



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
151

CURITIBA, **NOVEMBRO DE 2012** | www.rascunho.com.br | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTO: MATHEUS DIAS | ARTE: RAMON MUNIZ

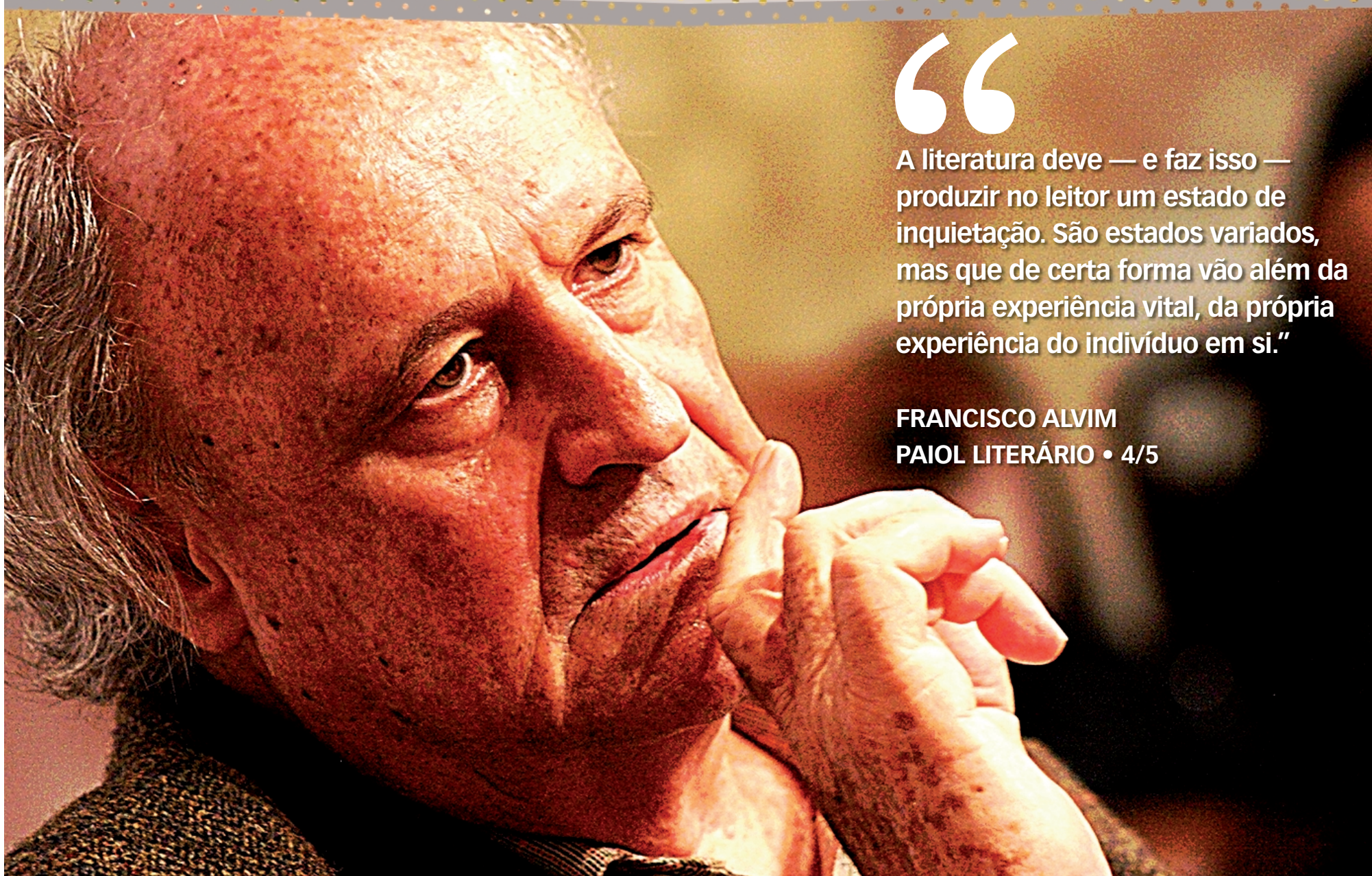


ADEUS, ARTÍFICE

Autor do clássico *Ópera dos mortos*,
Autran Dourado deixa uma obra
construída com método e rigor • 20/21

VAI, ALBERTO

A poesia de Alberto da Cunha
Melo merece ser lida além das
margens do rio Capibaribe • 10/11



“

A literatura deve — e faz isso —
produzir no leitor um estado de
inquietação. São estados variados,
mas que de certa forma vão além da
própria experiência vital, da própria
experiência do indivíduo em si.”

FRANCISCO ALVIM
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

NA RUA DA ERUDIÇÃO Nelson Rodrigues vasculha o erudito e o popular, sempre conquistando o leitor • 12/13

NESTA EDIÇÃO

6 **PÁGINAS SEM GLÓRIA**
Sérgio Sant'Anna

10 **CANTOS DE CONTAR**
Alberto da Cunha Melo

 20 **A DERRADEIRA PARADA DO RELÓGIO**
Autran Dourado

23 **NOITES AZUIS**
Joan Didion

 **CARTAS**

cartas@rascunho.com.br

BOAS ENTREVISTAS

É sempre interessante ler o **Rascunho**. Vocês, ao mesmo tempo, conseguem não ficar se repetindo e não perder a qualidade. Aproveito para registrar o fato, no impulso de elogiar as boas entrevistas com Rodrigo Lacerda e Nilza Rezende.

ANA MARIA MACHADO • RIO DE JANEIRO – RJ

Ótima entrevista. (Rodrigo Lacerda, *Rascunho* #150)

STEPHANIA MATOUSEK • RIO DE JANEIRO – RJ

JULIÁN EXISTE?

Senhoras e senhores do **Rascunho**, Julián Ana existe mesmo? Se for um personagem, sensacional! Que seja real, é um personagem. Assino **Rascunho** há pouco tempo — uma pena, queria ter assinado sempre. Mas, desde então, quando o jornal chega, a primeira coisa que faço é procurar o texto de Ana.

ANDRÉ ARGOLLO • SÃO PAULO – SP

BARTOLOMEU

CAMPOS DE QUEIRÓS

Uma das melhores coisas que li no jornal **Rascunho** foi a transcrição do Paiol Literário com o Bartolomeu (*Rascunho* #135).

VANESSA RODRIGUES • SÃO PAULO – SP

HQ

Bela arte (HQ de Ramon Muniz, *Rascunho* #150).

ROBER PINHEIRO • SÃO PAULO – SP

DEMAIS DA CONTA

Vocês são demais da conta. Leio o jornal mensalente. Coisa boa até dizer chega.

VIVIANE MILLA ROCHA • VIA FACEBOOK

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



 **EU RECOMENDO :: SUZANA VARGAS**
CINE PRIVÊ

Considero **Cine privê**, de Antônio Carlos Viana, um dos livros mais importantes que li nos últimos três anos. Lançado em 2009, revela um autor maduro, de linguagem inconfundível que, aliás, mantém intactos alguns traços característicos de **Aberto está o inferno**, sua obra anterior, ou de seus livros iniciais, tais como **O meio do mundo e outros contos** ou **Em pleno castigo**. Entre eles uma abordagem sincera, comovente, muitas vezes crua e cruel da realidade de pessoas comuns, acossadas por seus dramas mais íntimos que são expostos de modo particularmente objetivo. Ou vistos com a objetividade de uma câmera onde nenhum fotograma poderá ser desprezado. Nesses 20 contos, o leitor se transforma em espectador, podendo enquadrar com extrema intensidade o que cada um de seus protagonistas revela no submundo de suas emoções e ações. Assassinatos, loucura, sexo, amor, miséria e morte nos chegam através de uma linguagem simples, paradoxalmente narrados com uma complexa técnica que consiste em trans-

ferir seu leitor para o lugar privado de quem acompanha os fatos, ora através do fluxo de consciência, ora com um distanciamento providencial de quem espia de ângulo privilegiado as derrotas, as lutas de cada personagem em cenas pungentes. Se, como diria Sartre, o inferno são os outros, **Cine privê** revela nossa impotência diante das tragédias humanas às quais — como no teatro — nos resta assistirem, resgatar e purgar como aprendizado particular e literário através desse contista definitivo que se esconde em Aracaju, mas que a Companhia das Letras e a Flip 2009 se encarregaram de revelar ao Brasil. 📖

SUZANA VARGAS

É escritora e diretora da Estação das Letras. Mestre em Teoria Literária pela UFRJ, é pesquisadora da Fundação Biblioteca Nacional e especialista em leitura. Poeta, ensaísta e autora de literatura infantil e juvenil, já publicou **Leitura: uma aprendizagem de prazer**, **Caderno de outono e outros poemas** e **O amor é vermelho**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



CINE PRIVÊ

Antônio Carlos Viana
Companhia das Letras
128 págs.

 **TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA**

LEMBRANÇAS, REMINISCÊNCIAS COMO TRADUÇÕES

Mirando a repetição, a tradução opera como memória de um texto perdido. Perdido não na mente do autor — que, vivo ou morto, a quem importa? — mas na voragem da tela ou do papel. Irrecuperável como era antes — quantas vezes terei de dizê-lo? — o texto só sobrevive como memória, lembranças que podem sugerir, mas que não perfazem o que significou o original.

Traduzir é, de certa forma, lembrar o que um dia se escreveu e se esqueceu. Que remédio há para o esquecimento que surge, como fagulha da dissolução, tão logo o texto é terminado? Ou pior, que surge no momento mesmo em que é, pouco a pouco, construído? Lembranças, memórias, sempre vêm com lacunas e acréscimos. Nunca perfeitas. O que não quer dizer que não possam superar o vivido. De fato, não raro as lembranças melhoram o fato passado — suavizam, dão um toque romântico, apagam arestas. Isso tudo que estamos cansados de saber e viver.

O tradutor, memorialista, figura como aquele que mergulha na alma do outro em busca de lembranças perfeitas. Trabalho de esquadrinha: rastrear letras, palavras, palmo a palmo, a fim de recuperar o que o texto certamente não foi. Mas poderia ter sido, estivera ele a

escrevê-lo agora, originalmente, do nada. Trabalha duplamente contra o tempo, o tradutor. Sempre curto o prazo que se lhe concede. Mesmo quando é ele próprio que o concede. Mas ainda pior é o tempo que maltrata o texto, borrando referências, apagando rastros, separando os sentidos das palavras. Ansiedade dupla, amigo.

Memória viva de um texto, a tradução não apenas vivifica, mas, claro, modifica. Como nossas lembranças. Retalhos de realidade. Coalhadas de imprecisões — além das já mencionadas lacunas e adições. Material evanescente, que pede tintas mais fortes, cores mais vivas. Sejam otimistas: a tradução acima de tudo vivifica, ao dar texto novo ao leitor — mesmo, ou principalmente, àquele que já conhecia o original. Novo olhar sobre a tapeçaria cujas fibras já parecem algo gastas — as cores desfalecendo por fora, ainda em brasa no lado interno. Implorando restauração por mãos hábeis. Quando virão?

Quando chega o tradutor, que resolve. Tem que resolver. Não importam as dimensões dos problemas. O tempo lhe cobra. O texto será, de alguma maneira, devolvido ao leitor. Não será o original, mas suas memórias. Lembranças reavivadas — reganhando colorido forte.

De cor, de memória. Assim era a tra-

dução antes do texto. Quando era apenas o verbo, quando a corrupção não nos havia ainda mergulhado nas trevas do texto, declamava-se e se traduzia de memória. Só de cor, integralmente oral. Não existia outro suporte além da memória — que, exigida ao extremo, dava seus melhores frutos. (Não, claro, sem imprimir suas marcas mais evidentes: lacunas, imprecisões e aditamentos.)

Tradutor como memória persistente do texto. Reminiscências amorfas fixadas — não sem alguma criatividade e desassombro — em letra dura. Na dura tela do papel. Persiste o tradutor em sua faina — persiste o texto em sua tradução.

Vivifica, como lembrança enfática que parece trazer de volta o passado como ele era. Traz de volta o passado, de fato. Vence o tempo. Vence a morte. Quem sabe a morte vença, o tempo vença. Lança, assim mesmo, o desafio ao futuro — aos próximos leitores e tradutores.

O autor, encolhido diante das liberdades que toma seu texto. Entre atônito e embevecido, admira, boquiaberto, as percepções que sua cria desperta. Criou asas, deu outras crias. E ele que nunca pensara aquilo, pelo menos não conscientemente. Ou será que pensara, de fato, mas sua memória — e não o tradutor — o estaria traíndo? 📖

 **RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES**

TOM JOBIM: O AMOR E A NATUREZA (6)

Em Tom Jobim, decorre da visão da natureza um forte sentimento ecológico, que aparece, por exemplo, em *Borzeguim*, de ritmo incisivo, composta (como *Águas de março*) à base de anáforas: “Deixa a onça viva na floresta/ Deixa o peixe n’água que é uma festa// Deixa o índio vivo/ Deixa o índio”. Sentimento ecológico que é ainda flagrado nestes versos que não deixam de ser tocantes: “Passarim quis pousar, não deu, voou/ Porque o tiro feriu, mas não matou”

(*Passarim*). Enfim, as letras da MPB, com o seu inevitável apelo popular, com suas frases simples e “banais” (cf. os versos “O charme das canções/ São suas frases banais/ São seus ais, seus uis e ão”, de *O charme das canções (uis e ais)*, de Geraldo Azevedo e Capinam), em certos casos se afirmam, sim, como poesia. Casos que constituem a chamada poesia da MPB, que se integrou, a partir notadamente dos anos 60, junto com outras vertentes de nossa poesia, ao “curso da lírica nacional”

(esta é a tese de Anazildo Vasconcelos da Silva, no livro **Quem canta comigo: representações do social na poesia de Chico Buarque**, de 2010). Para dizer com Charles Perrone: “... os poemas e as letras de música bem elaboradas podem ser considerados subdivisões da categoria geral da poesia em seu sentido amplo: um texto versificado com beleza de expressão e pensamento”. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

ROGÉRIO PEREIRA
editor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLONISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Mussa
Carola Saavedra
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Luiz Bras
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier
Carolina Vigna-Marú
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Rafá Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

REDAÇÃO

Guilherme Magalhães
Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Armony
Alessandro Garcia
Andrea Ribeiro
Breno Kimmel
Cristiano Ramos
Ignácio de Loyola Brandão
Jacqueline Bialostozky
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Horácio
Luiz Ruffato
Maurício Melo Júnior
Michelle Strzoda
Otto Leopoldo Winck
Paula Cajaty
Peron Rios
Rafael Dyckklay
Roberto de Andrade Lota
Rodrigo Gurgel
Sérgio de Castro Pinto
Sergio Vilas-Boas
Suzana Vargas
Vera Lúcia de Oliveira



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

GUADALAJARA

25.11.91

Feira de Guadalajara. Hoje, bom foi assistir à mesa redonda com Salvador Elizondo, Sergio Ramirez (vice-presidente da Nicarágua, que já tinha encontrado no Brasil) e Eduardo Galeano (que conheço de vários encontros). Como Eduardo abrisse a sessão dizendo que não lhe ocorria nada para falar, se divertindo, fazendo a platéia rir, seguiu-se Elizondo afirmando também que tudo já foi dito nas dezenas de palestras que fizeram nos últimos anos, especialmente esta manhã. Dito isto, acabaram encaminhando alguns temas. Sergio Ramirez, destoando, sério, leu um texto escrito sobre a função do escritor.

Pensei que fosse ser um porre. Mas apesar da seriedade inicial saiu-se com um texto auto-irônico, embora dramático. Contou sua infância, tipo *Cinema Paradiso*, somando a novela *O direito de nascer*, que ouvia andando pela rua da cidade, pois todas as casas estavam ligadas no drama. Depois, contou como aos 12 anos ganhou um concurso literário, cujo prêmio foram duas garrafas de rum. Aos 17, morreram-lhe dois companheiros de classe que estavam ao lado dele, num massacre de estudantes feito por Somoza. Um tinha um nome parecido com o dele: a partir daí, literatura e revolução passaram a conviver dentro dele. Em 1973 vai a Berlim estudar cinema. Volta em 75 para derrubar Somoza. Conta algo engraçado sobre seu primeiro livro: distribuiu-o ao livreiro e voltava todos os dias para conferir quantos havia vendido. Um dia, chegou lá e havia mais livros que havia deixado. Pessoas haviam devolvido alguns exemplares.

Salvador Elizondo é engraçadíssimo. Parece de porre quando fala. Brinca com o sério, a platéia se divertindo. Contou sua formação: queria ser pintor, estudou com um mestre de Guadalajara que nacionalisticamente não colocava a cor verde na pintura, pois o México, segundo ele,

não tinha nada verde. Mas conseguia o efeito de outro modo, que Elizondo acabou copiando. Diz que não prosseguiu como pintor porque o outro só ensinou a imitá-lo.

Contou histórias engraçadas: de como quis ser cineasta, pois seu pai produzia filmes. Aproveitou e pediu para ir estudar em Paris, mas como já sabia tudo o que queria, ficava vagabundando. Falou de uma coisa curiosa: seu projeto de um cinema psicológico. Filmavam um ciclista em movimento e registravam as reações de seu cérebro durante o exercício. Passavam o filme e punham na cabeça das pessoas na platéia o aparelho – e o espectador, só de ver, sentia (e a máquina registrava) as mesmas reações cerebrais do ciclista.

Ah, sim, Ramirez contou uma história muito louca e carnalizada sobre o poeta nicaraguense Rubén Dario. Quando este morreu, um médico resolveu pesar o cérebro do poeta para saber se era mais pesado do que o de Stendhal; enfim, queria conferir qual o segredo da criatividade de Rubén. Por causa disto, o cérebro acabou sendo levado pela multidão delirante que reverenciava assim o ídolo nacional.

À Galeano, depois das brincadeiras iniciais, lhe tocaram coisas mais sérias. Perguntaram-lhe sobre política. Ele se saiu bem. Se bem que é difícil responder sobre Cuba hoje. Fiquei pensando no que eu responderia: acertos e erros. Ele, não. Teorizou emocionado sobre coisas em que cre, e disse abruptamente, terminando, que Cuba era um símbolo da dignidade na América Latina.

É mais complicado. Antes da sessão, conversei com Galeano, que me deu de novo seu endereço dizendo que o visitasse em Montevídeu daqui a 15 dias.

26.11.91

Feira de Guadalajara. Sobre a questão de Cuba levantada ontem na sessão do Galeano.



VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES

MIA COUTO EM CURITIBA

O moçambicano Mia Couto é o convidado do próximo encontro do projeto de leitura de Marcelo Almeida, “Conversa entre amigos”, no dia 8 de novembro. A conversa será centrada no romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, publicado em 2002 e lançado no Brasil um ano mais tarde pela Companhia das Letras. O escritor e jornalista Miguel Sanches Neto faz a mediação do bate-papo, marcado para as 19h30, no Teatro Paulo Autran (Shopping Novo Batel).

NELSON EM OLINDA

Entre 15 e 18 de novembro, Olinda (PE) recebe a 8ª Fliporto — Festa Literária Internacional de Pernambuco. Homenageando Nelson Rodrigues, cujo centenário de nascimento é comemorado em 2012, a programação conta, entre outros, com Ruy Castro (autor da biografia de Nelson, **O anjo pornográfico**), Mia Couto, Heloísa Seixas, Ana Maria Machado, e o historiador cultural americano Robert Darnton. O encerramento, no dia 18, fica por conta de uma aula-espetáculo do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna. Nesta edição do **Rascunho**, você lê ensaio da escritora e professora Adriana Armony sobre a obra de Nelson.

NO CEARÁ

Começa em Fortaleza no dia 8 de novembro a X Bienal Internacional do Livro do Ceará. Entre os homenageados do evento, está o dramaturgo nigeriano Wole Soyinka, laureado com o Nobel de Literatura em 1986. Na programação, que segue até o dia 18, Ignácio de Loyola Brandão, Lira Neto, Marcia Tiburi, Thalita Rebouças, entre outros. Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, participa de mesa no dia 15 com José Pires, o Pipol, editor do portal de literatura *Cronópios*. Na pauta, o atual cenário das publicações literárias no Brasil.

JABUTI 1

Foram revelados os vencedores do 54º Prêmio Jabuti nas categorias romance, contos/crônicas e poesia. Em contos e crônicas, Sidney Rocha e seu **O destino das metáforas** desbancaram Dalton Trevisan, vencedor do Camões neste ano. Em poesia, deu Maria Lúcia Dal Farra com **Alumbramentos**. Oscar Nakasato venceu em romance por seu **Nihonjin**. No dia 28 de novembro, serão conhecidos o melhor livro do ano em ficção e não-ficção.

JABUTI 2

Mas esse dia guarda uma revelação ainda mais esperada: “Quem é o jurado C?”. Ao conceder dois zeros e um 0,5 para o romance **Infância**, de Ana Maria Machado, este jurado o tirou da disputa pelo prêmio de melhor romance, mesma situação de **Mano, a noite está velha**, de Wilson Bueno. Segundo apuração do jornal *Folha de S. Paulo*, o jurado C seria Rodrigo Gurgel, crítico e colaborador do **Rascunho**. A Câmara Brasileira do Livro, que promove o Jabuti, não confirma nem nega a informação. Em nota, afirmou que cada jurado é responsável por sua avaliação. Por contrato, Gurgel só pode se pronunciar sobre o prêmio após o dia 28. Já é o terceiro ano seguido em que falhas de regulamento minam a credibilidade do prêmio literário mais tradicional do país.

Penso que como intelectual não viveria lá. Foi importante visitá-la em 1987. O intelectual que vive em Cuba tem duas alternativas: ou se mutila intelectualmente (falta de liberdade de expressão, impossibilidade de ler, viajar) ou se revolta. E aí?

Parece-me que a nossa má consciência funciona assim: como não suportamos a injustiça social em nossos países, ao ver o problema básico resolvido em Cuba, ficamos satisfeitos. Voltamos aos nossos países divididos inconscientemente: elogiando o avanço social, mas preferindo a liberdade de expressão em nossos países.

A questão colocada por um ouvinte sobre a “direitização dos intelectuais” está equivocada, porque há a “esquerdização dos intelectuais” que faz com que achemos que somos melhores. Seriam os dois milhões de cubanos em Miami todos canalhas?

A questão da “maioria” não pode ser superior à questão da justiça. A maioria volta e meia se equivoca, vide nazismo, fascismo e comunismo. “Verdade”, “maioria”, “minorias” são questões complicadas.

Folhee na Feira, ontem, o **Vida de Jesus** de Hegel, que não conhecia. É isso, o homem era fascinado por esse personagem. Repete, parafraseando, as histórias todas do Evangelho. Estranho fascínio do mítico sobre o filosófico.

Folhee também o livro de Benjamim sobre a Rússia. Ele esteve lá, em 1926, lá passou um ano. Seria interessante alguém fazer um estudo sobre os livros e impressões que os ocidentais tiveram do comunismo russo. O livro de Benjamim é um **Diário de Moscou**. Num tom prosaico, cotidiano, pessoal, contando as pequenas coisas do cotidiano.

Nos próximos dias lançarei com Marina o nosso livro **1991: estávamos em Moscou** (Melhoramentos), relatando como fomos para as ruas participar da perplexidade do povo, correndo perigos vários, quando acabou o regime soviético. 📖

NÃO, OBRIGADO

O escritor espanhol Javier Marías recusou o Prêmio Nacional de Narrativas, outorgado pelo governo da Espanha, pelo seu romance **Os enamoramentos**, lançado recentemente no Brasil. Em coletiva de imprensa, o autor agradeceu o júri, mas recusou o prêmio de 20 mil euros, dizendo que tem evitado as instituições estatais, independentemente do governo vigente.

GIGANTE DAS LETRAS

O jornal britânico *The Bookseller* confirma a fusão dos dois maiores grupos editoriais do mundo, o alemão Bertelsmann (dono da editora Random House) e o britânico Pearson (dono da Penguin). O objetivo seria criar um “líder de mercado global em resposta ao desafio estratégico do rápido crescimento do mercado de *e-books*”. A fusão deve ser finalizada na segunda metade de 2013, criando a Penguin Random House. Os alemães terão 53% da nova empresa, e os britânicos, 47%. O atual CEO da Penguin, John Makinson, será presidente da Penguin Random House, enquanto o CEO da Random, Markus Dohle, assume como diretor executivo da nova empresa, que enfrentará os gigantes Google, Apple e Amazon no cada vez mais disputado mercado de livros digitais.

DIA DE JOSÉ

A partir deste ano, em Lisboa, 16 de novembro é o Dia do Desassossego. O nome vem da obra de Fernando Pessoa, mas a homenagem vai para o conterrâneo do poeta, José Saramago. A data marcaria o aniversário de 90 anos do ganhador do Nobel. 📖

PAIOL



LITERÁRIO

FRANCISCO ALVIM

Em 3 de outubro, o projeto Paiol Literário — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor FRANCISCO ALVIM. Nascido em 1938, em Araxá (MG), Alvim estreou na literatura em 1968 com o livro de poemas **O sol dos cegos**. Em 1974, publicou **Passatempo**, pela coleção Frenesi, um marco da chamada “poesia marginal”. O poeta mineiro já ganhou o Prêmio Jabuti por duas coletâneas:

Passatempo e outros poemas e **Poesia reunida (1968-1988)**. Na conversa com o jornalista e editor Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Alvim falou sobre a forte experiência pessoal que significa a literatura em sua vida, o cenário da poesia contemporânea brasileira, as influências de Dalton Trevisan e Carlos Drummond de Andrade em sua formação de escritor e também sobre seu livro mais recente, **O metro nenhum** (2011). Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• ANTEPARO

A pergunta [*sobre a importância da literatura*] é realmente inaugural. A literatura na vida cotidiana depende da pessoa, quer dizer, das pessoas, porque há várias. Nós temos que estabelecer algumas diferenças, porque nem sempre as pessoas têm o mesmo tipo de imaginário. Há segmentos que percebem o fenômeno literário de maneira não sempre muito uniforme. Então, se a pessoa tem um vínculo com a alta literatura, tem um nível de exigência diferente daquela que se situa num plano como a novela, que lida com o imaginário. No cotidiano, isso varia muito. A percepção literária cria, de certa maneira, a possibilidade de uma dimensão de reflexão sobre aquilo que a pessoa vive em geral. Pelo menos é esse o meu entendimento, a minha vivência com a literatura. Eu acho que eu tenho na literatura uma espécie de anteparo, um distanciamento, uma instância, vamos dizer assim, que me permite refletir sobre a minha experiência vital — aquilo que a vida me traz, aquilo que a vida me proporciona. Esse vínculo que é essencial entre o que eu vivo e aquilo que eu transformo em literatura — ou o que eu absorvo como literatura de outros autores. Ela forma uma instância de reflexão, uma instância que me permite entender, compreender e sentir melhor a vida. É curioso, porque ao mesmo tempo em que estabelece um distanciamento reflexivo, de reflexão, tem muito a ver com a proximidade, porque o elemento fecundante é a vida. Eu não concebo a literatura dissociada da vida. O Mário Faustino tem um verso que eu acho muito bonito, muito expressivo nesse ponto: quando ele diz “vida toda linguagem” é como se a vida realmente carecesse da linguagem para, de certa maneira, completar-se dentro dessa grande aventura humana. A poesia tem uma tendência, própria da poesia moderna, de valorizar muito a experiência da linguagem — o que é uma coisa muito boa. Porque, realmente, há uma crítica muito forte no sentido de que a poesia contemporânea (com toda a dificuldade que isso representou em matéria de público, de distanciamento, de complexidade que o gênero foi adquirindo) se tornou hermética demais, que as pessoas não se encontram muito nela, que o público se distanciou... Mas é inegável que isso vem desse sentimento crescente de consciência da linguagem — que, ao um ver, às vezes é excessivo, se distancia muito da experiência vital. Então, acho que a vida, dentro desse binômio poesia e vida, é um elemento fundamental.

• ESTADO DE INQUIETAÇÃO

A literatura é um instrumento fantástico de transformação. E aí tem muito a ver com a segunda pergunta [*por que as pessoas devem ler?*]. Acho que está muito ligado a tudo isso que está sendo dito. Isso que procurei, de uma forma ou de outra, com os limites que tenho, apresentar. É, sobretudo, um esforço de consciência intenso. A literatura deve — e faz isso — produzir no leitor um estado de inquietação. São estados variados, mas que de certa forma vão além da própria experiência vital, da própria expe-

riência do indivíduo em si. Ela tende a alargar a perspectiva de vida da pessoa. Quer dizer, a pessoa, através da literatura, alcança patamares de vivência que vão além da própria individualidade. No Brasil isso é complexo, porque esse país realmente é impressionante. Nós temos uma variedade e vivemos em um estado quase que de combustão, ainda em formação. Eu acho que a gente tem uma variedade de percepções e de reações, de lugar pra lugar, de espaço, de tempo... É muito complicado. Se você vive num país como a França, onde há uma uniformidade, vê as pessoas no metrô lendo o tempo todo. Em qualquer espaço livre que tenham, eles absorvem uma quantidade de alimento literário, você vê aquelas coleções todas circulando entre eles. Mas são estruturas já muito codificadas, muito sedimentadas. No Brasil, há uma certa cultura comum, mas acho que há muitas diferenças. Acho que a leitura, aí, é o elemento de união, o elemento catalisador que pode contribuir para um tipo de experiência em torno de formar, com todas as diferenças, uma certa unidade.

• FORMAÇÃO DO LEITOR

Tenho duas irmãs que são artistas. Uma delas eu perdi. Ela morreu muito jovem, com 33 anos, uma diferença de idade pra mim de 11 anos. Ela exerceu uma influência muito grande, era uma poeta realmente de muito valor. Produziu uma poesia extremamente forte e interessante — e aquilo exerceu uma influência muito grande. Eu começo a acordar um pouco para essa realidade, com ambição de querer vir a escrever poesia, aos 13, 14 anos de idade. Na adolescência. Eu começo a escrever os primeiros versos para corresponder um pouco... era muito ligado àquela admiração por Maria Ângela [*Alvim, irmã*]. E ela me prestigiava muito, prestava muita atenção no que eu fazia. A outra irmã, uma artista plástica que está viva e é também poeta, também exerceu uma grande influência. Meu pai, embora não fosse um intelectual assim como a gente percebe hoje, com a complexidade da formação intelectual que tem, para aquele período, era. Então, era uma família que tinha um embasamento cultural interessante — o que influiu, naturalmente.

• PRIMEIRAS LEITURAS

Eu era um menino muito voltado para a vida de rua mesmo. Eu gostava era de futebol, e esse mundo dos livros foi uma coisa muito lenta e progressiva. Até meus 13, 14 anos, eu lia o que todo mundo lia: muita história em quadrinhos, [*Coleção*] *O tesouro da juventude*, Monteiro Lobato, Rafael Sabatini, **Capitão Blood**, aquelas coisas, enfim, livros de aventura. Não tinha nada de notável, nenhuma coisa excepcional. Depois, aos pouquinhos, Machado [*de Assis*] foi entrando, Eça também eu comecei a ler... E aí, um pouco mais tarde, com os meus 16, 17 anos, começa realmente um investimento maior. Li muita prosa, as traduções da literatura francesa, russa, os grandes romances do século 19... eu acho que foi uma presença muito forte. Aí, sim, começa propriamente a minha formação literária — com a leitura desses

prosadores, Stendhal, Balzac, os russos, **Guerra e paz**, enfim.

• TENTATIVAS

É...é uma coisa curiosa [*gostar de romances de fôlego e ter uma obra concisa, sintética*]. Eu tentei fazer prosa, mas muito pouco. Um duas ou três narrativas em que eu vi claramente que eu jamais seria um prosador. A poesia eu acho que veio muito através desse processo afetivo que me ligou a minha irmã, quer dizer, aquela admiração e aquela necessidade de ter uma coisa ligada à expressão, propriamente. Desde que esses primeiros movimentos, esses primeiros interesses com a escrita foram se desenhando, era uma coisa muito forte. Eu não entendia a vida sem aquela atividade — algo que, com a maturidade, eu fui percebendo que não precisava ser assim, necessariamente. O mundo tem uma variedade de linguagens e de interesses imensa. A literatura é uma delas, não é a única.

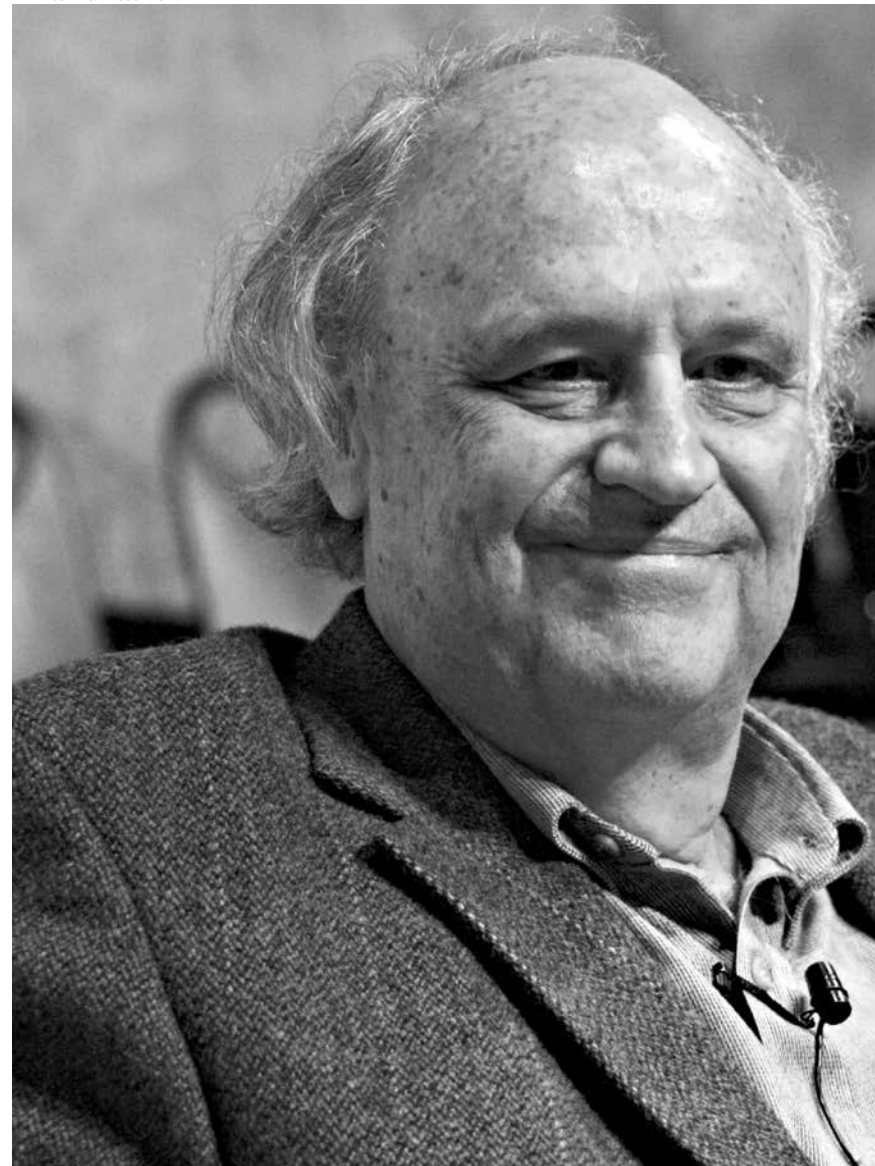
• ATIVISMO OU ESTÉTICA?

Não. Era uma questão artística, era uma coisa de arte, um impulso que eu tinha em relação à arte. Mas eu sempre liguei muito literatura à vida. Tenho até um poema que diz mais ou menos isso. É um poema de **O sol dos cegos** — que, embora seja um livro de 68, traz poemas de 13 anos de atividade de escritor, então, a rigor, eu tenho ali poemas dos meus 17 anos. Tem esse poema que fala: “POESIA —/ espinha dorsal/ Não te quero/ fezes/ nem flores/ Quero-te aberta/ para o que der/ e vier”. Quer dizer, é um pacto com a vida muito forte. Evidentemente, tudo que eu vivi, inclusive a ditadura, teve uma presença muito forte na minha poesia. Tem versos meus que, direta ou indiretamente, dizem respeito aos 20 anos que eu passei, praticamente a minha vida de adulto, dentro de um sistema da ditadura e dentro de uma instituição do governo, que era o Itamaraty.

• O “NASCIMENTO” DA POESIA

O solo é realmente a minha vida. Quer dizer, a minha experiência de vida e as minhas vivências. Mas elas são coadas. De certa maneira, não é uma relação, um relato direto, vamos dizer assim. É um relato indireto e simbólico. E também absorve não apenas as minhas vivências, não apenas as minhas experiências, mas as experiências que eu sinto ao redor de mim. Ou em pessoas com quem eu me ligo de uma forma ou de outra. Ou uma percepção genérica de um estado de espírito — mas aquilo que eu percebo como uma espécie de sinal dos tempos, e que eu absorvo como um sinal dos tempos, uma coisa mais genérica, que transcende a minha experiência diretamente. Agora, ao mesmo tempo, é um esforço material, é um esforço físico, é um esforço concreto. Você vai trabalhando aqueles poemas e, de repente, no fim de certo tempo — porque escrevendo pouco e com uma poesia que tende pra condensação, ela precisa de tempo — ela se escreve. E aí eu suponho que você sente em cada um dos meus livros (eu pelo menos sinto, porque eu estou ligado e sei) a diferença das etapas de minha vida. Estão ali. Depois, tem um momento em que o livro vai se impondo quase que de uma maneira autônoma.

MATHEUS DIAS/ RASCUNHO



“O mundo tem uma variedade de linguagens e de interesses imensa. A literatura é uma delas, não é a única.”

Ele vai estabelecendo as suas regras próprias, o ritmo dos poemas... um poema vai chamando o outro, vai se aproximando do outro, um poema vai esclarecendo “não-poemas”. Poemas que eu não achava que fossem poemas, e que às vezes continuam não sendo, são quebras dentro do livro, que a estrutura e a montagem do livro vão, por ele próprio, gerando. É um trabalho comparável ao da moviola de montagem do cinema. Enfim, são essas duas.

• VIDA E LITERATURA

Aí é diferente [*conhecer-se melhor a partir de seus livros*], porque realmente tem esse vínculo todo. Mas, no fundo no fundo, vida é uma coisa e literatura é outra. No sentido de que realmente o fato de você fazer um livro pode te dar muita alegria e tudo mais e, no entanto, sua vida pode não estar tão alegre assim. Está descolada uma coisa da outra. Você está passando por crises, depois supera essas crises. E, ao contrário, às vezes a sua literatura se tinga de melancolia e você está numa época radiosa, de grande euforia. Mas isso mostra também que são universos, que um alimenta o outro: a linguagem alimenta a vida e a vida a linguagem. Mas são universos que, no fundo, são distintos.

• DALTON E A ELIPSE

Começando pelo Dalton [*Trevisan*]. Dalton é uma pessoa, um autor, que eu sempre admirei muitíssimo. E realmente isso que a Berta [*Waldman*] disse [*sobre a influência de Dalton Trevisan*], eu digo numa das primeiras entrevistas que dei, nos anos 1980, se não me engano, pra Folha [*de S. Paulo*]. Eu digo da dívida que eu tenho com o Dalton. Uma vez, um jornal aqui de Curitiba estava fazendo uma homenagem ao Dalton e me pediu um texto.

Eu falei dessa dívida que tinha com ele, no sentido de que foi com ele que aprendi a elipse, o trato com a elipse, que é notável no Dalton. Mas uma coisa que me fascina nele — e eu aproximo de certo modo ao Nelson Rodrigues também — é o ouvido pra língua popular, para o coloquial popular, que é de uma riqueza, de uma poesia, de uma intensidade, de uma veracidade extraordinária. Os dois têm isso, esse gênio da língua que eu acho admirável. Essa é uma aspiração que eu gostaria de ter e que eu sei que não tenho. Essa variedade do Dalton, que o Nelson tem também. O Nelson tem uma passagem, era uma crônica dele, menor, que é uma coisa absolutamente genial. Uma mocinha vai atender ao telefonema de um amante, alguma coisa assim (aquelas relações dele, extraordinárias), e diz: “Tu?”. Só isso, ela pega o telefone e diz: “Tu?”. Aquele “tu” dá um curto circuito em quem lê que é uma coisa extraordinária, a força do impacto daquilo. Então, com Dalton, eu tenho muito essa relação de admiração profunda, de encantamento e de percepções de técnicas, de estilo, que me acompanharam durante muitos anos e foram se intensificando. Sobre a leitura dele é uma leitura mais amadurecida, começa com meu **O corpo fora**. **O passatempo** obviamente já não tem tanto essa influência dele, mas com **O corpo fora**, que veio logo em seguida, nos anos 80, eu começo a me deter cada vez mais. E eu tive um conhecimento da literatura dele, dos livros dele, muito privilegiado, de certa maneira. Um grande amigo meu, Alexandre Olavo, um intelectual, recebia — nos anos 50 — o *Joaquim*, com aquelas outras ediçõeszinhas (inclusive os próprios primeiros livrinhos dele, os contos, vinham em edições meio que mimeografadas, soltas, artesanais). Eu já lia o Dalton naquele período, antes dele estourar, digamos assim. Leio e releio, e todo ano eu estou ali, esperando por um livro dele.

• DRUMMOND, CASO SÉRIO

Drummond é um caso sério, é outra história, é uma ligação realmente tremenda. E foi muito interessante, porque eu lia muito Jorge de Lima. Eu devia estar com meus 16 anos. Já estava no início desse interesse, dessa proximidade maior com a literatura. Ganhei de minha irmã Maria Ângela o livro **As obras**

APRESENTAÇÃO

rascunho

REALIZAÇÃO

SESI

FUNDAÇÃO
CULTURAL
DE CURITIBA

APOIO



GAZETA DO POVO

Literato
comunicação e conteúdoTchukon
Temas Complementares

Livrarias Curitiba

HOTEL
CENTRO EUROPEU

completas de Jorge de Lima e realmente fiquei fascinado, sobretudo com os últimos poemas, os poemas mais complexos dele. Você veja como é essa coisa do hermetismo da poesia: eu não tinha nenhum aparato intelectual naquela época e, no entanto, foi esse cerne mais difícil da poesia do Jorge de Lima que me captou, que me pegou. Mas era uma poesia metafórica, imagética e de uma experiência, de uma percepção brasileira notável. Tinha os grandes temas, a geofagia (que eu via na realidade das fazendas de Minas, de meus avós... via gente comendo terra, por fome). E aí o Drummond chega. Tem uma edição que sai no ano de 57, uma capa do Aloísio Magalhães (me lembro perfeitamente, tenho esse livro até hoje), e eu leio. E aí eu fiquei inteiramente... Jorge de Lima, esqueci imediatamente. Você é realmente sequestrado — essa história de poeta, quando um poeta te pega, é como um seqüestro. O outro desaparece, você se dedica a uma leitura apaixonada, por causa da experiência. Aquele vínculo com a experiência do homem de cidade, que já era eu, quer dizer, eu vivi um pouco essa dimensão rural, que o Jorge de Lima trazia, transfigurada. Meu pai foi a primeira geração da família que se urbanizou. Então, essa memória rural é muito presente ainda na minha experiência. Drummond fica melhor a cada leitura — e, mesmo quando ele é pior, ele é melhor sendo pior. Gosto menos do Drummond cronista. Tem algumas páginas notáveis dele de crônica, mas eu gosto realmente da poesia, é sensacional. Essa coisa da experiência, um vínculo que ele me ajudou a esclarecer: ligar a vida à experiência individual, por mais pobre, por mais deformada, por mais danificada (para usar uma expressão adormiana) que seja, realmente é a sua experiência e a sua individualidade — ao contrário do que diziam os militares, “de insubstituíveis os cemitérios estão cheios”. Ao contrário, eu acho que qualquer vida humana é absolutamente insubstituível, e tem um significado transcendente que a gente não percebe e tem que ser guardado. Esse vínculo com a experiência Drummond tem. E tem com um pulso que não teve jamais em nossa literatura.

• ENVELHECIMENTO

É uma experiência... Essa experiência do envelhecimento é muito inte-

ressante. Eu acho que esse livro [*O metro nenhum*] tem muito disso. E o anterior também, o **Elefante** já vinha com essa sombra. Eu perdi muitos amigos, perdi irmãos, na faixa dos 40, dos 50 anos. Tem uma hora que vem aquela sombra e leva muita gente, em geral na faixa dos 40, 50 anos. Aí houve uma demanda do nosso lado, meu e de minha mulher, porque nós perdemos pessoas muito queridas. E foi aquele susto, na maturidade, aquele trato com essas perdas. Isso desenha, de certa maneira, o panorama de agora: eu sobrevivi... sobrevivemos àquela faixa. E aí você tem o processo propriamente de envelhecimento, que é um processo complicado. Do ponto de vista da vida, no meu caso está sendo muito oscilante. Tem horas que eu sinto uma energia, um apego — que não tem nada a ver com a juventude, não se trata de uma juventude tardia. É uma energia de uma pessoa velha. E há outros momentos em que você fica a mercê, à deriva, você fica sem referências. A poesia tem um pouco disso, eu acho. Talvez até nesse livro isso esteja um pouco mais controlado — talvez por uma necessidade de resistir a essa oscilação e de não se dobrar a uma certa vontade de segurar essa barra, de enfrentar essa barra de uma maneira mais direta, mais frontal. Eu acho que existem livros meus em que isso estava desenhado mais atrás, eram mais desarmados, porque eu vi a velhice. Eu vivi com meu pai uma experiência interessante, e também com a mãe de Clara, minha mulher. Os dois estiveram conosco os últimos 12 anos de vida deles. E eram dois velhos de um vigor, de um interesse, de uma inteligência, de uma lucidez extraordinários. Eu via muito esse fenômeno da velhice também neles, e eu acho que nesse livro **O corpo fora**, por exemplo, que acompanha muito essa fase dos dois, e mesmo no **Elefante**, já há um prenúncio disso que depois iria viver, que eu estou vivendo agora de maneira mais direta.

• MORTE

Tem horas que realmente nem sei se assusta. Você fica apavorado, pra dizer o mínimo.

• POESIA BOA X POESIA RUIM

Eu me lembro de uma coisa que o nosso grande crítico Antonio Candido disse, em resposta a uma pergunta semelhante a essa sua [*como*

diferenciar a poesia boa da poesia ruim com tanta gente produzindo]: é quando você sente o arrepio. Quando a pele arrepiada, pode ter certeza que aquilo é poesia, é um poema bem feito. Eu acho que a poesia é uma coisa extremamente frível, é um gênero muito frágil. Então, o que é ruim bóia com uma velocidade extraordinária. Ela bóia, sobe. Muitas vezes, o que confunde é que, em primeiro lugar, o fato de você escrever maus poemas e de você aspirar à poesia já é um dado extraordinário, já conta a favor do indivíduo. Mesmo que seja por vaidade, por ilusão de si, do mundo, não importa, é um chamamento qualquer que merece todo respeito — e aquilo contribui de certa forma para uma naturalidade humana e um aspecto humano que deve ser tomado em consideração. Mas o fato é que você também não pode estimular ou viver se dobrando a essas coisas, aí [*é preciso ter*] o espírito crítico. Você tem que se esforçar, e às vezes é muito difícil mesmo você distinguir. Eu tenho a maior dificuldade quando você sente que a pessoa tem boa formação, que a pessoa sabe, está por dentro mais ou menos... a coisa da apreensão do contemporâneo é muito complicada — para mim, pelo menos, é. Há uma opacidade na linguagem dos contemporâneos que freqüentemente eu fico sem saber também.

• O ELEFANTE

O **elefante** foi um poema interessante, porque ele veio muito tempo depois do fato que me produziu. Eu estava no Quênia. Nós estávamos visitando um daqueles parques do Quênia, maravilhosos, no Kilimanjaro. Aí, paramos num restaurante a caminho do parque, uma comida muito boa, todo mundo ali comendo, um ambiente muito bom, bonito. De repente, veio uma família de elefantes, umas duas “elefoas” com os filhotes. Eles se aproximaram e os turistas que estavam ali, nós entre eles, levantaram imediatamente e correram. Os garçons e guardas que estavam nas proximidades tentando nos segurar diziam: “São feras, são feras, não se aproximem, vão se assustar”. E nós não obedecemos. Felizmente, a família não reagiu mal. Ao contrário, acho até que ficaram confortados com aquele interesse nosso. Eu já tinha visto elefante em circo, em zoológico, mas é uma coisa inteiramente diferente, é uma coisa assombrosa. Então, é aquilo que está no poema: “o vento passa pra dentro, sai de fora, as pilastras se incendiam, os espaços se misturam e em volta deles tudo canta e o conhecimento desaparece”. Isso veio. É um cântico, realmente. Tem esse mistério na poesia: a hora que você sente que há um canto, que o mundo canta, que o mundo realmente tem uma sonoridade, e o poema vai lá e pega. Ou, pelo menos, aspira pegar.

• MONTEIRO LOBATO

Parece que estão achando que o Pedrinho é racista, umas coisas assim absurdas. Realmente, Monteiro Lobato tem aspectos racistas tremendos — como, aliás, é próprio da nossa sociedade. Nós temos o racismo infuso, quando não difuso, e quando não externado diretamente. Há vários poemas meus, inclusive, em que eu pego esse aspecto. São falas em que o componente racista está ali claramente dito. Mas isso não condena toda a literatura notável do Lobato. Eu não acompanho a literatura juvenil, eu não sei como ela é agora, não sei dos novos autores. Mas o universo do Lobato, pra mim, tem um sentido de uma experiência única. A literatura me chegou seguramente através de Monteiro Lobato. **Caçadas de Pedrinho**, **Reinações de Narzinho** são uma coisa... uma emoção que, *mutatis mutandis*, eu só teria equivalente muitos anos depois, quando

eu li Proust, aos 30 anos de idade, quando fiz uma leitura vertiginosa de Proust e não largava o livro. Há um sentimento de revelação total — mas aí já no plano da maturidade, um outro plano. Mas ali talvez tenha uma analogia qualquer em que podem ser equiparados esses dois momentos de minha vida, de meu interesse pela literatura.

• O LIMITE DO POLITICAMENTE CORRETO

Aí realmente depende muito de cada escritor. O Loius-Ferdinand Céline, que é um autor magistral, é um antissemita, um sujeito que fez panfletos, que teria sido executado se não tivesse fugido da França após a Segunda Guerra. Tem o [*Ezra*] Pound, que é outro. E, no entanto, são pessoas notáveis que fizeram literatura notável. Há autores que têm uma certa compaixão, que são compassivos de natureza e que sabem perfeitamente onde está o bem e onde está o mal, essa coisa meio sem contraste, e se compadecem da natureza humana. São politicamente corretos e podem ser muito bons autores. O Guimarães [*Rosa*] é um deles. Inclusive na expressão. Eu tive um certo convívio, como colega no Itamaraty, com Guimarães Rosa. Ele ficava muito preocupado. Ele dizia: “Você tem uma responsabilidade imensa, você não sabe o que é escrever. Você tem que pensar, você vai ter um caráter formativo”. Eu achava uma graça e falava: “O senhor está dizendo isso tudo para fora, mas tem novelas suas em que o mal aparece com uma intensidade extraordinária, que o senhor esquece disso tudo que está falando”. Tem uma novela dele, *Surupita*, que é uma das coisas mais extraordinárias que eu já vi. Não é do mal absoluto, mas das paixões negativas do homem, que é uma coisa que ele pega muito bem.

• FELICIDADE E SOFRIMENTO

Você está me dando uma oportunidade de avançarmos um pouco nessa preocupação, nesse nosso estado de agora. Eu não me julgo em condições de dar aconselhamento, porque a luta contra essa situação de consciência crescente da finitude é tão cerrada que eu hesito em assumir que você possa generalizar sua experiência, achar que ela pode servir de referência para o próximo. Não há alívio, a meu ver, não há alívio para isso. O que há é uma espécie de esquecimento, é uma espécie de “como vêm esses momentos, eles se vão também”. Porque a vida tem uma tal força que se faz ainda mais intensa na medida em que sofre esse tipo de desafio... de ter que se posicionar, ter que trazer uma energia qualquer que te tire daquela situação de queda. É um processo natural, eu confio nele. Assim como vêm esses maus ventos, eles desaparecem também. E, de repente, a vida vem naquela dimensão da oferta, da clareza, da luminosidade, desse vínculo amoroso que nos liga e nos faz querer viver. Esse embate entre morte e vida, entre *thanatos* e *eros*, é uma coisa que não tem solução, não há como escapar. E aí tem um pouco esse binômio que você estava dizendo, da felicidade e do sofrimento. Eu acho que as duas coisas andam parelhas. Você sai de uma para a outra. Uma é condição da outra — e talvez isso tenha sido durante toda sua vida, mas agora adquiriu uma intensidade própria desse estágio do envelhecimento. A escrita acompanha isso, mas o que interessa aqui nessa conversa mais direta não é a escrita, é a vida, é a sensação, é o sofrimento e a felicidade.

• GERAÇÃO MARGINAL

Eu tenho uma ligação muito afetiva com esse período, porque foi um período muito doloroso, num sentido. Era o início dos anos 70, repressão fortíssima, eu sofri muito dentro da instituição, o Itamaraty. Eu me afastei, depois eu me rein-

tegrei. Isso tudo coincide com uma vivência cultural do Rio de Janeiro muito intensa. Eu acompanhei os anos 50. O meu interesse pela literatura se consolida nos anos 50, com meus 18 anos, e aí a paisagem literária era outra. Depois vieram os anos 60, com o Cinema Novo. Eu era muito ligado ao Cinema Novo. Meu cunhado, irmão de Clara, era o Joaquim Pedro, que fez até o filme baseado no Dalton, *Guerra Conjugal*. Enfim, o Glauber [*Rocha*], esse pessoal todo, eu conheci e convivi. Chegamos aos anos 70 e eu volto pro Brasil, estava no exterior, e tem esse movimento que surge. Ana Cristina [*César*] era aluna de Clara na PUC, o Cacasos era aluno de Clara... e aí os poetas, naquele período, tiveram uma presença curiosa e interessante. E tem um pouco essa história de que poeta surge em bando. Em geral você tem sempre um bando, um vai afinando o ouvido pelo canto do outro, eu gosto sempre de comparar a passarinho. Quer dizer, tem um piar ali entre eles, e aquilo me ajudou muito, porque era uma época tremenda, uma época muito triste. Mas, por outro lado, esse convívio dava uma força, tinha uma coisa, assim, de vida, de humor, de sensação. E o Rio ajudava muito, a paisagem extraordinária, praias maravilhosas. Então, eu não me sinto absolutamente com qualquer tipo de restrição quando me colocam ao contrário. Até acho que causa a eles, aos verdadeiros marginais do período, certo mal estar, porque a formação era outra. Eu era mais velho, em primeiro lugar. A minha formação literária era muito diferente da deles. Eu vinha ainda de uma formação letrada e eles já estavam numa coisa da cultura de massa, influências diferentes, rock, que eu percebia através deles, mas não era uma experiência direta. Mas, na essência, havia uma grande afinidade: essa coisa da experiência, de você não fugir à sua experiência, não ficar dominado pelo polo da linguagem, pela força intelectual que a poesia e o conhecimento poético trazem, mas se deixar sujar pela vida, se deixar acompanhar pelos limites da vida — mesmo que isso cause a imperfeição, a perecibilidade, a má qualidade, o mau poema, não importa. O que importa é que você está inteiro ali, aquilo está de certa maneira ligado a sua vida.

• DA ESTRÉIA AO ÚLTIMO LIVRO

Eu reconheço a fragilidade, a fraqueza, a má poesia, uma série de coisas que às vezes me incomodam, mas nunca deixei de gostar deles [*seus livros*]. Acho que há um vínculo profundo entre o início, o meio e o fim. E, para mim, há momentos em que isso me dá uma alegria intensíssima. É um mistério: eu tenho muitas dúvidas a respeito da qualidade da minha poesia, de uma série de coisas, mas que não interferem com esse sentimento amoroso com relação ao que escrevi. E, depois, tive muita sorte. Desde o primeiro livro recebi boas avaliações. O José Guilherme Merquior escreveu um ensaio muito bom sobre meu primeiro livro, **O sol dos cegos**; o Cacasos escreveu um ensaio extraordinário sobre o **Passatempo**, ensaio que ele não completou, mas admirável; o Roberto [*Schwartz*]; o [*José Miguel*] Wisnik... várias pessoas se manifestaram, tive muita sorte no percurso. Muita gente também não gostou, mas isso é do jogo — e alguns até perturbam. Eu leio as críticas todas, positivas e negativas. A crítica negativa, bem não faz [*risos*], mas eu entendo, às vezes, as dificuldades que a poesia cria — e não tiro a razão. Podem ter dúvidas. Eu tenho. ☺



PRÓXIMO CONVIDADO:
ALTAIR MARTINS
(21_NOVEMBRO)

Retorno sentimentalista

Simplório e maniqueísta, **PÁGINAS SEM GLÓRIA** revela-se muito aquém da esmerada literatura de Sérgio Sant'Anna

DE BRENO KÜMMEL
BRASÍLIA - DF

Sérgio Sant'Anna está entre os autores mais interessantes e importantes da literatura brasileira, sendo possível até deixar de complementar esta última expressão com o esperado adjetivo "contemporânea". Nenhum outro prosador de nossas letras explorou de maneira tão deliberada, contínua e profunda os limites da forma literária, expondo com enorme habilidade artística, argúcia intelectual e clareza invejável os andaimos por trás do texto e do fenômeno artístico/narrativo. Seu trabalho de metalinguagem vai muito além de uma fachada postiça de auto-questionamento e atinge o cerne (vazio e fértil) daquilo que ao mesmo tempo monta e desmonta em suas composições: a obra literária.

O último livro de contos de Sant'Anna foi o merecidamente premiado **O vôo da madrugada**, de 2003, em que o autor revisitou com entonação particularmente soturna e sombria algumas de suas obsessões anteriores, como amor, morte, suicídio, solidão, artificialidade da forma literária e também de outras formas (de comportamento, de pensamento, etc.). Pensando o livro anterior a este, **Um crime delicado**, como uma espécie de culminação daquilo que sua obra vinha desenvolvendo, e seu último livro de contos como uma espécie de *dénouement* do clímax visto no livro anterior, é com certa curiosidade que o leitor contínuo dos livros de Sant'Anna chega a estes novos textos. No bizarro **O livro de Praga**, lançado no ano passado, o fetichismo estranhamente se tornou a tônica dominante e alienou muitos de seus leitores, mas era possível ainda atribuir a fraqueza ou atipicidade do texto a sua participação no projeto *Amores Expressos*. Ainda que o tema do projeto fosse bastante amplo, há um mínimo de tolhimento da espontaneidade produtiva individual do autor. Considerando o grande intervalo entre o **Vôo** e esta obra mais recente, não é com poucas expectativas que o entusiasta da obra de Sant'Anna abre estas **Páginas sem glória**.

O livro é constituído de dois contos e uma novela: *Entre as linhas*, *O milagre de Jesus* e a novela-título, textos de aproximadamente 20, 40 e 100 páginas, respectivamente. Encontramos aqui, portanto, o Sant'Anna das narrativas estendidas, como em **O monstro** ou **Breve história do espírito**, sem a concisão de diversos dos textos de **O vôo da madrugada** e de coletâneas mais antigas.

JOGO DE ESPELHOS

A primeira narrativa é a mais interessante: temos uma breve introdução do narrador explicando que enviou uma novela de sua autoria a uma amiga querendo ouvir dela uma opinião sobre o texto. Ela pede para não ser interrompida na explanação do que achou da história, e no resto do texto temos somente sua fala, explicando o que pensou. O leitor não tem acesso ao texto original, tudo o que conhecemos dele (seus personagens, emoções, situações e dilemas) é pelos olhos e pensamento da amiga do escritor, que lê, interpreta, questiona e se emociona com algo que para o leitor não existe. A narrativa criticada que conseguimos entrever é a história de um escritor e suas neuroses amorosas com uma mulher pela qual é apaixonado, mas que, a contragosto, não tem uma relação monogâmica.

É um jogo de espelhos que o



O AUTOR
SÉRGIO SANT'ANNA

Nasceu em 1941, no Rio de Janeiro. Sua primeira obra é o livro de contos **O sobrevivente**, de 1969. Desde esta época, vem publicando regularmente em diversos gêneros literários, como teatro, romance, novela e contos. Sua obra já foi diversas vezes premiada, traduzida e adaptada para o cinema.



PÁGINAS SEM GLÓRIA
Sérgio Sant'Anna
Companhia das Letras
184 págs.

TRECHO PÁGINAS SEM GLÓRIA

“

Pedro se transporta à infância, e se vê no corpo do menino de nove, dez anos, em primeiro plano, montado num cavaleiro que sobe e desce, girando, girando, ao som daquela música. É como se as imagens na gravura pudessem mover-se alucinatoriamente, Pedro vê o menino dar a mão à garota, da mesma idade que a sua, que monta no cavaleiro vermelho, ao lado.

leitor dos livros de Sant'Anna pode já tomar como típico: um conto que é um escritor ouvindo a opinião sobre um conto sobre um escritor, e todas as declinações que se consegue tirar daí, a apreensão das coisas indissociável do processo interpretativo que é sempre, ou quase sempre, tendencioso. Trata-se de uma espécie de reestruturação ou reencenação muito interessante do romance **Um crime delicado**, a voz de crítica ou da crítica narrando, tomando a dianteira sobre qualquer mimese dos acontecimentos.

Além do conturbado relacionamento do personagem-personagem-escritor (ou o personagem-escritor da novela escrita pelo personagem-escritor da in-

trodução do conto que lemos), acompanhamos também a crítica da leitura de certos momentos nostálgicos da novela que leu — um menino que sobe em um carrossel e se apaixonou, uma imagem que surge e ressurgiu durante a narrativa. A opinião dela expressa uma ambigüidade de paixão e condenação que reconhece o que há de *kitsch* e de sentimentalismo na recuperação destes momentos de infância (ou na própria idéia de tentar falar de amor, um discurso contaminado por um mundo povoado de idéias simplórias e simplificadas sobre o assunto) e que ainda assim se comove com estas imagens e tentativas. Ela admite que chorou durante a leitura deste trecho e, ao admitir, solta uma gargalhada, na dificuldade relativamente típica da sofisticação em lidar com coisas básicas e inexplicáveis.

MELODRAMA

Este sentimentalismo e queda para o *kitsch* aparece com mais força ainda, chegando a ser excessiva, no segundo conto do livro, *O milagre de Jesus*. A disposição do texto na página é semelhante à de um roteiro de teatro, em que o personagem fala com o seu nome pré-posto diante de suas palavras — mas as palavras são predominantemente as do protagonista, um mendigo homônimo de Cristo, de barba e cabelo cortados de forma semelhante à iconografia cristã consagrada, e que conta uma história marcante a seu amigo de nome Francisco. O albergue em que dormia é fechado por conta do fracasso do prefeito em se reeleger e, ao rondar as ruas, o protagonista acaba, meio que por acaso, entrando em uma igreja. Após ser rudemente interpelado pelo padre, que lhe diz que o lugar de esmolar é na rua e que seria expulso se causasse qualquer transtorno ou inconveniência, Jesus

se ajoelha em um dos bancos do fundo e uma senhora que sofre de grave deformidade física se aproxima dele, convencida de que se trata de uma aparição divina colocada ali para ajudá-la em seu dilema insuportável.

É difícil elogiar este conto de forma tão irrestrita quanto o primeiro, ainda que seja fácil encontrar vários dos tropos recorrentes na obra do autor interessantemente reaproveitados: a questão do teatral, a formatação da escrita no conto, a forma como o mendigo acaba por interpretar Jesus (e mesmo sendo encenação acaba produzindo efeitos como se real fosse), certa "espiritualidade atéia" sendo explorada, o reconhecimento de que a rejeição das instituições e dos dogmas das religiões consagradas não prescinde de aceitar a existência de diversos mistérios. Já se disse que a arte é uma forma de religião decaída, uma espécie de religião sem Deus definido, e Sant'Anna já tem isto explorado em outros contos de forma interessante.

No entanto, a coisa aqui adquire tons igualmente desagradáveis ou de melodrama ou de farsa. O dilema pessoal apresentado é cruel demais para um tratamento abertamente farsesco, mas o registro sério também acaba por derrapar em exageros sentimentais e surpreendentemente simplórios para um autor tão sofisticado quanto Sant'Anna. Tão simplório que registra o que pela minha memória deve ser uma novidade na obra deste contista, uma figura vilã sem qualquer complexidade: um escritor que conseguiu fugir do maniqueísmo vigente no meio intelectual nos anos da ditadura militar cria um padre achatadamente mau e totalmente desinteressante, como se estivéssemos, de repente, lendo alguma obra de denúncia social do realismo português do século 19. É possível que releituras futuras des-

vendem desdobramentos de algum interesse sobre este aspecto exagerado do sentimentalismo, mas por enquanto o que resta ao leitor de primeira viagem é a discussão de uma cineasta amadora no final do conto sobre qual imagem refletir nas lágrimas de Jesus perto do final da história. Sim, a coisa é neste nível.

TÉDIO

O terceiro texto conta a história de um talentoso jogador de futebol no Rio de Janeiro dos anos 50, certa recriação de um momento e lugares históricos. Trata-se do texto literário mais entediante e desinteressante que tem a assinatura de Sérgio Sant'Anna. Talvez seja possível encontrar algo de proveito se o leitor gostar de futebol (desinteresse que me se dá não por qualquer suposta superioridade intelectual: simplesmente por não ter sido algo presente em minha família), mas ainda assim o futebol já foi tema literário mais bem aproveitado por Sant'Anna, como nos contos *No último minuto* ou *Invocações*.

É certo fantasma recorrente na crítica literária brasileira mais rasteira a inexistência do Grande Romance Brasileiro Sobre Futebol, como se existisse o grande romance estadunidense sobre beisebol, ou o francês sobre ciclismo... Como se Guimarães Rosa, ao publicar **Grande sertão: veredas**, estivesse suprindo a grave inexistência em nossa literatura de um romance sobre caubóis com *cross-dressing*, ou Machado de Assis tivesse preenchido com **Dom Casimiro** a lacuna do talvez-falso-corno. Talvez estes críticos encontrem nesta narrativa algo que consiga suprir esta grave falta de ordem sociológica/antropológica de nossa literatura, uma vez que é um texto bem redigido por um escritor de renome, mas não se encontram aproveitamentos de outra ordem como em *No último minuto* — nem mesmo o maior ativista anti-futebol deixaria de reconhecer a excelência daquele conto publicado em 1973.

É plenamente possível que exista na novela uma corrente subterrânea de sofisticação e complexidade que esta leitura para resenha (escrita apenas um mês depois do lançamento do livro) não tenha captado, afinal, foi só na minha terceira leitura do conto *O efeito tumerangue*, do livro **Senhorita Simpson**, que relacionei este tal efeito com metalinguagem. Há a repetição, por exemplo, da idéia de ter de se interromper um assunto por ser possível falar sobre ele para sempre, e é possível que nisto (ou em outros momentos) exista uma pista para uma profundidade despercebida. No entanto, a impressão que inicialmente se instala é que o que se deu foi uma auto-crítica que fraquejou — sendo particularmente grave aqui, uma vez que a auto-crítica na obra de Sant'Anna é mais que método artístico: é tema literário/intelectual obsessivo. Acaba ressoando certo triunfo de um tom acriticamente nostálgico, personalista de maneira desinteressante.

É certo lugar-comum, quando se fala de um artista já plenamente consagrado e de idade avançada, que ele "não deve nada a ninguém". De fato, Sérgio Sant'Anna já compôs em seus mais de 40 anos de carreira artística uma obra sólida o bastante para que não existam dúvidas de que se tratou de uma contribuição significativa no panorama ficcional brasileiro. Trata-se de um dos pouquíssimos autores que depois do *boom* literário dos anos 70 conseguiu manter um alto nível intelectual e artístico em sua produção literária. No entanto, partir desta constatação para uma postura de elogios automáticos é sem dúvida contraproducente, pois se é verdade que nenhum livro fraco é capaz de diminuir uma obra que inclui trabalhos como **Um romance de geração**, **Marieta e Ferdinando** ou **Um discurso sobre o método**, não é por isto que é possível deixar de constatar que um conto bom, um conto de boa premissa mas de desenvolvimento problemático e uma novela tediosa são produções bem aquém daquelas que geralmente levam o nome de Sérgio Sant'Anna. 7



SÉRGIO
SANT'ANNA
POR
RAMON MUNIZ



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

O GENERAL DO EXÉRCITO MORTO

Se um leitor distraído tomasse casualmente um romance de Ismail Kadaré, sem ter nenhuma informação prévia sobre o livro ou o autor, provavelmente não diria que a ação se passasse num país da Europa. E a Albânia é mesmo um país muito estranho, a olhos excessivamente ocidentais.

Dizem os entendidos que o isolamento geográfico (o território lá é muito montanhoso e acidentado) condicionou o desenvolvimento de uma cultura singular, e de feição arcaica. Aliás, prova disso é o próprio idioma albanês, que constitui um membro antigo e isolado, no conjunto indo-europeu, sem nenhuma afinidade próxima com outros subgrupos lingüísticos.

Uma das características fundamentais dos romances de Kadaré é um foco narrativo que tira proveito justamente desse, digamos, exotismo da cultura albanesa. Nos seus dois livros mais conhecidos

(**Abril despedaçado** e **Dossiê H**, publicados aqui pela Companhia das Letras), o narrador tem uma perspectiva exógena, seja pelo olho de personagens estrangeiras (como em **Dossiê H**), ou por albaneses “educados” da cidade (como em **Abril despedaçado**).

Esse mesmo princípio já estava presente em **O general do exército morto**, livro que forma com os outros dois a tríade fundamental da ficção de Kadaré.

O argumento do romance é simplesmente genial: após a Segunda Guerra, o governo da Itália (cujo exército, na Albânia, sofrera grande revés) envia uma comitiva encabeçada por um general e um padre para resgatar os corpos dos soldados mortos.

As situações que essa busca enseja, sempre impressionantes, têm atmosferas das mais variadas: às vezes cômicas (quando os italianos têm que esperar o fim de um campeonato de futebol para poder

escavar no campo, construído sobre um antigo cemitério de guerra); outras vezes heróicas (cena do albanês que lutou sozinho, durante horas, contra todo um pelotão inimigo); dramáticas também (caso de um desertor italiano que se torna voluntariamente servo de uma família camponesa e aceita passivamente ser chamado de “Soldado”); e sobretudo trágicas (como no núcleo central do romance: a vingança de uma anciã albanesa que perde os filhos e mata um oficial italiano, escondendo o cadáver diante da própria casa).

É através das personagens estrangeiras — o general e o padre — que Ismail Kadaré provoca no leitor a percepção profunda do contraste existente entre a civilização européia e a “barbárie” albanesa (segundo a óptica ocidental), contrapondo inclusive duas noções muito distintas de belicosidade: a política ou estatal (típica do ocidente civilizado, abstrata, impessoal e

moralmente aceitável se motivada por altos interesses “coletivos”) e a antropológica, vinculada à honra, que é subjetiva, imperativa e auto-justificável — traço persistente na personalidade milenar do estranho povo da Albânia.

Nesse sentido, é espetacular, como síntese desse contraste conceitual, a cena do encontro, inoportuno e inconveniente, entre o general e a anciã albanesa a que já me referi. Me parece, este, o ponto alto do romance — que é ainda uma reflexão sobre o significado da morte e a identidade dos mortos.

O general do exército morto é também uma das criações mais notáveis e originais no gênero do romance de guerra, tão raro no Brasil. Traduzido da versão francesa, foi aqui publicado pela editora Objetiva, em 2004, e já se encontra fora de catálogo e das grandes redes livrarias. Nos sebos, é possível ainda garimpá-lo; e R\$ 20,00 é um preço muito justo. 📖

O AUTOR
ISMAIL KADARÉ

Nasceu em 1936, em Gjirokastra, Albânia. Filho de um funcionário dos correios, estudou na Faculdade de Letras de Tirana e no Instituto Gorki de Moscou. Projetou-se na Europa com o romance **O general do exército morto**, de 1967. Foi perseguido em seu país pelas duras críticas que fazia ao regime comunista de Enver Hoxha. Durante a década de 1980, contrabandeou seus manuscritos para a França, até conseguir asilo político e nacionalidade francesa, em 1990. Em 2005, recebeu o Man Booker International Prize pelo conjunto da obra.

EM ESTADO DE SOBREVIVÊNCIA

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO - RJ

A impressão é que João Gilberto Noll escreve sempre o mesmo livro. Ele próprio costuma repetir, em entrevistas, que a voz de seus romances é sempre a de um mesmo personagem, que vem de uma criatura que o habita. Também as ações se passam com frequência em hotéis, aviões, margens de rio, estradas, lamaçais, tudo o que, enfim, transforma e desestabiliza os corpos. Quem já o ouviu lendo passagens de seus livros pode ter notado o tom ambíguo entre exagerado e oco da sua fala, numa música característica baseada no sotaque gaúcho, que alonga e alteia as últimas sílabas da frase. A impoção como que piedosa e comovida, espécie de reza, ganha muita força na voz do narrador que, por razões pouco claras, desamarrou-se do trabalho, da família, da casa — do que enraíza a vida. A outra vida de agora, aquela que é narrada nos livros de Noll, arrasta os corpos dos personagens que, pouco atentos ao curso de suas histórias, escolhem sempre, sim, estar com outro corpo (pessoa, lama ou rio) e experimentar uma incurável solidão.

No caso de seu novo romance, **Solidão continental**, a metáfora é geográfica. O personagem é professor de língua portuguesa em Chicago, depois está acidentalmente na Cidade do México e vem ao Brasil: o continente americano está desenhado. É semelhante ao personagem que se desvinculou das coisas — o continente que se desvinculou do outro continente colonizador, como se o curso do indivíduo rememorasse o curso da História, e este rememorasse ainda o curso geológico do próprio continente que se desvinculou, há centenas de milhões de anos, do outro. O desdobramento geológico da metáfora amplia de uma só vez as dimensões de tempo e espaço em jogo na solidão nomeada pelo título do romance. É na tensão entre esses dois tempos, o da solidão — que parece referir-se ao indivíduo — e o continental, que a narrativa e a História se fazem no romance; assim, ao ler “solidão continental”, leia-se História.

Note-se que narrativa e História, na obra de Noll, se produzem no intervalo entre duas dimensões de tempo. Assim, fruto das tensões lançadas pelo livro, é decisivo que aquilo que mais chame a atenção em seus livros sejam as repetições — o que dá a sensação de ele escrever sempre o mesmo livro. É que este escritor não produz exatamente



O AUTOR
JOÃO GILBERTO NOLL

Nasceu em 1946, em Porto Alegre, onde vive como escritor. É autor de 19 livros, dos quais se destacam **A fúria do corpo**, **Harmada** e **Mínimos, múltiplos, comuns**. Alguns de seus livros foram adaptados para cinema e teatro, e traduzidos para inúmeros idiomas.

TRECHO
SOLIDÃO CONTINENTAL

“

Perguntei abraçado a uma árvore se o marido era só o marido ou era ele e a mulher ao mesmo tempo. Tamaña era a solidão de cada um que já queria vê-los enturmados até a medula.

te romances; antes, oferece-nos uma escritura, ou seja, um conjunto de marcas (ritmo, vocabulário, temas, imagens, personagens etc.) repetidas e insistentes que produzam a narrativa em aparente improviso e representem a História refazendo-a em palavras. É essa autonomia de produção da História por meio da escritura que faz da obra do escritor gaúcho uma que pensa o lugar da literatura e da cultura no contexto pós-colonial.

Por exemplo, o narrador conhece, enquanto dava suas aulas de português nos Estados Unidos, um rapaz chamado Tom, que lutara na Guerra do Iraque e pelo qual se sente atraído. O vislumbre desse relacionamento é logo elaborado pelo narrador da seguinte maneira:

Em troca eu ganharia intimidade com um soldado americano que servira na Guerra do Iraque, experiência que jamais teria fora daquela oportunidade. O que ganharia com isso? Quem sabe a confissão de que ele assassinara tan-

tos civis. Eu não precisaria mais pesquisar sobre o assunto. Ouviria o segredo de seu próprio bafo. Eu seria uma nova testemunha da História. E receberia o assunto secreto de um homem igual a mim. Um homem que eu desejara ou desejava ainda, que eu podia apalpar se ele deixasse. Teria o inimigo no meu regaço. E poderia escrever o meu primeiro romance esculpindo a sua figura que naquele bar eu voltava, sim, a desejar inteira.

TESTEMUNHO CEGO

Tornar-se testemunha da História sem testemunhar os fatos significa retirar do olho e da presença a autoridade da experiência. Não se testemunha um assassinato pela televisão ou apenas por se estar na cena do crime; o testemunho se inscreve no corpo e, por isso, é, no limite, indizível — não há como falar pelo outro que não está mais aqui para falar. A cena do sexo é familiar, nesse sentido, à cena do crime ou da guerra, e não só os poetas o atestam por meio dos inúmeros poemas que fazem do sexo uma batalha, como também porque em ambos os casos o corpo do outro desaparece diante de si e lega a sua falta.

Assim é que a prática de escrever entra em jogo, para além da imagem do narrador do romance que deseja escrever o seu primeiro romance. Parece haver também, nessa possibilidade de escrever, um efeito da História que é atravessado pelo desejo pelo outro. Trata-se de, ao fazer literatura, produzir uma testemunha que não viu. Nesse caso, por não ter visto mas ter testemunhado, a História se produz durante a narrativa. A ficção afirma-se com a produção de um testemunho cego. Desconhecemos o livro que o narrador poderia escrever, como testemunha, mas conhecemos o livro em que ele, narrador, se constitui como testemunha, só que cega.

A História começa a se produzir no lapso dos fatos, como o devaneio dos personagens. É comum que de uma distração ou de uma mentira o personagem passe longo tempo imaginando-se numa situação em que não se encontra. Quando, por exemplo, o narrador chega ao hospital acompanhando um rapaz ferido e desacordado que conhecera em Porto Alegre, deixa-se levar pela resposta mentirosa que dá à moça de branco: “O que ele é do senhor?”, a figura perguntou. Sobrinho, respondi, filho do meu irmão mais velho. Ao dizer isso me veio um profundo amor por esse irmão que eu não tinha. Surpreendi-me com o desejo de orar por esse



SOLIDÃO CONTINENTAL

João Gilberto Noll
Record
128 págs.

irmão inexistente, eu, um sem-fé, para que ele recebesse a notícia de seu filho com resignação.” Inventasse a família, com “profundo amor”, assim como é familiar qualquer estranho que encontra ao acaso pela rua. Qualquer contato com outro personagem significa ao mesmo tempo uma localização familiar do outro (é como um filho, é como um sobrinho, é como um irmão) e a iminência do ato sexual sempre procurado. O choque entre a devoção do outro pelo sexo e o afeto familiar torna a identificação da narrativa com o leitor problemática, na medida em que o livro parece irradiar uma vida que não há.

Algumas cenas, nesse sentido, parecem anotações para uma performance. Na passagem mais comentada do livro, o narrador encontra o corpo de Frederico, o rapaz que posteriormente levaria ao hospital por insistência dos passantes, na beira de um rio, ferido e desacordado, e cercado por um grupo de curiosos. Anunciando-se parente do rapaz, pega-lhe o corpo, sobe a ribanceira carregando-o pelos ombros e sai caminhando estrada a fora, sem direção. O rapaz ferido. Dia e noite de caminhada. Após o descanso:

Dessa vez escolhi jogar sua parte de cima para a frente do meu corpo. Sua cabeça batia na minha barriga e eu pensava que isso seria apenas por mais um tempo, até que eu decidisse o que fazer com ele. Se bem que eu não conseguia imaginar nenhuma solução que não fosse a de carregá-lo para sempre, por períodos tresnoitados, dias esfaimados, calor, inércia perambulosa, pendor para o abandono.

Andei alguns quilômetros com o garoto no ombro. Meu lado esquerdo começava a doer. O trajeto seria o meu Calvário talvez. Já era madrugada. Eu carregava um atlas no meu ombro, e era difícil acreditar que aquele universo de ossos, músculos, cartilagens,

visceras poderia estar de passagem para um estado de paralisia e desintegração.

Há nessa cena muito da força de se ler João Gilberto Noll. O corpo a corpo entre o andarilho e o doente constitui uma alegoria que representa forças de sobrevivência muito presentes no cotidiano das grandes cidades. O esquecimento, por parte do narrador, da solução de procurar um serviço de saúde é sinal de que o homem se inscreve em outros termos que não os do Humanismo na literatura de Noll. A solução de “carregá-lo para sempre” é simbolicamente comvente pela disponibilidade que demonstra o narrador para sustentar a doença do outro; ao mesmo tempo, é de uma crueldade notável — o que a torna mais comvente, nesse caso — por arriscar a vida do doente, que é cruz e é atlas.

Representa-se, nessa cena, uma beleza indesejável. É também por isso que, por mais distante que seja o seu estilo ao de um texto cênico, os personagens de Noll assemelham-se a atores que representam papéis que todos representamos na vida urbana. Carregar a doença do outro, ser carregado pela gana do outro. Esses personagens são criaturas, como aquelas que aparecem nas pinturas de Iberê Camargo. Segundo a formulação do crítico de arte Ronaldo Brito, as telas de Iberê que pintam ciclistas trazem, de fato, criatura — como homens que perderam seus traços mais superficiais de humanidade. “Pois toda essa atmosfera sombria, pós-hecatombe, termina prontamente redimida pela intensidade de seu brilho estético — o que quer que ainda sobre de autêntico e positivo na ideia de Beleza encontra-se com certeza aqui.”

Essa formulação poderia muito bem aplicar-se à obra de Noll. Com a diferença de que, em se tratando de literatura, também a língua entra no jogo dos restos de que fala o crítico de arte. O professor de literatura que protagoniza **Solidão continental** lida sempre, mesmo quando se encontra no Brasil, com estrangeiros que desejam aprender português. No seu exílio, a língua é o que resta do seu mundo familiar, mas é nela que se representam as experiências estranhas e estrangeiras. Nesse sentido, a língua funciona como uma espécie de sonda que tateia o real e alarga o território pelo qual se move o narrador. Assim é que a História se produz durante a narrativa, pois a língua é instrumento de pesquisa e maquinaria de produção do real a se descobrir em território estrangeiro, em outras línguas, outros corpos, outros países... 📖

INQUÉRITO :: ANGÉLICA FREITAS

UM LONGO COCHILO

Um desejo de provocar fazendo literatura. Talvez seja esta a grande marca da poesia bem-humorada e ao mesmo tempo trágica da gaúcha Angélica Freitas. Nascida em 1973, em Pelotas (RS), já trabalhou como repórter em *O Estado de S. Paulo* e na revista *Informática Hoje*. Publicou em diversas revistas, como *Inimigo Rumor*, *Diário de Poesia* (Argentina) e *aguasfurtadas* (Portugal). Integra a coletânea **Cuatro poetas recientes de Brasil**, publicada em Buenos Aires em 2006. Um ano depois, publica seu primeiro livro, **Rilke shake**. Angélica lança agora **Um útero é do tamanho de um punho**, que, ao longo de seus 35 poemas, coloca a mulher como centro temático, questionando tanto o mundo como sua própria identidade. São versos que deixam o leitor entre a seriedade e o riso, assim como nesta breve conversa.



BEL PEDROSA

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**

Aos 9 anos, depois de ganhar uma enciclopédia. Um dos tomos era de poesia.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Escrevo à mão, em cadernos escolares. Deixo as primeiras páginas em branco.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?**

Aquela dos momentos antes de dormir, ou seja, o que estiver na mesa de cabeceira.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

De manhã cedo, tomando um café na mesa da cozinha.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Uma rede, um lápis para sublinhar ou anotar, silêncio.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

Não penso muito em termos de produtividade.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**

A liberdade. Não saber para onde estou indo.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**

Ele (ou ela) mesmo.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**

Machos alfa.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

Susana Thénon, poeta argentina.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Depende. Com enxaqueca, todos os livros são descartáveis.

• **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**

Uma edição feia.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Acho difícil algum não entrar.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**

Do Google.

• **Quando a inspiração não vem...**

Deixo pra lá.

• **O que é um bom leitor?**

Quem consegue levar o que leu para a vida diária.

• **O que te dá medo?**

Que as pessoas desistam de ler.

• **O que te faz feliz?**

Tirar cochilos.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**

Poesia é investigação.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Não me repetir.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Ultimamente, acho que a literatura precisa provocar.

• **Qual o limite da ficção?**

42.

• **O que lhe dá forças para escrever?**

Sinceramente, o café.

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**

Minha mãe!

• **O que você espera da eternidade?**

Um longo cochilo. ☺

 **Class Mobile**



A combinação perfeita entre qualidade e design.



Rua Fruxu-Serrano, 671 - Pq. Ind. XI - Araçongas - PR
(43) 3252 7925
comercial@classmobile.com.br

3 GRANDES LANÇAMENTOS DA ARTE & LETRA

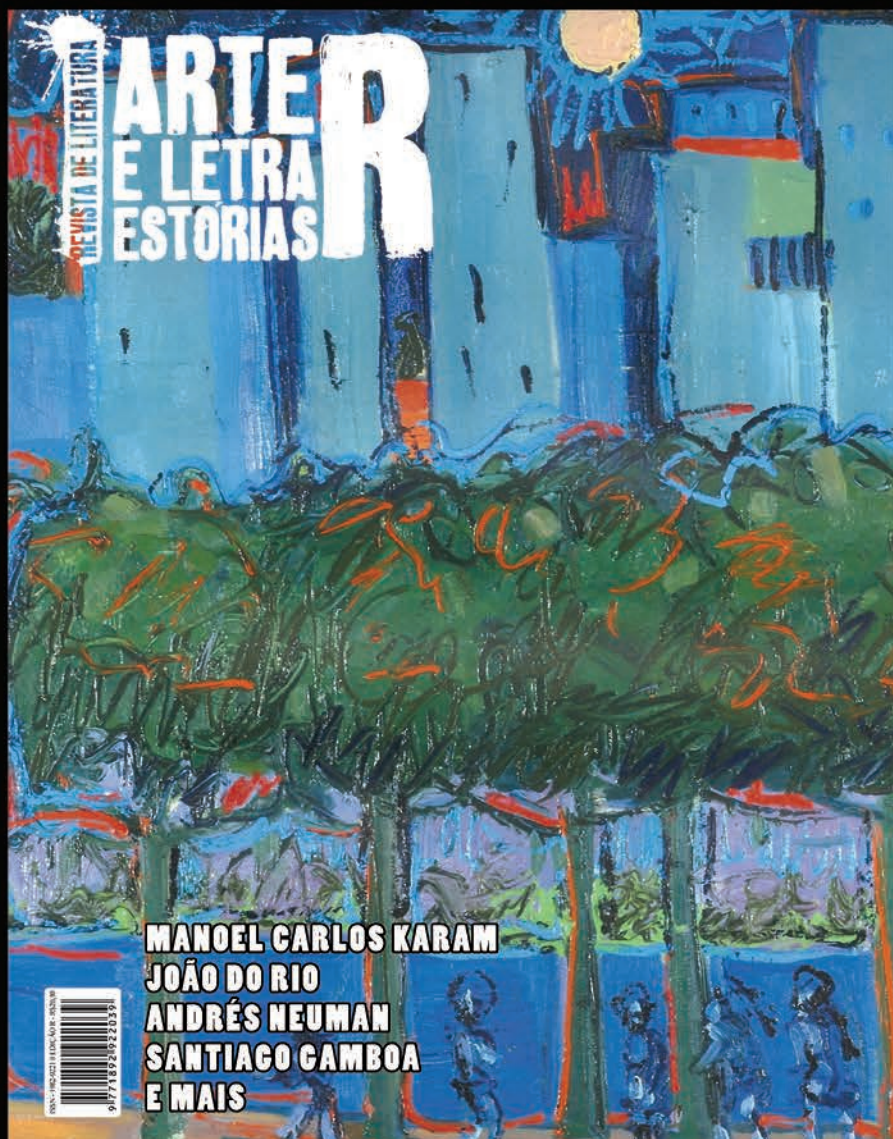


[41] 3223-5302 • www.arteeletra.com.br
contato@arteeletra.com.br • @arteeletra
Editora e Livraria Arte & Letra

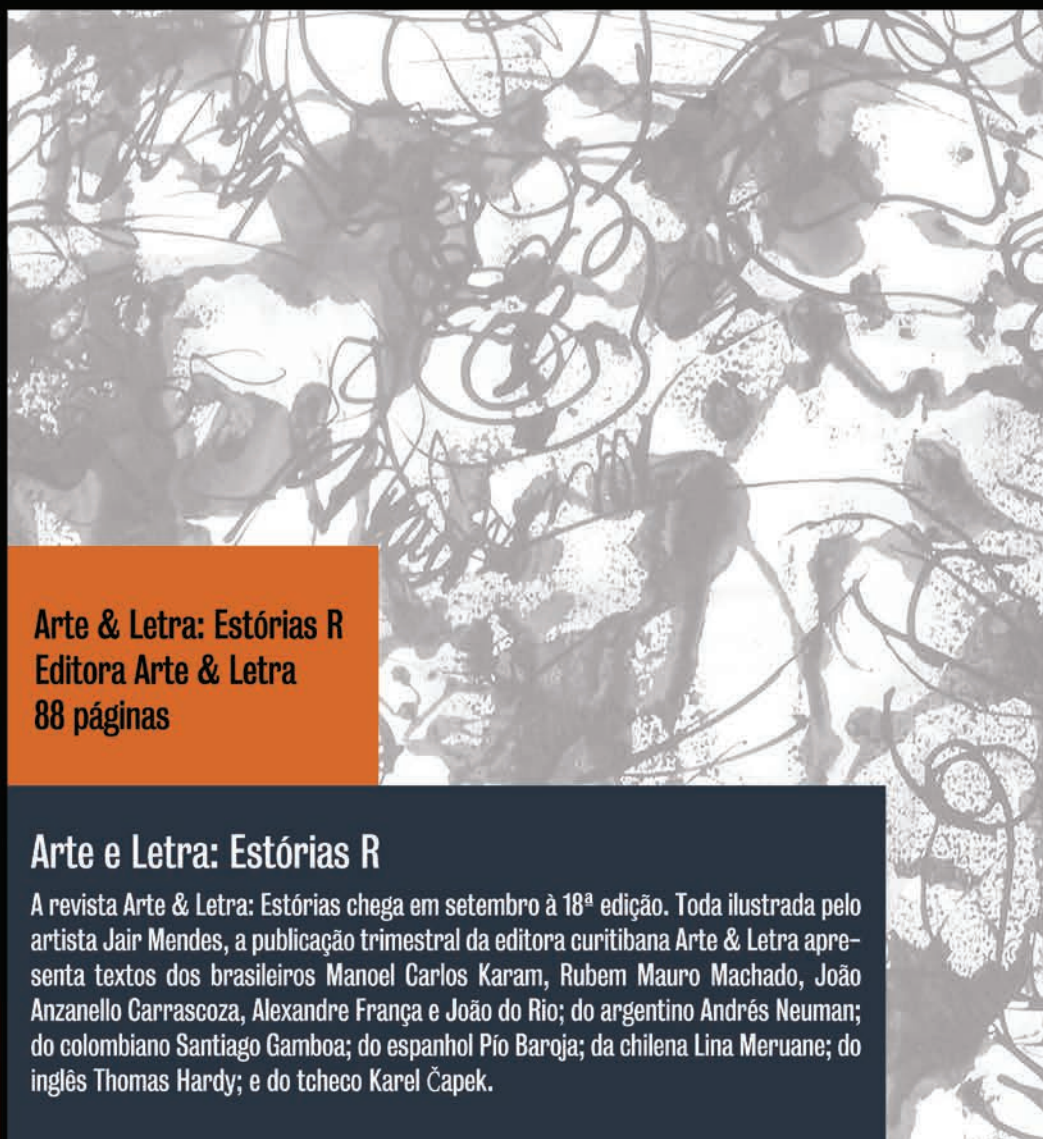
Autor: Robert E. Howard
Tradução: Gabriel Oliva Brum
Editora Arte & Letra
88 páginas

A sombra do abutre

Em *A Sombra do Abutre*, Howard mistura personagens históricos e fictícios para contar a história de dois importantes episódios do século XVI, a Batalha de Mohács e o Cerco de Viena, descrevendo exércitos e culturas com uma vivacidade inigualada. Segundo o escritor Stephen King, a prosa de Howard está "tão carregada de energia que quase solta faíscas". A obra é um grande exemplo da literatura pulp que floresceu nos Estados Unidos nos anos 1930 e 1940, publicada em revistas de papel barato e com histórias de grande apelo popular. Esta edição traz ainda uma introdução escrita por Cesar Alcázar, autor de *Bazar Pulp – Histórias de Fantasia, Aventura e Horror*.



MANOEL CARLOS KARAM
JOÃO DO RIO
ANDRÉS NEUMAN
SANTIAGO GAMBOA
E MAIS



Arte & Letra: Estórias R
Editora Arte & Letra
88 páginas

Arte e Letra: Estórias R

A revista Arte & Letra: Estórias chega em setembro à 18ª edição. Toda ilustrada pelo artista Jair Mendes, a publicação trimestral da editora curitibana Arte & Letra apresenta textos dos brasileiros Manoel Carlos Karam, Rubem Mauro Machado, João Anzanello Carrascoza, Alexandre França e João do Rio; do argentino Andrés Neuman; do colombiano Santiago Gamboa; do espanhol Pío Baroja; da chilena Lina Meruane; do inglês Thomas Hardy; e do tcheco Karel Čapek.



Autor: Isaac Asimov
Tradução: Ana Cristina Rodrigues
Editora Arte & Letra
80 páginas

O cair da noite

Considerada a história mais popular de Isaac Asimov, o conto *O Cair da Noite* foi publicado em 1941 e nos apresenta um mundo que, no ano de 2049, ainda não conhece a noite. Acostumados à luz permanente de seis sóis, os habitantes deste planeta terão agora que enfrentar o desconhecido quando a escuridão cai pela primeira vez. Asimov influenciou toda a literatura de ficção científica do século XX, pois seu texto mistura habilmente conceitos científicos, criatividade, boas doses de humanismo e crítica social. *O Cair da Noite* figura em diversas listas de melhores histórias de ficção científica de todos os tempos, e, em 1965, foi eleito o melhor conto já escrito do gênero pelo tradicional Science Fiction Writers of America. O escritor Marcello Simão Branco, co-autor do *Anuário Brasileiro de Ficção Científica*, assina a introdução escrita especialmente para esta edição do clássico de Asimov.



Deserto particular

CANTOS DE CONTAR traz uma caprichada seleção de poemas de Alberto da Cunha Melo, que faria 70 anos em 2012

CRISTIANO RAMOS
RECIFE - PE

Os pernambucanos costumam assumir sua tradição bairrista, seja com humor ou afetada seriedade. Entre brincadeiras ou discursos, lembram que a cidade de Jaboatão dos Guararapes é “berço da pátria”, porque lá foram travadas as batalhas decisivas para expulsão dos holandeses; que Olinda tem o melhor e mais democrático Carnaval do Brasil, enquanto Caruaru detém a coroa das festas juninas; que Nova Jerusalém é o maior teatro ao ar livre do mundo; que o Santa Cruz Futebol clube possui a torcida mais fiel do País, que o Estado realiza o festival de cinema recordista em presença de público...

1966 cabe como prato cheio, quando assunto é literatura. Naquele ano, o octogênio pernambucano Manuel Bandeira recebeu homenagens e viu reunidas todas as suas poesias em *Estrela da vida inteira*; João Cabral de Melo Neto publicou *Educação pela pedra*, e Osman Lins, *Nove novena*. Foi também quando Hermilo Borba Filho lançou *Margem de lembranças*, primeiro romance da tetralogia *Um cavaleiro da segunda decadência*.

Ao lado desses nomes já conhecidos e respeitados, o novato Alberto da Cunha Melo chegava com seu livro de estréia, *Círculo cósmico*, que, agora, pode ser parcialmente encontrado em *Cantos de contar* — seleta que traz ainda poemas das obras *Publicação do corpo*, *Oração pelo poema* e *Poemas anteriores*.

Mais do que um marco individual, o livro de Alberto foi também o primeiro do chamado Grupo de Jaboatão, do qual faziam parte ainda Domingos Alexandre, Jaci Bezerra e José Luiz de Almeida. E, assim como os poemas veiculados na mídia, o livro só foi possível pelo entusiasmo de César Leal, editor no *Diário de Pernambuco*, cuja atenção foi conquistada desde o primeiro contato — um bilhete no qual os rapazes dividiam alguns princípios estéticos e a expectativa de terem seus escritos apreciados pelo jornalista e crítico literário.

O Grupo é capítulo fundamental para os interessados na chamada Geração 65, que, com o passar dos anos, tornou-se rótulo de um orbe indecifrável, estância que foi inchando e perdendo qualquer possibilidade de ser razoavelmente descrita e teorizada. Hoje, com a imprecisão que o assunto merece, pode-se dizer que se entendem como integrantes da Geração quase todos os poetas pernambucanos (ou radicados) que produziram entre as décadas de 60 e 80. Foram poucos os que negaram a filiação, afirmando-se independentes ou pertencentes a outros círculos.

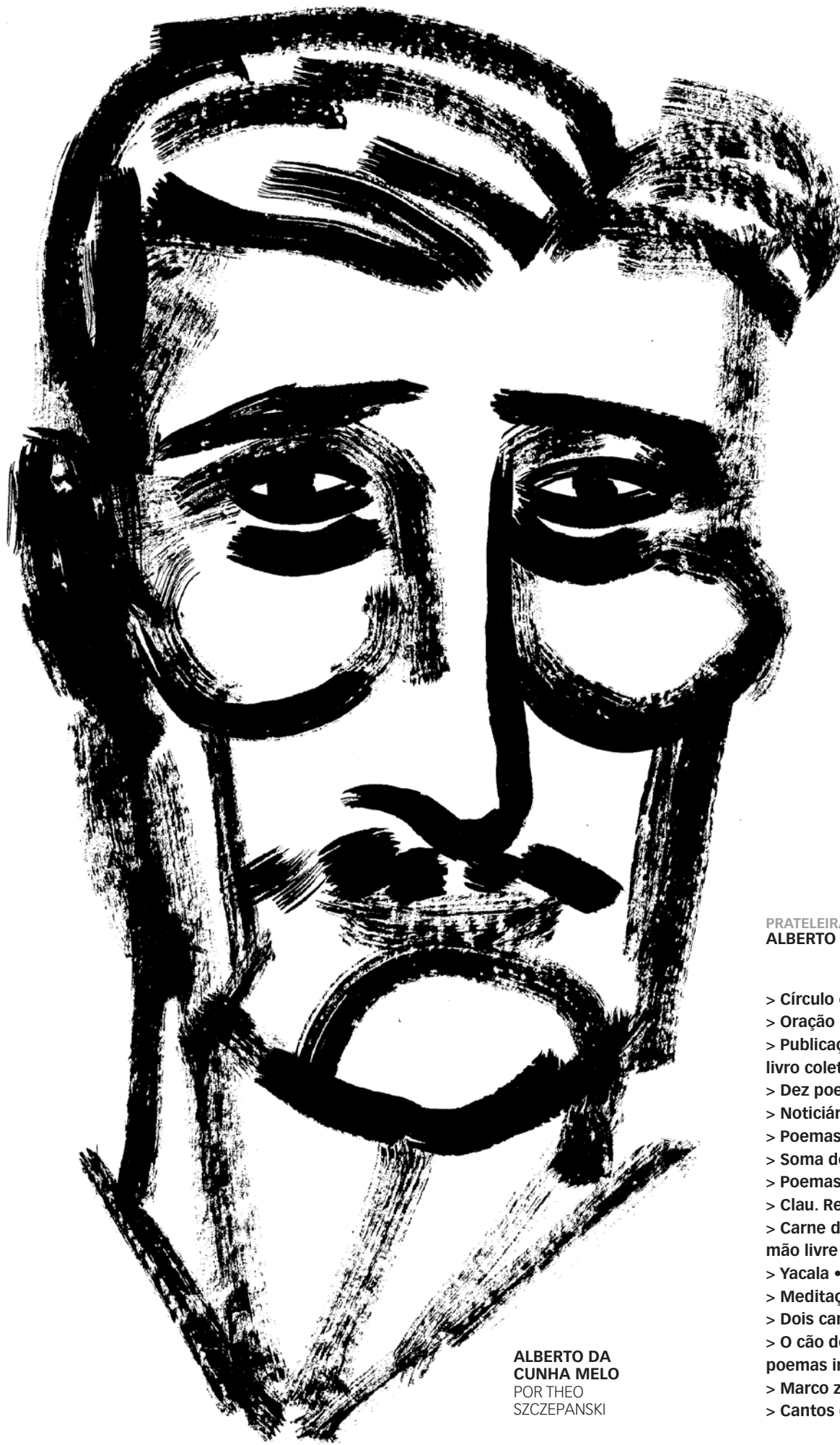
O Grupo de Jaboatão, por outro lado, eram uns poucos moços de origem simples, suburbanos, do proletariado ou da mais apertada classe média. Reuniam-se para ir aos eventos culturais, para trocar ideias sobre arte, opiniões sobre seus escritos. Eram avessos aos modismos estéticos e ao diletantismo literário. Em tempos de ditadura, faziam da poesia e de seus encontros um instrumento de reflexão social e resistência.

São dessa fase os versos escolhidos para *Cantos de contar*, livro caprichadíssimo, resultado do esmero da Editora Paés e da participação zelosa no projeto de Cláudia Cordeiro, viúva e pesquisadora da obra de Alberto da Cunha Melo. É dela o longo texto introdutório, além da ideia de publicar também os desenhos feitos pelo autor. O livro tem uma bela capa dura, com detalhe em relevo, além de papel especial e um anexo importante: respostas do poeta às perguntas de Alfredo Bosi, Ivan Junqueira, Ivo Barroso, Jose Nêumanne Pinto, Alcir Pécora e outros dez entrevistadores.

Justa homenagem aos 70 anos que Alberto teria completado em abril, não houvesse partido em 2007. Como pequena ressalva, registre-se somente que não existem referências à publicação original de cada poema. E, para lamentar, fica a modesta distribuição, que torna o livro um tanto caro (R\$ 80,00) e de difícil acesso (fora de Pernambuco, está disponível no site e nas lojas da Cultura).

PARA LER ALBERTO

Dois outros livros de poesia de Alberto da Cunha Melo estão em catálogo: *Dois caminhos e uma oração* (2003) e *O cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos*



ALBERTO DA CUNHA MELO
POR THEO SZCZEPANSKI

O AUTOR ALBERTO DA CUNHA MELO

O escritor, sociólogo e jornalista Alberto da Cunha Melo (08/04/1942 – 13/10/2007) nasceu em Jaboatão dos Guararapes (PE). Neto e filho de poetas, é sempre lembrado como participante do que o historiador Tadeu Rocha batizou de Geração 65. Trabalhou por 11 anos na Fundação Joaquim Nabuco. Foi editor no *Jornal do Commercio* (Recife), colaborador do *Jornal da Tarde* (São Paulo) e colunista da revista *Continente*. Também ocupou por duas vezes a Diretoria de Assuntos Culturais da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.

CANTOS DE CONTAR
Alberto da Cunha Melo
Editora Paés
164 págs.

PRATELEIRA ALBERTO DA CUNHA MELO

- > *Círculo cósmico* • 1966
- > *Oração pelo poema* • 1969
- > *Publicação do corpo (incluído no livro coletivo Quintuplo)* • 1974
- > *Dez poemas políticos* • 1979
- > *Noticiário* • 1979
- > *Poemas à mão livre* • 1981
- > *Soma dos sumos* • 1983
- > *Poemas anteriores* • 1989
- > *Clau. Recife* • 1992
- > *Carne de terceira com poemas à mão livre* • 1996
- > *Yacala* • 1999
- > *Meditação sob os lajedos* • 2002
- > *Dois caminhos e uma oração* • 2003
- > *O cão de olhos amarelos & Outros poemas inéditos* • 2006
- > *Marco zero (crônicas)* • 2009
- > *Cantos de contar* • 2012

tos (2006). Estas publicações da editora Girafa, mais o *Soma dos sumos*, que saiu pela José Olympio em 1983, são as únicas obras que tiveram distribuição nacional. Na citada entrevista, que fecha o recente *Cantos de contar*, o autor comentou:

(...) o restante só teve mesmo alguns exemplares expostos e vendidos na livraria Livro 7, aqui no Recife, hoje extinta. A província continua sendo cercada pelo que chamo num poema de horizonte de guilhotinas, escrevemos aqui, distribuímos por aqui e morremos aqui, esquecidos do resto do Brasil.

O modesto respiro para além das fronteiras da província deve muito à admiração empolgadamente declarada de Alfredo Bosi e Bruno Tolentino — no caso deste, admiração que se tornou quase uma militância, não desperdiçando oportunidade alguma de defender o lugar destacado de Alberto da Cunha Melo na literatura brasileira.

Sobre os poemas narrativos de *Yacala*, prefaciando a segunda tiragem do livro, Bosi escreveu sobre “a estranha beleza que sai dos versos”, da “fusão de um visceral sentimento da terra” com a aspiração infinita de quem está “Mirando o mar e altas distâncias/ numa luneta de escoteiro”. A grandeza está no abraço entre a “experiência funda do sofrimento,

cuja origem é inequivocamente social”, e a câmara de ressonância que é a “capacidade própria da linguagem poética de tudo passar pelo crivo da consciência pessoal”.

Sobre o mesmo *Yacala*, Tolentino foi bem mais efusivo: “Leiam e confirmam, meninos, eu li, vi e ouvi o caso mais espetacular de alta poesia narrativa em nossa lira desde o canto de morte do imortal Timbira. E olha que por aí já vão quase século e meio...”.

Daí em diante, quando críticos e jornalistas se dispuseram a escrever sobre Alberto, os elogios foram cada vez mais extremados. Parece não bastar qualquer análise, é preciso puxar os cabelos do bardo até que ele esteja muito acima de seus contemporâneos. Celebram sua “absoluta originalidade” (expressão tão falsa quanto gasta, seja qual for o autor vitimado), derramam lugares-comuns como “autêntico”, “sensível” e “marcante”, fazem questão de elencar os poucos grandes poetas capazes de dividir degrau com o pernambucano no panteão dos maiores da literatura de língua portuguesa.

Alberto se tornou outro desses casos curiosos, de escritores que residem entre o notável desconhecimento da maioria do público leitor e o reconhecimento desmesurado por parte de seus exegetas. Não raro, essa admiração se vale de tiradas quase religiosas, em um messianismo poético que não deixa de

ser a tomada de partido pelos valores estéticos que Alberto defendeu com impressionante coerência, durante meio século de poesia.

Alguns dos afagos chegam realmente sem beiras, são comentários-berros, de trincar taças, e terminam destoando da poesia e do modo de ser de Alberto da Cunha Melo, tão avesso ao histrionismo. Soam mesmo como turistas grosseiros que trocam exaltadas opiniões dentro de um museu, como se estivessem no mercado público. Em vez de elevá-la, chocam-se indelicadamente com a lembrança de alguém que exemplificou sua poética com os versos de Ribeiro Couto:

*Minha poesia é toda mansa
não gesticulo, não me exalto,
meu tormento sem esperança
tem o pudor de falar alto.*

Fases da resistência

Os três livros disponíveis são amostras importantes da poesia de Alberto, são janelas que dão para fases distintas de sua permanente inquietude. Em *Cantos de contar*, o leitor encontra a primeira delas, de ritmo atípico, com seus versos octossílabos distribuídos em cinco quartetos, sem rima, que requerem tempo e dedicação. E dificilmente qualquer apresentação será mais acertada do que o próprio poema *Cartão de visita*:

POEMAS

CASA VAZIA

Poesia alguma, nunca mais será um acontecimento: escrevemos cada vez mais para um mundo cada vez menos,

para esse público dos ermos, composto apenas de nós mesmos,

uns joões batistas a pregar para as dobras de suas túnicas, em seu deserto particular;

ou cães ladrando, noite e dia, dentro de uma casa vazia. (do livro **Dois caminhos e uma oração**)

VARRENDO O SALÃO

Qualquer vida é longa demais para quem não pode escolhê-la; luz que termina, mas prossegue como o cadáver de uma estrela;

são demais os quase sessenta anos sem trégua, só tormenta,

sobra de festa a apodrecer, enquanto os convivas se banham na luz rouca do amanhecer.

que faz a dor, sem endereço, como uma velha sem seu terço?

(do livro **O cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos**)

aos octossílabos rimados e com a forma fixa que o poeta chamou de retranca (alusão ao esquema tático do futebol), com um quarteto, um dístico, um terceto, e mais um dístico. São empresas que, como ressalta Isabel de Andrade Moliterno (na tese *Imagens, reverberações na poesia de Alberto da Cunha Melo: uma leitura estilística*), continuam a busca do “raciocínio lírico compacto”, da “perfeita fusão entre forma e conteúdo”.

Apesar dos comentaristas citarem bem mais o texto de Bosí, em que a poesia de Alberto da Cunha Melo responde pelo nome secreto *resistência*, é de autoria de Mário Hélio o mais esclarecedor dos prefácios. Contrariando algumas leituras mais apressadas, este alerta que ninguém encontrará no poeta os “mimos da transcendência”, mas, sim, o “cotidiano feito de agonias perpétuas”, onde se corre “o drama da relação do homem com o outro, consigo mesmo ou com o destino (tenha este o nome de Deus, Sorte, Azar, Fatalidade ou qualquer outro que se queira)”.

O engenho do poeta possibilita que, apesar de **Meditação sob os lajedos** oferecer tanto sofrimento, desengano e morte, os poemas atraíam o leitor, cubram-no com manto que, embora não acalente ou ofereça saída, termina por aprisioná-lo, como preso está o poeta à sua desditosa condição humana, à “terra saqueada”

onde uma vida, por mais breve, dura sempre mais do que deve.

O cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos (2006), por sua vez, tão próximo ao encantamento do poeta, anuncia uma fase que não chegou a se desenrolar, em que ele decidiu recriar a forma fixa japonesa *renka*, no que chamou de “uma delével homenagem a uma forma poética extinta”. Como sempre, o bardo pernambucano decerto investiria tempo considerável neste novo projeto, que estava fundado no “problema fundamental da poesia”, o paralelismo.

ENTRE O GRIFO E OS LUGARES-COMUNS

Celebrar a originalidade como diferenciador canônico em Alberto da Cunha Melo é um despropósito. Como processo, todo poema é deverdor. Nenhum estilo (para acionar outro tópico controverso) está divorciado das tradições, ancestrais ou vindouras; quando maior a rebelião, talvez ainda maior seja o laço. Já como realização total, qualquer poesia é única, fenômeno irrepetível, porque resultado da técnica, da memória-condição do poeta, do contexto, da recepção etc. Ou, como bem melhor escreveu Octavio Paz, em *O arco e a lira*,

Cada poema é único. Em cada poeta lateja, com maior ou menor intensidade, toda a poesia. Portanto, a leitura de um só poema nos revelará, com maior certeza do que qualquer investigação histórica ou filológica, o que é a poesia.

Dentre esses escritores irrepetíveis, e ao mesmo tempo deveedores (que são todos), se críticos e teóricos destacam alguns como divisores e canônicos é porque a existência desses autores (comum/única) parece ter influenciado o meio literário (ou além) com intensidade que lhes parece mais aguda (ainda que suas assertivas nem costumem ser unânimes, nem tenham permanência garantida). Disparidade que não nos parece ser o caso de Alberto da Cunha Melo.

Sobre outro lugar-comum, sim, ele resistiu aos modismos estéticos, à condição de “autor da província”, à pobreza, às desditas. Mas, se nem todos os poetas precisam ou se dispõem a tanto, também é verdade que a poesia, essa “outra

voz”, sempre foi justamente lugar de resistência, a guerrilha de uma “imensa minoria”.

Mais ou menos original, se resistiu em maior ou menor grau, se buscou conciliar dimensões, lidar com dor e beleza, terra e estrelas, morte e imanência, nada disso fez de Alberto da Cunha Melo um poeta acima dos demais. Embora tudo isso tenha corroborado para fazer de Alberto um grande poeta.

“A vontade de mudança sempre aconteceu em minha poesia, mas só depois do esgotamento de uma forma escolhida, depois de acreditar que nada mais ela podia me dar”, ele disse, dividindo com os entrevistadores sua exaustiva relação com as feras, com os “grifos domésticos” que elegia para se expressar. Conteúdo e forma sob a lona, dia após dia, Alberto e suas feras gastaram cinco décadas na procura da expressão artística, neoclássica, construtivista, de encontrar o “âmago cósmico” das coisas. Ter alcançado ou não a “beleza plena”, ter sido ou não “absolutamente original”, pouco importa, porque a busca, os riscos e o abismo em redor contam mais.

E Alberto conseguiu viajar essa intransigente cruzada sem perder a capacidade de se comunicar com o leitor. Seus versos, por mais cultos e trabalhados, por mais metafísicos que eventualmente se proponham, são claros o suficiente para evitar qualquer hermetismo. São, todavia, camadas diferentes de clareza. Do mesmo modo que a beleza conquistada por Alberto, como não é absoluta, como não é aquela substância essencial perseguida (nem poderia ser), permite-se ser recebida em partes-momentos diferentes. O leitor apressado não sai ileso de seus poemas, algo o comove desde o primeiro encontro. Existem, porém, outras belezas que cobram tempo e interesse, que solicitam repetidas visitas, principalmente nos octossílabos selecionados para o **Cantos de contar**.

Os trabalhos da Girafa e da Paés, bem como a dedicação de Cláudia Cordeiro na administração da sua obra poética, garantiram possibilidades de encontro com o poeta-leitor Alberto da Cunha Melo, porque o mesmo explicou:

O gosto do fruidor é, para mim, o único juízo sincero da obra de arte. Em arte, considero bom aquilo que eu gostaria de fazer. Julgo bom, portanto, o poema que gostaria de ter escrito. Toda a minha luta literária reduz-se à tentativa de escrever a poesia que eu gostaria de ler.

Resta a expectativa de que muitos outros queiram e possam ter acesso a essa poesia que Alberto sempre quis ler, e que tentou realizar, mesmo quando nenhum sacrifício a mais lhe parecia ser possível. 🍷



FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

A VIAGEM DE BRENNAND (2)

Ninguém consegue se manter completamente sóbrio na descrição de uma obra-prima. Não há nenhum grande artista sem ferocidade marchetada no ato de pintar (tentar pintar, na verdade) a Verdade. O ato não pode ser o de um pulso fraco, que acaricie gatos pintados como gatos. Não conheço nenhum gênio maior da pintura que tenha pintado como uma mocinha desmaiada.

Jean Dorsenne — La Vie Sentimentale de Paul Gauguin

O escritório-atelier de Francisco Brennand (meio escondido na extremidade de um dos salões da sua Oficina da Várzea) ficou fechado durante exatas três semanas, com a pequena placa de cerâmica — “PINTOR” — na porta cerrada.

A fábrica continuou funcionando. Ninguém falava no assunto, e, quando o artista reapareceu, foi como se nada houvesse ocorrido: ele simplesmente retomou a rotina, entre tanto sem atender os telefonemas dos amigos que o procuraram, este articulista entre eles. Da secretária Cristiana, ouvi esforçadas desculpas sobre Francisco estar ainda “cansado da viagem” e outras explicações improvisadas — não sendo elas mais do que um sinal de que permanecia qualquer coisa ainda não esclarecida sobre o sumiço de FB, pelos vinte e um dias durante os quais o livro de Dorsenne sobre a “vida sentimental de Paul Gauguin” me pareceu (e ainda parece, enquanto escrevo neste começo de outubro) uma espécie de enigma.

Releio as minhas transcrições, num arquivo intitulado “DORSENNE/supostos inéditos de Gauguin”:

Não sabia se poderia retornar e viver, mais uma vez, com as pessoas com as quais havia se relacionado. O que lhe dizer? Não iria

ter paciência com perguntas sobre as ilhas, a malícia entrevista num sorriso do qual pendesse o cachimbo chupado por algum cínico, em deboche [...]

Lembrava-se da atenuada luz européia como quem se lembra de preguiçosos dias de doença, numa cama confortável, os jornais do dia — e o interesse por notícias que, nas ilhas, pareciam mais remotas do que mar (que sobrevive a tudo).

...

A forma nova. Como falar da forma nova, para aqueles antigos amigos apascentados por apatia e absinto, pintando modelos cansadas, temas enquadrados nos formatos? O novo, o realmente novo, isso seria um escândalo maior do que o Salão, agora que o velho começava a passar por “novo”. Esse se tornava uma forma de anacronismo — renovado mesmo nas manhãs de um mundo condenado ao desastre, mas ainda apreciável sob a luz numa praia de cavalos, num tanque de jacintos vencidos onde um pato desajeitado [...]

A misteriosa rede do tempo. O espaço que muitos pintores haviam investigado tão insuficientemente, como se os que eles representavam fosse a realidade, quando nada é o que julgamos [...]

Recentemente, passara um dia inteiro esquecido do seu próprio nome (o nome do apóstolo que inventara uma religião). Sem saber quem era, pintara nas paredes frágeis da cabana, tão rápida e firmemente, sabendo que era tudo para se perder...

O LIVRO QUE SE BIFURCA?

Quando, afinal, citei essas partes dos *documents inédits* (avec 8 hors-texte) que me haviam impressionado favoravelmente no livro de Dorsenne, em nova mensagem

para Brennand, o pintor resolveu sair do seu silêncio com a mais inesperada das afirmações: “Não li isso em parte alguma no livro dele, prezado Fernando Monteiro. Jean Dorsenne é, para mim, um rematado idiota ou um pequeno escriba que talvez tenha atendido encomenda da família do Mestre, eventualmente interessada em ‘recompôr’ a sua imagem (o que seria idéia absurda, por sobre inútil). Você deve ter cometido algum tipo de engano, ao citar tais ‘inédits’. Serão de outro livro? Quanto à minha viagem, não pretendo abordá-la tão cedo, exceto para dizer-lhe que ela nada teve a ver com a admirável — embora em parte infeliz — vida do Pintor Paul Gauguin sob a ótica bem-pensante de JD.”.

Mas como eu me enganaria?, perguntei, na resposta imediata. O livrinho de 157 páginas — emprestado pelo próprio artista — estava, ainda, ao alcance da minha mão... Bem, foi então que me lembrei de que já havia devolvido **La vie sentimentale de Paul Gauguin** para o endereço da Oficina Cerâmica FB, numa das agências dos Correios que permaneceram funcionando durante a mais recente greve dos funcionários.

Mais que depressa, enviei uma nova mensagem solicitando que Brennand voltasse a me emprestar o livro, e, muito educadamente (como é do seu feito, na rígida educação sob as vistas de padres alemães nos quais o espírito severo de Ricardo Lacerda de Almeida Brennand tinha confiança, em se tratando da educação dos filhos), Francisco explicou que ainda aguardava o retorno do volume por ele “aberto — detalhou — com uma espátula de marfim que pertenceu à minha mãe, ainda solteira, pois você o trouxe do Rio com as páginas ainda geminadas, apesar de ser um exemplar tão velho quanto eu. Confesso que estava à procura, talvez, de encontrar aquilo que jamais foi revelado, desde que se tratava

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

O atormentado produtivo

O AUTOR
NELSON RODRIGUES

Nasceu no Recife, em 1912, tendo se consagrado por produzir textos que têm o Rio de Janeiro como cenário. Ainda adolescente começou a exercer o jornalismo, área em que se destacou como cronista e comentarista esportivo. Escreveu dezessete peças de teatro, além de contos e romances, vários adaptados para cinema e televisão. Morreu em 1980.

NELSON RODRIGUES é dono de uma obra erudita e popular, que conquista e subverte o leitor comum

DE ADRIANA ARMONY
RIO DE JANEIRO - RJ

O debate literário entre popularidade e apuro lingüístico está longe de ser uma novidade: da disputa entre românticos e clássicos no século 19 à discussão entre formalistas e engajados no século 20, passando pela destruição dos academicismos pelas vanguardas, é ainda o falso embate entre forma e conteúdo que parece assumir novas faces. Concentrada no gênero narrativo, a polêmica entre contar histórias ou fazer experiências de linguagem é provavelmente a variante mais recente.

Nada mais anacrônico do que as vanguardas; Mário de Andrade, já em 1930, declarava ultrapassada a fase da pura experimentação, e Drummond escrevia, em 1954: “E como ficou chato ser moderno, agora serei eterno”. Quando o novo por si só passa a ser um valor obrigatório, perde muito do sentido — pois se sua força vinha em grande parte do impulso demolidor, a chegada à tradição só pode assinalar sua ineficácia.

Como parte do impulso em direção ao novo, foi decretado algumas vezes o fim da literatura. Mas essa extinção não pode ser dita muito mais do que uma vez; e como o artista sempre tem algo a dizer — mesmo que esse algo seja a morte da literatura —, precisa procurar novos caminhos. Nelson Rodrigues, que proclamava que só os profetas enxergam o óbvio, afirmava que “nenhuma arte perdoa que se queira fazer a anti-arte”, e que “só os romancistas fracassados, os ensaístas fracassados, os poetas fracassados, que nunca tiveram nada a dizer e, portanto, nada a escrever, é que acreditam que o romance está morto, que a poesia está morta, que o teatro está morto e que a linguagem escrita está morta”. Entre a morte da literatura e a morte de Ivan Ilitch, certamente ele ficaria com a segunda.

Entretanto, Nelson Rodrigues está entre aqueles escritores paradoxais que unem experimentação e popularidade, força narrativa e rupturas de linguagem.

ERUDITO POPULAR

Em *Se um viajante numa noite de inverno*, Italo Calvino propõe o seguinte projeto de história: dois escritores, um produtivo e um atormentado, habitantes de dois chalés situados em extremos de um mesmo vale, observam-se reciprocamente com suas lunetas. Enquanto o escritor atormentado inveja a pilha de folhas bem arrumadas que o outro produz ininterruptamente, o escritor produtivo, embora nunca tenha gostado das obras do escritor atormentado, sente, ao observá-lo roendo as unhas, perambulando pela sala, rabiscando e rasgando páginas, que ele procura algo obscuro, emaranhado e verdadeiro, e que, comparado ao que o outro está procurando, seu próprio trabalho é limitado e superficial. Ambos almejam escrever um romance como o que encanta uma jovem mulher que lê absorva

no terraço de um chalé, e se decidem a escrevê-lo. É o que fazem, só que um ao modo do outro, e ambos entregam o seu manuscrito à leitora. Entre os vários finais imaginados por Calvino, um é a expressão de uma utopia: uma rajada de vento embaralha as páginas dos dois livros, que a leitora tenta reorganizar, o que resulta num romance belíssimo, que ambos os escritores sempre sonharam escrever.

Não foram muitos os que chegaram perto desse ideal: Dostoiévski, Charles Dickens, o próprio Italo Calvino, e, entre os brasileiros, certamente, Nelson Rodrigues. Porque embora este fizesse “livros como um pé de abóboras faz abóboras” e fosse lido e admirado por vários tipos de leitores, estava muito longe de ser um simples reproduzidor de fórmulas literárias. Ao contrário, suas obras revolucionaram a linguagem teatral, expuseram as entranhas da hipocrisia burguesa, incomodaram os conservadores, embora o próprio Nelson fizesse questão de se autointitular “reacionário”.

Qualquer um teria o direito (e alguns, o dever) de se perguntar que caminhos conduzem a este feliz paradoxo que dá ao escritor lugar tanto no cânone literário quanto no coração do leitor. Gostaria de propor alguns deles.

O primeiro é o *suspense*. Se todo escritor produtivo domina esse recurso, muito escritor atormentado sente pudor em usá-lo. O folhetim viveu dele, e a própria estrutura em capítulos do romance é tributária desse suspense imprescindível para vender o exemplar do dia seguinte — há mesmo quem afirme que todo bom romance é no fundo um romance policial, como seria o caso de *Crime e castigo*, cujo enigma não é quem cometeu o crime, mas por que o cometeu. O suspense bem jogado é a forma mais bem acabada de manejar e seduzir o leitor.

A segunda explicação se relaciona precisamente com esse manejo. Todo texto, sendo necessariamente emitido para alguém que o atualize, prevê o seu leitor — leitor esse que possui certa soma de informações e crenças específicas, que constituem sua enciclopédia. Umberto Eco chama a esse leitor, interno ao próprio mecanismo gerativo do texto, de Leitor-modelo. Numa obra de ficção, o leitor faz pressuposições e previsões; a cada acontecimento ele tem determinadas expectativas em relação à continuação do que é narrado. Prever o próprio leitor-modelo não significa somente esperar que exista, mas também mover o texto de modo a construí-lo. Porém, certas narrações podem eleger dois leitores-modelo, um mais astuto que o outro, ou prever um leitor-modelo que cresça em astúcia numa segunda leitura. Haveria, nesse caso, duas maneiras de percorrer uma narrativa: como um leitor-modelo de primeiro nível, que quer saber muito bem como a história termina, ou como um leitor-modelo de segundo nível, que quer descobrir como o autor-modelo faz para guiar o leitor. “Só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem compreendido (ou começado

a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelo maduros”.

No caso específico de Nelson Rodrigues, temos, em um primeiro nível, o leitor capturado pelo texto que, embora sofra o efeito dos enunciados, não necessariamente identifica suas implicações. Esse leitor pode fixar o elemento atual da crônica, ou a história passionnal e o exagero, ou a obscenidade, ou o enunciado moralista, enquanto num segundo nível o leitor-modelo avalia as estratégias discursivas, relacionando-as com a tradição literária e histórica, os valores envolvidos, a discussão moral. Todo leitor de segundo nível, porém, deve ser também um leitor de primeiro nível, pois uma leitura que visasse apenas ao leitor de segundo nível acabaria por mumificar o texto.

São esses dois níveis de leitura que tornam Nelson Rodrigues a um tempo popular (ou de massa) e erudito. Tendo obtido enorme sucesso popular com as crônicas de *A vida como ela é* e com seus folhetins, como *Meu destino é pecar*, além do impacto causado por suas peças “desagradáveis”, Nelson transitou pela subliteratura e incorporou o mau gosto à sua obra; apaixonado pelos romances-folhetins românticos, ele não é apenas o crítico do senso comum e dos clichês, mas também um apaixonado por eles; e ao mesmo tempo que afirma a força do senso comum — e com isso conquista o leitor comum —, no mesmo movimento o subverte.

ELE MESMO UM CLICHÊ

Há clichês da frase feita e de efeito, ligados ao mecanismo da generalização hiperbólica, matriz do lugar-comum popular ou erudito: clichês que embaralham os conceitos de particular e geral, como em “Todas as mulheres deviam ter catorze anos” ou “Todo canalha é magro” — foi assim que Nelson elevou a frase praticamente a gênero literário. O mesmo mecanismo ocorre na caracterização de personagens-tipos: não se trata apenas do tipo geral da estagiária, mas do seu calcanhar sujo; e o tipo da grã-fina se particulariza nas narinas de cadáver.

Há o clichê topográfico: bairros do Rio, ruas, subúrbios, notações relacionadas com a crônica e o noticiário jornalístico. Há clichês-pessoas, como em *Asfalto selvagem*, em que Nelson converte pessoas reais, amigos (Otto Lara Resende, Carlos de Oliveira, Corção, Alceu etc.), desafetos, conhecidos do meio jornalístico, personalidades políticas e literárias em personagens-clichês, que interferem no texto, em uma espécie de *mise-en-abyme* do próprio jornal — lembremos que a própria palavra “clichê” provém do vocabulário da imprensa. Há clichês teatrais, trágicos e melodramáticos, e clichês da literatura popular, tanto nos romances não assinados, como *Meu destino é pecar*, quanto nos assinados *O casamento* e *Asfalto Selvagem (Engraçadinha)*: os escândalos, os acontecimentos que se precipitam, as reviravoltas, clichês do me-



NELSON RODRIGUES
POR FÁBIO ABREU

lodrama exagerados até o ridículo. Há clichês lingüísticos, na fixação em determinadas palavras-clichês que subitamente se destacam dos enunciados, como nos seguintes exemplos de **Asfalto selvagem**: “Ainda dou no couro! (fez questão de usar gíria mentalmente)”;

“Com a exuberância da sua juventude ‘informal’ (muito usada atualmente a expressão ‘informal’)”. Também indicam a presença do clichê as frases sincopadas e incompletas: o leitor pode imaginar como elas continuam justamente porque conhece os enunciados do senso comum. São as reticências, interjeições e interrupções, como nos seguintes trechos, também de **Asfalto selvagem**: “porque eu, bom”; “não se trata de, entende?”; “você tem um corpo que”; “Esse rapaz é de opinião que”, “não há provas e”. Há, por fim, clichês sexuais e psicanalíticos (o desejo, o incesto).

O grande golpe de Nelson foi transformar a si mesmo em clichê. Se Nelson tinha vestido, em seu teatro, a máscara do transgressor e do “tarado”, “que espalha o tifo e a malária na platéia”, ao se dedicar à crônica assume, nas décadas de 60 e 70, o papel do polemista reacionário, cujo alvo preferido eram os regimes comunistas e seus simpatizantes. Nelson queria provocar o leitor, assim como fora provocado naqueles vinte anos em que o Brasil e o mundo mudaram tanto. Em uma época em que a única ofensa séria a alguém consistia em chamá-lo de reacionário, aquele que aceita esse rótulo pode estar movido justamente pelo desejo de despertar uma reação indignada, e, assim, obrigar a pensar.

“Anjo pornográfico” é apenas a versão mais recente do paradoxo do reacionário transgressor. Como poucos, Nelson soube usar também esses clichês a seu favor, prefigurando a tendência contemporânea de tornar o autor um personagem. E se suas leituras muitas vezes se fixaram num dos termos desse paradoxo, como em certas adaptações para o cinema, lhe deram uma popularidade que ele mesmo desejava. É verdade que, ao inaugurar com **Álbum de família** o seu teatro desagradável, Nelson queria fu-

gir à unanimidade burra e encontrar a vitalidade que despertaria da sua letargia as “senhoras gordas comendo pipoca”, mas também é certo que, ao escrever seus contos e crônicas a partir da década de 60 tinha um projeto consciente — até por necessidade financeira — de conquistar o público. A forma (a fórmula?) que encontrou para fazer isso sem trair sua arte foi justamente o clichê paradoxal. Entender? Entenda quem lê.

VITALIDADE DO PARADOXO RODRIGUEANO

Mas todas essas estratégias — o suspense, a leitura em dois níveis, o clichê — pouco teriam efeito se não fosse uma outra qualidade dos textos do escritor. Alguns a chamariam de densidade; outros, de verdade, no sentido da verossimilhança aristotélica; prefiro chamar de vitalidade — o que implica, necessariamente, força estética. Sem vitalidade, não há personagem ou linguagem que se sustente; e, como vimos, é próprio da vitalidade descobrir um aspecto novo da existência. Os romances mortos são os que apenas repetem o que já foi dito. Romances vitais derivam de uma relação específica com a existência — é esse o real (“a vida como ela é”) que importa para o romance.

Em Nelson Rodrigues, essa vitalidade está sobretudo no paradoxo. O paradoxo rodrigueano é emblemático, sintomático e estrutural — como em Dostoiévski, o maior modelo literário de Nelson, para quem “o belo e o sublime” coexistem com o irrelevante e o grotesco. O paradoxo do terreno e do divino é reafirmado em frases como a do Monsenhor de **O casamento** — “Mas sabe quando é que me sinto mais próximo de Deus e Deus mais próximo de mim? É quando esvazio a bexiga, ou os intestinos”; ou de Odorico, de **Asfalto selvagem**, ao sentir como se Engraçadinha “pudesse dar-lhe materialmente, num embrulho, a vida eterna”.

Uma formulação poderia sintetizar o paradoxo rodrigueano: “todo casto é um obsceno”. Ou: “O pior devasso é ainda um puro”. “Ora aparecemos varados de luz, como um santo de vitral, ora surgimos como faunos de tapete”. Não é à toa que o tema da traição em Nelson Rodrigues seja elevado quase ao plano metafísico. Talvez seja o paradoxo sexual o principal aspecto da existência descoberto por Nelson. E, para Herman Broch, a única razão de ser de um romance é descobrir o que só um romance pode descobrir.

Em **A arte do romance**, Milan Kundera afirma que Cervantes foi, com Descartes, o fundador dos tempos modernos: a paixão de conhecer se apossou do romance, então, “para que ele perscrute a vida concreta do homem e a proteja contra o esquecimento do ser; para que ele mantenha o mundo

da vida sob uma iluminação perpétua”. Quando Dom Quixote deixou sua casa em busca de aventuras, não teve condições de reconhecer o mundo, que se tornara um celeiro de ambigüidades, de aparências enganosas e verdades relativas.

Como imagem e modelo desse novo mundo complexo, o romance explora os diferentes aspectos da existência: a aventura (Dom Quixote), o enraizamento do homem na História (Balzac), a terra incógnita do cotidiano (Madame Bovary), a relatividade do tempo (Proust). Os períodos da história do romance variam conforme o aspecto do ser explorado e são muito longos; para Kundera, estaríamos ainda hoje no período dos paradoxos terminais, inaugurado por Kafka.

O romance não desaparece; é sua história que cessa. Sua morte é dissimulada: ocorre quando não descobre mais nenhuma parcela da existência, apenas confirma o que já se disse, repetindo apenas a forma esvaziada do seu espírito — seja esta a forma do *best-seller*, a obrigação vanguardista ou o clichê neonaturalista. Daí que a terra mais inóspita para o romance sejam os totalitarismos.

Não à toa o grande protagonista de Nelson era o clichê. Também não por acaso ele se definia sobretudo como um libertário. É imoral o romance que não descobre algo até então desconhecido da existência — e é justamente porque esse conhecimento é a única moral do romance que seria incoerente chamar Nelson de imoral.

NELSON DOSTOIEVSKIANO

Ainda há muito a descobrir e a aprender com o grande romancista que foi Nelson Rodrigues. Antes de ter escrito seus romances, Nelson Rodrigues declarou: “Jamais deixarei de escrever. Pelo menos até que consiga realizar o que tem sido a minha grande frustração: escrever um romance. É o meu último objetivo na literatura”. E: “Sempre fui, desde garoto, um leitor voracíssimo de romances. Eu me considerava romancista e só o romance me fascinava. Não queria ler, nem ver teatro”.

É no mínimo curioso que um escritor cuja grande ambição era o romance tenha se destacado principalmente pela produção teatral e jornalística. Enquanto proclamava (de forma algo suspeita) que, ao escrever **A mulher sem pecado**, em 1941, a única peça que havia lido fora Maria Cachucha, já aos 17 anos lera **Crime e castigo**, e certamente não uma única vez. É o que sugere em **A menina sem estrela**: “Há poucos livros totais, que nos salvam e que nos perdemos: ‘Que é que você leu?’ Respondi: ‘Dostoiévski’. Ele queria me atirar na cara os seus quarenta mil volumes. Insistiu: ‘Que mais?’ E eu: ‘Dostoiévski’. Teimou: ‘Só?’. Repeti: ‘Dostoiévski’. O sujeito, aturdido

PRATELEIRA NELSON RODRIGUES

- > **Meu destino é pecar** • 1944
- > **Vestido de noiva** • 1944
- > **Álbum de família** • 1946
- > **Anjo negro** • 1948
- > **A falecida** • 1956
- > **Asfalto selvagem** • 1960
- > **A vida como ela é...** • 1961
- > **O casamento** • 1966
- > **O óbvio ululante** • 1968
- > **O reacionário** • 1977
- > **O homem proibido*** • 1981
- > **A vida como ela é... em 100 inéditos*** • 2012

*Publicação póstuma

pelos seus quarenta mil volumes, não entendeu nada. Mas eis o que eu queria dizer: pode-se viver para um único livro de Dostoiévski.”

O impacto da leitura de **Crime e castigo** foi fortíssimo no adolescente Nelson, como se percebe na descrição que ele faz da confissão de Raskolnikov a Sônia: “Tremi de beleza quando os vi no quarto e sem que um desejasse o outro. Era uma ternura desesperada, um querer bem sem esperança nenhuma. (...) Súbito, há um lance de ópera ou pior, pior — de Rádio Nacional. Raskolnikov ajoelha-se aos pés da prostituta e brada: — ‘Não foi diante de ti que me ajoelhei, mas diante de todo sofrimento humano’. Chorei ao ler isso; e chorava por Sônia, pelo assassino e por mim”. A cena seria reproduzida quase identicamente na peça *Anti-Nelson Rodrigues*, quando Salim se atira aos pés de Joice, repete a frase de Raskolnikov, e, em seguida, ergue-se furioso: “Mas onde é que eu li isto, meu Deus!”.

Seria natural, portanto, que os dois romances assinados por Nelson (os outros são folhetins talhados no melodrama sob pseudônimos como Suzana Flag) dialogassem com **Crime e castigo**. Sabino, o falhado patriarca protagonista de **O casamento**, é um Raskolnikov envelhecido que se tortura por crimes de caráter sexual, reais ou imaginários, e termina confessando à polícia um crime não cometido, numa cena ironicamente redentora que remete ao final do romance dostoiévskiano. Os crimes se multiplicam na narrativa através da figura do duplo, como em alguns romances de Dostoiévski: o humilhado e ofendido Xavier, cujos ternos cheiram mal, e o nihilista Antônio Carlos são duplos de Sabino, como o terrível Svidrigáilov o é de Raskolnikov. A confissão de um redime o crime de outro; pois aqui o que importa é a culpa por um crime original, universal.

Já o crime do garoto Leleco, de **Asfalto selvagem (Engraçadinha)**, é narrado explicitamente como um **Crime e castigo** fora do lugar: ao matar Cadelão, ele repete todos os gestos de Raskolnikov, e até encontra sua Sônia, a “menina de família” Janet, que a certa altura percebe a própria inadequação: “Não sou Sônia, eis o que pensa, com uma angústia tão grande que a desfigurou”.

Os romances de Nelson fazem uma *desleitura* de Dostoiévski: segundo Harold Bloom, o desvio que uma obra faz de outra na luta pela afirmação da individualidade literária do autor (esse pobre ser tantas vezes enovalhado pelas teorias literárias...). Dostoiévski está dentro da obra de Nelson como elemento de construção, debate, ironia, admiração, frustração.

No romance rodrigueano, o drama e a tragédia se imprimem

na escrita e nela se transformam. O aparecimento do narrador traz uma série de consequências, uma das quais é o discurso indireto livre. O leitor de Dostoiévski se inscreve na estrutura e no ritmo da escrita de Nelson Rodrigues: estrutura polifônica em romances de ritmo dramático e caráter trágico. Os romances rodrigueanos herdaram muito do modo de enunciação teatral, a que Nelson estava habituado.

Enquanto, segundo afirmou Steiner, tolstoianos são épicos, Nelson era um temperamento dostoiévskianamente dramático. O interessante é que o próprio Dostoiévski planejava inicialmente seus romances como peças teatrais. Daí se desenvolveu um poderoso romance polifônico, com suas múltiplas vozes, como demonstrou Bákhtin.

E é exatamente essa qualidade, presente tanto no enxuto **O casamento** quanto no caudaloso **Asfalto selvagem**, que pode justificar a preferência de Nelson pela forma romanesca. Polifônico, temivelmente ambíguo, contendo aquela sabedoria da incerteza em que as verdades relativas se incorporam em egos imaginários chamados personagens, o romance, com sua mistura de gêneros, seus fluxos de consciência, sua ironia, sua alternância e mescla de narrador e personagens, se mostrou um campo privilegiado para a imaginação hiperbólica e paradoxal do atormentado produtivo Nelson Rodrigues, que pertenceria à linhagem dos paradoxos terminais.

Voltemos à utopia do “romance belíssimo” de que fala Calvino; pois omitimos que o romancista imagina outros finais para a história dos dois escritores. Por exemplo: a jovem recebe os dois manuscritos e constata que se trata de dois exemplares do mesmo romance. Ou: a jovem sempre fora uma leitora apaixonada do escritor produtivo e detestava o atormentado. Ao ler o novo romance do produtivo, acha-o falso e compreende que tudo que ele escrevia era falso, enquanto, ao recordar as obras do atormentado, acha-as agora muito mais belas. No entanto, ao ler o seu novo romance se decepciona. Ou: idem, substituindo “produtivo” por “atormentado” e “atormentado” por “produtivo”.

O fato é que o destino de produtivos e atormentados depende em grande parte dos leitores, esses seres tão aleatórios e misteriosos quanto a própria História. Nelson, em mais uma das suas frases lapidárias, afirmou uma vez que “a experiência literária é uma dupla frustração: — o autor não encontra o seu leitor, nem este o seu autor. Um Dante só deveria ser lido por outro Dante.” No entanto, essa experiência não cessa de se renovar.

A literatura é ao mesmo tempo a história desse descompasso e a utopia do encontro. É sua tragédia, sua comédia e sua beleza. 7

Nelson Rodrigues está entre aqueles escritores paradoxais que unem experimentação e popularidade, força narrativa e rupturas de linguagem.

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

Retorno à querência

Obra do gaúcho **SIMÕES LOPES NETO** supera o mero registro da oralidade com riqueza imagética e vocabular

O AUTOR
JOÃO SIMÕES LOPES NETO

Nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, em 9 de março de 1865, e faleceu na mesma cidade, em 14 de junho de 1916. Passou a meninice nas estâncias dos avós. Aos 13 anos parte para o Rio de Janeiro, onde cursa o Colégio Abílio e, a seguir, a Faculdade de Medicina. Em 1882, abandona, por motivo de saúde, os estudos e regressa ao Sul. Atua como professor, tabelião, funcionário público, comerciante e industrial, infelizmente fracassado. No fim da vida, trabalha como jornalista em *A Opinião Pública* e *O Correio Mercantil*, ambos de Pelotas. Suas obras mais importantes são **Contos gauchescos** (1912) e **Lendas do sul** (1913). Deixou também: **Cancioneiro Guasca** (1910), **Casos de Romualdo** (1952), **Terra gaúcha — História elementar do Rio Grande do Sul** (1955) e peças de teatro, escritas para grupos amadores de Pelotas, reunidas, em 1990, por Cláudio Heemann em **O teatro de Simões Lopes Neto**.

TRECHO
O NEGRINHO DO PASTOREIO

“

E era que os posteiros e os andantes, os que dormiam sob as palhas dos ranchos e os que dormiam na cama das macegas, os chasques que cortavam por atalhos e os tropeiros que vinham pelas estradas, mascates e carreteiros, todos davam notícia — da mesma hora — de ter visto passar, como levada em pastoreio, uma tropilha de tordilhos, tocada por um Negrinho, gineteando de em pelo, em um cavalo baiol!...

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO — SP

Vem de longe minha admiração pelo gaúcho João Simões Lopes Neto. Na biblioteca de meu pai havia um exemplar ricamente ilustrado do **Lendas do sul**. Tinha certeza de que, aberto o volume, o sortilégio mais uma vez me atingiria — mas eu recalcitava contra o medo e retornava às gravuras, àquele início perturbador de *A Mboitá*:

*Foi assim:
num tempo muito antigo,
muito, houve uma noite tão comprida
que pareceu que nunca mais
haveria luz do dia.*

Noite escura como breu, sem lume no céu, sem vento, sem serenada e sem rumores, sem cheiro dos pastos maduros nem das flores da mataria.

Lá estava eu novamente, cego imerso no caos, tocando às apalpadelas o vazio que me circundava, temendo que a cobra-grande aparescesse. Depois, à noite, como cruzar o corredor — pequeno trecho do conto, pleno de escuridão — que levava do quarto ao banheiro?

Hoje, quando me disponho a escrever sobre **Lendas do sul**, há, no entanto, outro obstáculo. É difícil tratar de aspectos que já não tenham sido analisados por Augusto Meyer, um dos poucos mestres da crítica literária nacional, que em três ensaios — presentes no volume **Prosa dos pagos (1941-1959)** — praticamente esgotou os elogios, os estudos pormenorizados e o levantamento histórico dos temas e das fontes de Simões Lopes Neto. E o fez com seu estilo nobre, inconfundível. Na verdade, qualquer análise da obra do escritor pelotense guarda uma dívida com esse crítico, ainda que prefira citá-lo apenas na bibliografia...

ALEGORIA E EPIZEUXE

A lenda do Negrinho do Pastoreio, que Simões Lopes Neto reconta, nasce, como bem definiu Augusto Meyer, do “estrume da escravidão”. Saliente-se, aliás, a sugestiva analogia que o crítico estabelece entre a narrativa e a descrição do naturalista e viajante Auguste de Saint-Hilaire, que tivera a oportunidade de encontrar — e deixou gravado em seu **Notícia descritiva da Província do Rio Grande de S. Pedro do Sul** — um dos possíveis arquétipos que inspiraram a tradição popular:

Há sempre na sala um negrinho de dez a doze anos que perma-

nece de pé, pronto a ir chamar os outros escravos, a trazer um copo d'água e a fazer todos os pequenos recados necessários ao serviço interior da casa. Não conheço criatura mais desgraçada que esta criança. Não se assenta, nunca ninguém lhe sorri, nunca se diverte, passa a vida tristemente apoiado à parede e é muitas vezes martirizado pelos filhos de seu senhor.

Voltemos à lenda. Depois de nos remeter a um tempo imemorial, o narrador apresenta o estancieiro “muito mau, muito”. Vilão da história, ele perseguirá, com a ajuda do filho — “menino maleva” e “cargoso” —, o pobre Negrinho, ginete numa corrida de cavalos da qual sai, desgraçadamente, derrotado. O estancieiro, apesar de ter o melhor animal, não vence a disputa, talvez por causa de sua ganância: ao combinar a corrida com o vizinho, não aceita a proposta do oponente, de doar o prêmio de mil onças de ouro aos pobres. Na volta para casa, a descrição do perdedor deixa antever a maldade que recairá sobre o escravo:

O estancieiro [...] veio pensando, pensando, calado, em todo o caminho. A cara dele vinha lisa, mas o coração vinha corcoveando como touro de banhado laçado meia espalda. O trompaço das mil onças tinha-lhe arrebatado a alma.

A frustração do personagem atinge o protagonista, elemento mais fraco, indefeso, que se torna, portanto, bode expiatório. De surra em surra, o drama do Negrinho se agiganta graças à diligente maldade do filho do estancieiro, sempre pronto a criar novas dificuldades quando a solução se avizinha e o escravo está a um passo de retomar seu cotidiano. Bem e mal se enfrentam numa cena evangélica: o Negrinho é a vítima sem palavras — o narrador permite-lhe apenas gemer ou sorrir —, enquanto estancieiro e filho tripudiam, entregam-se ao sadismo incontrolável. No derradeiro castigo, quando o corpo do cândido escravo é lançado às formigas, o narrador prenuncia: “pareceu que morreu”. Seguem-se noites e dias estranhos, de cerração forte, durante os quais o estancieiro sonha

que ele era ele mesmo, mil vezes e que tinha mil filhos e mil negrinhos, mil cavalos baios e mil vezes mil onças de ouro... e que tudo isto cabia folgado dentro de um formigueiro pequeno...

Poder, riqueza e maldade transformam-se, assim, no que re-

almente são: desprezível, impotente formigueiro. Trata-se de sonho profético, cuja chave o truculento fazendeiro só perceberá na terceira e alegórica manhã, quando, dirigindo-se à boca do formigueiro, encontra o Negrinho “de pé, com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda” — e a seu lado, “a Virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando que estava no céu”. Montado no baio e comandando a tropilha do senhor, o Negrinho parte a galope, agora transformado em milagre, pronto a repetir na vida dos fiéis o que tentou fazer desesperadamente por seu torturador: encontrar-lhe os cavalos perdidos e trazê-los com segurança à fazenda.

De fato, em nosso imaginário, só a alegoria — e não apenas o mero símbolo — pode explicar, dado o seu sentido moral, o sofrimento absurdo e despropositado, a “infância triturada na engrenagem da estrutura colonial”, como afirmou, com agudeza, Augusto Meyer.

Mas a técnica de Simões Lopes Neto não se revela apenas na imagística. “Onde o modelo rasteja, ele voa”, diz Meyer. Vejam, por exemplo, a habilidade do autor ao retardar a informação de que é o Negrinho quem, durante a corrida, cavalga o baio do estancieiro, o que lança o personagem no centro de seu drama de forma abrupta, com ele em plena disputa, a pedir auxílio à “Virgem Madrinha”. E, melhor, sempre reencontro com prazer o uso que ele faz da epizeuxe, enfatizando, por meio de certas repetições, as experiências dramáticas do protagonista. Tais construções pleonásticas amoldam-se bem ao modelo dessa legenda típica de alguns martirólogos, ampliando nossa compaixão.

ANÁFORA E HUMOR

A salamanca do Jarau é narrativa mais complexa. O protagonista, o vaqueiro pobre Blau Nunes, típico anti-herói, já inicia a história sob o feitiço do Caipora, que, encontrado em certo campo, trouxera-lhe má sorte: “Gaúcho valente que era dantes, ainda era valente, agora; mas, quando cruzava o facão com qualquer paisano, o ferro da sua mão ia mermando e o do contrário o lanhava...”. É nesse estado frágil que se deparará, enquanto busca um boi barroso, com a figura mítica do “santão da salamanca do cerro”. Instigado por este, repetirá a lenda que a avó lhe contava, sobre como o Anhangá-pitã, o demônio, encontra-se, na América, com os mouros fugidos da Guerra da Reconquista, seus servos na Península Ibérica. Vinham em busca de riquezas, a fim de “alçar de novo a Meia-Lua sobre

a Estrela de Belém”. Anhangá-pitã os recebe com alegria, pois introduzirá, finalmente, a ganância numa “gente sem cobiça de riquezas”. Trata-se, percebemos, do reconto da introdução do Mal no Jardim do Éden. Ocorre, a seguir, dupla transformação: o demônio segura o “condão mágico” que eles traziam e o transforma numa “pedra transparente”. Quanto à fada moura que também os acompanhava, “demudou-a em teiniaguá, sem cabeça. E por cabeça encravou então no novo corpo da encantada a pedra, aquela, que era condão, aquele”. A essa híbrida lagartixa, o demônio ensina os caminhos secretos que levam a cavernas repletas de tesouros.

Conclui-se, assim, a primeira parte da história. A segunda, o narrador deixa a cargo do santão “de face branca e tristonha”, que passa a completar o que Blau Nunes lhe contara. A narrativa torna-se, então, autobiográfica — e descobrimos que o velho fora, na longínqua juventude, em tempos que remontam à primeira presença jesuítica no Sul, um sacristão devotado. Ele encontra, certo dia, a teiniaguá, “a lagartixa engraçada e buliçosa”, prende-a num chifre e leva-a consigo, escondendo-a numa canastra, certo de que as promessas de riqueza que a lenda contava se realizariam em sua vida. Essa história é, portanto, a concretização do relato maravilhoso que Blau Nunes narrara. O sacristão delira em seu sonho de fortuna. E quando abre, à noite, a canastra, para, em sua inocência, alimentar a lagartixa, esta se transforma na princesa moura — será ela, mulher de esplêndida beleza que esconde uma essência rasteira, quem lhe proporá o pacto fáustico. A dívida contraída deverá ser paga da pior forma, a do ser destruído em sua unidade, obrigado a servir a dois senhores:

Cada noite era meu ninho o regaço da moura; mas, quando batia a alva, ela desaparecia ante a minha face cavada de olheiras...

E crivado de pecados mortais, no adjutório da missa trocava os amém, e todo me estortegava e doía quando o padre lançava a bênção sobre a gente ajoelhada, que rezava para alívio dos seus pobres pecados, que nem pecados eram, comparados com os meus...

Antagonismo que o sacristão experimentará de forma paroxística, quase livre da prisão a que os padres o condenam quando descobrem seus crimes, mas definitivamente acorrentado ao Mal. Vejam como Simões Lopes Neto constrói o quadro, compondo um texto sedutoramente anafórico:



CONTOS GAUCHESCOS E A LENDA DO SUL

Simões Lopes Neto
L&PM
327 págs

um lombo de jaguar no cio, que se estendia planchado como um corpo de cascavel em fúria...

Agora, passados duzentos anos, o sacristão lamenta-se ao paciente vaqueiro: tem todas as riquezas escondidas nas cavernas cujos caminhos o demônio ensinou à lagartixa-princesa, mas é como se não as possuísse:

E eu olho para tudo, enfarado de ter tanto e de não poder gozar nada entre os homens, como quando era como eles e como eles gemia necessidades e cuspia invejas, tendo horas de bom coração por dias de maldade e sempre aborrecimento do que possuía, ambicionando o que não possuía...

É o preço a pagar pela *hybris*, pela ambição desmedida.

Inicia-se, então, a terceira história dentro da narrativa, com o comando de volta ao narrador onisciente. Como o vaqueiro, ao chegar, saudou o velho usando uma fórmula cristã — e foi o primeiro a fazê-lo em tantos anos —, tem direito a entrar na caverna do Jarau, passar por sete provas e, se não for vencido, encontrar-se com a princesa e ver seus sonhos realizados. Blau aceita, vence as provas e recusa os favores que a moura, agora uma “velha carquincha e curvada, tremendo de caduca”, lhe oferece. Mas não age assim por ser bom ou honesto; ao contrário, diz não a cada um dos favores apresentados apenas por querer todos. Na verdade, repete a ganância do sacristão, revelando sua frágil condição humana. O resultado é ver-se expulso da caverna. Monta seu cavalo, cheio de desânimo, mas o sacristão reaparece, oferecendo-lhe consolo: uma onça de ouro que lhe “dará tantas outras quantas quiseses, mas sempre de uma em uma e nunca mais que uma por vez”.

Começa assim a verdadeira prova moral do vaqueiro Blau Nunes. A princípio, tudo corre bem. A cada onça de ouro retirada do cinto sob o poncho, nova onça surge. Simões Lopes Neto insere, então, um quadro agradavelmente jocoso: ao comprar certo campo e dez mil cabeças de gado, o vaqueiro precisa desembolsar três mil onças, o que leva um dia inteiro:

Cansou-lhe o braço; cansou-lhe o corpo; não falhava golpe, mas tinha de ser como martelada, que não se dá duas ao mesmo tempo...

O vendedor, à espera que Blau completasse a soma, saiu, mateou,

sesteou; e quando, sobre a tarde, voltou à ramada, lá estava ele ainda aparando onça trás onça!...

Ao escurecer estava completo o ajuste.

A fama do vaqueiro se alastra. Mas tudo que recebe em seus negócios evapora-se “como água em tijolo quente”. E quem aceita negociar com ele, a seguir perde as onças que recebe. Blau Nunes, abandonado por todos, condenado ao isolamento, toma sua primeira decisão realmente heróica: volta ao cerro do Jarau para devolver a onça ao velho. Sua resolução resgata-o para a verdade, transformando-o, novamente, no vaqueiro destemido e simples — mas salva também seu interlocutor. Este, ao receber de Blau, na chegada e na despedida, cumprimentos cristãos, alcança o número cabalístico exigido para se ver livre da lagartixa-princesa. Nesse mesmo instante, como prometia a lenda, a caverna explode e os tesouros do demônio transformam-se em fumaça:

Blau Nunes também não quis mais ver; traçou sobre o seu peito uma cruz larga, de defesa, na testa do seu cavalo outra, e deu de rédea e despacito foi baixando a encosta do cerro, com o coração aliviado e retinindo como se dentro dele cantasse o passarinho verde...

E agora, estava certo de que era pobre como dantes, porém que comeria em paz o seu churrasco...; e em paz o seu chimarrão, em paz a sua sesta, em paz a sua vida!...

Ao recusar a quimera demoníaca, Blau Nunes não salva apenas a si mesmo, mas quebra a corrente de uma história de sujeição ao Mal.

No ensaio em que analisa o conto, Augusto Meyer recupera as tradições que formaram essa lenda hoje politicamente incorreta, que coloca os muçulmanos como sócios do demônio — o que certamente levará algum membro do Conselho Nacional de Educação a, em breve, propor a censura de Simões Lopes Neto... E ao analisar as linhas que abrem a narrativa, plenas do que ele chama de “boleio de frase”, Meyer sintetiza as qualidades estilísticas:

Escolhi esta nesga de exemplo porque, ao primeiro relance, não há nada mais banal; é o tom da própria banalidade. Bem examinada a construção, todavia, nada mais sutil; as frequentes pausas respiratórias, o descosido e alinhavado no modo de contar, a habilidade na repetição — a meu ver proposital — das preposições,

que nesse caso logo sugerem a pronúncia da nossa gente da campanha, tudo se acha amalgamado com arte perfeita, que não poderia ter sido simples intuição, mas fruto de longo amadurecimento. Como esse, há outros exemplos, noutro registro de expressão, todos passíveis do mesmo reparo.

O NARRADOR IDEAL

A *Mboitatá*, contudo, é a narrativa mais admirável. Simões Lopes Neto conseguiu criar um exemplo perfeito de sintetismo, construindo-o por meio de elementos que, de forma reiterada, transportam-nos ao universo mítico. Numa cosmologia primitiva, a longa noite está instaurada — e o que veio antes dela permanecerá incógnito. O homem, anulado diante do cosmo que se desorganizou, encontra-se no anti-gênesis. Estamos *in illo tempore*: um passado indefinido, em meio aos caos. A desordem absoluta, que enche de pavor homens e animais, favorece o surgimento do prodígio maléfico: a serpente que devora olhos.

O narrador assume o papel de quem detém uma verdade ancestral. Há austeridade no narrar. E ele não permite dúvidas ao dizer que “os homens viveram abichornados, na tristeza dura”, usando o verbo no pretérito perfeito, de maneira a salientar, semelhante a uma testemunha, os fatos que se desenrolaram num tempo indeterminado.

Vejam com que habilidade o narrador rejeita, no início de diferentes trechos, partes do seu próprio testemunho — “Minto”, ele diz —, de maneira a intensificar a dramaticidade do relato e inserir novos elementos, que desequilibram as poucas certezas do leitor: por exemplo, na parte II, o canto do pássaro que “agüenta a esperança dos homens” — bela figura, construída graças à acepção inusual do verbo.

A reflexão moral da parte IV pausa a narrativa e enfatiza seu caráter universal, destruindo a possibilidade de os leitores reduzirem o impacto da mensagem ao microcosmo rio-grandense. E, logo a seguir, ao retomar a linha mestra do relato, o discurso se hiperboliza, a fim de materializar ainda mais a cobra-grande e sua fome descomunal. Na parte VI, o “vai” anafórico cria o *continuum*, trecho síntese que faz nascer a cobra, “uma luzerna, um clarão sem chamas, [...] um fogaçu azulado, de luz amarela e triste e fria, saída dos olhos, que fora guardada neles, quando ainda estavam vivos...”. Estamos, assim, em plena “persuasão da continuidade”, para recordar a feliz expressão de Northrop Frye.

A morte do ser mítico não diminui a intensidade do relato. Ao contrário, é a conseqüência esperada, pois não há outro destino possível a quem se alimenta do que está morto, ainda que lhe reste alguma frágil luz. O sol renasce, então, tímido, e lentamente a natureza recupera sua ordem. Mas a luz da boitatá permanece como fantasmagoria ou malefício. No entanto, aquilo que ainda causa medo serve também à coragem:

Quem encontra a boitatá pode até ficar cego... Quando alguém topa com ela só tem dois meios de se livrar: ou ficar parado, muito quieto, de olhos fechados apertados e sem respirar, até ir-se ela embora, ou, se anda a cavalo, desenrodilhar o laço, fazer uma armada grande e atirar-lha em cima, e tocar a galope, trazendo o laço de arrasto, todo solto, até a ilhapa!

A boitatá vem acompanhando o ferro da argola... mas de repente, batendo numa macega, toda se desmancha, e vai esfarinhando a luz, para emular-se de novo, com vagar, na aragem que ajuda.

Simões Lopes Neto é o mestre e sábio de que nos fala Walter Benjamin em seu **O narrador — Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**: ele sabe, intuitivamente, que os relatos sobre nossos medos primevos ensinam os homens a “enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância”.

A prova de destreza à qual o gaúcho é chamado, venceu-a Simões Lopes Neto, ao não se render às fórmulas regionalistas fáceis, que, edificando um monumento ao localismo, acreditam ter encontrado receita infalível de originalidade. Ele é o narrador ideal de Benjamin, “que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida”. Superou o mero registro da oralidade e soube controlar, com perfeição, os elementos da sintaxe, da riqueza vocabular — e também da imágística, da simbólica. Em *A Mboitatá*, experimentamos, sim, o horror — mas hoje, ao abrir a porta do quarto e deparar-me com a escuridão, cruzo-a sem me dar ao trabalho de acender a luz, pois o narrador conduziu-me de volta à sonhada querência. ☛

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, Antônio Sales e **Aves de arribação**.

MELANCOLIA E AMARGURA

:: LUIZ HORÁCIO
RIO DE JANEIRO — RJ

O casarão da rua do Rosário oferece várias possibilidades de leitura, de interpretação, as elogiosas e as nem tanto. Mas já, de cara, um confronto? Sim, eu sei que você se fez tal pergunta, pacifista leitor. Foi apenas para adiantar uma das possibilidades de leitura, a sim-plória, a luta do bem contra o mal. O mal apresentado de forma caricata e o bem de maneira quase ingênua, quase imaculada. O autor, experiente, sem dúvida avaliou o risco, a vulnerabilidade que obriga o *déjà vu* desse diálogo ríspido, às vezes ingênuo de suas personagens. As do bem e as do mal se assemelham, com aquele universo social, aquele cenário dos anos de chumbo.

Felizmente **O casarão da rua do Rosário** não é só isso, embora seja tal aspecto o primeiro a se apresentar aos olhos do leitor. Qualquer leitor. Trata-se da opção mais cômoda para análise da obra. Evitarei tal armadilha. Vale lembrar que as armadilhas atraem desatentos.

Vamos ao enredo: universo familiar representando a sociedade, suas dicotomias, seus maniqueísmos,



O CASARÃO DA RUA DO ROSÁRIO

Menalton Braff
Bertrand Brasil
350 págs.

mos, suas contradições. Talvez resida nesse aspecto a origem, a justificativa para as personagens se parecerem tanto — sobretudo na ingenuidade.

Os irmãos Romão e Isaura, o direito e o avesso, sem isso cadê o conflito? Nem mesmo Beckett foi capaz de abrir mão. Concorde, atento leitor?

Romão é conservador e transmitiu essa característica ao filho Rodolfo, enquanto Isaura casou com um militante de esquerda, desaparecido pelas mãos da ditadura. Este detalhe, ela se vê sem recursos, faz com que retorne ao casarão. Volta diferente, tem filhos. É acolhida e

coabrada, aulas particulares garantem os ganhos que atividade dessa monta costuma garantir.

O casarão da rua do Rosário é um romance memorialista, repetitivo, onde Palmiro (filho de Isaura), após a morte da avó, Benvenida, narra uma história de melancolia e amargura.

Dividido em cinco partes, o narrador segue personagens diferentes em cada uma — não chega a contemplar toda a família. Palmiro aproveita a oportunidade para transformar a matéria das lembranças e experiências em material catártico, torna evidente sua preferência pela atmosfera da dor, do luto, das frustrações, o aroma que exala do casarão da rua do Rosário.

Cinco irmãs — Isaura e quatro solteironas — mais dois irmãos. Um mora em outra casa e o outro, deficiente mental, vive numa casinha nos fundos do terreno.

Não vou entrar no mérito das opções políticas das personagens porque prometi me deter em outro aspecto, no meu entender o mais relevante: o tempo.

O tempo que nutre amarguras é o mesmo tempo que semeia esperanças. Por se tratar de uma narrativa resultante das lembranças

de Palmiro, é o tempo que manipula as marionetes.

O tempo que permite ao leitor um contato com a história do país, suas transformações e também com o comprometimento que o universo familiar tem com as repetições. Para o bem e para o mal.

A narrativa avança. O tempo acelera, o *déjà vu* justifica a condição humana, chega a vez de os primeiros renovarem os conflitos.

O tempo antes de o próprio sentir já alcançado, condicionado, distante... assim, tão perto, tocando o “existir”...

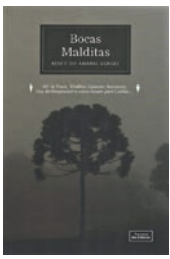




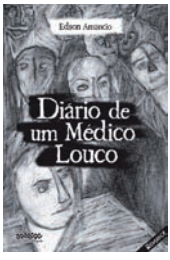


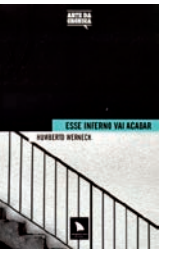

E o autor da epígrafe retorna: “E eu guardei duas palavras: sonho e esperança. Quando essas duas palavras aparecem juntas é sinal de azar. Tudo se resume a uma coisa só: tempo. A dor grita na palavra t-e-m-p-o! O tempo não tem resposta pra nada, tempo é pura dúvida. O tempo passa... passa... não para nem em aniversário de morte. E voltar pra casa é acender a dor.”

Leia, curioso leitor, **O casarão da rua do Rosário**, e não se deixe levar pelo que parece mais evidente. Pode ser miragem. Mergulhe fundo, mas não esqueça: toda lembrança, mesmo ficcional, é farta em tristeza. ☛



O AUTOR MENALTON BRAFF

Nasceu em Taquara (RS), em 1938. É professor, contista e romancista. Autor de **A sombra do cipreste** (vencedor do Jabuti de melhor ficção de 1999), **Gambito, A coleira no pescoço, A muralha de Adriano e Tapete de silêncio**, entre outros.

 <p>BOCAS MALDITAS Bebeti do Amaral Gurgel Travessa dos Editores 132 págs.</p> <p>Imagine se treze escritores do calibre de Proust, Tchêkhov, Virginia Woolf, Edgar Allan Poe, Lima Barreto e Clarice Lispector, entre outros, morassem em Curitiba. Comendo pinhão e reclamando do frio, como seria essa produção literária? Curitiba é o mundo e o mundo é Curitiba nos treze contos que compõem este volume.</p>	 <p>A CASA ILUMINADA Alessandro Thomé Benvirá 208 págs.</p> <p>Uma mulher é morta e violentada, nessa ordem. O assassino se entrega e vai para a prisão. Melquiades, marido da vítima, obcecado por vingança, começa a enviar cartas e fotografias a fim de mostrar ao criminoso tudo que ele está perdendo na prisão. Aos poucos, esse doentio relacionamento epistolar torna-se o único vínculo de Melquiades com a realidade.</p>	 <p>SOALHO DE TÁBUA Moacyr Godoy Moreira Ateliê 120 págs.</p> <p>O minimalismo poético chama a atenção nos contos deste livro, aproximando-os da poesia, sobretudo daquela feita pela mineira Adélia Prado, cujos poemas abrem cada um dos contos. São narrativas importantes pelo que dizem e também pelo que deixam subentendido, num território comum com o leitor, em que este completa o sentido das histórias.</p>	 <p>HISTÓRIAS DE AMOR E NEM TANTO Mário Rui Feliciani Dobra 136 págs.</p> <p>Personagens e cenas aparentemente comuns do cotidiano revelam os traços perdidos de humanidade no tempo presente da pressa e da banalização. Entre as sombras do homem fetiche e do homem fantoche, as narrativas deste livro resgatam as vozes da intimidade, do desejo, da memória, da dignidade e do afeto, mesmo quando tocam em questões áspers da existência.</p>	 <p>MELHORES CRÔNICAS Maria Julieta Drummond de Andrade Global 304 págs.</p> <p>Organizada pelo crítico literário Marcos Pasche, esta coletânea é formada por textos dos livros Um buquê de alcachofras, O valor da vida e Gatos e pombos. A filha de Carlos Drummond publicava suas crônicas no segundo caderno do jornal O Globo. O tom lírico-filosófico marca a cadência dos textos, situados em Buenos Aires, no Rio de Janeiro e até no campo.</p>
 <p>DIÁRIO DE UM MÉDICO LOUCO Edson Amâncio Letra Selvagem 152 págs.</p> <p>Neste romance, a narrativa ganha ares de uma confissão de algo há muito contido, que supostamente teria levado à demência e que move a escrita, de modo a que o narrador se transforme de médico em escritor com a fantasia de ser socialmente aceito como tal, com todos os seus defeitos e supostos crimes praticados.</p>	 <p>LUÍS ANTÔNIO-GABRIELA Nelson Baskerville nVersos 244 págs.</p> <p>No centro deste romance está um acerto de contas entre dois irmãos, Nelson e Luís Antônio. Após uma infância turbulenta sob as mãos de um pai severo, Luís Antônio deixa sua família e vai morar na Espanha para ser quem realmente é: Gabriela. Anos se passam sem que Gabriela dê qualquer sinal de vida, até que a notícia de sua morte chega ao Brasil.</p>	 <p>O QUE A VIDA FEZ COM OS PERSONAGENS Hélio Trigueiro Confraria do Vento 204 págs.</p> <p>Neste seu primeiro livro, Trigueiro pretende alinhavar os dez contos através de personagens que, em suas divagações, confrontam seus pontos de vista sobre o tempo, o amor, a natureza e a existência. Aqui, as vozes criadas pelo autor mostram que a vida é uma corrente que não tem fim e da qual somos apenas um dos infinitos elos.</p>	 <p>ESSE INFERNO VAI ACABAR Humberto Werneck Arquipélago 192 págs.</p> <p>Solange, a prima que adora falar difícil. Samuel, que está de novo com a conversa de que o mundo vai acabar. Uma esperada festa de aniversário, cancelada. A alegria de presenciar a inauguração de Brasília. São essas algumas das situações que o leitor encontra entre as 44 crônicas do autor, lembrando que "em Minas Gerais não acontece nada, mas o pessoal se lembra de tudo".</p>	 <p>DOCE GABITO Francisco Azevedo Record 464 págs.</p> <p>Gabriela Garcia Marques vai morar com o avô na favela após a morte dos pais na guerrilha do Araguaia. Um simpático senhor de fartos bigodes começa a aparecer em seus sonhos, salvando-a de perigos e dando conselhos, até ela descobrir que ele é o famoso escritor que "compartilha" do seu nome são a mesma pessoa: Gabito, que lhe ajudará a enfrentar as reviravoltas do destino.</p>



CRISE NA EUROPA.

SOU OTIMISTA.

INVESTIMENTOS À PROVA DE CRISE
 Marcos Valverde
 Editora Atlas

SOU PESSIMISTA.

ADMINISTRAÇÃO DE CONFLITOS
 Abordagens Práticas para o Dia a Dia
 Ernesto Aron Berg
 Editora Atlas

SOU OPORTUNISTA.

QUEM PENSA ENRIQUECE
 Napoleon Hill
 Editora Atlas

LIVROS PARA TODOS OS PONTOS DE VISTA.

© 2012 Atlas

Sonhos encantadores

Com atmosfera lúdica, poética e fantástica, **CONTOS DE LUGARES DISTANTES** aguça a imaginação de jovens e adultos

ANDREA RIBEIRO
CURITIBA - PR

Os lugares distantes às vezes ficam perto. Bem perto. Logo ali, dobrando a esquina, depois do terreno baldio “guardado” por um grande búfalo que nos aponta uma direção. Ora, não há distância grande o bastante para quem tem imaginação fértil. E isso o australiano Shaun Tan tem. Afinal, não é qualquer um que cria um personagem como esse búfalo gigante que mora num terreno baldio e sempre aponta a direção correta – para o que quer que seja. *O búfalo do rio* é a história que abre **Contos de lugares distantes**. E, a partir dela, sabe-se que há muita coisa fantástica por vir.

É um encantamento após o outro. Uma viagem atrás da outra. São 15 histórias/contos/textos que costuram belíssimas ilustrações. Quinze passeios por temas que variam do lúdico à guerra, do estranhamento ao reconhecimento, do casamento à poesia. O clima é fantástico, como nos sonhos. E é por isso que as histórias não precisam ter, necessariamente, um final bem marcado, com moral e tudo o mais. Não, não. As histórias acontecem e vão até o ponto em que acordamos. E isso basta.

Tan é um escritor interessante e competente. Mas, acima de tudo, é um grande ilustrador. Um belo artista plástico, muito criativo. O que casa perfeitamente bem numa empreitada que precisa aliar o visual e o textual, como no caso da produção para o público infanto-juvenil. É interessante perceber, por exemplo, que as ilustrações de **Contos de lugares distantes** vieram antes dos textos. A escrita, aqui, é complemento para as ima-



REPRODUÇÃO

gens – e não o contrário. No conto *Velório*, a imagem é a de vários cães sentados sobre objetos (cama, tevê, mesa, máquina de lavar) olhando para o nada – mas todos na mesma direção. Com o texto, sabemos que a cachorrada estava olhando para uma casa em chamas. A casa de um homem que havia matado, alguns dias antes, seu cão a pauladas.

O visual – de forma um pouco diferente – é um atrativo tam-

bém em *Chuva ao longe*. Aqui, o texto aparece todo picadinho, em pedaços de papel nos quais se veem desenhos, partituras musicais, bilhetes ou palavras soltas. Todos esses retalhos dão conta, ou melhor, nos instigam a imaginar: onde, afinal, vão parar os poemas não lidos? Uma viagem lúdica e muito poética. Leve, alegre, romântica (por que não?).

O livro é muito envolvente.



CONTOS DE LUGARES DISTANTES

Shaun Tan
Trad.: Érico Assis • Cosac Naify
104 págs.

O AUTOR SHAUN TAN

Nasceu em 1974, em Perth, no este australiano. É formado em artes plásticas e literatura inglesa pela Universidade da Austrália Ocidental. Iniciou sua carreira como ilustrador em revistas de ficção científica. Em 1997, ilustrou seu primeiro livro, *The viewer (O observador)*, de Gary Crew. Quatorze anos depois, foi premiado com o Astrid Lingren Memorial Award, em reconhecimento à sua contribuição para a literatura infantil. Tem 11 títulos publicados. Além da literatura, também trabalha com animações, como os encantadores **Wall-E** (ele foi o responsável pela concepção de arte) e *The lost thing* (A coisa perdida), vencedor do Oscar de melhor curta de animação em 2011, baseado em livro homônimo.

Divertido, poético, saboroso. E não é porque está repleto de ilustrações que somente as crianças (maiorzinhas, é verdade) e adolescentes vão gostar. Os adultos vão, também, viajar nas histórias fantásticas e delicadas deste livro. E no final, com certeza, vão se divertir tentando encontrar, nas ilustrações dos versos da capa e contracapa, algumas referências dos textos que acabaram de ler. O búfalo está lá. 🍷

ENTREVISTA :: ANDRÉ NEVES

SONHAR IMAGINÁRIOS

YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

Nos livros do recifense André Neves, imagem e palavra carregam o leitor para além da história narrada, em direção ao imaginário do próprio autor e ao imaginário pessoal e particular de cada leitor. Talvez por isso não seja fácil definir a experiência inquietante fruto da leitura de seu trabalho, apesar do traço marcante e da prosa poética que caracterizam livros como *Tom*, *Obax* e *Um pé de vento*, entre outros, e que lhe renderam importantes prêmios na área da literatura infantil, como o Jabuti e o Luís Jardim, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Nesta entrevista, Neves comenta a relação entre ilustração e texto em sua obra e as histórias que nascem do passado e da memória para afluir em um mundo de sonhos.

De que maneira a leitura fez parte da sua infância e que fatores contribuíram para torná-la um hábito em sua vida? Neste período, o que você buscava nos livros?

Os livros sempre estiveram presentes em minha vida, em minha infân-

cia. Filho de professores, com avós leitores, cresci em meio a relatos e leituras de histórias. Importantíssimo para fortalecer o imaginário de fantasia e criar. Mas o envolvimento artístico desde jovem me faz olhar a vida de uma forma especial.

• Suas histórias (tanto palavra quanto imagem) parecem ser impregnadas e filtradas pela memória e o imaginário, ligados a sua infância, marcada também pela cultura popular do Recife. Como esse mundo dialoga, no seu trabalho, com a sua experiência adulta no mundo atual?

Criar para a infância é brincar com a memória. Qualquer criação que mexa com o passado me faz sonhar. Mesmo quando essa história pode, num primeiro olhar, não ter relação com o passado. Acredito numa formação da infância de sentido amplo, carregamos muita coisa que ficou lá atrás pela vida inteira. A alegria contida na cultura fortaleceu meu conceito visual e restabelece uma alegria das coisas que vivi e me alegam quando volto ao meu lugar de origem.

• Seu trabalho de artista plástico – muitas vezes as próprias

“O que mais desejo é ousar para libertar outros imaginários.”

imagens que compõem seus livros – é exposto em galerias e bienais. O que o levou para além da pura imagem em direção à narrativa, e especificamente ao objeto livro? Em que momento sentiu a necessidade de somar o uso da palavra ao que poderia ser apenas narrativa gráfica, e com qual intenção?

Minha função como criador visual está extremamente ligada ao poder narrativo. Usar imagens para compor um pensamento pode gerar mil histórias, já que uma imagem pode valer por mil palavras. Apesar de contar uma história, sei que ela não será só minha. Passará para uma criação coletiva. O que mais desejo é ousar para libertar outros imaginários. Imagens nascem, palavras também. Quando juntas, são gêmeas, muito parecidas, mas com personalidades próprias. De uma

forma ou de outra, elas chegam muito naturalmente, sem somar: as histórias apenas se multiplicam.

• O trabalho visual em seus livros vai além do ilustrar o texto, na medida em que compõe uma narrativa por si só. Que relação você busca entre narrativa visual e narrativa textual? Integração. O livro deve contar antes de tudo, independentemente do que e de como é feito.

• Você diz que seus livros nascem muito mais de sentimentos do que de idéias. Como esses sentimentos ou sensações sobressaem a ponto de virar um livro e, em seguida, de que forma são organizados para compô-lo? Uma vez colocados no papel, qual seu fim?

Ultimamente minhas imagens são sonhos. Essa imagem já conta algo importante para mim, porém, não são reais ao ponto que relaciono com algo real em minha vida, do presente ou do passado. Isso não é forçado. É natural. Depois, sim, brinco com a estrutura criada para ficcionalizar. Forma-se assim uma história repleta de fantasia, algo que fica entre o real e imaginário para que possa, mais uma vez, fazer sonhar. 🍷

PRATELEIRINHA



PETER PAN

J. M. Barrie
Trad.: Julia Romeu
Ilustrações: F. D. Bedford
Zahar
224 págs.

Esta edição — em capa dura, comentada e ilustrada — da história do menino que não queria crescer traz o texto integral de Barrie, notas explicativas, apresentação da escritora Flávia Lins e Silva e ilustrações originais de Bedford feitas para a primeira edição do livro, em 1911.



O HOMEM DE ÁGUA E SUA FONTE

Ivo Rosati
Trad.: Denis Araki
Ilustrações: Gabriel Pacheco
Edições SM
32 págs.

De uma torneira esquecida aberta, nasce um homem feito de água que faz tudo para ser aceito socialmente. Ao andar pelas ruas, é confundido com uma poça ou encarado como alucinação. Por ser diferente, é rejeitado pelas pessoas, mas não deixa de ajudar a comunidade no que pode até, finalmente, encontrar seu lugar.



BORBOLETAS NA CHUVA

Neusa Sorrenti
Ilustrações: Lúcia Brandão
Saraiva
64 págs.

Stella e Germano moram com os pais e um tio numa típica cidadezinha do interior. Neste romance, as relações de amizade, os sentimentos e a vida simples — mas carregada de surpresas — marcam os entrelaçamentos dos vários destinos da família de Stella e dos moradores da cidade.



A SENHORA VERDADE E A DONA HISTÓRIA

Ilan Brenman
Ilustrações: Laura Michell
Tordesilhinhas
28 págs.

Inspirado num conto **sufi** (narrativa da sabedoria popular árabe), o livro mostra a visita da bela senhora Verdade à Terra, e sua surpresa diante de uma calorosa recepção. Ao ser vista nua, porém, começa a ser perseguida por crianças, jovens e adultos, até encontrar a dona História, que tem uma idéia para mudar a situação.

Tempos de terror e paixão

EXÍLIO, de Marcela Tagliaferri, renova a literatura contemporânea ao apresentar personagens vivos e reais



EXÍLIO
Marcela Tagliaferri
Motor
128 págs.

TRECHO
EXÍLIO



Nada nos era negado em tempos de amor, nas noites em que o relógio parava só para testemunhar os nossos desejos. Dele vinha o meu ar, a minha saúde, a minha beleza. No dia em que o perdi, a tristeza me tomou como forma e dela nunca mais me despedi. Consegui sair da crise por Rafael, precisava cuidar dele, e não imaginei que um mundo pior viria. A dor de perder um filho tão amado pelas mãos indiretas de meu pai, foi a pior de todas. Foram tempos sombrios em que não fazíamos idéia do que existia nos bastidores da política brasileira.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

As feridas de nosso passado recente começam a ganhar uma nova leitura na voz da literatura contemporânea. Parece haver também certa saturação da descrição massiva da violência urbana. A junção destes dois fenômenos aponta para uma maior consistência e diversificação na escolha temática de nossos autores. Em outras palavras, apesar da multiplicidade de sotaques que nos leva à ausência de uma escola literária, existe uma tendência a refletir nosso presente como consequência de um passado próximo.

Nessa esteira surgem livros que mergulham profundamente na história política e debatem todas as consequências dos quase 20 anos de opressão da ditadura militar. **Exílio**, romance de Marcela Tagliaferri, segue este caminho. Seu enredo fala de um empresário, dono de jornais, alinhado com os princípios do golpe militar de 1964. Ele usa todos os mecanismos que tem em mãos para afastar a filha Silvia dos braços do marido, Vicente, um engenheiro idealista que desagrada ao sogro por ter vindo de uma família humilde do subúrbio.

Impressiona, de saída, a segurança com que Marcela trabalha as várias vozes narrativas. Há um narrador onisciente, mas se entrecruzam, sobretudo, os depoimentos do trio protagonista: Vicente, Silvia e seu pai. E tudo se dá com uma interessante suavidade. As vozes mudam no mesmo parágrafo, na mesma frase. Esta situação leva o leitor a refletir sobre as verdades de cada um. Não que haja aí uma tentativa de se eliminar o maniqueísmo necessário a este tipo de narrativa. Ele fica explícito e deixa bem claro onde está o bem e onde está o mal.

O que não há é uma opção política, uma defesa de um dos discursos



A AUTORA
MARCELA TAGLIAFERRI

É formada em História, com especialização em História da Filosofia Moderna e Contemporânea. Foi premiada com o conto **Um voo**, publicado em 2001. Em 2007, foi finalista do concurso Nelson Rodrigues e As Tragédias Cariocas, da editora Nova Fronteira, com o conto **O refém**. Publicou o romance **A filha do livreiro** em 2008. **Exílio** é seu segundo romance.

ideológicos da época. Embora as referências à luta travada entre esquerda e direita sejam constantes, não se chega a aprofundar tal debate. Marcela parece mais interessada em descrever o conflito e acentuar a crueldade que daí nasceu. **Exílio**, assim, se faz como um protesto à crueldade, à irracionalidade de homens que justificam suas ações mais mesquinhas através da necessidade de defesa da pátria. No entanto, fica a pergunta: Que pátria é esta que carece da proteção, dos cuidados do cidadão?

A resposta superlativa o instinto da crueldade, posto que é medíocre, banal. O zeloso pai de Silvia se volta contra Vicente por puro pre-

conceito. O moço vem do subúrbio, tem atitudes liberais e sonha em trabalhar com projetos de moradias populares. Isso faz dele um fracassado, na visão do sogro, claro, e, portanto, indigno e incapaz de cuidar de Silvia. Para promover o afastamento dos dois, desperta o ciúme a partir de um outro preconceito. Silvia não era virgem quando casou, conta o sogro, ao contrário do que acredita o marido. E também, nas noites glamourosas de Copacabana do início da década de 1960, teria tido um caso com Vinicius de Moraes.

A partir daí, toda a trama do romance se desenvolve e cresce. É uma maneira muito bem pensada de mostrar as contradições de

uma época em que o Brasil se modernizava. Havia uma liberalidade explodindo na pele. O futuro parece que tinha chegado com a construção de Brasília e a conquista do Oeste. E tudo modulado por uma música belíssima, refinada, e uma poesia envolvente. A inteligência estava na moda, mas o terror não tinha recolhido suas armas e também explodiu em abril de 1964.

PROVOCAÇÃO E SEGURANÇA

Esta contradição entre glamour e opressão é que faz de **Exílio** um livro consequente, inteligente. Nestes tempos em que a literatura no geral vem se dedicando à banalidade, espremida entre a violência e a sexualidade, é muito bom ler um romance que pensa e provoca o leitor. Não que estejamos diante de uma obra acabada e perfeita. Tem seus problemas, sim, como a linguagem que às vezes descamba para os jargões, os chavões: “Todos os dois se sentem vítimas do destino, empurrados pelo abandono. Resta saber se conseguirão re-fazer o caminho e mudar a postura de conflito”, escreve Marcela, quase revisitando os dramalhões mexicanos. No entanto, isso não macula sua obra, que, aliás, ainda está em processo de construção, mas já se mostra bela e segura.

E esta segurança se revela em todos os tópicos da narrativa. Há uma trama muito bem construída, muito bem desenvolvida, muito bem resolvida. O leitor logo identifica quem manipula quem e até mesmo chega a adivinhar os rumos do enredo, mas isso também parece ser uma determinação da autora. Ela vai soltando as linhas com um misto de generosidade e parcimônia, e na medida certa as informações vão chegando e armando todo o circo.

Isso fica bastante claro na construção dos personagens. Cada um tem sua função na trama. O pai é o dominador, que tradicionalmente deseja que tudo aconteça segundo suas crenças. Silvia, a moça ingênua e oprimida que ama e quer se libertar. Vicente, o idealista suburbano que, mesmo com condições de manipular as estruturas do poder, opta pela simplicidade. Rafael, filho de Silvia e Vicente, o jovem revoltado que enxerga tudo de longe e tenta interferir no processo de mudança. Todos, enfim, são filhos e vítimas de uma época de contradições, onde o moderno tenta vencer barreiras medonhas para se impor. Os personagens de Marcela Tagliaferri pagaram um preço alto por estarem no meio deste furacão.

Exílio, enfim, é um livro que renova a literatura contemporânea ao apresentar personagens vivos e reais. E por nos levar à reflexão sobre que danada de modernidade foi construída nesta terra. 📖

ENTRE OS PERSONAGENS



A PRIMEIRA PESSOA
Ali Smith
Trad.: Caetano W. Galindo
Companhia das Letras
150 págs.

A AUTORA
ALI SMITH

Nasceu em 1962, em Iwerness, na Escócia, e é frequentadora assídua de premiações literárias. Tem publicado no Brasil os livros **Hotel mundo, Por acaso**, e **Garota encontra garoto**, título da série **Mitos**. É ainda autora de peças de teatro e colaboradora de vários periódicos, como **The Guardian** e **Times Literary Supplement**.

:: MICHELLE STRZODA
RIO DE JANEIRO - RJ

A literatura como transeunte em uma cidade. A literatura encontrada em locais como um supermercado ou em atos como beber uma xícara de chá. A literatura intrínseca em gestos, olhares e atitudes banais do cotidiano. É assim que os contos da prestigiada ficcionista escocesa Ali Smith se apresentam, histórias na medida em forma e conteúdo.

Despretensiosos e dotados de uma leveza que impressiona pelas referências que carregam, do calibre de Borges, Benjamin, Hemingway, Kafka, Mansfield e Todorov, os textos de Smith não cairiam melhor em outra roupagem que não o conto. Experiência e *habitué* do gênero, ela tem tanta segurança disso que até “brinca” com o assunto, numa espécie de interlocução com esses autores.

Figura marcada em *short lists* de premiações como o Booker e o Orange Prize, Smith, que venceu o Whitbread Novel Award na cate-

goria Romance do Ano, por outro lado não dá mole para o leitor. Inquietante, apesar de simples, sua linguagem transita pela crítica literária, dramaturgia, música clássica, jazz, cinema e filosofia, e faz o leitor se mexer, mirabolando cenas e pensamentos que interagem com narrativas como *Fidélito* e *Bess e Sem saída*.

FILIGRANAS DE IMPOSSIBILIDADE E ESTRANHAMENTO

Em *A criança*, uma Marilyn Monroe desglamourizada — de estrela do cinema para atendente de supermercado. Com um humor ácido, o conto projeta na figura da criança que surge em seu carrinho de compras a impossibilidade, o estranhamento, a desnaturalização do que se vê em relação ao que se é. Encantadora aos olhos dos clientes do estabelecimento, incomoda por suas falas ousadas e nada verborrágicas a Smith narradora-personagem, que assume por instantes o papel de mãe.

No conto *N'água*, um fórum íntimo entre uma personagem ma-

dura e seu “eu de catorze anos”, numa transposição de realidade e tempo, traz à tona instantâneos vividos e questões mal-resolvidas, até então adormecidas.

Ali Smith se veste em “personas” em cada um de seus contos, interagindo ou observando à distância seus personagens. As histórias assumem um tom referencial, informativo, por vezes jornalístico, mas não menos literário, sobretudo quando Smith narra um conto dentro de outro.

A própria estrutura do livro denota esse cuidado. São doze histórias, podendo ser divididas em três partes, terminando cada uma com os contos *A terceira pessoa* — “um par de olhos” em que o fim do amor de um casal deve ter a ver com o ato de cortar vegetais e a morte aparece como um lugar sem medo —; seguido de *A segunda pessoa* — na companhia de Ella Fitzgerald —, fechando com *A primeira pessoa*, assim, em ordem decrescente, como se o próprio “eu” não significasse grande coisa, como o presente.

CAMADAS

A criação literária de Smith se apresenta em camadas, como *matrjoskas* que se sobrepõem. Uma história envolve outra.

Em *Presente*, personagens questionam em algum momento dados que a narradora-personagem traz ao conto, por não acompanharem seu trânsito por portas narrativas distintas. Já em *Contando um conto*, a rotina familiar é discutida por duas amigas adolescentes e entremeadas por uma descrição jornalística da morte da rainha escocesa Maria Stuart, que casa fortuitamente com a loucura-ausência da figura da mãe.

Esta seleta de contos é marcada por textos meta-realistas, na contramão da hiper-realidade contemporânea. Ali Smith recorre à escritora americana Grace Paley, que também se notabilizou com seus contos, para parafrasear que os “contos são sobre a própria vida, que surge em diálogos e drama, vida que é breve, ao contrário da arte, que é longa”. 📖



PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

VILA-MATAS SACRIFICA TODO ESTRANHAMENTO

Minha primeira reação foi a de apontar equívocos na narrativa de Vila-Matas, mas desisti para não bancar o crítico ranzinza e chato. Afinal, sou apenas um criador, que às vezes se passa por crítico. Não devo pensar que os outros devam seguir as minhas preocupações de ficcionista. Mas são ensinamentos que aprendi em muitos anos de estudo com os clássicos. Aprendi, por exemplo, a separar narrador do relator — este ser ficcional que se confunde com o leitor e, não raras vezes, com o narrador onisciente, quando interfere no texto, desanda a dar opinião e interfere muito.

Renunciei ao meu desejo ao perceber que, embora seja um bom relator, Vila-Matas conduz o texto com frases e personagens bem elaborados, elegantes, objetivos, mas lhe falta o mistério, o estranhamento que torna a ficção intrigante. Tem todas as qualidades de um grande escritor, sem dúvida. Causa paixão e envolvimento, mesmo quando apenas diz o que tem de dizer, e não deixa nada para o leitor. Está aí o problema do relator: entregar o texto, mesmo que belo e notável, pronto demais. É preciso que o narrador contemporâneo seja “astuto, calculista e embusteiro”, conforme a classificação de Mário Vargas Llosa. Deve sempre seduzir ou enfeitiçar o leitor. O melhor exemplo brasileiro disso é ainda, sem dúvida, o **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Bentinho tem essas qualidades fascinantes para um personagem-narrador. Logo no princípio do romance, ele se mostra um mentiroso pela ação, e não pelo relato puro e simples. Machado de Assis não diz, mostra, e o resto fica por conta do leitor. Assim:

Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Cen-

tral um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem tão maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

— Continue — disse eu acordando.

— Já acabei — murmurou ele.

— São muito bonitos.

Típico narrador “astuto, calculista e embusteiro”. Mente descaradamente. Primeiro, porque engana o próprio leitor ao dizer “pode ser que não fossem tão maus.” Eram ruins, ou podiam ser consertados por um bom poeta? E seria Bentinho um bom poeta? Sequer um crítico? E, depois, porque fica claro que não prestavam mesmo. Ele não diz que não prestam e prepara uma frase longa, indecisa, confusa. Mas calcula a resposta para depois mentir enfaticamente: “são muito bonitos.” Mente duplamente, para o leitor e para o personagem. Portanto, um narrador que procura envolver e enganar, seduzir e enfeitiçar. Diferente do relator, em Vila-Matas, que apresenta logo todas as armas, sem sinuosidades, sem astúcia, sem cálculo, vai direto ao objeto, realizando um perfeito perfil psicológico do protagonista:

“Pertence à estirpe cada vez mais rara dos editores cultos, literários. E comovido assiste, todos os dias, ao espetáculo de como o ramo nobre do seu ofício — os editores que ainda lêem e que sempre foram atraídos pela literatura — vai se extinguindo sigilosamente, no começo deste século. Teve problemas há dois anos, mas soube fechar a tempo a editora, que no fim das contas, mesmo tendo obtido

um notável prestígio, caminhava com assombrosa obstinação para a falência” (...) “Samuel Riba — Riba para todo mundo — publicou muitos dos grandes escritores de sua época. De alguns, apenas um livro, mas o suficiente para que estes constem do seu catálogo.”

Mas o escritor espanhol deve rir de tudo isso. Neste mesmo **Dublínese** ele ironiza uma teoria geral do romance do futuro, formulada por Julien Gracq, que estabelece cinco regras básicas para a prosa de ficção: 1) intertextualidade; 2) conexões com a alta poesia; 3) consciência de uma paisagem moral em ruínas; 4) ligeira superioridade do estilo sobre a trama; e 5) a escrita vista como um relógio que avança.

Mais adiante, continua o narrador: “que grande perda de tempo, pensou Riba, filiar-se a uma teoria para escrever romance. Agora ele podia dizer isso com conhecimento de causa, porque acabara de escrever uma.” Mesmo assim, não se defende aqui uma teoria da prosa, mas estudam-se as suas possibilidades e examinam-se os elementos internos, conforme expressão grafada pelo Formalismo Russo, sem qualquer vinculação a escolas.

Ao contrário desta narrativa direta, incisiva, clara, prefiro o texto sinuoso, misterioso, algo metafórico ou simbólico, mesmo considerando que Enrique Vila-Matas seja um grande escritor, da tradição dos melhores relatores. Tenho preferência pela narrativa indireta, aquela em que o autor conta, vislumbra, questiona, e nada diz. Faz surgir a imagem ao invés de nomear as coisas. Em **Um retrato do artista quando jovem**, James Joyce nunca diz que Dedalus está amando, está apaixonado. Assim. Dedalus e a namorada, apaixonados, sem que precise dizer objetivamente, como acontece com a moça. Ele cria uma imagem e isso passa com

grande força e beleza. Eis a imagem:

Ela estava sozinha e parada, contemplando o mar; e quando lhe sentiu a presença e o olhar maravilhado, voltou até ele os olhos numa calma aceitação do seu deslumbramento, sem pejo nem luxúria. Muito, muito tempo agüentou ela aquela contemplação; e depois, calmamente, afastou os olhos dele e os abaixou para a correnteza, graciosamente enrugando a água com o pé, para lá e para cá.

Toda uma maravilha de texto, exemplar, que produz o amor, a paixão, sem que necessariamente diga isso. É o sentimento, é a sensação, e não um relato sobre dois apaixonados. E é isso o que vai impressionar o leitor para o resto da vida, o amor corporificado em imagens e visões.

Além disso, Vila-Matas usa a estratégia de trazer outras vozes contemporâneas para dentro do texto, realiza aquilo que, para muitos, é apenas intertextualidade. Pura repetição de fórmulas. Ricardo Piglia, outro grande criador, mostra que não é apenas intertextualidade, ou meras citações. Há a necessidade de um coral que acompanha ou acrescenta a narrativa, enriquecendo-a, de forma vigorosa. Assim é que aparecem as vozes de Emily Dickinson, Rimbaud, Joyce, Yeats, entre outros. Não são citações; citações ocorrem nos ensaios, na obra literária de criação, são vozes. 🍷

NOTA

O texto *Vila-Matas sacrifica todo estranhamento* foi publicado originalmente no jornal **Pernambuco**, de Recife. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

POESIA QUE VIRA SEMENTE

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Um livro-arte não é aquele que, encontrado dentro da biblioteca de nossos avós, abria suas páginas imensas com as pinturas clássicas dos artistas de além-mar. **Escritos em verbal de ave**, por sua vez, é um livro-arte por excelência, porque se apropria do conceito artístico em sua composição. Nele, as palavras são como jóias de catálogo, expostas de modo delicadamente separado, permitindo a pausa necessária à sua contemplação. Nele, as palavras são conceito e semente, trazendo visões e encantos. Nele, usamos recursos visuais e táteis, para desvendar o texto devagar, como quem aprecia palavras — não por sua profusão ou quantidade — mas pelas reflexões e sensações quase corpóreas que elas podem desencadear.

Na apresentação oficial da Leya, o que orientou a composição do livro foi uma idéia bem diferente: a perspectiva era a de espalhar poemas-migalhas, 32 escritos em formato poético de haikai, próprios para leitores que quisessem alçar vôo com o personagem Bernardo, aquele que dominava o ‘verbal de ave’ sobre um grande papel-chão.

Manoel de Barros é quem resgata as memórias de Bernardo, personagem importante de diversos poemas como *O Guardador de águas*, *Livro de pré-coisas* e *Menino do mundo*. Ele se vai, num deserto desolador, mas algo fica: sua poesia, sua inocência, uma herança de mato.

Escritos em verbal de ave então se desdobra entre folhas e texturas, contando a história desse Bernardo, um amigo, um passarinho, criatura frágil mas de sabedoria inigualável. Bernardo tinha um conhecimento anterior às palavras, anterior à reflexão — a sabedoria do mundo. “Bernardo sempre nos parecia que morava nos incícios do



ESCRITOS EM VERBAL DE AVE

Manoel de Barros
Leya
14 págs.

mundo”, “A gente via em Bernardo um visionário nas origens da Terra”, conta sua desbiografia. Bernardo é então da mesma matéria desse mundo sábio e sutil, desse nosso belo mundo que se oferece em pedras, que se admira em águas, que se desfolha em borboletas.

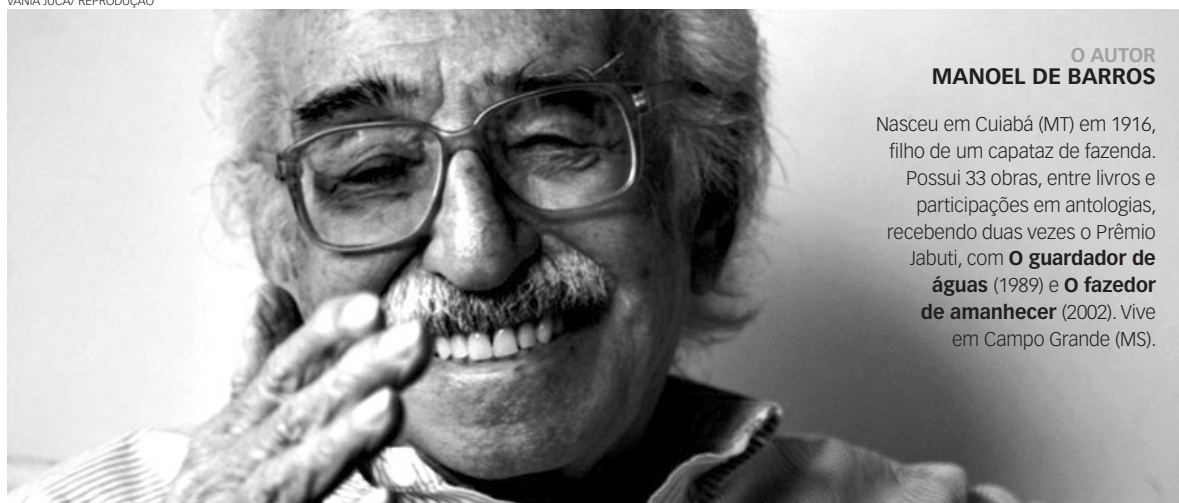
É um pouco antes de Bernardo morrer que o biógrafo Manoel encontra e nos revela seu acervo precioso. No mesmo baú estão alguns de seus escritos, com sua voz de fonte, sua linguagem de canto e arrebol, e também uma herança: seus desobjetos, encontrados todos após o sepultamento de Bernardo nos braços da manhã.

Antes de se iniciar o livro, Nicolas Behr adverte, poética e delicadamente: ‘A infância/ É a cama-da/ Fértil da vida’.

Manoel de Barros é quem vasculha essa camada fértil, encontra essa história e dá voz a Bernardo, este sim o narrador, o artista das palavras. Voz sem palavras que serve para encantar, assim como toda sua existência. E é ela que o autor busca a todo tempo reproduzir, entre murmúrios que somente se escutam no sibilar do vento.

Desdobramos ainda mais o livro-arte, entrando na história, multiplicando suas visões, cada página se transformando em mais páginas,

VANIA JUCA/ REPRODUÇÃO



O AUTOR MANOEL DE BARROS

Nasceu em Cuiabá (MT) em 1916, filho de um capataz de fazenda. Possui 33 obras, entre livros e participações em antologias, recebendo duas vezes o Prêmio Jabuti, com **O guardador de águas** (1989) e **O fazedor de amanhecer** (2002). Vive em Campo Grande (MS).

até o seu centro essencial e sagrado, de onde emanam todas as coisas.

Nos olhos de Bernardo, brilham caracóis e lesmas, rãs e conchas, sapos e borboletas. Nos olhos de Bernardo, uma riqueza maior que a de todos os príncipes. Nos seus olhos altivos, rios entardecem, palavras gorjeiam, madrugada oferecem silêncios, águas espelham.

LINGUAGEM ‘BRINCATIVA’

As idéias de Manoel de Barros se voltam aos descaminhos, se lançam às alturas, abrem asas para o absurdo, e lembram que já soubemos ser ave, abandono, deserto, candura. Os livros de Manoel podem até ser para crianças, mas sabem fazer adulto lagrimar. Neles, voamos alto e reparamos que a invenção é a jóia da linguagem, que o sentimento é a semente da palavra, que a infância deixa migalhas para que possamos saber o caminho de volta.

Assim como em seus outros livros, escritos para crianças, e também para os jovens e adultos que não perderam o rumo do que há de mais verdadeiro na existência, Manoel de Barros traz um gosto de terra, a vontade de se descalçar, o desejo de retomar a função ‘brincativa’ da linguagem, a delícia do sorriso e da surpresa. Para isso, o autor abusa de substantivos e verbos,

coisas e ações, e especialmente de algumas de suas preciosas visões: ‘Visão/ tem sotaque/ de nossas origens.’ e ‘Visões descobrem/ descaminhos/ para as palavras.’

Tal como pássaros, buscamos ver apenas aquilo que nos define e encanta. Tal como pássaros, faz-se necessário olhar com precisão para as raias do horizonte e desbravar feito ave cada amanhecer sobre o mar.

Como o próprio Manoel afirma, ‘Palavra abençoada/ pela inocência/ é ave.’, justo o contrário de Eva, personagem mítica e bíblica que buscou e provou o conhecimento do bem e do mal. Talvez, não fosse por ela, continuaríamos ave, sobrevoando ‘inutensílios’ e ‘desobjetos’, na comunhão original do ser com sua natureza.

O livro também se revela terra e semente. Nele, a terra está no papel ocre, a água e seus reflexos correm nas margens. Por dentro da terra-ocre, o espaço marfim-dourado de toda semente, onde se guardam idéias, visões, desejos de ser, partículas essenciais da vida.

Quando morre, Bernardo torna-se terra e semente. Afinal, toda semente é uma jóia. Quando morre, Manoel conta que Bernardo deixa algumas preciosidades: sua voz, sua herança, um inventário de poucas e estranhas coisas.

Mas, antes do fim, no breve momento antes de passar à eterna transcendência, descobrimos que Bernardo está em luto: ‘Quisera dar ao nada/ uma voz/ enlouquecida!’ e também ele — em toda sua inocência — deseja o mesmo que os poetas, a vontade eterna da permanência: ‘Querida que um passarinho/ escolhesse minha voz/ para seus cantos.’

É mesmo estranho sepultar passarinhos. É mesmo estranho sepultar. Um abandono estranho como o deserto, onde nada nasce, onde não há qualquer voz, onde não se escuta o murmúrio das águas. O único consolo de quem vai é deixar algumas sementes. A única satisfação de quem fica é catar algumas migalhas.

O prazer de ler esse livro-arte é descobrir que ainda se encontra espaço e vontade de voar mais alto, aceitando um desafio audacioso para fazer um livro totalmente reinventado, onde o mais importante não é seguir caminhos já trilhados, mas pensar livros transcendentes, lançando mão de todos os recursos visuais e táteis que as novas tecnologias oferecem. O prazer de ler esse livro-jóia é, como dito pelo próprio Manoel de Barros, esmiuçar a alma de Bernardo e assim reencontrar o melhor — o sumo e a semente — de si mesmo. 🍷

A derradeira parada do relógio

Com a morte de **AUTRAN DOURADO**, a literatura perde seu maior artífice dos últimos 50 anos

ROBERTO DE ANDRADE LOTA
RIO DE JANEIRO – RJ

É sempre difícil dizer quando nasce o homem e seu espírito. As religiões e as ciências costumemente se digladiam para saber o momento em que se dá a vida — em si mesma ou não. Contudo, se definir o nascimento das coisas mais simples e unitárias pode ser uma das tarefas mais hercúleas (afinal o que institui algo como simples e unitário?), o que se deve dizer, por exemplo, do universo humano tão múltiplo e denso? Na literatura, como separar as múltiplas vivências de Bentinho, de **Dom Casmurro**? Na vida, como afirmar quando nascem Fernando Pessoa e seus heterônimos? Seriam as partes o todo ou o todo seria parte de um constructo maior que se vale de uma máscara, como qualquer outra, para representar a pantomima da vida?

A literatura é (lembremo-nos dos gregos) o palco consagrado aos confrontos das forças ativas e reativas as quais residem no homem e precisam se harmonizar a fim de que, na trégua, cheguem ao equilíbrio. Quando solitariamente uma dessas forças vence, o homem fica ou na máxima razão cética, ou na ilusória visão da realidade — ambas, em algum grau, manifestações de loucura. Não deve haver vencedores, mas sim um equilíbrio dos contrários, e, daí, a unidade.

É na integralidade dessas forças que se ergue o nome de Waldomiro Autran Dourado, sem dúvidas um dos maiores romancistas do Ocidente. Nascido em Patos, Minas Gerais, em 1926, e silenciado para sempre para a ópera da vida em 30 de setembro de 2012, Autran Dourado deixa uma obra inestimável de reflexão sobre as potencialidades anímicas do sujeito, obra esta alicerçada sobre estética minuciosamente arquitetônica. Tal estética é fruto da lucidez criativa do estilo único (“o estilo é o homem”, como ele disse e desdisse) forjado à custa de uma vida toda destinada ao ofício de escritor. Mas, se morre o homem, fica a obra, e se na vida há algo que pode sobreviver à “indesejada das gentes” é a arte. A arte — e somente ela —, com sua função libertária, dá ao homem o sentido de todas as coisas.

No livro **Gaiola aberta**, memórias dos anos em que Autran foi secretário de imprensa do então presidente Juscelino Kubitschek, um diálogo com o escritor **Silviano Santiago** elucida um traço de sua poética. Com admirável projeção, Autran afirma, quase doze anos antes de morrer: “Quero que meus livros sejam lidos e entendidos, mesmo após a minha morte, quando já terei virado fumaça. Eles têm uma existência real, eu como pessoa não tenho a menor importância. Espero que eles perdurem no tempo. Não passei de um pássaro que foi em busca de sua gaiola”.

Por essa razão, diante da envergadura da obra, dizer que Autran foi taquígrafo e jornalista em Minas Gerais enquanto cursava Direito ou falar sobre sua breve associação ao Partido Comunista na juventude vale tanto quanto comentar sua morte. “Toda vida dá um romance. O importante é saber narrar, a matéria pouco importa” disse uma vez a JK. E, como diria Cecília Meireles, se o canto só se dá pela existência do instante e é “a asa ritmada” que o eterniza, *fiqamos com a literatura de Autran Dourado. Afinal, já ensinou o velho bruxo, “a arte em si mesma é tudo, caro leitor”*.

A ÓPERA DA VIDA

A formação literária de Autran Dourado começou muito cedo. Aos 17, tendo pronto um livro, apresenta-o ao escritor Godofredo Rangel, que assim lhe diz: “Felizmente você não é precoce. Guarde o livro e continue escrevendo, lendo, atualizando-se”. Quatro anos depois,

fruto desse exercício, publica, em 1947, *Teia*, na revista *Edifício*. Na história, um jovem jornalista imiscui-se perigosamente numa trama envolvendo três mulheres, irmanadas por um misterioso fato passado: “Humildes presenças me acompanhariam, a ciclar compromissos. A teia se estenderia multiforme, até nós”. O protagonista se vê caindo numa teia que o distanciaria do mundo e o manteria preso, para sempre, naquela (i) realidade.

Três anos depois, mais maduro e agora com o auxílio de um editor, publica *Sombra e Exílio* (vencedor do Prêmio Mário Sette). Nessa novela, Rodrigo, após ser traído por sua esposa com seu irmão, reencontra a mulher após alguns anos. A traição o enclausura em si e o constrangimento do reencontro lhe chaga violentamente o coração. Reunidos, anos mais tarde, em *Novelas de aprendizagem*, esses dois textos desenvolvem as linhas de força da poética autraniana: o barroco das intercessões temáticas, a loucura, o enclausuramento, o silêncio, a revolta dos personagens contra o tempo e a teia que une todas as pessoas num único espaço e sentimento.

Marco importante na obra do mineiro, *Novelas de aprendizagem* mostra a formação de um indivíduo, à semelhança de **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**, de Goethe. Em Autran, no entanto, para além da formação literária, haverá também a humanista, já que a construção do homem não parte das históricas condições externas, mas da existência interior que redundará num ser literário, ou seja, no produto das relações existentes entre o espaço da criação estética ou artística, a essência anímica do ser e o contexto social em que se insere. Tudo isso para criar, a partir da extensão do tema, uma obra monumental para a qual convergem, como num grande bordado, todos os pontos do símbolo.

Tal processo formativo é a máxima perseguida pelo autor: ser um escritor artesão. Em **Breve manual de estilo e romance**, transcrevendo uma conversa com Godofredo Rangel, este diz que “não se aprende com gigantes, mas com bons artesãos, com os que conhecem bem o ofício”. À época da conversa, já era Autran um esteta, sem que seu esteticismo seja sinônimo do formalismo marmóreo dos parnasianos ou na pragmática fechada da análise literária típica do formalismo russo. No mesmo livro, destacando a estrutura em detrimento (mas não esquecimento) da trama, Autran afirma que “o suspense e o enredo são coisas muito secundárias no romance, servem apenas para manter presa a atenção do leitor”.

Em 1952, lança **Tempo de amar**, análise radical das relações entre homem e religião, a partir da dicotômica distinção entre âmbitos psíquico e físico, arraigados em nossa civilização. Em **Ópera dos fantoches**, de 1994, os mesmos personagens de **Tempo de amar** retornam, agora não mais em Cercado Velho, mas na mítica cidade mineira de Duas Pontes, espaço que alocará, por toda a sua obra, as pluralidades de personagens interligados numa enorme teia. Ismael, o protagonista dos dois livros, pede ao narrador que conte sua vida para se reconhecer vivo. Considerava-se a si mesmo sem destino, preso ao tempo pretérito do qual não conseguia se desligar. Há, assim, no romance, uma implícita ode ao poder vivificante da literatura.

Ainda pelos anos 50, sendo secretário de imprensa de JK, aprendeu os meandros políticos do Brasil. Trabalhou, liderado por Álvaro Lins, ao lado de Cyro dos Anjos e Augusto Frederico Schmidt, além de ter conhecido nomes como Antônio Houaiss e Manuel Bandeira. Essa experiência gerou dois livros: o de memórias **Gaiola aberta** (2000) e o romance **A serviço Del Rei** (1984). Este último analisa tanto a política brasileira quanto o papel dos letrados, afirmando que “o político e o intelectual (uma



AUTRAN DOURADO
POR FÁBIO ABREU

PRATELEIRA AUTRAN DOURADO

- > **Teia** • 1947
- > **Sombra e exílio** • 1950
- > **Tempo de amar** • 1952
- > **Três histórias na praia** • 1955
- > **Nove histórias em grupos de três** • 1957
- > **A barca dos homens** • 1961
- > **Ópera dos mortos** • 1967
- > **O risco do bordado** • 1970
- > **Os sinos da agonia** • 1974
- > **As imaginações pecaminosas** • 1981
- > **Violetas e caracóis** • 1987
- > **Um cavaleiro de antigamente** • 1992
- > **Monte de alegria** • 2003
- > **O senhor das horas** • 2006

rara, se não impossível, hoje acho, identificação)” instauram-se em excludentes realidades.

Em 1961, lança **A Barca dos homens** (vencedor do prêmio Fernando Chinaglia). No livro, as técnicas narrativas são ampliadas com a presença, não somente da multiplicidade de narradores, mas também de linhas narrativas ou de “uma narrativa geral (macronarrativa) que se constrói através de narrativas particulares (micronarrativas)”. Outro recurso aqui empreendido é o monólogo interior, que o mestre imaginário de Autran Dourado, Erasmo Rangel, explica ser “uma das técnicas literárias que usam a livre associação de idéias para exprimir e narrar o que se passa na região do espírito que não é articulada”. No intermitente monólogo interior do esquizofrênico Fortunato, haverá o fluxo desconexo de imagens que lhe representam o mundo interior: “não ouvia ninguém naquelas horas quando os olhos ficavam escuros, não enxergava nada, nem Tônimo, depois se arrependia quando Tônimo falava, quando da Almerinda zangou com ele, a única vez que o viu bravo, pensou que ia morrer, mais por causa dele a zanga passou, ele esqueceu, Tônimo gostava dele...”.

Uma vida em segredo vem três anos depois e é suscitada a partir de um fato curioso. Conta Autran que a história veio pronta, originada de um sonho. Em **A Poética do romance**, ele diz que “daí em diante foi um trabalho (único até agora na minha vida de escritor) relativamente fácil. Em pouco mais de um mês tinha escrito a história que Gabriela da Conceição Fernandes me revelara. E vi que havia nela um mistério que eu devia e procurava esconder na escrita. Era uma vida simples, humilde, franciscanamente rica. O título veio como consequência — *Uma vida em segredo*”. Em 2002, o livro foi adaptado para o cinema pela diretora Suzana Amaral.

Ópera dos mortos (incluído pela Unesco na Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal), de 1967, consagra de vez Autran Dourado como um dos maiores escritores brasileiros. Falando sobre a falência moral e econômica da família de Lucas Procópio Honório Cota, o autor, ao recuperar elementos da tradição grega, cria uma primorosa obra de profundo apuro estético. Esse livro irá compor a trilogia mineira junto com **Lucas Procópio** (1984) e **Um Cavaleiro de antigamente** (1992).

Ganhador do Prêmio Jabuti e do Prêmio Goethe de Literatura do Brasil, em 1981, pelo livro de contos **As imaginações pecaminosas**, Autran Dourado foi demonstrando um talento cunhado a partir de um esforço de lapidação de estilo, que não caía na cartilha do culto da inspiração do gênio romântico. No ano 2000, venceu a edição do Prêmio Camões, o mais importante em literatura portuguesa.

Diante da força representativa do autor e de sua envergadura poética, faremos aqui um breve estudo dos principais pontos da obra desse carpinteiro da literatura universal, sem, no entanto, deixar, também, de lhe prestar uma homenagem.

UM ARTISTA APRENDIZ

Na literatura brasileira, são raros os autores que fizeram genuinamente uma análise da própria obra, ou porque guardavam ainda a idéia do culto do gênio (que mantinha a obra num etéreo espaço que não poderia se abrir aos não iniciados), ou porque podiam cair na prática narcisística de promoção pessoal. Contudo, não se levou (como ainda não se leva) em consideração o ganho que a auto-análise propicia para os estudos literários. Na poesia, normalmente nos lembramos desse processo em *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond, ou de quase toda a obra de João Cabral. A metalinguagem se torna fundamental à compreensão do sentido do texto e do processo criativo. Na prosa, vemos um Alencar em **Como e por que sou romancista**, ou um satírico Mário de Andrade em **Macunaíma**, no capítulo *Carta pras Icamíbas*. Em Autran Dourado isso é radicalizado. Sua *ars poética* é matéria tanto de ensaios (**Breve manual de estilo e romance**, **Uma poética de romance: matéria de carpintaria**, **O meu mestre imaginário**) quanto dos romances (**Um artista aprendiz**) e da biografia (**Gaiola aberta**). E, se ele nos ensina algo sobre a formação de sua obra, isto é a unidade. Unidade, não repetição; pois a argamassa está assentada no nível temático, geográfico e estrutural. Vejamos o desenvolvimento desse processo.

A DECADÊNCIA MINEIRA

A trilogia **Lucas Procópio**, **Um cavaleiro de antigamente** e **Ópera dos mortos** é a narração trágica do processo de derrocada de Minas Geais de fim do século 19.

Lembremo-nos, primeiramente, de que o sentido grego de tragédia valoriza menos o enredo lógico do que as pulsões emocionais, de modo que a seqüência narrativa perde sua importância em detrimento do mergulho na existência anímica de cada personagem. Correlacionando isso à finalidade temática, vê-se, na trilogia, a paralisação do tempo como elemento criador de sentido. Assim, diante dessa irreversibilidade do tempo, os personagens, aprisionados no passado e rebeldes ao tempo futuro, são mortos-vivos. Em **Ópera dos mortos**, essa rebeldia e inconformismo com o decorrer das horas é simbolicamente representado pela parada dos relógios, que se dá após a morte dos membros da família Honório Cota.

Pontes do imaginário

O poder da imaginação transformada em poesia marca o romance **AS PONTES DE KÖNIGSBERG**, de David Toscana

PERON RIOS
RIO DE JANEIRO – RJ

Criador de obras importantes como **El último lector** (2004) e **Santa María del Circo** (1998), vencedor de inúmeros prêmios como o conceituado *Casa de las Américas* e traduzido em mais de dez idiomas, o escritor mexicano David Toscana assoma como um dos nomes incontornáveis da literatura contemporânea internacional. No Brasil, publica agora seu romance **As pontes de Königsberg**, título que Michelle Strzoda e a Casa da Palavra nos fornecem, em língua portuguesa, do livro originalmente lançado pela Alfaguara, no México, em 2009 (**Los puentes de Königsberg**).

A narrativa se inicia com o desaparecimento de seis meninas durante um passeio escolar e prossegue, dentre tantos enredos secundários, com a proposição, por parte da decadente professora Andrea, do enigma das sete pontes de Königsberg, desvendado no século 18 por Leonhard Euler (dando origem à teoria matemática dos grafos). Cidade em que nasceu, viveu e morreu o filósofo Immanuel Kant, essencial para o racionalismo epistemológico, a Kaliningrado do império russo recebe as atenções do mundo não já pelos imperativos categóricos que entrega ao pensamento ocidental, mas pelo território que, na Segunda Guerra Mundial, precisa proteger. Através de um magnífico salto nos trampolins da língua, a cidade mexicana de Monterrey (tradução do topônimo alemão), em plena paz durante a contenda, também se vê, na ideiação das personagens, atacada pela cólera dos cossacos. Tomando esses elementos como matriz e pano de fundo, Toscana perfaz uma narrativa de cariz marcadamente moderno, na qual esquadriha os bastidores da criação romanesca.

SUOR DO LABOR POÉTICO

Metáfora da condição humana, as *dramatis personae* Floro, Blasco e Andrea são criaturas que lançam mão de seu igual direito de invenção e, pelas trilhas do teatro, fabricam mundos possíveis ou, eventualmente, cômicos e absurdos. De tal maneira, o leitor, como um *voyeur*, examina o processo de escolhas e recusas de composições que, lentamente, se delineiam. Como uma camisa observada em seus avessos, Toscana apresenta o suor que o labor poético produz, as linhas de força e sustentação do conjunto, a busca dos efeitos mais contundentes e dos enredos mais promissores. Por outro lado, o autor escapa, com habilidade e perspicácia, da armadilha que o maneirismo modernista construiu: certa circunscrição ao formalismo autotélico e à criatividade puramente verbal. Aqui, a função que a literatura possui de contar uma boa história é preservada e, até certo ponto, resgatada. Frequentemente, os atores do texto se preocupam com a disposição dos eventos, com sua relevância para a seqüência romanesca, ou mesmo com a verossimilhança daquilo que é contado. É pelo crivo do verossímil, aliás, que Floro, ao propor determinado esqueleto, recebe a seguinte reprimenda de seu companheiro de fabulações:

[O ônibus] não pôde se perder na estrada, diz Blasco, aí qual quer um o encontra, tem de estar em outro lugar. Iam à represa de La Boca? Então é preciso procurá-lo lá, no fundo da água. Qual é a profundidade? Acha que um ônibus pode afundar? Se as janelas estão fechadas, a água entra da mesma

DIVULGAÇÃO



O AUTOR DAVID TOSCANA

Nasceu em Monterrey (México), em 1961. Tornou-se um dos principais nomes da literatura contemporânea mexicana. Admirador de Cervantes e Calderón, é também herdeiro do realismo fantástico de Franz Kafka, definindo seu estilo como *realismo desquiciado* (desvairado, desengonçado). Publicou, no Brasil, os romances **O último leitor**, **Santa María do Circo** e **O exército iluminado**, todos pela Casa da Palavra.

maneira e as garotas não saem e acabam se afogando lá dentro. Flutuam até darem com a cabeça no teto do veículo. Acha que foi assim?

Para um artista como Toscana, que, retomando o cuidado de forjar cenas que se encaixem sem arestas ou lapsos narrativos, o nível micrológico do enfoque, pelo qual as minúcias são contempladas, se apresenta como técnica utilizada para transmitir o barthesiano “efeito de real”: “[...] Blasco se levanta e vai ao banheiro. Lá se senta no vaso sanitário e deixa o tempo passar. Sua vista fica no nível das torneiras do lavabo; a esquerda está pingando” (p. 78). Por semelhantes vias, elabora uma antítese aparente: descortina a literatura como artefato e artifício, mas, ao mesmo tempo, confunde-a de modo naturalizado com a realidade que referencia. Qual num jogo dialético, porém, o equívoco da arte como simples resposta, decalque do real, é desfeito no romance através das reinvenções transgressoras do lugar-comum, nas peças que Floro precisa encenar, pondo à margem aqueles que preferem o *déjà vu*, “a ordem à liberdade, o conhecimento ao imprevisto”:

[...] o carteiro não tem por que ser alguém que meramente entrega uma carta; ele é também um pai de família, um apaixonado, um homem cheio de frustrações e sonhos, e lhe dou a oportunidade de ser um rei. O teatro vai acabar morrendo se os carteiros entregarem cartas e os reis governarem e os apaixonados namorarem e os guerreiros lutarem e as mulheres sonharem.

Uma das qualidades mais extraordinárias de **As pontes de Königsberg**, entretanto, é a lição de humanidade, de sensibilidade que o livro nos transmite. Octavio Paz dizia que a miséria só pode ser aplacada pelas trilhas da imaginação, no que ele tem razão e do que David Toscana é exemplo. Esquivando-se de certa percepção viciada que o cotidiano impõe, as personagens saem de si, do conforto de sua modorra mental, para viver com fervor e contrição uma das épocas mais lamentáveis que o mundo experimentou. De todo modo, de pouco adianta a documentação do vivido sem que se alarguem as esperanças que se desenham no campo do possível. Aqui, Toscana está longe de entregar uma visão fatalista e pouco necessária do passado. Num interminável jogo literário — pelo qual, semelhante aos sortilégios, o real é amenizado —, os simulacros elaborados por Floro, Blasco ou Andrea são aceitos entre eles, em completa convivência: *the willing suspension of disbelief*. Ou, retomando Aristóteles: a História, ao relatar o que houve, nos ensina as vitórias russas sobre os alemães; mas a literatura de Toscana, compondo em verbo o que poderia ter sido, entrega triunfos de Königsberg sobre o Exército Vermelho. Aliás, para alcançar esses desfechos alternativos, 1939 ascende ao século 15 e ganha contornos claramente medievais: em vez de uma tecnologia massiva decidir a sorte das nações, o escudo e a espada são as armas usadas por Prússia e Polônia, e a indumentária que definirá o destino dos duelos.

Importa observar que o texto se desenvolve de forma a propor uma revisão permanente das *endoxas*, opiniões massivamente partilhadas. Não é por outro motivo que um dos tópicos temáticos da obra é se a urgência prática deve pagar o preço de um hiato criativo: “O mundo está desabando e você atravessando pontes, disse ela [Andrea] antes de fechar a porta”. O problema, nesse caso, é similar ao da escrita de poemas de amor em tempo de carência material (a vida do espírito, a arte e as abstrações, para tantos, não passam de acessórios). Efetivamente, parece que a guerra, em seu mecanismo fagocitário, absorve tudo o que a ela seja alheio. Para a vendedora Alberta, por exemplo, o café e os guerreiros valem mais que palavras amorosas e ornamentadas caixas de chocolates. E o teatro, uma vez derrotada a cidade, já não preserva seu pano, pois “cortaram-no em pedaços, transformando-o em cobertores e cortinas” (p. 226). Eis, contudo, que, invertendo o fluxo da compreensão consensual, David Toscana constrói uma das cenas mais vivas e propositivas do romance: quando o robusto germano Max Schmeling e o franzino polaco Czortek se digladiam num pugilato, este inaugura uma dança claudicante, que lhe dá esperanças de vitória. O narrador vale-se da simbologia cênica e assevera a supremacia da delicadeza e do talento sobre a força e a truculência, da cultura sobre as alimárias:

Antoni Czortek é uma dançarina que não se deixa abalar pelos quilos nem pelas dezenas de golpes anteriores. Tenho ordens; cumpro ordens. Ainda que a música tenha cessado, nos ouvidos da platéia há uma valsa imaginária. Polaco sobre as ondas, polaco das flores, do Danúbio, polaco de Mefisto e do minuto. [...] Schmeling o rude; você, o virtuoso. Ele, macho; você, mulher. Vamos ver quem pode mais. A corpulência ou a nuance.

O mesmo ocorre aquando da capitulação de Königsberg:



AS PONTES DE KÖNIGSBERG

David Toscana
Trad.: Michelle Strzoda
Casa da Palavra
256 págs.

Tudo se apagou. Quase. Porque ninguém pode se desfazer do título de Kant. Você não pôde, Stálin. Kantstrasse foi transformada em Leninisky prospekt. Mas continua sendo a rua de Kant. Ele continua passeando por Königsberg com a precisão dos astros.

Sob o signo da ironia e da denúncia, flagra-se ainda a decepção de um medievo impossível, de uma nobreza vedada, já que as contendas se realizam em tablados pusilânimes. E, por uma indispensável fidelidade às vítimas de Auschwitz, nem mesmo uma narrativa em que o *nonsense* funda o seu império viabiliza o projeto desmedido do Reich: após vivenciar a figura de um general subalterno a Hitler, Floro não resiste à embriaguez e põe por terra os planos de “higiene” fenotípica.

As análises social e ontológica, portanto, estão permanentemente a rondar a escrita de Toscana, transmutando-se, não raro, em núcleo e raiz. Pode-se, pela lupa que a literatura dispõe, vislumbrar a pauperidade dos lugares em que as refregas acontecem, a angústia das famílias que vêem suas filhas raptadas, o medo e o horror das mulheres que se convertem em butim dos vencedores. Depois de percorrer tantas sendas escorregadias, David Toscana finaliza sua notável fatura com uma singular reflexão sobre a axiologia. Consumada a guerra, resta o balanço de seu legado e seus espólios:

Como exaltar a humanidade sem as bombas e os corpos mutilados? Por que beijar uma filha na bochecha se ela não for arrancada logo deste mundo? Que vontade nos dá de tocar nosso próprio corpo senão a de saber que esse braço, essa perna, essa orelha podem não estar aqui amanhã? Amemos a carne porque amanhã será carniça. Louvemos os enormes edifícios derrubados porque no lugar deles serão construídos pilares de concreto sem imaginação.

Dessa forma, se é verdade, como cremos, que o valor se estabelece pelo negativo e que a privação é que confere relevo à fatura, precisamos sempre festejar a incontível correnteza da arte duvidosa, que dá sentido a autores do quilate de Toscana, com suas pontes consistentes, em que a poesia pode livremente caminhar. ♣

TODOS OS LADOS DA NOTÍCIA
PARA FORMAR O PONTO DE VISTA
QUE MUDA A ORDEM DAS
COISAS: O SEU.



O leitor é acima de tudo aquele que fala. Nada lhe é estranho, pois por intermédio da leitura caminha por mundos e fundos. Ele quer contar o que viu e ouviu nos lugares a que a palavra o levou. O que diz tem sempre um sabor diferente. Experimente. **Ler faz bem pra todo mundo.**

www.gazetadopovo.com.br

GAZETA DO POVO



“Ainda é ilegal fazer autópsia em alguém vivo?”

O **BOM INVERNO**, de João Tordo, concilia ritmo vertiginoso, *House* e reflexão peculiar sobre o processo narrativo

por RAFAEL DYKCLAY
RIO DE JANEIRO – RJ

Um cadáver de cento e quarenta quilos sobe sem destino aos céus, a bordo de um balão negro. “Nenhum de nós se moveu, mesmo quando este era já uma miniatura recortada contra a vastidão”. Doze pessoas, em um bosque, estão prestes a testemunhar o que, por algum motivo, chamam de O Bom Inverno. “É escusado estar a adiantar-me. Existem, na verdade, razões para explicar como as coisas aconteceram e, se existem razões, é possível ordená-las numa cronologia”. Um narrador, a poucos meses de distância do incidente, abana frouxamente a cabeça e sorri. “Existem sempre razões, mas, como todos sabemos, as razões nunca serão suficientes”.

Não foi sem disseminar algum espanto que, ao fim da década passada, o crítico português Miguel Real selecionou como epígrafe de seu estudo sobre a ficção de seu país dos últimos sessenta anos, intitulado de **O romance português contemporâneo**, uma frase de um autor tão jovem como Tordo, em lugar dos nomes mais prováveis de António Lobo Antunes ou do providencialmente recém-falecido Saramago. Algum, repito, mas nem tanto, porque, apesar de tudo, e não é pouco, apesar de cada um de seus romances se ambientar em países estrangeiros, em sua maioria anglófonos, apesar de sua recusa ao culto lusitano do lirismo e das reflexões mais densas, de sua prosa objetiva e fluente lembrar menos seus conterrâneos do que ficcionistas norte-americanos ou ingleses, de seu mestrado em Londres, sua tese sobre George Orwell, sua formação pela metade em escrita criativa em Nova York, sua epígrafe do seriado americano *A sete palmos*, apesar de suas personagens cujos nomes são retirados de *Os Simpsons*, sua bolañesca admiração por ficção de nível b e sua reprodução quase fiel do gênero mais comercial de *thriller* em **O bom inverno** (com direito a diálogos quase que exclusivamente em inglês hipotético, “Ele veio ter comigo e fez aquela conversa de chancha dos filmes.” Disse inglês”), João Tordo desfruta de unanimidade em Portugal, tendo sido o último a receber do próprio Saramago o prêmio com o qual divide o nome e o único a estar agora concorrendo ao European Book Prize, presidido, na edição anterior, por Julian Barnes.

Já na breve cena aérea que abre o livro, é intrigante ver como convivem a objetividade, empregada logo na primeira frase, magra de adjetivos e aberta pelo movimento desavisado de um verbo, o raro, porém presente, lirismo, sempre reservado apenas para clímax eventuais, e a reflexão ficcional que lida, ora simultânea, ora contrapostamente, com a narrativa como um todo e a narrativa em questão (leia-se o trecho do livro destacado).

Passado o voo matinal, contudo, a fim de pôr as tais razões em

ordem cronológica, o narrador se afasta, por tempo indeterminado, de detalhamentos e rumações acerca de sua narrativa para, com uma notável estima de si mesmo, se apresentar como um escritor medíocre, dispensado pela namorada, demitido do emprego, caído da escada, convicto de estar coxo, munido de uma bengala cara, frustrado no intento de sua obra-prima e viciado em um seriado médico americano com cujo protagonista, por algum motivo, se identifica.

A hipocondria cínica, no entanto, não é despropositada. Prefigura, sem que o saibamos ainda, o tom hesitante e coxo que permeia e metaforiza a narrativa por inteiro. Mas, se o próprio romance, a esta altura, quer apenas que nos deleitemos com trechos como o que, ao que seu médico lhe diz que não fica bem um homem tão jovem de bengala, argumenta pueril que “o médico da televisão tem uma”, não será este modesto texto a apressar as coisas.

Além de despropositada, diga-se de passagem, não é muito rigorosa. “Um homem novo, com uma bengala, podia dar-se ao luxo de desprezar o mundo”, mas não resiste, por exemplo, a primeira intempérie financeira e, assim, é convencido a viajar para uma conferência em Budapeste, onde, a contragosto, conhecerá o ainda mais jovem italiano, Vincenzo *Gentile*, que, tal como antecipara no início do romance, “me abriu as portas do Inferno”, e sua amiga Nina Milhouse Pascal, que figura em dois outros romances do autor.

Em meio a uma conversa de bar que tem com Nina, pode passar despercebida a menção que dá título à primeira parte do romance e inspira o deste texto que aqui está. “A mulher de Wilhelm Röntgen”, primeira cobaia dos raios X, ao se deparar com o negativo de sua mão esquerda, disse ter a impressão de estar vendo a própria morte. O personagem do narrador, desmoralizado pelo próprio narrador, acrescenta ainda que nada é mais justificado, pois que ali se provava a ausência de alma no interior humano. Porém, “Nina começou a rir e acendeu um cigarro. ‘É só um negativo’”.

Não é senão pela aventura, “gosto de aventuras, preciso delas para minhas histórias”, que Vincenzo o pressiona incansavelmente a arrastar sua bengala Rosewood da Hungria para a Itália, com o pretexto de apresentar o promissor escritor John McGill, namorado de Nina, a um famoso e recluso produtor de cinema conhecido por Don Metzger, e passar alguns dias em uma casa isolada, em uma pequena região do Lácio.

Uma observação gratuita, ou não, quem sabe, é que a região de Saubadia é, inclusive em sua arquitetura fascista, ainda muito saudosista dos tempos de Mussolini e que o próprio a freqüentou intensamente em vida, de modo que é, no mínimo, curioso que o personagem de *Os Simpsons* com quem Nina compartilha o nome de família se chame justamente Milhouse Mussolini.

APURO ESTÉTICO

Com algum espaço para as reflexões ficcionais, o espaço das pouquíssimas, embora longas, notas de rodapé, o romance também se abre, em meio a sua objetividade e abundância de diálogos concisos, aqui e ali, para cenas de maior apuro estético, atenuadas precisamente pelo contraste com a sobriedade que regula o andamento narrativo. Um exemplo é o momento erótico e sombrio em que, conhecidos os demais hóspedes da casa, todos nadam no lago ao longo da madrugada. Outro é o incidente de instantes antes do nascer do sol seguinte, em que, acordando antes de todos e ouvindo gritos, o protagonista, ao chegar à beira do mesmo lago, não pode ajudar um jovem que tenta salvar do afogamento um homem de grandes proporções, assassinado desde já, a bordo de uma canoa. Ambos desconhecidos, que logo se revelariam Don Metzger e John McGill.

E eis que se repete a cena que abre o livro, acrescida do detalhe de que agora sabemos que o grupo de pessoas que alça aos céus o corpo do produtor sul-africano está sendo coagido por um de seus amigos (do corpo), declaradamente inspirado pelo doentio coronel Kurtz (coronel, não sr.), de *Apocalipse Now*, que promete não permitir que ninguém saia da casa até que se acuse, o culpado, e se disponha a ser igualmente assassinado. O que obviamente dá ensejo a um jogo psicológico em que, sem se ter notícia de culpado algum, “toda a gente vai se odiar e trair”, incluindo a ficção. *Alea jacta est*, como diz Vincenzo, páginas antes, anisioz pela experiência de verão — sim, verão.

Por um lado, tudo é estruturado à tradição anglo-saxônica, a narrativa revela uma certa simetria, os personagens atravessam um processo e os diálogos não são maiores nem menores do que cabe ao seu andamento cinematográfico, não do cinema independente produzido por Don Metzger, mas do hollywoodiano de Coppola ou dos seriados de televisão, resultando ainda em um embate que pode ficar cômico posto desta maneira: Dr. House vs. Coronel Kurtz.

Há exatamente um ano, o **Rascunho** publicava seu primeiro texto acerca de João Tordo, em que Luiz Guilherme Barbosa, esperando do autor a subjetividade contemporânea que, por convenção, só se pode dispensar na língua inglesa, julgava simplista e redutora a separação demasiado evidente entre real e sobrenatural da qual se usava o autor em **As três vidas**. Recentemente, Marcelo Moutinho colocou o mesmo pé para trás ao falar de **O bom inverno**, “soam excessivas as (poucas) notas de rodapé que problematizam a criação”.

Por outro lado, o que Moutinho vê como supérfluo, eu vejo como irônico, como a perna manca que o romance assimila (João Tordo, por sua vez, diz numa entrevista ver uma terceira coisa, que não vem ao caso), porque essa narrativa à primeira vista policial, destoa da tradição inglesa desde seu protagonista, inválido para todas as



O AUTOR
JOÃO TORDO

Nascido em 1975, na cidade de Lisboa, João Tordo é autor de cinco romances, dentre os quais **As três vidas**, vencedor do Prêmio José Saramago de 2009, e **O bom inverno**, cuja tradução francesa atualmente representa Portugal no Prêmio do Livro Europeu.



O BOM INVERNO

João Tordo
Língua Geral
432 págs.

TRECHO O BOM INVERNO



Pusemos o homem dentro do cesto do balão e deixámo-lo desaparecer no céu pálido do Lácio. (...) Era ainda cedo naquela manhã e Don [o morto] já partia em direção ao infinito, onde conjuntos de nuvens em vários tons de cinzento, banhadas por um sol melancólico, avançavam lentamente em direção à montanha, sobrevoando-a como anjos coléricos que trouxessem o prenúncio de tempos terríveis. (...)

tarefas concernentes a um protagonista desse gênero, a começar por não possuir um nome. E esta não é a única educada incongruência que deixa pelo caminho. Não custa lembrar que o mesmo Luiz Guilherme Barbosa ressalta, “por outro lado”, a metáfora do funambulismo, arte de andar na corda bamba, que o narrador do livro anterior conserva (enquanto este manca).

RELATIVIZAÇÃO

O título do livro é uma relativização. Outro possível título para este texto, que a expressaria claramente, mas, em contrapartida, seria ainda pior do que esse que escolhi, seria uma citação de Homer, em resposta ao convite de sua esposa a uma viagem à Vancouver: “Marge, pegue seu casaco de inverno. Vamos para a cidade mais quente do Canadá”. Em consonância com isso, temos as epígrafes em que Poe diz que a loucura pode ser a inteligência mais obscura e em que Pietro Aretino diz que o inverno é a primavera dos gênios.

É à maneira dessa segunda que o protagonista, já descrente da literatura, passa por uma redenção contendo uma longa e cruel mentira montada pela interligação insólita e inusitada dos mais diversos acontecimentos e relatos do romance. A cena configura o eixo retórico de cada um dos tons preservados pela narrativa, seja o objetivo, o lírico ou o reflexivo, e revela a experiência trágica como relativamente positiva, sendo a superação de seu fracasso, talvez em relação a sua literatura, certamente em relação a sua perna manca, jamais em relação ao coxeio ágil de sua prosa.

Seu relato, afinal, estrutura-se conforme a cena em que (manca) corre por sua vida por dentro do bosque escuro. Coxeando, oscilando, hesitando ou coisa que o valha, entre o ritmo que se quer fazer fluente e as notas de rodapé em que tropeça, entre as partes que compõem seu testemunho e a soma que as põe em dúvida, mas, sobretudo, entre o que deixou para o próximo parágrafo. O mais irônico é que a bengala que o jovem narrador toma de House, e que este manifestamente toma de Sherlock Holmes, sirva exatamente para tropeçar, ao “passo” que aos dois últimos, salvo uma ou outra excessão retórica, só lhes faltam piruetas para chegar na melhor postura ao final do episódio ou do romance. Em outras palavras, o romancista português assimila e relaciona o que há de mais recente e mais tradicional no gênero policial da ficção inglesa tão somente para lhe subverter.

Mas os gêneros não param de trocar as pernas por aí. A narrativa que se dá sem motivo aparente, a um ano de distância dos eventos em questão, até sua última frase, “...embora tenha a certeza de que, um dia destes, nos voltaremos a encontrar”, nutre uma resignada expectativa de que os fatos se completem ou se expliquem, e o relato acaba por curvar as costas, à medida que intenções de narrativa em curso se insinuam.

A reflexão encabeçada pelas notas de pé de página, sem ser particularmente densa, e também sem querer ser, desenvolve uma pergunta peculiar não apenas sobre o processo narrativo, mas também sobre a reflexão sobre o processo narrativo. Aliás, aquela mesma que passou despercebida anteriormente, da possibilidade de enxergar os ossos de quem está vivo e de quanto isto não acaba por implicar em sua morte — ou, neste caso, de como narrar com fluência, ou mesmo presteza, uma história que, distante que esteja, ainda é tão orgânica quanto as entranhas de um bosque ou a cadáver de um homem. Nada expressa melhor essa contradição do que a irônica pergunta feita, certa vez, por House, título deste semi-ensaio. É inevitável que se ponha um pé atrás, quando a tarefa é *apreender* um corpo enquanto este ainda tem alma (*anima*: movimento).

Deliberadamente com mais pontas soltas que uma cadeira dos irmãos Campana, o relato de **O bom inverno** acaba onde a história não termina. ☞

Na sombra de Franzen, na cola de Wallace

A TRAMA DO CASAMENTO, de Jeffrey Eugenides, é um romance ingênuo e tradicional

:: ALESSANDRO GARCIA
SÃO PAULO - SP

História de amor, *roman à clef* e *bildungsroman*: **A trama do casamento**, de Jeffrey Eugenides, é tudo isto. Mas é também desvio de uma voz até então original, que dá lugar a um realismo painelístico típico de Jonathan Franzen e pega David Foster Wallace emprestado para decalque.

No final da década de 80, quando Jonathan Franzen e David Foster Wallace já eram, aos vinte e poucos anos, dois jovens escritores com seus romances de estréia sendo comentados (**The twentyseventh city**, de Franzen e **The broom of the system**, de Wallace, ambos inéditos no Brasil), Jeffrey Eugenides era somente um secretário executivo de uma associação de poetas tentando desesperadamente emplacar seus contos na consagrada revista *The Paris Review*.

Alguns anos depois, Eugenides finalmente lança, em 1993, **As virgens suicidas**. O autor sempre declarou confiar no conselho de Virginia Woolf, de não lançar um livro antes dos 30. Talvez a espera explique a madura obra de estréia do autor, saudado pela crítica como uma das grandes vozes da jovem literatura americana. Retrato sensível dos aspectos mais dolorosos da adolescência, foi adaptado por Sofia Coppola para o cinema. Não tardou a tornar-se obra de culto, com sua narrativa lírica que traz uma espécie de coro de vozes dos então vizinhos das irmãs Lisbon que, mesmo muitos anos após, ainda tentam compreender o suicídio das cinco adolescentes em uma Detroit dos anos 70.

Em 2002, quando lança **Middlesex**, Jeffrey Eugenides comprova o talento extremamente inventivo de sua literatura. O romance conta a fantástica história de um gene que atravessa três gerações da família de gregos americanos Stephanides até florescer no quinto cromossomo de um hermafrodita, a menina Calliope, que, ao crescer, revela-se no seu contrário. Espécie de investigação científica narrada de forma intimista por uma Cal aos 41 anos de idade, o livro é um caldeirão no qual a protagonista joga detalhes sobre suas peripécias de infância, a adolescência conturbada e as mutações do seu corpo. Tudo isto encadeado por uma saga que se estende por oito décadas de vida da sua família e permeia fatos políticos, sociais e culturais, como a queda do Império Otomano, os anos 20 de uma Detroit industrial, a 2ª Guerra Mundial e uma liberal San Francisco dos anos 70. Mais elogios da crítica em todo o mundo e **Middlesex** ganha, além do National Book Award, o Pulitzer.

PÓS-MODERNIDADE OU OPRAH WINFREY?

Jeffrey Eugenides parecia então fadado a igualar-se, ou até superar, Franzen e Wallace. Eram eles as duas maiores estrelas entre os escritores que, com menos de 40 anos, estavam envolvidos em uma luta de superação do legado de seus antecessores. Se a pós-modernidade e o hermetismo de nomes como Thomas Pynchon e John Barth eram, para estes jovens autores, insatisfatórios em traduzir as angústias de uma América contemporânea, qual deles então escreveria o romance que consagraria sua geração? O romance que



O AUTOR
JEFFREY EUGENIDES

Nasceu em Detroit (Estados Unidos), em 1960. Seu romance de estréia, **As virgens suicidas** (1993), foi adaptado para o cinema por Sofia Coppola. O segundo livro, **Middlesex**, foi lançado em 2002 e recebeu o prêmio Pulitzer de melhor romance do ano. **A trama do casamento** é seu terceiro romance.

romperia com a onipresente ironia — tão intimamente ligada ao pós-modernismo — e reabilitaria a literatura “emocional e sincera”, como David Foster Wallace defende em seu ensaio *E unibus pluram*, do livro **A supposedly fun thing I'll never do again**, de 1997.

O próprio Wallace ambicionou ocupar a posição, em 1996, com seu enciclopédico **Infinite Jest**. No entanto, apesar do culto (e inveja) dos seus pares, o livro ainda pode ser encarado como uma sátira e não somente como a história “triste” que o autor estava querendo escrever desde que estreara, como declarou à revista virtual *Salon*. Não obstante o *New York Times* ter definido Wallace como “um virtuoso que parece capaz de fazer qualquer coisa”, **Infinite Jest** não rompeu seu elo com a *persona* mordaz que os brasileiros só puderam conhecer, até agora, pela publicação de **Breves entrevistas com homens hediondos** (Companhia das Letras, 2005).

Emocional e sincero, **Middlesex** parecia, até o momento, o dono do cetro de romance de sua geração. Mas eis que, em 2011, Jonathan Franzen descobre o mapa da mina. Depois do sucesso de **As correções**, de 2001, Franzen continua investindo em uma forma tradicional de narrativa realista e, em 2010, lança **Liberdade**. Romance mais comentado daquele ano e do seguinte, colocou o autor na capa da *Time* sob o epíteto “O grande romancista americano” e foi considerado o livro do século para o *The Guardian*. Ambicioso até a medula, usa o triângulo formado pelo casal Walter e Patty Berglund e o roquei-

ro Richard Katz, desde seus anos na universidade até os dias atuais, para construir um grande painel social que abarca o choque entre o liberalismo e o conservadorismo nos governos Reagan, Clinton e Bush, a superpopulação, as ameaças ecológicas, a derrocada do politicamente correto, o individualismo, a crise entre gerações, a globalização. Ufa! Franzen, através do mergulho na tragédia familiar pretende tocar nos pontos nevrálgicos da classe média norte-americana, com seu registro herdeiro da literatura do século 19. Uma escolha estética que agradeu da crítica empertigada a uma Oprah Winfrey histriônica, tornando-se um dos livros mais vendidos no mundo inteiro.

ROMAN À CLEF, BILDUNGSROMAN

As pressões de um mercado editorial pós-**Liberdade** devem ter tocado fundo em Jeffrey Eugenides, e isto transparece em seu recém-lançado no Brasil **A trama do casamento**. Se entre todos os autores daquela “panelinha” geracional, na qual se pode incluir também Michael Chabon, Chuck Palahniuk e Dave Eggers, Eugenides parecia o mais capaz de renovar a forma do romance (porque preocupado com assuntos mais sensíveis que Chabon e Palahniuk, porque capaz de uma inventividade que não chegava a *assustar* como um Wallace), em **A trama do casamento** ele cede ao convencionalismo de um livro que parece ter sido escrito com a pressão de um Jonathan Franzen nos ombros e a obsessão por um David Foster Wallace no tema. A pressão de Franzen sente-se a nos darmos

conta de que Eugenides abandona a inventividade extrema que vinha marcando sua obra e cede lugar a um romance painelístico convencional que não faz jus ao trabalho do autor até então. Já a obsessão por Wallace é um fantasma que se apresenta de duas formas: além de parecer querer responder a um desafio feito por este no já citado ensaio *E unibus pluram* — ser um “anti-rebelde” da literatura, um autor sem medo de ser tachado de melodramático e sentimentalóide —, em seu livro ele constrói um personagem que é simplesmente um decalque de David Foster Wallace (tal qual Franzen e seu Richard Katz, outro simulacro de Wallace), incluindo a bandana, o tabaco de mascar, a especialização em filosofia e a luta com a depressão.

O personagem em questão é o estudante de biologia Leonard Bankhead, o mais interessante, pelos motivos supracitados, da trindade formada neste livro. Ela inclui, ainda, o estudante de religião Mitchell Grammaticus e Madeleine Hanna. É em torno dela que orbitam os dois personagens masculinos, pretendentes românticos que rivalizam em estilos para conquistar a estudante de letras apaixonada por romances de casamento do século 19. Ao bom leitor, basta somente a exposição desta sinopse para perceber que, mais do que com a metaliteratura (a heroína casadoira apaixonada por personagens casadoiras em dúvidas quanto aos dois pretendentes), Eugenides flerta com o *roman à clef*: se Bankhead é Wallace, o romântico Grammaticus, greco-americano de Detroit, seria o próprio Eugenides? O autor, já confrontado com esta hipótese, afirma que não.

Agora, que fique claro: Jeffrey Eugenides é um talento, com domínio indiscutível de sua prosa e grande habilidade para a construção de situações que avançam e regredem no tempo, intercaladas sutilmente entre seus protagonistas. Cria diálogos cômicos e repletos de coloquialidade — é um livro engraçado e com ótimos momentos. Mas com o defeito de seu mote esgotar-se antes de seu fim. Abandonando o divertido argumento a que se dedicava, sobre o cenário acadêmico americano nos anos 80, quando a difusão da semiótica implodiu com a idéia que se tinha de romance, **A trama do casamento** converte-se em *bildungsroman*, ao alternar focos narrativos para contar a “jornada” de formação de seus três personagens (quando, mais uma vez, o preciosismo da derrocada depressiva de Bankhead oblitera os outros dois, mesmo o inspirado processo de descoberta religiosa de Grammaticus), afinal revelando-se uma insossa história de amor. E o que deveria ser uma modernização dos romances vitorianos beira a ingenuidade de um triângulo amoroso pós-adolescente.

O que mais se destaca, no fim das contas, é a indecisão de Jeffrey Eugenides em dedicar-se à ambição metaficcional com que ameaça desde o título ou à construção de mais um romance realista, painelístico — e que é contradição à voz ímpar e inventiva de sua obra, até então. Se livros são sobre outros livros, como diz um personagem de **A trama de casamento**, talvez este seja sobre o livro metaficcional que gostaríamos que David Foster Wallace tivesse escrito ou o livro painelístico que, até agora, Jonathan Franzen tem escrito melhor. 7



A TRAMA DO CASAMENTO
Jeffrey Eugenides
Trad.: Caetano W. Galindo
Companhia das Letras
440 págs.

SÉRGIO DE CASTRO PINTO

ASPIRADOR

tamanduá do lar
que aspira
os meus dias
convertidos em pó

dias enfileirados
um a um tombados
pedras de dominó

...

INTERTEXTUALIDADE

é quando o tigre de blake
devora o rouxinol de keats
e põe-se a comer alpiste
e a rugir trinado
meio fera meio pássaro

...

TAMANDUÁ

tudo é uma questão
de peso e medida:
o tamanduá é feliz

com a boca cheia de formiga.

...

DIDI

didi bate a falta com efeito.

o goleiro adversário é puro espanto:
vê a bola de couro
me-ta-mor-fo-se-ar-se
em uma folha seca
do mais triste outono.
a torcida faz a festa,
e a bola não é mais a bola,
a redonda, o balão, a esfera,
não é mais folha seca,
mas a semente, o goivo,

a flor do gol explodindo em primavera.

...

JAIRZINHO: O FURACÃO DA COPA

furacão tornado brisa
estufando a rede
do adversário

e o peito pátrio da torcida

LEÔNIDAS

ciclista
da bicicleta
que és,

a bola
pedalas
com os pés
e de ponta-
-cabeça
levitas:

beija-flor
que sorve
o néctar do gol

e embriaga a torcida.

...

ESTA LUA

esta lua turca cai feito uma luva
na praia da urca, na pedra da gávea.
esta lua cheia é um túrgido ubre
espargindo leite sobre a madrugada.
pálida e sem luz esta lua minguante
é leite com água, chama dos amantes.

candeeiro de luz bruxuleante,
hóstia andante de uma irmã de caridade,
esta lua é o branco marfim de um elefante
perfurando do céu o toldo estrelado,
mastodonte manso, pacificado,
urinando gotas de luar no gozo
dos amantes tristes e extenuados.

esta lua é o osso adamantino dos cachorros
que a farejam como detetives loucos,
noite e dia, dia e noite, a toda hora,
lambendo os dedos róseos da aurora.

lua trânsfuga, doudivanas, tresloucada,
dos bêbados, das putas, dos pederastas.
lua tremeluzindo, estrela espatifada,
nas pupilas aquosas dos vira-latas.

lua dos haicais, amassada pelas águas.
lua que flagra o súbito peixe-espada
esgrimindo no ar a lâmina prateada.

esta lua ilumina a copa dos cajueiros
onde os ventos alíferos, ligeiros,
com dedos de hábil carpinteiro,
envernizam as castanhas, rolimãs
que giram, enlurados seixos,
castanholas que estalam, tatalam,
batendo de frio o impaludado queixo.

lua que se banha numa poça de piche,
nada há que a tisne, seja o azeviche
ou a lama, continua lua-alvaiade,
lua-cisne, lua-argêntea, lua-porcelana.

louça louçã, esta lua já entornou a via láctea
nos olhos abertos dos que hoje dormem
(sob mil pálpebras) o sono de pedra das estátuas.

lua-amazona, que com a roseta das estrelas
esporeia o negro ventre da poldra desvairada,
que relincha, resfolega, bate os cascos inquieta,
luzindo uma branca lua de pelos sobre a testa.

luas espetadas, roletes de cana, de néctar,
redondas, feéricos buquês das namoradas.

lua das canoas do parque, transatlânticos
singrando as águas da infância, indo
muito além da taprobana e de pasárgada.

esta lua é a gambiarra da ponta do seixas,
ribalta em que as espumas das ondas
são brancas lãs de ovelhas tosquiadas,
balindo, balindo mansas, na beira da praia.

raios de lua extraviados são filhos enfurecidos,
proscritos, exilados, raios que ribombam –
ventríloquos – pela garganta do trovão.
nos céus do inverno, relâmpagos espionam,
emissários do verão.

SÉRGIO DE CASTRO PINTO

Poeta e professor de Literatura Brasileira, publicou Gestos lúcidos, A ilha na ostra, O cerco da memória, entre outras obras de poesia, além dos ensaios Longe daqui, aqui mesmo – a poética de Mario Quintana e Os paralelos insólitos. Participa de antologias poéticas no Brasil e no exterior. Vive em João Pessoa (PB).

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

aquela cidade comia a gente pelo intestino
aquela cidade tinha boca para devorar o mundo todo de onde viera
aquela cidade tinha fome que não se saciava, ele agora para alimentá-la
dera para atravessar as noites num farol vendo os carros implorando os carros

...

a rua é um universo
encolhe o mundo
do nosso tamanho
encolhe as misérias
a cada um seu beco
a cada bêbado seu gargalo
a cada cão seu chute
a cada chão um patrão

...

as frutas amolecem e se desfazem no calor
são como nós, alguém vem e come e quando não
cismam que vamos estragar o resto da fruteira

...

havia o rumor
de estar por dentro
batendo um pulso
comunicando
a outro pulso
notícias do mundo

...

mal amada de muito amada
minha mãe me enrolou em seu corpo
moro hoje num quarto pobre, passo
os dias limpando, passo as noites ouvindo
um ruído de traças comendo o mundo

...

esse cão que me segue
é minha família, minha vida
ele tem frio mas não late nem pede
ele sabe que o que eu tenho
divido com ele, o que eu não tenho
também divido com ele
ele é meu irmão
ele é que é o meu dono

...

bicho se é por destino sina ou sorte
só faltando saber se bicho decente
bicho de casa, bicho de carro, bicho
no trânsito, se bicho sem norte na fila
se bicho no mangue, se bicho na brecha
se bicho na mira, se bicho no sangue

...

meu país é do lado de fora que ele mais dói
meu país tem calçada chiqueiro bueiro onde
gente compete com bicho e perde
meu país tem mercado avenida rua semáforo
onde com pouco se compra um corpo

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA

É poeta, ensaísta, tradutora e divulgadora da literatura brasileira na Itália. Recebeu em 2005 o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras por **A chuva nos ruídos**. Seus poemas foram traduzidos e publicados em antologias no Brasil, Itália, Alemanha, Espanha, França, entre outros. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **O músculo amargo do mundo**. Vive na Itália.



Quem cantava “Um pequenino grão de areia” naquela tarde de 1962 no Arena?

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Egydio Squeff me chamou: — Precisamos de uma capa! Estamos a descoberto! Precisa ser urgente. Tem uma idéia? Há alguém novo no teatro, no cinema, na televisão, na noite, no teatro de revista?

A descoberto era uma gíria de redação, queria dizer sem matéria boa. Teatro de revista era um gênero que atraía muito público e havia vedetes estelares. Moda era um segmento que praticamente não existia. Não era como hoje que as modelos são estrelas.

Egydio, editor de *UH Revista*, o caderno de variedades do jornal *Última Hora* naquele ano de 1962, gostava de buscar gente nova, descobrir talentos, apontar para o futuro. Cinquenta anos atrás, era necessário colocar um nome, alguém famoso na capa para atrair leitores. Ou alguém que pudesse vir a ser famoso, coisa complicadíssima de prever, julgar. Faz alguma diferença, hoje? Squeff, homem baixo, atarracado, grisalho, cara de mal-humorado, mas gentil, grande jornalista, tinha sido do famoso trio de correspondentes brasileiros que se celebrizou durante a Segunda Grande Guerra: Joel Silveira, Rubem Braga e ele. Eu funcionava como sub-editor, colunista de cinema, repórter.

— Não vejo ninguém... Espere, espere um pouco.

Tinha me vindo à cabeça o nome daquela jovem atriz do teatro de Arena (hoje Teatro de Arena Eugênio Kusnet) que tinha acabado de estreiar *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Brecht, direção de José Renato. Era linda, sensual, bem interessante. Inteligente, segundo os amigos e os que contracenavam com ela e segundo Albertina Costa, futura socióloga, que naquela época fazia parte do Oficina, grupo em formação. Ela tinha olho agudo para as coisas e eu confiava cegamente nela.

Tinha visto a peça, estava sempre por ali, assistia cinco, dez vezes, tudo o que o Arena e o Oficina faziam. Achava deslumbrante aquela atriz de nome sonoro, Dina Sfat. Poucos a conheciam. E o telefone dela? De ligação em ligação (fazia-se trabalho investigativo) cheguei ao número da atriz, combinamos o encontro no próprio teatro dentro de uma hora.

Ao chegar, o Arena estava vazio, apenas uma luz fraca iluminava aquele palco circular em torno do qual os espectadores se colocavam, quase dentro de cena. Era um teatro de intimidade total, daí o impacto que as peças nos provocavam. Na platéia de apenas 100 lugares, nos colávamos coxa a coxa com a pessoa ao lado, transmitindo energia. Esperei no umbral, palavra que sempre quis usar, e ouvi alguém cantando lá dentro, talvez num camarim:

*Um pequenino grão de areia,
Que era um pobre sonhador
Olhando o céu viu uma estrela
Imaginou coisas de amor (1).*

Adorava aquela música; ainda adoro. Achava que era uma biografia minha, sempre me achei um grão de areia; ainda acho. A voz era doce e ressoava pelo espaço vazio, ampliando a pungência da canção. Absorto, assustei-me quando Dina bateu no meu braço:

— Cheguei em tempo? Demorei a achar táxi.

Sentados na platéia, uma espécie de mini arquibancada, conversamos. Eu inquieto com a presença dela, insinuante. Ela nervosa porque, confessou,

era a primeira entrevista que dava para um jornal grande, e a *Última Hora*, dos mais lidos da cidade, chamava a atenção pela cor azul do logotipo. Não havia gravador, as anotações eram à mão, numa folha de papel sulfite dobrada. Exercitávamos a memória. Falamos por uma hora, ela contou de sua vida, não havia tanto a relatar em relação a teatro. Nascida Dina Kutner de Souza, filha de judeus poloneses, adotou o Sfat um pouco mais tarde, em homenagem à cidade natal da mãe.

Revelada por Antonio Abujamra em *Antigone*, fora chamada ao Teatro de Arena. “O que mais quer que eu diga?”, me perguntava. “Me ajude, você é que é jornalista” Falou de sonhos, de infância e juventude com uma ingenuidade comovente. Articuladíssima, viva, era informada, astuta. Claro que deu capa. Ainda hoje me orgulho de ter dado a primeira capa de uma publicação para Dina.

Quase 30 anos depois, em 1989, fui a Israel com um grupo de escritores brasileiros (entre eles Nélida Piñon) e latino-americanos. Num final de semana nos vimos chegando a Sfat, ou Safed, conhecida como a cidade dos cabalistas. Um burgo medieval, casas de pedras, ruas estreitas e soturnas, envolvidas pela neblina da noite. Era *shabat*, tudo deserto, a cidade me impressionava, principalmente porque adoro este tipo de atmosfera sombria, misteriosa. Nada sabia sobre cabala. Era algo misterioso, para poucos, iniciados. Naquelas vielas me veio a lembrança de Dina Sfat, que tinha morrido meses antes, muito cedo, cedo demais, aos 50 anos de idade, o que provocara enorme comoção em mim e em todos que a conheceram ou a viram em novelas ou teatro. Naquele momento, associei o nome dela à cidade. Uma pessoa como aquela, que eu tinha visto tantas vezes, ao longo dos anos, em peças como *Arena conta Zumbi*, *Arena conta Tiradentes*, *A mandrágora*, *O rei da vela* (substituindo Ítala Nandi); em novelas como *Selva de pedra*, *Ossos do Barão*, *Gabriela* (primeira versão), *Saramandaia*. Ou no delicioso filme de Ana Carolina, *Das tripas coração*.

Mais do que isso, permanecia em mim um mistério. Naquela tarde, meio século atrás, em que a entrevistei para a *UH Revista*, ao terminar, perguntei à Dina:

— Quem estava cantando tão bonito aí dentro?

— Não sei, vamos ver.

Percorremos o teatro todo, era diminuto, não havia ninguém. Nenhuma pessoa poderia ter saído sem passar por nós. Quem cantava “Um pequenino grão de areia”?

— Depois descubro para você.

Dina se esqueceu ou nunca descobriu. **7**

NOTA

1) Esta canção foi uma marcha rancho de 1951, enorme sucesso, cantada por Dalva de Oliveira. O autor foi Paulo Soledade, aviador e também do grupo dos cafajestes do Rio de Janeiro, uma turma que eu invejava imensamente aos 16 anos, porque aprontavam tudo e todas, eram ricos, comiam quem queriam, zoavam. Foi parceiro de Antônio Maria, Fernando Lobo e Vinicius de Moraes. Cafajeste e talentoso. Eu pensava: tem gente que tem tudo.

O AUTOR
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Nasceu em Araraquara (SP) em 1936. Autor de *Zero*, *Bebel que a cidade comeu*, *Depois do sol*, *Veia bailarina*, entre outros. Vive em São Paulo (SP). A crônica aqui publicada pertence ao livro *Solidão no fundo da agulha*, a ser lançado em novembro. A coletânea é formada por crônicas e contos, inspirados em músicas que remetem a momentos marcantes da vida do autor.



POESIA EM BERKELEY (2)

JACQUELINE BIALOSTOZKY

TRADUÇÃO: SEBASTIÃO EDSON MACEDO

LEER A BAUDELAIRE

leer a Baudelaire a las 3 de la tarde
reconocerte

entre estanterías
una plaza o aquel café
adonde anacrónicamente iríamos

o llegar
a la página 79

“Voilà le noir tableau qu’en un rêve nocturne”
—realmente 195—
refleja espesas voces

y más
y todavía fuera de tiempo
aun
y sin embargo

te monstruosamente escribo

LER BAUDELAIRE

ler Baudelaire às 3 da tarde
reconhecer-te

entre prateleiras
uma praça ou aquele café
aonde anacronicamente iríamos

ou chegar
à página 79

“Voilà le noir tableau qu’en un rêve nocturne”
— na verdade 195 —
reflete espessas vozes

e mais
e ainda fora de tempo
até
e entretanto

te monstruosamente escrevo

TEORÍA DE LA MÚSICA

viento dijiste es sólo el canto
o el grito que desciende
desde que éramos dos
niños o niñas por las calles
cuando apenas despertaban
los coches y el pan y me decías
que es lo mismo que estar inmóvil

TEORIA DA MÚSICA

vento disseste é só o canto
ou o grito que desce
desde que éramos dois
meninos ou meninas pelas ruas
quando despertavam apenas
os carros e o pão e me dizias
que é o mesmo que estar imóvel

ENERO

es el invierno que se pudre
entre la lluviosa curvatura de mis mediodías,
martes anclado a la necesidad de recordarte
a este no ser que se va quedando

JANEIRO

é o inverno que apodrece
na chuvosa curvatura dos meios-dias meus,
terça-feira presa à necessidade de te lembrar
a este não ser que se vai ficando

VARIATIONS ON SILENCE

Alguien demora en el jardín el paso del tiempo.
Alejandra Pizarnik

memory of decomposed bones passes
through long corridors
shuttering flashes of lilac greens

what will become of my shadow?

filters water stuck to pieces of bread
open mouth
dried
vestiges of red gnaw
on the cracks
between letters

i am enveloped by delay

someone holds a door
open
the girl who lost her hands signals to the left
a man on his knees bites the marble counter

i gather from the floor
slowly bouncing unmemorable pearls

VARIAÇÕES SOBRE O SILÊNCIO

Alguien demora en el jardín el paso del tiempo.
Alejandra Pizarnik

a memória de ossos decompostos passa
por longos corredores
fatiando raios de verdes lilases

o que será de minha sombra?

filtra água acumulada em pedaços de pão
boca aberta
seca
vestígios de rubro roer
nas brechas
entre letras

estou selada pela demora

alguém segura uma porta
abre
a garota que perdeu suas mãos sinaliza à esquerda
um homem de joelhos morde o balcão de mármore

eu recolho do chão
pérolas lentas batendo imemoráveis

JACQUELINE BIALOSTOZKY

nasceu e cresceu na Cidade do México. Viveu em Nova York, onde trabalhou sob a orientação da poeta argentina María Negróni. Frequentou, em 2008, o The Jack Kerouac School of Disembodied Poetics, em Boulder, no Colorado. Atualmente é doutoranda na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

A tradução é do poeta SEBASTIÃO EDSON

MACEDO (autor de para apascentar o tamanho do mundo, de 2006, e as medicinas, de 2010), atualmente doutorando em Literatura Brasileira em Berkeley.

OTTO LEOPOLDO WINCK

RIO DA VIDA

Dentro de mim corre um rio
sem início e sem desfecho.
Se ele é largo ou se é um fio,
não o sei, pois desconheço.

Dentro de mim corre um rio.
Se ele aí sempre correu
ou se jamais existiu,
nunca o percebera eu.

Só sei que dentro de mim
serpeia este rio submerso,
não contido por confim,
que vem à tona em meu verso.

Rio de luas, rio de lendas,
de amazonas e sereias,
são oníricas as prendas
que me trazem suas cheias.

Meu passado e seus presentes,
meus tormentos (na tormenta),
se me assomam nas correntes
que o seu dorso me apresenta.

Dorso negro onde a lua
fincou esporas de prata
e qual linda índia nua
cavalga no seio da mata.

Rio de botos, jacarés,
medos, mortos, anacondas,
que inunda os igarapés
engolindo-os com suas ondas.

Rio de iaras e de loucos,
de piranhas e de antas,
que me sorve, mas aos poucos,
por suas múltiplas gargantas.

Rio de grotas, pororocas,
banzos, sanhas, fêmeas prenhas,
que entre coxas, xotas, bocas
me ensina em cifras e em senhas.

Quisera eu estancá-lo,
Mesmo secá-lo. Não posso.
Pois ao tentar aplacá-lo,
seu leito torna-se um fosso

no meio do qual me afundo,
em pânico me revolvo,
arrastado para o fundo
onde aos poucos me dissolvo.

Eu agora sou o rio:
baldo rio (longe o oceano)
e que tem por desafio
um jorrar não mais humano.

Rio escuro, turvo rio,
de onde vens, para onde vais?
Quando choro, quando rio,
para onde vão risos e ais?

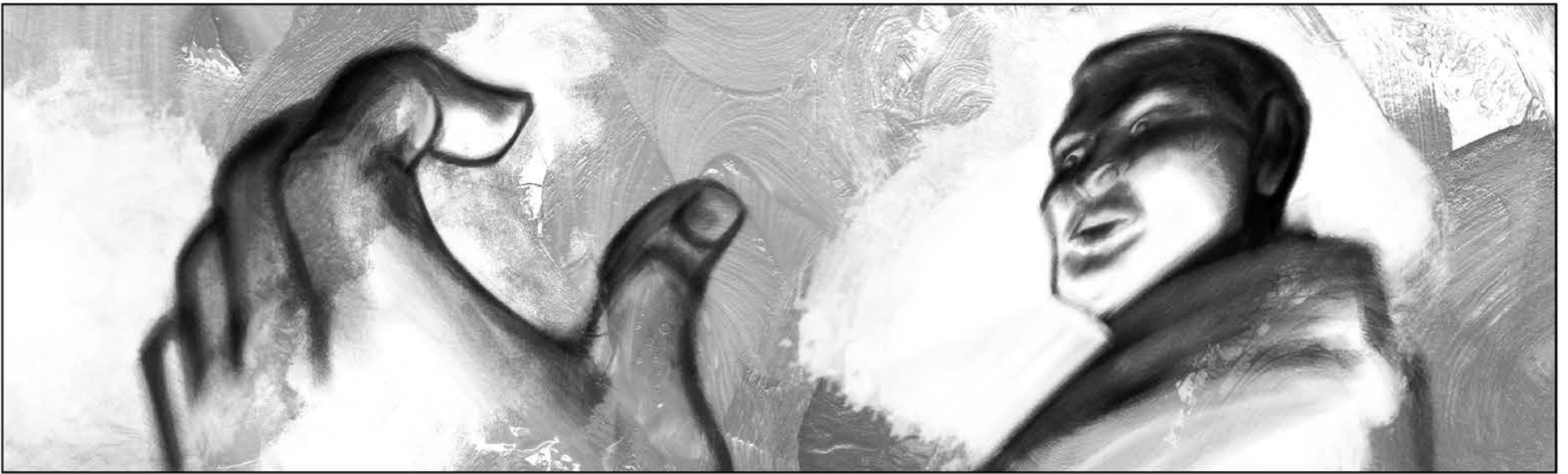
Rio sem fonte, rio sem foz,
sem margens ou horizontes,
quando cessa, onde a voz,
se sobre o vão não há pontes?

Rio oculto, onde me levas?
Se eu sou tu, se tu sou eu,
por que não sei (em tuas trevas
foi que outrora aconteceu

meu tortuoso despertar),
no âmago desse breu
do teu curso milenar,
qual meu nome, quem sou eu?

OTTO LEOPOLDO WINCK

É poeta e ficcionista, autor do romance **Jaboc**, lançado em 2006, pela Garamond. Vive em Curitiba (PR).



 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

A MENINA NO GUARDA-ROUPA

Tenho um grande problema: comprar um guarda-roupa. Ou me livrar de um. A casa vazia segue à espera. Não desconfia de que a vida que a habitará está no fim. Uma réstia do que um dia foi uma mulher. Chegamos com o sol às bordas de despencar na noite. Com dificuldade, minha mãe conheceu a sala na entrada da nova morada. Trêmula, amparou-se no meu braço magro. Ela tem apenas duas mãos e o sentimento do mundo. Nossos braços sempre foram muito magros. Os dela já não sei se são braços ou agulhas de uma inútil acupuntura. A poeira da rua em obras invade o piso, deixa uma camada marrom na laje de cor clara. É uma casa pequena. Mas enorme para abrigar três pessoas: um jovem de 20 anos; um senhor de 64 anos; e uma mulher com câncer cuja idade não faz a menor diferença. Além de corpos, são necessários móveis. Carne, sangue, tijolo e madeira. Com pouco se constrói uma casa. Um guarda-roupa é feito de madeira, gavetas, cabides, roupas e alguns fantasmas. Definimos os quartos. A casa será tomada cômodo a cômodo, com a eficiência dos desesperados.

Não lembro com que roupa sepultamos minha irmã. As flores de cheiro desagradável escondiam quase tudo — do pescoço para baixo nada se via, a não ser crisântemos de gosto duvidoso. No centro, o rosto com a marca da pedrada na testa, herdada na infância distante. Quando a bicicleta a atingiu em cheio a caminho da escola, ela vestia o uniforme azul doado pelo governo. Sacudimos a poeira e o san-

gue do corpo e voltamos para casa, felizes pelo dia longe da sala de aula. Passamos a tarde no alto dos pés de nêspersas, que chamávamos de ameixa amarela. Cuspíamos os caroços negros e lisos na terra úmida. A mãe costurava na Singer calções de tergal e elástico reforçado. Com eles, raspávamos a bunda nos galhos finos das árvores de frutas azedas. Um único guarda-roupa era suficiente para abrigar toda a frágil indumentária dos três filhos.

A nova casa é de tijolos. O lobo mau terá dificuldade para derrubá-la. A de madeira está se esfarelando. O câncer devora com mais facilidade a madeira. Minha mãe é uma velha bracinga. Cada quarto terá um guarda-roupa. Neles, uma coleção antiquada: camisas e calças mal cortadas, sapatos empoeirados, algumas peças imaculadas, sem uso, sem o contorno de corpo algum. A camiseta sem o vinco de um seio morto também está morta.

Meu pai abriu a porta. Escancarou um defunto. Entre o cheiro de roupas velhas, minha irmã morta há dez anos. Olhou-nos com indiferença. Por que a deixamos ali tanto tempo? Mas o que são dez anos num guarda-roupa comparados à eternidade do túmulo. O móvel aprisiona um anacrônico conjunto de peças abandonadas no tempo. Sim, há uma culpa pela exumação tardia: minha mãe. Após a morte, numa madrugada de berros ensandecidos pelos corredores do hospital, trancafiou o que restou da filha no guarda-roupa. Ninguém desconfiaria de que o caixote irregular abrigasse um corpo ausente. É sempre possível esconder um defunto


cuja putrefação se dá em outro lugar.

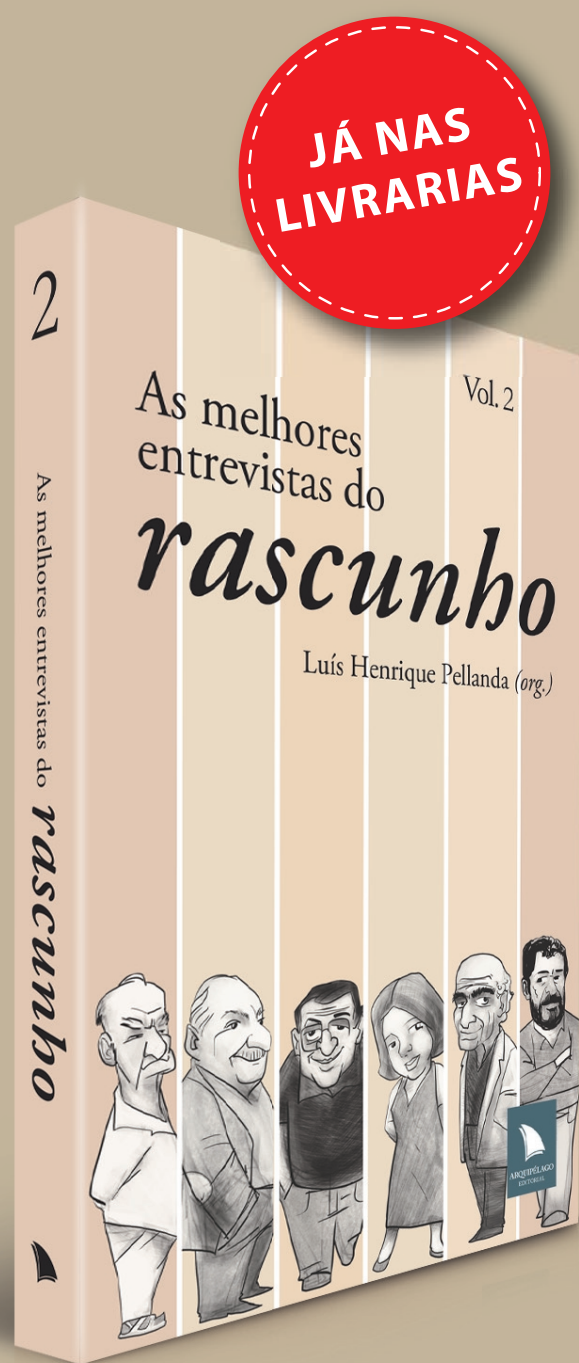
Tenho uma lógica para evitar o excesso. A cada nova peça comprada, retiro outra do guarda-roupa. Orgulho-me da disciplina conquistada. Minhas roupas (em número apenas suficiente, sem exageros) são um exemplo de que é possível deixar um cadáver menos espaçoso. Minha mulher perdeu a batalha: há alguns dias, tenta retirar roupas derrotadas pelo crescimento apressado dos filhos. Ontem, eram bebês de pouca coordenação motora. Hoje, pequenos animais com exigências, angústias, necessidades, estratégias para a guerra diária. Aos poucos, tudo vai ficando em ordem nos móveis que abrigam nossa história. Dezenas de peças foram separadas. Logo, primos, sobrinhos e amigos desfilarão fantasiados de nossos filhos.

Meu pai está muito preocupado com o destino das roupas da filha. Nunca doou roupas. Sempre as recebeu. Agora, é preciso se desfazer de toda uma história. Minha mãe — com seus grunhidos quase monstruosos — não admite que profanemos o túmulo doméstico, escondido no quarto cujas paredes são alimento fácil para os cupins. Em último caso, penso em criar um exército de traças para devorar os vestidos, sutiãs e calcinhas da minha irmã. É sempre mais fácil jogar a culpa nos outros. Vamos levar o guarda-roupa para a nova casa? Vamos doar as roupas? Vamos enganar a mãe da filha morta? Simular um incêndio na casa de madeira? Seria uma forma bizarra de cremação. Como é difícil se livrar de um defunto! Ainda

mais de um defunto íntimo.

Minha irmã não nos deixou apenas um abarrotado guarda-roupa. Os dois filhos também estão aqui. O menino vive trancafiado numa clínica no meio do mato e compartilha os dias com viciados em crack, cocaína, maconha, sabonete, álcool de limpeza, desodorante, spray, etc. Não há limites para o vício. A menina tem quinze anos e é quase uma mulher. Ela será a nossa salvação. Vamos convencê-la a herdar três camisas da mãe morta. Espero que a roupa não cheire a crisântemo amarelo. Na primeira visita à nova casa da avó, irá fantasiada de mãe. Na segunda, também. Na terceira, também. Ai, chega de enganar a avó cancerosa. Pessoas com câncer têm memória curta. Só conseguem lembrar todo dia que estão morrendo com mais rapidez. E acreditará que na casa da neta o defunto da filha repousa no guarda-roupa. Não desconfiará de que esquartejamos a filha morta e espalhamos os pedaços por asilos, orfanatos, casas de caridade. É o desesperado a alimentar o pobre.

Quando cheguei à noite em casa, minha mulher havia terminado de organizar o guarda-roupa de nossa filha. Agora, falta o do menino. Sacolas cheias eram prova dos nossos excessos. Sobre a cama vários cabides vazios à espera de novas roupas. Não será necessário habitá-los todos. Muitos ficarão despídos. Recolho os cabides, amontoou tudo num canto do quarto. Deito na cama para descansar. Amanhã, tenho de colocá-los numa caixa. Em breve, cabides serão desnecessários. 



A ARTE DE ESCREVER NA PALAVRA DOS PRÓPRIOS ESCRITORES.

Chegou o segundo volume do livro que reúne as melhores entrevistas do *Rascunho*.

Neste volume:

Adriana Lunardi • Affonso Romano de Sant'Anna
Ariano Suassuna • Carlos Heitor Cony • Joca Reiners Terron
Marçal Aquino • Marcelo Backes • Miguel Sanches Neto
Raimundo Carrero • Rodrigo Lacerda • Ronaldo Correia de Brito
Ruy Castro • Sérgio Rodrigues • Silviano Santiago • Vilma Arêas

Organização: Luís Henrique Pellanda

Saiba mais em www.arquipelagoeditorial.com.br

