro 7, que contou com participação do crítico literário Ivan Cavalcanti Prouença, do romancista Antonio Torres, do jornalista Galeno de Freitas, do poeta Pedro Paulo de Sena Madureira e de vários escritores locais.

A última edição

Finalmente, em fevereiro de 1977, dez meses após o lançamento de número inaugural, **O Saco** chegava às bancas pela última vez²², num total de 32 páginas. No caderno *Prosa*, contos de Papi Junior²³ (1854-1934), um carioca radicado em Fortaleza, e dos cearenses Nilto Maciel (1947), Marcondes Rosa (1943), Fernanda Gurgel do Amaral e Antonio Girão Barroso; do gaúcho Rogério Raupp Ruschel; do carioca Luiz Paiva de Castro²⁴ (1932); e do baiano Naomar de Almeida Filho²⁵. O caderno *Verso* trazia poemas do baiano radicado em Fortaleza Demócrito Rocha (1943)²⁶; da paraense radcada no Rio de Janeiro Olga Savary²⁷ (1933); do gaúcho Luiz Coronel (1941)²⁸; dos cearenses Jackson Sampaio e Yeda Estergilda (1943); do baiano radicado em Goiânia Aidenor Aires Pereira²⁹ (1940). No caderno *Imagem*, desenhos de Humberto Magalhães.

O caderno *Anexo* trouxe, em seu último número, ensaios do romancista piauiense O. G. Rego de Carvalho³⁰ (1930), no qual defende a existência de uma relação intrínseca entre arte e loucura; de Carlos Emílio Corrêa Lima sobre a “antipoesia de João Cabral de Melo Neto”; de Carlos d’Alge sobre “literatura africana de língua portuguesa hoje”; e do músico Walter Smetak. E ainda um depoimento do escritor mineiro Roberto Drummond³¹ (1933-2002), um ensaio etnopsicanalítico de Nise da Silveira e uma relação de livros publicados. ♣

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

notas

¹ Oliveira Paiva é hoje conhecido unicamente devido aos esforços da crítica e ensaísta Lúcia Miguel-Pereira em localizar e editar os originais de seus dois únicos livros, os romances *Dona Guidinha do Poço*, escrito em 1892 e publicado em 1952, e *A Afilhada*, de 1889, publicado em 1961. Alguns de seus contos também saíram em livro, em 1976. Há uma excelente edição de suas obras completas, reunidas pela Editora Graphia, do Rio de Janeiro, em 1993.

² Jornalista, pioneira na defesa dos direitos da mulher, Heloneida Studart envolveu-se também com a política, tendo sido eleita deputada estadual e federal, logo após a queda do regime militar. Como escritora, publicou romances, como *Dize-me teu nome* (1957) e *O pardal é um pássaro azul* (1976); ensaios, como *Mulher objeto de cama e mesa* (1974); teatro, como *Homem não entra* (1983); e reportagens, como *China, o Nordeste que deu certo* (1977).

³ Escritor premiadíssimo, tanto nacional quanto internacionalmente, Antonio Barreto tem obras publicadas em diversos gêneros, como conto, romance, poesia, crônica e literatura infanto-juvenil.

⁴ Jornalista e escritor, publicou na década de 1970 as coletâneas de contos *O presidente de esporas* (1972), *As três princesas perderam o encanto na boca da noite* (1976) e *O cordeiro zomba do lobo* (1979), e, mais recentemente, o romance *A fantasia da redenção* (2002).

⁵ Autor de extensíssima obra, nos mais diversos gêneros, estreou em 1973 com o livro de contos *O peão negro*.

⁶ O livro de poemas de Juvenal Galeno, *Prelúdios poéticos*, é considerado o marco inaugural da literatura cearense. Abolicionista e republicano, ingressou na política para melhor defender suas idéias. É também considerado o pioneiro do estudo do folclore no Nordeste.

⁷ Poeta com mais de uma dezena de títulos publicados, Ildásio Tavares também tem incursões pela prosa de ficção, teatro, crítica e cinema.

⁸ Nota da revista: “Não nos deu o nome completo. Não nos deu dados biográficos. Não nos deu fotografia. Completamente anônimo” (p. 5).

⁹ Fontes Ibiapina produziu uma extensa obra: 17 livros publicados e mais 16 inéditos, entre contos, romances, teatro e estudos sobre folclore.

¹⁰ Murilo Rubião lançou apenas sete coletâneas de contos, ainda assim, na maioria delas, com textos reeditados, após serem reescritos, coisa que fazia com obsessão. Estreando em 1947, com *O Ex-Mágico*, em 1974 foi resgatado do limbo, com a publicação de três livros: *O pirótecnico Zaccarias*, *A Casa do Girassol Vermelho* e *O convidado*. O primeiro destes títulos foi lançado numa edição de 30 mil exemplares...

¹¹ Esses textos sobre psiquiatria, recorrentes em quase todos os números da revista, deviam provocar uma certa estranheza nos leitores, porque, assim como o caderno *Imagem*, riquíssimo, destoava das preocupações essencialmente literárias de **O Saco**...

¹² Na época, ainda morando em Fortaleza. A partir de 1978, radicou-se em São Paulo, onde construiu sua carreira de romancista (*Inimigas Íntimas*, de 1993) e contista (*O discurso da mulher absurda*, de 1985).

¹³ Poeta, contista, romancista e crítico literário radicado em Brasília.

¹⁴ Embora tenha estreado na literatura como ficcionista (*Mariela Morta*, contos,

de 1977 e *Os vira-latas da madrugada*, romance, de 1980), Adolfo Gonçalves consolidou seu nome como ensaísta, a partir da publicação de *Gonzaga, um poeta do Iluminismo*, de 1999.

¹⁵ Além de diversos livros com temas ligados ao mundo do trabalho e à ecologia, Elias Fajardo é ficcionista (*Carnaval sem quarta-feira* e *Na passarela da vida*). Ultimamente, vem se dedicando também às artes plásticas.

¹⁶ Jornalista, poeta, contista e autor de literatura infantil e juvenil, tem mais de 30 livros publicados.

¹⁷ Publicitário, mora em Curitiba desde os quatro anos de idade. Poeta bastante atuante na década de 1970, foi responsável pela criação da Editora Cooperativa de Escritores.

¹⁸ Araripe Junior, membro fundador da Academia Brasileira de Letras, iniciou sua carreira em 1868 como ficcionista, mas a partir de 1882 passou a dedicar-se exclusivamente ao ensaio, gênero no qual se tornou célebre.

¹⁹ Poeta, em 1911 radicou-se no Rio de Janeiro, onde esteve à frente de diversos órgãos de divulgação da literatura. Publicou em 1951, *Poesia perdida*, reunião de sua obra dispersa.

²⁰ Um dos mais importantes poetas contemporâneos (v. *Poesia Reunida e Inéditos*, de 1998), tem ainda incursões na prosa de ficção, na literatura infanto-juvenil e no ensaio.

²¹ Poeta, destacou-se pelo seu trabalho de editor, seja à frente da Editora Massangana, da Fundação Joaquim Nabuco, seja pela criação, em 1979, do selo Edições Pirata, que, durante seus seis anos de atividades, publicou mais de duas centenas de escritores.

²² Nos anos 1980 ainda circulou mais um número de **O Saco**, que, segundo Nilto Maciel, foi impresso por “por conta e risco” de Manoel Coelho Raposo “sem a participação dos outros fundadores da revista”, e que, portanto, não faz parte da história da revista.

²³ Epigono do naturalismo, publicou contos e romances, com destaque para *O Simas*, de 1898.

²⁴ Autor prolífico, publicou dezenas de livros de poemas, romances, contos, teatro, psicanálise e literatura infantil e juvenil.

²⁵ Médico, chegou a reitor da Universidade Federal da Bahia, onde lecionava. Embora hoje dedique-se aos livros de saúde (epidemiologia, que é sua especialidade) e educação, publicou, na década de 1970, dois livros de ficção, *Histórias de Objetos*, em 1976, e o romance *Ernesto Cão*, em 1978, este, dentro da revolucionária coleção Autores Brasileiros, mantida pela Editora Ática, de São Paulo, e dirigida por Jiro Takahashi. É um dos criadores do movimento Universidade Nova.

²⁶ Jornalista e poeta, Demócrito Rocha é fundador do diário “O Povo”, de Fortaleza, e do órgão literário modernista Maracajá.

²⁷ Olga Savary destaca-se no cenário literário brasileiro principalmente como poeta (*Repertório selvagem*, de 1998, é uma reunião de sua obra) e tradutora, particularmente de autores hispano-americanos e de haicais, mas também publicou contos e ensaios.

²⁸ Poeta e compositor de viés tradicionalista.

²⁹ V. *Seleção poética*, publicada em 2005.

³⁰ V. *Ficção reunida*, de 2001.

³¹ Destacam-se, entre seus livros, os contos de *A morte de D. J. em Paris* (1975) e *Quando fui morto em Cuba* (1982) e os romances *Sangue de Coca-Cola* (1980) e *Hilda Furacão* (1991).

BREVE RESENHA

SOMA SUBTRAÍDA

MARCOS PASCHÉ • RIO DE JANEIRO - RJ



Dois em um
Alice Ruiz S
Iluminuras
208 págs.

Apesar de costumeiramente reiterar que não existe verdade absoluta, a crítica literária mantém-se firmemente ligada a determinados valores para estabelecer seus julgamentos. Nessa esteira, os críticos não costumam ser tolerantes com obras supostamente defasadas desses valores, sejam referentes à forma (como inovação e apuro da linguagem) ou ao conteúdo (originalidade quanto à abordagem do assunto e densidade do ponto de vista trabalhado). Mas há os que defendem a “simplicidade” de alguns artistas, como Vinicius de Moraes e Jorge Amado (outro caso famoso, mas no âmbito da pintura, me ocorre: Romero Britto), sob o argumento, plausível, de que será sempre ruim para a arte a sua circunscrição a um restrito grupo de “entendidos”.

Tal debate ganha ainda mais corpo quando se discutem as relações entre poesia e letra de música, pois, no geral, não agrada aos estudiosos tradicionalistas de literatura a idéia de que as canções são dotadas de alta poeticidade (lembrem-se as divergências entre João Cabral de Melo Neto e Vinicius de Moraes a respeito do assunto, relatadas, a propósito, por Caetano Veloso no docu-

mentário *Vinicius*, de Miguel Faria Jr.).

Essas referências são necessárias para tratar do livro **Dois em um** — edição em que se reúnem as obras publicadas pela paraense Alice Ruiz S na década de 1980, e que ganhou, neste 2009, o prêmio Jabuti de poesia —, pois os escritos estão aparentemente isentos de grandes pretensões literárias (a aparência se desfaz na orelha, assinada por Frederico Barbosa, uma personalidade evidenciada entre escritores), e a autora é também conhecida por suas parcerias musicais com compositores/cantores da MPB (numa apresentação ao final do livro, Alice confessa que gostaria de ter sido cantora).

Por um lado, o livro se caracteriza pelo tom desprendido e voluntariamente simples, livre e leve ao sabor de meninices atemporais — “vamos fazer o seguinte/ eu brinco de cantor/ você de ouvinte” —, e não chega a configurar um grande feito artístico; dessa maneira, poder-se-ia esperar que os escritos tivessem o açúcar ou o fel próprios ao paladar do público dito comum, mas não é o que se verifica em seus experimentalismos formais à moda da poesia concreta (*O que é a que é* e *A V.S.ÃO*, por exemplo) nem em outros lances rasos, pautados pelo mero joguete de palavras — “não quero/ rosa/ mil flores/ mil vezes/ mil ventos/ perfeita// por você/ gira/ terra/ sol/ girassol// maio/ junho/ julho/ agosto/ por pouco/ não abril” —, ou outros, cuja busca pela imagem torna o texto sem fatura considerável: “pequeno/ tinha um pensamento// a selva/ quando crescer// em algum lugar/ na selva// corre grande/ um pensamento”.

Não se quer sugerir com isso que **Dois em um** deva ser enqua-

drado numa dicotomia; o que parece inegável é que, talvez por se tratar de uma produção do início da carreira da poetisa, ele é inexpressivo em seus feitos: contaminado por algumas vanguardas brasileiras (há referências diretas aos irmãos Campos, e aqui e ali matizes das cores modernistas e tropicalistas — “verão/ cai no outono/ fruta madura”), o livro não traz em si novidades plausíveis, nem atinge profundidade ao abordar qualquer assunto.

Além disso, muito do que se vê pelas páginas é próprio de certa ideologia estética dos anos 80, difundida especialmente pela música popular, baseada na rebeldia liberal cujo epicentro é o corpo: “já estou daquele jeito/ que não tem mais concerto/ ou levo você pra cama/ ou desperto”, e “depois que um corpo/ comporta/ outro corpo// nenhum coração/ suporta/ o pouco”.

Mas não se pode negar o veio poético de muitos textos, quando a simplicidade alcança um casamento feliz com imagens e mensagens graciosas — “primeiro verso do ano/ é pra você/ brisa que passa/ deixando marca de brasa”, ou quando o olhar se volta para a distorcida engrenagem brasileira: “nesse país sem greve/ só o relógio/ faz o que deve”.

Deve-se mencionar ainda o poema *Se*, que é a grande peça do livro, exemplo notável de engenhoso desdobramento de uma idéia e da linguagem utilizada, simplicidade dotada de grande sofisticação. No mais, os livros de Alice Ruiz S reunidos em **Dois em um** ficam de acordo com a época em que surgiram, quando a poesia brasileira esteve bem aquém da substantiva produção efetuada durante o século 20. ♣

Palavras do Sol

HILDA HILST dedicou a vida à literatura e buscou atrair leitores com um serpentear mágico da palavra

E o que foi a vida? Uma aventura obscena de tão lúcida.
Hilda Hilst

“Eu fiz tudo o que pude fazer”, disse Hilda Hilst em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 1999. A escritora estava com 69 anos. Autora de 40 livros, não hesitou em afirmar à jornalista, “Não escrevo mais”. A decisão não vinha do desinteresse pela escrita, nem por algum ressentimento de ter tido uma carreira literária brilhantemente criativa e, na mesma proporção, solitária e obscura, mas de uma contestação: “Já disse o que tinha a dizer, e a da melhor forma que pude”.

Foi justamente a forma, ou a linguagem, a grande companheira de Hilda em sua vida literária. Ao se mudar para a Casa do Sol, aos trinta e cinco anos, com o então marido Dante Casarini, Hilda deixou uma vida social intensa para se dedicar exclusivamente à literatura. Opção que manteve até o fim de sua vida, aos 73 anos. Opção que a tornou uma escritora de inspiração inquietada e transgressora, ou foi antes a sua inquietude e a transgressão que a fizeram optar radicalmente pela literatura. Amante da física e da filosofia, reconhecia em escritores como Joyce e Kafka a dimensão einsteiniana do espaço e do tempo. “Por isso, não acredito mais no texto linear”, ela disse uma vez, “em romances com começo, meio e fim”. Realmente, quem for corajoso o bastante para ler Hilda Hilst, irá se deparar com um narrador essencialmente lírico, cuja voz anuncia pensamentos, reflexões, sentimentos e atos, mas que nunca exercerá, como faz o narrador mais prosaico, o papel de organizador dessas anunciações. “Nunca é assim na própria vida”, ela considerava, destruindo conscientemente toda e qualquer hierarquia em sua escrita. “Minha linguagem é inovadora sim, e essencialmente poética. Não obedece a convenções gramaticais, tem outro ritmo porque não pensamos nem sentimos de forma simplezinha, organizada ou linear”, afirmou, em uma de suas últimas entrevistas.

“Cheguei aqui nuns outubros de um ano que não sei, não estava velha e não estou”, fala a narra-

dora de *Matamouros*, novela pertencente ao livro *Tu não de moves de ti*, um dos mais densos e belos da prosa de Hilst, “talvez jamais ficarei porque faz-se há muito tempo nos adentros importante saber e sentimento”. E depois dessas primeiras frases, a narrativa mergulha num ritmo insinuante e ardoroso, sem praticamente mais interrupções de pontos finais e parágrafos a ordenar os assuntos, a separar o que se diz do que se sente, a elucidar o que é memória ou acontecimento. “Amei de maneira escura porque pertenço à Terra, Matamouros me sei desde menina, nome de luta que com prazer carrego e cuja origem longínqua desconheço, Matamouros talvez porque mato-me a mim mesma desde pequenina”. E assim, nós, capturados pelo serpentear mágico da palavra de Hilda, conhecemos essa menina que se relaciona com todos e tudo com uma sensualidade e sexualidade exacerbadas: “desde sempre tudo toquei, só assim é que conheço o que vejo, tocava os morangos antes do vermelho, tocava-os depois gordo-escorridos, tocava-os com a língua também, mexia tudo muito, tanto, que a mãe chamou um homem para que fizesse rezas sobre mim”.

A busca dessa escrita não linear, a ausência de um narrador que organiza os eventos, que dá sequência ao enredo, situa o leitor em um espaço e tempo, apresenta personagens e conflitos, expõe sentimentos justificados e reflexões contextualizadas, desenvolve acontecimentos até o seu clímax e inevitável desfecho, exige tanto do leitor quanto a literatura exige da escritora, Hilda sabia. “Sei que não escrevo do jeito que a grande maioria dos leitores está acostumado a ler”, profere, com a consciência de que a ânsia criativa e a proposta criadora que sua arte demandava poderiam ter um preço. “A minha forma é inovadora, mas não incompreensível.” Hilda não se surpreendia de provocar estranhamento no leitor, o que a espantava era o rótulo da incompreensão.

Aclamada pela crítica em grande parte de sua carreira, premiada muitas vezes, e até se não o fosse,

Hilda tinha consciência do seu trabalho de escritora. Mais tarde, a própria crítica e o meio literário silenciaram a respeito de sua obra. Quando não havia o silêncio, havia a classificação errônea de que era pornográfica, ou de complexa, dois adjetivos que a própria Hilda não resistia a dar uma resposta irônica: em toda a sua vida, ela nunca tinha visto duas qualidades como aquelas andarem juntas. No entanto, não era a ausência da crítica, mas a dos leitores que mais a incomodava. Numa tarde, na Casa do Sol, uma amiga foi visitá-la, e a encontrou chorando em seu escritório. Preocupada, perguntou se havia acontecido alguma coisa de grave. Hilda foi direta em sua resposta: “Eu não sou lida!”, disse. E ali estava o maior lamento sobre a sua obra. Não ser lida. Era isso que havia acontecido de grave.

Quando sua obra completa foi enfim relançada pela editora Globo, em 2002, e começou a crescer o interesse em torno de seu nome, a reação de Hilda foi plácida. “Fico feliz, mas agora isso não tem mais tanta importância.” A escritora, com 72 anos, tinha a convicção de que a sua missão literária estava cumprida. “Não escrevo mais”, ela havia dito à jornalista, e completou: “Está tudo lá”. Lá: em seus romances, contos, poemas, peças, uma obra vasta e surpreendente, que atrai cada vez mais leitores, fascinados pelo seu texto pulsante e desconcertante, pelo intenso fluxo de imagens e sensações que a sua leitura desperta. “O escritor e seus múltiplos vêm nos dizer”, ela escreveu, em um dos seus últimos textos, “Tentou na palavra o extremo-tudo”. Palavras que eram praticamente epíteto de sua obra, “Esboçou-se santo, prostituto e corifeu”, de sua relação apaixonada com a escrita, “Transgressor metalecente de percursos”, de sua entrega absoluta à sua voz criativa, “Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra”, consciente de todos os riscos, sim, “Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar”, mas, principalmente, de toda a liberdade artística de seguir o próprio caminho: “Sinto-me livre para fracassar”. 📖

FOZ DO IGUAÇU. Um dos principais destinos do mundo merece ser o seu destino também.

“Melhor atrativo
do Brasil”

GUIA ABRIL 4 RODAS
BRASIL

“Melhor destino
estrangeiro
para o Reino Unido”

JORNAL THE GUARDIAN
INGLATERRA

“Melhor destino
turístico do interior
do Brasil”

MINISTÉRIO DO TURISMO
BRASIL

“Um dos 14
destinos mais
românticos
do mundo”

REDE CNN
EUA

“Finalista no
concurso mundial
7 Maravilhas
da Natureza”

FUNDAÇÃO N7W
SUIÇA

O diretor de cinema
Francis Ford Coppola
apoiar a candidatura das
Cataratas do Iguaçu a uma das
7 Maravilhas da Natureza.
www.votecataratas.com

Foz do Iguaçu concentra algumas das atrações turísticas mais espetaculares do mundo. Como as Cataratas do Iguaçu, a Usina de Itaipu, o Parque Nacional do Iguaçu e muitas outras. Atrações tão espetaculares que este ano receberam importantes premiações nacionais e internacionais. **Visite Foz do Iguaçu e conheça de perto esse destino.**

Informações: 0800 45 15 16 | www.fozdoiguacuDestinodomundo.com.br

FOZ DO IGUAÇU Destino do Mundo

Parceria: ITAIPU BINACIONAL

IGUASSU

COMTUR

Secretaria Municipal de Turismo

BRASIL

TODA HISTÓRIA SÓ MERECE SER CONTADA SE FOR COM A VERDADE.

Quando a Gazeta do Povo nasceu, o mundo praticamente assistia ao fim da Primeira Grande Guerra.

Mas, para nós, era apenas o início de uma nova batalha: o desafio de fazer, desde o primeiro dia, um jornal respeitado.

Reconhecido pelos seus valores e ideais. Comprometido com a comunidade e a vida das pessoas.

Abrimos nossas páginas à pluralidade, à diversidade de opiniões e pontos de vista.

E como deu certo. Hoje podemos dizer, com muito orgulho, que fizemos e estamos fazendo um dos mais importantes jornais do país.

Com a certeza de que amanhã de manhã, quando este jornal estiver em suas mãos, uma nova história estará sendo escrita.

E sempre com a mesma e única preocupação: a verdade.



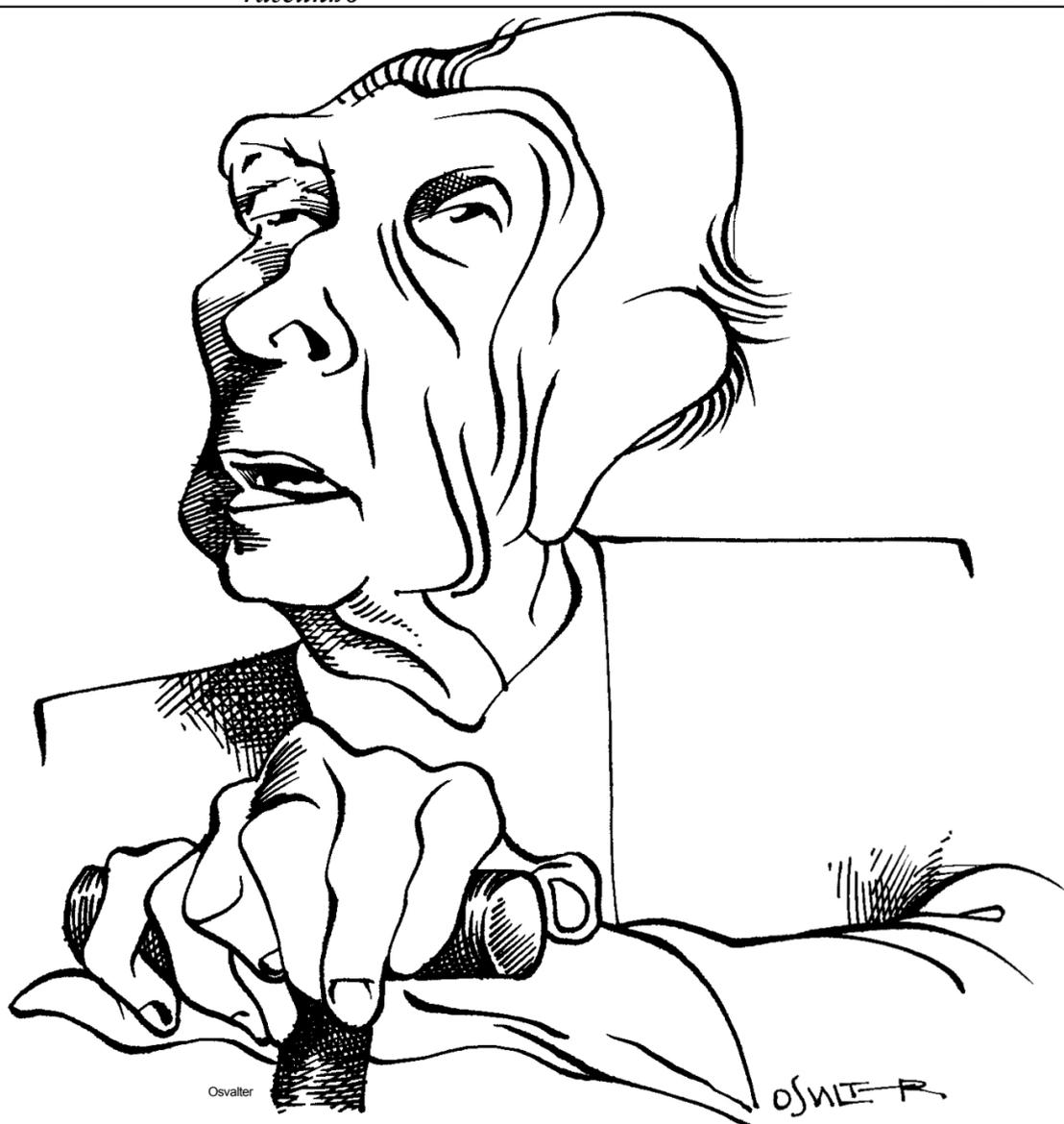


Sobre a amizade
e outros diálogos

Sobre a filosofia
e outros diálogos

Sobre os sonhos
e outros diálogos

Jorge Luis Borges
e Osvaldo Ferrari
Trad.: John
O'Kuinghttons
Hedra
230, 251 e 248 págs.



Borges, o outro e o mesmo

Conversas com OSVALDO FERRARI retratam fase madura do escritor argentino

os autores

O argentino **JORGE LUIS BORGES** nasceu em Buenos Aires, em 1899. É um dos mais importantes e conhecidos escritores latino-americanos do século 20. Ficou notório pelos seus contos fantásticos, sobretudo os reunidos nas obras **Ficções** e **O Aleph**. Iniciou em literatura publicando poesias e também escreveu ensaios. Temas recorrentes nos seus livros, como labirintos, espadas, tigres, espelhos, o tempo e a memória fazem parte de sua mitologia pessoal. Depois de ficar cego, em 1955, passou a ditar contos e poemas e viajar pelo mundo dando palestras. Pouco antes de morrer, casou-se com Maria Kodama, sua secretária particular. Morreu em 1986, em Genebra.

OSVALDO FERRARI nasceu em 1948. É jornalista, professor universitário e escritor argentino, autor de **Poemas de vida** (1974) e **Poemas autobiográficos** (1981), além de ensaios literários e entrevistas com escritores famosos.

JOSÉ RENATO SALATIEL • SÃO PAULO – SP

Ao final da vida, Jorge Luis Borges (1899-1986) já era um clássico. Consagrado como um dos maiores escritores do século 20, era solicitado para entrevistas, palestras e aulas nas mais prestigiadas universidades do mundo, onde recebia títulos de doutor *honoris causa*. Entre uma viagem e outra, continuava criando os contos de teor fantástico e intelectual que lhe renderam fama. Fama, aliás, que tratava com uma refinada auto-ironia: “Eu não sei se minha obra merece essa atenção, eu acho que não, acredito que sou uma espécie de superstição, agora, internacional”.

A frase consta dos diálogos com o escritor Osvaldo Ferrari publicados em três edições pela editora Hedra: **Sobre os sonhos**, **Sobre a filosofia** e **Sobre a amizade e outros diálogos**. Os livros registram as reflexões e devaneios do escritor na fase madura e mais serena da vida. Borges concedeu ao todo 90 entrevistas semanais na biblioteca de sua casa, de março de 1984 até meados de 1985, pouco antes de sua morte, aos 86 anos de idade (ele morreu de câncer em Genebra, Suíça). As conversas eram transmitidas ao vivo pela Rádio Municipal de Buenos Aires e depois publicadas no jornal *Tiempo Argentino*. Posteriormente, foram compiladas em livro.

Que o leitor não se engane quanto aos títulos da coleção, quase arbitrários. Segundo Ferrari, não havia uma pauta pré-acordada entre ambos. Ele conta que chegava para a gravação, propunha um tema e, no decorrer da entrevista, ao que percebemos pela leitura, se preocupava em evitar que Borges fugisse muito do assunto. Conduzidas assim, sem maiores interferências ou edição, assumem um formato barroco, labiríntico, com as repetições das mesmas idéias e frases. Borges, neste sentido, era uma figura peculiar, que se autocitava com franqueza.

Das referências ao cânone pessoal — que inclui Emerson, Whitman, Dante, Shakespeare, Poe, Cervantes, Wilde, Schopenhauer, Virgílio, Chesterton, Melville, de Quincey e outros —, às observações críticas sobre romances e contos de escritores como Conrad, Kafka, Wells, Henry James, Flaubert, Kipling, Dickens e Stevenson, mesmo quando fala sobre filosofia, mitos ou sonhos, Borges sempre o faz do ponto de vista da literatura.

Cego desde 1955, cita de memórias versos e poemas. O que o interessa, entretanto, é o futuro. Fala com entusiasmo dos países que visitou e que ainda queria conhecer — China e Índia — e de seus projetos literários. Na biblioteca particular, costumava afirmar que não mantinha sequer um livro de sua autoria, e desdenhava da própria relevância como escritor. Só se interessava pelo que ainda iria escrever.

Fascismo

Ferrari não confronta o mestre em nenhum momento, e nem é essa a intenção. As con-

versas fluem sempre de forma extremamente polida e cordial. Ambos se tratam por “senhor”, a despeito da diferença de idade (Ferrari estava então entre os 35 e os 36 anos).

Temas como política, pelo qual Borges não se interessava, não são exatamente evitados. Simplesmente não rendem mais do que algumas frases, variações de um mesmo argumento. Para o escritor argentino, um artista deveria se abster de emitir opiniões, sobretudo políticas, sob o risco de ser julgados por elas na posteridade, em detrimento à obra.

Ele próprio foi muito criticado por seu conservadorismo político, numa época que pedia (exigia, em alguns casos) engajamentos, ainda mais na América Latina. Chegou a manifestar apoio à ditadura militar e foi perseguido pelo peronismo. Mas foi um pacato funcionário público, um esteta e escritor meticuloso, que nunca lia jornais e não se interessava pelo caráter contingencial do tempo. Declarava-se um “inofensivo anarquista”, por defender o Estado mínimo diante da autonomia individual, posição mais claramente identificada com o liberalismo político. Numa dessas raras passagens sobre política, escreve a ex-URSS como “a forma mais exacerbada de fascismo”, e o século lhe daria razão.

Borges, aliás, antecipou-se à era da globalização e ao multiculturalismo. Apregoava uma visão cosmopolita e, por diversas vezes nos encontros, situava os argentinos como europeus, ou gregos, no desterro. Queria dizer com isso que as culturas contemporâneas são uma herança do diálogo de tradições que remetem à Grécia e à Roma antigas e às civilizações primevas da Índia e da China. Assim, foi um dos primeiros escritores a divulgar e ser influenciado pela filosofia e pelas religiões orientais, principalmente o budismo, que o levou a crer numa espécie de carma, em oposição ao livre-arbítrio do homem.

Amizades

Sobre sua controversa vida pessoal, pouco acrescenta. Fala da timidez diante do público das palestras, dos pensamentos suicidas na juventude, da mãe, Leonor Acevedo Suárez, e do valor da amizade, que considerava superior ao amor erótico. Boa parte dos diálogos, a propósito, trata de amizades afetivas e literárias com escritores como Macedonio Fernández, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Ricardo Güiraldes, Lugones, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Sarmiento, Evaristo Carriego e Alonso Quijano.

Em outros trechos das entrevistas, relata anedotas de leitores desapontados ao saberem que ele nunca encontrou o Aleph nem possuía o sétimo volume da enciclopédia de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, referências de seus contos famosos publicados, respectivamente, em **O Aleph** e **Ficções**.

Se por um lado as conversas repisam assuntos já abordados no vasto acervo oral legado por dezenas de entrevistas, por outro constituem um dos mais ricos conjuntos reu-

nidos de crítica e pensamento do escritor. Nada se revela de novo, por exemplo, sobre o método de escrita, que consistia em ter uma idéia concebida em seu início e fim, para em seguida trabalhar exaustivamente cada palavra, frase e período, ambientando seus personagens, de preferência, em tempos passados, a título de maior liberdade estética. Há também comentários sobre poesias e contos como *O Aleph*, *O Sul*, *Everthing and nothing* e *As ruínas circulares*, além de bons capítulos sobre literatura, como em *O conto policial*. Tudo dito com elegância, beleza e originalidade, mas, em se tratando de Borges, também um pouco mais do mesmo.

Não obstante, as entrevistas parecem adquirir a consistência de um ensaio sobre a matriz estética e idealista do universo, a qual Borges conferiu um toque pessoal. A seu modo, falava como quem escrevia um texto, com direito a se corrigir e lapidar conceitos e palavras, daí as repetições por vezes cansativas ao leitor.

Pós-moderno

Borges era um idealista, no sentido filosófico do termo. Para ele, a realidade possuía uma essência onírica e, portanto, tinha algo de fantástico. É essa a hipótese trabalhada em seus contos e que ele deixa explícita na produção oral. Por esse motivo também considerava contraditória a literatura realista. Como toda realidade é fantástica, não faz sentido fazer literatura realista, uma vez que literatura e realidade compartilham da mesma natureza.

Coerente com essa posição, Borges também considerava a experiência proporcionada pelos livros mais abrangente que as concretas. Se a vida real não passa de fábula, sonho ou literatura, pode perfeitamente ser vivenciada através dos textos. Diz ele:

(...) eu me lembro do que li mais do que vivi. Mas é claro que uma das coisas mais importantes que podem acontecer a um homem é ter lido essa ou aquela página que o comoveu, uma experiência muito intensa, não menos intensa que outras.

Um escritor que nunca tenha visto o mar, por exemplo, poderia descrevê-lo com mais intensidade que um marinheiro e, deste modo, passar uma experiência mais vívida. Em outras palavras, constrói uma narrativa melhor de mundo, mais convincente (formulação da qual o filósofo neopragmatista Richard Rorty talvez não discordasse).

Não por acaso, Borges é um dos escritores mais citados e estudados pelos críticos e filósofos pós-modernos, por conta dessa concepção de fabulação ou estetização de mundo, cujas raízes nietzschianas eram também caras aos pós-estruturalistas. É, de certa forma, a mesma idéia que orienta suas digressões sobre leitura e escrita, pautadas pelo hedonismo.

CONTINUA NA PÁGINA 19.

Prazer do texto

Ler, para Borges, é um ato voluntário e hedonista. Obrigar alguém a ler, lembra, é o método mais eficiente para fazer com que uma pessoa odeie livros:

Em todo caso, eu não gostaria que meus livros fossem de leitura obrigatória, uma vez que obrigatório e leitura são duas palavras que se contradizem, porque a leitura tem que ser um prazer, e um prazer não tem que ser obrigatório, tem que ser algo que se procura de maneira espontânea, sim.

Com certa dose de exagero, diz que nunca havia lido um romance do começo ao fim. “Gosto de folhear; isso quer dizer que sempre tive idéia de ser um leitor hedonista, nunca li por sentimento de dever.” Logo, o exclusivo objetivo da literatura é comover, atender a demanda por emoções do leitor. Numa das escassas críticas nominais, desanço o estruturalismo, que considerava prejudicial à crítica por resumir a prosa à sintaxe, e por gerar obras de má qualidade, sem emoção, meras “misérias formais”.

Já no papel de escritor, fez questão de desprender-se de qualquer escola ou contexto sócio-histórico (“A arte e a literatura... teriam que se libertar do tempo.”). Do mesmo modo de Baudelaire, Flaubert e Wilde, dizia que a arte justifica-se a si mesma e não precisa apresentar credenciais a nenhuma chancela de realidade. Shakespeare, Cervantes e Kafka, diz Borges, transcendem sua época por construírem signos descolados do objeto e, por esta razão, abrem-se a infinitas interpretações. A capacidade estética era, para o poeta argentino, algo inerente a todo homem, expresso no sonho, o mais antigo gênero literário. À noite, afirmava, somos todos dramaturgos, encenando narrativas diáfnas.

Deus

Se a própria realidade é de natureza fantástica, também o são as metafísicas e religiões. A hipótese borgiana vai mais longe, ao propor um Deus artista, aos moldes do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (que, ao que tudo indica, não chegou a ler). Num dos diálogos, Borges dá seqüência à máxima de Mallarmé, de que tudo que existe acaba em um livro, e de Homero, para quem os deuses provêm aos homens infortúnios, para que tenham o que cantar: “(...) poderíamos supor que tudo acontece não para sofrermos ou desfrutarmos, mas porque tudo possui um valor estético, e com isso teríamos uma nova teologia, baseada na estética”. O Deus borgiano é o oposto do Javé colérico que imprime culpa e castigo aos homens.

Haveria, finalmente, um elo entre religião, estética e ética. Para Borges, a finalidade da religião é prover um norte de conduta ao homem, um propósito de ordem moral. Segundo ele, a ética tem uma origem instintiva, o que significa que qualquer um pode distinguir boas de más ações, mas é aprimorada pela razão. Um ato de bondade é um ato de inteligência e, por conseguinte, o homem culto possui responsabilidades maiores por suas ações. Deus, para Borges, é essa procura racional pelo bem nos homens que, no caminho, encontram resoluções estéticas para compor uma realidade mais suportável e experiências mais ricas.

Borges, infelizmente, não terminou de revisar sua cosmologia. Como no conto *The unending gift* (publicado em **Elogio da sombra**), em que um pintor promete um quadro e morre antes de terminar a obra, deixou um presente mais precioso porque indefinido, na forma de conjecturas. ☛

Além da morte

O IMITADOR DE VOZES reúne textos curtos sobre temas caros a Thomas Bernhard

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Em conversa com o jornalista Kurt Hoffman pouco antes de sua morte, Thomas Bernhard comentava que “a vida é um sucesso de disparates, coisas com pouco sentido, mas quase só disparates”. Essa constatação do absurdo, que a nenhum destino conduz senão ao fim, marcou tanto a linguagem como a existência deste escritor considerado um dos mais polêmicos e inovadores da literatura austríaca moderna.

Convém lembrar a epígrafe de Pascal que o autor escolheu para encabeçar seu relato *A respiração*, publicado em 1978: “Incapazes de superar a morte, a miséria e a ignorância, os homens, para serem felizes, concordam em não pensar no assunto”. O texto, autobiográfico, narra a experiência assombrosa de Bernhard aos 18 anos, hospitalizado por conta de uma doença grave nos pulmões que o levou a receber a extrema-unção. Tendo, portanto, sobrevivido à própria morte, Bernhard pôde, desde muito jovem, enfrentar o assunto em sua obra literária com legítima intimidade e ironia.

Datam da mesma época de *A respiração* as histórias do livro **O imitador de vozes**, lançado apenas agora no Brasil. Ali se concentram alguns dos temas mais caros a Thomas Bernhard, como suicídios e catástrofes, em cenários igualmente familiares ao escritor, como manicômios e asilos. Conhecido por sua linguagem copiosa e estilo musical, Bernhard, neste livro, de fase anterior aos seus romances mais célebres, investe em relatos breves, num tom de impessoalidade jornalística, exibindo a miséria e a loucura que, para além do ramerrão dos acontecimentos, fazem do absurdo o melhor sinônimo da vida.

Os personagens dessas histórias são filósofos, professores, atores, funcionários públicos, camponeses, lenhadores, todos naufragos de um organismo político e social que os asfixia a ponto de um colapso repentino. A reincidência temática de eventos trágicos encontra seu paralelo sintático na repetição de frases tão peculiar à escrita de Thomas Bernhard. Os relatos têm quase sempre como paisagem de fundo a neve dos Alpes, e a Áustria, que viria a ser o alvo das arremetidas do escritor em **Extinção**, já se mostra ali seu foco predileto de denúncia ao desprezo das instituições por intelectuais e artistas.

Compensação

Nascido na Holanda, mas criado na Áustria, especialmente pelo avô materno, escritor, que o iniciou no “grande gosto pelo pensamento anarquista” e que o “salvou do embotamento”, como diz sobre sua infância, no livro **Origem**, Thomas Bernhard aprendeu desde cedo a odiar o Estado, a Igreja Católica, a escola, a burguesia, tudo o que, segundo os ensinamentos do avô, colabora para a aniquilação do ser humano. Filho ilegítimo, educado em um internato nacional-socialista, doente dos pulmões, Bernhard parece sempre ter se havido com sua condição de deslocado, inclusive do próprio meio literário, cujas rivalidades e oportunismos o horrorizavam. Uma espécie de compensação, o suicídio era uma possibilidade permanentemente disponível de se livrar do mundo caso necessário, e esse pensamento, tão natural ao escritor, entre outras lições incutidas pelo avô, jamais o abandonou.

Na galeria de personagens de **O imitador de vozes** sobejam, pois, os suicidas, dos bem-sucedidos aos fracassados, aqueles que desistem de si mesmos e continuam vivendo como fantasmas. Em *Alheamento*, um marceneiro que escreve poemas afoga-se “motivado pelo desespero com a falta de reconhecimento”; em *Dois bilhetes*, um bibliotecário da Universidade de Salzburgo enforca-se deixando em um bilhete a explicação de que “não agüentava mais ordenar e emprestar livros que só haviam sido escritos para causar desgraça”. Isso apenas para citar dois dentre vários relatos do livro que abordam o tema, cada um com requinte próprio.

Vale destacar ainda o relato *O príncipe*, em que Bernhard conta a história do tio suicida de uma princesa, morto no dia de seu quinquagésimo primeiro aniversário, por “ser da opinião de que precisar viver cinquenta anos neste mundo, sem, em última instância, ter sido consultado, era mais que suficiente para um ser pensante. Quem seguia vivendo além disso demonstrava deficiência ou da mente ou do caráter”. O escritor retomará adiante sua “teoria dos cinquenta” no romance **O naufrago**, na voz do personagem Wertheimer. Curiosamente, embora tenha escapado ao suicídio, Thomas Bernhard morreu três dias após completar 58 anos de idade.

Outro aspecto interessante em **O imitador de vozes** é a tênue linha entre o absurdo e o fantástico, como na história da ossada de um homem de dois metros e setenta e quatro centímetros de altura, encontrada em um cemitério de Elixhausen, ou de gritos que se ouvem em um desfiladeiro, de escolares que ali desencaram há quinze anos. Desolação e morbidez se condensam neste livro, e toda ruína ou sentimento de abandono assume aqui proporções desconhecidas, à semelhança do gigante de Elixhausen. É o caso do relato intitulado *O agricultor aposentado*, em que o personagem, um velho solitário e inválido, em pleno inverno na Alta Áustria, queima sua perna-de-pau na lareira para tentar esquentar-se.

Como dizia Bernhard a Kurt Hoffman, podem-se fazer “dúzias de Bernhards. Pode-se fazer um dramático, um trágico, um mentiroso, um asqueroso, um divertido, como se quiser”, a partir de uma só entrevista. O mesmo acontece a partir de um texto crítico. Exemplo disso é que, embora exista um Bernhard sem dúvida sombrio e corrosivo em **O imitador de vozes**, também ali há um Bernhard sensível aos talentos massacrados de sua época, cúmplice da grande arte e zeloso da amizade, igual àquele que homenageou seu amigo Paul em **O sobrinho de Wittgenstein**. Este é o Bernhard que aparece em um dos últimos relatos do livro, *Em Roma*, um elogio do escritor à poeta austríaca Ingeborg Bachmann, que, como ele, “encontrou muito cedo a entrada para o inferno e nele penetrou sob pena de, nesse inferno, perecer cedo demais”.

Se, entre a vida e a morte, o jovem Bernhard escolheu a vida, diante da possibilidade de silêncio em resposta ao desprezo alheio, sua opção foi pela escrita. Hoje, sua obra literária reverta à indiferença e ao abandono exatamente como canta a poesia de Ingeborg Bachmann: “Com o soluço impuro,/ com o desespero/ (e eu desespero ainda com o desespero)/ por tanta miséria,/ pelo estado do doente, pelo custo de vida,/ sobreviverei”. ☛

Convocado de ontem à noite da Sociedade Cirúrgica. O imitador de vozes, depois de se apresentar no Palácio Pallavicini à convite da própria Sociedade Cirúrgica, já havia concordado em se juntar a nós na Kahlenberg para, também ali, na cozinha onde mantemos uma casa sempre aberta a todos os artes, apresentar seu número, naturalmente não sem o pagamento de cachê. Entretanto, com o espetáculo a que fomos assistido no Palácio Pallavicini, pedimos ao imitador de vozes, natural de Oxford, na Inglaterra, mas que frequentou escola em Landshut e exerceu de início a profissão de armeiro em Berchtesgaden, que, na Kahlenberg, não se repetisse, mas apresentasse algo inteiramente diverso do mostrado na Sociedade Cirúrgica, ou seja, que imitasse na Kahlenberg vozes inteiramente diferentes daquelas imitadas no Palácio Pallavicini, o que ele prometeu fazer. É de fato o imitador de vozes imitou na Kahlenberg vozes inteiramente diferentes daquelas apresentadas na Sociedade Cirúrgica, algumas mais, outras menos famosas. Podemos inclusive fazer pedidos, aos quais o imitador de vozes atendeu com a maior solícitude. Quando, porém, no final, sugerimos que imitasse sua própria voz, ele disse que aquilo não sabia fazer. — Thomas Bernhard

O imitador de vozes
Thomas Bernhard
Trad.: Sérgio Tellaroli
Companhia das Letras
160 págs.

Aos 18 anos, hospitalizado por conta de uma doença grave nos pulmões, Bernhard recebeu a extrema-unção

O autor

Nascido em Heerlen, na Holanda, em 1931, **THOMAS BERNHARD** se mudou cedo para a Áustria e é um dos maiores nomes da literatura do século 20. Sua vasta obra vai do romance ao drama, passando pelo relato autobiográfico. Entre seus títulos, estão **Perturbação**, **O sobrinho de Wittgenstein**, **Árvores abatidas**, **Origem**, **O naufrago** e **Extinção**. Morreu em 1989.

trecho • o imitador de vozes

Aconteceu-nos na semana passada de cinco vacas, uma após a outra, lançarem-se contra o trem expresso no qual precisamos retornar a Viena, que as despedaçou por completo. Depois de os condutores e mesmo o maquinista, que viera correndo com uma picareta, limparem os trilhos, o trem seguiu adiante, após cerca de quarenta minutos parado. Pela janela, pude ver a empregada que, aos gritos, corria em direção a uma propriedade rural em meio ao crepúsculo (**A empregada**).



nova coleção



Lunares[®]
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

O caso do poeta amador



Em termos de estratégia literária, **ALLEN GINSBERG** cometeu o erro de morrer velho

HUGO ESTENSSORO • NOVA YORK – EUA

Morrer jovem depois de produzir um livro notável é uma excelente estratégia na luta pela glória literária — um gambito no qual a peça sacrificada é o autor. Além da auréola romântica, quase ninguém economiza elogios a um rival morto, e não é difícil beneficiar-se por associação. A alternativa é envelhecer, de preferência muito velho: tem-se, então, a palavra final e os mortos não a contradizem. Tratando-se de estratégia literária, é provável que Allen Ginsberg tenha cometido um erro não morrendo (apesar de seus honestos esforços) pouco antes da publicação de *Uivo*, em 1956. Sua morte, quatro décadas depois, colaborou apenas para tirar brilho de sua obra, ainda que tenha sobrevivido a quase todos os membros de sua geração e do grupo Beat. O alucinado jovem ébrio de poesia e drogas que declamava memoravelmente os versos de *Uivo* era promessa de um grande poeta; o amável senhor barbeado e engravatado, freqüentador de antologias colegiais, que morreu em 1997, provou amplamente que esse não era o caso. Incluído no panorama, aliás, modesto da poesia norte-americana da segunda metade do século 20, Allen Ginsberg parece ser uma figura menor. A melior síntese crítica do período — *The wounded surgeon* (2005), de Adam Kirsch — não o menciona, referindo-se brevemente ao grupo Beat. Mas o interesse que desperta vai mais além de sua obra: Ginsberg não é somente um dos poetas mais lidos pelos jovens, senão que encarna para muitos deles a idéia mesma do poeta. A presença de Ginsberg não se pode ignorar, e vale muito mais tratar de entendê-la.

A irrupção de Allen Ginsberg na cultura americana é lendária. Para isso, há excelentes razões, nem todas acidentais. Desde o princípio houve a vontade — com mais entusiasmo do que cálculo, mas vontade — de criar uma lenda e dar-lhe um prestígio primordial: a leitura de *Uivo* em 7 de outubro de 1955, em São Francisco, foi para os beats o mesmo que a estréia de **Hernani**, em 25

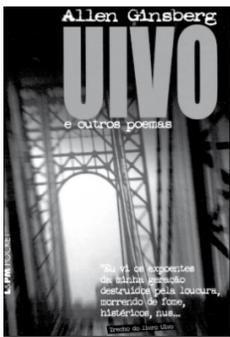
de fevereiro de 1830, foi para os românticos franceses. O jovem Victor Hugo estava rodeado de seus amigos (Gauthier, Dumas, Balzac), e Ginsberg dos seus (Kerouac, Cassady, Corso), que, como os franceses, testemunharam para a posteridade a importância de *Uivo* e de seu autor. Kerouac, no papel de Gauthier, descreve a leitura em *The Dharma bums* (1958, continuação de *On the road*, 1957). A mútua mitificação do círculo de amigos foi uma constante entre os beats. Ginsberg já figurava anteriormente na ficção de Kerouac (*Cidade pequena, cidade grande*, 1946), e Ginsberg entoa em *Uivo* uma lista de seus amigos na qual estabelece um santoral ainda vigente entre seus leitores: “Holy Peter holy Allen holy Solomon holy Lucien holy Kerouac holy Huncke holy Burroughs holy Cassady”. Seu fervor não era meramente narcisista. O grupo Beat foi imediata e generosamente recebido em São Francisco por Kenneth Rexroth; e outro poeta, Lawrence Ferlinghetti, felicitou a Ginsberg pelo recital com um telegrama que repetia exatamente, um século depois, o que Emerson enviou a Walt Whitman, em 1855, ao receber *Folhas de relva*: “O felicito pelo começo de uma grande carreira”. Apesar do gesto planejado, Ferlinghetti era sincero e no ano seguinte o provou publicando *Uivo e outros poemas* com prefácio de William Carlos Williams, o que na época era um considerável apadrinhamento literário.

Famoso

O sucesso foi retumbante e imediato, gentilmente ajudado, como de costume, por um desmazelado processo por obscenidade em 1957. Mas o impacto de Ginsberg ia mais longe e mais alto: até em Moscou Boris Pasternak e Yevtushenko também o liam, como o leria Vaclav Havel em Praga. Pode-se dizer que, quase como Byron, Ginsberg um belo dia acordou famoso. Bill Morgan, seu biógrafo, diz que Ginsberg “teve um impacto em sua época maior do que sua época teve nele”, mas o que conta seu livro

é rigorosamente o contrário. Ginsberg foi um produto da era das comunicações de massa que começava no final dos anos 1950 e que o converteu em uma personalidade internacional em apenas uma década. Antecessor e militante dos movimentos sociais da época, tornou-se um coringa midiático infalivelmente pitoresco: para a revolução sexual era o homossexual público; para o espiritualismo *hippie* era o veterano da peregrinação ao Oriente em busca de iluminações e gurus; para os defensores das drogas era uma espécie de São João Batista literário; para a esquerda estudantil era o profeta que denunciava o Moloch capitalista e burguês. Quando a revista *The New Yorker* dedica-lhe um longo perfil durante duas edições consecutivas em 1968, Ginsberg se consagra como uma instituição: era o irmão mais velho da juventude que tomava a cena.

É aqui que se nota a discrepância entre a fama e a obra de Allen Ginsberg. Na dezena de anos que vai de *Uivo* à consagração de sua imagem pública, Ginsberg segue publicando, mas seus livros são avatares cada vez mais ralos e menos memoráveis de seu poema de estréia. Somente um deles, *Kaddish* (1959), está à altura e na realidade forma um par com *Uivo*. A própria *New Yorker* se viu obrigada a introduzi-lo como “Allen Ginsberg, o poeta”, para distingui-lo entre a fauna de celebridades de quinze minutos da Era de Aquário. Ao contrário de Jack Kerouac, que detestava a arrogância acomodada da contracultura, Ginsberg se deixou absorver e por um momento acreditou liderá-la até que o expeliram sem muita cerimônia. Um dos momentos mais degradantes de sua vida foi a de ser sempre o esquecido acolito de Bob Dylan, esperando entre cortinas um turno que não chegava, imaginário Rimbaud de um Aristide Bruant de classe média. Com o tempo, a administração de sua fama (que incluía ajudar ge-



Uivo
Allen Ginsberg
Trad.: Claudio Willer
L&PM
128 págs.

nerosamente a amigos e desconhecidos) chegou a ocupar boa parte de sua vida. Lia pouco e escrevia desordenadamente, e tratou de fazer desses hábitos uma estética. Em 1984, num poema compreensivelmente inacabado, Ginsberg se retrata com típica franqueza: “Poeta, mas enjoado de escrever sobre mim mesmo/ Homossexual, modelo para a juventude notável por um casal estável, mas separado do companheiro e agora preocupado pela falta de amor quem me cuidará na velhice de meu leito de morte/ Profissional da literatura mas quase não leio já não tenho mais paciência/ Manifestante pacifista mas covarde e entediado de enfrentar a esquerda/ Mas desconfio do comunismo e das revoluções incluindo a americana/ Antiburguês mas quero uma casa e jardim e automóvel”. A vida lhe interessava mais que a poesia e talvez se deva a isso o porquê de a maior parte de sua obra, em proporções avassaladoras, ter nascido morta. A trajetória de Ginsberg é espiritual e não literária; a poesia é um meio e não um fim, e nota-se. Os amigos perigosos, o nomadismo boêmio, os êxtases místicos e químicos, o poema como espelho, são uma saída e uma busca. Deles se poderia dizer o que Santa Teresa dizia de sua religião: “Seja o Senhor abençoado, que me livrou de mim”.

Obra caduca

O leitor assíduo de Allen Ginsberg tem vinte anos ou nostalgia desta idade. Em 1976, Ginsberg publica *Don't grow old* (*Não envelheça*), mas nem ele nem seus leitores podem evitá-lo; nem sua obra, que também caducou. As mais de mil páginas de seus *Poemas reunidos 1947-1997* constituem um interminável garimpo com contados achados de valor. Ginsberg é essencialmente o autor de um poema, *Uivo* (o único poema longo no qual trabalha durante anos), e um desdobramento, *Kaddish*, o lamento pela morte de sua mãe que é o verdadeiro uivo: com o tempo, ao comemorar os vinte anos da publicação da obra, Ginsberg explicaria que *Uivo* era um poema sobre sua mãe. Paulatinamente Ginsberg cultivou um ressentimento pelo poema similar ao que Conan Doyle dedicou a Sherlock Holmes, que obstinadamente escondia, para os leitores, o resto de sua obra (como veremos, o paralelismo entre Ginsberg e Conan Doyle não acaba aí). Que Ginsberg terminasse por produzir uma edição anotada de seu próprio poema constitui a mais literal das justicas poéticas.

Mas o mais inesperado da obra inaugural de Ginsberg é a claríssima sensação que nos produz de uma carreira frustrada, de promessa que prefere não se realizar. As deficiências de *Uivo* são evidentes e foram detectadas imediatamente por críticos não necessariamente hostis como Lionel Trilling (que havia sido professor de Ginsberg na Universidade de Columbia) ou Harold Bloom, e por poetas que se incomodavam em aprender o ofício. Em 1959, depois de uma visita de Ginsberg e Gregory Corso, Robert Lowell escrevia a Elizabeth Bishop: “Conseguiram muita publicidade com pouco talento. (...) No entanto, imagino que estão tratando de escrever poesia. São fáceis de ouvir”. Isso recorda o Unamuno de “E deixe-os que passem/ são os artistas!”. Quatro anos depois, quando já não se ouvia seu estrépito devido às viagens de Ginsberg, Lowell informa Bishop: “Os beats se esfumaram, retornam os profissionais”.

A opinião é friamente certa. E não deixa de assombrar — depois de ter estado literatura sob a mais refinada disciplina universitária e meio século de prática poética constante e ininterrupta — o irremediável amadorismo de Allen Ginsberg. Com a impávida honestidade que é outra de suas características, Ginsberg o sabe e o declara, inclusive em *Uivo*, em que admite a “bosta sensitiva”

de suas iluminações, a precariedade de sua gramática, e o milagre insistentemente adverso das gloriosas inspirações noturnas que se trocam ao amanhecer em “estrofes de algaravia”. É crucial admitir, obviamente, que esse é o caminho escolhido por Ginsberg. Até *Uivo* pelo menos, Ginsberg elabora artefatos literários, a ponto de revisar cuidadosamente para a posteridade uma nota de suicídio adolescente. Mas é necessário recordar que já em *Uivo*, e sobretudo em *Kaddish*, Ginsberg acredita fervorosamente que cada poema lhe custa uma vida. A poesia é, antes de tudo, uma tábua de salvação, uma maneira de sobreviver à vida. É essa seriedade solene e genuína que seduz o leitor jovem, que sempre começa por tratar o poema como uma concha em que ouve um mar unânime que é, sobretudo e diante de tudo, o sangue que corre por suas veias. As dificuldades começam quando a crise é sorteada e ao equilíbrio restabelecido se somam o sucesso e a fama. Ginsberg não só sobrevive, senão que o faz como poeta. Salvo o Eu, Ginsberg busca novas causas dignas de um embate cósmico-metafísico (nada menos que isso é suficiente) e elabora uma poética que trata de reter o personalismo de seus primeiros livros. Utilizando vagas noções surrealistas, chega à conclusão — que combina com sua vocação mística — de que não há idéia melhor que a primeira que vem à cabeça (“First thought best thought”), pois é sem dúvida um eco do universo. Com o passar do tempo a reduziria a uma poética do simplório: “Tudo que há que fazer é pensar qualquer coisa que venha à cabeça, e organizá-la em linhas de dois, três ou quatro palavras cada uma, não se preocupe com orações, e divida-a em seções de dois, três ou quatro linhas cada uma”.

Mas fica ainda o fato obstinado e concreto de que *Uivo* e a personalidade poética de Ginsberg tenham se fixado pereneamente não somente na história da literatura norte-americana, mas também em nossa memória. Isso se entende e justifica por motivos de história literária e por um fenômeno estético pouco estudado.

Historiador espiritual

A imagem midiática de Ginsberg usurpou de tal maneira a leitura de sua obra que é fácil esquecer que faz parte de um período literário estadunidense muito bem definido. Afastando a atitude adâmica de seus leitores mais comuns — com gostos displicentemente formados pela música popular —, Ginsberg, até *Uivo* e *Kaddish*, transita pelos mesmos caminhos dos melhores poetas da época. Vale dizer que participa da reação à ortodoxia modernista que seus mestres da Universidade de Columbia tinham-no inculcado. O culto à pureza formal e impessoal do modernismo (para T. S. Eliot a poesia

“não é a expressão da personalidade, senão uma saída da personalidade”), consagrado pelo severo cânone do *new criticism*, leva a uma resistência pendular que é a “poesia confessional” anglo-americana da segunda metade do século. O expansivo poeta John Berryman redefine o poeta “não como um fazedor, mas como um historiador espiritual”, algo que em seus momentos mais reflexivos poderia ser endossado por Ginsberg. De fato, o já citado livro de Adam Kirsch cataloga todo um universo pessoal de tragédias, loucura e desespero que abarca a matéria poética de poetas tão rigorosos como Elizabeth Bishop ou Robert Lowell.

Uma comparação entre a vida e a obra de Ginsberg e Lowell oferece surpreendentes paralelismos nem sempre acidentais. A tragédia familiar como ponto de partida vital e poético; a loucura; o descobrimento da alternativa poética contemporânea de William Carlos Williams e a recuperação da “visão whitmaniana”. Pode-se dizer que somente na violência e sordidez da tragédia familiar o caso Ginsberg é mais profundo que o de Lowell. Mas o genuíno mergulho na loucura e na angustiante precariedade dos períodos de bom senso que definem a vida atormentada de Robert Lowell revela a falácia desproporcional, romântica e cultivada (com prestidigitações biográficas, com drogas, com gratuito comportamento anti-social) do bastante sensato Allen Ginsberg. Mas isso é mera biografia. O crucial nos poetas é o que conseguem fazer disso em suas obras.

Em meados dos anos 1990, a crítica Helen Vendler, que havia mapeado com autoridade a poesia estadunidense contemporânea, causou algum alvoroço — o reconhecimento era tão único como tardio — ao dedicar um elogioso ensaio aos *Poemas escolhidos 1947-1997* de Allen Ginsberg. Vendler recolhe e em boa medida ratifica as objeções que inspiram a obra de Ginsberg, mas lhe atribui um mérito maior: “ampliar a respiração da poesia norte-americana” de sua época (curiosamente, Vendler faz eco a uma frase de Jorge Guillén falando de Whitman: “Vida e poesia são como uma respiração profunda”). O que equivale a dizer que recupera e prolonga a “visão whitmaniana”, ainda que esta nunca se tenha perdido na poesia estadunidense. O próprio Lowell, que Vendler não menciona, reconheceu ante a aparição dos beats e seu estilo populista que seus refinados poemas “parecem distantes, carregados de símbolos, e difíceis de propósito (...) como monstros pré-históricos pantanosos até morrer por suas pesadas carapaças”. Em 1946, Lowell havia deflagrado uma revolução poética com o livro *Lord Weary's castle*, em que revivificou o exemplo de rigor e densidade de Milton. Desde então, como Ginsberg, havia descoberto e buscado a

William Carlos Williams, e é sob sua influência e, indiretamente, a dos beats, que adota “um verso livre rodeado pela métrica”. E é isso o que determina que Lowell seja um grande poeta e Ginsberg um curioso coadjuvante. Ou, como discrimina Kirsch: “a decisão, para não dizer o heroísmo, de submeter as experiências mais íntimas e dolorosas à disciplina objetiva da arte”.

Mas se a história literária reconhece a obra de Allen Ginsberg e lhe destina um nicho, a envolvente e perene popularidade de Ginsberg, apoiada quase exclusivamente em *Uivo*, requer outra explicação. E esta explicação não deve apenas incluir seus defeitos e limitações, mas partir deles. Não se aplica a Ginsberg o dito cervantino “quem sabe sentir sabe dizer”. A falha crucial de Ginsberg não está somente em sua indisciplina e descuido formais: estes refletem — exceto em determinados, breves momentos — um sentir do mundo e sua vida feitos dos lugares-comuns de sua época, sentimentais, psicanalíticos, pseudo-revolucionários, midiáticos. É possível que Ginsberg tenha aceitado essa realidade quando reconheceu que sua principal obra, *Uivo*, representou “não um marco da consciência universal, mas o descobrimento de minha própria consciência”. É esta modesta façanha que encontra um repetido eco nos adolescentes mal-alfabetizados que são seus leitores mais assíduos e vociferantes. O fenômeno foi definido em 1945 por George Orwell em seu agudo ensaio *Good bad books*. Nele Orwell examina a improvável glória de livros evidentemente mal sentidos e mal-escritos, e que, no entanto, seduzem não somente os consumidores da literatura popular, mas que chegam a seduzir a todos, inclusive os leitores mais exigentes. Orwell cita o caso paradigmático das esquemáticas e frágeis aventuras de Sherlock Holmes; podemos incluir, com uma longa lista, o caso de Ginsberg. Mas não há análise estética que possa derrotar a ressonância universal que tem Sherlock Holmes, comparável em popularidade a Dom Quixote — sem esquecer que Cervantes preferia o *Persiles*. O leitor tem razões que a estética desconhece. ♣

TRADUÇÃO: Rogério Pereira

O autor

ALLEN GINSBERG nasceu em Newark (EUA), em 1926. Poeta americano de grande notoriedade a partir da década de 1950, foi, ao lado de nomes como William Burroughs e Jack Kerouac, um dos maiores artistas da chamada geração beat. É autor de *Uivo* e *Kaddish*, entre vários outros títulos. Morreu em 1997.

A trajetória de Ginsberg é espiritual e não literária; a poesia é um meio e não um fim.

— leia também —



Cartas do Yage
William Burroughs
e Allen Ginsberg
Trad.: Bettina Becker
L&PM
104 págs.

On the road — O manuscrito original
Jack Kerouac
Trad.: Eduardo Bueno e Lúcia Brito
L&PM
360 págs.

Geração Beat
Claudio Willer
L&PM
128 págs.

E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques
William S. Burroughs
e Jack Kerouac
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
Companhia das Letras
169 págs.

Visões de Cody
Jack Kerouac
Trad.: Guilherme da Silva Braga
L&PM
447 págs.



Tédio relativo

Delicadeza e lirismo marcam a literatura de **YASUNARI KAWABATA**

LUIZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Uma linha finíssima e frágil separa a coerência da repetição, cruzar essa fronteira é arcar com o ônus de um dos mais graves pecados que assolam a literatura. Isso acomete principiantes e monstros sagrados. Exemplos dos monstros que se repetem: Rubem Fonseca, Fausto Wolff, Saramago, Yasunari Kawabata...

Num mundo onde o relativismo dá as cartas, se classifico como pecado essa repetição, você, arguto leitor, pode muito bem entendê-la como rara qualidade. Vale dizer que repetição com qualidade não chega a ser de todo ruim, no entanto, cansa, traz sono e sugere leituras pela metade.

A dançarina de Izu (novela) e **Contos da palma da mão** (contos), livros de Yasunari Kawabata, trazem em seus enredos a tradição japonesa, e, mais uma vez, o relativismo entra em cena. Há quem goste, há quem desgoste. Confesso que ora peno para um ora para outro lado, sempre beirando o tédio. Mas tudo é relativo.

Tanto a novela como os contos de Kawabata são compostos de frases curtas. Neles, a natureza é descrita de forma impressionante e, em dados momentos, o leitor tem a impressão de estar frente a uma sucessão de haicais. Em alguns contos, Kawabata sai do haicai e apresenta breves narrativas que nos fazem lembrar os *koans*, lembrança motivada pelo seu aspecto de algo inacabado, sem sentido, sem compromisso com a razão.

Os contos da palma da mão, importantes para dizer, não cabem na palma da mão; alguns bastante extensos, ambientados em cenários diversos. Da zona rural onde o autor viveu sua infância à megalópole de Tóquio, com sua agitação e boêmia. Datam, o mais antigo, de 1923, e o mais recente, de 1964.

Atualmente, aqui no Brasil, a moda é o conto mínimo. Cabe ressaltar que a profundidade que acompanha a maioria também



Contos da palma da mão
Yasunari Kawabata
Trad.: Meiko Shimon
Estação Liberdade
496 págs.

A dançarina de Izu
Yasunari Kawabata
Trad.: Carlos Hiroshi Usirono
Estação Liberdade
104 págs.

é, como dizia Jânio Quadros, “a permitir que uma formiga atravessasse com água pelas canelas”. Falta-lhes o que sobra em Kawabata, assunto e poder de síntese.

Apesar das recorrências.

Sonhos ingênuos

Entre as repetições, o leitor encontrará os sonhos. Sexualidade, mundo feminino, solidão, amor impossível e morte são as repetições por demais sabidas. O caráter onírico, além de emprestar mais delicadeza à forma narrativa de Kawabata, traz consigo uma dose perigosa de ingenuidade. Tal característica exige do leitor uma determinação perigosamente zen. As várias leituras, fundamentais para fugir do *koan*, fazem de **Contos da palma da mão** um exemplo de delicadeza literária e ao mesmo tempo acentuam sua personalidade oriental.

A dançarina de Izu, apesar das recor-

rências, é uma obra-prima da concisão e do lirismo em forma de novela, a precisão em 60 páginas, uma história do mais terno platonismo e reflexão sobre a beleza e o sentido da vida. O sentido da vida em forma de uma menina, mas que também pode se apresentar em forma de mulher, de homem, de viagens, de expectativas. Na trama, um jovem de 19 anos viaja até a península de Izu. Lá, entra em contato com artistas mambembes e se encanta com uma das integrantes da trupe: a pequena dançarina Kaoru, de 13 anos.

Viaja na companhia dos artistas e, à medida que toma contato com lugares e personagens diversos, passa a refletir e perceber a intensidade da vida em lugares outros que não nele mesmo. Trata-se de uma novela onde o aspecto da percepção pode ser declarado o grande protagonista. Mas...

Tudo é relativo, embora se possa perceber traços de um ceticismo assustador nas entrelinhas de Kawabata.

Há pelos menos dois caminhos a seguir: a incapacidade de se conhecer o mundo, segundo a conclusão do ceticismo; ou afirmar que a compreensão do mundo é resultado de um ponto de vista particular, concluindo-se que não há nenhuma perspectiva universal sobre o mundo. Optar por uma das correntes é arcar com o ônus de uma argumentação infundável.

Mesmo assim, arrisco algumas considerações, lançando mão de certas “muletas” íntimas do ser humano.

A mais notória, sem dúvida, é a religião. Em seguida vem a morte, que, por incrível que pareça, não é difícil encontrar quem a aceite como relativa. Tanto na religião como na morte, acusamos a presença do sagrado, a união do visível com o invisível, o inquestionável, segundo os religiosos — incluam-se aí os espíritas, pois eles prioritariamente unem a natureza e o sobrenatural. Em Kawabata, o sagrado também pode ser visto na presença, na descrição minuciosa e criteriosa da natureza.

Antes de prosseguir, vale dizer que defender o relativismo não parece tarefa das mais árduas, visto que a tudo se pode relativizar. Ao percebermos que tanto a morte como o possível Deus também podem ser relativizados, o que nos resta? Os ódios podem ser amenizados? E onde fica o amor desinteressado dos gregos, que significava se alegrar com a simples existência do outro? O outro, justamente o outro, de fundamental importância em **A dançarina de Izu**.

O que fazer frente a tantas opções que não levam a uma conclusão plenamente satisfatória? Conforme Kawabata, na novela em questão: “Por fim, sobrou o doce sentimento de nada mais restar”.

Partimos, pois, do sagrado. O que é o sagrado? É a união do terreno, do humano, com o além. Um ser, dotado de poderes sobrenaturais; católicos o identificam nas imagens, na madeira, no gesso, no ferro, pouco importa. Deus está ali, da mesma forma, para o catolicismo. Deus também habita a pequena hósta. Num dos contos de **Contos da palma da mão**, temos a Bíblia: “Nessa época, lembrava-me com certa frequência dessas palavras da Bíblia. Sempre associava a expressão ‘frágil recipiente’ a um vaso de porcelana. E, por extensão, associava àquela garota”.

Aos artistas — aos mais midiáticos, entenda-se — também são concedidas centelhas do sagrado pela admiração popular. Eles são considerados seres “iluminados, abençoados, fenômenos”.

Quem de nós não ouviu que “a vida é sagrada”? É? Mas que vida, a humana tão somente? Por quê? Não matará se aplica exclusivamente à vida humana? No entanto, mata-se? Donde se deduz que o “não

matarás” também é relativo. É?

E se temos o sagrado, tudo o mais é profano? Não creio na necessidade desses antagonismos, nessa polarização, mas, se não é assim, então como ficamos? Simples, tudo é relativo.

Homem sagrado

O sagrado é relativo, Deus é relativo e viver e morrer também podem ser relativos. Tudo depende. Entre os gregos não havia deus, mas não lhes faltava divindade, entenda-se como divindade a harmonia cósmica, uma forma de transcendência. No livro VI de **A república**, Platão nos fala do divino e não dos deuses. Kant, por sua vez, na última parte de **Crítica da razão prática**, lança mão do religioso, fala dos valores transcendentais.

O homem inventou Deus, e depois? Acreditou. Lembro de Voltaire: “Deus criou o homem à sua imagem e este lhe pagou na mesma moeda”.

Nas narrativas de Kawabata, o sagrado é o homem, um homem inseguro e frustrado, mas sempre em busca, sempre em movimento. Por vezes sem sentido.

Enfim, tudo é relativo. Seria mesmo? Talvez.

Vejam os amor. O que é o amor? Amor é reencontro, digamos. Mas se temos A necessariamente teremos B a fazer-lhe contraponto. Logo teremos o mal. O que é o mal? A negação. Quem sabe?

Percebemos o mal à primeira vista, e o amor? Esse não. Amor é a arte do reencontro. Os grandes amores não acontecem à primeira vista, conforme afirma Michel Serres. É do esquecimento do primeiro encontro que surgirá o amor. E o mal, de onde brotaria? Da inexistência do reencontro? Bem, aí é relativo. Tem gente que nasce predisposta ao mal, afirmam certos estudos, até que ponto confiáveis não sei. Para Kawabata, o amor é sinônimo de vazio, a personagem no cais vendo o navio partir levando o “quase amor”.

Mas digamos que o amor e o mal sejam relativos, como interpretar a atitude de um estudante americano que dispara contra seus colegas de escola?

Como entender aquele homem que aos 50 anos vive o amor que imaginou na infância? E esse amor é exatamente o fruto de um reencontro, sentimento que se mantivera virgem por duas décadas? Isso daria razão à tese de Michel Serres, na verdade o amor à primeira vista é prerrogativa da ficção, da literatura, do cinema? Não da literatura de Kawabata. Aqui o amor é sempre quase.

Se levarmos em conta que o amor do homem de 50 anos também é fruto da sua imaginação, da persistência da sua imaginação, podemos concluir que ambas as possibilidades podem se estabelecer ou não, e sendo assim tanto a origem do amor quanto a do mal, são relativas.

Em **Contos da palma da mão** e **A dançarina de Izu**, o leitor não encontrará o mal, o mal característico, o vilão; em seu lugar, perceberá o medo; tampouco se deparará com o amor; mas sentirá o vazio, a frustração, a melancolia. Mas, pode relaxar, sem a menor pitada de sentimentalismo tolo.

Para concluir, busco socorro no homem de 50 anos. Ele não crê em deuses, sabe-se concessão da morte, não faz relativo seu amor e respeita sua imaginação. Esse homem de vez em quando voa. Solitariamente para não provocar inveja.

E por falar em inveja, ela aceita o relativismo? ☛

— leia também —

O som da montanha
Yasunari Kawabata
Trad.: Meiko Shimon
344 págs.
Estação Liberdade



Ramon Muniz

o autor

Prêmio Nobel de 1968, **YASUNARI KAWABATA** é considerado um dos representantes máximos da literatura japonesa do século 20. Nasceu em Osaka, em 1899. Após uma infância solitária e sofrida, interessou-se cedo pelos clássicos japoneses, que viriam a ser uma de suas grandes inspirações. Sua obsessão pelo mundo feminino, sexualidade humana e o tema da morte (presente em sua vida desde cedo, sob a forma da perda sucessiva de todos os seus familiares) renderam-lhe antológicas descrições de encontros sensuais, com toques de fantasia, rememoração, inefabilidade do desejo e tragédia pessoal. Desgastado pelo excesso de compromissos, doente e deprimido, Kawabata suicidou-se em 1972.

trecho • a dançarina de izu

Percebi que os artistas haviam sido chamados para uma festa no restaurante em frente à pousada. Pude distinguir duas ou três vozes femininas e três ou quatro masculinas. Imaginei que eles viriam para cá quando a festa acabasse. Esperei. Entretanto, pareceu-me que a festa havia ultrapassado os limites da simples animação e se transformado numa farrá.

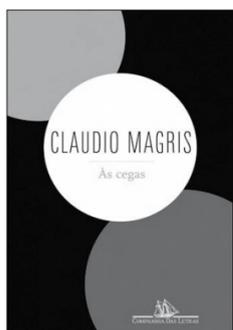
As vozes das mulheres pareciam trovões cruzando o céu noturno. Fiquei ansioso e deixei a porta aberta. Permaneci sentado e imóvel. Cada vez que ouvia o som do tambor, meu coração batia mais forte, como a tentar acompanhar o instrumento. “Ah, a dançarina ainda está no banquete, e continua tocando o tambor.”

Toda vez que o som cessava, o silêncio se tornava insuportável. Mergulhei de corpo e alma no ruído aquoso da chuva. Será que viriam à minha procura, ou estariam ainda dançando? Por um tempo, ouviam-se passos caóticos. De repente, o silêncio novamente. Meus olhos brilhavam. Tentei enxergar na escuridão o porquê daquela quietude.

Fechei a porta e fui dormir, mas meu coração recusava o descanso. O que estaria fazendo a pequena dançarina? Alguém a acompanharia pelo resto da noite? Mais uma vez entrei no banho. Esfreguei-me com força.

A chuva parou e a lua surgiu. Lavada pela chuva, a noite de outono brilhava intensamente. Pensei em sair do banho descalço para vê-la, mas já passava das duas horas da manhã.

Ramon Muniz



Às cegas
Claudio Magris
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
376 págs.



Loucura lúcida

ÀS CEGAS, de Claudio Magris, é uma apologia da não linearidade

MARIA CÉLIA MARTIRANI • CURITIBA – PR

O escritor italiano Claudio Magris tem sido um nome cada vez mais freqüente nas estantes dos autores traduzidos há pouco no Brasil, bastando apenas que lembremos de **O senhor vai entender** e deste último **Às cegas**, recém-chegado entre nós na impecável tradução de Maurício Santana Dias.

Além de romancista, tradutor, ensaísta, colaborador do *Corriere della Sera* é, também, professor de língua e literatura alemãs na Universidade de Trieste, cidade em que nasceu.

A narrativa de Magris costuma ser analisada como extremamente complexa, digna de leitores que tenham muito fôlego, já que prespõe, no mínimo, a decodificação de elementos que remetem, de modo refinado e erudito, a diversos níveis do que passou a ser um dos ícones da literatura moderna e, especialmente pós-moderna: o da chamada *intertextualidade*.

Assim é que não são raras as associações que se estabelecem entre seus textos e as inúmeras possibilidades de diálogo com grandes obras literárias e seus personagens, particularmente as que, de certo modo, revisitam ou recuperam, numa instigante releitura, alguns mitos clássicos como, por exemplo, os de Orfeu e Eurídice, o sinuoso périplo de Ulisses em sua longa viagem e as aventuras de Jasão em busca do velocino de ouro, entre outros.

Neste romance **Às cegas**, publicado em 2005, não é diferente. De fato, evidencia-se, logo à primeira vista, a recorrência a todos esses mitos, e não há que negar o quanto a cultura grega e a grandeza de sua épica, além das tragédias, impregnam o texto de Magris, autorizando como plausível linha de análise de sua obra as múltiplas relações intertextuais, magistralmente elaboradas pelo autor, como artimanhas das estratégias de seu narrar.

Odisséia da desilusão

Nesse sentido, a primeira inevitável imagem que nos vem quando Salvatore Cippico, o louco narrador que passa a contar sua história ao doutor Ulcigrai no Centro de Saúde Mental de Barcola, é precisamente a de uma fatigada e infindável viagem, uma verdadeira odisséia. Talvez, recuperando as palavras do próprio Magris, no ensaio *O romance é concebível sem o mundo moderno?* — publicado no primeiro volume de **A cultura do romance**, organizado por Franco Moretti —, este seu romance seja “a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, (...) odisséia de uma desilusão”.

Cippico é apresentado como um militante comunista, obrigado a viver em trânsito, totalmente desenraizado, por questões políticas, numa eterna viagem, empunhando a bandeira vermelha da utopia, arriscando a própria vida em prol dos ideais do Partido, que eram visceralmente os seus. Utopia que durou por longo tempo, enquanto os torturadores, carcereiros e tiranos que o submetiam não eram os próprios companheiros.

De fato, os dados que aparecem em seu prontuário o revelam como um caso raro de sobrevivente, que teria resistido a vários tipos de cárcere:

Demitido depois de detenção por propaganda e atividade antifascista. Militante do Partido Comunista clandestino. Várias vezes detido. Participou da Guerra de Espanha. Militar na Iugos-

lândia; depois do 8 de setembro, membro da Resistência. Deportado a Dachau. Em 47, emigra para a Iugoslávia com dois mil “monfalconenses” para construir o socialismo. Depois do rompimento entre Tito e Stálin é preso pelos iugoslavos como membro do Cominform e deportado em 49 para o gulag de Goli Otok, a ilha Nua ou Calva, no Quarnero. Submetido, como os demais, a trabalho inumano e massacrante, sevícias e torturas. Provavelmente remontam a esse período seus distúrbios e suas acentuadas manias de perseguição.

Aos poucos, vamos nos dando conta de que a única chama capaz de mantê-lo vivo nas situações mais aterrorizantes, como, por exemplo, a de sua deportação ao lager de Dachau era o fato de ter sido muito bem treinado pela *intelligentsia* do Partido a resistir, aferrado à idéia da construção de um mundo em que todos os companheiros deveriam se unir. Porém, a total aniquilação de seu ideal revolucionário, a viagem sem retorno, significando morte em vida, já que, para ele, “vida é revolução” e a “revolução é uma volta para casa”, ocorre a partir do inevitável desgaste das bases do Partido e dos desmandos do então “companheiro Tito”.

Aqui, a odisséia que se concretiza é a da desilusão, a do fim das utopias, pois se Ulisses consegue voltar, tendo sua cicatriz identificada, a dele, que é a de quem volta de Goli Otok, é irreconhecível de tão monstruosa, pois Salvatore Cippico, Cipiko, Èipiko, profissão: detido/deportado, transforma-se apenas num anti-herói multifacetado, vivendo uma total dissociação identitária, no limite da esquizofrenia, carregando pirandellianamente todas as máscaras de ser um, *nenhum, cem mil*, uma *displaced person*, eterno estrangeiro, sem lugar no mundo, rotulado como louco, restando-lhe apenas o cárcere da clínica psiquiátrica. Confinamento dessa vez obrigatório, não pela nobre causa da bandeira vermelha que ele, simbolicamente, comparava ao velocino de ouro, procurado e encontrado por Jasão, mas a do confinamento trágico de uma existência que se percebe vã:

Retornar com o velocino de ouro, não importa depois de quantas circum-navegações...

Por que a viagem foi tão longa? O companheiro professor Blasich diria que os argonautas devem sempre fazer muita estrada; segundo alguns, eles sobem até o Danúbio ou talvez o Don, atravessa a Sarmátia e o mar Crônio e descem pelo oceano para voltar pelas portas de Hércules — mare tenebrarum, grandes águas de ocidente, pôr-do-sol dourado como o velocino —, uma antiga moeda encontrada em Ribadeo, na Galícia, traz a efigie de um ariete de pelo de ouro. Ele, Jasão, volta com o velocino, mas eu, se procuro no bolso, não acho nada, no máximo essa sua bolacha, doutor, uma moeda de ouro que dissolve na boca e faz dormir; o dragão adormece, como quando bebe as poções mágicas de Medéia, e quando acorda o tesouro não está mais lá. Onde está a bandeira vermelha, quem a roubou?

Nenhuma viagem é demasiado longa e perigosa se traz de volta a casa... Como, voltar de Goli Otok para onde?...

Abaixo a retórica

Além da sinuosidade de uma narrativa que oscila como um barco à deriva da fragmentação, que titubeia na voz e nas vozes desse narrador difícil de apreender, há que se notar outra possibilidade de leitura do

texto, subjacente ao diálogo explícito com os flagrantes da história do comunismo no século 20 — numa releitura da história oficial — e das relações intertextuais com a literatura épica e a tragédia grega.

Chama a atenção que, por meio da ironia, Salvatore, quando já considerado louco e no momento específico em que conta sua história ao médico narratário, assume ares de total reprovação, diante de discursos que classifica como “retóricos”.

Assim, lembra de sermões de igreja em que as perguntas do reverendo eram feitas com as respostas já implícitas, e de todas as outras situações traumáticas que vivera nas salas de tortura, em que a mesma insistência persuasiva e manipuladora direcionava certos interrogatórios, através da violência, a fim de obter informações secretas.

Importa notar que ele também percebe esse tipo de discurso persuasivo nas questões que o doutor lhe propõe, porém, pelo menos este “não ergue as mãos, ao contrário, sendo gentil” e não se incomoda se fica calado.

Segundo Abbagnano, a retórica é a arte de persuadir com o uso de instrumentos lingüísticos, tendo sido a grande invenção dos sofistas. No diálogo de Platão intitulado *Górgias* se evidencia o caráter positivo, a habilidade do retórico em “falar contra todos e sobre qualquer assunto, de tal modo que, para a maioria das pessoas consegue ser mais persuasivo que qualquer outro com respeito ao que quiser”. Na evolução do conceito, só com Aristóteles, a retórica passa a assumir função específica, compreendida em chave dialética, enquanto “faculdade de considerar, em qualquer caso, os meios de persuasão disponíveis”. O cartesianismo, adotado maciçamente no século 19, teria sido a maior causa da decadência da retórica.

Embora em termos de análise do discurso possamos reconhecer vários níveis de persuasão explícita ou subliminar, em qualquer tipo de intenção lingüística cumpre observar que o narrador, mesmo tendo aceitado, em certa fase da vida, todo chamado retórico do Partido, sendo, inclusive propagandista das idéias revolucionárias, somente quando “enlouquece” adquire a lucidez necessária, a consciência diante do poder traiçoeiro dessas manobras da linguagem: “Nunca há respostas para as perguntas retóricas...”

Então, a recorrência aos fragmentos delirantes do que a memória consegue resgatar, o apelo ao simbólico, especialmente pela recuperação e projeção de passagens vivenciadas ficcionalmente por personagens da literatura, em atitude quixotesca, representando essa loucura do narrar, não são apenas procedimentos narrativos, encontrados pelo autor para tratar do discurso de alguém perturbado psiquicamente.

Ao optar por essa aparente desordem da linguagem, nos termos propostos por Lacan, em suas teorias sobre psicose e esquizofrenia, o narrador investe nessa desconexão que tangencia certas deficiências infantis em aceder plenamente ao domínio da fala, mas capaz de traduzir, muitas vezes poeticamente, desnorteantes sensações de irrealidade.

O que Salvatore Cippico pretende, em síntese, por meio de suas múltiplas e esquizofrênicas vozes, é libertar a narrativa da camisa-de-força do dirigismo retórico, que aprisiona e tortura a todos, inclusive a nós, leito-

res. Dai, também, porque se justifique que nele habitem todos e nenhum, numa ode à anarquia de contar a história a seu bel-prazer, já que a suposta e previsível ordem discursiva que possa nos convir está intimamente relacionada à onipotência de um único narrador, cujas rédeas firmes se apóiam na persuasão tirânica que distorce a realidade.

Em vez da oposição do racionalismo de Descartes no combate aos sofismas, o que aqui se tem como contraposição é a apologia da não linearidade, travestida sob as formas da loucura e da relativização, como inteligente fuga das malhas da teia do discurso centralizador que só quer persuadir e submeter.

Sobrevivente: a palavra

O que sobrevive em quem sobrevive ao cheiro de morte dos fornos crematórios de Dachau, aos porões e celas fétidas de tortura, às SS, às cabeças nas latrinas, aos cassetetes nos ouvidos, à Goli Otok? O que sobrevive a isso?

Nós, pijeskari, cavadores de areia, devíamos estar com aquele mar até o peito, inclusive no inverno, raspando-o fundo com a pá para recolher a areia e carregar os batéis, para cima e para baixo com a pá na água gelada. Depois de um tempo nem se sente o gelo; a pá sobe e desce, se não se move com rapidez e cheia de areia vem a bordoadada, um deles quebrou o nariz e continuou ali, de molho até o peito, a cara arrebatada, sangue e muco de gelo. A pá se levanta e se abaixa, não se sente mais a mão. O sal esfola a pele mais que o vento, não é uma surpresa. O mar não tem piedade, mas por que só ele deveria ter?

Um homem e sua inenarrável dor, a cicatriz monstruosa que ninguém consegue reconhecer... Um homem, para sempre estrangeiro ao mundo, extirpada sua raiz, Ulisses sem volta para casa, Jasão sem o velocino de ouro. Um homem — **É isto um homem?**, indaga Primo Levi — e sua palavra que, na mais louca lucidez rompe a retórica da censura, das lavagens cerebrais do silêncio, e conta, com suas infinitas vozes, ainda que simbólica e metafóricamente, a crua realidade.

Segundo Claudio Magris, em ensaio mencionado anteriormente, a “literatura contemporânea é marcada pelo sentimento de uma ferida profunda que a história parece ter infligido ao indivíduo, impedindo-o de realizar plenamente a própria personalidade em acordo com a evolução social e fazendo-o sentir a impossibilidade e a ausência da vida verdadeira, o exílio dos deuses e a fragmentação de sua própria existência”. É desse indivíduo que trata seu romance **Às cegas**, daquele que, na escuridão da loucura, é o único Tíresias capaz de profetizar verdades. ♣

O autor

CLAUDIO MAGRIS nasceu em Trieste, em 1939. Professor de literatura alemã, escreve para o jornal italiano *Corriere della Sera* e foi senador de 1994 e 1996. É autor de vários livros de ensaio e ficção, entre os quais **O mito habsbúrgico na literatura austríaca moderna** (1963), **Atrás das palavras** (1978), **Microcosmos** (vencedor do prêmio Strega de 1997), e, pela Companhia das Letras, **Danúbio** (1996) e **O senhor vai entender** (2006).

POR AÍ

ADRIANA LISBOA

A viagem de Michel Onfray

O VIAJANTE DE ONFRAY É EM ESSÊNCIA UM VIAJANTE EM SUA VIDA, UM “ANIMAL INQUIETO”

Era uma noite numa livraria qualquer, numa grande cidade brasileira, durante a estação do inferno regida pelas festas de fim de ano: trânsito nodoso, rostos ruins, paciências esgotadas. Até que alguém pescou o livro **Teoria da viagem**, do filósofo francês Michel Onfray (L&PM, tradução de Paulo Neves), lançado em 2009 no Brasil.

Teoria da viagem, que leva o subtítulo de *poética da geografia*, pode ser lido, como foi, de uma sentada. Tem pouco mais de cem páginas, que se organizam capítulos como as fases de uma viagem: primeiro querê-la, então escolher a destinação, em seguida o momento de deslocamento, o “durante” da viagem, o reencontro com o lugar de partida, e o depois que a memória negocia.

Somos convidados a rever o conceito de viagem no mundo contemporâneo — e ao mesmo tempo recuperar o sentimento de uma época em que viajar era, de fato, partir em busca do desconhecido.

Cada um de nós se descobre nômade ou sedentário, avisa o filósofo já à primeira página: “amante de fluxos, transportes, deslocamentos, ou apaixonado por estatismo, imobilismo e raízes”. São dois modos de ser no mundo, ilustrados por exemplo pelo mito de Caim e Abel — o pastor, que conduz os animais em movimento, contra o agricultor, preso ao campo. “Os andarilhos, os vagabundos, os errantes, os que pastam, correm, viajam, vagueiam, flanam, palmilham, já e sempre em oposição aos enraizados, aos imóveis, aos petrificados, aos erigidos em estátua. A água dos riachos, corrente e inapreensível, viva, contra a mineralidade das pedras mortas. O rio e a árvore.”

Desnecessário dizer, o próprio Michel Onfray é um entusiasta das viagens. Seu entusiasmo é onipresente no livro, assim como são claras suas opções diante das categorias que ele mesmo sugere.

A oposição entre o viajante e o turista talvez seja a mais insistente delas. Fazer



Adriana Lisboa

turismo seria a opção protegida, a cadeira do espectador “militante de seu próprio enraizamento”, a constatação dos lugares-comuns ensinados pelos guias da agência de turismo, a “paixão comparatista”. Viajar, por outro lado, seria a recusa dos clichês e “dos instrumentos comparativos que imponham a leitura de um lugar com os referenciais de um outro”, o que subentende um “deixar-se preencher pelo líquido local, à maneira dos vasos comunicantes”.

Claro: cada um de nós tem possibilidades limitadas de escolher seus destinos de viagem. Mesmo que coloquemos de lado situações extremas, ora estamos limitados pelos nossos recursos, ora por um visto a um país estrangeiro que pode ou não ser concedido, ora por um problema de saúde, ora

por um imperativo do trabalho ou da família. São raros aqueles que podem, e conseguem, se desatrelar por completo de sua rigidez de árvore para virar a correnteza do rio, como nas duas categorias de Onfray.

Porém, ele nos consola ao sugerir que a viagem se relaciona de maneira íntima com o ideal socrático do conhecer-se, e que toda viagem é, em suma, não uma terapia, mas “uma ontologia, uma arte do ser, uma poética de si”. Nesse sentido, nenhum rio é inteiramente rio, assim como nenhuma árvore será somente árvore. E viajar é também retornar, é também o movimento descendente do regresso a Ítaca: à casa, noutras palavras.

Penso que, nesse sentido, o viajante de Michel Onfray, ainda que embarque em trens, aviões e ônibus, é em essência um vi-

ajante em sua vida, um “animal inquieto”, alguém disposto a disseminar-se em partidas e regressos que permitem um olhar de surpresa sempre renovada diante do mundo. “Não me convém a existência espetada à maneira de uma borboleta capturada no êxtase entomológico, nem a vida instável e agitada dos cotidianos sem destinação: entendendo a viagem como um momento num movimento mais geral — não como um movimento por si só.”

Assim, viajar é um deslocamento, um afastamento da zona de conforto, mas também uma reaproximação de nossa própria subjetividade: “o que posso aprender e descobrir a meu respeito se mudo de lugares habituais e modifico minhas referências? O que resta da minha identidade quando são suprimidos vínculos sociais, comunitários, tribais, quando me vejo sozinho, ou quase, num ambiente hostil ou pelo menos inquietante, perturbador, angustiante? O que subsiste do meu ser quando se subtraem os apêndices gregários? O que será do núcleo duro da minha personalidade diante de um real sem rituais ou conjurações constituídas?”

Da minha viagem à grande cidade (todas elas se parecem cada vez mais, diz Onfray), trouxe de volta **Teoria da viagem**, esse manual sobre como não se deixar espetar, feito uma borboleta, na superfície imóvel do entomólogo. É uma sugestão de reconquista do movimento — atentando, inclusive, para não regressar compulsivamente aos lugares já visitados, num sedentarismo nômade. E é também uma dica sobre o que trazer de volta. Nada de fotos e filmes em histérica abundância. Nada de excesso de vestígios. Somente alguns sinais deveriam restar de uma viagem. “Na verdade, não mais que os pontos cardais necessários à orientação.”

Algumas fotos — não muitas, penso. Um poema. Um livro-talismã como esse, pescado por alguém de olhos atentos em meio ao caos do fim do ano, numa livraria qualquer. 📖



UM EVENTO TÃO EMOCIONANTE QUE CHEGOU NO VIGÉSIMO OITAVO BIS.

DE 10 A 31 DE JANEIRO DE 2010.
MÚSICA ERUDITA, MÚSICA ANTIGA,
MPB, MÚSICA E TECNOLOGIA E
MÚSICA LATINO-AMERICANA.
CONCERTOS, SHOWS, PALESTRAS,
CINEMA, OFICINAS E WORKSHOPS.
PROGRAMAÇÃO COMPLETA NO
WWW.OFICINADEMUSICA.ORG.BR.

APOIO:



SESC PARANÁ

UTPR

CAMPUS CURITIBA

REALIZAÇÃO:



caixa.gov.br



ESTE ANO PROMETE

Música, dança, inclusão social. Teatro, oportunidade, artesanato. Artes plásticas, cinema, desenvolvimento. Literatura, transparência, acesso à arte. Fotografia, diversidade, valorização da cultura brasileira. Visite o site caixa.gov.br/caixacultural e veja o que a CAIXA Cultural reservou para você que cria, produz, admira e respeita a arte.

CAIXA

Verdades e mentiras em torno de um Nobel (2)

PARA GRAUMANN, A LITERATURA SÓ VERDADEIRAMENTE NARRA QUANDO NADA ESTÁ ACONTECENDO

Há um conto “romano” de Lúcio sobre a relação de um estudante *brasileiro* com uma jornalista italiana, “filha de um diplomata cubano”. Tudo indica que o relato é autobiográfico (o título é *Fugue*, e não *Funghi* — conforme já vi citado), embora a “jornalista” venha a morrer atropelada, ao se atirar na frente do pontual carro que o autor aluga com a moeda do convencionalismo, para por fim à angústia da perda do amante mais jovem etc. Alba talvez não fosse capaz de tais arroubos e, de qualquer modo, morreu em casa, de doenças da idade avançada. A narrativa curta não faz parte dos *Contos reunidos*, escolhidos pelo próprio Graumann. Contos à parte, Lúcio e a “escritora feminista” — conforme é sempre rotulada — iriam se rever na Ledig, uns dez anos depois (quando se mostrava mais nítida, talvez, a diferença de idades), e parece que houve, ali, um renascer das esperanças da jornalista-escritora, até tudo terminar apenas alguns meses depois do acidente com a vizinha “daltônica” — que possui um pequeno arquivo *LG*, no seu bem montado estúdio com vista para um parque onde há esquilos que comem ração das mãos dos passantes (todos se conhecem, todos são vizinhos, em Hudson, e todos amam os animais — que nunca apresentaram sintomas de qualquer doença gástrica).

É uma tarde encantadora, os pequenos animais, tímidos, estão em paz antes de chegarem ao pé da cerca (onde paramos, a fim de alimentar os bichos)... A conversa entrecortada dos nomes que ela havia dado aos esquilos, ali protegida por lentes escuras — embora eu pudesse ver que lhe agradava ver que também eu não nutria simpatia pela pessoa e pela obra de Alba de Céspedes, pois os óculos se voltaram, com reflexos do sol frio, para a surpresa daquela confissão de antipatia gratuita: “não gostei dos livros, nem da autora”.

“Nunca li nenhum, e acho que nunca vou ler” — ela fez vibrar a declaração gelada, depois olhou na direção da Ledig (a nova): “Sinto falta do prédio velho. Aconteceu tanta coisa ali...”

E, então, passou um dado que faz supor que Lúcio Graumann se encontrava já doente, nos EUA. Ele viveu, eu sei, mais vinte anos, ainda, até vir a falecer em Pernambuco, vítima da “doença do sangue” — para usar os termos lacônicos do comunicado oficial da morte que aquela estranha decifrou perfeitamente. Só não sabia que o seu “amigo” sequer chegara a receber o prêmio, na capital sueca (que ela trocava por Helsinque). Vivia fora do mundo, uma senhora ainda bonita, num bosque público, com os esquilos também públicos e bem alimentados por rações compradas pelos moradores de Hudson, NY. O Nobel é menos Nobel ali, na verdade ela só ficara sabendo que Graumann ganhara “um prêmio muito importante”, havia morrido logo depois e, bem, a vida prosseguia — como sempre.

Quando eu toquei a campainha do seu apartamento, e me identifiquei prontamente, falei de Lúcio Graumann, disse ao que viera, pedi para entrar (fazia frio), ela tinha os olhos de uma cega que custasse a lembrar das visões perdidas na adolescência. Esse tema — o da adolescência — me leva a dizer algo em defesa de Lúcio, no seu relacionamento com a “daltônica”. Quando ele a conheceu, ela não era nenhuma garota balthusiana de pernas distraidamente pousadas sobre o braço de algum sofá necessitando de conserto, mas uma jovem freqüentadora de salas de música, leitora dos livros recomendados pela crítica e pintora nas horas vagas. Aqui, não pude imaginar nem bonequinha de seda com o sexo louro se anunciando sob o tecido grosso da calcinha de lã incapaz de emocionar um Capote. Fazia frio, aliás, mas não tanto assim, para o caso da lã íntima (eu sei que eu tomara duas doses a mais), e ela não reclamava de frio, naquela hora e na recordação de si mesma, caída, desacordada, debaixo do sinal com o aviso para dirigir devagar, por causa dos esquilos e das crianças; de maneira que foi levada para dentro da Ledig, apertada contra as cores confundidas da camisa de Lúcio (o que sua memória para cores registrara bem nítido).

“Eu escrevi sobre ele, não quero publicar nada; apenas escrevi” — C. repetiu, quase nervosa, colocando os óculos por algum tique ou hábito, antes do esforço para sorrir e atenuar o tom enfático da frase. Seria, pleno, talvez o mesmo sorriso da moça acordando, trinta anos atrás, com o aroma do café forte que Graumann sabia fazer como um turco.

— “Nem tudo é para virar literatura”.

Não me mostrou nada do que escreveu, nem que fosse apenas para que eu folheasse, ali, no escritório em meia penumbra, a mecha do cabelo grisalho caída sobre a testa (parecia com as fotos de Susan Sontag na meia-idade). Achei-a atraente, naquele momento, e imaginei que Graumann

a achasse ainda mais sedutora, há mais de vinte anos. Os anos passam mais cruelmente para as mulheres, de um modo geral — mesmo que elas se cuidem daquele jeito que deixa seus rostos (principalmente seus rostos) com o brilho acetinado do esforço para deter a perda de frescor da pele, a hora de esplendor, breve, dela, como a do sol na relva. E cotovelos são terríveis traidores da idade do corpo feminino sujeito ao tempo tanto quanto qualquer ser constituído de células na natureza na qual tudo se perde e desaparece.

Ela me perguntou onde está sepultado o escritor que foi seu “amigo” numa época que se afasta demais para manter a realidade, para essa “Corinha” de Hudson, que sabe mais do que quer admitir, sobre a “intrusa” do livro inacabado do prêmio Nobel quase póstumo que veio, tarde, para o Brasil desconcertado com a falta da foto do brasileiro ao lado da realza sueca, no mesmo país onde o goleiro Gilmar levantou a taça depois derretida em alguma oficina de subúrbio do Rio de Janeiro. “Não, ele não está enterrado no Rio” (eu falei no Rio?), ela fingiu não saber?

Eu devo responder, fingindo que não sei que ela fingiu?...

Se é assim, vamos fingir: ele está sepultado em Santa Cruz do Sul, fizeram um mausoléu só para os ossos do magro Lúcio Graumann, há uma placa de bronze com o seu perfil fundido (cuidado com a palavra) em relevo, grama mal cuidada e uma cerca baixa em torno da construção que lembra um pequeno templo meio pompeiano, pomposo no pampa. Graumann gostaria da alteração de pompons crepitando como uma daquelas fogueiras do capítulo final de *A senda da surata*, quando Severo Marchetti morre no “campo frio de abril” etc.

Ela quis localizar Santa Cruz num mapa-múndi da decoração do seu estúdio de pintora (aposentada, segundo eu entendi). Demoramos um bom tempo até achar a cidade no sul do país, naquela porção de vazios que eu lhe disse que era como o Texas, como a Pahandle na qual haviam se internado seus avós poloneses (havia fotos deles, homens de barbas e mulheres sérias, olhando para a lente como se fossem ser condenados ao futuro pelo rio fixo do tempo dentro da máquina).

“O país é isso tudo?” — perguntou, admirada, uma unha rascante indo do Oiapoque ao Chui no mapa onde talvez esperasse ler Buenos Aires (ou Rio), como a capital do Brasil de Carmen Miranda, samba e músicos de camisas listradas. Nessa terra do sem fim, nascera um escritor distante do folclore das Gabrielas de cravo e canela tanto quanto dos negrinhos do pastoreio da outra ponta imersa em névoas de pampas identificados mais com a Argentina de Borges (o amigo que lhe dissera: “tu escreves na contramão do temperamento do teu país”).

Assinalei o lugar de Santa Cruz para ela — um ponto de “i” numa zona ocra de poucos nomes de cidades (o mapa não era novo), ela pronunciou “Santa Cruz”, eu traduzi, ela disse que sabia o que significava, fez o sinal cristão, entendi que era católica como são muitos poloneses (só então reparei nos dois ícones que dominavam a parede oposta, relíquias douradas de prata sobre madeira pintada: a Virgem da Ternura e a representação do véu da Verônica, a face de Cristo impressa a suor e sangue, com inscrições em ciríaco emoldurando a pintura bem conservada). Havia a foto ampliada de uma mulher, especialmente iluminada, na parede à nossa frente. Na hora, a retratada me pareceu familiar, com os olhos claros olhando para a câmera que fixara a sua expressão intensa. Tempos depois, eu vi uma foto de Anna Akhmátova que me esclareceu sobre quem era a pessoa daquela fotografia ampliada e posta, com todas as honras, numa parede daquela casa americana distante da Rússia como de Santa Cruz do Sul.

Fiquei esperando que ela terminasse o que me pareceu uma oração murmurada para os ermos gráficos do mapa, talvez de olhos fechados debaixo dos óculos que, mais do que envelhecida, tornavam a “daltônica” mais misteriosa, naquela penumbra. Quantos anos teria?

Terminada a curta reza, C. pediu que eu indicasse, de novo, a cidade de Santa Cruz no borrão do Rio Grande do Sul. Dessa vez, pegou uma caneta para marcar o lugar com um minúsculo ponto vermelho (não muito fácil de localizar, depois, no globo colorido), e vi que enxugava uma lágrima debaixo das lentes. Apressei-me em dar por terminada a “entrevista” (que nada — ou quase nada — revelara da amizade da moça de vinte e poucos anos com o Lúcio quartão da Ledig). Porque eu tinha a impressão

de que aquilo não era inteiramente sincero, e estava sendo feito para causar uma determinada impressão num completo estranho?

“Corinha” havia sido composta com traços de C. fresca como uma maçã numa caixa de pinho atapetada de finos papéis transparentes na cor roxa das lembranças que vão morrer, com o tempo?

O que ela não quisera me contar? A entrevista estava terminada — seu olhar, seus ombros, suas mãos me diziam antes mesmo de oferecer um toque mole, na direita, em despedida frouxa. Não veio me acompanhar até a porta, e eu mesmo a encostei, com cuidado, ao sair sem pressa, para a visão do bosque de esquilos no fundo da rua iluminada pelo frio sol (que devo chamar, uma vez mais, de “dourado”?). Sinta-se no meu lugar nada especial: a tarde americana declina sob o ruído do tráfego e do riso de adolescentes de patins que deslizam para cair adiante, debaixo da sombra de algumas árvores debruçando-se sobre a via de ciclistas menos respeitada do que se esperaria em Hudson, tranqüila quase como um condado.

Você olha em frente, desviado da calçada que seguia para o ponto de ônibus limpo, sem pichações, e vai se internando no parque, entre troncos de sólidos carvalhos, no país que não é o seu (e é diferente, para bem e para mal), como Lúcio o percebe à sua maneira, em *A rua dos anjos de vidro* — oposto ao lado mexicano do livro (que Octavio Paz disse que poderia ter sido escrito “por um dos transfugas bem-sucedidos da fronteira atravessada de madrugada”). Você continua comigo? Então nos harmonizemos sobre o passeio bem cuidado, sabendo que Graumann pisou em folhas possivelmente iguais, amareladas até cair das árvores bem podadas. Na vinda, C. me dissera que ela e Lúcio cortavam caminho por aqui, ela “para casa”, ele para a Ledig, ambos de braços dados. Então, esse era o caminho da Ledig, no espaço e no tempo que é uma marcha para frente detida somente pelas lembranças, nossas e dos outros, no cerne da memória própria e adquirida (que não tem uma “direção”, como o tempo tem — ou parece ter), ora, “o tempo é justo isso: uma direção aparente” — conforme diz Severo, em *A senda da surata* —, você avança, e há ramagens baixas que fazem inclinar-se a pessoa que adentra um bosque domesticado, cheio de recipientes do lixo produzido pelos passantes e pelos que não se agacham para apanhar a comida de esquilo que caiu do saco, é isso mesmo, uma vida normal na parte mais amena do Estado de Nova Iorque... e não a crispação do visitante que não se sente em casa, mas está pensando nela, está mais longe, calculando a velocidade da luz de estrelas mortas que nos chegam como os versos de Homero, vindos das fogueiras acesas até as cinzas deste prefácio que se desequilibra e, por isso mesmo, pode se tornar inadequado, virar posfácio ou mesmo nem ser aceito, no precário equilíbrio das desimportâncias — que foi o quisemos surpreender, caro editor (como quando se avista uma mulher de tranças a bater e esticar um tapete, numa ruazinha lateral de Könya, a qual jamais iremos rever, tudo isso num átimo de certeza que não temos mais sobre nada e sobre tudo que está por um fio) e você não percebe, na América, na Turquia, no Brasil ou na Patagônia do romance falhado (o *Ferragosto*), “um caso de imitação involuntária de García Márquez” (by Alba), Lúcio dizia: “minha querida, literatura só verdadeiramente narra quando nada está acontecendo” — e ela não entendia. Alba escrevia apenas sobre os “momentos intensos” e abandonava os momentos abandonados (“porque a melhor literatura *consciente*, cara, não passa de um artifício incompleto”), Graumann sorria e resolvia debater coisas assim no “intercâmbio” de escritores, quando a Ledig House não era a casa de hoje, de jamaicanos, indianos, paquistaneses e sul-americanos escrevendo livros de baixa temperatura artística, histórias da periferia das grandes cidades modernas e pequenos contos elípticos sobre velhos aposentados. “Não quero ler nada sobre a dor de dente de um bancário traído pela namorada, no estilo sub-Woody Dalton Allen Trevisan” — Lúcio escreveu no *Ofício* (que é uma compilação das notas da Ledig). No tempo de Graumann e Alba, estava lá também o jovem Carl Nicolson preparando o primeiro de uma série de esboços do *Calypso* (que talvez nunca avançou muito além, Nicolson sendo — na minha opinião — uma daquelas reputações que se estabelecem por “misteriosa” boa vontade de alguns críticos bem situados num certo e dado momento, quando então vira moda cultuar um nome como oposição a nada exatamente, numa espécie de protesto contra nada de muito preciso — exceto o tédio que, às vezes, produz mais tédio acrescido de equívoco). ●

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

Mariano Shifman

TRADUÇÃO: **Ronaldo Cagiano**

Darwin

*...las mariposas oscuras sobreviven
sobre las cortezas oscuras...*

*las mariposas oscuras sustituyen
a las mariposas claras...*

Las raíces de la vida

Mahlon Hoagland

E se nasce mariposa em Birmingham
— a obstinada vida impõe suas regras —
Tudo se resume a adaptar-se
ou morrer;

negras deverão ser tuas horas
para a ilusão da hora nova.

A fóssil árvore que te ampare,
a fuligem em te converteres

terão a cor de um céu
que espera

Friedrich

Suprir o cinza das leves vitórias,
o tempo das horas, o ouro da areia;
roçar os fundos e não rezar
por um princípio de água igual.
Perder-se no eco de um castigo.
Gozar o espanto da derrota.

Sem objeto

Não sou Wallace Stevens descrevendo
dois amigáveis marcianos

Nem William Carlos Williams conduzindo
o presumido sonho americano,
nascido entre os estilhaços de um hospital

Apenas sustento esta lenta vigília
amarelecida antes de se esverdear
funesta fruta sem suco

prisioneiro de sua feroz consciência.

Vivoratá, 1975

Antes da primeira água
— nos umbrais de minha areia —

antes de padecer a mais-valia
do tempo almanaque

antes que chegasse a fadiga
de uma paixão qualquer

o amparo de uma nuvem pura
de segredos, tapete do sol

antes da morte de Deus
ainda antes de que Deus existisse

Vivoratá.

Outra vez

A festa dos suores irrompe em teu sonho
entre o aqui e o agora rege o desconcerto.

Há gritos como pássaros sob tua pele
e pupilas da aurora sobre tuas pupilas.

Há espuma e tremor em teu segredo
e uma alquimia de ardores e de mel.

É a vertente da vida sempre
apelando-te outra vez.

Dominus mortis

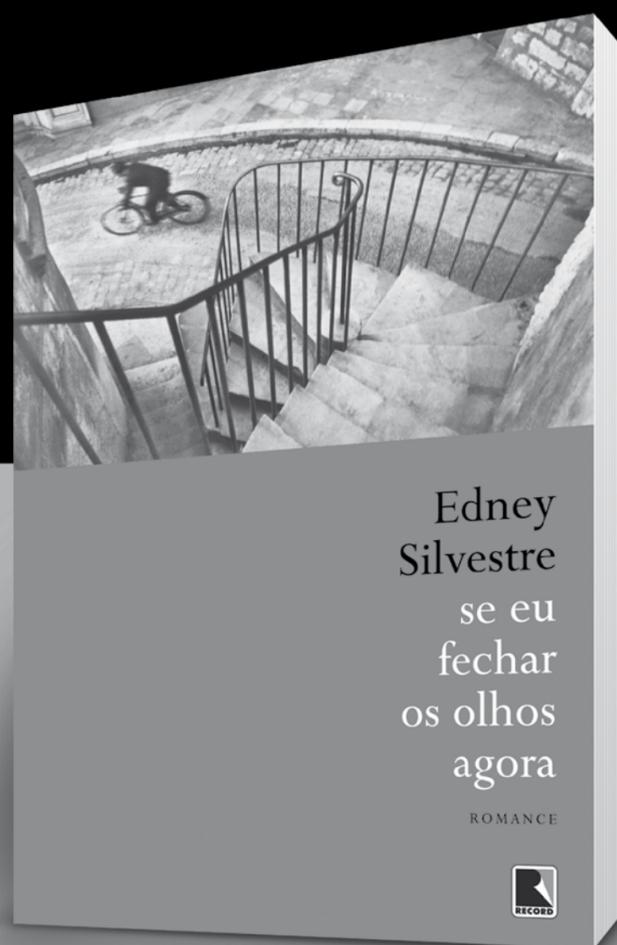
Será Deus por uns centavos
ou por um cego erro que o precede.
Seu raio fulminará trigais
que ninguém transformará em pão.
Não o roerão os dentes da culpa,
hiena que dormirá em segurança.
Não o destruirão fomes repentinas
senão um eterno remorso
que agora acalma a fruída palidez do fim.

Porque pode
ser o anjo caído que preceda a Deus. ♣

MARIANO SHIFMAN nasceu em 1969 em Lamas de Zamora (Argentina), onde vive. Formado em Direito, tem publicações em diversas antologias e revistas literárias. É autor de **Punto rojo** (2005), que obteve o 1º lugar no XI Certame Nacional de Poesia e Narrativa.

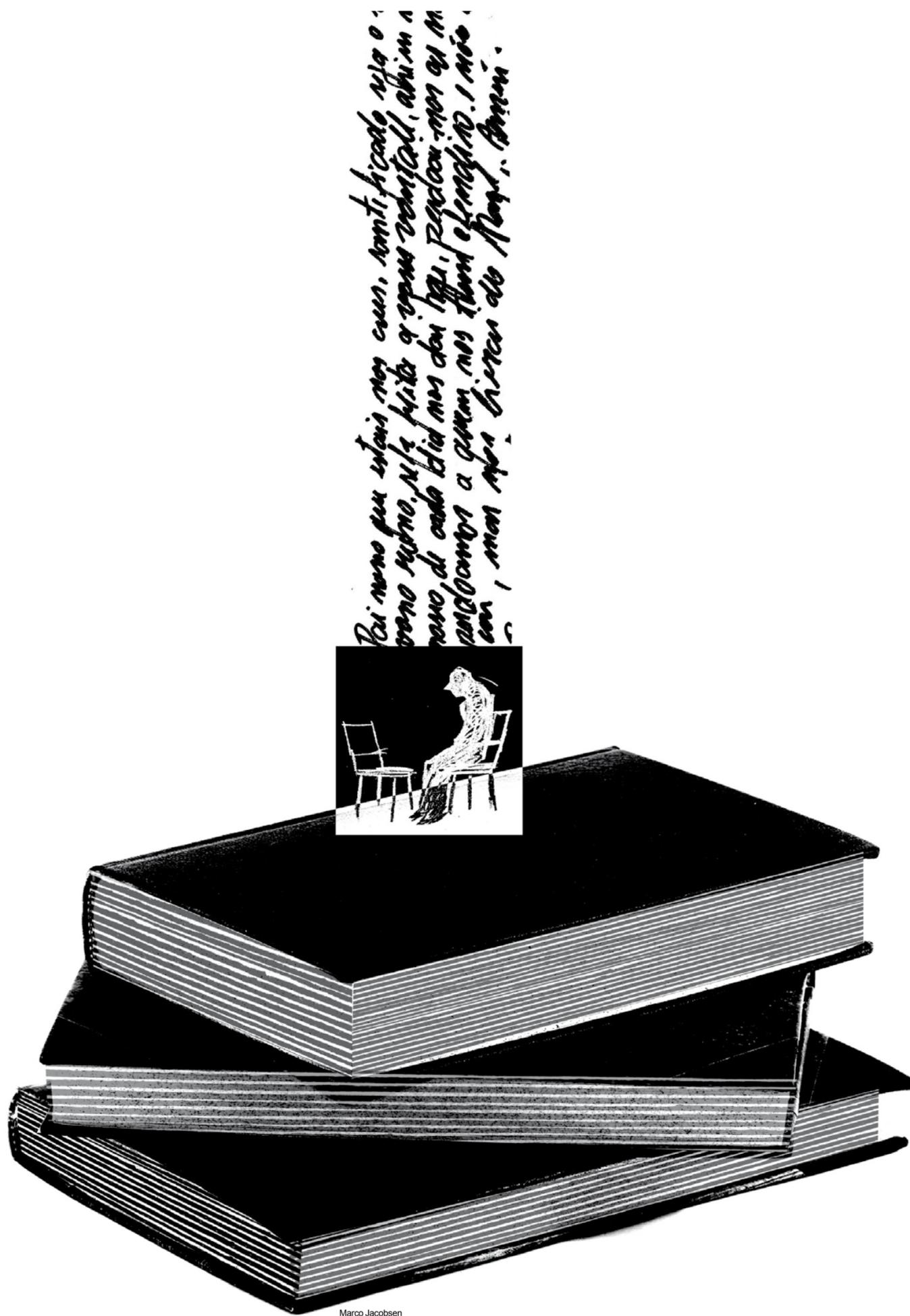
O EMOCIONANTE ROMANCE DE EDNEY SILVESTRE

se eu
fechar
os olhos
agora



NAS LIVRARIAS





Marco Jacobsen

Alexandria

Fernando Farias

Depois que meu crânio foi esmagado descobri que dentro é maior do que fora. Foi quando fui para o Inferno e conheci meu amigo. Meu inferno é uma casinha branca, de portas e janelas azuis. Dentro apenas uma mesa rústica, três cadeiras e a estante com alguns livros. Uma pequena biblioteca.

Um homem cego me esperava com as mãos cruzadas sobre a bengala. Alto, calvo, finos cabelos brancos e vestindo um terno preto impecável. Um bibliotecário.

Sem falar, pois aqui não se fala, e percebendo as minhas dúvidas, explicou que meu inferno seria assim: uma singela biblioteca e condenado a ler todos estes livros na eternidade.

Ele deve ter percebido que eu ri. Uma punição irônica aos meus pecados ou brinde aos meus desejos?

Então o Borges, colocando a bengala de lado, descreveu a minha angústia em vida. A de querer ler todos os livros do mundo. Os clássicos, os grandes filósofos, os mais belos romances dos milhares de mil e uma noites da história. O sonho de ter em casa as coleções e obras completas sem as quais ninguém poderia ser um leitor inteligente. Saber citar aforismos magníficos de qualquer autor.

— O inferno é aquilo que desejamos por toda vida e que se prolonga pela eternidade. Agora tens

o que sempre desejaste. Eis o teu inferno.

Primeiro uma brisa fez ondas nas imagens das estantes, como uma pedrinha na lâmina de um lago. E eu vi, mesmo sem ter olhos, as fileiras de prateleiras se estenderem em linhas paralelas. Miríades de livros saltaram das estantes. Prateleiras abarrotadas, como serpentes, se enroscavam. Carrossel de capas, rodas gigantes de encadernações, moinhos de papiros. Salas e mais salas amontoadas, corredores de andares e escadas em espirais, peles de animais, inscrições em pedras, encadernações luxuosas e em brochuras. O cheiro de tinta gráfica e de mofo. Livros, muitos livros enfileirados jogados ao chão, empilheirados.

A casinha branca agora tinha milhões de quartos e corredores. As paredes cobertas de estantes. Dentro era muito maior do que o lado de fora. Não pude ver mais onde as linhas de estantes se perdiam. Mas continuei percebendo o distante som de novos livros surgindo, como quem passa rápido as folhas encadernadas, a cada instante mais e mais textos e pensamentos estão sendo escritos.

Bilhões de livros diante de mim. Se em vida não consegui ler quase nada, agora, mesmo com a imortalidade isso não seria possível. Meu amigo Jorge parecia sorrir. Eu estava mesmo numa sala

dentro da casinha branca, de janela azul, onde estavam todos os livros da Terra.

Sentei em umas das três cadeiras e comecei a ler divinas comédias e contos de fadas ao som distante das novas fileiras que iam surgindo, o som das folhas misturadas a bips eletrônicos.

No inferno não temos o tempo para contar o tempo. Perdi o cálculo dos livros que ia lendo. Aos poucos meu amigo me orientava e me sugeria volumes. Descrevia para mim até os livros queimados em Alexandria e nas torres medievais. Contava-me sobre a vida confusa dos escritores, nunca coerentes com a beleza do que escreviam. Encontrava humor no trágico e a hipocrisia na comédia.

Inicialmente eu não entendi por que tínhamos três cadeiras na sala. Percebi que eu lia em todos os idiomas e que bastava tocar, mesmo sem ter as mãos, a minha mente absorvia o que estava escrito. Dispensei, assim, as traduções.

Confesso que o silêncio me incomodava. Ele ali parado com o queixo apoiado nas mãos e as mãos sobre a bengala. Havia monotonia no inferno, bem pior do que a do céu e alguns casamentos. É possível se irritar, também, no inferno. Borges e seu sigilo chato e imponente.

— E você. Por que não lê um pouco desses livros? Fica aí calado com este rosto de faraó mumificado. Afinal, você aqui é o bibliotecário. Nada a fazer? Nem ao menos ler?

— Mas eu sou um cego. Não tenho olhos para ler. Já morri no escuro.

— Mas você sabe que não se precisa de olhos para ler aqui. Nem que seja para sair desta inércia de esfinge.

— Meu silêncio é dinâmico. Não preciso ler, sou muito anacrônico e por isso sou mais evoluído que você.

— Você fala um paradoxo.

— Eu não leio estes símbolos mortos. Antes dos livros só havia a voz. Escuto a oralidade sutil dos mestres, a imaginação que deu origem aos livros. Tu vê e lê livros e mais livros. Eu escuto os murmúrios narrados, seleciono os que me interessam e assim medito dialogando com cada pensamento.

Jorge Luis Borges, um arrogante como devem ser todos os demônios. Trata-me como um discípulo incompetente ou um escravo. Vigia meus gestos, faz cara de desdém a todas as minhas opiniões, quanto mais eu leio mais ele parece insatisfeito.

— Neste caso, você é um demônio ou um condenado? Posso deduzir que se estamos no inferno e você aqui me acompanha, então, Borges, você é o meu demônio?

— Sempre fui um demônio. Todos nós somos. Não somos deuses. Aqui sou apenas mais um condenado maldito. E assim como tu, estou aqui pagando minhas ilusões entre estantes de livros mofados.

Esperei um pouco antes de perguntar. Li todas as Bíblias publicadas. Comparei os versículos que se alteravam de acordo com os interesses dos grupos religiosos de cada época. Simplificações e hermetismos. Traduções de traduções de traduções incompreendidas. Até que perguntei.

— Mas quais foram então os seus pecados? O que tanto desejou de impossível em vida?

— Tentei usar os livros para mudar as formas de pensar dos leitores, como forma de evoluir o pensamento coletivo da humanidade. Mais que isso, tentei com meus escritos fazer as pessoas pensarem por suas próprias cabeças.

— Mas isso será um crime?

— Acelerar a órbita natural das idéias vai con-

tra as leis divinas da evolução lenta da espécie.

Constrangido, voltei minha atenção aos livros de auto-ajuda, religiosos e outras ilusões. Demorei o bastante para sentir a longa expansão do universo, até ficar impossível, da Terra, ver as galáxias. Neste período, não mais resisti e fiz a pergunta que não devia ter feito.

— Por que você está aqui? E como você está sendo punido?

O velho voltou o rosto em minha direção.

— Tu és o meu castigo.

Baixei a cabeça e li em voz alta todos os 90 mil poemas do Mahabharata e do Harivamsa. Decorei cada um dos dois milhões de palavras e suas histórias. E o Borges voltou a me dizer.

— Vou esperar até que leias milhões de livros e até que consigas te libertar e possas pensar por ti mesmo. Que tenhas tuas próprias opiniões sobre a vida.

— Mas eu já tenho minhas opiniões sobre tudo que li.

— Sem repetir ou citar o que já foi dito antes? Tu apenas relês o que já foi pensado e escrito. Nada de novo. Mesmas coisas ditas com outras palavras. Simples repetição. Imitando os gregos, os judeus e os vedas. O eterno retorno das palavras. Tua cabeça está cheia dos pensamentos dos outros. Não pensas por ti mesmo.

— Posso concluir que sou eu, então, o demônio de Jorge Luis Borges. Não penso por mim mesmo. Só aprendi a ler os pensamentos das mentes dos outros. Nada que digo aqui é novo ou original. Logo eu, que queria escrever algo tão belo como ele me ensinou em seus contos, sou um fracasso.

— Impossível, gritei com o Borges, jamais poderei sair deste inferno.

— Poderás num milênio qualquer, quem sabe. Mas para isso terias que deixar de ler, esquecer tudo que já aprendeste e pensaste. Tornar-te inocente como uma criança, capaz de contemplar o universo sem os olhos da razão e da ciência e tirar as mais ingênuas conclusões.

— Você acha que eu conseguiria deixar de pensar? Se aqui sou apenas uma gota de elétron de um pensamento? Borges, meu amigo, me responda o que é o inferno? O que é o Inferno?

Em suas mãos surgiram uma folha de papel amarelada e uma caneta. Começou a desenhar uma letrelinha miúda e leve.

Olhei para o chão da casa. Não havia chão. Nossos pés estavam suspensos sobre galáxias como espumas coloridas. Escutei mantras de baleias de um planeta distante. Percebi uma nuvem de borboletas brincando sobre a folha amarela que a mão de Borges me passou. E assim o mestre me disse:

— No inferno, não terás com quem contar. Não adianta pedir, não serás atendido. Falas e não serás escutado. Não terminarás tuas frases, serás interrompido e os pensamentos serão tolhidos.

No inferno, há muitas direções. Mas não se chega a lugar nenhum. Tentas sair, tentas mudar, mas tudo é estático. Becos sem saídas e ladeiras altas.

Acredite. O Nada existe. O Nada toma conta da vida. Nada se cria e nada se pensa. Não há ação. O Nada é o tudo. E o tudo é pobre. A alma é pobre. A cultura é pobre. Somos uma ilha cercada de mediocridades e mesmices.

No inferno, morre-se de coisas estranhas. A morte chega em frases estúpidas como: perdão, eu não queria te fazer mal; esqueci de desligar a energia; eu não percebi você; quem tirou a escada que estava aqui? Foi sem querer. Desculpa-me, foi por amor.

No inferno, também existe a união. Muita soli-

diedade para eliminar, impedir e abortar as idéias. Dissipam-se fantasias. Nada se cria. Tudo se destrói.

No inferno, não há o choro. As lágrimas evaporaram-se antes que saiam dos olhos. Ficam presas e molham o coração, que esfria. E o coração gelado não chora.

Não. No inferno não há o sim. Não é não. Tudo é não. Todas as frases começam com o não, não podem ser ditas a não ser com o não. Os verbos são no pretérito. Não há miragens de futuro.

Aqui, tudo que é castrador começa com a letra P. Professor, pastor, pais, patrão, país, padre, presidente. Papa, polícia, poder, pendências, Paulo. Propriedade privada, políticos primatas, povo paciente, primas putas.

Brilham estrelas no céu, no céu do inferno. Mas as cabeças estão sempre baixas. E a lama escura não reflete brilhos. Sabemos que estrelas existem, mas estão tão distantes, que são impossíveis. Então, não há por que olhar para os astros.

O inferno é cercado de um muro. Feito de tijolos de resignação, de conformismo, da submissão. Acomodam-se os desejos. Pois, foi Deus quem quis assim.

Há muitas normas no inferno. Normas normais. Leis, regras, dogmas, artigos, códigos, manuais, estatutos, regimentos, cartões de pontos, avisos de proibido fumar, proibido pensar, pisar na grama. Muitos advogados, muitos chefes, censores e sogras.

É por isso que, no Inferno, o nascer é trágico, sangra, dói e se chora. Já a morte, nem sempre é trágica, nem sempre dói ou sangra.

Aqui, o amor é puro. Puro aproveitamento. Não vais poder amar e ser amado como cantam as antigas orações franciscanas. Hás que carregar tanto amor e não encontrar ninguém para receber. Sentirás uma intensa necessidade de te doar, afagar e beijar. Mas receberás a frieza e a indiferença.

Uma eterna espera. A tolerância calada, a paciência das filas, saudades antes da partida, medo de si mesmo, uma ameaça constante de não ser. O servir humilde, grito represado, o tesão contido, a esmola negada, um óvulo não fecundado, a voz desafinada.

Lugar dos pecadores. Cometem esperanças, insistem em ser felizes e até acreditam em céus e deuses. Insistem em viver. Seguem os instintos. Hereges que acreditam que o destino é imutável.

E acima de tudo, o pecado imperdoável de querer a liberdade. Sem a clemência do humor, e o pecado mortal de amar.

Existe a paz. A paz dos desertos, a paz dos cemitérios. O silêncio dos torturados que não se confessam. Onde há o esquecimento. Depois de algum tempo, nem mesmo as ervas daninhas vão crescer na cova de terra seca. Nem os vermes perderão tempo com teus ossos.

O inferno é aqui. O inferno é a solidão.

Quando terminei de ler a folha amarela vi que ele estava com o rosto severo e havia lágrimas. E agora estamos calados há várias eras. Mesmo assim eu continuo na leitura de mais livros e ele no perene silêncio.

Às vezes olho através da janela azul desta casinha branca. E vejo você lendo este livro. Percebo ao meu lado a cadeira vazia. É sua esta cadeira. Você logo vai estar aqui, comigo, ao meu lado, junto a estas estantes infinitas. Não tenho pressa. Estou esperando. Quando você chegar, nós vamos reler tudo. Novamente. ♣

FERNANDO FARIAS, 51 anos, mora em Recife (PE). É autor, entre outros, de **O livro amarelo**. Em breve, lançará o romance **O livro do fogo**.



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

CRONISTAS	ILUSTRADORES
Ana Paula Maia	Felipe Rodrigues
Eliane Brum	Marco Jacobsen
Fabrizio Carpinejar	Oswalter
Humberto Werneck	Ramon Muniz
Luís Henrique Pellanda	Ricardo Humberto
Rogério Pereira	Simon Ducroquet
Tatiana Salem Levy	Tereza Yamashita

www.vidabreve.com

Na lápide, os nomes serão iguais

UMA MALDIÇÃO POR ENTRE AS FRESTAS DA TAPERA, UM POUCO ANTES DO FIM DO MUNDO

Nascemos amaldiçoados. Uma maldição caseira. A tapera de frestas obscenas insinuava que ali a felicidade demoraria a chegar. Ou nunca ousaria ultrapassar os limites dos ralos pés de milho e feijão. Alguns metros adiante, o fim do mundo era a única saída. Um dia tomamos o caminho contrário e, vomitados feito lavagem, desembocamos em C. — a cidade cuja única escapatória são buracos nas nuvens. A velha não nos olhava, preferia os porcos que engordavam com dificuldade soltos pelo terreiro. A cada parto, nas ranhuras da terra esquecida, ouvia-se a maldição: “nasceu mais um diabinho”. Fomos três pequenos demônios a rasgar a carne tenra, saudável e sagrada da mãe.

...

Quando o pai disse que a avó viria passar uns dias em casa, senti medo e raiva. Após a chegada, sentiria também pena e desejo de vingança. Até o dia em que seria depositada no caixão e lançada a terra para sempre. Habitávamos outra tapera, com menos frestas, em C. Tínhamos a companhia de samambaias e azaléias. Nosso terreiro era pedregoso. Estropiávamos os dedos a chutar a bola de plástico. Não éramos vermelhos, não tínhamos rabo e, tampouco, pequenos chifres. A maldição parecia ter falhado. No fim, acredito, ainda tentará nos alcançar a todos. Eu nunca quis encarar-la nos olhos. Durante três dias, revirei-me na escuridão. Lá fora, uma tempestade. Minha mãe queria dar-me à luz. Cheguei em meio a trovões, relâmpagos e um maldizer. Da parteira, não sei o nome. Não havia energia elétrica, a água vinha da serra ou do açude. Espíritos espreita-

vam aquelas terras. Comala e Pedro Páramo eram nossos vizinhos. Quando, enfim, abandonei o corpo lasso da mãe, a voz estridente da avó já nos rondava. Às vezes, ainda rezo antes de dormir.

...

Feito um fantasma, você chegou. Não nos pediu licença. Trouxe quase nada. Uma mala desprezível abrigava as roupas para um breve descanso. O derradeiro. O que você teria para trazer? O que teria para nos oferecer? Não tínhamos esquecido a maldição. Ninguém esquece. Mesmo longe daquele mundo a esfelcar-se, neste alvoroço de gentes e carros, com apenas um porco no chiqueiro atrás de casa, impossível esquecê-la. Somos animais amaldiçoados a zanzar pela cidade grande. Já viu um boi perdido numa avenida movimentada? Aqui, é comum um cavalo amanhecer destrocado embaixo de um poste. Lugar estranho, sei. Não há pés de milho ou feijão. Os terreiros são de concreto e solidão. Difícil construir o búlico para o suicídio das bolinhas de gude. Então, jogamos no triângulo. Somos outros. Você não entenderá. Você, serpente fora do hábitat. Não, eu não esperava um beijo da tua língua bifida ou um abraço de tentáculos e garras. Nunca esperamos isso de você. Da sua boca, somente o escarro. O escárnio. Nas noites insones, o ronco da morte a cavoucar-lhe as entranhas. Foi um trabalho lento, de faca sem fio, a destruir-lhe cada pedacinho do corpo envelhecido e esfaçalhado pelo distante abandono. Mas a maldade não se apagava do olhar. Quietos, no quarto dividido com o irmão, acompanhei cada segundo que lhe restava. Sabíamos que seriam pou-

cos. Temia a sua companhia tão próxima, no cômodo ao lado, a sufocar no mergulho noturno. Éramos todos zumbis à espera do fim. Logo cedo, a cuia de chimarrão na mão, o cigarro de palha entre os dedos, o barulho dos pulmões, num esforço insano para lhe dar mais alguns golpes de vida. Uma fábrica às bordas da falência. Em volta do fogão a lenha, você começava o dia — os seus últimos dias —, após agonizar a noite toda na cama que lhe emprestamos. Acolhemos o teu fim. Ver o inimigo tomar diante de nós não nos causava nenhum prazer. Sabíamos que a morte não decretaria nunca o seu desaparecimento. Já fincava as presas que desenharam em nós um mapa de perdição. Deveríamos abandoná-la? Não era necessário. Você partiu sozinha e esquecida. O avô partira muito tempo antes. Por que nunca nos contou nenhuma história dele? Ele bebera até o corpo transbordar. A morte lhe chegou cedo demais. Carregava brasas nas tripas. Morreu incinerado numa valeta. Não lembro do seu rosto. Poucos pedaços dele nos foram relegados. Até mesmo o sobrenome você nos roubou. Queria que levássemos — para o inferno? — apenas a tua marca, a tua herança. Imagino você no cartório a registrar os dois filhos somente com as pegadas da tua família. Quem era a tua família? Nós? De um dos teus filhos, recebi este sobrenome, vindo das tuas mãos. Carrego esta cicatriz que, se não a renego, pertence-me apenas pela metade — animal leproso a vaguear pelas encostas do mundo. Não lembro do dia em que partiu. Recordo-me apenas que fomos de ônibus ao hospital na periferia de C. Estranho vê-la naquele lugar asséptico e branco. Tudo ali contrastava com o seu corpo cadavérico, acobreado

e inerte. Não nos restou nenhuma fotografia na parede. Talvez em alguma gaveta. Onde a enterraram? Também não sei. Não visitamos seu túmulo. Não por vingança ou descaço, mas por medo. Talvez você esteja na cozinha a nos observar. Aquela casa ainda existe. Parte de nós a habita. Às vezes, passo por lá. No lugar do fogão a lenha, um a gás tirou um pouco da vida que circundava as panelas da cozinha. O teu provisório quarto também está lá, transformado em depósito de entulhos inexistentes. A casa e todo o resto acostumaram-se à morte. Outras passaram por ali. Houve lamentos e gritos de desespero. Sei que contigo foi diferente. Não foi nossa culpa. Nesta maldição não há culpados.

...

Poucas vezes, compartilhamos a mesma mesa. Nossas refeições sempre foram feitas de ausência e silêncio. No domingo, batizado do neto, meus pais acolheram-me. Havia muita gente ao nosso redor no restaurante. A comida não vinha de fogão a lenha. Não ouvíamos quase ninguém. Ele a contar-me a trajetória da família, os descaminhos até chegar a C. Eu a perguntar sobre os antepassados. Tudo envolto numa espessa lembrança, difícil de penetrar. Desconhecemos muito da vida que nos trouxe até aqui. Ela, orgulhosa, revelou-me que, sim, casaram na igreja e no cartório. Nenhuma foto. Havia uma alegria oculta em suas palavras. Certa altivez da bênção divina. A avó também se sentou conosco, ao lado dos nossos outros mortos. A mesa de quatro lugares repleta de fantasmas e histórias. Na lápide, meu nome será igual ao dela. ♣



NELSON RODRIGUES COMO ELE É.

INTELIGÊNCIA COM DOR
Nelson Rodrigues ensaísta
Luís Augusto Fischer

Neste livro instigante, o professor e escritor Luís Augusto Fischer analisa as crônicas de Nelson Rodrigues e argumenta que elas são verdadeiros ensaios, na melhor tradição de Montaigne. Uma tese que pode ser polêmica, mas é defendida com rigor e clareza nessa obra, que já nasce como uma das principais contribuições para se entender o gênio chamado Nelson Rodrigues.



Acesse www.arquipelagoeditorial.com.br, conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar essas boas histórias.



Carolina Vigna-Marú

*O mar tudo recobre
sem nada asfixiar.*

O mar, no living

Carlos Drummond de Andrade.

Hoje não se vê a draga, Ana disse. Para Guilherme, devia ser a vista do living, navio naufragado não se mexia. Depois ele foi até o vidro e vasculhou com os olhos da praia ao horizonte. A torre de engrenagens, normalmente a única parte visível do navio-draga há muito submerso, tinha mesmo sumido. Maré alta, ele concluiu. Era um perigo pros barcos que não eram da região. Mas, para Ana, a ferrugem podia ter derrubado a torre, não podia? Não, Guilherme já tinha mergulhado lá várias vezes, e o navio, mesmo corroído, não se entregava: era mais fácil acreditar que continuava dragando.

Ana ainda tentou avistar a draga, imaginando tola a idéia de um navio morto que se enterrava. Acabou desviando o olhar para o living e conferiu as horas.

que admiravam a vista da janela e, de vez em quando, abria a porta para mais algum convidado. Às quatro horas, todos os assentos possíveis do apartamento estavam ocupados.

Então, um pouco depois das quatro, quando preparavam o parabéns, o avô apareceu: da porta que a filha lhe tinha aberto, ele varreu os convidados com os olhos altos e, avistando a esposa, retirou a boina e aproximou-se lentamente. Pessoas que o iam reconhecendo vinham cumprimentá-lo pelo aniversário da neta, mas ele apenas se desviava com um sorriso duro. Clarinha estava nos braços do genro, no meio do living, e o avô fingiu que não os via. E estacado ao lado da esposa, ficou a observar os enfeites da mesa. Quando Guilherme lhe trouxe uma cerveja que ele recusou, desviando o corpo inteiro de algo muito inconveniente, muitas pessoas notaram, e tudo foi ficando pesado.

Primeiro os balões em branco e rosa, parecendo inflados de água, ameaçavam despencar ao chão. Em seguida os talheres de plástico, feitos de chumbo, caíam das mãos dos convidados e tinham de ser erguidos do soalho com desproporcional força. O mesmo aconteceu com as bandejas de doces e salgados, e os copos de cerveja ou refrigerante, e a vassoura trazida de última hora: tudo pesava, e as pessoas, constringidas, faziam bastante força para que o ambiente se mantivesse com a inocência necessária a uma festa de primeiro ano. Cansado de segurar Clarinha, Guilherme foi o último a ceder: disfarçando o esforço, colocou a filha sobre a cadeira alta, de onde ela poderia ver a vela de número um ser apagada pelo pai e pela mãe tão logo terminasse o parabéns. A vela que assustadoramente se enterrava no bolo; o bolo que parecia não sustentar o próprio peso.

O avô, como não conseguiria reter o braço da esposa por toda a festa, encontrou uma poltrona magra de frente para o mar que, naquele momento da tarde, acenava espumas brancas. Dali viu sua mulher se divertir com as duas meninas. Ele não. E por isso, sólido de silêncio, virou os olhos para detê-los fixamente no horizonte. Pessoas vinham devolver-lhe o living, mas qual living? quais pessoas? A mulher, por exemplo: ela veio, Clarinha ao colo, convencê-lo a ir à mesa, iriam cantar o parabéns. Nem as duas juntas lhe demoviam os olhos retidos no mar.

Ele procurou a torre da draga e, não a encontrando, julgou que o espelho d'água o traía. O dragão invencível: havia comprado o apartamento por causa da vista e notara que era um navio — não uma rocha apenas — no segundo ano, quando só ele e a esposa vieram para as férias, e ele jurou matar Guilherme, compreendendo que nunca iria além da vontade. E enfim também ela, a vontade, cedeu, e ele restou cumprindo uma palavra áspera para si mesmo.

Agora via o mar xucro, incontido. A falange de ondas avançava, rasgando as pedras e a carne sempre crua da praia.

Ana pediu que todos cercassem a mesa do bolo para que se cantasse o parabéns. Os convidados, puxando os corpos com enorme dificuldade, pareciam vultos de um asilo, e Ana percebeu que seu pai não sairia do sofá em que estava, diante do mar.

E então, mal a vela se acende, o mar entra no living, atravessando os vidros e ocupando, com azul e fauna, os espaços da festa. E posto seja mar e se comunique com o oceano, ele surpreende em ser tudo menos violento, e não apaga vela ou palma. Apenas que a festa segue, percebida pelos sentidos abafados. É a luz de uma vela sob o mar. É um parabéns afogado. São as raízes da fumaça dentro d'água. A seguir, o mau cheiro das algas que boiam. Por fim as coisas voltam a regular seu peso. E é este o resumo: o mar atravessa os vidros, e, borrados de azul, todos comemoram Clarinha, que se entretém com um cubo de números e letras, presente preferido da tarde. Todos aceitam o mar no living, farejando a festa e preenchendo os recantos mínimos. Todos, menos o avô que, agora olhando a totalidade da cena, escuta uma voz conhecida. Peixes cruzam o espaço sem ousadias de atacar a comida. Caranguejos cor de ferrugem correm pelo soalho, vasculhando as tocas e as considerando inadequadas. E contudo a voz os atravessa e alcança o avô e subitamente ele escuta que é estúpido, é estúpido, é estúpido. E é assim que, tentando avistar Clarinha, já não a encontra, escondida que está atrás de um cardume em que também se misturam as pessoas. E todas elas não o notam mais, não o vêem mais. Ele é o mar onde se esconde e por isso ele se ergue e caminha em direção a Clarinha, a quem agora avista nos braços da avó, e, quando se aproxima o suficiente para roubá-la da esposa e esquecer pela primeira vez que é um homem de palavra, eis que o mar começa seu recuo. O abano de espuma branca ganhará distância novamente e arrastará as algas de mau cheiro. Assim que a cabeça do avô emerge, feito ferro e coral, já ele é visto por todos e então caminha de volta à poltrona de onde vê o mar atravessar o vidro, cumprir todo o estágio de retorno da onda e devolver-se ao colo do oceano, agora vermelho no horizonte da tarde e transpassado de calma pela torre da draga vingadora.

Correndo sobre seu corpo, os caranguejos minúsculos cor de ferrugem procuram toca, assustados com o anúncio da primeira fatia de bolo. ●

ALTAIR MARTINS nasceu em Porto Alegre, em 1975. É mestre em literatura brasileira pela UFRGS. É autor, entre outros, de **A parede no escuro** (ganhador do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009, na categoria melhor romance de estréia). O conto *o mar, no living* pertence ao livro inédito **Enquanto água**.

o mar, no living

Altair Martins

O apartamento ficava à beira-mar. Pelos vidros das janelas, não havia como fugir do oceano. Os convidados deveriam estar chegando: salgadinhos e doces já estavam dispostos à mesa; refrigerantes e cervejas, gelados; depois haveria bolo. Guilherme e Ana se olhavam, buscando adivinhar, um no olho do outro, o que estaria faltando. Mas não achavam, e então voltaram a sondar o mar em silêncio. Decifravam uma mesma pessoa e sua teimosia.

Foi que Ana perguntou E se ele vier? Não tenho medo dele, Guilherme disse, e ela disse É, mas o clima vai ficar meio pesado. Então que não venha, ele disse. Mas, Guilherme, entende: esse apartamento, por exemplo, foi ele quem comprou. Se ele deu o apartamento pra ti, é teu, Guilherme respondeu. Mas ele é avô da Clarinha.

Imediatamente ficaram em silêncio. Clarinha. Precisavam acordá-la, já eram quase três da tarde. E Ana foi enfrentar os humores da criança, retirada da quietação e do conforto. E por isso Clarinha entrou no living vestida para sua festa, mas chorando, apesar de Ana embalá-la nos braços e mostrar-lhe a janela de onde se via o mar. Dentro do cercado, a menina acalmou-se com dois peixinhos de escama verde e sons de bolha dentro d'água.

Dali a pouco, a campanha começava, e os convidados chegavam em procissão: primeiro os padrinhos, depois alguns parentes mais próximos e primos de viagem distante. A mãe de Ana chegaria só, comentando pouco: a cabeça dura do marido, aquelas coisas de outros tempos, era possível que chegasse bem na hora. E Ana entendeu rápido que sua preocupação só cessaria após o parabéns. Guilherme servia as bebidas, explicava coisas sobre a praia aos

À beira da política

18.01.1989

Marília Barbosa telefona convidando-me, a pedido de **Jorge Amado**, para desfilar com ele e seus amigos na Império Serrano, que o terá como tema. A tentação é grande. Mas, apesar da admiração que tenho pelo escritor-obra, acho que ele esteve se envolvendo demais com o poder/Sarney. Poderia ser mais discreto.

25.01.1989

Hoje me telefona a secretária do **Zirald** querendo colocar meu nome num manifesto-telegrama pelos 30 anos da Revolução Cubana. Fui contra. Louvar a revolução hoje é um equívoco. **Fidel** acaba de fazer um discurso contra a *Perestroika*. Ele não abre. Hoje não é ontem. Se fosse para mandar-lhe uma carta pedindo abertura, sim.

05.08.1989

Cá em casa esteve **John Foster Dulles** — filho do outro Foster Dulles, aquele americano que mandava no mundo na década de 1950 e que humilhou JK naquela história do FMI. Chegou dizendo que eu sou o maior poeta do Brasil (que leu nos jornais), e eu lhe dizendo que os jornais mentem muito. Historiador e biógrafo, queria saber uma coisa específica: sobre o homossexualismo de **Lacerda**, para a biografia que publicará. Não tenho dados sobre isso. Também ouvi falar. Já não sei mais onde. Lembro-me que **Alexandre Eulálio** narrou-me algo com algum detalhe, mas já esqueci.

22.04.1994

Em Bogotá, julgando o Prêmio Pégasso de Literatura com **Gregory Rabassa** (tradutor de J. Amado e García Márquez) e outros. Ele, simpático, sorridente e contando duas célebres piadas do tempo em que trabalhou no Brasil (Fulbright):

1) Voando dos Estados Unidos para o Brasil, quando entrou no espaço aéreo brasileiro, o piloto disse: “Estamos a 10 mil metros de altitude”. O presidente **Costa e Silva** disse: “Sabia que Brasil era grande, mas não tão alto!”

2) Qual a diferença entre um trem e o Brasil? “O trem anda pra frente e apita, o Brasil de **Costa e Silva**”.

Como o Prêmio Pégasso é patrocinado pela Mobil Oil, durante esses dias, fomos conduzidos num carro de luxo completamente blindado, que pertenceu a **Somoza**, o ditador da Nicarágua. Somoza, no entanto, morreu na explosão de um carro no Paraguai. Este em que andei só ficou pronto uma semana depois de sua morte e a Mobil Oil o comprou.

10.12.1994

Em Berlim para um seminário no Instituto Ibero-americano sobre *O Brasil e o século XXI!*. À tarde uma temperatura amena de uns 15°C, saio com **Marco Aurélio Garcia**, para comer, fazer compras. Andamos uma meia hora conversando, na ida e na volta pela Kurfurstenstrasse até a catedral destruída. Eu, procurando as duas suéteres pretas (para Marina e Fabi), comprando duas

pulseiras de relógio, mais 10 CDs (uns 180 marcos), o Marco Aurélio, nisto, uns 300 marcos. Foi bom caminhar, conversar com ele, nome que conhecia vagamente na direção internacional do PT.

Sentados no restaurante do Hertie, self-service, lembramo-nos dos amigos comuns dos anos 1960: Betinho, Gabeira, Juarez de Brito (lugar tenente de Lamarca), Ivan Otero, o CPC, o Violão de Rua. Ele é de Porto Alegre. Durante o exílio no Chile, emprestou ao Teotônio Jr. 500 dólares para complementar a compra de uma bela casa em Santiago. Casa que teve estranho destino, pois quando dezenas de pessoas se exilaram na embaixada do Panamá e não mais ali cabiam, Teotônio propôs ao embaixador comprar-lhe a casa. Depois transferiram os presos para lá. Mais tarde o governo chileno transformou-a na “Casa da Morte” — lugar de tortura e assassinatos.

Sentado estou, fazendo parte desse seminário *Brasil no limiar do século XXI*, que começou em Heidelberg, quando Marco Aurélio Garcia, súbito, me diz: “Sabia que o Tom Jobim morreu? Em Nova York...”

Fico chocado. Continuam a morrer. Continuamos a morrer nos amigos que morrem. Neste mês foram dois da bossa-nova, Jobim e o Bôscoli. Uma geração alegre, carioquíssima.

Do Ronaldo ficou aquela piada final. Ele no hospital recebendo soro num braço e sangue no outro, dizendo pro Miêle, que acaba de entrar: “Tinto ou branco?”



QUINTANA
café & restaurante

gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440

41 3078.6044

www.quintanacafe.com.br

segunda, terça e sábado: 11 às 19h
quarta, quinta e sexta: 11 às 23h30
domingo: 12 às 15h30

