



“ Se você tem uma coisa a afirmar, você não tem que fazer literatura. Literatura é uma conversa sobre as dúvidas. É uma conversa sobre as delicadezas, sobre as faltas.

Bartolomeu Campos de Queirós

Paio! Literário • 4/6

DEVORAÇÃO UNIVERSAL

Oswald de Andrade
como mitólogo •
12/13

ESTETA DO FRACASSO

Beckett e os impasses
da arte de narrar •
20/21

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Tradução como aposta, jogo de risco e azar

Toda tradução supõe uma aposta, sempre arriscada, sempre sem solução definitiva à vista. Aposta balizada por parâmetros mais ou menos mensuráveis, que deixam margem, brecha, para a insinuação de toda subjetividade. Sempre aposta, como num jogo. Aposta que, ganha, paga menos que mesmo o jogador mais pessimista poderia supor.

Como captar — entender — toda a subjetividade presente no texto e ainda, na passagem para a outra língua, manter o mesmo teor e sabor? Cada trecho, uma aposta, que pode supor tanto redução do teor quanto do sabor, ou de ambos, em troca de outra qualidade qualquer. Clareza, por exemplo, tão ansiada pelo leitor. Quem sabe concisão, ou simplesmente beleza. Vale trocar carga subjetiva por propriedades estéticas. Manter toda sugestão e todas as alternativas, impossível. Melhor apostar, talvez, na precisão — mesmo que à custa não da beleza, mas da entropia que carrega todo texto literário. Pode ser arriscado ou antieconômico deixar no texto original pontas soltas — tão presentes, de forma real ou imaginada.

Imprevisibilidade, que supõe o jogo da aposta. O texto literário é carregado de sugestões e alusões que ali estão para provocar de-

vaneio e deleite. Texto eivado de superfluidades, que fazem o êxtase do leitor e nutrem a vaidade do autor. Não desconheço o papel político, didático, ideológico ou filosófico do texto literário. Mas fazer sonhar e fruir é não apenas preciso, mas fundamental.

Desordem, que deve ser organizada pelo tradutor, no terço trabalho de transposição. As palavras, sua ordem, suas aliterações ali estão nem sempre por acaso. O uso da palavra rara, quase como provocação — fazer o leitor abrir o dicionário ou a internet por puro capricho. Como o próprio autor talvez também tenha de ter feito. Apostar em quê? Imolar sentidos para reproduzir aliterações. Ou buscar a conjunção quase impossível, mas em detrimento do tempo — elemento fundamental em qualquer cálculo de tradução? Toda aposta aqui supõe, nem mais nem menos, uma perda irreparável.

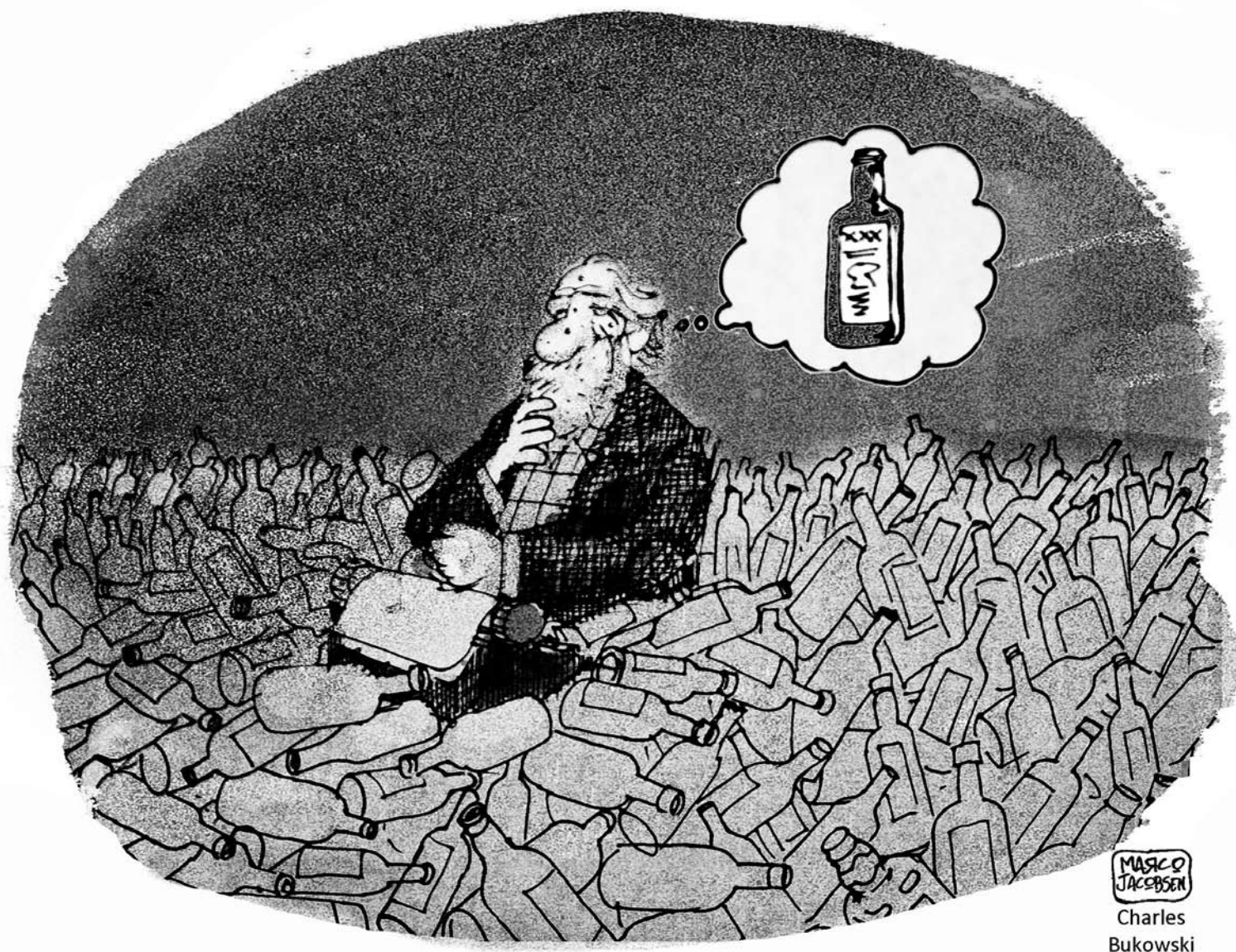
Aposta que envolve impor hierarquias não necessariamente justas — sobrepor a estética ao simples significado (como se poderia fazer com textos poéticos) e, nesse processo, criar sentidos ainda mais belos do ponto de vista literário. Mas distintos, de maneira irreversível, daqueles encontrados no original. Ou priorizar o sentido seco

em prejuízo da beleza, do jogo lúdico que faz a alma e a delícia da literatura? De um jeito ou de outro, quem te irá perdoar a infidelidade?

Quem aceitaria sacrificar o arrobo suscitado pela sugestão múltipla e engenhosa — a surpresa, mesmo em expectativa, que captura o leitor, gratifica o autor e faz lucrar o editor? Não o leitor, certamente nem o crítico, se pudessem identificar a perda — o que não é nada evidente. Mas o tradutor o faria, movido pela pressa, pela falta de talento ou pela ausência de imaginação. Sacerdote do sacrifício, faz correr o sangue em troca da solução do problema mais imediato. Justo ou simplesmente prático? Escrever, reescrever é preciso. A sobrevivência do original está também em jogo e o tempo não é elemento desprezível. Tradução que demora demais pode perder a razão de ser.

Aposta irremediavelmente fadada ao malogro mais vil — aquele que, de tão óbvio, é motivo de vexame e vergonha. Garantida será a crítica, mesmo com o acúmulo do esmero. Por que então desprezar o denodo, em favor de jogo seguro mas estéril? Aqui, em jogo de risco e azar, a aposta racional supõe tudo aventurar em benefício de um objetivo literário legítimo: criar. ⑦

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



10 15

O ATENEU
Raul Pompéia

AJUDANTE DE MENTIROSO
Lêdo Ivo

22

A PIANISTA
Elfriede Jelinek



26

APEGO
Isabel
Fonseca

30

TRAVESSEIROS
Fernando
Marques

:: **rodapé** :: RINALDO DE FERNANDES

Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza?(4)

O critério adotado para a escolha dos textos da antologia **Obras-primas do conto brasileiro**, lançada em 1966 pela Livraria Martins Editora (SP), com seleção, introdução e notas de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, parece frouxo, sem muita consistência. Primeiramente, o conto é tido como “um dos mais interessantes ramos de nossa literatura”. Ora, pode-se perfeitamente afirmar que o poema e o romance são também “ramos interessantes” de qualquer literatura. Em seguida, afirma-se que a coletânea busca “lançar um olhar sem nenhuma pretensão de balanço ou de revisão de valores, e sim, apenas, de constatação”. Mas como não há “balanço” ou “revisão de valores”, se a antologia indica, já no título, que é de “obras-primas”. Diz-se ainda que o principal objetivo da antologia é o de “ser uma janela aberta sobre o panorama do conto brasileiro”. Para esse panorama, “não se deixaram [os antologistas] impressionar

pela fama dos autores cuja obra foi percorrida”. Quanto a este aspecto, é de se perguntar: no mais das vezes, uma “obra-prima” não faz a “fama” de um autor? Dizem ainda os antologistas que evitaram “o erro de apresentar obras de uma única tendência ou de uma única escola”. E, enfim, repõem novamente o problema da identidade da literatura nacional, ao afirmarem que na coletânea “encontram-se trabalhos de escritores de todas as correntes e de todas as regiões do Brasil, do extremo sul ao extremo norte, cada qual apresentando o ‘seu Brasil’, formando-se, assim, um conjunto bem expressivo — um verdadeiro retrato da nossa terra, da nossa gente e dos nossos costumes pintado de vários ângulos”. São os seguintes os autores e os 28 contos que integram a coletânea de Almiro Rolmes e Edgard Cavalheiro: Barbosa Rodrigues (*Cunha Etá Maloca*), Afonso Arinos (*Pedro Barqueiro*), Afonso Schmidt (*O santo*), Amadeu de Queiroz (*Chão de terra preta*), Aní-

bal M. Machado (*A morte da porta-estandarte*), Antonio de Alcântara Machado (*Gaetaminho*), Artur Azevedo (*Plebiscito*), Hugo de Carvalho Ramos (*Ninho de periquitos*), Coelho Neto (*Firmo, o vaqueiro*), Ernani Fornari (*Por que matei o violinista*), Gastão Cruls (*Meu sócia*), Graciliano Ramos (*O relógio do hospital*), João Alphonsus (*Galinha cega*), João do Rio (*O bebê da tarlatana rosa*), José Veríssimo (*O crime do Tapuio*), Júlia Lopes de Almeida (*A caolha*), Lima Barreto (*O homem que sabia javanês*), Luiz Jardim (*Os cegos*), Machado de Assis (*Missa do galo*), Mário de Andrade (*Nízia Figueira, sua criada*), Marques Rebelo (*Circo de coelhinhos*), Monteiro Lobato (*Colcha de retalhos*), Orígenes Lessa (*Shonosuké*), Peregrino Júnior (*Gapuidor*), Ribeiro Couto (*Uma noite de chuva, ou Simão, dileitante de ambientes*), Simões Lopes Neto (*Contrabandista*), Valdomiro Silveira (*Truque*) e Lindolfo Gomes (*Aventuras de Pedro Malazarte*). ⑦

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLONISTAS

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
Felipe Rodrigues
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE

Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.

César Cantoni é poeta. Autor de *Triunfo de lo real*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista e professor universitário.

Fernando Marques é jornalista e escritor. Autor de *Contos canhotos*.

Francine Weiss é professora de literatura.

Horacio Preler é poeta e historiador. Autor de *Oscure memória*, entre outros.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de literatura e revisor editorial.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

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

Maurício Melo Júnior é jornalista e escritor.

Patrícia Peterle é professora de literatura da UFSC.

Paula Cajaty é poeta. Autora de *Sexo, tempo e poesia*.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial.

Rodrigo Petronio é poeta e crítico literário.

Sergio Vilas-Boas é jornalista, escritor e professor universitário. Autor de *Biografias*, entre outros.

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

Wilker Sousa é jornalista.

Assumindo a Biblioteca Nacional

15.09.1990

Telefona-me **Ipojuca Pontes**, secretário de Cultura da Presidência no governo Collor, para, amigavelmente, me dizer que vai mandar uma carta-resposta ao comentário que fiz numa crônica no *JB* sobre a ausência de projeto cultural deste governo.

29.09.1990

Araken Távora, do Projeto Encontro Marcado/IBM, que leva escritores a todo o país, havia telefonado há dias dizendo que conversou com pessoas em Brasília sugerindo (por sua conta e risco) que eu deveria ser o Secretário de Cultura do governo federal no lugar do Ipojuca. Achei que era brincadeira e respondi ao telefone que só se ele fosse meu chefe de gabinete. Agora, telefonam-me assessores do governo em Brasília. A coisa me incomoda. Em raros momentos, fico feliz com a idéia. É uma mudança muito radical na minha vida: abrir mão da crônica semanal no jornal, da viagem à Dinamarca, do estágio em Arles, alterar a vida doméstica. Logo agora que quero me dedicar à escrita! Por outro lado, positivamente, vejo: a) poder testar idéias e projetos; b) matar de inveja inimigos.

07.10.1990

Continua rolando a coisa de Secretário da Cultura. Consulto uma pessoa e outra. Confidências. Gente entusiasmada. Mas há problemas. Se o presidente me chamar indago: "O que espera de mim?". E depois: "Que condições de trabalho terei?". Problema: pegar um abaca-

xi, correr o risco de desmoralização e ainda ganhar mal.

19.10.1990

Ando abatido com o governo Collor. Eu e muita gente. O governo parecia ir tão bem, de repente, o estapafúrdio romance Zélia (ministra da Fazenda) com Cabral (ministro da Justiça). Chacota na imprensa internacional. (...) Por essas e por outras que esse papo de Secretário de Cultura fica cada vez mais absurdo. Ainda ontem me convidaram da Biblioteca Nacional para participar de um depoimento pelos 180 anos da mesma. Era seu aniversário. Estavam também Ipojuca Pontes, **Joaquim Falcão** e **Aspásia Camargo** e outros. O clima de politicagem não me faz bem. Eu ali diante do Ipojuca já tendo sido sondado para substituí-lo, além do Joaquim Falcão que também o foi, como me disse há dias, enquanto me confidenciou que a candidata dele era a Aspásia Camargo, que estava ali.

24.10.1990

Convidam-me para me encontrar com um representante do governo federal no lançamento da biografia da Fernanda Montenegro (escrita por Lucia Riff). Estava todo mundo do teatro lá. Walmor Chagas na fila de autógrafos conversa comigo querendo saber "como estão as coisas" na Secretaria da Cultura. (O Araken já espalhou para umas vinte pessoas). O representante do governo saiu para jantar conosco no Satiricon. O jantar foi surrealista e desagradabilíssimo. Ele me conta que João Santana, da

Secretaria de Administração, já namorou a Zélia e que Collor deu um murro na cara do **Renan Calheiros**, há anos, por ocasião de uma disputa pela prefeitura de Maceió.

06.11.1990

Ipojuca me telefona na quinta-feira de manhã para me propor dirigir o Instituto Brasileiro Arte Cultura – Funarte (Ibac), que concentra a área de música, teatro, artes plásticas, gráfica, folclore, cinema, etc. Estranha coincidência. Marchas e contra marchas. Pedi tempo para pensar. Ele com pressa. Passei o feriadão em Friburgo angustiado, aquilatando com Marina (...) Ontem, Ipojuca me chama no meio de um seminário na Federal, para reafirmar seu convite. É a terceira ou quarta vez que telefona. Hoje dia 6, o *Informe o JB* dá essa nota: "NÃO!" Consultado pelo governo Collor, o poeta *Affonso Romano de Sant'Anna* repetiu o gesto da atriz *Fernanda Montenegro* ainda nos tempos de Sarney, Disse "NÃO". À tarde, a imprensa começou a pressionar: *O Globo*, *JB*, *Folha*. O *JB* dizendo que **Teresa Rachel** telefonou para lá para desfazer o mal-entendido, afirmando que eu já havia aceitado o Ibac. Joaquim Falcão vem de Brasília e me diz: "Te aconselho a não se entusiasmar porque o Mario Machado já está nomeado e está há uma semana escolhendo a diretoria do Ibac".

15.11.1990

Deu numa das colunas: "Affonso Romano de Sant'Anna decidiu ontem abrir mão de sua indicação

para a presidência do Ibac, órgão mais poderoso da Secretaria de Cultura, para o qual fora convidado na semana passada pelo secretário Ipojuca Pontes. — Senti que estava caminhando sobre areia movediça". Querendo fazer graça, Alfredo Ribeiro (**Tutty Vasques**) diz no *Informe JB* que depois de recusar a Secretaria de Cultura e o Ibac, vou acabar gerenciando o CEP 2000.

20.11.1990

Telefona **Paulo Melo**, da Secretaria de Cultura, para me convidar para ocupar a presidência da Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e do antigo Instituto Nacional do Livro (INL). Pedi os dados pelo fax. Desta vez aceitei. Agora eu e o I Ching estaremos em paz. Desenvolverei um inovador programa de leitura, incentivarei construção de bibliotecas, estimularei a indústria do livro. Agora, sinto-me no meu lugar. Aguardarei em sigilo a indicação, mas minha cabeça já disparou a funcionar. Transformar o prédio, ah! o belo prédio que adulescente em visitei encantado em um centro cultural de primeira ordem. Acho que agora minha alma pode repousar de tantos tumultos nesses dias. Vamos em frente.

14.06.2011

Releio essas anotações feitas há 20 anos. Nestes dias, estou lançando **Ler o mundo** (Global), onde conto outros detalhes da peripécia lírica e patética que foi administrar a FBN por seis anos (1990-1996), passando por seis ministros da Cultura e três presidentes. 7

:: vidraça ::

LUÍS HENRIQUE PELLANDA SIGA O COLUNISTA NO TWITTER: @lhpellanda

MERVAL IMORTAL

A Academia Brasileira de Letras elegeu, no início de junho, o sucessor de Moacyr Scliar. Ocupa agora a cadeira 31 da instituição o jornalista Merval Pereira, colunista do jornal *O Globo* e comentarista das rádios Globo News e CBN. Pereira é autor de dois livros: **O lulismo no poder** e **A segunda guerra, sucessão de Geisel**. O novíssimo imortal concorreu contra apenas um outro candidato, o escritor baiano Antônio Torres, autor de **Um cão uivando para a lua**, **Meu querido canibal**, **Essa terra**, **Os homens dos pés redondos**, **Carta ao bispo**, **Balada da infância perdida**, **Um táxi para Viena d'Áustria** e **O cachorro e o lobo**, entre vários outros. O placar da votação foi de 25 contra 13. O presidente da ABL, Marcos Vilaça, declarou que, com a vitória de Merval Pereira, manteve-se a "tradição da presença de grandes jornalistas na Academia", comparando o colega a Joaquim Nabuco.

E O MACHADÃO?

A academia também divulgou recentemente o vencedor do Prêmio Machado de Assis 2011. Pelo conjunto da obra, quem levou os cem mil reais da premiação foi o historiador Carlos Guilherme Motta. Os ganhadores das outras categorias foram Salgado Maranhão, com **A cor da palavra** (poesia), Elvira Vigna, com **Nada a dizer** (ficção), Ronaldo de Melo Souza, com **Ensaio de poética e hermenêutica** (ensaio e crítica literária), Ferreira Gullar, com **Zoologia bizarra** (infanto-juvenil), Sérgio Flaksmann, com **O amante de Lady Chatterley** (tradução), Maurício Almeida de Abreu, com **Geografia histórica do Rio de Janeiro** (história e ciências sociais), e a dupla Esmir Filho e Ismael Canappele, pelo filme *Os famosos e os duendes da morte* (cinema).

LÍSIAS ERGUE O CANECO

Acabou a quarta edição da Copa de Literatura Brasileira (www.copadeliteratura.com.br), evento internético idealizado por Lucas Murtinho e organizado por ele, Luciana Thomé e Fernando Torres. O vencedor foi Ricardo Lísiás, com **O livro dos mandarins**. A grande final aconteceu no dia 6 de junho, e o adversário de Lísiás foi Bernardo Carvalho, com seu romance **O filho da mãe**. O placar passou longe de ser apertado: 13 a 2. Os vencedores das edições anteriores da Copa foram Assis Brasil, com **Música perdida**, Cristovão Tezza, com **O filho eterno**, e Carola Saavedra, com **Flores azuis**.



REPRODUÇÃO

GAÚCHO DE FÔLEGO

Ainda sobre pelepas literárias na internet: começa no dia 4 de julho o segundo Gaúcho de Literatura (www.gauchoadeliteratura.wordpress.com). Formam a comissão organizadora do certame Ana Mello, Carlos André Moreira, Daniel Weller, Fernando Ramos, Luciana Thomé, Marcelo Spalding e Rodrigo Rosp. Com 48 romances e novelas inscritos — todos de autores gaúchos ou radicados no Rio Grande do Sul, e publicados nos anos de 2009 e 2010 —, o campeonato vai longe, com previsão de término apenas para a primeira quinzena de dezembro. A primeira edição do Gaúcho — dedicada aos livros de contos lançados em 2009 e 2010 — foi vencida por Carol Bensimon, com o seu **Pó de parede**.

MAIA NO PAIOL

O projeto *Paiol Literário* recebe, no dia 5 de julho, às 20 horas, no Teatro Paiol, em Curitiba, a escritora carioca Ana Paula Maia, autora do romance **Carvão animal**. A entrada é franca, e a mediação será de Rogério Pereira. Ana Paula permanece em Curitiba no dia 6 de julho, quando, às 16 horas, participa do projeto *Um Escritor na Biblioteca*, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná. A entrada também é gratuita.



MARCELO CORREA

QUATRO REVISTAS

Várias revistas literárias foram lançadas nas últimas semanas. A *Coyote 22*, editada em Londrina pelos poetas Rodrigo Garcia Lopes, Marcos Losnak e Ademir Assunção, traz textos de Italo Calvino, Verônica Stigger e Manuel Antonio, além de um dossiê sobre o poeta e letrista Geraldo Carneiro. A *Arte e Letras M*, editada em Curitiba pelo escritor Thiago Tizzot, reúne narrativas breves de autores como Flaubert, E. T. A. Hoffmann, Roberto de Sousa Causo, Tchekhov, Simone Magno e Sérgio Tavares, entre outros. A revista *pulp Lama*, também editada na capital paranaense, pelo escritor e ilustrador Fabiano Vianna, ataca com Dalton Trevisan, Valêncio Xavier, Índigo, Ana Paula Maia e vários outros. E a terceira edição dos *Cadernos de Não-Ficção*, publicação online da Não Editora (www.naoeditora.com.br), editada em Porto Alegre por Antônio Xerxenesky e Bruno Mattos, destaca trabalhos de Simone Campos, Kelvin Falcão Klein e Carlos Henrique Schroeder. Como adquirir as revistas: *Coyote* (www.iluminuras.com.br), *Arte e Letra: Estórias* (www.arteeletra.com.br) e *Lama* (www.revistalama.com.br).



PAIOL



LITERÁRIO

BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

No dia 7 de junho, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor **BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS**. Nascido em Papagaio (MG), em 1944, ele tem 66 livros publicados (alguns deles traduzidos para inglês, espanhol e dinamarquês) e é considerado um dos principais autores da literatura infanto-juvenil brasileira. Acaba de lançar **Vermelho amargo** (leia resenha na página 6) — seu primeiro livro voltado ao público adulto. Queirós cursou o Instituto de Pedagogia em Paris e participou de importantes projetos de leitura no Brasil. Foi presidente da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes e membro do Conselho Estadual de Cultura, ambos em Minas Gerais. É idealizador do *Movimento por um Brasil Literário*, do qual participa ativamente. Por suas realizações, recebeu condecorações como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (França), Medalha Rosa Branca (Cuba), Grande Medalha da Inconfidência Mineira e Medalha Santos Dumont (Governo do Estado de Minas Gerais). Ganhou ainda o Grande Prêmio da Crítica em Literatura Infantil/Juvenil pela APCA, Jabuti e Academia Brasileira de Letras. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Bartolomeu Campos de Queirós falou de vida e morte, da necessidade da escola redescobrir o seu papel de formação e transformação do indivíduo, de como formar crianças leitoras, do encantamento que as palavras causam, da literatura como um lugar de dúvidas, do seu início como leitor e escritor, da sua descrença no ser humano, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• A PALAVRA AO LEITOR

O grande patrimônio que temos é a memória. A memória guarda o que vivemos e o que sonhamos. E a literatura é esse espaço onde o que sonhamos encontra o diálogo. Com a literatura, esse mundo sonhado consegue falar. O texto literário é um texto que também dá voz ao leitor. Quando escrevo, por exemplo: “A casa é bonita”, coloco um ponto final. Quando você lê para uma criança “A casa é bonita”, para ela pode significar a que tem pai e mãe. Para outra criança, “casa bonita” é a que tem comida. Para outra, a que tem colchão. Eu não sei o que é casa bonita, quem sabe é o leitor. A importância para mim da literatura é também acreditar que o cidadão possui a palavra. O texto literário dá a palavra ao leitor. O texto literário convida o leitor a se dizer diante dele. Isso é o que há de mais importante para mim na literatura.

• FORMAÇÃO DE LEITOR

Nasci em uma cidade pequeninha (*Formiga*) no interior de Minas Gerais. Era uma cidade que tinha três ruas. A rua de cima, a de baixo e a do meio. Hoje o poder público já chegou lá, e a rua de cima agora se chama Visconde do Rio Branco. A do meio, Juscelino Kubitschek; e a outra, Benedito Valadares. O poder público entra e tira aquilo que o povo criou e põe o nome que ele inventa, pois precisa homenagear alguém, independentemente da cultura daquela gente. Quando nasci (*em 1944*), devia ter uns cinco mil habitantes. Meu pai era caminhoneiro e minha mãe era uma leitora, uma grande leitora e dona de casa. Devo o meu gosto pela palavra também ao meu avô. Talvez ele tenha me alfabetizado. Meu avô morava em Pitangui, uma cidade perto de Papagaio, ganhou a sorte grande na loteria e nunca mais trabalhou. Ele cultivou uma preguiça absoluta. Levantava pela manhã, vestia terno, gravata e se debruçava na janela. Todo mundo que passava falava: “Ô, seu Queirós!”. Ele falava: “Tem dó de nós”. Só isso. O dia inteiro. Tudo o que acontecia na cidade, ele escrevia nas paredes de casa. Quem morreu, quem matou, quem visitou, quem viajou. Fui alfabetizado nas paredes do meu avô. Eu perguntava que palavra é essa, que palavra é aquela. Eu escrevia no muro a palavra com carvão, repetia. Ele ia lá para ver se estava certo. Na parede da casa dele, somente ele podia escrever. Eu só podia escrever no muro. Esse meu avô tinha um gosto absoluto pela palavra e era muito irreverente. Eu era o grande amigo dele. Ele falava algumas coisas comigo, ele tinha umas coisas interessantes e que ficaram. Em frente à casa dele moravam três moças solteiras. Maria da Fé, Maria da Esperança e Maria da Caridade. Eu sabia quando elas passavam na rua porque o meu avô falava três vezes: “Tem dó de nós, tem dó de nós, tem dó de nós”. A Esperança morreu e o meu avô me falou: “Quem disse que a Esperança é a última que morre?”. Quando o cinema foi inaugurado, era um galpão muito grande, com um lençol no meio. Quem era alfabetizado via o filme de frente porque não podia botar o lençol no

fundo do barracão, pois desfocava a imagem. O lençol ficava no meio. Os alfabetizados ficavam na frente e lia. Os analfabetos ficavam atrás do lençol e pagavam meio ingresso. Viam o filme ao contrário, mas a legenda não era problema. Ninguém lia. E o meu avô falava: “Na terra de cego quem abre cinema é doido”.

• CRIADO COM A METÁFORA

Meu avô tinha um encantamento com as palavras. Eu fui aprendendo com ele a cultivar esse encantamento. Lembro que na casa dele tinha uma copa muito grande. Ele ficava sentado na ponta da mesa fazendo cigarros para o dia seguinte. Havia um Cristo crucificado na parede. De vez em quando, ele levantava a cabeça e falava para mim: “Sofreu, né? Sofreu demais. Sofreu tanto. Mas morreu gordo, você não acha?”. Era toda uma trama que me deslocava. Já fui criado com a metáfora. Tive uma infância junto com as metáforas. Outra coisa que me ajuda na literatura é ter nascido de sete meses. Fui sempre muito fraquinho. Era miúdo, fraco, tratado com cuidado. Quando adoecia, a mãe chamava o médico por via de dúvida. Mas por via de dúvida, ela mandava benzer; e por via de dúvida, ascendia uma vela; e por via de dúvida, me dava um chá e eu, então, melhorava por via de dúvida. Depois, cheguei a uma conclusão: Quem sabe as coisas faz livro didático e quem não sabe faz literatura. Se você tem uma coisa a afirmar, você não tem que fazer literatura. Literatura é uma conversa sobre as dúvidas. É uma conversa sobre as delicadezas, sobre as faltas. Não é uma conversa crua como desejam as ciências exatas. A literatura é mais delicada. Ela trabalha com a dúvida, com as incertezas, com as inseguranças, com as faltas, que são coisas que nos unem. Tive uma infância rica. Tive um avô e uma experiência muito boa com ele. A minha mãe era uma leitora. Não havia em casa literatura infantil. Eu lia os livros que a minha mãe lia: **A touti-negra do moinho** (Emílio Richebourg), **As mulheres de bronze** (Xavier de Montépin). Também ficou uma coisa que hoje conto sem problemas. Quando a minha mãe morreu, eu tinha seis para sete anos. Ela ficou doente por muitos anos. Eu sempre a conheci um pouco doente. Minha mãe cantava muito bonito, ela era soprano. Quando a dor era muito forte, quando a dor pesava muito, sabíamos que a morfina não era suficiente, a minha mãe cantava. Ela cantava umas cantigas de Carlos Gomes. A voz dela atravessava a casa e o quintal. Então, a gente sabia que ela estava com muita dor. Outro dia, estava pensando que eu também, quando dói muito, escrevo. É a mesma coisa. Quando pesa muito, eu escrevo. Hoje, não fico na janela como meu avô ficava. Mas fico o tempo todo em frente ao *Windows*. Trocamos os lugares, mas continuamos na janela.

• CONSTRUIR O MUNDO COM LETRAS

O meu avô brincava muito comigo usando as palavras. Ele escrevia “azul” e me pedia para escrever

outra palavra na frente. Eu escrevia “preto”. Ele falava: “O azul hoje é quase preto”. Ele fazia uma frase usando as duas palavras. Eu ficava incomodado como ele, com toda a palavra, dava conta de fazer uma frase. Com duas palavras, construía uma oração. A metáfora é muito interessante para o escritor. A metáfora é onde o escritor se esconde e põe asas no leitor. Pela metáfora, eu me escondo, mas ao mesmo tempo ponho asas no leitor. Vai aonde você quiser. Você está livre para romper com tudo. Acho que o leitor é tão criador quanto o escritor. O leitor cria muito. É o que o Umberto Eco fala — a estrutura ausente na obra. Você gosta de uma obra não pelo que está escrito, mas pelo lugar que ela o levou a pensar. Isso é muito interessante. Michel Foucault fala que o que lemos não é a frase que está escrita. Lemos o silêncio que existe entre as palavras. É ali que a literatura se faz. Vou falar bem francamente. Hoje, chego à conclusão de que escrevo porque quero dizer umas coisas e acho a palavra oral muito perigosa. Escrever é mais fácil do que falar. Quando escrevo e não gosto do texto, eu o rasgo. Jogo fora, apago, deleto, sumo com aquilo. Mas quando falo uma coisa errada, não recolho a palavra nunca mais. Isso me incomoda muito. Sou extremamente silencioso em minha natureza. Tenho muito medo da palavra oral. Sinto muitas vezes que as palavras me ferem ou eu firo alguém com essa palavra. Não recolho nunca mais essa palavra que cai no ouvido do outro. Talvez escreva por medo da fala.

• LITERATURA AFETIVA

Quando terminei o curso primário, fui estudar como interno em Divinópolis. Lá, com onze ou doze anos, encontro o professor de literatura José Dias Lara. Ele me introduz na literatura. Com ele, começo a ler Machado de Assis, José Lins do Rego, José de Alencar. Com uma orientação maravilhosa, devo a esse professor o meu gosto pela literatura. Sempre fui um bom leitor. Tive uma professora muito interessante. Quando entrei na escola, já sabia ler e escrever — o meu avô já havia me ensinado. Mas tinha tanta vontade que a dona Maria Campos — minha primeira professora — gostasse de mim, que resolvi esquecer tudo. E aprendi tudo outra vez. Ela ficava tão feliz comigo aprendendo tudo o tempo inteiro, rápido. E tudo o que queria na vida era que ela gostasse de mim, mais nada. Quando dava aula para professores em especialização, brincava com eles. Acho que a criança quando entra na escola, não aprende porque vai prestar concurso, vestibular, nada disso. Ela aprende para ser amada por aquele que sabe. E o professor é aquele que sabe e ela quer ser amada por aquele que sabe. Acho que a aprendizagem no início da infância está na ordem puramente do afetivo. Sem isso não dá. Aprendi com Merleau Ponty que a primeira leitura que a criança faz na sala de aula é a do olhar do professor. Há pessoas que quando nos olham nos afastam. Outras, quando nos olham, nos acariciam. Há crianças que não aprendem porque o olhar do professor não deixa. Há criança que não usa a liberdade por-



“ A literatura tem uma capacidade tão grande de nos renovar que o texto que escrevi ontem não me serve para o hoje.

que tem medo do olhar do professor. O olhar do professor imobiliza. Muitas vezes, jogamos nas costas dos métodos a não aprendizagem da criança, quando, às vezes, a aprendizagem da criança é interdita pelo olhar do professor, que é a primeira leitura que ela faz. Merleau Ponty descobriu uma coisa fundamental. Um dia, ele olha muito tempo para o sol e descobre que olhar dói. Ele começa, então, a fazer uma análise dessas coisas. Começa a perceber que ouvir uma música tão bonita às vezes pode arrepiar o meu corpo. Então, ouvir também é tátil. No gosto, posso acordar a memória. Então, o homem é uma coisa inteira, não é dividida em apenas cinco sentidos. Quando se trabalha com a infância é muito bom nos policiarmos sobre o olhar que destinamos ao outro e que muitas vezes interdita o outro. Não permite que a liberdade se faça ali. As crianças precisam muito de nós, adultos. Elas precisam muito de nós para crescer e elas sabem disso. É importante e bom fazermos essa leitura.

• FORMAÇÃO DO PROFESSOR

Estou muito afastado dos processos educacionais. O homem é o único animal que pode ser educado. Todos os outros animais podem ser adestrados. Educar pressupõe deixar o outro ser dono do seu próprio destino. A educação se faz pela liberdade. Liberdade que você dá ao outro para que ele escolha o seu destino. Vejo que os processos de educação, o que chamamos de escola, não deixam de ser processos de adestramento. Não é uma educação plena, é um processo de adestramento. É uma criança sujeita ao desejo do professor. E é o professor sujeito ao desejo do poder político. Então, a criança é sem autonomia. Ela deveria ser o senhor da coisa. No entanto, é o objeto. A escola não forma o leitor de literatura. A escola só ensina. Isso é da própria história da educação brasileira, quando nos anos 1960 o MEC-USAID (*Série de acordos produzidos, nos anos 1960, entre o Ministério da Educação brasileiro (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID)*). Visavam

estabelecer convênios de assistência técnica e cooperação financeira à educação brasileira. Inseriam-se num contexto histórico fortemente marcado pela concepção de educação como pressuposto do desenvolvimento econômico.) chega ao Brasil e traz os métodos americanos para a escola brasileira. Na revolução de 64, Jarbas Passarinho oficializa a reforma da educação e começa a dizer que a escola só pode ensinar aquilo que pode ser medido, só o que é mensurável. Tira-se todo ensino afetivo da escola, pois a afetividade não é mensurável. Você pode medir muitas crianças, mas não pode medir qual delas é a mais feliz. A escola brasileira, da década de 1960 para cá, ficou unicamente tentando ensinar só o que é mensurável. Entrou no regime da economia, dos números. Há coisas na educação que não podem ser mensuráveis, são intuitivas, estão no campo da percepção, do afeto. Isso foi tudo jogado fora. De 1964 para cá, quando os americanos começaram a dar as normas para a educação brasileira, não se pode falar de honestidade porque não é mensurável; não se pode falar de fraternidade e amor, pois não são mensuráveis. Quando o professor entra na sala de aula, tem que esquecer a vida dele do lado de fora. Ali dentro, ele não tem vida própria, é um facilitador da aprendizagem. Fomos trazendo isso até os dias de hoje e perdemos. A literatura, como não é mensurável, perde totalmente o sentido. É muito interessante porque quando começa a ditadura, a literatura se torna muito importante. Todas as escolas liam uma história considerada literatura. Era uma história de um passarinho que estava preso em uma gaiola e todo o dia de manhã a criança levantava, trocava o alpiste, a aguiinha e o passarinho cantava, cantava. Um dia, o menino esqueceu a porta aberta e o passarinho voou e foi para cima de uma árvore. Aí, cai uma chuva forte e ele precisa se esconder em uma calha do telhado, vem um gato e avança. Ele corre para o esgoto e vem um rato. Até que o passarinho não agüenta essa liberdade e volta para a gaiola, fecha a portinha e continua cantando muito feliz. É isso que a

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO



MATHEUS DIAS/RASCUNHO



ditadura quis falar que era literatura. Isso circulou no Brasil de cabo a rabo. Era a grande obra literária.

• **ENCANTAR O OUTRO**

A literatura começa a fazer isso com as crianças. Qual é o personagem principal? Qual o pedacinho de que você mais gostou? E mesmo que o menino goste do demônio, tem de falar que gostou do anjo, pois a escola não admite que se goste do demônio. Mesmo que goste da bruxa, tem de dizer que gosta da fada. A escola não dá conta dessa liberdade que nós temos. Essa simpatia que carregamos pela bruxa, pela sacanagem do demônio. Mas na escola não pode, a escola tempera isso. Tem escola servil. A literatura não é servil. A literatura não serve a nada e a escola foi feita para servir alguém, ou a um partido político, a um ideal, enquanto a literatura foi feita apenas para encantar o outro. A literatura é feita de fantasia. Tudo o que penso, posso escrever. Nada é interdito, tudo posso dizer, desde que com uma forma elegante, bem organizada. Posso até dizer “os livros”, “os peixe nada”. Posso até dizer, mas propositalmente, conhecendo uma gramática profundamente. Aí, posso dizer qualquer coisa que quero. Só rompemos quando dominamos. Caso contrário não há rompimento. É preciso uma tradição para romper. A literatura é essa coisa exagerada de fantasia. A gente só fantasia o que não temos. Não fantasiamos o que temos. Então, a literatura é feita de falta. O que escrevo é o que me falta. É isso que a literatura faz. A literatura é o lugar da falta. Para a escola é muito difícil cuidar da liberdade. A liberdade é muito fascinante, muito boa. A liberdade é uma coisa extremamente exagerada, bonita, clara. E a escola não dá conta disso. A escola é para conter. Criança educada é criança contida. A escola de hoje acha que esse menino é educado porque antes de responder, ele conta até dez, porque ele senta com a perna cruzada, porque ele come com a boca fechada. Todo contido é educado. Todo expansivo é mal-educado.

• **SER ESCRITOR**

Estava estudando fora do Brasil (*início da década de 1970*), no Instituto Pedagógico da França, era bolsista e comecei a sentir saudade do Brasil. Morava perto de um jardim que tinha um lago. No fim de semana, sentava-me neste jardim para ler e sentia saudade do Bra-

sil, de comer feijoada, de dormir na cama com lençol passado, dos meus amigos. Nunca pensei em ser escritor. Um dia, pensei: por que você não pensa em uma coisa que nunca pensou? E tinha o lago e sempre vinha um peixe e botava a cabeça do lado de fora. Havia várias gaiotas que mergulhavam no lago e tornavam a sair. Comecei a olhar aquilo e a pensar que cada coisa tinha um lugar. Se o peixe saísse fora da água, morreria afogado no ar. Mas se a gaiota ficasse dentro da água, morreria afogada. Comecei a olhar os dois elementos da natureza e descobri uma coisa que achei bonita: tanto o peixe quanto o pássaro não deixa rastro por onde passa. Não ficam caminhos. Ele chega, se instala naquele lugar e todo vazio é caminho. E toda a água é caminho. Fiquei encantado com o peixe e o pássaro por não deixarem rastro. Então, escrevi o texto *O peixe e o pássaro* para aliviar a minha saudade. Quando volto ao Brasil, entro em um concurso — a primeira edição do prêmio João de Barro, da Prefeitura de Belo Horizonte. Mandei meu texto e ganhei o prêmio. Não sabia que era escritor. Ganhei o prêmio e fiquei feliz, pois tinha um dinheiro. Fiquei mais feliz ainda porque um dos jurados era a Enriqueta Lisboa, que me telefonou para dar a notícia. Ela quis me conhecer e ficamos muito amigos. Havia um crítico literário no *Jornal do Brasil* que se chamava Dom Marcos Barbosa. Ele leu *O peixe e o pássaro* e escreveu uma crônica, aconselhando o Carlos Drummond de Andrade a ler o meu livro, pois era uma receita para viver no mosteiro. Esse foi um texto que escrevi para mim mesmo. Para me fazer carinho naquela solidão que sentia em Paris. Hoje, brinco muito ao afirmar que escrevemos para fazer carinho na gente. Tem horas que a única coisa que posso fazer por mim é escrever. Fazer um pouco de carinho em mim.

• **NÃO LER DEPOIS DE IMPRESSO**

Tem coisas que não me perdôo. Ganhei o prêmio Jabuti com um livro chamado **Ciganos**. Quando escrevi **Ciganos**, viajei para a Europa e estava no norte de Portugal com o sul da Espanha. O livro tinha acabado de sair no Brasil. Entrei em um acampamento de ciganos espanhóis e uma cigana veio e me perguntou: “Queres ver a tua sina?”. Eu pensei: escrevi o **Ciganos** e não usei uma única vez a palavra “sina”. Tive um arrependimento de me matar.

Como é que você escreve um texto sobre os ciganos e não coloca a palavra sina? Aí, fiz um propósito de nunca mais ler nada meu depois de impresso. Não leio nada porque vou querer escrever de novo, porque já sou outro. A literatura tem uma capacidade tão grande de nos renovar que o texto que escrevi ontem não me serve para o hoje.

• **PREOCUPAÇÃO COM O PÚBLICO**

Não tenho preocupação com o público. Vocês já assistiram ao filme *A festa de Babete*? É isso, ela foi para a cozinha e fez o melhor que ela podia. Só isso. Vou para o escritório e faço o melhor que posso. Àquela hora não tem destinatário. Se tiver destinatário, não é mais literário. Se entrar no escritório e pensar: vou escrever um texto para criança, já me distancio dela. Já me coloco no lugar de adulto, me distancio da infância. Tenho muito medo do “escrever para criança”. Parece que estou em um lugar muito legal, que estou bem feliz, bem disposto, alegre e vou ensinar esses “coitadinhos” a chegar nesse lugar em que estou. Eu tenho horror disso. Quero mostrar para a criança que também cresci, mas tenho muita insegurança, muita tristeza, muita alegria, muita saudade. Na minha obra, falo de morte, falo de tudo. Quando escrevo e quero que a criança seja leitora, faço uma frase mais curta, uma ordem mais direta, um parágrafo menor, porque o fôlego da criança é pequeno. Quando escrevo, preciso ler o texto em voz alta para saber se ele cabe na minha respiração. Às vezes, ao ler o texto em voz alta, percebo que é preciso transformar uma frase em duas, colocar um ponto final, dar um jeito porque está muito longa. Quando a emoção é muito forte, tenho que mudar de folha. Faço muito isso, mas quase que protegendo o leitor. O conteúdo, não. As crianças dão conta. As crianças são muito mais fortes do que nós. Quando se chega à idade que cheguei, descobre-se uma coisa interessantíssima: a vida não é um processo de soma, é um processo de subtração. Viver um dia é ter menos um dia. Hoje tenho muito menos dias para subtrair. A criança tem muito mais para viver do que eu. Ela é muito mais intensa do que eu. Ela tem muito mais pela frente do que eu. O meu pela frente é pouco. É perigoso quando a gente pensa que vai escrever para a criança porque a infância é o lugar que jamais poderei estar a não ser pela fantasia. E a criança está lá em realidade. Às vezes, os adultos, os pais, os professores ou os escritores, se sentem tão ameaçados porque a criança está em um lugar que indiscutivelmente já perdi, irremediavelmente nunca mais poderei estar. Então, começamos a querer trazer essa criança o mais depressa possível para o lugar onde estou. Aí, você começa a assaltar a infância da criança. Tenho muito medo desse assalto. Hoje, muita escola é considerada boa porque rouba a infância da criança muito cedo. Que aquele professor é muito bom porque rouba a infância da criança muito cedo. Eu vejo isso com muita clareza. É preciso deixar a criança viver a sua infância, com suas inseguranças, seus medos, suas tristezas, suas fantasias.

• **ESPANTADO COM A VIDA**

Você não sabe que está em coma. Se tivesse morrido, não teria sabido. Quando voltei, soube que havia ficado em coma sessenta e nove dias. Viver, para mim, é um espanto muito grande. Depois desse período, fiquei muito espantado com a vida. Nascer é um ato extremamente arbitrário. Não fui consultado se queria nascer e isso me pesa muito. Ninguém me perguntou se eu queria nascer, depois não escolhi nem mãe nem pai. Não escolhi o país, nem o idioma que queria falar, nem a cor que queria ter. Ninguém

me perguntou nada. É um dos fatos mais arbitrários do mundo. Escrevo neste livro (*Vermelho amargo*) que a dor do parto é também de quem nasce. Outra coisa arbitrária é morrer, porque você não pediu para nascer. E quando vê a luz do mundo, a cor, a alegria do mundo, alguém fala que você vai morrer. Morrer é outra coisa arbitrária. Saber que é uma experiência individual. Só posso nascer do meu parto e só posso morrer da minha morte. Por mais que ame o outro, são coisas que não posso fazer no lugar dele. Não poder morrer no lugar de ninguém é uma coisa tão arbitrária. Uma educação que não trabalha com isso passa ao largo. Perde o cuidado com a vida. A educação que não tem esse cuidado, que nascer é ganhar o abandono. Nascer é ser expulso do paraíso, é andar com a própria perna, é falar com a própria boca, é ouvir com o próprio ouvido. Nascer é o abandono e é isso que nos faz ter compaixão pelo outro. A compaixão surge com a consciência desse abandono, com o medo da morte. É aí que criamos uma paixão pelo outro. Essa compaixão surge dessa nossa fragilidade, que é absoluta. E nós não falamos mais nisso. A literatura para criança, às vezes, não fala disso. Tenho um livro — **Até passarinho passa** — que fala da morte. A morte nos espanta tanto que não queremos nem pensar. Mas é o que nos segura.

• **A PALAVRA DESESTABILIZA**

Um dia estava trabalhando em casa e deitei no chão. Tenho às vezes uma dor na coluna. Deitei no chão do escritório. Tinha feito muita coisa naquele dia. De repente, vi uma formiguinha descendo depressa a parede branca do escritório. Olhando para ela, fiquei tão abismado. Eu sabia fazer tanta coisa, mas não sabia quem botou o desejo do acúcar no coração da formiga. Aí, a literatura não dá conta. Os pequenos gestos da natureza me encabulam muito. Sei que a palavra não dá conta. Mesmo sabendo que é a palavra que organiza o caos. No **Gênesis**, Ele veio e disse: “Faça-se a luz!”. E a luz se fez. Foi a palavra que organizou o caos. Você vai ao psicanalista porque está em desordem e acredita que a palavra irá te organizar. A palavra cura. De repente essa palavra não dá conta de dizer muita coisa. Ao mesmo tempo a palavra desestabiliza. A palavra é uma coisa muito pesada. Nossa Senhora ficou grávida da palavra do anjo. O anjo chegou, disse que ela seria mãe e ela acreditou. A palavra tem esse poder transformador.

• **MOVIMENTO POR UM BRASIL LITERÁRIO**

Andei pensando muito antes de fazer o *Movimento por um Brasil Literário*. Conversava muito com o pessoal da Fundação Nacional do Livro sobre como a escola não pode ser a única responsável pela formação do leitor. A escola não pode e nem dá conta disso. Se a criança chega em casa e não encontra nem o pai, nem a mãe, nem avó lendo, como é que a escola quer que ela leia? Ela não vê isso acontecendo na vida. Achei que era preciso mobilizar toda uma sociedade em função da leitura literária. Não deixar exclusivamente na mão da escola uma tarefa que não pode ser somente dela. Precisamos de uma sociedade inteira envolvida nesse trabalho de formação de leitor. Não quis chamar de plano de leitura, projeto de leitura. Eu queria um movimento de leitura, com pessoas que acreditam que a literatura é boa, faz bem, com quem possa ajudar, indicar um livro, fazer um grupo de leitura. Quem pode fazer isso pode entrar no nosso movimento, pode entrar no site (www.brasilliterario.org.br). Temos contatos que vão informando o que está acontecendo. É todo mundo que acredita nisso. Não

há cobrança nem avaliação. Não quis nada disso, quis um movimento livre. O movimento é uma coisa organizada, tem uma organização interna, um fluxo. Todo mundo que estiver embalado nessa confiança na literatura, que a literatura pode fazer uma sociedade mais bonita, menos corrupta, mais reflexiva, mais crítica. Pode fazer uma sociedade mais cheia de compaixão, de respeito mútuo. Acho que a literatura tem a função de tornar a sensibilidade mais aguçada. As pessoas mais intuitivas, mais prontas para as minúcias, para os retalhos, como diz o Manoel de Barros, para os restos, para as pequenas coisas. A literatura pode nos ajudar muito.

• **NEM LUZ PRÓPRIA**

Hoje estamos vivendo em um Brasil feio. Não gosto do Brasil em que vivo hoje. Um Brasil que só fala de números. O Brasil vai bem porque a economia vai bem. Mas e nós, o povo? Nós estamos bem? Estamos seguros, respeitados? Estamos dignamente humanos? Temos uma escola boa, uma saúde boa? Temos uma segurança boa? O Brasil vai bem porque a economia vai bem. Mas e eu não conto? Sou apenas um número? Estudei na física que o planeta não tem nem luz própria. Olha que coisa terrível morar em um planeta que não tem nem luz própria. Estamos em uma periferia do cão. E para ter o dia e a noite você nem precisa de uma estrela de primeira grandeza. Uma estrela de quinta grandeza, como o Sol, serve. Resolve isso numa boa. E ainda temos alguma verdade para dizer? É só a dúvida que nos une. que nos aproxima. É só disso que precisamos. Precisamos de amparo com a nossa dúvida. E a literatura nos ampara. Tenho muito medo da verdade. Não acredito que haja nada verdadeiro. Tive um professor de filosofia, o padre Henrique Vaz, para quem eu perguntei “o que era a fé”. Ele me respondeu que a fé é a dúvida. Tem dias que você tem muita, tem dias que tem pouca, tem dias que não tem nenhuma. Isso se chama fé, porque nos é possível somente a dúvida. Hoje, estamos com muita gente encontrando a verdade. Quando uma pessoa encontra a verdade, a única coisa que ela adquire é a impossibilidade de escutar o outro. Ela só fala, não escuta mais. Quem encontra a verdade só fala.

• **VERDADE MAIS PROFUNDA**

A memória é o nosso grande lugar. Na memória tem tanto o que vivi quanto o que sonhei ter vivido. Não acredito em memória pura. Toda memória é ficcional. É um pedaço da memória com mais um pedaço da fantasia. A fantasia é o que temos de mais real dentro de nós. A fantasia é a minha verdade mais profunda. A fantasia é aquilo que não conto para ninguém, só para as pessoas que amo muito. Ela é tão verdadeira que quando vou contar essa fantasia, faço uma metáfora para protegê-la. Pois a fantasia é o que tenho de mais profundo dentro de mim. É o meu real mais absoluto. Não existe uma memória pura, toda memória é ficcional. Precisamos tomar posse da fantasia. Todo real é uma fantasia que ganhou corpo. O que põe o novo no mundo é a fantasia. Uma escola nova é uma escola que cultiva a fantasia. Se ela ficar só na tradição, ela só fica na repetição. Ela não instala o novo. É a fantasia que inaugura o novo no mundo. Há cem anos, voar era uma fantasia do Santos Dumont. É preciso saber se quero uma sociedade nova. Preciso de uma escola fantasiosa e convidar a criança para deixar a fantasia vir à tona.📍

LEIA ENTREVISTA COMPLETA NO WWW.RASCUNHO.COM.BR.

LEIA NA PÁG. 6 RESENHA DE **VERMELHO AMARGO**.

O tomate da discórdia

VERMELHO AMARGO garante a Bartolomeu Campos de Queirós um lugar único na literatura brasileira



VERMELHO AMARGO
Bartolomeu Campos
de Queirós
Cosac Naify
72 págs.

TRECHO
VERMELHO AMARGO

“Cada mentira é mais outra fantasia. Os pingos da torneira da cozinha, noite adentro, perturbavam nosso sono. Só a mãe mentia às torneiras, interrompendo o ritmado barulho. Amarrava um pano na torneira e deixava a ponta do tecido se estender até o fundo da pia. O tecido absorvia as gotas e se encharcava sem interromper o destino das águas, morrendo no bem fundo do bojo. Ela sabia camuflar o ruído sem interromper as águas. A mãe fazia a fantasia virar verdade.

por LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

As imagens da infância, em literatura, costumam ser encaradas com certa ambigüidade. Entre a transfiguração lírica do mundo pela experiência da criança e a ironia inevitável pela qual o adulto a revive, a criança que o adulto imagina reflete o drama de um sujeito que se vê dividido entre o tempo perdido, com suas memórias, e o tempo presente, de difícil história. A mescla entre o tempo perdido de um mundo impregnado de infância e o tempo presente do mundo irônico dá o tom das obras que, desde **O ateneu** (1888), de Raul Pompéia, povoam a ficção produzida no Brasil, tão jovem, de crianças que, desde cedo, amadurecem num espaço de relações sociais difíceis.

Às vezes, a infância não é só o tempo em que se passa a narrativa, mas também a chave para a produção de uma obra: Manuel Bandeira afirma, no começo do **Itinerário de Pasárgada** (1954), que “o conteúdo emocional daquelas reminiscências da primeira meninice” identifica-se com a emoção “de natureza artística”, e Manoel de Barros propõe, em **O livro sobre nada** (1996), que a “palavra poética tem que chegar ao grau de brincado para ser séria”. Experiências assim são imprescindíveis à formação de uma literatura infanto-juvenil, que, no Brasil, ganha seu mestre a partir da década de 1930, com a série do Sítio do Pica-Pau Amarelo, criada por Monteiro Lobato como alegoria de um Brasil que, na mesma década, via surgirem as leituras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Teríamos que esperar, no entanto, até a década de 1970 para encontrar uma geração brilhante da literatura infanto-juvenil, da qual faz parte a obra do mineiro Bartolomeu Campos de Queirós.

Ele, que acaba de publicar a novela **Vermelho amargo**, pela editora Cosac Naify, construiu a melhor parte de sua numerosa obra com livros que não perdem em nada quando lidos tanto por jovens quanto por adultos, como é o caso de **O peixe e o pássaro**, sua estréia literária, e **Ciganos**. Mas, ao que tudo indica, em que pese a precocidade do julgamento, **Vermelho amargo** é o seu melhor livro, pois nele a sua dicção toda metafórica e sempre à procura das imagens fantásticas que carregam a dor de sua criação encontra uma sintaxe extremamente cuidada e entrecortada, não deixando que o livro nos leve ao mundo mágico da fantasia e da correção moral. Ao mesmo tempo, em lugar das tradicionais ilustrações, o projeto gráfico toma as letras como imagens, e a conversa que as letras estabelecem com o formato do livro é precisa e prazerosa — pondo o leitor diante de um livro-objeto. Não estamos no terreno da literatura infanto-juvenil, estamos no terreno da literatura, ponto.

BARRA PESADA

Narram-se, no livro, memórias de infância. Não se lerá, no entanto, a história da formação do escritor, mais diretamente. O que se lê, desde o começo, é a dificuldade de narrar a amarga infância, a barra pesada de encarar um momento de dor que o tempo não curou. O amargor do vermelho revela-se menos na capa, mais sanguínea, que dentro do livro, em tom de vinho tinto, onde se lê o começo essencial: “Foi preciso deitar o vermelho sobre papel/branco para bem aliviar seu amargor”. Após a advertência, todo o

livro se escreve neste vermelho amargo que impregna a cor das letras de uma memória afetiva — o alívio do amargor.

As palavras em vermelho assumem a dupla função de atuarem como um elemento anti-ilusionista, pois nossos olhos estão acostumados às letras pretas, e como lembrança formal da dor de escrever, tornando a narrativa ainda mais comovente. Além disso, a capa dura e espessa, de papelão, dá um ar de caixa à obra: abrir o livro é abrir um baú de memórias com palavras que costuram o amargor a fim de aliviá-lo. Assim, os elementos gráficos do livro — como a cor das palavras — são simbolizados pela própria obra e interferem ativamente na experiência da leitura, modificando a percepção do texto. Só por ser rara uma incorporação tão bem-sucedida do projeto gráfico à prosa de ficção, o livro já merece uma atenção especial.

Se, no aspecto gráfico, o livro traz essa marca própria da tradição da literatura infanto-juvenil, que dialoga o texto da ilustração com o texto escrito, no plano narrativo a história se constrói sob a memória dos contos de fada. É que se lê um momento na vida de uma criança que perde a mãe e passa a ser criada pela madrasta, assim como uma série de personagens heróicos das narrativas de tradição oral. Todo o livro narra, de fato, o desenlace da sombra da mãe, presente inclusive nos mínimos detalhes, como na frase de abertura, permeada pela sonoridade da palavra “mamãe”: “Mesmo em maio — com manhas secas e frias — sou tentado a mentir-me”. O signo de corrosão — a mentira — que abre a ficção — a mentira que se quer verdade — em frase tão bonita encena a queda do protagonista, que se inicia bem antes da perda da mãe: “Nascer é afastar-se — em lágrimas — do paraíso, é condenar-se à liberdade”.

O eco existencialista desta dicção lapidar, ou proverbial, vai construindo um personagem que não se deixa fazer de vítima encantada dos males do mundo, como os heróis dos contos de fada. Em lugar disso, em lugar de confiar na reversão moral — porque o bem sempre vence o mal —, o menino, diante do espelho invertido da madrasta, inverte as palavras e desconfia delas. Condenado à liberdade e tentado a mentir-se, o jogo com as palavras é o antídoto à dor, uma reelaboração que reencaminha o menino para as ambigüidades da dor. Comum à mãe e à madrasta, o preparo cotidiano do tomate é a cena desta novela que condensa tais ambigüidades.

A esposa do meu pai prezava o tomate sem degustar o seu sabor. Impossível conter em fatia frágil — além da cor, semente, pele — também o aroma. Quando invertida, a palavra aroma é amora. Aroma é uma amora se espiando no espelho. Vejo a palavra enquanto ela se nega a me ver. A mesma palavra que me desvela, me esconde. Toda palavra é espelho onde o refletido me interroga. O tomate — rubro espelho — espelhava uma sentença suspeita.

Entre “te amo” e “te mato” — sentenças suspeitas —, o “tomate” insofista da madrasta — “fatia frágil” — é a armadilha necessária para a qual o menino se sente atraído, ou seja, a armadilha da linguagem: “A mesma palavra que me desvela, me esconde”. Assim, diante do afunilamento das saídas literais e verdadeiras, a mentira se transforma na verdade do menino, e o jogo da literatura então começa.

A força deste jogo, além de

embaralhar os sentidos da história do menino, chega a reorganizar os elementos que sustentam a sua vida. Assim, à história previsível contrapõem-se as surpresas que a linguagem nos revela: “Colher rosa, uma tarefa perigosa e não valia a pena, ou valia tantas penas. Na rosa, a vida é breve, e, nas feridas, a vida é longa”. Em meio ao ritmo entrecortado e atravessado por rimas (rosa/perigosa, feridas/vida) e jogos de palavras (valia a pena/valia tantas penas), “a vida” aparece como um elemento autônomo às coisas e presente tanto nos seres biológicos (rosas) quanto nos subjetivos (feridas). Em lugar de uma frase mais previsível (“a vida da rosa é breve”), o desmembramento “a vida na rosa” entende não que a flor *tem* vida, mas que a vida *está* na flor, o que faz com que a noção de vida se manifeste em todos os seres que sejam nomeados por uma palavra (rosas, feridas, tomate etc.), em lugar de se basear científica, religiosa ou culturalmente.

Por isso é que, na obra de Bartolomeu, os jogos de palavras, as ilustrações, o diálogo com o projeto gráfico são sempre etapas necessárias para um salto, para a recriação do mundo através da linguagem. **Vermelho amargo** conflui assim duas linhas da literatura brasileira, uma que parte de uma experiência de extrema angústia do personagem e se mistura a imagens fantásticas numa ambiência irreal — como em Cornélio Penna, Lucio Cardoso e, depois, em Clarice Lispector — e outra que transfigura o universo do personagem através de um trabalho artesanal de construção da escrita — nela, a obra de Guimarães Rosa é o ponto alto.

Embora a identificação de linhagens não atribua, por si mesma, valor à obra, o seu lugar de confluência entre essas duas tradições tão significativas e a da literatura infanto-juvenil é único no panorama da literatura brasileira. É por esta confluência que se pode compreender melhor a “prosa poética” do livro — termo freqüentemente atribuído à escrita de Bartolomeu, que muitas vezes é admirada pelo ar romântico que seu estilo metafórico sugere: “Eu suspeitava que o embaraço das letras amarrava segredos que só o coração decifra”. Essa positividade do coração, porto seguro do sentido, convive com a negatividade da corrosão, aquela mentira necessária à ficção.

É esta corrosão que movimenta a narrativa, cheia de idas e vindas, num crescendo durante o qual a perda do porto seguro materno vai se confundindo com o ganho da deriva narrativa, uma equação que apresenta uma complexidade especial. Quando, em dado momento, lemos “minha primeira leitura se deu a partir de um recado rabiscado pela faca no ar cortando em fatias o vermelho”, parece que tudo se encontra: então o tomate cortado pela faca se confunde com o vermelho amargo em fatias que, ao fim e ao cabo, de acordo com a advertência que o livro nos colocara, são as próprias letras lançadas sobre o papel branco.

Por este caminho, é possível encarar o livro de Bartolomeu como um ensaio sobre a leitura — pois, “para bem aliviar o amargor”, a narrativa da infância, quase que paralisada diante da cena do tomate cortado, faz o narrador perceber que todo o investimento afetivo nesta cena explodiu-lhe os significados e abriu o espaço necessário à escrita. “Sua partida me legou, como herança, a habilidade de explorar meu tesouro em seu vazio.” A leitura é uma ocupação textual daquilo que não chegou até nós, uma instalação à deriva.



FOTOS: MATEUS DIAS/RASCUNHO

“Sou extremamente silencioso em minha natureza. Tenho muito medo da palavra oral. Sinto muitas vezes que as palavras me ferem ou eu firo alguém com essa palavra. Não recolho nunca mais essa palavra que cai no ouvido do outro. Talvez escreva por medo da fala.



“Educar pressupõe deixar o outro ser dono do seu próprio destino. A educação se faz pela liberdade. Liberdade que você dá ao outro para que ele escolha o seu destino.



“A literatura é essa coisa exagerada de fantasia. A gente só fantasia o que não temos. Não fantasiamos o que temos. Então, a literatura é feita de falta. O que escrevo é o que me falta. É isso que a literatura faz. A literatura é o lugar da falta.

Musa antagônica

Biografia de **CLÁUDIO MANUEL DA COSTA** permite reforçar imagem do poeta uno por seus dualismos



A AUTORA
**LAURA DE MELLO
E SOUZA**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1953. É professora de História da USP e publicou, dentre outros, **Desclassificados do ouro** (1983), **Inferno atlântico** (1993) e **O sol e a sombra** (2006).



CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Laura de Mello e Souza
Companhia das Letras
272 págs.

TRECHO CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

“

Cláudio, aliás, era nome romano, pouco comum em Minas Gerais ao longo do século XVIII, como também no Portugal da época. Dos países europeus, é na França que o nome tinha maior popularidade, alguns chegando a dizer que por influência do *Hamlet*, de Shakespeare, peça na qual Cláudio era o padrasto do príncipe da Dinamarca. As listas de nomes existentes ainda hoje nos arquivos mineiros — listas de pagadores de dízimos, dos que deviam aos mortos, listas de batizados e de óbitos, listas de escravos, de letrados, de vereadores da Câmara — só excepcionalmente contém outro nome igual. No ano em que o poeta nasceu — 1729 — encontrava-se na cadeia de Lisboa um Cláudio Dias, preso por ter desviado ouro dos quintos cobrados em Minas: não se sabe se natural da capitania, se nascido no Reino.

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

A *Ronaldes de Melo e Souza*

A pesar de todo o esforço dos melhores críticos, no sentido de inviabilizar concepções esquemáticas que interpretam o literário a reboque de polarizações, ainda é muito forte um expediente interpretativo metonímico, cativo em manuais (mas não apenas neles), a tomar uma parte do fenômeno para rotular o todo. Indo mais fundo no raso, essa perspectiva acredita determinar a face da arte que de uma época a partir de eventos sociais, e, numa cadeia lógica, vê o período azul como antípoda do tempo amarelo, cabendo, a cada um, o implacável estigma do atraso e do avanço.

Este não é um caso especificamente literário: a vida humana é conduzida pelo pulso e pelas rédeas da segregação racionalista de uma cultura que desde os seus primórdios civilizatórios estabelece padrões para logo em seguida instituir diferenças. Dado que o padrão é formulado em nome do bem, da correção e da verdade, aquilo que se lhe destoa é tachado de torto, feio, inválido e falso, devendo ser, por isso, corrigido ou eliminado. Dentre miríades de exemplos, foi o que se deu entre portugueses e índios, é o que se dá entre americanos e islâmicos e, tomando o abrandamento do cotidiano (fugindo aqui dos “clássicos” exemplos envolvendo gênero, sexualidade, etnia, religião e gerações), é o que se dá entre surfistas que surfam em pé e os que surfam deitados — os quais, bem no espaço do esporte, da saúde e da liberdade, rejeitam-se mutuamente, demarcando na praia espaços sem intercruzamento.

Voltemos às letras. Costumase apresentar o curso histórico da literatura (aqui falo da brasileira) dentro de um sistema de oposição contínua de estéticas avizinhas no tempo. Assim, a primeira cisão estilística de nossa história ocorre quando os ilustrados árcades setecentistas negam a avalanche barroca do século 17. Os textos de ambas as correntes comprovam alguma validade em tal constatação, mas eles também deixam nítida sua fraqueza, que é justamente o ímpeto generalizante a pretender engolir tudo em nome da compreensão racional.

A arte é mais adulta e menina quando desmerece, aguerrida ou bocejante, as paredes das etiquetas, e por isso identificamos como vigoroso artista aquele que efetiva o amálgama de não e sim, do reto e do sinuoso, do concreto e do transcendente. É por isso, então, que se identifica Cláudio Manuel da Costa como grande poeta, pois, estando entre os apelos barrocos e a contenção neoclássica, ele optou pela poesia — a poesia emanada por ambas as escolas. O poeta, que desde a publicação original das suas **Obras**, em 1768, padece de extinção editorial exclusiva e completa de seus escritos, reaparece de forma notável em **Cláudio Manuel da Costa**, brilhante biografia escrita pela historiadora Laura de Mello e Souza.

MUITOS RETRATOS E NENHUM

De uma biografia espera-se um retrato completo do biografado, e que, na carona dele, seja traçado um painel amplo de seu universo, englobando pessoas, sociedade e eventos históricos. Porém, muitas circunstâncias marcantes da existência do poeta mineiro impediram sua biografia de construir um testemunho definitivo, pois os registros e as in-

A arte é mais adulta e menina quando desmerece, aguerrida ou bocejante, as paredes das etiquetas.

morte do poeta (se ele se suicidou ou se foi suicidado, tendo sido um convicto ou acidental inconfiante), eis que surge uma narração introspectiva, obumbrada por perguntas semelhantes a estertores e espasmos, calcada num discurso dramático, a escavar o que documento algum pode emitir: os pântanos atolados da lama angustiada do homem:

A vida imitava, mais uma vez, a arte. Qualquer empenho racional e estetizante do poeta ruía ante o desgoverno das ações humanas e o peso inexplicável do acaso. Sem a lírica, só restava o martírio (...). Como sobreviver ao que fizera, passar o resto dos dias às voltas com a lembrança daqueles dias terríveis? (...) As respostas infamantes tinham-lhe escorregado da boca para atropelar as perguntas, ultrapassá-las, assaltado que fora por uma loquacidade frenética.

A VIDA PELA ARTE

É dessa forma, portanto, como se houvesse uma contaminação entre estudiosa e estudado, que a biógrafa constrói o mais interessante retrato de Cláudio Manuel da Costa — o retrato literário. O preciso subtítulo — “o letrado dividido” — evidencia o fio condutor de toda a pesquisa, norteada pela identificação dos fatores da vida do autor de **Vila Rica** que lhe moldaram uma musa antagônica e complementar. Não se pense com isso que o livro apresenta uma interpretação da obra do autor movida por determinismo biográfico, pinçando no poema o que aconteceu no percurso do poeta. Não, o que vê em **Cláudio Manuel da Costa** (em ambos os sentidos) é a aguda percepção de todos os movimentos e cenários contrapostos que desaguarão, caudalosos ou pingados, numa poesia nascida dos solos acidentados do mundo.

Nascido em 5 de junho de 1729, entre Mariana e Vila Rica, em Minas Gerais, Cláudio apresenta em sua gênese a marca dos contrários, visto ser filho de um português comum e de uma paulista com provável distinção social. As nuvens que cobrem os dados gerais do poeta parecem mais uma vez obnubilarem o céu do conhecimento, pois alguns indícios permitem apenas supor que o encontro do europeu com a brasileira gerou uma família nova e humilde (o pai, João Gonçalves da Costa, foi um camponês atraído pela opulência do ouro mineiro), ou intuir que, pela ascendência de Teresa Ribeiro de Alvarenga, Cláudio pertenceu a uma linhagem tradicional, remontando às origens do Brasil.

Entretanto, Laura demonstra que as nuvens, unidas, propiciam outro tipo de visibilidade: “Contraditórias e mistificadoras como são, as diferentes genealogias permitem viajar nos séculos e identificar entre os antepassados de Cláudio os dois grandes pais fundadores da paulistanidade: o cacique Tibiriçá e João Ramalho”. Minuciosa, a autora toma até o nome do poeta para indicar sua dualidade: “Cláudio” é nome romano, raro no período do reino português; já “Manuel” representava um chamamento tão comum a ponto de sobrenadar, até hoje, nas piadas que se contam sobre lusitanos. As partes antípodas coadunam-se, harmoniosas, no plexo da unidade: “Cláudio Manuel, só ele: metade romano, refinado, antiqüíssimo; metade português, ordinário, banal”.

Com o passar dos anos, as antíteses se acentuaram: inserido num ambiente civilizado pela bárbara colonização portuguesa (só em Minas, em 1742, havia 80 mil

homens livres e mais de 185 mil escravos), Cláudio foi estudar com os jesuítas do Rio de Janeiro, de onde embarcou, em 1749, para Coimbra, a fim de estudar Cânones. Retornando após cinco anos, Cláudio reinstalou-se em Vila Rica, cidade a um só tempo metrópole da colônia e província do Reino, arquitetada pelo português e colorida pelas culturas negra e índia, onde a Arcádia chegava pelos ares e o barroco estava entranhado como bruta raiz. As disparidades regionais por certo causaram-lhe forte sensação de ser um estranho na própria terra — “Onde estou? Este sítio desconheço;/ Quem fez tão diferente aquele prado?/ Tudo outra natureza tem tomado;/ E em contemplá-lo tímido esmoreço” —, mas isso não o levou a compactuar com as ideologias que amputam a arte da vida: “Destes penhascos fez a natureza/ O berço, em que nasci: oh quem cuidara/ Que entre penhas tão duros se criara/ Uma alma terna, um peito sem dureza!”.

Cláudio teve brilhante carreira de advogado, constituindo riqueza e notabilidade social. No entanto, era ressentido, pois seu talento literário foi ignorado pelo preconceito português com os autores coloniais (afinal, o provincianismo não é um fenômeno exclusivo das províncias), o que o dilacerava entre o gosto pela terra pátria e o desejo de desgarrar-se dela. Já idoso, mesmo sem provas que atestassem sua participação direta (e de outros árcades) na Inconfidência, Cláudio foi preso e condenado — ou conduzido — à morte em 4 de julho de 1789, num dos episódios mais controversos de nossa historiografia (a versão oficial aponta suicídio por enforcamento).

O que ele fez ou disse, se delatou seus correligionários ou não (numa passagem pouco clara, a autora aponta a delação, mas diz, sem maiores explicações, que o contexto da prisão e do interrogatório revela vestígios de dignidade e grandeza), se ele foi contrário à Coroa ou queria apenas resolver questões particulares, não se sabe, visto que muitos documentos foram extintos ou manipulados (veja-se a atualidade da prática hoje, quando há um cínico esforço para manter em sigilo as atrocidades de bandidos fardados que governaram o país mais recentemente). O que se sabe é que Cláudio Manuel da Costa, homem da sensibilidade, foi enxotado da ordem colonial com os coices atrozes da morte.

Mas visceralmente afeto aos paradoxos, o poeta subverte as diretrizes da lógica, inclusive as de causa e efeito que se traduzem em golpe e contragolpe. E dali, de Vila Rica, do fundo dos esgotos do ouro, ele ofereceu para este mundo aleijado pelas verdades o canto enlucado de afetividade:

*Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes oiteiros
Onde um tempo os gabões deixei
grossoiro
Pelo traje da Corte rico, e fino.*

*Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.*

*Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da Cidade o lisonjeiro encanto;*

*Aqui descansa a louca fantasia;
E o que té agora se tornava em pranto,
Se converta em afetos de alegria.*

Amém. 🎧

Tipologia do escritor

As várias maneiras de “enquadrar” os diversos tipos de autores que flanam pela vida literária

O poeta e tradutor Ezra Pound gostava de ver o circo pegar fogo. Intelectual-bandido. Quando lhe pediam um balde de água pra apagar o incêndio, ele logo aparecia com um balde de gasolina. Promovedor implacável do modernismo, Pound detestava a modernidade, odiava a falência política, econômica e cultural de seu tempo. O tema de seu longo poema, **Os cantos**, é a usura e a fragmentação que ela provoca no indivíduo e na sociedade. Grande agitador, Pound era por vezes egocêntrico e irresponsável (flertou com Mussolini e se deu mal). Gostava de criar personas literárias (Hugh Selwyn Mauberley), de corrigir os poemas alheios (**A terra desolada**). Entre os intelectuais, seu lema logo se tornou célebre: make it new, renovar. Divisa que ecoa o Zarathustra, de Nietzsche: o sujeito criativo é antes de tudo um renovador de valores.

Na obra de Pound, sua própria poesia e a tradução da poesia alheia, principalmente dos clássicos do Ocidente, eram atividades entrelaçadas. Também a reflexão sobre a literatura e sua história participava dessa liga. Seus artigos de crítica literária são lidos até hoje. Teoria e prática se misturavam naturalmente, sem crise, na vida do intelectual-bandido. Das muitas provocações do Pound-crítico-de-literatura, quem não se lembra de sua controvertida classificação dos escritores, apresentada no **ABC da literatura**? Para ele, os escritores dividiam-se em seis categorias: a dos inventores, a dos mestres, a dos diluidores, a dos bons escritores sem qualidades salientes, a dos beletristas e a dos lançadores de moda.

1. Inventores: escritores que

descobrem um novo processo literário ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de determinado processo literário, rompendo com as convenções. *Originalidade* é o adjetivo mais usado pela crítica especializada ao analisar a obra desses gênios.

2. Mestres: escritores que combinam certas características dos tais processos mencionados acima e as usam tão bem ou melhor do que os inventores. Um pouco mais fácil do que criar um processo absolutamente original é fazer uso do processo criado por um inventor. Por isso mesmo, muitos mestres conseguem usar determinado processo com muito mais desenvoltura do que o inventor que o criou.

3. Diluidores: escritores que absorvem certas idéias dos inventores e dos mestres, mas não são capazes de realizar tão bem o trabalho literário. Daqui pra baixo o adjetivo *originalidade* será pouquíssimo usado. Mesmo que a obra dos diluidores pareça algo original para a maioria dos leitores, isso significa apenas que esses leitores, por falta de familiaridade com a cultura mais sofisticada, jamais tiveram acesso à obra dos inventores e dos mestres.

4. Bons escritores sem qualidades salientes: escritores que se mantêm dentro das convenções, sem se preocuparem com as grandes questões literárias. A grande maioria dos escritores conhecidos e desconhecidos.

5. Beletristas: escritores que não inventaram nada nem aprimoraram nada, mas se especializaram em determinada particularidade da arte de escrever.

6. Lançadores de moda: escritores que trabalham apenas

com o gosto médio dos leitores e se mantêm na moda por algum tempo, mesmo que esse tempo seja razoavelmente longo.

O exercício mais divertido em festas literárias chatas, depois que as melhores piadas já foram contadas, é procurar ao redor os tipos de escritor propostos por Pound. O circo pega fogo. Fulano é um diluidor de marca maior. Beltrano não passa de um beletrista oportunista. Sicrano? Ah, esse é só mais um lançador de moda, em dez anos ninguém mais lembrará dele.

Mas a classificação dos escritores proposta pelo autor de **Os cantos** não precisa ser a única. Eu mesmo andei pensando em outra maneira de ordenar os escritores daqui e de fora. Meus critérios são um pouco diferentes dos de Pound. Primeiro dividi os escritores em três conjuntos: iniciantes, maduros e veteranos. Depois dividi cada conjunto em dois grupos: talentosos ou sem talento, bem-sucedidos ou mal sucedidos comercialmente. Vamos ver como ficou?

1a. Escritor Iniciante Talentoso Bem-Sucedido: o primeiro livro cai imediatamente no gosto do grande público e da crítica. Sucesso de vendas, resenhas positivas, prêmios literários.

1b. Escritor Iniciante Talentoso Mal Sucedido: o primeiro livro cai imediatamente no gosto apenas da crítica. Fracasso de vendas, resenhas positivas, prêmios literários.

1c. Escritor Iniciante Sem Talento Bem-Sucedido: o primeiro livro cai imediatamente no gosto apenas do grande público. Sucesso de vendas, resenhas negativas ou nenhuma resenha, nenhum prêmio.

1d. Escritor Iniciante Sem Talento Mal Sucedido: o primeiro livro não desperta o interesse de ninguém. Fracasso de vendas, nenhuma resenha, nenhum prêmio.

2a. Escritor Maduro Talentoso Bem-Sucedido: os livros continuam agradando o grande público e a crítica. Sucesso de vendas, mais resenhas positivas, mais prêmios literários.

2b. Escritor Maduro Talentoso Mal Sucedido: os livros continuam agradando apenas a crítica. Fracasso de vendas, mais resenhas positivas, mais prêmios literários.

2c. Escritor Maduro Sem Talento Bem-Sucedido: os livros continuam agradando apenas o grande público. Sucesso de vendas, mais resenhas negativas ou nenhuma resenha, nenhum prêmio literário.

2d. Escritor Maduro Sem Talento Mal Sucedido: os livros continuam desagradando todo mundo. Fracasso de vendas, nenhuma resenha, nenhum prêmio.

3a. Escritor Veterano Talentoso Bem-Sucedido: os últimos livros continuam agradando o grande público e a crítica. Sucesso de vendas, mais resenhas positivas, mais prêmios literários.

3b. Escritor Veterano Talentoso Mal Sucedido: os últimos livros continuam agradando apenas a crítica. Fracasso de vendas, mais resenhas positivas, mais prêmios literários.

3c. Escritor Veterano Sem Talento Bem-Sucedido: os últimos livros continuam agradando apenas o grande público. Sucesso de vendas, mais resenhas negativas

ou nenhuma resenha, nenhum prêmio literário.

3d. Escritor Veterano Sem Talento Mal Sucedido: os últimos livros continuam desagradando todo mundo. Fracasso de vendas, nenhuma resenha, nenhum prêmio.

Aí estão doze possibilidades que realmente dão o que pensar. Para quem escreve poemas, contos e romances, não resta dúvida de que a possibilidade A de cada conjunto, reunidas, é o verdadeiro paraíso na Terra. Imagine só: você, o queridinho do grande público e da crítica a vida toda, vendendo milhões de exemplares, escutando elogios de todas publicações, recebendo todos os prêmios incluindo o Nobel. Em compensação, a possibilidade D de cada conjunto, reunidas, é o verdadeiro inferno na Terra. Duvido até que exista um autor que pertença a essa categoria. Pensando bem, duvido que exista um único exemplo dos dois tipos de escritor: o vencedor e o perdedor vitalícios. A natureza não produziria aberrações assim.

Minha tipologia do escritor parece ser mais apropriada para um saboroso exercício permutativo. Na festa literária chata, depois que as melhores piadas tiverem acabado, o mais divertido será procurar ao redor, por exemplo, o Escritor Iniciante Talentoso Bem-Sucedido que hoje é o Escritor Maduro Talentoso Mal Sucedido, e debochar de sua decadência (espero que ele não seja você). Ou o Escritor Iniciante Sem Talento Mal Sucedido que em seguida tornou-se o Escritor Maduro Sem Talento Bem-Sucedido e hoje é o Escritor Veterano Talentoso Bem-Sucedido. Sim, ele existe. No esporte e na literatura, milagres acontecem. 🎯

Tire seu livro da gaveta

PRÊMIO SESC DE LITERATURA
categorias CONTO e ROMANCE 2011/2012

O Prêmio SESC de Literatura abre espaço para autores inéditos publicarem seus livros. Se você tem um conto ou romance guardado na sua gaveta, participe!

Inscrições de **1º de julho** a **31 de agosto**

Acesse o edital do concurso no site:

www.sesc.com.br/premiosesc

Parceria

Realização



SESC



Apresenta



PAIOL LITERÁRIO

**PALCO DE
GRANDES IDÉIAS.**



**5 de julho
ANA PAULA MAIA**

**20 horas
ENTRADA
FRANCA**

- 13 de maio João Ubaldo Ribeiro
- 7 de junho Bartolomeu Campos de Queirós
- 9 de agosto Márcio Souza
- 5 de setembro Ruy Castro
- 23 de setembro Ronaldo Correia de Brito
(edição especial Bienal do Livro do Recife)
- 17 de Outubro Nuno Ramos
- 8 de novembro Martha Medeiros



Realização



Apoio:



GAZETA DO POVO



Enfermo de retórica

Em *O Ateneu*, Raul Pompéia se perde na eloquência vaga e pessimista de seu narrador



CAROLINA VIGNA-MARU

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

O início de *O Ateneu* está, indiscutivelmente, entre os melhores da literatura brasileira. Há algo de mágico na promessa paterna — “Vais encontrar o mundo” — e no incisivo estímulo que a encerra: “Coragem para a luta”. Pai e filho, à porta do colégio; o menino, Sérgio, apenas onze anos — mas aparentando seis (revelará, páginas à frente, Ema, esposa de Aristarco, diretor d’O Ateneu); a terrível promessa a pulsar entre os dois personagens, tão ampla que abraça todos os bens da vida — e todos os males. E de maneira a preencher essa expectativa dramática — na qual o leitor se vê enredado —, o comentário que abre o segundo parágrafo: “Bastante experimentei depois a verdade deste aviso (...)”.

É uma pena que não possamos recuperar o processo por meio do qual o autor chegou às linhas que abrem o livro e, também, as portas do mundo, substanciado no microcosmo do colégio. No entanto, o crítico Eugênio Gomes — infelizmente esquecido — descobriu, numa de suas pesquisas na Biblioteca Nacional, em 1951, o manuscrito do primeiro começo de *O Ateneu*. À parte as considerações de ordem estilística elaboradas pelo estudioso baiano — que podem ser lidas no volume *Aspectos do romance brasileiro* —, vale a pena transcrever o trecho:

Quando ele morreu fizeram parar o relógio na hora cruel — seis da manhã. O sol acabava de erguer-se abrindo sobre a terra a larga mão de ouro, bênção matinal da luz, sobre a ressurreição da vida — quando ele partiu para a eterna sombra. O mostrador imóvel parecia igualmente alcançado pela morte e a fixidez do ponteiro am-

O livro todo é uma ofensiva gargalhada, a um passo da histeria. Mas trata-se de um narrador sui generis. Hábil em depreciar, mestre da chacota, possui, entretanto, autocomplacência evangélica.

pliava-nos a dor na alma, com a permanência implacável da recordação, sangrando rebelde ao tempo que cicatriza; como se para nós que o queríamos deve ficar a existência nada mais que o prolongamento intermínimo daquela hora, eco imortal das seis pancadas trêmulas do velho relógio, culto sagrado e doloroso de uma memória.

Por esses dias excepcionais surgiram-me no espírito vivazes como nunca as imagens do passado, as lembranças principalmente da primeira mocidade em que mais senti a sofreguidão amorosa dos seus esforços, pobre amigo que chorava as minhas lágrimas e rejubilava das minhas alegrias, protegendo-me confiado e nobre, protegendo-me sempre com o entusiasmo nervoso do seu afeto, admirando-me na benevolência do seu grande coração esperançado, consolidando-me o caráter de menino pelo apoio enérgico da experiência dos seus provados anos.

Dois parágrafos sem dúvida inferiores ao período finalmente escolhido pelo escritor, que optou por sintetizar, no gesto de quem apresenta o mundo, os afetos descritos acima. Raul Pompéia recusa o saudosismo melancólico, as lágrimas melosas — e a teatralidade romântica dos ponteiros congelados do relógio. Não restou nenhum visgo de retórica, mas somente duas frases sóbrias que anunciam o futuro aberto à criança.

Sábias escolhas — infelizmente esquecidas no restante do livro. Logo depois da primeira frase do segundo parágrafo, o narrador já se destempera, acrescentando, por exemplo, o supérfluo advérbio “exoticamente” e o ornamento vazio da conclusão: “(...) Têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso”, que talvez soasse bem se colocada entre as descrições

mesológicas de *Os sertões*.

ELOQUÊNCIA FORENSE

Certos pesquisadores contemporâneos dizem que Pompéia faz uso, sim, da retórica, mas para implodi-la. Ora, se o escritor de fato pretendia isso, a utilização abusiva do recurso fez o tiro sair pela culatra — levando consigo o suposto objetivismo dos que, em nome de teorias pretensamente positivas, refestelam-se na leitura metalinguística. Do mesmo modo, alguns ecologistas contemporâneos consideram docéis os tubarões — mas tal avaliação narcisista não muda o caráter desses predadores.

Raul Pompéia não foi um predador, ainda que tenha apoiado cegamente o déspota Floriano Peixoto, mas seu *alter ego* n’*O Ateneu*, o Dr. Cláudio, hábil em fazer discursos rocambolescos sobre tudo e nada — se tal personagem fosse resuscitado hoje, seria um adepto do *New Age* —, destila elogios rasgados à eloquência, defendendo-a como força capaz de, na versificação, fazer as estrofes serem medidas “pelos fôlegos do espírito” e não “com o polegar da gramática”. Para ele, que aprecia repetir as imagens de gosto duvidoso do narrador, “o sentimento encarna-se na eloquência, livre como a nudez dos gladiadores”.

E o próprio Sérgio, protagonista e narrador do romance, “assistente infalível” das sessões bimensais do Grêmio Literário Amor ao Saber, em que o dr. Cláudio discursava, confessa: “(...) Saía cheio com a retórica espigada, que ia espalmar, prensando no dicionário, conservas de espírito, relíquia inapreciável do Belo”.

Tais “reliquias” enxovalham a obra do começo ao fim, construindo um universo de preciosismo que, para ser compreendido, exige dicionários e enciclopédias — ou alguma boa edição crítica. Uma de-

las, disponível no mercado, soma quase 600 notas explicativas para doze míseros capítulos...

Nas primeiras páginas, o narrador recorda os dias que antecederam sua entrada no internato. A simples vida familiar transforma-se no “conchego placentário da dieta caseira” — e este é só o início de um longo discurso, no qual soldadinhos de chumbo e peixinhos deixam de ser divertimentos infantis para, aprisionados na linguagem fastuosa, decaírem à condição de imagens enfadonhas:

Destacada do conchego placentário da dieta caseira, vinha próximo o momento de se definir a minha individualidade. Amarguei por antecipação o adeus às primeiras alegrias; olhei triste os meus brinquedos, antigos já! os meus queridos pelotões de chumbo! espécie de museu militar de todas as fardas, de todas as bandeiras, escolhida amostra da força dos estados, em proporções de microscópio, que eu fazia formar a combate como uma ameaça tenebrosa ao equilíbrio do mundo; que eu fazia guerrear em desordenado aperto, — massa tempestuosa das antipatias geográficas, encontro definitivo e ebulição dos seculares ódios de fronteira e de raça, que eu pacificava por fim, com uma facilidade de Providência Divina, intervirando sabiamente, resolvendo as pendências pela concórdia promiscua das caixas de pau. Força era deixar à ferrugem do abandono o elegante vapor da linha circular do lago, no jardim, onde talvez não mais tornasse a perturbar com a palpitância das rodas a sonolência morosa dos peixinhos rubros, dourados, argentados, pensativos à sombra dos tinhorões, na transparência adamantina da água...



O AUTOR
RAUL POMPEIA

Nasceu em Jacuecanga, Angra dos Reis (RJ), em 12 de abril de 1863, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ). Filho de Antônio de Ávila Pompéia, homem de recursos e advogado, transferiu-se, ainda criança, com a família, para a Corte, onde foi internado no Colégio Abílio, dirigido pelo barão de Macaúbas. Em 1879, transfere-se para o Colégio Pedro II, projetando-se como orador. Publica a novela **Uma tragédia no Amazonas** (1880). Em 1881 começa a cursar Direito em São Paulo, quando se engaja nas lutas abolicionista e republicana. Na *Gazeta de Notícias*, publica a novela satírica **As jóias da Coroa**. Conclui o curso de Direito no Recife e, de volta ao Rio em 1885, dedica-se ao jornalismo, escrevendo crônicas, folhetins, artigos e contos. Em 1888, no formato de folhetins, lança **O Ateneu** na *Gazeta de Notícias*. Proclamada a República, é nomeado professor de mitologia da Escola de Belas Artes e, logo a seguir, diretor da Biblioteca Nacional. Florianista exaltado, chega a propor duelo a Olavo Bilac. Depois da morte de Floriano Peixoto, é demitido da Biblioteca Nacional. Acusado de desacatar o novo presidente, Prudente de Moraes, no explosivo discurso que realiza durante o enterro de seu protetor, rompe com os amigos e torna-se alvo de calúnias. Suicida-se, no Natal de 1895, com um tiro no coração.

de crápula antigo”. Franco, “raquítico, de olhos pasmados, face lívida, pálpebras pisadas”. Mata, “mirrado, corcundinha, de espinha quebrada, apelidado o mascate, melífluvo no trato”. Ribas, “feio, magro, linfático” e a “boca sem lábios, de velha carpiadeira, desenhada em angústia”. Há outros, mas ele decreta: “O resto, uma cambadinha indistinta, adornamentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa do fundo da sala”. Silvino, responsável por fiscalizar o recreio, “um grande magro, de avultado nariz e suíças dilaceradas, olhar miado e vivo como chispas, em órbitas de antro”. Nem a vegetação escapa: no pátio interno, as plantas apresentam “o verdor morto das palmas de igreja”.

Nearco, um novo aluno, grande atleta, segue “para o trapézio com o passo medido das emas”. E quando este revela sua doses de orador, ao discursar no Grêmio, Sérgio mostra-se mais uma vez implacável — e seu tom cáustico só perde força graças aos contorcionismos do estilo:

Nearco introduziu o tipo ausente do Cícero penetração — incisivo, fanhoso e implicante, gesticulando com a mãozinha à altura da cara e o indicador em croque, marcando precisamente no ar, no soalho, na palma da outra mão o lugar de cada coisa que diz, mesmo que se não perceba, pasmando de não ser entendido, impacientando-se até ao desejo de vazar os olhos ao público com as pontas da sua clareza, ou derreando-se em frouxos de compaixão pela desgraça de nos não compreendermos, porcos e pérolas.

Sua compulsão por humilhar não tem limites. É uma febre. E seu exagero cria monstros inverossímeis, como esta mulher, responsável por cuidar do salão das crianças: “Uma velha, mirrada e má, que erigira o beliscão em preceito único disciplinar, olhos mínimos, chispando, boca sumida entre o nariz e o queixo, garganta escarlate, uma população de verrugas, cabeça penugenta de gipa-

eto sobre um corpo de bruxa”.

Quem mais ele pode achincalhar? Há escárnio e desprezo a mãos-cheias, para todos os gostos. A fanfarra não pode ser esquecida:

Em um estabelecimento de ru-morosa fama como o Ateneu não se podia deixar de incluir no quadro das artes a música de pancadaria.

Passava despercebido o harmonium do Sampaio, religioso e bálbuce. Estimava-se como coisa somenos a rabequinha do Cunha, choramingas e expressiva, nas mãos do esguio violinista; manhoso o instrumento como uma casa de maternidade, pálido o músico, espi-chadinho e clorótico; dando ares de graça à linguagem das cravelhas por meio de sons que imitavam a quase afasia timorata e infantil do Cunha, descambando em sínopes, de vez em quando, estendendo guinchos histéricos de amor vadio, saltitando pizzicatos como as biqueiras de verniz do Cunha, amigo de val-sar, ágil no baile como as fitas, as plumas e as evaporadas tules.

E já que estamos falando de música, conheçamos mais uma de suas vítimas, o professor de piano, Alberto Souto:

Bochechas largas de maestro em efigie, pianista portento que viera parar ao Ateneu, depois de percorrer a Europa à cata de triunfos, redondo, curto e musical como um cilindro de realejo; famoso pela gargalhada soez, bagaço espremido da vaidade, da cobiça, que lhe ficara dos sucessos do palco e das surras da aprendizagem; e pela estupidez seca nos estudos, como se a inteligência lhe houvesse escapado pelos dedos para os teclados em deserção definitiva.

REFÚGIO DO PERNÓSTICO

Há mais, muito mais. O livro todo é uma ofensiva gargalhada, a um passo da histeria. Mas trata-se de um narrador *sui generis*. Hábil em depreciar, mestre da chacota, possui, entretanto, autocomplacência evangélica. Pródigo quando se trata de mostrar despeito e rancor, perdoa a si mesmo todas as falhas. Inseguro e medroso, desmaia e urina nas calças ao ser apresentado à classe, mas prefere não falar sobre os detalhes: “A perturbação levou-me a consciência das cousas”. Abandona os estudos e fica próximo de se tornar o pior aluno do colégio, mas chama isso de “desventuras”. Assediado sexualmente por Sanches, desculpa-se, certamente movido por incontrollável pureza: “Eu deixava tudo, fingindo-me insensível, com um plano de rompimento em idéia, embargado, todavia, pela falta de coragem. Não havia mal naquelas maneiras amigas; achava-as, simplesmente, despropositadas e importunas, máxime não correspondendo a mais insignificante manifestação da minha parte”. O mesmo colega, relata Sérgio, “gostava de vaguear comigo, à noite, antes da ceia, cruzando cem vezes o pátio de pouca luz, cingindo-me nervosamente, estreitamente até levantar-me do chão”. Mas o imaculado narrador conta que apenas “aturava” tal situação, num “resignado silêncio”...

Apesar dos rancores que guarda, e de sua “amarga descida ao fundo descrédito escolar”, afirma, com cinismo, que o Ateneu foi um “período sereno” da sua “vida moral”. Convidado por Franco para realizar uma terrível vingança contra todos os colegas, diz, leniente, ter “aceitado o convite com uma facilidade que ainda hoje não compreendo”.

Afirma-se possuidor de “delicadeza moral”, mas confessa, no entanto, servir-se da religião “como um colchão brando de malandrice consoladora”. E lembrando dos dias em que participava no coro da capela, esse verdadeiro pulha completa: “(...) Se cantassem os corações em vez dos lábios, nenhum hino evolaria mais largo, mais belo que o meu”.

Descobre patologias em tudo, mas não se considera doente por sentir o “agradável pavor” de ver um homem assassinado — e revela sua volúpia: “Eu queria o cadáver flagrante, despido dos artifícios de

armação e religiosidade, que fazem do defunto simples pretexto para um cerimonial de aparato. O que me convinha era o galho por terra, ao capricho da queda, decepada da árvore da existência, tal qual”.

Insensível, descreve a si mesmo como um misto de orgulho e languidez. Desejado por vários colegas, jamais revela o que sente — e quando o faz, o leitor experiente é obrigado a desconfiar de sua sinceridade. Objeto dos favores de Bento Alves, que lhe envia flores, Sérgio se pergunta: “O que devia fazer uma namorada? Acaricie as flores, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem”. Logo a seguir, por causa dos seus amores tão platônicos, mete-se numa guerrinha de fuxiqueiros, da qual, contudo, quem leva a pior é Bento, preso, no próprio colégio, pelo diretor. E Sérgio, tão feminino quanto dissimulado, afirma do alto da sua indiferença: “Por minha parte, entreguei-me de coração ao desespero das damas romancesiras, montando guarda de suspiros à janela gradeada de um cárcere onde se deixava deter o gentil cavalheiro, para o fim único de propor assunto às trovas e aos trovadores medievos”.

A retórica, na verdade, é o refúgio desse pernóstico, o instrumento por meio do qual ele camufla seus reais interesses, inclusive os sexuais. Vejam como recorda seus amores:

A convivência do Sanches fora apenas como o aperfeiçoamento aglutinante de um sinapismo, intolerável e colado, espécie de escravidão preguiçosa da inexperiência e do temor; a amizade de Bento Alves fora verdadeira, mas do meu lado havia apenas gratidão, preito à força, comodidade da sujeição voluntária, vaidade feminina de dominar pela fraqueza, todos os elementos de uma forma passiva de afeto, em que o dispêndio de energia é nulo, e o sentimento vive de descanso e de sono.

Mas encherá páginas de pieguice por Egbert, perdendo-se numa cantilena amorosa que encantaria M. Delly e chega a provocar engulhos:

Vizinhos ao dormitório, eu, deitado, esperava que ele dormisse para vê-lo dormir e acordava mais cedo para vê-lo acordar. Tudo que nos pertencia, era comum. Eu por mim positivamente adorava-o e o julgava perfeito. Era elegante, destro, trabalhador, generoso. Eu admirava-o, desde o coração, até a cor da pele e à correção das formas. Nadava como as toninhas. A água azul fugia-lhe diante em marulho, ou subia-lhe aos ombros banhando de um lustre de marfim polido a brancura do corpo.

Esse homossexualismo, descrito com os piores clichês, é justificado de maneira ridícula, por meio de uma tese tão tresloucada quanto reveladora do caráter mórbido do narrador: “(...) Certa efeminação pode existir como um período de constituição moral”.

ÚLTIMO BRINDE

O impulso destruidor de Sérgio será saciado com o incêndio d’O Ateneu. Enquanto as chammas consomem o internato, o narrador comemora: “Tratadas a fogo, as vidraças estalavam. Distingua-se na tempestade de rumores o barulho cristalino dos vidros na pedra das sacadas, como brindes perdidos da saturnal da devastação”. Darwinista furioso e rasteteiro, o Dr. Cláudio já sentenciara: só por meio do “átrito das circunstâncias” o mundo pode evoluir, o que não significa que deva se tornar virtuoso — “A existência agita-se como a peneira do garimpeiro”. Deletério, enfermo de retórica, pessimismo e ódio, não causaria surpresa se, ao final da história, o narrador metesse um tiro no próprio peito. 🗡️

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Machado de Assis e **Dom Casmurro**.

Ao descrever uma demonstração pública de ginástica, durante a qual são realizados vários exercícios, Sérgio mostra seu poder de construir discursos vazios, qualificando os gestos disciplinados da turma como “a simultaneidade exata das extensas máquinas” — expressão sonora, grandiloquente, mas que nada define. Na seqüência da cena, insatisfeito com a descrição irônica que faz de Aristarco, o narrador destrambelha, chegando a um de seus muitos delírios:

O figurino campestre rejuvenescera-o. Sentia as pernas leves e percorria celerípede a frente dos estrados, cheio de cumprimentos para os convidados especiais e de interjetivos amáveis para todos. Perpassava como uma visão de brim claro, súbito extinta para reaparecer mais viva noutro ponto. Aquela expansão vencia-nos; ele irradiava de si, sobre os alunos, sobre os espectadores, o magnetismo dominador dos estandartes de batalha. Roubava-nos dois terços da atenção que os exercícios pediam; indenizava-nos com o equivalente em surpresas de vivacidade, que desprenhia de si, profusamente, por erupções de jorro em roda, por ascensões cobrejantes de girândola [grifo nosso], que iam às nuvens, que baixavam depois serenamente, diluídas na viração da tarde, que os pulmões bebiam. Ator profundo, realizava ao pé da letra, a valer, o papel diáfano, sutil, metafísico, de alma da festa e alma do seu instituto.

Certo personagem tem suas convicções políticas “ossificadas na espinha inflexível do caráter”. As páginas do Capítulo 3, nas quais narra seus estudos, são maçantes; e para expressar o verdadeiro sentimento de suas pesquisas religiosas, comete esta aberração: “Eu bebi a embriaguez musical dos capítulos como o canto profundo das catedrais”. Pior que isso, só os piores sonetos de Cruz e Sousa... A visão dos garotos à noite, no dormitório coletivo, é uma fantasmagoria adequada ao que de mais grotesco o romantismo e a literatura gótica produziram:

Os colegas, tranqüilos, na linha dos leitos, afundavam a face nas almofadas, palejante da anemia de um repouso sem sonhos. Alguns afetavam um esboço comovedor de sorriso ao lábio; alguns, a expressão desanimada dos falecidos, boca entreaberta, pálpebras entrecerradas, mostrando dentro a ternura embaçada da morte. De espaço a espaço, os lençóis alvos ondeavam do hausto mais forte do peito, aliviando-se depois por um desses longos suspiros da adolescência, gerados, no dormir da vigília inconsciente do coração. Os menores, mais crianças, conservavam uma das mãos ao peito, outra a pender da cama, guardando no abandono do descanso uma atitude ideal de vôo. Os mais velhos, contorcidos no espasmo de aspirações precoces, vergavam a cabeça e envolviam o travesseiro num enlace de carícias. O ar de fora chegava pelas janelas abertas, fresco, temperado da exalação noturna das árvores; ouvia-se o grito compassado de um sapo, martelando os segundos, às horas, a pancadas de tanoeiro; outros e outros, mais longe. O gás, frouxamente, nas arandelas de vidro fosco, bracejando dos balões de asa de mosca, dispersava-se igual sobre as camas, doçura dispersa de um olhar de mãe.

A linguagem forense beira a incompreensibilidade. Vejam como ele define sua “altivez” diante dos colegas:

Parece que às fisionomias do caráter chegamos por tentativas, semelhante a um estatuário que amoldasse a carne no próprio rosto, segundo a plástica de um ideal; ou porque a individualidade moral a manifestar-se, ensaia primeiro o vestuário no sortimento psicológico das manifestações possíveis.

E é preferível nada dizer sobre o amontoado de afetações e clichês que utiliza para descrever Ângela, empregada do colégio:

Exposta às soalheiras, re-vestia-se a cor branca do rosto de um moreno cáldio, tom fugitivo de magnólias fanadas, invulnerável aos rigores de ar livre, como deve ter sido outrora a epiderme de Ceres. Ferissem-lhe a tez os dardos corrosivos da insolação, vinha-lhe apenas ao rosto um rubor mais belo, e não lhe tirava mais o sol à mocidade da carne do que à própria terra, sob a calcinação dos ardores: uma primavera de rosas.

(...)

E era do mal livrar-se. Começava por um jogo de virtude. Enxugava em ar de seriedade os lábios úmidos; as pálpebras, de longas pestanas, baixavam sobre os olhos, sobre o rosto, viseira impenetrável do pudor. Convidava à adoração colhendo aos ombros o manto da candura, refugiando-se na indiferença hierática das vestais.

Um de seus colegas “era mole, da preguiça monumental dos animais pujantes” — o narrador, ao que parece, não teve a oportunidade de ver um elefante desembestado. E a juventude, bem, esta, como sempre, “é a eterna esperança”. A vida no colégio tem a “carestia perpétua da prisão escolar”. E circundando o internato, o cenário do qual, sem nenhuma surpresa, poderia sair o Dr. Livingstone acompanhado por uma tribo de pigmeus: “Tínhamos em torno da vida o ajardinamento em floresta do parque e a toalha esmeraldina do campo e o diorama acidentado das montanhas da Tijuca, ostentosas em curvatura torácica e frentes fel-pudas de colosso”. O oceano ao amanhecer é “um extenso cataclisma [sic] de lava” — certamente, uma inspiração paleozóica. E no Capítulo 9, ao narrar seu idílio com Egbert, temos o romantismo em sua mais desastrosa forma, estendendo-se por várias páginas — a cada linha, a impressão de que Alencar ressuscitará:

Ideávamos vagamente, mas inteiramente, na meditação sem palavras do sentimento, quadro de manchas sem contorno, ideávamos bem as cenas que líamos da singela narrativa [os dois garotos lêem Paul et Virginie, de Bernardin de Saint-Pierre], almas que se encontram, dois coqueiros esbeltos crescendo juntos, erguendo aos pares o feixe de grandes folhas franjadas, ao calor da felicidade e do trópico. Compreendíamos os pequeninos amantes de um ano, confundidos no berço, no sono, na inocência.

ESCÁRNIO E DESPREZO

Além destas questões, o narrador d’**O Ateneu** está longe do que Goethe propôs ao tratar da ironia, almejando para essa figura, no texto literário, o papel do “grão de sal que permite apreciar verdadeiramente o prato servido”. Em suas memórias, Sérgio mostra-se um sarcástico contumaz, um zombeteiro movido pelo desejo de aniquilar. Ninguém é digno para ele, sempre pronto a colecionar defeitos — físicos e morais — dos que passam sob sua vista. O internato assemelha-se a um comércio qualquer e seu diretor, com o peito repleto de condecorações durante certa festa, transforma-se numa peça publicitária, “personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua”. Aristarco também apresenta um “risinho nasal, cabritante” — e pode se transformar, obedecendo ao giro de sua poltrona, de “figura paternal do educador” em gerente hipócrita, cuja “esperteza” é “atenta e seca”. Venâncio, “tesinho, (...) professor do colégio, a quarenta mil réis por matéria”, não passa de um “mestiço de bronze, pequenino e tenaz”. Cada colega merece atributos degradantes: Gualtério, “motilidade brusca e caretas de símio”; Nascimento, “alongado por um modelo geral de pelicano”; Álvares, “cabeleira espessa e intonsa de vate de taverna”; Almeida, “rosto de menina, faces de um rosa doentio”; Maurílio, “nervoso, insofrido”; Cruz, “olhar odioso e timorato”; Sanches, “cara extensa, olhos rasos, mortos, de um pardo transparente, lábios úmidos, porejando baba, meiguice viscosa

Oswald de Andrade e a devoração universal

O aspecto mais rico da obra-vida oswaldiana foi a vocação de mitólogo do grande artista

de RODRIGO PETRÔNIO
SÃO PAULO – SP

São conhecidas as diversas facetas de Oswald, como poeta, polemista, romancista, dramaturgo, vanguardista, náufrago político, ponta-de-lança das vanguardas e dos movimentos artísticos. Também se destaca muito a sua própria personalidade: difícil, fascinante, contraditória. Ou seja: a obra-vida que Oswald também nos legou, e que não é pequena. Mas eu arriscaria lhe agregar outra faceta: o mitólogo. Mais do que isso, a meu ver, esse é o aspecto mais rico de seu legado, o grande Oswald, que amarra toda sua obra, justamente porque transcende o esquadrão da literatura. A mitologia que Oswald criou nos manifestos, nas conferências e nos ensaios é aquilo que confere os contornos a seu testamento intelectual. Ela é a chave para compreendermos toda a sua obra, pois sendo esta inseparável da vida, está mergulhada do começo ao fim nas fontes indivisíveis onde se originam ficção e realidade.

Como diria Nietzsche, cuja hermenêutica da suspeita vai tentar implodir justamente esse mecanismo ilusionista, durante milênios o homem arrogantemente chamou de *verdade, sobrenatural e conhecimento* aquilo que não passava de ressentimento transfigurado de sua própria incapacidade de lidar com a mortalidade. Para ele, durante milhares de anos, o homem julgou que a manobra titânica de sua revolta contra a morte pudesse ser chamada de *cultura, arte, civilização, religião*, quando no fundo ela nunca passou de um dos sintomas mais cristalinos do *ressentimento* contra um imperativo que não é categórico, mas sim cósmico, vital. Além de Nietzsche, em um enquadramento mais de crítica da cultura do que em um sentido antropológico mais amplo, Benjamin também percebeu algo semelhante, ao delatar o resíduo de barbárie que sustenta toda obra civilizada. Oswald flagrou bem essa raiz. Pois não é outra a função que a *razão lúdica*, o fingimento, a anedota, a farsa, a bufonaria, a falta de caráter, no sentido macunaímico do termo, e a mescla de vida e arte operam em sua obra, para assim confirmar a *essencialidade da mentira*.

O LÚDICO E O MESSIÂNICO

Abdicar da alma, viver sem substância, ser sem haver e sem ter: essa talvez seja a utopia matriarcal de Oswald, monarca de Pindorama, desalmado, sem-caráter, e por isso mesmo aberto ao mundo e à invenção do futuro. Porque se o Mito é o Nada que é Tudo, como dissera o maior poeta da língua portuguesa, é nesse registro que entra o mentiroso Oswald, glutão de meias-verdades, devorador de mentiras alheias e caçador de verdades-in-teiras. Sem caráter, porém heróico, Oswald diz que compromisso e verdade são termos que gramaticalmente não concordam. Felizmente. Pois na terra dos bacharéis de anel de ouro e dedo mindinho em riste, espécie de El Dorado dos diplomados e dos diplomatas, a piada é mais profunda que a poesia, justamente porque ainda não se criou o mito da poesia nova, a *visão de olhos livres* que vai inventar a poesia e inverter, por meio de uma saborosa lógica tupinambá, esse *trompe-l'oeil* entre o profundo e o superficial.

Para tanto, há que se devorar a alta e a baixa culturas, a poesia e a piada, a santidade e a pornografia, a floresta e a escola, a igreja e a senzala, o totem e o tabu, o índio e a tecnologia, pois desde a deglutição do bispo Sardinha tudo isso interessa à vida-linguagem do Matriarcado de Pindorama. Essa é a cartilha da *revolução caraíba*. Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. A ficção não existe fora do mito. A poesia é a vida ficcionalizada. O resto é literatura. Isso explica, por exemplo, tanto as virtudes como os defeitos da obra de Oswald. Tampouco é fácil saber em que medida essa mistura de vida e arte do Oswald-Macunaíma, heterônimo de Oswald-Pinto Calçudo, ensinou as suas guinadas políticas constantes e às vezes inconseqüentes. Porém, em linhas gerais, acredito que essas oscilações criem também elas outra esfera de compreensão de sua obra, e sejam elas mesmas materializações de um jogo que ele estabeleceu entre o lúdico e o messiânico. E podemos colher esse ensinamento também em um mito.

No hinduísmo, Mâyã não é apenas o mundo como ilusão e destino, como *fatum* e inexorabilidade. Ela tem também a face Lîã, deusa que *joga e brinca* o mundo para que ele exista: das estrelas às formigas, dos homens às constelações, somos suas peças, seus brinquedos, a forma lúdica, passageira e livre do destino. A fatalidade também ri. E é justamente por essa dupla face que ela se torna ainda mais trágica do que se fosse meramente agônica, como muito bem intuiu Nietzsche. Sem o jogo não haveria existência: tudo se aniquilaria. Por isso a sua seriedade. Por isso, só somos livres no jogo, na via lúdica que suspende o juízo, a moral, os costumes. Para que voltemos a ser *bárbaros e crédulos, meigos e pitorescos*. O jogo

nos retira do imperativo categórico para que escatologicamente saíamos do mundo e do tempo.

ASSASSINATO FUNDADOR

Mas antes disso, retornemos à cena inicial. Como se sabe, em **Totem e tabu**, Freud constrói a sua fascinante hipótese da origem da civilização. Em uma horda tribal pré-histórica, havia a vigência de um pai arcaico, macho alfa, não castrado simbolicamente, que tiranizava pela força os membros do bando além de possuir as fêmeas de maneira indistinta. Era o reino da *indistinção simbólica*, ou seja, da *distinção arbitrária* realizada não mediante regras, mas pela violência. Tal pai arcaico ainda é notado até nos limiares da história, por exemplo, na figura de Gilgamesh. Pois antes de sua viagem em busca da imortalidade, este era um rei tirano, violador voraz das mulheres de nobres e plebeus. Lei e o governante emanavam de uma mesma fonte, ainda não tinham sido separados. Para Freud, o nascimento da cultura humana se deu com uma primeira transgressão dessa ordem patriarcal primitiva, mediante o gesto literal de assassinato e devoração do pai totêmico pelos filhos-membros da comunidade. Porém, esse gesto, libertador a princípio, acarretou uma dupla incisão: a criação do tabu do incesto e do assassinato ritual.

Além disso, segundo Freud, o pai morto teria se inscrito no inconsciente como Lei. A devoração não é uma aniquilação. Mas uma conversão do real em virtual, do literal em simbólico. Assimila-se o poder do objeto comido. Assimila-se também a cisão simbólica do ato de comê-lo. Agora não era mais preciso matar o pai: todos obedeceriam ao seu fantasma, animicamente inscrito na alma, marcada pela recorda-

ção traumática do gesto fundador da cultura. O parricídio canibalesco levou à interiorização da figura paterna e à criação de um superego coletivo. Nasce aqui, para Freud, a pedra angular da ordem civilizada: a culpa. Mas nasce aqui também a religião, tal como Freud a explora em **Futuro de uma ilusão** e em **Moisés e o monoteísmo**.

Em outras palavras, enquanto os animais se unem e se distinguem entre si por meio de comportamentos constantes que *seguem as leis da natureza*, ou seja, obedecem ao tabu de não comerem membros da mesma espécie, apenas o homem, ao cometer a primeira transgressão, ou seja, ao transgredir o tabu do assassinato do líder do bando, entra na ordem da cultura. Essa função ritual civilizadora estabelecida pela transgressão, explorada também por outros autores, como Bataille, por exemplo, no que toca à sexualidade, é a pedra de toque do lema de Oswald: *a operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a transformação do tabu em totem*. Quando a interdição vira norma, o assassinato do pai totêmico deixa de ser expiado como culpa e eterna vigilância e passa a ser vivido como celebração. A partir dessa equação Oswald vai ampliando o núcleo de suas indagações para uma dimensão antropológica acerca das origens da antropofagia e sobre o seu real sentido para a cultura brasileira.

ANIMAL ESTELAR

Essa antropodicéia guarda aspectos dos mais fascinantes. No que concerne às fontes antropológicas, Oswald dialoga muito com a curiosa e poética tese do antropólogo Edgard Dacqué. Para este, a origem do homem seria pré-estelar. Semelhante à *matéria imortal* da biologia de Mendel, Morgan e Lissenko, em maior ou menor grau seguidores da teoria de Weismann, ou mesmo das instigantes visões da *matéria sutil* e do *plasma pneumático* legadas pelos gnósticos e pela alquimia, sobretudo por Paracelso, a *teoria dos colaterais* desenvolvida por Dacqué postula uma passagem contínua dos moluscos, peixes, sáurios, aves e mamíferos até o homem. Este, todavia, teria fixado as características das espécies precedentes, chamadas *colaterais*, e apenas muito tardiamente estes se teriam separado e gerado o seguimento da espécie humana. Essa teoria inclusive dialoga com o chamado *homínulo* de Bolk, se pensarmos que, no processo de separação dos colaterais, o *homo sapiens* teria sua origem arcaica na *fetalização dos macacos*.

Embora Oswald use e abuse de imagens poéticas e afirme teorias que não são totalmente averiguadas, essas teses têm aceitação no meio científico inclusive hoje em dia, a ponto de Peter Sloterdijk, um dos principais filósofos da atualidade, desenvolver uma teoria sobre a Paleopolítica, a política do período dos homínidos, baseando-se no conceito de *neotenia*, ou seja, do nascimento prematuro de uma espécie que teria cindido a aglomeração cumulativa de características da espécie e produzido um novo entroncamento, cujo desdobramento teria sido o homem. Em outras palavras, o homem seria um animal que não deu certo. Contra a *evolução*, haveria a *invólucão*, à medida que é o erro de seqüência de uma espécie inferior que teria gerado a separação das constelações genéticas e, desse

seqüenciamento, provavelmente tenha surgido o antropopiteco.

Para Oswald, a antropofagia é sempre mítica e desempenha uma função metonímica: a parte devorada sempre é índice do objeto devorado e este, uma extensão material de suas virtualidades. Em outras palavras, os selvagens nunca devoram o inimigo, pois assim assimilariam apenas o cerne ruim de sua carne. Em última instância, comeriam apenas o seu corpo, como se comessem qualquer animal, e nada se passaria. Em termos rituais, seria um evento vazio. Além disso, sabe-se que há distinção entre o alimento antropofágico ritual e o alimento feito de outros animais, que não o homem. Por isso, eles devoram o que o inimigo *representa*: poder, força, virtude. Essa tese, corrente nos estudos antropológicos sobre antropofagia, foi flagrada com sagacidade por Oswald. E do ponto de vista filosófico ela quer dizer: o antropófago, apesar de comer *literalmente* o seu inimigo, *não come sua carne*. Para simplificar, talvez possamos dizer que ele come o seu *espírito*, em outras palavras, come-o enquanto *modelo*. E este espírito exemplar *não* lhe pertence. Vem de outra esfera, em um processo de atribuições que, por serem sempre feitas em torno de seres que necessariamente são carentes de substância, se realiza ao infinito.

Não há termo final nesse percurso semiológico da imitação antropofágica, já que o primeiro referente, o Modelo dos modelos, a Vítima das vítimas, embora o corpo os sinalize, não estão no corpo, estão para sempre perdidos e nunca serão alcançados. O inimigo do antropófago é *índice* do espírito, não seu *detentor*. Como eu havia dito, o mimetismo antropofágico se dá como extensão radical de uma concepção da não substancialidade do indivíduo. Ele devora modelos, não devora indivíduos. Não por acaso, Girard define o *desejo metafísico* como um desejo direcionado ao *modelo*, não ao *objeto*. Creio que, resumidamente, nesse ponto a teoria de Girard coincida com a proposta antropofágica: a apropriação do alheio não é um fim em si mesma, mas apenas a mediação da cadeia infinita de apropriações, cuja origem e o fim se desconhecem, da mesma forma que o desejo mimético, quando direcionado para um modelo, caso queira retroagir até um primeiro objeto-modelo desejado, chegaria ao Nada. Ou a Deus. Talvez por isso Oswald chegue a dizer: *é preciso passar por um profundo ateísmo para chegar a Deus*. Ou: *o sobrenatural não está longe do milagre físico que a técnica cria*.

À medida que a antropofagia é a identificação radical entre comedor e comido, entre imitador e imitado, entre fora e dentro, entre público e privado, entre sujeito e objeto, ela também produz performativamente a desativação completa de todos os mecanismos de representação. Em uma inusitada concordância com Wittgenstein, a antropofagia demonstra o *fundamento tautológico* do real, tal como o filósofo austríaco demonstrara o fundamento tautológico da linguagem. Em outras palavras, ao *realizar o mito*, a antropofagia *extingue a literatura*, entendida como modo representacional de lidar com a linguagem.

MUNDUS

Lévi-Strauss, ao estudar as *estruturas elementares de parentesco*, baseando-se no fenômeno



da *retribuição*, considerado o mais antigo dessas estruturas, ressaltou a permuta das mulheres entre as tribos, como forma de *dádiva*. Embora essas práticas remontem a um momento muito recuado da cultura humana, Oswald chega a propor que elas sejam tardias, pois já denotam uma relação patriarcal estabelecida com as mulheres, que são usadas como objetos rituais. Seriam formas, portanto, tardias em relação à ginococracia original formulada por Bachofen, ou seja, ao sistema mítico e jurídico baseado no predomínio das deusas-mãe e na função matrilinear. Como se sabe, a função patrilinear, segundo a qual antropologicamente o pai estabelece a linhagem familiar, foi balizada por Westermarck, no século 19, não sem trazer consigo uma gama de preconceitos e de padrões morais vitorianos bastante criticados, inclusive pelo próprio Oswald.

Todo animal é um manequim indeformável de uma certa forma de honra. A frase de Giraudoux, citada por Oswald, poderia ter sido escrita por Westermarck, tamanha a congruência e a homogeneidade do moralismo novecentista. Além de Bachofen, os estudos do grande etnólogo alemão Leo Frobenius, segundo Oswald *demonstram a ancestralidade do matriarcado em relação ao patriarcado*, existente naquele continente. Tais pesquisas descobrem um passado onde o domínio materno não determina o filho como filho da família, mas da tribo. Da mesma forma, no ensaio *Variações sobre o Matriarcado*, Oswald nos lembra os estudos de Malinowski nas Ilhas Trobiand. Nas tribos trobiandesas regidas pelo estatuto materno, a figura do pai desempenha um papel muito específico, à medida que esses povos não relacionam ato amoroso e procriação.

Como diz Oswald: *o Ocidente elevou seus sentimentos até Deus como supremo bem e o primitivo até Deus como supremo mal*. Aqui, *supremo mal* deve ser entendido em um único e simples sentido: a antropofagia. A devoração do outro. A devoração do humano. A devoração de um ser da mesma espécie. Entretanto, mediante todas essas explorações acerca do matriarcado, talvez possamos afirmar com certa franqueza: da mesma forma que o *matriarcado* é a forma mais arcaica de *comunidade*, o primeiro *comunismo* político, a *antropofagia* provavelmente seja a mais arcaica forma de *comunhão* existente na face da Terra. Porém, em um sentido mais avançado, a proposta antropofágica vai ainda mais além. Não se trata de justaposição, de parataxe, de contigüidade, de metonímia. Mas numa equação que seria resumida como o verso de Rimbaud: *je est un autre*.

O erro gramatical, bem ao gosto de Oswald, demonstra a essência

da premissa: o eu não é analógica, metafórica ou metonimicamente *semelhante* ao outro. O eu é outro. A relação não se dá por *semelhança*, mas sim por *identidade*. Como na análise dos fundamentos tautológicos da linguagem filosófica efetuados por Wittgenstein, o *princípio de identidade* desmonta quaisquer tentativas de dialética ou de metafísica, pois ambas conduziriam à crença em uma univocidade possível da linguagem, sendo que esta é absolutamente equívoca e circular. A propósito, nesses contextos teóricos, poderíamos definir a mística como uma ilha antropofágica incrustada no oceano do patriarcado messiânico, pois, segundo Oswald, *Deus esvazia o paciente para depois encher o vazio com sua presença*.

O *bárbaro tecnizado* é a síntese da dialética histórica que ocorre em três tempos: *homem natural*, *homem civilizado*, *bárbaro tecnizado*. Ele é justamente o cidadão do matriarcado de Pindorama, o núncio de uma *raça cósmica*. Quando de posse desse estatuto diante do cosmos, o homem será guiado pelo *sentimento órfico*, pois este é uma

ligação do homem com o mundo. Uma unidade sem partes separadas, que deglute tanto a natureza quanto o sobrenatural, tanto o estado bruto quanto a técnica: a isso Oswald chama de *sentimento órfico* que é *uma dimensão do homem*. O matriarcado, por seu turno, não sendo uma identidade cultural, mas uma *matriz vazia de assimilações recíprocas e infinitas*, não pode propor conteúdos nacionais. Só pode ser global. E diante do coletivismo dos *bens de consumo proporcionados pelo desenvolvimento da tecnologia e do tribalismo das sociedades de massa ávidas de mitos* estamos de novo, em plena escalada das sociedades de massa planetária, em face da utopia política de uma sociedade mais equânime.

Se não há cisão positiva entre mundo e sentido, pois o sentido sempre preexiste nas coisas e, em última instância, preexiste às coisas, do ponto de vista da antropofagia tampouco há cisão entre comedor e comido, entre sujeito e objeto. Na acepção do cristianismo primitivo, *mundus* queria dizer: *abertura*. Era a abertura no interior da qual um

Será que ao fim dessa longa jornada rumo ao Nada e à completa não-substancialidade de todas as coisas acabaremos por fim nos defrontando face a face com Deus?

grupo de pessoas *comungava* ao reunir. Mesmo quando o sentido não era religioso, havia *mundus*. Fosse ele um espaço, uma clareira, uma praça, uma cidade, o cosmos. Desde que em consonância com o espírito que animava o espaço físico, embora pudesse ser a abertura do homem diante da *physis*, diante de todo cosmos. Por isso, o *mundus* nunca é uma dimensão física, cosmológica. Mas sempre espiritual. Não é outra a acepção estoíca do homem como *cidadão do cosmos*, noção tão bem assimilada, como todo estoicismo, pelo cristianismo antigo.

A celebração da deglutição do bispo Sardinha, oficiada pelo sacerdote Oswald, mais do que um arrivismo anti-religioso, deve ser vista como a perspectiva de um novo ecumenismo planetário. Ao fazer do índice do cristianismo o corpo do sacerdote, o selvagem profanou a sua carne, mas sacralizou o seu espírito. Pois não comeu Sardinha como Sardinha, mas o Modelo enquanto Modelo. A antropofagia é a *atitude devoradora por meio da qual o selvagem incorpora a alteridade inacessível de seus deuses*. Desse modo, produz uma *convivência familiar com esses deuses*. Na deglutição do bispo Sardinha, o Deus cristão, materializado no sacerdote, deixou de ser o *supremo interdito transcendente*. Os selvagens, ao *transformarem o tabu em totem*, por meio da deglutição paradoxalmente cristianizaram o cristianismo. Nesse caso, ao literalizar a eucaristia o desejo mimético se instaura como desejo metafísico, como lembra Girard. Desse modo, a profanação do selvagem potencializou a mensagem cristã, pois a tirou do domínio representacional da linguagem cênico-religiosa e a devolveu para a mais profunda experiência da vida concreta e orgânica.

Tal como Deus se fez carne para se tornar Cristo, Cristo se fez Deus ao se fazer carne. E só se fez Deus e Carne para habitar entre nós. Para abrir-se como *mundus*. Tal como a Trindade é triunvoca, o mistério da Encarnação também o é. Não há prioridade ontológica entre os termos, pois trata-se da própria Unidade divina. A pura univocidade rege todos

os termos implicados no Mistério. Os sentidos ascendente e descendente, onomasiológico e semasiológico são equivalentes, pois o tornar-se Cristo *pressupõe* o tornar-se Carne. Da mesma forma que o tornar-se Carne *pressupõe* o habitar entre nós. Ou seja: o *mundus*. Depois da Queda, tivemos a percepção da fratura. Isso nos levou ao sagrado, como pólo de restauração, precária, porém eficaz, da ordem anterior. Em nossa época, vivemos aquilo que Eliade definiu como *segunda* Queda: não percebemos mais o profano enquanto profano, a Queda enquanto Queda. A saída talvez seja inverter a orientação e os postulados: aprofundar ainda mais o não-sentido como modo apto a produzir o Sentido. Talvez seja esse o conteúdo cifrado nesta formulação de Oswald: *é preciso passar por um profundo ateísmo para chegar à ideia de Deus*. Ou: *é preciso uma transformação permanente do tabu em totem*.

No mundo globalizado e extremamente complexo das sociedades e das mídias *quentes*, para usar o conceito homônimo de Lévi-Strauss e de McLuhan, ou seja, sociedades e meios que estão em infinita *desterritorialização*, como diria Deleuze, em uma *mobilização infinita*, nas palavras de Sloterdijk, com inúmeras crenças, credos, ritos, povos, etnias, línguas, culturas, políticas, valores e um infinito etc., será que a antropofagia pode ser erguida a um novo princípio religioso planetário? Será ela uma nova forma do universal? Será ela o modo mais efetivo de se reinaugurar a vigência radical da Alteridade? Como diz Oswald, socialmente, economicamente e filosoficamente *só a Antropofagia nos une*. E como *única lei do mundo*, ela é a *expressão mascarada de todos os individualismos e de todos os coletivismos*.

Desdobrada ao infinito, espelho após espelho, devoração após devoração, será que ao fim dessa longa jornada rumo ao Nada e à completa não-substancialidade de todas as coisas acabaremos por fim nos defrontando face a face com Deus? O fato é que na dinâmica secularizadora produzida entre patriarcado e matriarcado, entre messianismo e antropofagia, entre antropofagia e canibalismo, entre crença e agonia, entre o sagrado e o profano, a antropofagia talvez seja um caminho para suspendermos de vez toda a opressão do homem pelo homem, para desativarmos todo ciclo sacrificial de violência, para suspendermos o linchamento de todos os bodes expiatórios que povoam a Terra. Essa talvez seja a utopia do Matriarcado. Quando a assimilação antropofágica de todos os infinitos *mundi* finalmente configurar um Reino, este, certamente, não será de outro mundo. Mas tampouco será deste. Porque não seremos mais iguais perante Deus. Mas sim idênticos perante o desejo. ☛



:: breve resenha ::

Viagem sem fim

:: ADRIANO KOEHLER
 CURITIBA - PR

Viagem implica em mudança. Mesmo que seja uma viagem de ida e volta, quando ela termina tudo estará modificado, nada é igual ao que era. Portanto, quando embarcamos em um avião, um navio, um ônibus, um automóvel, seja lá qual o veículo utilizado, espera-se que algo tenha mudado ao fim dessa viagem. Por isso, ao colocarmos as mãos em *Poltrona 27*, trabalho mais recente do autor mineiro Carlos Herculano Lopes, esperamos que alguma transformação aconteça, seja no leitor — pois afinal ler também é uma viagem — seja no protagonista do romance. Quando isso não acontece, nos sentimos um pouco decepcionados com o resultado. E é isso que ocorre ao fim de *Poltrona 27*.

Seu protagonista é Carlinhos, mineiro natural de Santa Marta, ci-

dade no norte do estado, que agora vive em Belo Horizonte, mas viaja pelo menos uma vez por mês para sua terra natal, onde assumiu como desafio tocar a propriedade rural de sua família. Para fazer essas viagens, Carlinhos vai de ônibus e, por alguma superstição pessoal, prefere sempre viajar na poltrona 27. E é a história de algumas de suas viagens, a história de várias pessoas que ele encontra ao longo de suas viagens e da recuperação do sítio, entremeadas pelas lembranças pessoais do protagonista, que fazem o enredo de *Poltrona 27*.

Ao longo dos 37 capítulos do livro, Lopes passeia pelas vidas de pessoas comuns que, olhadas de perto, não são nada comuns. Há os motoristas Ailton, Amaral e José Carlos. Há um que conta sua tentativa de entrar ilegalmente nos Estados Unidos pela fronteira do México e dos maus-tratos que sofre quando é descoberto. Há o pianista alemão Fred, que ensinou piano para as filhas da

alta sociedade da região, que todos julgavam um artista mas que era um foragido de seu país. Há a garçonne Jacira, que trabalha na rodoviária de Belo Horizonte e nunca deixa de ter esperança de uma vida melhor. Há muitos personagens, cada um com uma história de vida para lá de interessante e que estão vivos por aí, com outros nomes e outras histórias, mas todos muito reais.

Esse é um mérito de Lopes, não sabemos se os personagens são fictícios ou reais, pois as vidas narradas por ele são todas muito realistas. No posfácio escrito por Silvano Santiago, o livro “pode ser enquadrado na categoria da *literatura do eu*, cujo último rebento é o subgênero definido pelos teóricos franceses como *autoficção*. Nem autobiografia nem romance, os dois gêneros ao mesmo tempo, *Poltrona 27* se apresenta como *fabulação híbrida*”. Ou seja, pode ser que o livro seja escrito tendo como ponto de partida as ex-



POLTRONA 27
 Carlos Herculano Lopes
 Record
 176 págs.

periências pessoais de Lopes, de sua vida e das pessoas que encontrou ao longo do caminho (até certo ponto, qual romance não tem como ponto de partida a vida de seu autor?), ou pode ser que o livro seja completamente imaginário, a expressão de um universo criado na cabeça do escritor, que tem muitas similaridades com esse mundo mas que não o é. Seja qual for a resposta, pouco importa. As vidas de *Poltrona 27* podem muito bem ser verdadeiras, e ficamos contentes de conhecê-las.

Mas há um porém no romance de Lopes. Apesar de ele ser bom de ler, de prender a atenção e fazer com que o leitor queira acompanhar Carlinhos ao longo de suas idas e vindas, uma vez terminado o livro não se entende direito onde todos chegaram. Carlinhos volta a Belo Horizonte dizendo:

Eu que amanhã — pois escolhi o risco de viver entre dois mundos — estarei de novo na estrada, de volta para Belo Horizonte, já que, na

segunda-feira cedo, se Deus quiser, começo mais uma jornada de trabalho, até retornar outra vez a Santa Marta, se possível, na poltrona 27.

Não há um fim no livro, não sabemos se Carlinhos chegou a algum lugar ou não, seja fisicamente ou psicologicamente falando. Há um processo em andamento, isso é certo. A fazenda prospera, o pai do protagonista já faleceu, a mãe e as irmãs estão vivas, ele continua entre os dois mundos, como ele mesmo diz, tudo prossegue. Mas o que mudou em Carlinhos desde que embarcamos com ele na poltrona 28? Não sabemos. E o que mudou em nós ao fim da viagem? Também não sabemos. É essa sensação de incompletude que acomete o leitor ao fim da viagem, ou melhor, na última parada descrita por Lopes. Como narrativa, *Poltrona 27* é um passatempo prazeroso. Mas assim que viramos para o lado, a vida continua e quase nada levamos dessa viagem. ☛

Fronteira delicada

Livro póstumo de **RODRIGO DE SOUZA LEÃO** retrata um autor acima da média, no limite entre a razão e a loucura

O AUTOR
RODRIGO ANTÔNIO DE SOUZA LEÃO

Foi jornalista, músico e escritor. Nasceu em 1965, no Rio de Janeiro (RJ). Sua morte foi noticiada por Carlitto Azevedo numa mesa de poesia, na Flip, no dia 2 de julho de 2009. Morreu durante sua internação, de parada cardíaca. Rodrigo fundou e editou uma revista virtual (*Zuná*), um e-zine (*Balacobaco*) e dois blogs (*Caox* e *Lowcura*) e participou dos coletivos *Germina* e *Escritoras Suicidas*. Notabilizava-se pelo uso da tecnologia e por gostar de descobrir novos autores e divulgar seus trabalhos na internet. Publicou, em vida, dez e-books de poesia e três livros, e escreveu diversos textos, resenhas e artigos para revistas nacionais e estrangeiras, jornais como *O Globo* e *Jornal do Brasil*.



ME ROUBARAM UNS DIAS CONTADOS

Rodrigo de Souza Leão
Record
336 págs.

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Imagem da capa, em tinta a óleo executada pelo próprio Rodrigo de Souza Leão na tela *A morte do saci*, exhibe a cabeça de alguém sentado, pronta para explodir. A figura e a bomba são embaladas pelos tons vermelho e carmim, sangue e vida que unifica o corpo e sua morte iminente numa coisa só. É esta a primeira sensação da leitura de **Me roubaram uns dias contados**. O raciocínio corre rápido demais ao acompanhar a lucidez frenética e amalgamada do escritor, e fica a ponto de explodir, de modo que às vezes torna-se imprescindível fechar um pouco o livro até que a atividade cerebral se normalize. A leitura do texto em velocidade permite ao leitor experimentar a sensação e os sintomas da própria esquizofrenia, ao tempo em que se pode reparar a profunda consciência do autor por conseguir mostrar exatamente isso ao leitor.

O livro de estreia de Rodrigo de Souza Leão foi **Todos os cachorros são azuis**, de 2008. Publicado pela 7Letras e premiado pela bolsa Petrobrás, foi finalista do Prêmio Portugal Telecom 2009, pouco antes da morte de seu autor. Nesse primeiro livro, podemos ver o rico mundo imagético de Rodrigo, a mescla de fantasia e realidade, o enfoque único de alguém que experimentou todas as nuances de uma internação psiquiátrica. Ao tempo em que promove um resgate da infância proibida aos adultos, conjugando imaginação prodigiosa a um humor ácido e essencial, Rodrigo leva o leitor a constatar as atrocidades que foram (e continuam sendo) feitas em nome de uma suposta “normalidade” padronizante do comportamento social esperado.

Diferentemente de sua primeira obra, o segundo livro do autor, publicado *post mortem*, exhibe visceralmente o que é o mundo íntimo de um portador de doença mental. Como Leonardo Gandolfi e o próprio Rodrigo dizem, o livro é sobre tudo um pouco. O que importa são as sensações que vêm expostas da forma mais crua, verda-

DIVULGAÇÃO



Rodrigo de Souza Leão: “Sou louco lúcido. Não dá ibope ser assim”.

deira, assustadora e incrivelmente detalhada possível, a ponto de fazer o leitor duvidar da loucura de Rodrigo, a tirar pela verdade que se esconde no fluxo de consciência da sua narrativa. E ele mesmo sabe disso: “Sou louco lúcido. Não dá ibope ser assim”.

Rodrigo está 20 degraus acima da normalidade, acima da criatividade mediana que se distribui comedidamente à maioria das pessoas. Aliás, há quem lance mão de remédios e outras drogas para atingir justamente esse estado alterado da consciência. Nas suas frases, há algo que remete à narrativa reflexiva de James Joyce, à solidão absoluta e confronto com o próprio *self* da escrita profundamente existencialista de Fiódor Dostoiévski, à loucura que é viver aprisionado pelos próprios segredos, como Virginia Woolf sabia: “Pensei o quanto desconfortável é ser trancado do lado de fora; e pensei o quanto é pior, talvez, ser trancado no lado de dentro”. Talvez seja isso mesmo, e Rodrigo seja uma espécie de James Joyce à brasileira.

Ramon Mello, que assina a orelha do livro, reconhece essa condição de Rodrigo de viver “trancado

para dentro”, e organizou sua obra póstuma sobretudo por considerar especialmente esse livro “um belo mergulho na condição humana (...) na dura tarefa de existir de um escritor”. A apresentação de Leonardo Gandolfi traz um recorte biográfico do escritor que notava que sua loucura poderia ser redimida através da literatura, e que sua vida — tão limitada e a ponto de se exaurir — poderia permanecer ali por ainda mais um tempo. Que ninguém se iluda com Rodrigo: um escritor que soube entrevistar outros escritores, organizar revistas, citar clássicos, descobrir talentos, usar o telefone e a internet para fazer amigos, recriar a realidade e sair de casa, algo bem difícil para pessoas com suas limitações.

O LIMITE DA RAZÃO

Em **Me roubaram uns dias contados**, o escritor se desdobra em vários personagens, abusa dos duplos, ficcionaliza a si mesmo. Cria narradores que brigam e discutem entre si, personagens que se rebelam com a própria história e telefonam para o escritor para reclamar. Ele pensa assim no cotidiano, ou escreveu apenas para o livro? Não dá para saber, e também não dá von-

tade de perguntar. Mas lembro-me que Friedrich Nietzsche já dizia que havia sempre alguma loucura no amor, e sempre um pouco de razão na loucura. Imagino que Rodrigo misturasse, em outras proporções, aquilo que todos nós já temos.

Qual o limite da razão? Em que medida nossa própria lucidez e loucura se mesclam? A depressão, as idéias fixas, a coragem de expressar certas reflexões, o retorno a pontos obsessiva e exaustivamente repetidos, o humor cortante que permeia o livro, constituem o retrato de um doente, ou são sintomas exacerbados da própria condição humana? São perguntas que o leitor não ousaria responder.

Aqui mergulhamos no velho Rodrigo, o personagem principal; no Sósia, o que escreve a vida de Rodrigo num livro de 600 páginas; em Weimar, e na sua vontade de ganhar o prêmio Guinness por falar ao telefone mais do que todo mundo. Mergulho nos anos 80, na vontade de ter um filho, nas conversas sempre inesperadas com o porteiro do prédio. Seria tudo isso inventado ou o autor somente descobriu como usar as armas da literatura com maior desenvoltura do que os escritores ordinários?

Se não dá para responder a essas perguntas, muito embora se concorde com grande parte das histórias, algumas conclusões permanecem depois de se virar a última página. Que o prato da balança oscila entre os muitos níveis da razão e pode mudar a qualquer momento com uma mísera poeira que altere seu equilíbrio. Que, às vezes, para enxergar certas verdades, é preciso estar 20 andares acima do normal. Que, quando tudo indica que você deve se matar, isso pode ser um complô maligno contra sua vida e, justamente por esse motivo, ela merece ser poupada. Que às vezes sentimos falta de sócias ou outras personas que façam o trabalho sujo por nós, ainda que isso nos custe algum aborrecimento ou desaforos. E, finalmente, que a literatura é uma arte fácil para quem sabe que sentar e escrever — intensamente, apaixonadamente, enlouquecidamente — pode ser talvez a última chance de manter-se vivo. 🗨

breve resenha ::

Simplexmente complexo

VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

novela **O Invasor**, de Marçal Aquino, produzida também para o cinema, oferece um bom material para a discussão da relação da sétima arte com a literatura. Como sinaliza Tony Bellotto, “vale o alerta: cuidado com as prosas aparentemente simples e as novelas enganosamente curtas. Elas podem ser uma armadilha para enredar o leitor numa grande história”.

Trata-se de uma narrativa focada na ação de personagens que vão sendo construídos sem maiores desperdícios com descrições ou insinuações simbólicas. A tensão entre uma realidade social, aparentemente organizada, e um mundo-cão que a sustenta estabelece o suspense e as surpresas presentes o tempo todo, como armadilhas instigantes. A estrutura dos quinze capítulos da novela é uma montagem de fragmentos. Estes, apesar dos cortes, através da ação e da temática mantêm uma coesão interna, entre si.

Aloar, Ivan e Estevão são três

velhos colegas de faculdade, sócios de uma promissora firma de engenharia. Todos casados, com famílias constituídas, filhos, mulheres etc. Em determinado momento, a partir de uma divergência sobre a condução dos “negócios”, Aloar e Ivan contratam Anísio para matar Estevão, o sócio majoritário que os ameaçava excluir da sociedade. Anísio, o matador de aluguel, invade a vida dos dois sócios mandantes do crime, a firma e esta história como um detonador de todos os planos e projetos anteriores, outorgando-se o direito de participar dos privilégios dos demais. A invasão é devastadora e põe o dedo nas feridas e hipocrisias dessa sociedade. Negociatas, prostituição, crimes, traições, medos, perseguições e até amor são vivenciados por personagens e tipos que transitam vertiginosamente pelo texto.

A narrativa é escrita num tempo linear, com raras digressões psicológicas, a não ser aquelas estritamente necessárias para garantir a expressão de paranoias e de delírios de um personagem atormentado pela

rede de intrigas na qual se envolveu. Ivan é o personagem-narrador, e sob este foco tudo transcorre. Seu ponto de vista coloca-o no centro da intriga a ponto de nos surpreender com sua inadequação ao sistema no qual está inserido, mas que parece engoli-lo até torná-lo um verdadeiro “intruso”. Diferentemente dessa perspectiva, o filme conta com focos narrativos diversos, inerentes ao cinema, como câmeras, imagens, jogos de luz e sombra, ruídos e silêncios, trilha sonora, expressão corporal e interpretações dos atores, além do olhar de um diretor que estabelece prioridades, cortes e inclusões criativas. Neste sentido, a construção dos personagens é bem diferenciada. Na ficção literária, Ivan, com suas paranoias, medos e paixões, está num primeiro plano, enquanto no filme sua importância de protagonista é diluída entre os demais. O seu apaixonado olhar sobre Paula, por exemplo, garante que a verdadeira máscara da amante só se revele como surpresa no final. Enquanto no filme, ela se apresenta como uma personagem previsível



O INVASOR

Marçal Aquino
Companhia das Letras
128 págs.

desde os primeiros momentos.

Podemos observar que a mesma boa história toma forma diversa a partir da escolha da linguagem que a narra. Não se trata, portanto, de definir um juízo de valor comparativo entre as duas produções. Uma forma não é melhor que a outra, ambas são criações artísticas de naturezas diferentes e, como tal, precisam ser lidas. Ao mesmo tempo, pode-se observar o alto grau de “contaminação” de uma forma de linguagem sobre a outra. Essa contaminação pode ser observada, por exemplo, na dedicatória do livro: “Em memória de Mauro Mateus dos Santos, o Sabotagem (1973-2003)”. Este tem um papel significativo no filme com sua música de fundo e sua participação enquanto personagem. No livro a homenagem da dedicatória resgata sua importância, não tão explícita no interior do texto literário.

Poderíamos dizer que o roteiro para o cinema foi “adaptado” para ficção literária com sucesso, se o termo “adaptação” coubesse aqui. Tudo se tornou possível a partir de uma boa

história esboçada por um autor, com domínio criativo nas duas linguagens, e a perfeita parceria com um cineasta apaixonado pela literatura, como Beto Brant (diretor do filme). Embora, enquanto produto final, o filme tenha vindo a público primeiro que o livro, as duas produções se realizaram quase que simultaneamente.

Aquino enfatiza em suas entrevistas a prioridade que dá a uma boa trama, secundarizando a perspectiva experimentalista da linguagem. O fato é que nenhuma boa trama torna-se narrativa literária ou cinematográfica sem uma boa articulação da linguagem. Não serão as escolhas estéticas, como simplicidade vocabular, a ação sobrepujando a descrição e a síntese na construção textual, exercícios de experimentação da linguagem? Quem sabe possamos aprofundar essa discussão com a leitura do romance **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios**, de Marçal Aquino, e o filme que está sendo produzido baseado nessa boa trama. Mas fica para uma outra vez. 🗨

Literatura em feira livre

Volume de ensaios de **LÊDO IVO** transita entre a crítica, a aula e a memorialística

FRANCINE WEISS
INDAIATUBA – SP

Insistentemente acochado pelos emissários das novas tecnologias, o poeta idoso é convocado pela tarefa de providenciar seu próprio site. Antes, pela tarefa de encomendar às empresas que lhe anunciam seu maravilhoso trabalho, um site à altura de seu mérito literário e relevância cultural. Informado do fato de que, mantendo-se ausente da internet, não possui existência efetiva (não possui mesmo qualquer tipo de existência), deve sacar sua excalibur da pedra e, de um gesto, converter-se em poeta *virtual*, com direito ao convívio do leitor *virtual*, renunciando à posição vexatória de analfabeto eletrônico, mediante investimentos *módicos*. Esse mesmo poeta idoso há tempos assina contratos editoriais que vaticinam possibilidades de publicação “em quaisquer formatos e mídias existentes e conhecidos” (CD-Rom, audiobook, e-book e além), em quaisquer línguas e por todos os países do mundo.

Diante de possibilidades tão promissoras, alegre-se o escritor longo: “A minha poesia, que fala dos morcegos e guaiamuns, das dunas e dos navios enferrujados de minha terra natal, poderá ser traduzida para o paquistão”. Alegria-se e aterroriza-se:

Sinto que, no inesperado e indesejado rito de passagem da Galáxia de Gutenberg para a editoração eletrônica e a internet, a minha identidade se desfaz ou se desfolha. Deixo de ser eu mesmo. É como se eu necessitasse de ser fragmentado ou mesmo esquarterado para alcançar o outro lado do rio.

Vivemos tempos violentos. Lêdo Ivo, o poeta em questão, talvez mereça o direito de permanecer, contudo, em sua forma quase inteiriça, deixado em seu posto, aquém da outra margem. Seu livro, **O ajudante de mentiroso** parece oferecer-se como um inteligente (ainda que sutilíssimo) comentário às exigências de exposição e espetacularização que nos acoçam, a cada dia, a todo momento. A capa reproduz a imagem de um antigo farol de Maceió (a terra natal) e acresce, como epígrafe, Valéry: “*Je me moque des courants, j’admire seulement les navires*”. Ora, a capacidade de rir-se do que é corrente (sejam as correntes críticas, sejam as modas literárias, sejam os delírios de grandeza *pós-modernos*), essa deliciosa auto-ironia que se espalha ao longo das páginas acompanhada de uma verve afiadíssima (a certa altura, mencionam-se os “umbigos preclaros” dos escritores livrescos, que “viveram enfiados em si mesmos”) são os principais atributos da prosa elegante com que Ivo percorre o que talvez sejam, ainda, “confissões de um poeta” (para mencionar o título de outro livro de sua autoria).

Nesse caso, contudo, uma barca mítica é evocada ainda no texto de abertura, intitulado *Guardar o que está perdido*. A arca em questão é a de Noé, e o episódio que a envolve recupera a esposa do vetusto personagem brindando-o com nada menos que uma bofetada de repúdio. O navio, barca, ou arca de Noé talvez seja, no registro metafórico do título do livro, bem como naquele indicado em sua epígrafe, a construção provisória (mas suficiente) por meio da qual a figura bíblica e sua memorável tripulação atravessaram os desígnios e a *bondosa* ira divina, em sua forma mais conhecida: águas correntes, águas caudalosas. Faz pensar nas extensas décadas de atividade literária própria e alheia percorridas



O AUTOR
LÊDO IVO

O poeta, ficcionista, ensaísta e tradutor LÊDO IVO nasceu em Maceió (AL), em 1924. É membro da Academia Brasileira de Letras desde 1986. Em sua obra ensaística, merecem destaque: **O preto no branco** (1955), **O universo poético de Raul Pompéia** (1963), **Poesia observada** (1978), **A ética da aventura** (1982) e **A república da desilusão** (1995). Sua obra poética foi coletada em **Poesia Completa (1940-2004)**.



O AJUDANTE DE MENTIROSO
Lêdo Ivo
Academia Brasileira de Letras/Educam
349 págs.

O livro de Lêdo Ivo deve agradar a quem se deixe perder nos campos quase sempre minados e múltiplos da experiência literária.

pela escrita do poeta octogenário.

Ajudante de mentiroso, Lêdo Ivo empenha-se na nobre tarefa de turvar em ficções o desenho tosco do depoimento quanto ao *real*. Se a mulher de Noé, *de fato*, esbofeteou seu honrado cônjuge? Quem soube? Quem saberá? Algum mérito no documento que atestasse a factualidade *real* desta simples *história*, desta réstia escassa do movimento imemorial dos tempos? Em desprezo às correntes, às águas cujo destino é o fluxo, o poeta desvia o olhar de seu leitor para as construções por sobre as quais resistimos timidamente à inevitabilidade do tempo em passagem. Desvia o olhar para o escritor, representado sob a persona de um cantador de feira livre, criando versões para essa soma de nada, cujo destino é perder-se: “A nossa própria existência, soma inumerável de versões intestinas e alheias, é uma ficção”.

Guardar o que está perdido é tarefa, portanto, em que se pode acolher a impossibilidade em que se efetua o trabalho da escrita. Obviamente não o registro do verdadeiro. Quando muito, a fatura lúdica por entre os destroços do que não fica. A identidade, então, é algo que se desfolha em variações, “já

que somos um estuário de eus se-pultados, presentes e sucessivos”.

DICÇÃO VARIADA

A coletânea abriga textos com dicção variada: alguns flagram o acadêmico falando a seus pares, outros o homem de letras que agradece homenagens recebidas. Há, contudo, algo de valiosamente *memorialístico* disperso por entre as mais de 300 páginas do volume e que seduz de modo irresistível ao amante das letras. Como deixar de sorrir diante do relato de Machado de Assis viúvo presenteando uma grande amiga de Carolina com o livro preferido da esposa? Relato que, por sua vez, é apenas o mote para uma discussão sobre a recepção de escritores russos no Brasil.

Os que se ocupam da história da poesia nestas terras poderão garimpar preciosos comentários (ou impressões de leitura) dirigidos a obras e a poetas sumariamente riscados do cânone oficial. Vale lembrar que por sobre os ombros do próprio Lêdo Ivo (a despeito da pluralidade técnica e experimental da poesia que escreveu em um lapso de tempo superior a 50 anos) permanece pesando a associação (dada como) vexatória à poesia da “geração de 45”, acusada, entre outros *deméritos*, de atualização do que teriam sido propostas ou valores técnicos dos ainda mais vilipendiados poetas parnasianos. Ciente do repúdio e da torção crítica aí operada, Ivo parece responder com o texto *No jardim*:

Estou num jardim, e eles acorrem à minha lembrança. São os fundamentalistas literários. Para eles, a literatura não é um espaço destinado a aplacar todas as fomes e todas as sedes, antes um domínio fechado,

onde se pratica o exercício do limite e da intolerância, e da intimidação amparada pelas certezas inarredáveis; uma galeria de ídolos aquinhoados dia e noite pelo fervor das orações repetitivas e hinos automáticos.

Passeando generosamente por entre poetas e prosadores os mais diversos, as flores díspares de seu jardim, **O ajudante de mentiroso** ocupa-se da tarefa (de que desdenharão alguns sábios) de tentar entender a linguagem peculiar enunciada em cada livro. De tentar entender a especificidade do projeto poético (ou dos anseios da prosa) de cada um dos inúmeros narradores e sujeitos líricos a que se refere. Quando incide sobre o que lhe pareça mal acabado, tosco, ou dissonante no arranjo de um poema, de uma proposta, de uma escolha, permanece, contudo, um tom elegante e respeitoso. Cuidadoso, talvez, já que deriva, também, de uma inteligente renúncia a certezas, do reconhecimento da precariedade de quaisquer juízos:

Na verdade, nós não sabemos onde começa e onde termina a literatura. E é essa ignorância, honra e alegria da própria literatura, que nos estimula e salva — a nós que somos criadores literários ou simples leitores — e nos permite percorrer, da infância à morte, um território infundável, festejando a diversidade e a diferença, num silêncio visitado pela aceitação tolerante e pela surpresa, e até pela veneração.

Neste espaço que rechaça a medida certa e a fronteira redutora, cada obra tem o seu lugar e a sua significação, mesmo aquelas que, aparente ou ostensivamente, não têm lugar nenhum numa sempre vulnerável e discutível hierarquia de valores e julgamentos nascida da caprichosa subjetividade humana.

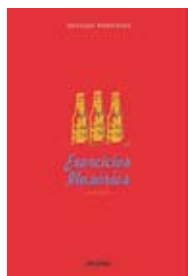
Trata-se de uma coletânea de textos em prosa com gênero levemente discutível: alguns remetem à atividade crítica, outros ao tom e à circunstância da oratória, outros ainda à memorialística, sendo que alguns sugerem a conferência ou a aula acadêmica — e não poucos o mero devaneio palavroso da “pulsão confessional”. No entanto, como não se praticam aí sectarismos teóricos ou filiações historiográficas, **O ajudante de mentiroso** pode ser lido com a mesma liberalidade festejada em seus jardins.

Há quem possa se deleitar (como a autora dessas linhas) com a impressionante riqueza de informações e alusões históricas que criam uma visão de bastidores de largo fôlego em tudo contraditória com as versões oficiais e as tábuas de “características” relativas a períodos ou a escritores que se produziram sobre a literatura brasileira praticada ao longo do século 20 (pouco antes e pouco depois). Há quem possa se divertir com o humor e as familiaridades tomadas com grandes nomes e obras de reconhecido mérito e valor. Outros apreciarão as anedotas e os “casos” evocados com leveza e despreensão, como o passeio com Ungaretti em visita ao túmulo do filho, no Brasil.

É certo que o tom, em diversos momentos, corta mais raso ou faz pensar no acadêmico de fardão ou, ainda, na celebração algo corporativa de pares, amigos ou confrades. Mas é apenas outra das tantas faces, outra das ficções em que se rabiscam as mentiras de que o livro é feito. De todo modo, o volume deve agradar a quem se deixe perder nos campos quase sempre minados e múltiplos da experiência literária. Não surpreende em todos os textos, mas surpreende muito mais do que nos acostumamos a vivenciar nos jardins letrados locais. 🌿

LÊDO IVO POR ROBSON VILALBA





EXERCÍCIOS ILUSÓRIOS
Osvaldo Rodrigues
Ficções
110 págs.

VENDEDOR DE ILUSÕES

O medo de escrever as quatro histórias que estão em sua cabeça faz com que Ludoman Orni, um homem amargo, crie pequenos textos que classifica como exercícios ilusórios. Dessa maneira, ele consegue ir mais fundo em suas criações, dar vida a diversos personagens e expressar suas impressões da vida, da realidade e da felicidade. Após alguns escritos, Ludoman Orni decide que é hora de largar seu emprego e passar a dedicar-se a vender, ilusoriamente, sonhos.

“

Romance? Contos? Na verdade, ele não sabia precisar que gênero literário iria produzir. Havia ali, nas páginas de tarjas azuis iniciais daquele caderno, uma bomba explosiva; um pequeno tsunami no coração; uma longa viagem a um universo obscuro e confuso.



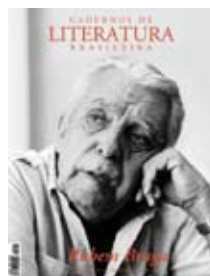
A ESPANHA DE JOÃO CABRAL E MURILO MENDES
Ricardo Souza de Carvalho
Editora 34
288 págs.

AFINIDADES IBÉRICAS

As diferenças das visões — materialista de um e surrealista e católica do outro — não são suficientes para apagar as afinidades entre João Cabral e Murilo Mendes. Ambos trazem em seu trabalho uma poética em que a imagem exerce um papel importante, além do evidente amor e admiração pela cultura espanhola. O autor realizou uma extensa pesquisa em cartas, entrevistas, revistas e poemas para mostrar a relação desses dois grandes poetas brasileiros entre si e com a cultura ibérica.

“

“Certamente as várias dimensões da Espanha saem enriquecidas pelos olhares transfiguradores de Cabral e Murilo, que Ricardo Souza de Carvalho soube, com tanta sensibilidade, tornar visíveis a nosso próprio olhar.” Antônio Carlos Secchin



CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA - RUBEM BRAGA
Instituto Moreira Salles
140 págs.

ASCENSÃO DA CRÔNICA

Uma homenagem à literatura de Rubem Braga, tido como o responsável por posicionar a crônica como maior contribuição das letras brasileiras para o gênero literário. Reúne textos (alguns inéditos), reflexões, imagens e documentos que mostram vida e obra do cronista. Traz, ainda, depoimentos de personalidades que conviveram com Rubem Braga, como Danuza Leão e o escritor Boris Schnaiderman. Para completar a obra, ensaios de renomados escritores brasileiros sobre a literatura e a vida de Rubem Braga.

“

“Com ele, a crônica se torna um gênero tipicamente brasileiro. Transfere para a literatura a miscigenação, o hibridismo e o sincretismo que, desde Gilberto Freyre, definem a alma do país. É lírica, é festiva, é descompromissada.” José Castello.



CONTRAFEITO
Juliano Ribas
Terceiro Nome
272 págs.

LUXO ILÍCITO

Charles Rodrigo está cansado de sua vida, de sua esposa e do trabalho na pequena oficina mecânica, que herdou de seu pai. Ele quer mais, almeja a ascensão social e está disposto a pagar qualquer preço, ainda que isso envolva negócios ilícitos. Quando a oportunidade aparece, ele não hesita e se junta a um empresário do ramo de roubo de carros. Com o dinheiro do crime, virão o luxo, riqueza, a influência e a ostentação. Sua vida agora é outra, mas Charles permanecerá com a sensação de que não pertence àquele mundo.

“

Mulher também é para isso. Mas tem que ser bonita, é ela que vai te acompanhar nos lugares e ninguém fica bacana ao lado de mulher feia. Mulher de classe dá status. E você pode em paralelo continuar com as vagabas aí, que eu sei que você é insaciável.



INSISTENTE APRENDIZ
Nelson Savioli
Qualitymark
192 págs.

CINCO SETE CINCO

O autor traz haicais inspirados nos grandes mestres japoneses. Com as dezessete sílabas do poema, faz uma justaposição entre o que é permanente e o que é transitório. O leitor não é apenas espectador, é quase um co-autor, já que os haicais não contam tudo, deixando o prazer da compreensão para cada um. Os haicais são agrupados pelas estações: primavera, verão, outono e inverno. O livro traz dez poemas satíricos, conhecidos como senryu.

“

Enfim amanhece.
O vigilante e a azaléia
Sem trocar palavra

Barriga de grávida
Grafitada em vermelho.
Murmúrios no trote.

ALAMY

Desconto de até
20%
nos livros técnicos

PROMOÇÃO
PILHA DE DESCONTOS
UNIVERSITÁRIOS

Aproveite,
monte a sua pilha e **saia ganhando**
 muito desconto e também
conhecimento.

20% de desconto
na compra de 3 livros
ou mais.

15% de desconto
na compra de 2 livros.

10% de desconto
na compra de 1 livro.

Promoção válida de 01/07/2011 a 31/08/2011.

TÃO
LENDÁRIO
 QUANTO A PÁGINA DO
**THE
 TIMES**
 TÃO
A CLAMADO
 QUANTO O
**PIRATE
 BAY**



NOVO PORTAL **JORNAL RASCUNHO** NA INTERNET

INÉFITO INDEPENDENTE INFLACÁVEL

www.rascunho.com.br

Wilson Martins em Flaubert

O crítico não ocupa um lugar mais lúcido, ou mais “verdadeiro” que o escritor

Ainda intrigado com a recente polêmica entre críticos literários e escritores, sentei-me no terraço e me pus a folhear, ao acaso, a correspondência de Gustave Flaubert. Em meio a dúvidas, ou inquietações, costumo recorrer a alguns livros que nunca me falham. Não porque me dêem respostas, porque não dão. Mas porque ampliam, desdobram e dinamizam as perguntas que trago dentro de mim. Sobretudo porque me fazem companhia — e haverá, nessas horas, algo mais importante?

Recorro, então, aos **Ensaio**s, de Montaigne; ao **Livro do Desassossego**, de Pessoa; às **Cartas a Lucílio**, de Sêneca; aos diários de Kafka e de Gombrowicz; à correspondência de Clarice Lispector; aos ensaios de Juan José Saer. E também às cartas de Flaubert a que, dessa vez, me abraço. Nessas horas, navego no interior destes livros como um pirata cego. Desprezo a ordem cronológica e a seqüência das páginas. À deriva, engaveto mapas e bússolas. Vou e volto, saqu coasto aqui e ali, e logo pequenos tesouros me caem às mãos.

Anota Flaubert na noite de sábado de 9 de agosto de 1946: “A deplorável mania de análise me esgota. Eu duvido de tudo e até mesmo de minha dúvida”. Sabia Flaubert que o escritor é seu pior carrasco. Com todo o respeito que sua memória merece: todos carregamos dentro de nós um impiedoso Wilson Martins. Penso em Martins porque sempre exerceu a crítica como uma atividade de tribunal. Preferia a companhia de advogados, promotores, desembargadores, do que escritores.

Via-se como um juiz implacável, um solene e abnegado servidor da Verdade.

Tenho uma concepção radicalmente diferente da atividade crítica que, a meu ver, não é julgamento, ou uma aferição, mas uma torção de perspectiva. Inspiro-me aqui, seguindo uma lição de João Cabral, nos pintores cubistas. O crítico não ocupa um lugar mais lúcido, ou mais “verdadeiro” que o escritor. Ele só pode ajudar aos escritores porque ocupa “outro lugar”. Porque distorce, contorce, revira o que os escritores fazem. Sempre que esboço um pensamento crítico sobre o trabalho alheio penso em Joan Miró. E o imito.

Acontece que, sem que os críticos literários tenham qualquer culpa disso, muitos escritores — eu diria mais: todos os escritores — carregam dentro de si, em matizes e intensidades diferentes, mas sempre como um fardo, seu secreto Wilson Martins. E eis que Flaubert, nessa carta de 1846, expõe o seu! Eis a grandeza de Flaubert: quantos têm a mesma coragem?

Uma prova dessa presença incômoda e secreta aparece em outra carta de Flaubert, datada de 25 de outubro de 1853. Falando do desgaste que sente na escrita de **Madame Bovary**, ele escreve: “Este livro, por mais bem realizado que possa ficar, não me agrada jamais. Agora que eu o compreendo melhor em todo o seu conjunto, ele me desgosta”. Ainda tenta salvar alguma coisa, porém, entre os escombros de seu esforço. Diz: “Tanto pior terá sido uma boa escola. Terei aprendido a fazer diálogo e retrato. Escreverei outros!”. Só a ilusão do futuro glorioso o acode.

Uma semana antes, em outra carta, fala do sofrimento que a convivência com **Bovary** lhe provoca. Escreve: “Este livro, no ponto em que estou, me tortura de tal modo (e se eu achasse uma palavra mais forte eu a empregaria) que eu fico às vezes doente fisicamente”. Reclama de dores fortes, que quase

o levam a desmaiar. Fala ainda de fortes ânsias de vômito. Resume: “Tudo me desgosta. Acho que hoje me teria enforcado com delícia, se o orgulho não me tivesse impedido”.

Seus desabaços e lamúrias guardam certamente, eles também, muito de ficcional. Nas cartas, Flaubert continua a escrever um romance, só que agora na primeira pessoa. Mesmo assim, fala de dores que, ainda que falsas, realmente sente. A verdade não se pesa em uma balança, nem se mede com um esquadro. A verdade oscila entre a verdade e a mentira. A própria palavra, verdade, não deixa de ser mentirosa.

Alguns meses antes, em outra carta, Flaubert fala de sua vontade não de matar-se, mas de desistir da escrita. “Estou arrasado de fadigas e de fadiga e de tédio. Este livro me mata; nunca mais farei nada semelhante”. Podemos ouvir, mais uma vez, esmaecida mas veementemente, a voz dolorosa do crítico que carrega no peito. Talvez possamos entender, então, por que tantas vezes os escritores renegam o trabalho da crítica literária. Caberia pensar, agora, nos motivos que levam os críticos a sofrer dos escritores que lêem. Mas essa já é outra conversa. (8_JUNHO_2011)

OS MURMÚRIOS DO SILÊNCIO

Viajei muito a trabalho, andei cansado, e na semana passada, precisando respirar, desapareci. Foi uma oportunidade para ficar um pouco em silêncio. Mais ainda: uma chance para refletir sobre o valor do silêncio na literatura. Sempre que falamos de literatura, pensamos nas palavras. Mas sem o espaço entre elas (as pausas de uma partitura musical), se a respiração dos parágrafos (o oxigênio que nos mantém vivos), sem a ajuda do silêncio, é muito difícil escrever.

Poetas, mais do que ninguém, sabem disso. Penso logo em Vinicius de Moraes, que está sempre a meu lado, um fantasma benigno que nunca me abandona. E em uma de suas letras de música, *A mais dolorosa das histórias*, escrita para uma melodia (ou a partir de uma melodia, não sei dizer) de Claudio Santoro. É um pequeno poema de amor, 14 versos singelos, que dormem (em silêncio) no interior de sua **Poesia completa**. Quase ninguém os ouve, o que não os impede de existir.

Três versos, bem simples, com a desafetação que Vinicius tanto cultivou, me orientam: “Oh, silenciai/ Vós que assim vos agi-

tais/ Perdidamente em vão”. Podiam ser escritos pelos poetas de hoje, poetas do atordoante século 21, dentro do qual (como em uma carruagem desgovernada) nos agitamos, falamos e escrevemos sem parar. E no qual o silêncio é visto com suspeita, como uma renúncia, um fuga medrosa, ou omissão imperdoável.

No ritmo louco da web, no grande abismo de janelas que se descerram na TV, no bombardeio contínuo da publicidade e do marketing, o silêncio parece obsceno, porque gratuito. A agitação, ao contrário, é vista como produtiva; consideramos, em geral, que as pessoas agitadas são mais responsáveis e dinâmicas, pessoas decididas e donas de si, que não perdem tempo com o improdutivo. Silenciar seria, assim, jogar o tempo fora. Mas é?

Como um detetive desprovido de um crime, sem saber por onde avanço e por que avanço, afasto-me um pouco de Vinicius para folhear a poesia de Cecília Meireles, poeta um tanto esquecida — que eu mesmo, admito, tantas vezes esqueço. Agarro-me a Cecília em busca de um pouco mais de ar. Também sem saber por que, detenho-me em *Sobriedade*, breve poema de **Mar absoluto**. E novamente em

três versos, só três versos (para que mais?), que me acolhem, encontro um ponto de respiração.

Escreve Cecília: “Que coisa têmue, a minha vida, que conversa apenas com o mar./ e se contenta com um sopro sem promessa./ que voa sem querer das ondas para as nuvens”. Às vezes, como Cecília, sinto vontade de sentar-me diante do mar imenso (ela diz: “absoluto”) para simplesmente calar. Não para fugir, não para ausentar-me, ou para me omitir, mas para respirar. As pausas... vivemos em um mundo sem pausas e isso asfixia! Mas em Curitiba, no topo da montanha, estou bem longe de meu mar. Posso, contudo, imaginá-lo, um mar curitibano — como o mar paraguaio entrevistado, um dia, por Wilson Bueno.

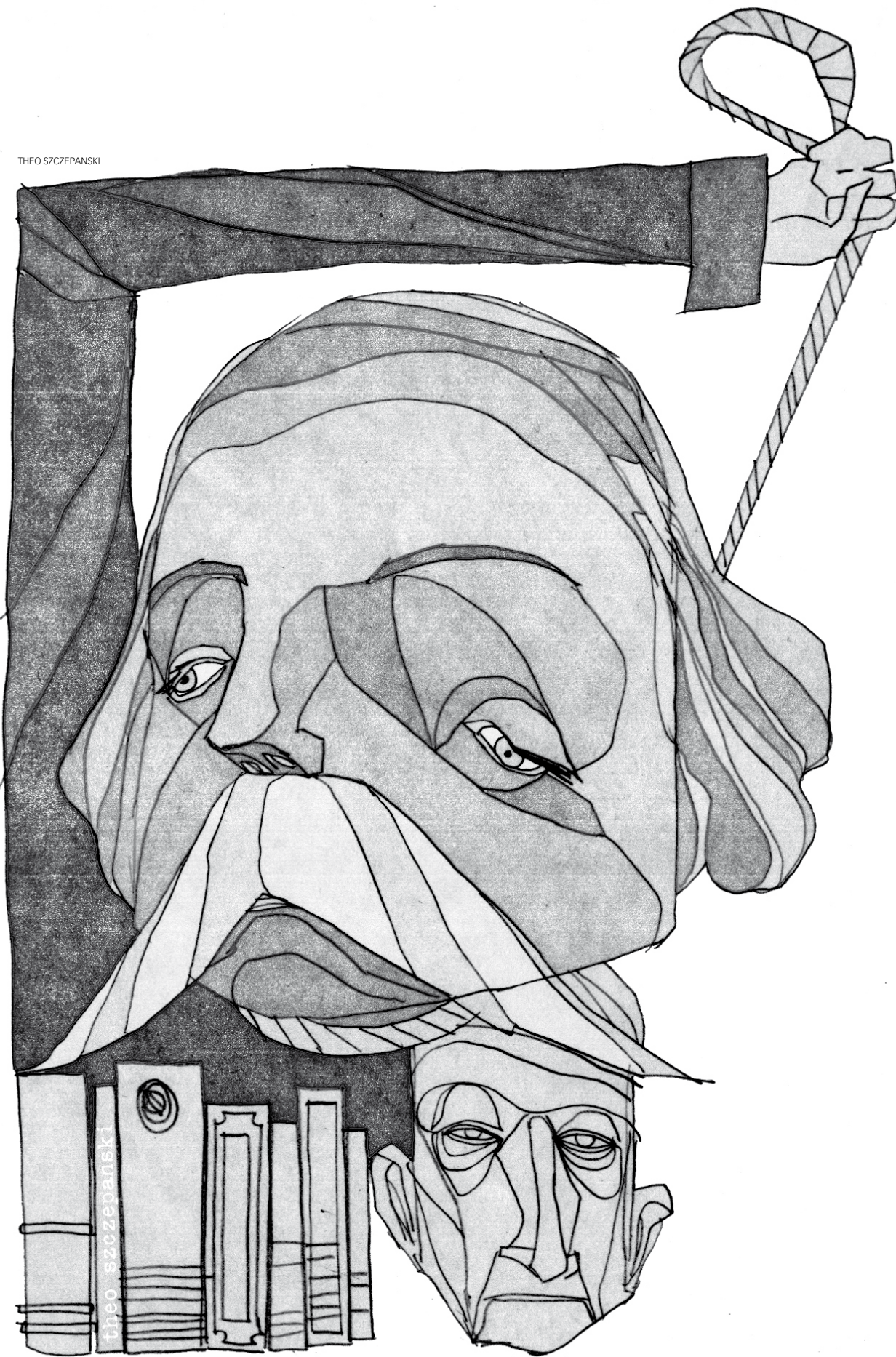
A conversa (à moda de Cecília) que eu teria com esse mar seria, ela também, silenciosa. Como resposta, eu teria também um “sopro sem promessa”. Só o silêncio, envolto em golfadas de ar, embrulhado em maresia, cortado por aves (silenciosas) que sobrevoam. Com seus vôos, elas escrevem alguma coisa que não sei ler. Visto de longe, sentado diante de meu mar inexistente, talvez eu parecesse apático, ou indiferente, ou deprimido. É o que, em geral, pensamos da sobriedade: que ela é desinteresse e pose. Coisa de esnobes, ou de apáticos. Mas não: ando precisando desse recolhimento, e foi talvez por isso que me silencieei ao longo de toda uma semana.

Digo mais: silenciar é ainda uma maneira de escrever ou, pelo menos, de preparar-se para a escrita. Porque das palavras um escritor não se livra, mesmo que quisesse. Eu não quero. No mesmo poema, Cecília descreve ainda: “Perguntas seculares se levantavam no meu coração:/ última planta dos desertos, voz do Enigma.../ Ai de mim!” No silêncio, em vez de responder por responder, cedemos espaço para as perguntas.

O silêncio não é um embotamento, mas uma escuta. Não é a ausência de palavras, mas um momento em que elas, enfim, se encolhem, talvez para dormir. Escritores precisam do silêncio como os alpinistas, que se lançam com fúria nos picos do Himalaia, precisam de ar. A beleza está ali, bem diante deles, e quase os faz esquecer disso. Mas, mesmo diante do sublime, eles continuam a ser homens comuns. Seus pulmões continuam a trabalhar.

Penso, ainda, que para ler — pelo menos na clássica atitude da leitura silenciosa — precisamos de silêncio, ou, pelo menos, de introspecção, que é uma espécie de silêncio do corpo. A mente se enrola sobre si mesma, vedando a passagem do mundo exterior. Ela se derrama sobre as páginas do livro e aquele limite branco lhe basta. Não precisa de mais nada. Também ler é aprender a calar. (26_MAIO_2011) 7

THEO SZCZEPANSKI



NOTA

Os textos *Wilson Martins em Flaubert* e *Os murmúrios do silêncio* foram publicados no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: www.oglobo.com.br/blogs/literatura. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

Adeus, Vietnã

Objetivo e preciso, **NO ZÊNITE** aborda a degradação humana e a decadência de um governo vista por seus personagens internos

DE FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Não é de hoje que a literatura pode representar peça de resistência política. De forma semelhante, não é exclusivo da contemporaneidade o fato de que escritores sejam símbolos da manifestação pública contrária à opressão de um poder que se pretende absoluto. Política e literatura, é correto afirmar, não pertencem a pólos absolutamente distintos, uma vez que são campos cuja confluência discursiva (arre, acadêmismo) pode mesmo acontecer. Em contrapartida, é válida a ressalva: não é porque uma peça artística tenha pretensões políticas que sua mensagem deva suplantar o caráter estético, que, numa obra de arte, precisa ser fundamental. Embora aos leitores mais experientes tal discussão seja óbvia e, portanto, desnecessária, o romance **No zênite**, assinado pela escritora Duong Thu Huong, traz à tona essas questões ao mesmo tempo em que provoca uma reflexão acerca desse alcance da literatura.

No extenso volume de 552 páginas, Thu Huong compõe uma narrativa sobre a vida no poder de Ho Chi Minh, no livro nomeado apenas como **O presidente**. Todavia, há algo de errado com essa história, que, destoando da história e dos discursos oficiais, não mostra um líder opressor, maquiavélico ou soberbo em sua auto-suficiência totalitária. Curiosamente, o que se nota é exatamente o contrário, uma vez que o Presidente em questão, em verdade (seria melhor escrever “na ficção”?), está esvaziado de poder dentro da própria estrutura que comanda; é tão frágil que precisa pedir permissão para fumar; e é vigiado pelos seguranças que deveriam protegê-lo. Uma interpretação corrente desses primeiros capítulos poderia incorrer fatalmente na idéia de que o grande plano da autora é estabelecer uma perspectiva mais humana de Ho Chi Minh, que facilmente estaria na lista dos líderes mais sanguinários do século 20. Nada poderia parecer mais equivocado. Thu Huong, em verdade, consegue com esse aparente paradoxo escancarar a solidão do poder — metáfora nem sempre captada pelos observadores políticos — assim como propõe um outro olhar acerca do personalismo da política — outro fator bastante explorado pelos analistas, mas nem sempre devidamente compreendido.

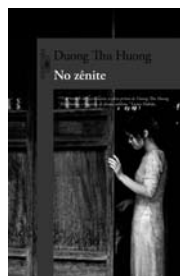
O *insight* do parágrafo anterior, contudo, não pode deixar escapar a questão elemental: Duong Thu Hong concebe uma obra que, como tantas outras, toma os fatos reais emprestados para tornar mais complexo o retrato que pretende estabelecer com o romance. Aqui, a autora tampouco é original, mas cumpre lembrar que a história toma contornos específicos, como o detalhe de mostrar o Presidente usufruir de seu exílio particular para exacerbar o poder que lhe escapa pelas mãos. E é aqui que a idéia do romance passa a ganhar forma mais definida. Qual outro gênero, que não o romance, para resgatar acontecimentos importantes a partir da perspectiva de um personagem? Como não se trata de um livro de história, a autora conta com a liberdade essencial para acertar as emendas necessárias, dando acabamento mais ficcional ao romance. E, no limite, é esse arremate que tornará o livro mais pungente e verossímil.

FORMA CONSERVADORA

Nesse sentido, o estilo adotado pela autora surpreende exatamente porque se mantém fiel à estrutura mais consolidada do romance. Dito de outra forma, é

A AUTORA DUONG THU HUONG

Nascida no Vietnã, em 1947, a escritora Duong Thu Huong é figura proeminente na luta pelos direitos humanos assim como pelas reformas democráticas em seu país. Presa em 1991 sem processo legal, a escritora foi solta após protestos nos Estados Unidos e na França. Viveu no Vietnã até 2006, quando mudou para Paris. **No zênite** é o primeiro livro da autora publicado no Brasil.



NO ZÊNITE

Duong Thu Huong
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Alfaguara
552 págs.

TRECHO NO ZÊNITE

“

Por que não imaginaram o Velho como um rei? Os reis, antigamente, tinham direito a todos os prazeres, até mesmo aos piores deles. Relacionar-se com uma mulher jovem e bela, para o Velho, não teria sido mais do que uma felicidade bastante modesta, em comparação com isso. Por que pensaram, por um único instante, que, se o Velho tivesse tido uma felicidade pessoal, nem que fosse ínfima, iria se sentir melhor na sua própria pele, e o nosso povo é que tiraria proveito disso? Por que se deram o direito de maltratar o homem atrás do qual todos eles, sem exceção, se abrigavam e que, além disso, lhes dera o poder? Não se pode ter tudo, o arroz e a carne! Uma lógica que expressa a crueldade da espécie humana. Cruel, pois é invejosa e ciumenta.

como se a autora optasse por buscar uma forma mais conservadora para narrar suas histórias, em vez de lançar mão de recursos estilísticos mais contemporâneos, como os quebra-cabeças ou mesmo a referência pasteurizada dos escritores pós-modernos. Em contrapartida, é a hora e a vez da grande narrativa, cuja dimensão pode ser vislumbrada tanto pela extensão do livro, assim como pela ênfase nas descrições e no uso dos diálogos. É bem verdade que, em diversos momentos, a autora destaca a voz do protagonista, mas mesmo aqui o leitor consegue identificar qual é o ponto de vista em proeminência, sem mencionar que essas passagens se relacionam a um contexto bastante claro para a compreensão do leitor. De qualquer modo, antes que alguém possa acusar a autora de possuir um estilo pálido demais, cumpre anotar que seus personagens são conflituosos e complexos — fazendo com que o livro seja ainda menos óbvio do que se imaginava.

Ao que a convenção classificaria como *entourage* do poder execu-

tivo, o leitor observa que grassa ali uma casa que disputa por poder de forma primitiva, como a disputar influência por cada centímetro, numa bela imagem do que foi a Guerra do Vietnã. O trágico aqui é observar que se trata, nesse caso, não de uma disputa ideológica, mas pura e simplesmente de fogueira de vaidades, como sugere o trecho a seguir:

Merda! É realmente difícil conversar com você. Você faz sempre questão de não entender nada. Mesmo sem ser escritor, você goza da confiança do Velho. Mais do que nós. Quando se tem confiança, a gente ouve a pessoa, a gente a compreende. A guerra vive uma fase difícil, precisamos mobilizar o exército inteiro, o povo inteiro. O Velho deveria descansar, cuidar de sua saúde a fim de acolher os nossos heróis que voltarão do front. Ninguém mais pode fazer esse trabalho.

Para além de um texto que aborda a decadência de um governo vista por seus personagens internos, **No zênite** acerta ao mostrar

a degradação da dignidade humana a partir dos instintos mais primitivos do homem, ser ainda mais suscetível às veleidades e às pequenas incorreções, dessas que não se justificam sob qualquer perspectiva. Por seu turno, os coadjuvantes dessa história ganham forma pela voz de um narrador incisivo e corrosivo, mas que se destaca porque não utiliza os adjetivos para caracterizar ou descaracterizar personalidades. Aparentemente, e esse é um dos grandes esteios do livro, a narração é objetiva e precisa. Como se aprende mais de uma vez ao ler o livro, as aparências enganam. No lugar do fausto, a miséria das diferenças sociais; em vez da grandeza de espírito, a miudeza da política rés-do-chão; ao contrário da coragem, a covardia de um líder que é a sombra de si mesmo. Duong Thu Huong esboça uma versão amarga da vida sob Ho Chi Minh, uma vida que não necessariamente foi prazerosa, mas cuja leitura, por um dessas contradições geradas pelos grandes romances, provoca imenso deleite para o leitor. **7**

Qual outro gênero, que não o romance, para resgatar acontecimentos importantes a partir da perspectiva de um personagem?

DIVULGAÇÃO



Duong Thu Huong

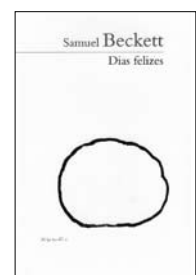
O esteta do fracasso

Romance e peça teatral de **SAMUEL BECKETT** enfatizam a preocupação do autor com os impasses da narrativa



O AUTOR
SAMUEL BECKETT

Irlandês, nasceu em 1906. Foi dramaturgo, romancista e poeta. Escreveu peças como **Fim de partida** e **Esperando Godot** e romances como **Molloy**, **Malone morre** e **O inominável**, obras fundamentais para a reinvenção arte no século 20. Em 1969, conquistou o Prêmio Nobel. Morreu em 1989.



DIAS FELIZES
 Samuel Beckett
 Trad.: Fábio de Souza Andrade
 Cosac Naify
 136 págs.

O INOMINÁVEL
 Samuel Beckett
 Trad.: Ana Helena Souza
 Globo
 208 págs.

por WILKER SOUSA
 SÃO PAULO – SP

Escritor plural, cuja obra tem lugar cativo entre as mais importantes do século 20, Samuel Beckett (1906-1989) parece finalmente receber no Brasil uma atenção condizente com a envergadura de sua arte. A julgar pelas recentes e cuidadosas traduções de peças e romances e pelos estudos que ganham força em âmbito universitário, o alcance brasileiro em torno da obra do irlandês de Foxrock parece não mais se restringir às esporádicas encenações de **Esperando Godot**.

No presente artigo, faremos uma incursão pela obra dramática — tendo em vista a recente publicação pela Cosac Naify da peça **Dias felizes**, terceira da coleção organizada e traduzida por Fábio de Souza Andrade — e pela trilogia de romances do pós-guerra — motivada em especial pela nova tradução de **O inominável**, empreendida por Ana Helena Souza e publicada há pouco mais de um ano pela editora Globo.

CIRCULARIDADE ATERRADORA

“Mais um dia celestial.” Certamente esta não é uma fala plausível quando dita por uma mulher semi-enterrada no centro de uma colina, sob o sol escaldante de um deserto. A julgar pelo título da peça, é com base no impacto mordaz deste paradoxo que Samuel Beckett construiu a referida cena, a primeira de **Dias felizes**. Quando da estréia, em setembro de 1961, aberturas desta natureza já não eram novidade na dramaturgia beckettiana — basta evocar os vagabundos Vladimir e Estragon sentados à sombra de uma velha árvore e à espera de Godot, ou o cego paralítico Hamm e o miserável Clov encerrados em um interior cinzento no início de **Fim de partida**.

Todavia, **Dias felizes** trouxe algo marcadamente novo para sua obra: Winnie, a primeira protagonista feminina de Beckett. Quais as implicações desta escolha? No ótimo prefácio à recente edição, intitulado *A felicidade desidratada*, o tradutor e professor Fábio de Souza Andrade amplia o escopo em torno deste aspecto e nos mostra que — para além de uma simples alegoria da prisão e submissão da mulher ao casamento burguês — a imobilidade de Winnie dialoga com episódios mitológicos, entre eles, o estatismo de Penélope em seu lar, à espera do retorno do errante Odisseu. Afirma ainda o professor:

O que impede o voo de Winnie vai muito além da possessividade e da castração machistas. (...) O significado de sua imobilidade progressiva, de sua memória esmorecente e de sua razão tortuosa é de outra ordem, mais vasta, que, mesmo expressa em termos e aflições femininas, atravessa a barreira de gêneros.

Lancemos então um olhar mais detido sobre Winnie. Otimista incorrigível, essa mulher de meia-idade faz de palavras e lembranças, bem como do apego a objetos que tem à mão — uma bolsa preta, um espelho, uma sombrinha —, os meios de escapar àquela situação desoladora. Às tentativas de diálogo com o marido Willie, este responde com indiferença; o descompasso entre seus risos acentua a precariedade da comunicação, uma vez que as motivações nunca são as mesmas. Vez por outra a memória involun-

tária da personagem deflagra espasmos de lucidez, mas ela não se deixa abater: “É, parece que aconteceu alguma coisa, alguma coisa parece ter acontecido, e não aconteceu nada, nada de nada (...) A sombrinha estará aqui amanhã de novo, sobre a terra, me ajudando a passar o dia”. Tal otimismo, carregado obviamente do sarcasmo e da ironia tão caros a Beckett, remonta-nos aos vagabundos Vladimir e Estragon: “Diga eu estou contente”, “O que é que a gente faz, agora que se está contente?”. O diálogo com demais obras beckettianas não se esgota por aí. A exemplo do que ocorre em peças como **Esperando Godot** e **Fim de partida** e/ou em romances como **Malone morre** e **Como é**, as tentativas mal sucedidas de Winnie ao narrar histórias ou ensaiar alusões literárias servem de válvula de escape para personagens presos a uma realidade irremissível. No entanto, como bem observou Adorno no célebre ensaio dedicado a **Fim de partida**, tais alusões não passam de cacoc de cultura ocidental que em nada podem alterar o horror histórico a que estes seres estão submetidos.

O que já se mostrava débil, revela-se ainda mais aterrador

no segundo ato da peça. Enterrada desta vez até o pescoço, Winnie não dispõe do contato tátil com os objetos que antes tinha à mão nem tampouco consegue inclinar o pescoço na direção do marido. Ainda assim, a personagem se mantém otimista — “Salve, sagrada luz. (...) Alguém está olhando para mim, ainda (...) Isso é que eu acho maravilhoso” —, embora notemos alguns lampejos de lucidez a sublinhar o estado devastador: “Antes... agora... que dureza para o espírito. (Pausa) Ter sido sempre o que sou — e tão diferente daquela que eu era”. Serena, resta a Winnie cantarolar em voz baixa *A viúva alegre*, valsa de Franz Léhár cujos versos reiteram o otimismo incorrigível da personagem e anunciam aos olhos do espectador a força de uma circularidade irremediável.

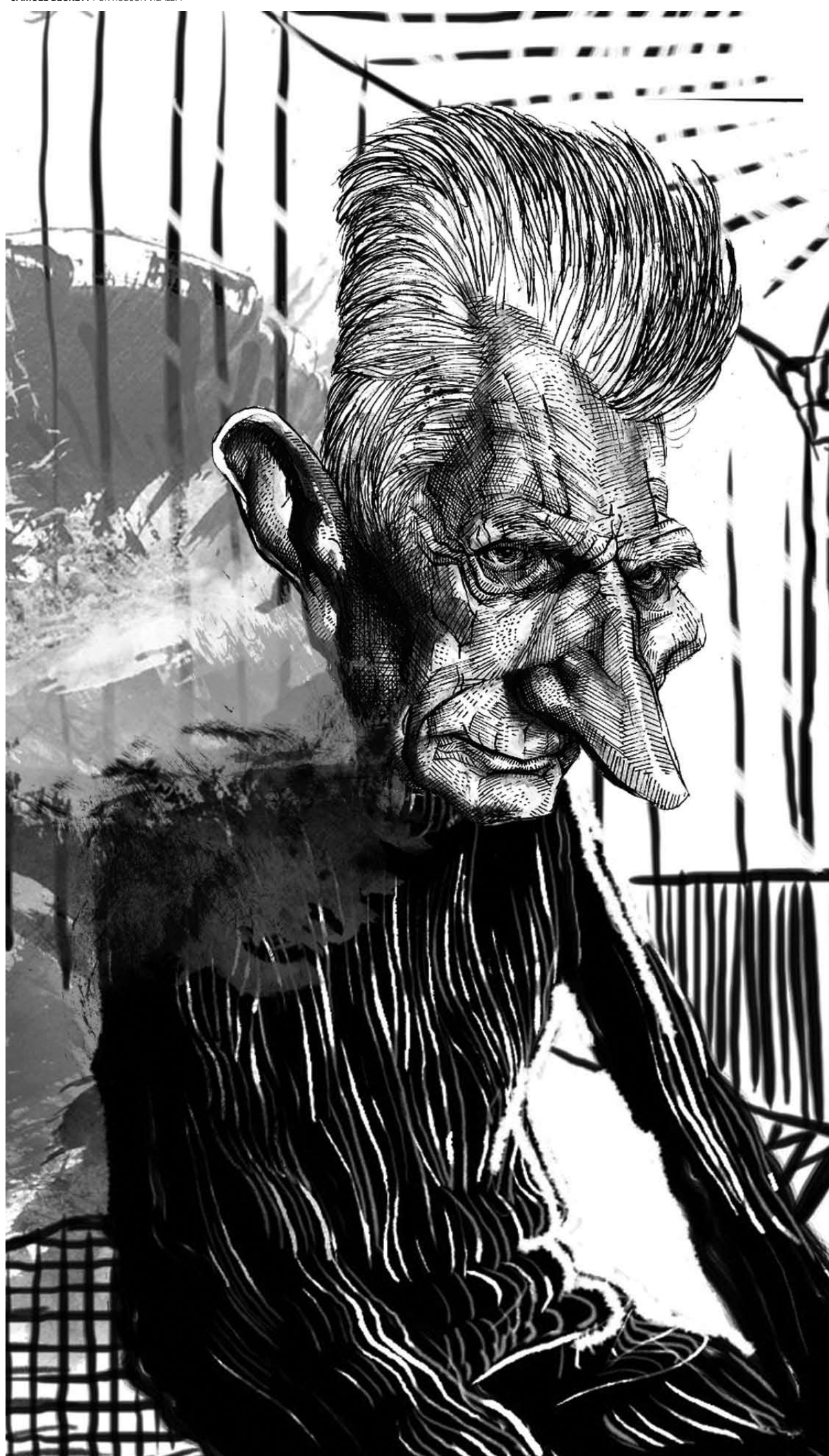
A IMPOSSIBILIDADE DE NARRAR

Com é sabido, Beckett não limitou sua arte de vanguarda aos palcos. Dadas a coerência e a radicalidade com que implodiu os pilares da narrativa canônica, sobretudo o romance clássico do século 19, a prosa beckettiana certamente figura entre as mais representativas do século 20.

Linguagem destroçada e falência do narrador — para citar apenas dois dos procedimentos caros à sua prosa — sublinham a miséria, a solidão e a impotência humanas em um mundo reduzido a frangalhos (lembramos que Beckett foi membro da resistência francesa e, portanto, presenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial). Trata-se, em suma, de “encontrar uma forma que acomode a bagunça” (conforme afirmou em entrevista), princípio ao qual o autor de **Godot** manteve-se fiel até o fim da vida.

No que se refere aos romances, esse percurso é observado pelo abandono paulatino das relações espaço-temporais e do recurso da voz em terceira pessoa, passando pela adoção da primeira pessoa até culminar na “última pessoa narrativa” de **O inominável**, derradeiro romance da célebre trilogia do pós-guerra sobre o qual falaremos mais adiante. Obras como **More pricks than kicks** e **Murphy** já confrontavam o padrão realista do século 19, ainda que se restringissem, basicamente, ao âmbito da paródia. É contudo no período pós-segunda guerra que Beckett eleva o impasse da narrativa à radicalidade. Que o diga a triade de romances composta por **Molloy**, **Malone**

SAMUEL BECKETT POR ROBSON VILALBA



Beckett mina de vez a soberania do narrador pensante ao subverter princípios como coerência, linearidade temporal e distanciamento entre narrador e personagem.


morre e O inominável, na qual o irlandês de Foxrock mina de vez a objetividade realista e a soberania do narrador pensante ao subverter princípios como coerência, linearidade temporal e distanciamento entre narrador e personagem.

Façamos uma incursão pela trilogia. O primeiro dos romances traz como protagonista Molloy, indivíduo solitário cuja crise serve de base para a composição de duas narrativas agônicas, ambas em primeira pessoa. De início, encontramos um Molloy velho e doente a escrever suas memórias enquanto permanece confinado no quarto que pertencera à mãe. Embora afirme escrever sob encomenda, logo notamos sua subserviência a uma fabulação interminável suscitada por alguma voz superior cuja origem é incerta. O resultado é uma narrativa confusa e fraturada. Desta maneira, a armadilha está pronta: movido pela ânsia em desvendar o enigma que ronda a vida de Molloy, o leitor chega a tomar conhecimento de circunstâncias anteriores à chegada do herói ao quarto, mas elas em nada contribuem para esclarecer o estado de perplexidade vivenciado pelo personagem. A segunda parte é narrada por Moran, a quem fora confiada a missão de encontrar Molloy. Na companhia do filho, ele se entrega à tarefa, mas logo se perde em meio a contratempos. Debilitado fisicamente, Moran volta para casa, depara-se com um cenário de ruínas e recebe uma ordem para escrever um relato acerca do fracasso de sua empreitada. Eis aí o nó central do romance, pois o fim da segunda parte remonta exatamente ao início da primeira. Seria então Moran o Molloy do passado? É com base nessa e em outras dúvidas suscitadas pela leitura do romance, que Beckett consegue confrontar a representação verossímil da narrativa tradicional. Qual seria o próximo passo? Passemos então a **Malone morre**.

Tal qual Molloy, o velho Malone está confinado em seu quarto. Ansioso para que a morte finalmente dê cabo à sua agonia, o velho distrai-se ao inventar personagens e histórias sobre os quais não exerce domínio. À trajetória do vagabundo Sapo (Sapocat), o narrador Malone mistura involuntariamente os restos de sua memória até chegar o momento em que as fronteiras tornam-se imprecisas. A essa fusão mesclam-se ainda descrições esparsas de objetos pessoais — resquícios de uma identidade destruída. A confusão se estende à nova versão de Sapo, o personagem Macmann, que, a exemplo de seu autor, está confinado. Novamente insatisfeito por não ter controle sobre a narrativa, Malone refaz passagens, quebra nexos sintáticos, instaurando um verdadeiro caos. Seu desejo maior é confortar-se na alteridade, distanciar-se dos personagens que narra, porém lapsos de consciência e vozes internas incontroláveis tomam-no de assalto. Em um movimento ainda maior, o da obra, Malone não somente é vítima de sua impotência narrativa como ainda é refém do próprio autor que o criou. Não há, portanto, sequer as bases sólidas que lhe permitam dizer “eu”: “Minha história está terminada, ainda vou estar vivendo. Falta que promete. É o fim do mim. Não vou mais dizer eu”.

“Onde agora? Quando agora? Quem agora?” Em face do acentuado impasse a que é submetida a narrativa em **Malone morre**, não soaria estranho se algum leitor, ao cabo da leitura do livro, se fizesse as três referidas perguntas na esperança de que o autor talvez as respondesse num próximo romance. Todavia, para a frustração desse leitor hipotético, o trecho citado não é senão a abertura do último romance da trilogia. Fiel à sua radicalidade, Beckett potencializa ainda mais o impasse, a começar pela imprecisão em delimitar quem fala. Embora haja um “eu”, nada se pode entrever acerca de quem ou o que ele possa representar; do pouco que se pode de-

preender, nota-se uma voz oriunda de algum lugar da linguagem, a escamotear os mínimos resquícios narrativos outrora presentes em Molloy e Malone. Não há precisão de tempo, espaço ou personagens. O corpo perde sua materialidade, uma vez que a voz impessoal habita algo obscuro a que não se pode chamar propriamente de corpo. Na impossibilidade de dizer o que é e de ancorar-se minimamente na mimese, na ficção ou no relato, a voz afirma-se tão somente por sua negatividade, atitude que implica um movimento incessante em torno da narração.

Àquela altura, a prosa beckettiana atingia seu grau máximo de impasse; crise esta traduzida pelo autor como “a expressão de que não há nada a expressar, nada com que se expressar, nada a partir do que expressar, nenhuma possibilidade de expressar, nenhum desejo de expressar, aliada à obrigação de expressar”. Movido, contudo, pelo desejo de “falhar melhor”, Beckett não sucumbiria ao silêncio. 



SARDENHA COMO UMA INFÂNCIA

Elio Vittorini
 Trad.: Maurício Santana Dias
 Cosac Naify
 128 págs.

TRECHOS DIAS FELIZES

“
 Antes... agora... que dureza para o espírito. (Pausa.) Ter sido sempre o que sou — e tão diferente daquela que era. Sou uma, digo, sou uma, e então outra. Agora uma, depois outra. (Pausa.) Há tão pouco a dizer. (Pausa.) E dizemos tudo. (Pausa.) Tudo que é possível. (Pausa.) E nem uma palavra de verdade em parte alguma.”

O INOMINÁVEL

“
 Onde agora? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar. Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante. Pode ser que um dia, primeiro passo, vai, eu tenha ficado simplesmente ali, onde em vez de sair, segundo um velho hábito, passar dia e noite tão longe de casa quanto possível, não era longe. Pode ter começado assim.”

O olho que sente

:: PATRICIA PETERLE
 FLORIANÓPOLIS – SC

Eu sei o que é ser feliz na vida — e a dádiva da existência (...) é com essas palavras que Elio Vittorini inicia o livro-diário, fruto de sua viagem pela ilha italiana da Sardenha, em 1932, organizada pela revista *Italia Letteraria*, num concurso de literatura e jornalismo. **Sardenha como uma infância**, traduzido por Maurício Santana Dias, que cada vez mais faz a ponte entre Itália e Brasil, e publicado pela Cosac Naify, é essa espécie de diário fragmentado. Notas de viagem e apontamentos vários captados diante de uma paisagem e de visões únicas proporcionadas pela geografia e cultura singulares da Sardenha. A dimensão e o estar numa ilha são muito bem conhecidos por Elio Vittorini, originário da Sicília, a outra grande ilha italiana. Talvez seja por isso que esse “eu-nós” dos vários fragmentos que compõem o livro, no total de 43, sinte-se tão bem e à vontade nesse espaço a ser descoberto.

Essa voz narrante, caracterizada por uma alegria de ver coisas novas, semelhante a um olhar que se encanta pela primeira vez, permeia toda a narrativa desse volume. É o jovem Vittorini e não aquele mais engajado e símbolo de toda uma geração como será em **Conversa na Sicília e Homens e não**, textos mais maduros quando ele já é um personagem atuante, conhecido e influente do panorama cultural italiano, por meio das traduções e dos trabalhos para grandes editoras. Jovem que está descobrindo o mundo, nesse caso a Sardenha, e a si mesmo: “E não sei o que se passa em meu rosto nessas minhas felicidades, quando sinto que se está tão bem na vida (...) Não somente o mar ou somente o sol e não somente uma mulher e o coração dela sob os lábios. Também terras! Ilhas!”.


Uma viagem feita em grupo ao lado de outras pessoas para um concurso literário que desbrava essa terra “misteriosa”, com seus segredos e vozes táticas. Esse grupo só é nomeado genericamente ao longo dos muitos *flashes* narrativos: “Agora estamos em dois carros pequenos, porque o grande não passaria; eu me instalo no que segue à frente” e, ainda, “Assim que a rua se libera do funeral, vejo vários do nosso grupo passeando para cima e para baixo”. Um estar junto que é ao mesmo tempo um estar só; como se a totalidade do grupo só existisse na individualidade de cada componente que sente, vive aquela experiência de (re)descoberta.

Impressões, talvez seja essa a melhor palavra para definir esses fragmentos de Vittorini que compõem esse caderno de viagem. Há ao longo do livro indicações geográficas — Terranova, Altiplano da Gallura, Tempio, Anglona, Sassari, Macomer, Nuoro, Oliena — que às vezes acompanham os algarismos romanos na indicação dos capítulos; contudo, dessas zonas por onde esse “aventureiro” passa, não há grandes descrições detalhadas ou que visem captar um elemento qualquer específico. Como coloca Georges Didi-Huberman: “O que vemos só vale — só vive — em nossos olhos pelo que nos olha”. Em vários momentos, é como se esse grupo e, em particular, esse “eu” que olha e observa estivessem sozinhos nessa geografia. No capítulo 12, esse estado solitário é confirmado tanto no episódio do carro que não buzina porque não encontra outros pelo caminho tanto quando é colocada mais diretamente a questão da solidão, que está ali em cada coisa. Solidão que, certas vezes, é acompanhada do silêncio “um duro e áspero silêncio”. Solidão, impressão marcante dessa terra a ser explorada, que é repetida várias vezes por esse “eu” que anda em grupo, mas também está sempre só: “O que mais me impressiona é a solidão imóvel daquela vela; lembra séculos de existência primitiva; o que me dá o primeiro presságio seguro sobre o caráter desta terra”. Um isolamento que é dado pela própria constituição geográfica dessa paisagem e que pode remeter à terra natal de Vittorini, que goza da mesma constituição e possui uma relação parecida com o continente: comunicação e isolamento.

VIAGENS

Impressões de viagem. Viagem como curiosidade, vontade de conhecimento de explorar. Viagem que pode levar, ainda, ao retorno de algo já conhecido e experimentado no passado. O olhar que caracteriza as leituras dos encontros entre o “eu” e as coisas, a natureza, as aldeias, as cidadezinhas, os homens, é como se fosse aquele da criança, perfilado, como coloca Walter Benjamin, pela curiosidade e pela vontade da descoberta. É um olhar, portanto, projetado para fora de si, mas que, ao mesmo tempo, identifica nos espaços objetos e situações que fazem parte de uma bagagem. A hospitalidade, por exemplo, encontrada em Tempio, vista como uma característica “dos povos que permaneceram primitivos de coração” pode ser uma particularidade também identificada no comportamento dos sicilianos.

E aqui se abre um outro aspecto fundamental dessa breve narrativa: o reencontro com o própria terra, mesmo não estando nela. Com efeito, o Vittorini que lê o território sardo o faz por meio dos olhos da infância e da juventude, através das lentes sicilianas. “(...) as mulheres de minha infância de guerra na Gorizia, que circulavam assim em seus afazeres sob o céu que sibilava (...)” são apenas um exemplo mais direto das lembranças do autor, que passam a ser corroboradas, ainda nesse capítulo 5, em Terranova, quando são mencionadas as cebolas e os tomates, como os alimentos mais comuns à venda. As feiras da Sicília, os figos-da-índia, as laranjas, as oliveiras e outros elementos estão ao lado dos “Eucaliptos! Havia três em um sítio aonde eu fui na infância”.

Uma viagem que termina, tem um ponto de partida e um ponto de chegada nos deslocamentos, porém, como afirma o narrador, é um *acontecimento*: “uma espécie de guerra dentro de mim, ou um amor, que não poderá repetir-se (...) Como uma infância. E agora já faz parte da minha infância, daquele nada, daquela fábula”. Um itinerário físico e simbólico, como é a narrativa de Vittorini, que não se esvai, mas sim que permanece. 



Crueldade hereditária

Delicado e cruel, **A PIANISTA**, de Elfriede Jelinek retrata a guerra silenciosa entre os desejos de uma mulher e sua mãe

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

Uma mãe que leva a educação da filha aos extremos da tortura psicológica. Uma filha que, reagindo às imposições, vai frustrando todos os desejos e sonhos maternos. Enfim, uma guerra surda entre duas mulheres que, a rigor, nunca conseguem atingir a maturidade.

O enredo do romance **A pianista**, de Elfriede Jelinek, ganhadora do Nobel de Literatura de 2004, se mostra prosaico e até bastante trabalhado por outras tantas escritoras. No Brasil, por exemplo, o tema foi visitado por Cíntia Moscovich no romance **Por que sou gorda, mamãe?**, embora sem uma perversidade tão intensa presente no texto da austríaca.

Apesar desta, digamos, recorrência, **A pianista** é um romance surpreendente em praticamente todos os seus aspectos. E tudo começa pela linguagem. Embora seja difícil avaliar a porção de liberdade tomada pelo tradutor, neste caso Luis S. Krausz, o certo é que há uma elegância e um refinamento encantadores no trabalho frasal da autora. Mesmo quando descreve cenas de degradação extrema, como a ida da protagonista a uma casa de strip-tease ou a delação de uma amiga de adolescência que se prostituía, Elfriede trabalha com palavras edulcoradas, frases quase pueris. “Erika ergue do chão um pedaço de papel higiênico encharcado de esperma e o coloca diante do nariz. Inspira profundamente aquilo que um outro produziu por meio de trabalho duro. Ela respira, olha e desprende um pouco do seu tempo de vida ao fazê-lo.”

A graça quase infantil do texto, na verdade, é um reflexo da alma dos personagens. Suas obsessões são tantas que nada as pode levar à maturidade. A mãe quer fazer da filha uma grande concertista e a leva a estudar de maneira obstinada e quase doentia. A cena do verão, quando todos os adolescentes nadam e se divertem enquanto Erika estuda piano é um bom exemplo disso. A filha, por sua vez, resiste às pretensões maternas e, talvez até como parte de sua oposição interna, não se faz a artista sonhada. Assim, torna-se professora.

Outro instante brilhante do livro, a cena em que Erika toca em dueto na casa de uma família que tem dois pianos e outros instrumentos raros, mas nenhum carro, dá sinais dos motivos do fracasso voluntário da artista. Ali ela brilha, recebe todos os aplausos e elogios e volta para casa de bonde. Festa

A AUTORA ELFRIEDE JELINEK

Nasceu em Mürzzuschlag, Áustria, em 1946. Formada em música pelo Conservatório de Viena, dramaturga, poeta e ficcionista, recebeu o Nobel de Literatura de 2004 e três vezes o Prêmio Mülheimer Dramatist. **A pianista** é seu primeiro livro publicado no Brasil.



A PIANISTA
Elfriede Jelinek
Trad.: Luis S. Krausz
Tordesilhas
336 págs.

TRECHO A PIANISTA



Vales estreitos de ruas se abrem e voltam a se fechar porque Erika não se decide a seguir por eles. E, quando algum homem por acaso lhe pisca o olho, ela só olha fixo para a frente. Ele não é o lobo, e seu sexo esvoaça, mas se fecha, duro e frio como aço. Como se fosse uma grande pomba, Erika balança a cabeça bruscamente, para que o homem siga adiante e não fique ali parado. O homem se assusta por ter provocado semelhante deslizamento de terra. Ele tira da cabeça a idéia de usar ou de proteger essa mulher. Erika empina o nariz, arrogante. Seu nariz e sua boca se tornam uma seta que percorre o lugar onde ela se encontra e indica: vamos em frente.

REPRODUÇÃO



Elfriede Jelinek

A pianista é, enfim, um livro com um bom enredo, contado dentro de uma excelente narrativa e construído de maneira refinada e divertida.

acabada, músico a pé. Assim paga o encargo de ter falhado no momento de sair da condição de estudante para se tornar concertista. Um desastre que pode ser creditado mais à mãe que à filha.

Neste aspecto mostra-se uma das grandes qualidades do texto de Elfriede Jelinek. Embora tenha uma narrativa que constantemente muda de voz, em momento algum há uma interferência velada da autora na

vida dos personagens. Em outras palavras, ela jamais emite sua opinião e prefere construir a personalidade de cada uma de suas criaturas a partir de cenas, num brilhante trabalho de percepção artística.

SUTILEZAS

Aliás, no tocante às sutilezas, Elfriede é uma mestra. Tudo no romance transcorre no campo das miudezas, dos pequenos gestos, dos hábi-

tos comedidos. Até mesmo o humor chega com leveza, é quase imperceptível. “A mamãe se transformou num carro de escolta para poder vigiar a vanguarda do jovem casal”, escreve para falar da posição da mãe que acompanha a filha voltando para a casa em companhia de um aluno.

As sutilezas, no entanto, são tijolos imprescindíveis na construção do objetivo principal do romance, descrever os extremos da crueldade. Aprendemos a olhar indignados para todas as grandes tragédias que nos chegam pela televisão. Isso nos deixa alheios às desgraças cotidianas que acontecem em nossa vizinhança. Lutando contra a letargia, **A pianista** tem o mérito de desnudar a formação paulatina da derrocada de duas pessoas que, em suma, são a representação de toda uma sociedade.

Estas mulheres não são intrinsecamente más. Pelas pistas que podem ser apanhadas nas entrelinhas do romance, são, na verdade, frutos de uma sociedade que vive em permanente tensão. O sucesso é uma obrigação, a qualidade, uma ordem. Um lugar onde se vive contra o muro, onde somente há dois espaços: o ápice ou o fracasso. Estas questões culturais entranham-se na mãe, enlouquecem o pai e endurecem a filha que, tolhida de qualquer sensibilidade, se inutiliza até para as paixões.

Desta forma vem a falência da arte como libertação. Aquilo que seria uma profissão de glória, a condição de concertista internacional, transmuta-se numa tortura e na opção pela modesta situação de professora que junta tostões para, outro desejo materno, comprar um apartamento, e assim se faz a vingança.

A falência, enfim, é mais da mãe que da filha. As duas duelam, se digladiam, administram o ódio mútuo como antigos espadachins que se esgueiram na noite de cada uma delas na busca da ferida mais letal. É um jogo onde os participantes não encontram mais o exato ponto final. O vício, de tão forte, paulatinamente mata as duas mulheres.

Mãe e filha estão refletidas em um mesmo espelho, não há como dissociá-las do mundo onde se formaram. E mais que mostrar a guerra surda das duas, Elfriede Jelinek revela as entranhas de uma sociedade que aponta sempre para o longe, o inatingível. Ou seja, faz uma dolorida reflexão sobre os pressupostos da contemporaneidade.

A pianista é, enfim, um livro com um bom enredo, contado dentro de uma excelente narrativa e construído de maneira refinada e divertida. Ou seja, um romance com todos os predicados de um clássico. 🎹

breve resenha :

Besta sofredora

LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE - RS

O ministro da Cultura da França atendeu a um pedido da associação de filhos de judeus deportados e retirou o nome do escritor Louis-Ferdinand Céline das celebrações nacionais de 2011. A razão para tanto: anti-semitismo virulento. Não há como negar essa faceta de Céline, seus panfletos ignóbeis são indesculpáveis. Por outro lado, Henri Godard, professor emérito da Sorbonne e um dos maiores es-

pecialistas na obra de Céline, classificou a decisão do ministro Frédéric Mitterrand como uma forma de censura. E, mais uma vez, a polêmica embala um episódio celineano.

Louis-Ferdinand Céline, médico de formação, apresenta em sua obra o homem próximo a uma besta sofredora. Em **Viagem ao fim da noite**, Ferdinand Bardamu, o narrador, também é médico, e também padece da aflição do desejo. A própria guerra tem suas variantes, e uma delas é a guerra entre os corpos, os sadios e os doentes. Um romance dotado de uma organicidade

fora do comum. Golpe de mestre.

Contrariando a maioria dos teóricos e estudiosos do tema, percebo em **Viagem ao fim da noite** um exemplo de autoficção. Um gênero também controverso. Cabe à autoficção explicitar as relações, nem sempre puras, entre a arte e a vida. A obra literária como decorrência da vida do escritor. Segundo Thierry Laurent, “a autoficção não seria nem uma narrativa comprometida com o real tampouco exclusivamente romanesca, mas uma livre retranscrição de suas lembranças e experiências, um pouco à maneira celineana”.



VIAGEM AO FIM DA NOITE
Louis-Ferdinand Céline
Trad: Rosa Freire d'Aguiar
Companhia das Letras
536 págs.

A arte permitindo uma nova identidade. A arte, a memória, o tempo, a imaginação. Imaginar. A capacidade de imaginar, de criar, fazendo parte da realidade. A arte, qualquer forma de arte, é o apogeu da imaginação, da criatividade; é estranheza pronta a subverter padrões. A arte não deve se submeter a regras. Conforme Bardamu:

Quando não se tem imaginação, morrer não é nada; quando se tem, morrer é demais. É essa minha opinião. Nunca eu compreendera tantas coisas ao mesmo tempo. Ele, o coronel, jamais teve

imaginação. Toda a desgraça desse homem veio daí, sobretudo a nossa. Era eu, portanto, o único a ter a imaginação da morte naquele regimento?

Viagem ao fim da noite tem o mesmo peso de **Ulisses**, um trabalho magistral de linguagem aliado a uma temática carnavalesca em seu imenso absurdo. O exemplo é o exercício de milicianos, falsos soldados treinando com fardas e armas imaginárias. O **nonsense** desmascarando nosso mundo absurdo. Um livro que está entre os dez melhores já escritos. Obra-prima. 🎹

A destilação do tempo

Romance de estréia de **PAUL HARDING** se destaca por seus experimentos com a lembrança e o esquecimento

:: SERGIO VILAS-BOAS
 SÃO PAULO – SP

Toda mudança “no tempo” é uma mudança “no espaço”, lembra-nos Norbert Elias. Impossível ficar em desligamento no espaço enquanto o tempo escoar. O coração bate, respiramos, digerimos; células crescem, morrem. A mudança pode operar-se em nós num ritmo lento, mas nem por isso menos contínuo.

O tempo é como o vento. Não o vemos; vemos os ramos que ele sacode, a poeira que ele faz subir, nunca o vento mesmo. Sabemos também que a felicidade queima o tempo, que os dias felizes passam depressa, e que a miséria o alonga. A literatura é uma das formas de captar, sentir e exprimir esse tempo subjetivo (interior e psicológico).

Num romance separam-se sentido e vida, e, assim, o essencial e o temporal. Walter Benjamin se arriscou a dizer que toda a ação interna do romance não é outra coisa senão “a luta contra o poder do tempo”, da qual emergem recordações e expectativas. O mérito de **A restauração das horas**, de Paul Harding, reside exatamente no manejo do tempo.

Harding põe em foco alguns momentos formadores de três indivíduos — filho (George), pai (Howard) e avô (não nomeado). Interessam-lhe as lacunas da existência, não as infinitas formas de as preenchermos; e as reminiscências aparentemente miúdas que o protagonista George Crosby coleciona estão repletas de exatidão e poesia.

Horas antes de morrer, George começa a alucinar. Do leito (alugado) de hospital, posicionado no meio da sala de jantar de sua casa, ele assiste a desabamentos, implosões e rupturas. Vê ao redor fotos de formatura, recortes de jornal, ferramentas enferrujadas e engrenagens dos relógios que estivera consertando.

George olhou para o alto, três andares acima, vendo as vigas expostas do telhado e as capas gordas de isolante prateado que corriam entre elas. (...) O teto desabou, trazendo uma avalanche de madeira e pregos, tela de alcatrão, telhas, isolante. Ali estava o céu, coberto de nuvens de topo plano que pairavam feito uma frota de bigornas cruzando o azul.

ORDEM E ESTABILIDADE

Os dados “objetivos” estão reduzidos ou em segundo plano. Nas primeiras páginas, em apenas 17 linhas, temos um resumo quase curricular da vida de George: casou-se, mudou-se, foi metodista, sobreviveu a ataques cardíacos, fez mestrado em pedagogia, voltava sempre ao norte para pescar, consertou relógios por 30 anos, mimou os netos, contraiu Parkinson, diabetes e, por último, o câncer de rim.

As informações constituintes do personagem Howard, pai de George, também são menos que básicas: ele ganhava a vida dirigindo uma carroça de madeira, transitando por estradinhas vicinais, vendendo material de limpeza e higiene pessoal. Funileiro, também conservava painéis de alumínio. “Andarilho, latoeiro, mas sobretudo baterista de escovas e esfregões.”

O pai de Howard (avô de George), um coadjuvante minimizado, é pastor com timbre de poeta. Do ponto de vista de Howard, os sermões do pastor eram “mansos e vagos”, e os fiéis caíam regularmente no sono, sentados nos bancos. “Não havia correspondência entre esses sermões ineptos e os escritos apaixonados, obsessivos, até, que ele produzia debaixo do teto inclinado.”

Harding funde os pontos de vista de quatro narradores (três personagens em primeira pessoa e um

O AUTOR PAUL HARDING

Nasceu em 1967. De 1990 a 1997 foi baterista da banda Cold Water Flat, com a qual viajou pelos Estados Unidos e Europa. Curso de escrita criativa no programa Iowa Writers’ Workshop. Recebeu o prêmio Pulitzer em 2010 por **A restauração das horas**, seu romance de estréia, lançado no Brasil pela Nova Fronteira. Leciona em Harvard e na Universidade de Iowa. Reside em Boston com a mulher e dois filhos.



A RESTAURAÇÃO DAS HORAS

Paul Harding
 Trad.: Diego Alfaro
 Nova Fronteira
 176 págs.

TRECHO A RESTAURAÇÃO DAS HORAS



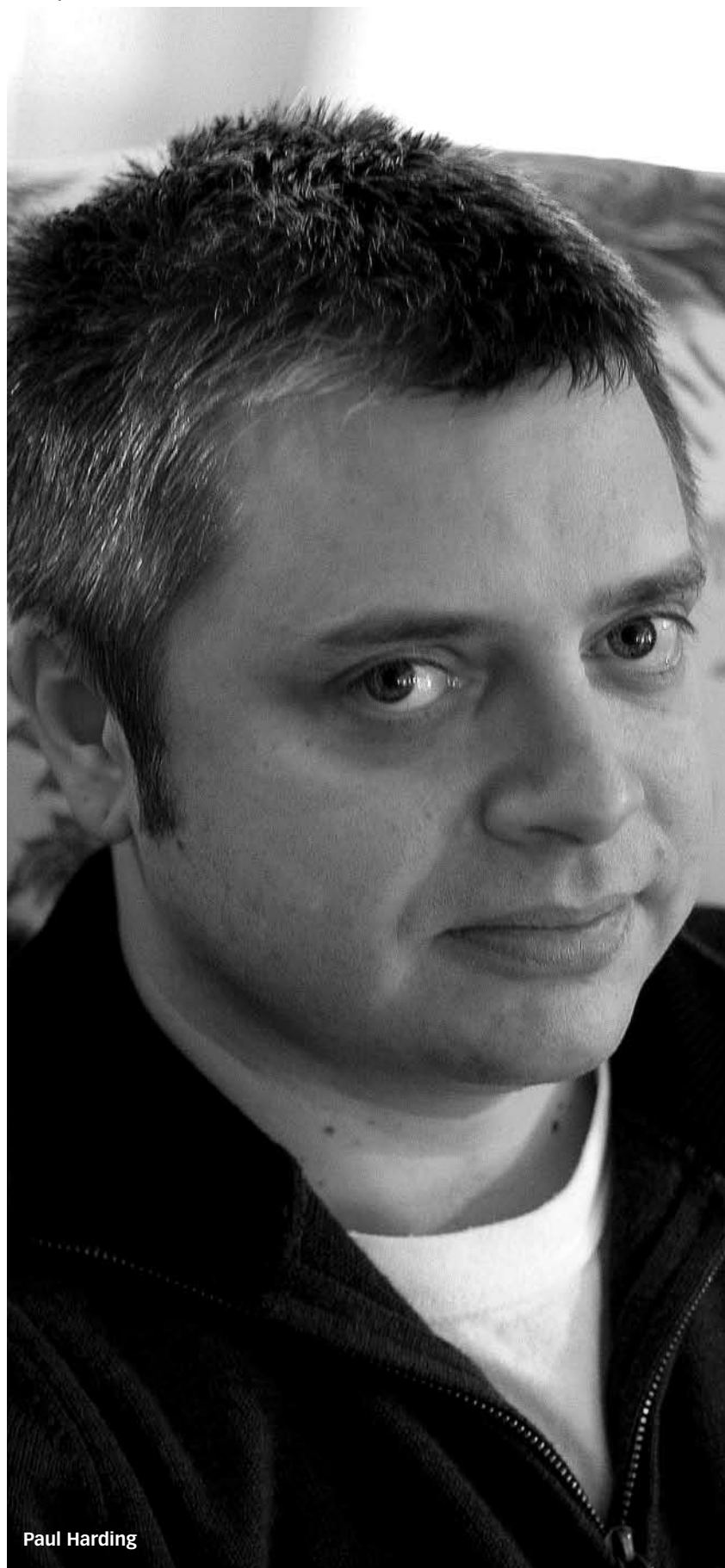
A distância entre Howard e sua casa aumentou, e isso o segregou de sua vida como se já fosse a hora para acontecer. O cheiro de lustra-móveis e querosene da carroça o fez pensar nos quartos e escadas pelos quais sabia que nunca mais passaria, e Howard percebeu que aquilo onde estava sentado, a carroça instável cheia de produtos para limpar, esfregar, remendar, organizar, manter a vida a vida doméstica, era uma casa. Estou sentado numa casa, pensou. E pensou, Deus, faça-nos perceber que não há nada melhor para um homem do que se alegrar com o seu próprio trabalho.

onisciente), fazendo com que todos transportem — e transmitam — a certeza de que somente o essencial permanece. Há material para um grande painel, para uma rica narrativa linear, para uma trama forte, que poderia ser potencializada, por exemplo, pelo drama da epilepsia de Howard, que aterrorizava esposa e filhos.

Mas o autor opta por uma direção nada convencional: o romance se desdobra de maneira impressionista, interconectando o passado e o presente, a vivência e a alucinação; e criando significado e ressonância emocional por meio de imagens poéticas e observações penetrantes, que transformam o tempo-espaço numa espiral psicológica.

Além da estrutura complexa, Harding luta por escapar da idéia que normalmente se tem de uma construção premeditada de personagens. As digressões oniscientes são

REPRODUÇÃO



Paul Harding

tão econômicas que limitam a reflexão analítica. George e Howard são construídos com observações íntimas sobre dimensões muito particulares de suas respectivas existências.

Assim, somos levados a entender: o simbolismo contido no colapso do universo (a casa) de George, sujeito fascinado por ordem e estabilidade tanto quanto pelos relógios que restaura; e, por contraste, perceber que a harmonia de Howard com as florestas e os campos seria devastada — numa cena, aliás, bela e torturante — por um ataque epilético ocorrido em casa diante da família atônita.

VAGA SOLIDEZ

Meus comentários podem dar a impressão de que pouco ou nada acontece em **A restauração das horas**. Não é verdade. Há algumas cenas impactantes e efetivas do ponto de vista narrativo. Aquela em que Kathleen, esposa de Howard, leva George ao hospital depois de ele ter sido mordido por Howard durante um ataque epilético, possui força bruta. As cenas de interação entre os membros da família ao redor da cama de George também são ricas em dramaticidade.

No entanto, estas e outras cenas representam momentos transitórios dentro do romance, da mesma maneira como talvez tenham ocorrido “na vida”. O que realmente importa, ou o que Paul Harding está buscando é o efeito cumulativo que aqueles pequenos momentos, aquelas observações, aqueles minifragmentos tiveram na vida de

George e de Howard.

Harding é tão especioso quanto específico em suas escolhas, como se quisesse nos dizer que o tempo (dentro e fora do romance) é uma experiência imaginativa visceral. Ao dar ênfase na dimensão “configuracional” (no dizer de Paul Ricoeur), a trama conecta também eventos psicológicos. Narrar e acompanhar uma história é se dar conta das ocorrências para delimitá-las.

O final está dentro do começo ou o começo está dentro do final? Não importa. O que importa é que a trama gera ação humana não apenas dentro do tempo como também dentro da memória de quem acompanha a narrativa. Trama e memória são elementos temporais em planos diversos: o plano de George/Howard, o de Harding, o da escrita, o do leitor etc.

Na verdade, Harding nos força a ler seu romance exatamente da maneira como ele o elaborou, o que pode ser visto como uma limitação técnica, na medida em que não nos é dada a oportunidade de criar demandas sobre o não escrito, sobre as lacunas não ocupadas, sobre as indeterminações não resolvidas e sobre os atos mal representados.

Neste sentido, o “pecado” cometido por Harding seria o excesso de coerência interna. Em termos lógicos, a subsequente realização ou não realização de possibilidades que existem na história resulta inalcançável. A conexão dos eventos encerra-se numa zona de indeterminação tendente à totalidade, como se Harding houvesse moldado uma esfera

sólida e hermética, porém vaga.

Como essa vaga solidez se manifesta? No exercício às vezes excessivo e prolongado de linguagem. Há frases que se esticam demasiadamente, licenças poéticas que aspiram a uma grandiloquência desproporcional à extensão (apenas 150 páginas) do livro, floreios tão dispensáveis quanto dispersivos e, o que é pior: apesar do drama psicológico, George parece isento de dores, terrores e dúvidas, o que soa inverossímil.

PÉRIPLO DE AUTOR

Paul Harding foi alçado à fama com este seu romance de estréia antes rejeitado por todas as grandes editoras americanas ao longo de vários anos. Publicado por fim pela minúscula Bellevue Literary Press, associada à escola de medicina da Universidade de Nova York (NYU), surpreendeu o meio literário com a conquista do Pulitzer de ficção em 2010.

A restauração das horas, aliás, é o primeiro romance de uma pequena editora a vencer o Pulitzer de ficção desde **Confederacy of Dunces** (1981), de Percy Walker. Consta que Harding soube da conquista visitando o site do prêmio, pois se esqueceram de dar-lhe um telefonema para avisar. Ele era obscuro, sim, mas já havia sido elogiado em resenhas.

O autor, que foi baterista da banda Cold Water Flat, jamais imaginou que seria incensado; e menos ainda que a “operação boca a boca” liderada por sua editora o ajudaria a vender 7 mil exemplares antes do anúncio do prêmio, principalmente entre formadores de opinião.

A batalha era pela divulgação de uma obra que pode ser tudo, menos fácil. Uma história de recordações ruminadas, como esta, não costuma ser palatável para o americano médio. Na superfície, trata-se de um homem morrendo numa cidade da Nova Inglaterra. Mas, no fundo, é mais sobre Howard do que sobre George, se você ler com atenção.

A memória de George é flácida e aleatória. Antes do agravamento do câncer de rim, ele tentara ditar suas lembranças a um gravador. Começou com “meu nome é George Washington Crosby. Nasci em West Cove, Maine, no ano de 1915. Mudei-me para Enon, Massachusetts, em 1936”.

Depois de algumas estatísticas aleatórias, descobre-se que George só foi capaz de pensar em anedotas chulas e ligeiramente obscenas ligadas a façanhas fúteis durante a juventude. Ao ouvir sua própria voz nasalada e chorosa no gravador, ele ejeta a fita e a atira nas chamas que ardam no fogão.

Descontínuas no espaço-tempo convencional, a maneira de George lembrar reflete a própria estruturação de Harding e vice-versa. O autor interrompe a narrativa periodicamente para criar descrições detalhadas (como um relojoeiro interrompendo um relógio mecânico com o intuito de repará-lo).

As inserções ocasionais de trechos de **O horologista lógico** (1783), obra atribuída ao (ficcional) Reverendo Kenner Davenport, ajuda a sustentar essa propensão interna da obra: “Nossos grandes relojoeiros aprendem que a poesia reside no processo humano de destilar a civilização da natureza desenfreada”.

Harding disse numa entrevista que estudou o tempo lendo (meta)físicos, filósofos e teólogos: “Estar inserido no tempo é fascinante, e isso se conecta à narração”, diz. “Narrativa nada mais é do que ‘isto aconteceu, depois aquilo aconteceu, e então aquilo outro’. Estamos ligados inevitavelmente a essa corrente.” No entanto, seu talento literário ainda não saltou da simplificação complicada para a simplicidade complexa. 🍷



A NOITE DOS CALÍGRAFOS

Yasmine Ghata
Trad.: Carolina Selvatici
Tinta Negra
112 págs.

IMERSÃO TURCA

Rikkat Kunt é uma jovem turca apaixonada pela caligrafia e que se especializa nessa arte com os maiores mestres. Quando, em 1932, a Turquia e o Islã entram em conflito, a escrita árabe se vê ameaçada. Então, a jovem passa a lutar para que a caligrafia não se perca como arte. Essa paixão pelo ofício foi a maneira encontrada por Rikkat para fugir da tristeza e infelicidade de sua vida pessoal e em família. A história resgata a beleza da profissão dos calígrafos.



A alma de Selim analisava meus dedos, espiava minhas reações com uma emoção terna, examinando a acolhida que eu preparava para seus instrumentos. Eu herdara sua família, tinha que ser digna dela. Foi assim que me tornei calígrafa.



BORBOLETA DE PAPEL

Diane Wei Liang
Trad.: Marcelo Mendes
Record
288 págs.

PASSADO E PRESENTE

Mei Wang é a primeira detetive particular mulher da China, dona de uma conhecida e conceituada agência em Pequim. Uma investigação secreta busca o paradeiro de uma estrela da música, a bela e problemática Kaili, que está desaparecida há quatro dias. Paralelamente, na província de Gansu, Lin é libertado depois de oito anos de trabalho forçado. Enquanto a investigação avança, Lin tenta compreender sua vida e seu passado. O segredo que ele carrega pode mudar a investigação do caso Kaili.



No dia seguinte à morte de Wu, uma borboleta de papel foi colocadana porta de cada uma das casas vizinhas.
— Do que o senhor está falando? — disse Mei, confusa.
— O espírito dele está nos assombrando!



MINUTO DE SILÊNCIO

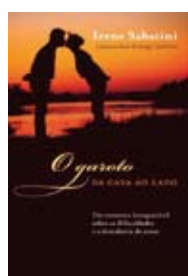
Siegfried Lenz
Trad.: Kristina Michahelles
Rocco
128 págs.

MEMÓRIA DO AMOR

O que aconteceu nas férias de verão entre o jovem Christian e sua professora de inglês, Stella, ficou apenas entre os dois. Agora, na homenagem à memória de Stella, na escola, ele recorda os gestos, palavras e toques que fizeram com que esse sentimento florescesse. Pouco a pouco vai lembrando os momentos que passaram juntos. Será a morte o fim desse amor ou ele, com suas memórias, conseguirá perpetuar aqueles momentos? O romance é narrado sob a perspectiva de Christian.



Durante alguns instantes ficamos deitados um ao lado do outro, em silêncio, eu me virei para ela e observei seu rosto, seus olhos estavam fechados. O rosto de Stella me pareceu ainda mais belo do que no travesseiro; consegui vislumbrar um início de sorriso.



O GAROTO DA CASA AO LADO

Irene Sabatini
Trad.: Diego Alfaro
Nova Fronteira
416 págs.

AMOR E PRECONCEITO

A jovem negra Lindiwe Bishop e o jovem de família branca Ian Mackenzie, acusado de um crime que chocou o bairro, são vizinhos e passam pelos mesmos dilemas da idade. Quando estão juntos, descobrem uma afinidade e um sentimento especial. A sociedade do Zimbábue, recém-independente e com muitos conflitos políticos, ainda carrega preconceito e os dois acabam se distanciando. Mas o sentimento entre os dois é muito forte e eles não conseguem se separar por muito tempo.



A questão é muito simples aqui. Mate e morra. Um colono, uma bala. Agora as pessoas estão até irritadas porque foram libertadas e podem tomar as próprias decisões. Estão resmungando que o homem branco cuidava deles e que agora estão tendo que cuidar



A DIVINA COMÉDIA EM QUADRINHOS

Piero Bagnariol e Giuseppe Bagnariol
Peirópolis
72 págs.

ALIGHIERI EM AQUARELA

O livro é um convite aos fãs e todos os interessados em percorrer — por meio de pinturas e imagens de artistas convidados — o paraíso, o inferno e o purgatório de Dante Alighieri. O clássico de quase 700 anos é mostrado sobre uma nova forma, sem abrir mão da densidade da linguagem dantesca. Uma nova leitura desse poema épico, que traz a viagem de Dante pelos três reinos do além-túmulo. A obra pretende despertar o interesse do público mais jovem pela obra de Dante Alighieri.



Os céus do paraíso estão dispostos por ordem moral de valor e presididos por cada uma das nove hierarquias angélicas. Cada céu, mesmo que caracterizado por astros, é uniforme e composto de um único elemento etéreo: a quintessência.

A Sombra do Imposto



Todos pagamos altos tributos, mas não vemos o dinheiro aplicado em serviços públicos de qualidade

Precisamos pagar impostos. É com eles que o governo pode prestar serviços como saúde, educação e segurança. O problema é que no Brasil vemos a arrecadação bater recordes a cada ano, mas a qualidade dos serviços públicos deixa a desejar.

A Sombra do Imposto está presente em cada produto que compramos ou serviço que contratamos. Por isso, devemos cobrar a correta aplicação dos recursos.

Realização



Patrocínio



www.sombradoimposto.org.br



GAZETA DO POVO. AGORA TAMBÉM NA VERSÃO PARA IPAD.

O maior jornal do Paraná é também uma das primeiras marcas do Brasil a lançar sua versão tablet, com ainda mais interação e recursos multimídia, oferecendo a você a possibilidade de explorar ao máximo todas as opções dessa plataforma inovadora. Simples, fácil e moderno. gazetadopovo.com.br/ipad



Acesse a Apple Store e faça o download do maior jornal do Paraná.

GAZETA DO POVO
 O tempo todo ao seu lado.

Mascarados virtuais

APEGO, romance de Isabel Fonseca, fala de adultério, mas evita os preconceitos de fundo moralizante

A AUTORA
ISABEL FONSECA

Nasceu em 1963. É americana de origem uruguaia. Estudou nas universidades de Columbia, nos Estados Unidos, e Oxford, na Inglaterra. Jornalista, foi diretora assistente do *Times Literary Supplement* e escreveu para *Vogue*, *The Nation* e *The Wall Street Journal*. De sua autoria, a Companhia das Letras publicou **Enterrem-me em pé**, um estudo sobre a vida dos ciganos nos países da Europa Ocidental.



APEGO
Isabel Fonseca
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
Companhia das Letras
344 págs.

O eixo central da narrativa investe nessa necessidade de fantasiar, de se transformar em outros, tão característico destes tempos esquizofrênicos.

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Um dos sinais mais evidentes da desintegração do eu que atualmente esfacela a noção de identidade e multiplica, à máxima potência, a infundável proliferação das máscaras em que o sujeito se esconde e se disfarça em nome da exaltação da instabilidade e da fluidez dos relacionamentos de todo o gênero é, sem dúvida, o aumento vertiginoso dos assim chamados “contatos virtuais”.

Com efeito, a questão que se coloca já não é mais a do *fake*, a da farsa, que permeia as inter-relações que invadem as telas dos computadores, quando desconhecidos se pre-dispõem, conscientemente, a criar, nesse universo virtual, algum tipo de contato, configurando máscaras diferentes para cada bate-papo, criando, assim, tantas personas quantas forem necessárias. O que se coloca, de maneira incisiva, é a questão da necessidade premente desse baile de máscaras, do jogo de dissimulações e fantasias na câmera escura que utiliza a tela e os ciberespaços como óculos tridimensionais, capazes de gerar realidades paralelas e transportar a ilusão de que se está materializando alguma forma de desejo.

De todos os temas tratados, no romance **Apego**, de Isabel Fonseca, o mais instigante é, a propósito, o que pretende flagrar como se criam esses personagens nos espaços virtuais e quais as conseqüências desse baile na vida real dos indivíduos. Analogamente, algo semelhante, por exemplo, ao que problematizou Schnitzler em seu famoso **Breve romance de sonho**, adaptado para o cinema por Stanley Kubrick em *De olhos bem fechados*.

Em síntese, temos a crise de Jean, uma mulher madura, de quase 46 anos, importante jornalista, responsável por colunas sobre saúde, em famosos periódicos americanos e londrinos, ao descobrir que seu marido Mark (com quem se casara havia mais de 20 anos) a estaria traindo virtualmente (e talvez não só no espaço da internet) com a vulgar jovem australiana Giovana, cujo apelido era *Coisinha nº2*. O nome da “outra” fatal, que aparece escrito de modo errado — já que o correto seria Giovanna com dois “enes” — sinaliza, segundo a percepção de Jean, o nível de persona com quem Mark estaria se envolvendo. O primeiro e-mail que ela lê, inusitado, já que jamais imaginaria algo assim com seu próprio marido (a quem ela supunha conhecer muito bem), faz com que fique totalmente atônita:

Querido Coisinha nº1, SAUDAÇÕES AUSTRALIANAS! Já estou com saudade, seu animal sexy. Você parecia mais velho. O rosto mais bronzeado! Mas eu também estou mais velha. Faço 26 esta semana! Mesmo assim, recebo mais propostas do que nunca, se é que isso é possível. Você me achou mais velha e mais inteligente? Perfeitamente madura, pronta para ser comida? Ou só mais velha e MAIS SUJA?

Vou mandar uma lembrancinha para você ficar babando, seu velho incrivelmente imundo, se é que você não está mais velho e mais velho. Mas essa coxas deliciosas são só porque EU 20 VER e então criei uma continha nova para você. (Acho que a do escritório não é uma boa idéia). Seu endereço do prazer agora é: safadinho1@hotmail.com. Safadinho já existia, claro... mas eu juro que não fui eu que criei! O assunto é 69. Como eu poderia resistir? Seu pantagruélico lindo, lembre-se de lavar as mãos antes de voltar ao trabalho. Ciao bello!

MARION ETLINGER/DIVULGAÇÃO



Coisinha nº2

OS: A senha é B_____. Um teste: para ver se você adivinha. É uma planta suculenta cujas sementes são usadas para comer, lembra? MM-mmmm.

PORNOLÂNDIA

O que seria previsível, correndo o risco de fazer com que a tensão narrativa se diluísse em mais um caso de traição virtual — tão corriqueiramente explorado pela mídia e pela ficção contemporânea — porém se reverte, de modo curioso.

Mesmo diante do absurdo de sentir-se humilhada e traída, Jean resolve entrar no jogo. Embora muito desapontada e ressentida, decide não contar nada ao marido e cria, também ela, uma persona, mais uma máscara, para se inserir no que denomina “reino da pornolândia”. Começa, então a acessar a senha de Mark e a se corresponder com Giovana, a *Coisinha nº 2*, como se fosse o próprio marido, vulgo *Coisinha nº1*. E assim, de modo muito perspicaz, vai adentrando aquele universo que se não lhe era totalmente desconhecido, era, ao menos estranho, aprendendo a dançar no baile virtual das máscaras.

O que temos, como resultado, é o da criação, no leitor (tanto quanto se criaria num dos mascarados virtuais) de uma crescente e excitante curiosidade. De repente, a página passa a fazer as vezes da tela do computador e a vida de Jean, com seus embates cotidianos ficam muito mais insípidos e menos picantes do que as mensagens com que ela passa a se conectar com Giovana, por meio de sua persona masculina, com um discurso inteiramente ficcionalizado.

Para além das questões explícitas de metaficção, o eixo central da narrativa investe nessa necessidade de fantasiar, de se transformar em outros, tão característico destes tempos esquizofrênicos em que somos um, nenhum, cem mil, em personalidades que, de modo constante, se desintegram para se regenerarem e

se reconfigurarem em outras tantas, completamente distintas.

O que, de fato, pode ser apontado como o grande achado de Isabel Fonseca é, exatamente, o da reversão do que poderia ser meramente dramático, se enquadrado apenas em preconceitos de fundo moralizante, como as questões relativas ao adultério em si ou a certas afirmações peremptórias sobre a banalização dos relacionamentos arriscados e perigosos do espaço virtual.

DO DESEJO

Apego transcende o senso comum, ao invocar, num bem resolvido recorte irônico, o da sobreposição de vozes virtuais, que buscam, por meio das fantasias de toda a ordem, uma possível canalização para a angústia de um tempo opressor, em que as referências foram banidas e tudo se consome na fugacidade do agora, pelo medo das incertezas de um porvir. Mais do que se prender à trivialidade de perguntas sobre o que vem a ser “traição”, que levam em conta problemáticas muito superficiais a respeito da fidelidade, quando os relacionamentos paralelos vêm à tona, explicitando novas formas de adultério (como as chamadas “traições virtuais”), **Apego** busca investigar outro tipo de angústia, qual seja a da própria ambigüidade do desejo.

Com efeito, ao lembrarmos da acepção etimológica de *desiderare* que implica em “cessar de olhar para os astros” e *desiderium* como a decisão de tomar nosso destino em nossas próprias mãos, teremos uma possível definição de *desejo* como vontade consciente, nascida da deliberação. Mas, “deixando de ver os astros”, como ensinam os gregos e conforme afirma, no brilhante ensaio *Laços do desejo*, Marilena Chauí, *desiderium* também “significa uma perda, privação do saber sobre o destino, queda na roda da fortuna incerta”.

Assim, se é verdade que desejar é decidir e, conforme uma das assertivas recorrentes do romance de Isabel Fonseca, “os seres huma-

nos são responsáveis pelas escolhas que fazem”, também é verdade, que na base de todo desejo há carência, busca por alguma completude.

Apego traz à baila essa ambigüidade do desejo para o ambiente virtual, verificando de que modo o que se digita nas teclas do computador pode acabar interferindo e, até mesmo, determinando situações decisivas nas vidas dos indivíduos. Estes, transformados nas personas que criam, vêem-se, muitas vezes, recriados por suas próprias máscaras, tendo que assumir os papéis que as mesmas passam a ditar.

FALTA AGÔNICA

As vezes que encarnam os discursos dissimulados das salas de bate-papo na internet ou dos ambientes virtuais de todo o gênero denunciam essa falta agônica, a da busca desesperada por algum tipo de comunicação, ainda que, para tanto, seja necessário fantasiar-se para tocar o coração do desejo, que só se alimenta, no fundo, de imaginação — e muita!

Jean se libera do peso da traição, revertendo o jogo a seu favor, no momento em que decide enfrentar o ciberespaço desconhecido, navegando em “mares nunca d’antes navegados”, porque, afinal de contas, sabe imaginar e, melhor ainda, como jornalista sabe usar a palavra escrita, criando outro registro discursivo para fazer jus à sua nova persona pornográfica:

Trocando em miúdos, era uma espécie de fraude. Ela via claramente que não dava para levar aquilo a sério. Mas casos eram sempre cafonas, sempre imitações de outros casos. Qual o sentido de um caso extremamente original? (...) Quando ela deu por si, estava digitando a resposta.

Coisinha nº2: É você mesmo? (Tinha esquecido como você é maravilhosa: aquela — ou melhor —, aquelas fotos — era mesmo você? Quero mais! Um ½ de te levar para ¼, POR FAVOR.)

Responda. Conte detalhes, por favor, para eu ter certeza que é você. Crº1

Querida Beldroega, bella stella giovanella, sua putinha! Te adoro!

Ela nem parou para pensar. E, quando terminou, leu sua resposta: nada mau, pensou. Mark podia ter seus caprichos, hesitar na pontuação; sua palavra favorita era “maravilha” e a segunda favorita, “adoro”. Jean não resistiu a usar números do mesmo modo que Giovana — 20 ver — um peixe podre jogado para uma foca treinada.

FARSAS CONSENTIDAS

Há outros episódios importantes, no romance, que tentam tornar mais densa a crise enfrentada por Jean. Assim, quase concomitantemente à descoberta de Giovana, ela também descobre um tumor no seio, que a obriga a se submeter a uma biópsia, além do agravamento da saúde de seu pai, que acaba falecendo. Mesmo que colaborem, em boa medida, para aumentar a condição crítica da protagonista, o enredo se apóia nas bases de uma estrutura voltada às indagações sobre as farsas consentidas do mundo virtual.

Ainda que, a contrário senso, na época dos relacionamentos efêmeros e de todos os desencantos, desilusões e desapareços, este **Apego** procura, por meio da exaltação à fantasia, viabilizada nesse outrarse, alguma contraditória referência. Mesmo que seja necessário apegar-se à ilusão de que se é outro, no palco cênico da câmera escura do autoengano, em que todos se travestem, em que tudo pode ser e em que, no fundo, se está sempre a esperar por quem quer que seja capaz de nos arrebatar de nossa imperiosa solidão. ●

MOMENTO NEOLÍTICO

[música]

GROOHT ZUN-KI-KOON
HAAWA TOMM



-Grooth, considero você o mais inteligente da tribo.

GORRT ONA HMMAT
MONOA ANKA KAT



- Por isso, é para você que vou contar a idéia que tive.

RUNDA UNT POK
TOAOA GRUNKA
OAKAN



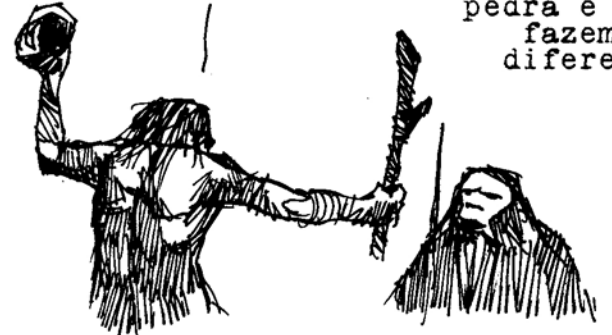
-Quando bato esse pau na árvore, isso faz um som, certo?

KONDA POKA POK GRUND
UNKA SHOPA HOOLAMM



-Quando bato uma pedra na outra, isso também faz um som.

MONAKA POKA POK
TOAOA GRUND UNDA
HMMOA HUD-UD



-O que quero dizer é que a pedra e o pau fazem sons diferentes.

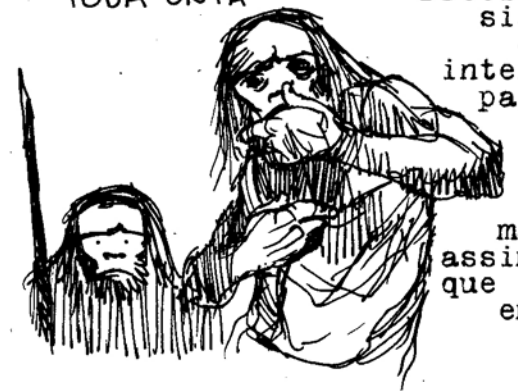
PONOKA GORT OTKAN
HUNDA OOA ARR ZUNT
UNDA-KOG ON-POKAN
GUNN HOOMR UANGA



-Então organizei objetos diferentes, com sons diferentes, em grupos. Vamos precisar de cerca de 46 homens e mulheres para tocar esses instrumentos.

-Eu fiz essa maquete para termos uma idéia da distribuição disso nas cavernas.

GROKA ONAP HARMN
NOAN KUNTA-KUNTPA
OOAOO BOH OH-OH
VUDA NAKA ORT
TUDA UNTA



-Preciso de um sistema de cavernas interligadas para que o público circule entre elas, mas ainda assim ouça o que é tocado em todas.

-Cada caverna deve ter um tamanho e um formato específicos ...

RONGA DUBAKA
OGA BUBAGA
GRUNTA UNTK
OOGA-OT TAR
ANKAK DONN

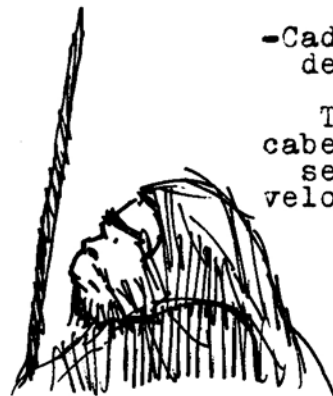
... pois isso influencia o modo como o som se espalha.



UNDAG ORGA BORR
ZUND UNTOG OG BOK
HOMM ONNTO GUNDA
HONKT



ONAG GONT GROOHT
GONAGA UNTA ORG
BROG OG NABAK



-Cada grupo de instrumentos deve estar em uma caverna adequada ao seu som. Tenho tudo isso na minha cabeça: como as peças devem ser tocadas, as mudanças, velocidades e intensidades. Mas, meu amigo Grooth, logo vou esquecer tudo isso se não achar um jeito de marcar essas idéias em algum lugar!

GONTA ORGA
UBAKA TOMM
HOGA-ATA AK
GOR-OR NAMA



-Eu comecei a desenhar aqui essas idéias todas, mas ainda é um sistema muito primitivo e tenho muitas correções a fazer.

TORKA AHG
SONAGA ABAK
UNTA GOKA

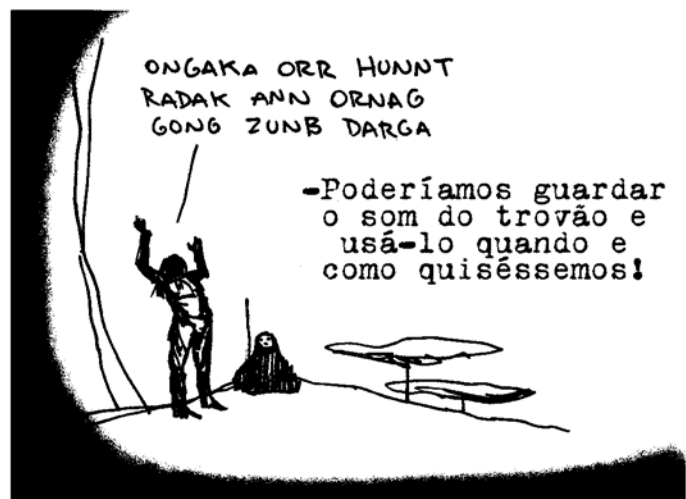
GUNAGA ONTA BOK OK NUGA
DUNGORT ORMA HHAG HMAT
ODOK ORTKA ZUNN HUMB
KOKTA RUNDA TOPAKA



-Se houvesse um modo de pegar o som e prendê-lo, como fazemos com a água... Aí eu deixaria essa idéia presa e poderia começar a ter outras idéias e prendê-las também, até ter um monte delas guardadas para usar quando e como eu quisesse!

ONGAKA ORR HUNNT
RADAK ANN ORNAG
GONG ZUNB DARGA

-Poderíamos guardar o som do trovão e usá-lo quando e como quiséssemos!



GROOHT HUND ORDA GOK
BOTAKA AKA-NOR ORGA
DONTAGA ORBAPA ZOG
OAN DAR-HAR OMBE



-Assim todos decoramos a idéia e treinamos outros mais para os rituais de sons!

-Por isso preciso de outros como você, Grooth!

HORR ONGDA SUI
UR TUR-OR GORK
RORR DAR ARGABA



-Então peço que todos na tribo sejam convocados para fazermos os grupos, ensinar os sons e...

MAS QUE FEDOR É ESSE?!

GONAGA ADART
PORBA GADAKA
POKA POK



-Meu jovem, eu me caguei todo quando você me ameaçou com o pau e a pedra.

Oração

Livrai-nos da cadeira de rodas, da fralda geriátrica, da boca sem rumo em busca das palavras antes tão banais

Senhor, livrai-nos da morte. Se impossível, livrai-nos, Senhor, das garras do câncer e de sua pá afiada a nos esculpir as vísceras pestilentas. Livrai-nos, Senhor, dos tentáculos das chagas, das pústulas que não pedimos, não imploramos pela escultura improvisada no pâncreas, no fígado, no pulmão, na garganta, nas partes desconhecidas destes que aqui estamos pela Vossa mão. Livrai-nos, Senhor, do estrago vulcânico que nos leva ao Teu encontro ou ao do Teu adversário nas labaredas eternas. Livrai-nos, por clemência deste exército de flagelados, do câncer e de seus médicos, doutores da cura, enlouquecidos na tentativa de evitar a derrota do corpo, a falência das engrenagens. Quase sempre,

Senhor, não conseguem deter a erosão nas encostas da nossa frágil carne. E, de repente, a cratera em nós leva-nos a outro território. Olhai por nós, Senhor. Por estes filhos do carbono e do amoníaco.

Livrai-nos, Senhor, dos corretores atulhados, das macas improvisadas, das madrugadas agônicas, monstro de escuridão e rutilância, das sondas a nos arrancar os resquícios de dignidade. Livrai-nos, Senhor, das mãos incompetentes que nos espetam em partes inde-sejadas. Oraí pelos estafetas de médico tagarelas que nada sabem que sofremos desde a epigênese da infância. Seja no célebre Albert Einstein, seja no muquiço ao lado da rodovia. Olhai por nós, Senhor, quando abandonados ao relento após a radioterapia, sob a influên-

cia má dos signos do zodíaco, com a pele em chamas, coberta de vermes a se refestelarem na ausência da Tua intercessão. Mesmo profundissimamente hipocondríaco, este ambiente me causa repugnância. Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia que se escapa da boca de um cardíaco. Senhor, quem são todos estes seres de branco que gravitam ao nosso redor? Anjos ou fantasmas à nossa espera?

Olhai por nós, Senhor, quando o derrame nos alcançar e nos paralisar apenas parte dos movimentos deste corpo — depósito provisório da alma, que em breve será Tua. Livrai-nos, Senhor, do derrame parcial: leva-nos de uma vez ao Teu encontro. Livrai-nos da cadeira de rodas, da fralda geriátrica, da boca sem rumo em busca das palavras

antes tão banais. Livrai-nos ainda do infarto, do afogamento no barco precário, das chamas terrenas, das balas perdidas, dos carros embriagados. Livrai-nos, Senhor, de todos os males. Não tenha pressa, Senhor. Leve-nos na paciência da velhice (sem esclerose múltipla). Mas leve-nos de uma vez só, sem paradas, numa viagem rápida e derradeira. Caso contrário, Senhor, deixe-nos por aqui a zanzar feito zumbis na escuridão eterna.

Já o verme — este operário das ruínas —, que o sangue podre das carnificinas come, e à vida em geral declara guerra, anda a espreitar meus olhos para roê-los, e há de deixar-me apenas os cabelos, na frialdade inorgânica da terra! No silêncio, o verme se multiplicará e escavará os dutos pela nossa imo-

bilidade. Limpará o esqueleto de qualquer impureza. E nos restará um sorriso escancarado. A alguns faltarão dentes. Olhai por nós, Senhor, na solidão perpétua do corpo, no descanso eterno de todas as nossas inquietações. Não nos abandone no exíguo espaço entre as flores que logo murcharão. Arraste-nos com a fúria da benevolência para o Teu lado. Guardai, Senhor, um espaço para todos nós.

Olhai por nós, Senhor, na noite escura que se aproxima. Amém. 🗨

NOTA

Os versos do soneto *Psicologia de um vencido*, de Augusto dos Anjos, foram integralmente utilizados nesta crônica, publicada em 6 de junho de 2011 no site www.vidabreve.com.br

CÉSAR CANTONI

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

ONDE ESTAVA DEUS?

Onde estava Deus quando se alastrou o incêndio e a humilde casa foi devorada pelas chamas? Como pôde estar distraído, à uma hora da madrugada, em pleno inverno, enquanto as crianças dormiam em seu quarto, abrigados numa estufa inflamada? Que fazia que não olhou a sirene do caminhão do corpo de bombeiros, os gritos sufocados da mãe voltando do trabalho, o desatino dos vizinhos em busca de ajuda? Agora alguém buscará entre os restos fumegantes a causa do sinistro; alguém se encarregará de formular condenações. Mas que pode importar isso aos pequenos mártires? Eles querem saber por que ficaram sem opções, por que os cuidados do céu nunca chegam.

AQUI NÃO HÁ DEUS

Aqui não há deus, nem grego nem romano, que presida nenhuma cerimônia. Não há ouro nem prêmio para os vencedores.

Aqui não há mais que um piquete de trabalhadores, com martelos pneumáticos, quebrando a estrada, fazendo um poço que não será nunca o umbigo do mundo, a fonte das revelações.

Um poço mais fundo que o sentimento dos deuses, mais negro que o próprio coração humano.

À MANEIRA DE WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Só quero que saibas que se detive minha marcha diante da sua porta,

e não segui adiante, e não cruzei a rua, e não dobrei na esquina,

não foi porque esqueci onde vive o jardineiro

(a quem buscava para podar o alfeneiro),

mas porque teus olhos me distraíram do caminho.

DESTRUIÇÕES

Corrompemos o ar, devastamos as matas, envenenamos a corrente dos rios. E agora, o que esperamos? Nos campos brumosos, o silvo da perdiz é um duro lamento repetido. A lebre, diante do cano da escopeta, Somente pôde olhar com piedade o caçador. 🗨

CÉSAR CANTONI

Nasceu em 1952, em La Plata, Argentina. É autor, dentre outros, de **Cuaderno de fin de siglo** (1996), **Triunfo de lo real** (2001) e **La salud de los condenados** (2004).

Formar palavras é fácil...

...transmitir conteúdo é um talento.

Literato

comunicação e conteúdo



• Assessoria de Imprensa • Produção de Conteúdo • Mídias sociais •

www.vocecomconteudo.com.br

BRÁNKOVITCH, AVRAM (1651-1689)

por **Milorad Pavić**
15/10/29 30/11/09



É UM HOMEM CUJA APARÊNCIA ATRAI O OLHAR: TEM O TÓRAX LARGO COMO UMA JAULA PARA GRANDES PÁSSAROS OU PEQUENAS FERAS E, FREQUENTEMENTE, É ALVO DO ATAQUE DE ASSALTANTES.

POIS UMA CANÇÃO POPULAR DIZ QUE SEUS OSSOS SÃO DE OURO.

TEM O LÁBIO LEPORINO E, PARA ESCONDÊ-LO, DEIXA CRESCER O BIGODE.



CHEFE MILITAR NAS GUERRAS AUSTRO-TURCAS, "SABE-TUDO", ERUDITO, DIPLOMATA E MERCENÁRIO EM EDIRNA, E JUNTO À SUBLIME PORTA DE CONSTANTINOPLA, CHEGOU LÁ MONTADO NUM GRANDE CAMELO QUE ALIMENTA COM PEIXE, E SEMPRE VIAJA DESTA MANEIRA.

UMA VEZ POR MÊS, O SENHOR BRÁNKOVITCH VAI ATÉ GAIATA VER A MESMA VIDENTE QUE, SEGUINDO UMA MANEIRA ANTIGA E MUITO LENTA, LÊ O SEU DESTINO.

TODA VEZ QUE O VENTO MUDA DE DIREÇÃO, ELA JOGA SOBRE UMA MESA UMA NOVA CARTA. O VENTO QUE SOPRA DETERMINA QUE CARTA VAI CAIR.



"E ASSIM TEM SIDO HÃ ANOS."





Travessseiros

CONTO DE
FERNANDO
MARQUES

Àquela hora, como voltar pra casa? Estava longe da cama, no olho da noite — na zona. Resolveu tomar uma providência:

— Você não me arranja um lugar pra dormir?

De quebra, quem sabe o sexo.

Ela foi doce. Disse tadinho com os olhos. Garoto de classe média, ali, faz seu sucesso. No contexto e por contraste, a pedra. Ele que esperasse.

Entrou e saiu. Chamou. Abriu a porta do cubo, apontou a lâmpada apagada comentando:

— A bocetinha tá queimada, mas você pode deitar aí.

Olhares lânguidos. Um instante, ele pediu:

— Volta mais tarde, tá?

Ela prometeu que voltaria.

Que lugar, resmungou. Conteve o nojo. Dormitório público, público, tinha seu ranço. Mas que cansaço. Precisava se despir, evitar o vexame de ser visto vestido — caso ela voltasse, devia fingir a superioridade dos machos.

E as lentes de contato? Saco.

Os sapatos. As meias, dentro dos sapatos. A camisa e a calça, cuidadosamente dobrá-las, pô-las na borda da cama. Antes as lentes: a caixa de fósforos, o papel higiênico;

agora embrulhadinhas no papel, guardá-las na caixa, no bolso da calça. Dinheiro, necas. E que trabalho.

Vamos ver se relaxo. Virou-se para o lado, o quarto respirava. Esquisito. Vai pegar o travesseiro, que late: um cachorro, concluiu espantado. Dentro do cubo, o cão. Sem plumas.

Saiu. No corredor, avaliava-se: mas eu, com medo de bicho? Para constatar: é nós. Corredor comprido, ao longo muitas portas, quartos iguais àquela. As histórias macabras sobre zonas e morte nelas começavam a rolar na cabeça. Na rua, crescia uma discussão; temia que explodisse, e pra dentro da casa onde estava. Sabe lá? No quarto não entro, expulso pelo vira-lata; pra fora não vou, semi-nu sob a noite estrelada; e se fico nesse espaço, o corredor, sei lá se me acham. Em terra estranha, não se brinca de excentricidades, teve o despacho de refletir.

Tomando fôlego — coragem, covarde — como quem dentro da água gelada saltasse, entrou, impávido ou quase, no quarto às escuras. Sentou-se bem na beira para não ferir a suscetibilidade do cão, que não me morda, ora, era o pensamento positivo que se alternava

com uma espécie de raiva: motel de pulgas, lulu de bordel. Totó. Rex. Lassie! Lembra da Lassie?

Veste a calça, calça as meias, os vira-latas não mordem a não ser que a gente os morda, o rito agora ao contrário. As lentes, molhadas, de novo nos olhos: não mais que um banheiro no vasto sobrado, desses onde se poussa de cócoras. Aqui se escreve a história de Brasília.

Com os movimentos o cão saiu, voluntariamente, talvez com sono ou susto, ainda malseguro nas pernas. Os animais têm alma, aquele deve ter achado muito pouco viris as minhas atitudes. Ah, noites vis, noites cândidas e irresponsáveis.

Grande homem, ele se censurava dentro do ônibus que o devolve à sua quadra. Onde os travesseiros não latem. 🐕

FERNANDO MARQUES

É professor universitário, jornalista, escritor e compositor. Publicou os livros **Contos canhotos**, **Retratos de mulher**, **Zé** e o livro-disco **Últimos**. Doutor em literatura brasileira pela UnB.



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#M:

ILUSTRAÇÕES: ATHOS BULÇÃO

O HOMEM DE AREIA
E. T. A. HOFFMANN

BIBLIOMANIE
GUSTAVE FLAUBERT

TREM DAS CONSEQUÊNCIAS
ROBERTO DE SOUSA CAUSO

EZRA
SÉRGIO TAVARES

OS IDOS DE MARÇO
E. W. HORNUNG

TEMPO DEMAIS
SIMONE MAGNO

O MEDO
RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

MOBÍLIA
EDSON VALENTE

O ESTUDANTE
ANTON TCHERKOV

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

Abril em Paris (final)

A lua de novo pálida sobre o seu colo, um convite irrecusável: “Vamos à Ópera? Ver e ouvir *Madame Butterfly*?”

O filme era um complemento de *O descanso da guerreira Jocasta*, e esta nem havia tirado, ainda, as finas meias importadas — da *maison* que as fornecia, por sobre o Atlântico, para a senhora Brentano —, os sapatos de salto alto no chão, virados um para o outro, na roupa completa da diretora-presidente das Lojas Brentano, cantarolando *April in Paris* no escuro de antes melhor notícia do mês (se não do ano inteiro, um ano bom, de vendas aumentadas).

Talvez não fosse esnobe, propriamente. Mas a segunda plástica tivera que ser em Paris, mesmo com Pitanguy disponível no Rio, acessível por ponte aérea e à sua gorda conta bancária (além de ser, o médico das celebridades, amigo particular dela)...

Estamos na sombra sobre o que pode ser uma senhora com a sua história incompleta nas fotografias, nas cartas para a irmã, nos versos que recorda: “chove no país de que eu me lembro”. Isso não faz parte da canção de Duke — ou de qualquer outra. Isso ela inventou numa carta para mim, deixada debaixo da porta, quando eu me tranquei no quarto, após a nossa briga de maio, quando o noivado fora a notícia ruim, e tudo isso agora estava escorregando para baixo de uma noite que se anunciava chuvosa, ela encolhendo-se no sofá enquanto começava a sorrir para si mesma, tendo um motivo para cantar, mais do que para cantarolar.

A história fora das fotos mostraria uma mocinha modesta como uma caixeira — antes do casamento de menos de um mês, na duração de uma lua-de-mel interrompida pela “tragédia napolitana” — como se a morte do marido pudesse ter sido a ária de uma ópera vulgarizada pelos três tenores.

“Você é uma viúva linda e jovem demais para não se casar logo-logo, Lu” — era o que diziam as amigas recordadas num outro abril, quando eu tinha quinze anos (e parecia ter mais). Luiza havia sido uma espécie de mãe-irmã sem reservas na conversa, nas brincadeiras roladas pelos quatro cantos das salas, Luiza nunca tivera segredos para mim, nem, quase, intimidade livre da presença do filho. Eu estivera sempre por perto, talvez perto demais — agarrado pelos cabelos, beijado e mimado como se fosse parte do seu corpo que saíra para ter vida separada dela, infelizmente, respiração própria sobre seu seio firme, oh, espero que eu não pareça vulgarmente arrependido de uma cumulação de carinhos, de ondas quentes daquela intimidade — o que levava à certeza plena de morna mãe atenta aos meus menores gestos de criança a crescer numa redoma de amor que embaçava as paredes de vidro invisível dos banhos tomados a dois, das travessuras divididas com uma camaradagem tão franca que você podia enlouquecer quando pensava que pudesse terminar as férias intermináveis da vida em dupla estreita com a esplendorosa companheira de farras, debaixo das baracas infantis de escoteiro e outros brinquedos armados sobre a cama quente do corpo de mulher.

Viajamos para Paris — claro — nos meus quinze anos.

Era uma primavera cheia de turistas de todas as classes abarrotando hotéis superlotados, enchendo de vozes o metrô barato e desembarcando, com suas câmeras, das estações e dos ônibus estacionados perto da torre-símbolo e do Luxembourg salpicado de cores da primavera pontual como relógio de corda na mão de um aposentado. Ficamos perto dos jardins, num



hotel dispendioso, porém não o bastante para os herdeiros de Mario Brentano, mãe e filho instalados não em dois quartos — embora o gerente houvesse nos prometido o primeiro apartamento desocupado (o que, quando ocorreu, foi dispensado pelo prazer de mais do que o costume da intimidade).

Ficamos, portanto, naquele cômodo de frente, que dava para um parque onde havia um carrossel e feiras livres de bricabraque, realejos e fotógrafos com máquinas antigas e bigodes caprichados — para atender às imagens coladas no clichê “Paris” (que Luiza acarinhava como uma gravura colorida), a cidade dos cartazes de Moulin Rouge, refratada de filmes pintados devolvendo uma cor de cenário às ruas da realidade matizada com um leve mau-gosto publicitário de anúncios turísticos superpostos à vida normal da Paris que Luiza prometia como uma torta de mo-

rangos numa redoma de pastelaria, uma mousse numa taça gelada, um sonho desenrolado de papel celofane (“primeiro Paris, depois Roma, Londres, Madrid”)...

Eu me sentia adulto viajando assim, ela se sentia (e era) jovem, eu sei, e também queria que eu tivesse aprendido a tocar piano. Vestia-se e se despia na minha frente naquelas temporadas com música nos restaurantes e coisas que ela me ensinava a comer, havia uma intimidade que o ar favorecia, sim, de alguma forma ainda insinuante por sobre as gastas imagens (“o que você fez com o meu coração?” — não é isso o que a canção de Duke-Harburg termina por perguntar?), faz sentido, mas não pode explicar, nada pode explicar, estamos e sempre estaremos — todos — na sombra sobre tudo, embora haja uma nuvem que felizmente suaviza as coisas para uns (e, para outros, não).

Algo foi feito com o meu co-

ração — eu sempre disse à Diana (e até à Estela).

Algo que nunca poderá mudar em mim, diante da face escondida da Lua, da parte oculta do prazer que dissipa a febre ou se confunde com ela, nos dias de doenças, desesperados para a mãe extremada das doces horas da Terra do Nunca aqui, do Jamais Longe, do Muito Perto e do Muito Quente no meu coração: cante para ele, cante a canção da ida e da volta da Ópera (“você vai entrar, meu amor, nem que eu tenha que subornar todo mundo”). Ela se enganava: havia crianças na platéia da Ópera. Mas eu não era mais uma criança, ali, e você nem pode imaginar, Diana, como ela estava linda e eu já parecia mais velho na minha roupa escolhida, comprada e vestida por Luiza, na noite de *Butterfly*, na madrugada falante como as fontes e as praças de ressonâncias ainda em confusão nos meus ouvidos: “que sorte a minha, meu querido, a lua-de-mel eu pedi que fosse aqui, e *foi*, e também na Itália (o acidente com *ele* foi lá), olhe a garota que eu era, você se parece comigo, não tem nada do seu pai, agora nem dá para se ver isso, você recortou e me deixou sozinha em todas as fotos, e como eu ri! Que diabinho querido, vamos fazer uma lua dessa cartolina, não importa, eu compro outras, pegue para mim na gaveta debaixo, saia um pouco, entre, não faça essa cara, fique. Não demore na piscina, sua mãe hoje tem reunião, seja bonzinho e deixe que sua tia faça as coisas para você, Mamãe Noel vai lhe dar isso, Papai Noel não existe, existem a Lua e os Planetas, eu tenho ciúmes, sim, deixe de ser mauzinho, não faça isso, eu compro, você sabe que a mamãe”...

Oh. Você sabe que a... Não, você não sabe, Diana. Ninguém sabe. Ninguém poderia saber. Luiza ficou viúva com vinte e dois anos, eu já disse? (“gosto de pensar que você foi concebido aqui, nesta cidade que eu adoro, seu pai ficava logo cansado, eu acho que você vai gostar, suba para trocar essa roupa, desça logo para dizer que queremos um táxi, não tome mais sorvete italiano por hoje, venha se deitar, não suje a cama com farelos de biscoito, diga se eu fico bem com este vestido, estou tão cansada que acho que)...

Meu pai morreu em Nápoles, isto é, na viagem deles para Nápoles — no que pode ser chamado de um “acidente de barco” a caminho da baía azul turquesa. Mas é Paris que está nos meus ouvidos, ainda: na canção em surdina, na recordação tão úmida quanto os táxis da volta da Ópera, os carros de reluzentes capôs molhados como o dólma sobre a cadeira dourada que lembra as do teatro, no ano dezesseis (oh, eu tinha quinze anos e a mão já não inocente entre dois dos quartos desta mesma casa), devidamente contado da famosa viuvez precoce da senhora Brentano.

Estou aqui? Porque parece que eu estou de volta — lá. Posso rever os carros e as folhas iluminadas por faróis, debaixo dos castanheiros em flor. A noite tinha uma espécie de brilho frio como uma capa brilhosa, um impregnado cheiro do interior confortável dos automóveis após vozes e perfumes — e ainda fomos tomar um chocolate quente, inesquecível no meio do sono, primeiro procurando pelo endereço entre as ruas desertas, longe dos edifícios solenemente iluminados no vazio do centro de avenidas de nomes históricos explicados por Luiza apertada contra o frio no fundo da poltrona do carro, sua pálida mão tão íntima que há algo na precedência do sono, há uma suspensão, há uma permissão que tem a ver com a generosidade das noites chuvosas

— até você colher olhares no saguão ainda iluminado.

Posso sair dessa lembrança, agora — depois da briga com Diana —, mas sempre entrarei no hotel de luxo, caminhando quase dobrado — como o dólma — por um sono de puberdade excitada entre emoções de viagem, caminhadas, risos, solidão a dois, leituras compartilhadas (mesmo as adultas), cinemas de óculos escuros (“você ainda está com os óculos, mãe”), risos de novo, e passeios de mãos dadas por lugares que não possuíam qualquer prestígio reluzente de passado, endereços anônimos sem lugar nos roteiros dos museus e dos restaurantes caros que muitas vezes desprezávamos para fazer algum lanche de quiosque, não para economizar francos, mas para estar misturados, divertidos com os modos do turismo pedestre entre arcos do triunfo diurnos e espetáculos da suntuosidade noturna (ou do que me parecia isso), antes do sono, antes de confundir as imagens reais e as sonhadas na intimidade, como partes de um quadro — rasgado por uma lâmina — que mostrassem detalhes justapostos: o degrau de uma escada, o peito do pé branco marcado pelo sapato de salto alto, a maçaneta sólida da porta, a caneca de chocolate, as copas das árvores, uma banheira cheia, sais e absorventes prontos, meias, luzes, café da manhã e jantar num barco, marinas azuis e brancas, braços nus, a lua irreal surgindo sobre lâmpadas apagadas, a musical mão apertando uma liga sobre a longa perna dobrada, pressa e lentidão em ocasiões trocadas, aviões no horário, trens nunca atrasados, doces bávaros, estações de vidas entrevistas, revistas não-lidas, uma capa de Oscar, jornais para secar xampu derramado, tapetes com marca de cigarro, fumaça de trens, “é proibido fumar”, é permitido entrar, é permitido agora, enquanto estamos em viagem, depois não.

Oh, abril em Paris. “Dormir cedo, precisamos dormir cedo hoje”: aeroportos na madrugada, lanchonetes abertas, táxis de novo, estações confusas, mogno e dormentes de estrada de ferro, areia cinzenta, a luz acesa dos postes na manhã ainda enevoada, o carro do lixo silencioso como um coche fúnebre sem os cavalos dos quadros empoeirados, um prato de sopa quente de cebola (detestada), cavalos não sei onde, uma fonte branca, os bancos de ferro úmido das praças sob os primeiros pios dos pássaros invadindo as sombras quietas do quarto (“você já está acordado, cedo assim?”), a janela embaçada, a lua de novo pálida sobre isso e o seu colo, um convite irrecusável: “Vamos à Ópera? Ver e ouvir *Madame Butterfly*?”

E posso pensar, ainda, que não se trata de um sonho quando a gueixa de asas de borboleta se destaca do cenário pintado para me abraçar na madrugada. Não há mais perguntas nem respostas, mas a casa de repente silenciosa — como um parque abandonado.

Ela me tomou pela mão, mais uma vez cálida, e agora me conduz como uma ninfa madura, pisando o chão do corredor do fim do mundo, na volta do tempo que retorna com a promessa de veludo do abraço a se transformar em amplexo, mais tarde. Sei de tudo que será delicado e suave, remoto e franco como, no muro do antigo teatro de Volterra, o grafito das interdições levantadas quais as pernas da efígie de...

“Representa quem?”

“Representa a felicidade — enquanto durou — para Jocasta”, está escrito embaixo, um pouco ilegível e meio borrado pela indiferença da chuva. ☪

Reflexos de Pessoa

Ao transitar da poesia para a prosa, o escritor português impõe para si um desafio labiríntico

“**E** escrevo sorrindo com as palavras, mas o meu coração está como se pudesse partir, partir como as coisas que se quebram, em fragmentos, em cacos, em lixo”, escreveu Bernardo Soares, um dos heterônimos mais enigmáticos de Fernando Pessoa. Enigmático porque incompleto, feito de reminiscências, pulsações. “É um semi-heterônimo”, disse o próprio poeta numa carta, “porque, não sendo a personalidade a minha, é uma simples mutilação dela”. Mutilar, cortar; a parte que pulsa, lateja, quer e rejeita o todo. Um misterioso reflexo, que inevitavelmente traça paralelos com o escritor. O ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa era solteiro como Fernando Pessoa, e também como ele vivia sozinho num quarto alugado, próximo ao escritório onde trabalhava. “O paradoxo não é meu; sou eu”, disse o poeta, repartindo-se e fundindo-se no caráter múltiplo e controverso de sua obra. “Se alguma vez sou coerente, é apenas como incoerência saída da incoerência.” E a respeito dos heterônimos: “A origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica para a despersonalização e para a simulação”. Repartindo-se em outros, Pessoa aproxima-se e distancia-se de si mesmo.

Ao transitar da poesia para a prosa, o escritor português impõe para si um desafio labiríntico. Na linguagem poética, é menor o esforço em transformar-se em outro,

pelo contrário, a máscara dos heterônimos é vestida com certa facilidade. Ainda que contenha em Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos traços do Pessoa, os três possuem personalidades definidas e marcantes, independentes de seu criador. Na prosa, porém, Pessoa esbarra em si mesmo. A linguagem discursiva o aprisiona e o revela mais do que gostaria. Tanto no autor como em seu semi-heterônimo, há uma profunda inadaptação à realidade da vida. Sentimento sempre presente nas cartas de Pessoa, “Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida”, escreveu o poeta ao amigo Adolfo Casais Monteiro. “A simulação é mais fácil, até porque mais espontânea, em verso.”

Na prosa de Bernardo Soares, no entanto, a simulação se fez lentamente, num consciente jogo de esconde-esconde. **O livro do desassossego** era assinado inicialmente pelo próprio Fernando Pessoa. Na maioria, os textos eram fragmentos de teor ensaísticos. Quando vieram os fragmentos do diário, porém, Pessoa saiu de cena para dar lugar ao seu semi-heterônimo. Percebeu que o projeto de um livro com anotações metafísicas e estéticas escapava de suas mãos. Reflexões existenciais começaram a vir à tona, dando ao livro outro formato, exigindo do escritor uma entrega para qual ele não se mos-

trava muito disposto. “Aquela produção doentia”, diz numa carta a Cortes-Rodrigues, “vai complexa e tortuosamente avançando”. Como se o livro tomasse rumo próprio, Pessoa adia sempre a tarefa de organizá-lo, deixando para depois o que acaba nunca se realizando. Em seus manuscritos, anotações ao lado dos textos, pontos de interrogação e dúvidas permeiam todas as páginas. Levantando questões nunca respondidas, Pessoa continuou a acrescentar fragmentos de textos ao livro, com a intenção de um dia rever cada parte e organizar o todo. A tarefa não cumprida terminou por dar forma a um livro amorfo, e fazê-lo único em sua multiplicidade. **O livro do desassossego** é um livro de mil faces, inacabado, incompleto, uma “autobiografia sem fatos”, segundo o próprio Bernardo Soares. Romance, anti-romance, diário-intimo, antilivro, livro em ruínas, livro-desespero, livro-sonho, são termos com que a crítica posterior à morte de Fernando Pessoa e o descobrimento d’**O livro do desassossego** em seu baú literário, buscou conceituar a obra inconceituável, cujas amarras nem o próprio autor pôde dar.

Pessoa, no entanto, ao mesmo tempo em que tencionava dar ordem ao caos d’**O livro do desassossego**, percebia em sua falta de coesão e unidade uma correspondência íntima com a sua personalidade, definida por ele próprio como esquizofrênica. “A minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação”,

vale reafirmar o que disse em carta a Adolfo Casais Monteiro. Despersonalização que o fazia repartir-se, simulação que o forçava a encontrar-se. “Finge sem fingimento”, versou Ricardo Reis, “nada esperes que em ti já não existe”, escreveu o heterônimo neoclássico de Pessoa, “fingir é conhecer-se”. Estaria então, na falta de unidade e no caráter fragmentado e repartido do **Livro**, a sua própria essência e natureza? “Felizes os que sofrem com unidade!”, escreveu Soares, “Aqueles a quem a angústia altera mas não divide, que crêem, ainda que na descrença, e podem sentar-se ao sol sem pensamento reservado.”

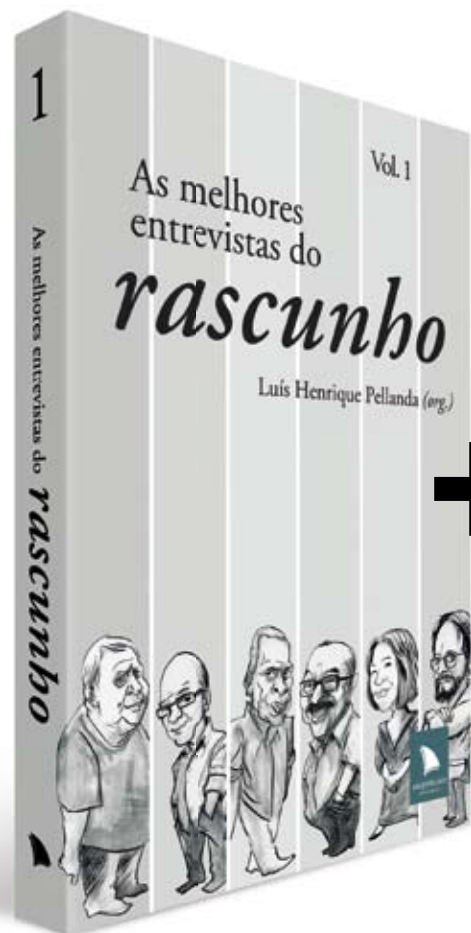
O processo criativo envolveu Pessoa a ponto de colocá-lo em xaque consigo mesmo. Se, na construção dos outros heterônimos, agia com uma precisão arqueológica, dando-lhes não só personalidade, mas passado, presente e futuro, como também preferências estéticas e estilo, com Bernardo Soares foi impossível agir do mesmo modo. Cai por terra a visão mítica deixada pelos outros heterônimos, tão sólidos e firmes em suas existências. É justamente a existência em desacordo e imprecisão, a não-existência, que encontramos em Bernardo Soares. E é justamente na desconexão estrutural d’**O livro do desassossego** que reside a sua potência criativa. Não é por ser também solitário, solteiro, redator e tradutor em um escritório comercial, triste e irônico como Fernando Pessoa, que Bernardo Soares lhe tira a máscara e lhe exige um esforço maior para cons-

truí-la, mas por ter se mostrado, da personalidade à escrita, em forma e conteúdo, inconstante e fluido, mutante e “despersonalizado” como o próprio poeta. Foi Pessoa que escreveu, mas poderia ter sido Bernardo Soares: “Eu sou a sensação minha. Portanto, nem da minha própria existência estou certo”.

O escritor português Jorge de Sena não conheceu pessoalmente Fernando Pessoa, mas, anos depois de sua morte, lhe escreveu uma belíssima carta. “Se me não engano, é esta a segunda carta que V. recebe depois de morto.” Sena não lamenta totalmente o desencontro dos dois em vida. “Apenas a curiosidade ficaria satisfeita; e, em contrapartida, jamais o Álvaro de Campos ou o Alberto Caeiro se revestiriam, a meus olhos, daquelas pungentes personalidades que lhes permitiu, e aos outros, o seu espírito sem realidade nenhuma. Porque esta é a verdade, meu Amigo: toda a sua tendência para a ‘despersonalização’, para a criação de poetas e escritores ‘heterônimos’ e não pseudônimos, significa uma desesperada defesa contra o vácuo que V. sentia em si próprio e à sua volta.” Sena compreendeu que havia em Pessoa não apenas a multiplicidade de entidades expressa em ‘seres fictícios’, mas também a própria ficção do ‘eu’; o Fernando Pessoa, que não era outro além dele mesmo, e não podia deixar de ser ele também em todos os outros. Como disse Sena, “E você, quando escreveu em seu próprio nome, não foi menos heterônimo do que qualquer um deles”. 7

Um kit perfeito para quem gosta de literatura. E de desconto também.

Livro
As Melhores
Entrevistas
do Rascunho
Vol. 1



Assinatura
anual do
Rascunho



De R\$ ~~109,00~~

Por R\$ **81,75**



Compre exclusivamente pela loja virtual:
www.livrariaarquipelago.com.br

