



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
165

CURITIBA, JANEIRO DE 2014 | www.rascunho.com.br | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

“

O escritor desestabiliza o leitor, procura fazer com que ele não tenha seus anseios atendidos — pelo contrário, faz com que tenha as suas certezas abaladas.”

ELVIRA VIGNA

PAIOL LITERÁRIO • 4/5

“

A literatura nos faz ver relações e nomear sentimentos que, de outra maneira, nunca sairiam do grande poço que é a opacidade do real.”


JOSÉ LUIZ PASSOS • 8

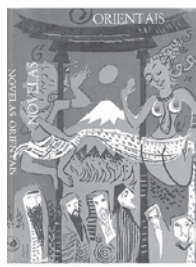
ARTE: ROGÉRIO COELHO

 EU RECOMENDO
:: LAETICIA
JENSEN **EBLE**

BECOS DA MEMÓRIA

“ Dizem uns que a vida é um perde e ganha.

Eu digo que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder.” Esse lamento de Totó dirigido à Maria-Velha dá o tom que embala as lembranças desfiadas, uma a uma, em **Becos da memória**, de Conceição Evaristo. Depois de ter aguardado quase vinte anos pela primeira publicação, que veio em 2006 e logo se esgotou, o romance recebeu nova edição em 2013. Nas palavras da autora, “é uma criação que pode ser lida como ficções da memória ao narrar a ambiência de uma favela que não existe mais”. Mas a narrativa memorialística não é nova na literatura; o que é novo neste caso é o fato de dar voz aos que nunca “existiram” e costumavam ser apagados da história, assim como aconteceu com essa favela. Aqui, múltiplas vozes ganham vida e são dolorosamente entrelaçadas às rodas dos tratadores que avançam durante o processo de despejo a que são sujeitos os moradores. Ao passo que vêem os barracos sendo destruídos, pela narrativa recuperam-se as memórias seqüestradas e fragmentadas pela escravidão, e as personagens encontram nelas toda uma herança de resistência e, afinal, o “desejo de vida”. 



BECOS DA MEMÓRIA

Conceição Evaristo
Mulheres
270 págs.

 QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO **DE SANT'ANNA**
POESIA E ADVERSIDADE

15.12.1983

Na TV Globo com Paulo Autran, Fernanda Montenegro e Diléa Frate. Conversa amena, tranqüila. Paulo leu os textos que escrevi para a “Retrospectiva 1983”, programa de fim de ano da emissora — lia e ia gostando, sorrindo. O título que sugeri foi 1983 — *Com o coração na mão*. Foi uma boa experiência. Usei de poemas que tinha, fiz outros: inseri poesia na TV. Um caminho. Acho que é consequência daquele que abri com o *Jornal do Brasil*, jogando poesia no jornal.

Paulo Autran lembrava da Belo Horizonte dos anos 1960, ou fins de 1950: aquela Geração Complemento, o balé do Klauss Vianna, o Teatro Experimental. Naquele tempo, cheguei a pedir/insinuar que Paulo gravasse uns poemas meus. Menino metido! O disco — fantasiava eu — seria só para mim. Ia gravá-lo no estúdio da Rádio Inconfidência. Pura fantasia que não deu certo, obviamente. Mas Autran, na ocasião, me tratou bem. Agora lembrávamos disto com certa doçura.

Curioso: ganhei mais com esses poemas na Globo e na Estrutural do que com os livros de poesia. Quer saber? Eu me sinto numa ótima, na força da criação. Poderia escrever hoje **A divina comédia** e, amanhã, a **Eneida**.

(Nota em 2013: Paulo Autran par-

ticipou do CD de crônicas minhas editadas pelo Paulinho Lima, Luz da Cidade, anos 1990.)

11.11.1989

Ouvindo uma vez mais o disco de poemas de Aragon musicados por Léo Ferré, me ocorreu a necessidade de um ensaio/crônica — *A traição dos poetas* — sobre o divórcio entre poesia e público, coisa que aconteceu na medida em que os poetas passaram a escrever para si (para ninguém). Ouvindo o disco, penso nos que sabiam se comunicar, como Éluar, Lorca, Neruda, Pessoa, Whitman, etc. Os poetas pararam com as “canções” tipo Lorca. Isto faz falta. Os músicos populares sozinhos não podem.

07.02.1990

Uma coisa impressionante: o projeto gráfico de um livro sobre o pintor Iberê Camargo. A primeira seqüência de fotos disposta como se fossem quadros de cinema, e ele de corpo inteiro atuando diante de uma tela, pintando. No final, depois das coisas sobre a sua obra, uma nova série impressionante de fotos: desta vez ele diante de um stand de tiro, fazendo pose e disparando. As fotos de pintura e as de tiros são parecidíssimas.

Nota: em 5 de dezembro de 1980,


Camargo matou a tiros um cidadão desconhecido na rua, supostamente ao interferir em sua briga com uma mulher. Se a Justiça soubesse dessas fotos na época do julgamento, o que faria?

15.09.1990

Num encontro ocasional com Leandro Konder, saúdo-o dizendo/provocando: “Li o artigo em que seu irmão (Rodolfo) rasga a fantasia e abjura o Partido, na *Playboy*”.

Ele sorri discretamente, sem comentar. Para aliviar, falo que acho bonito a relação dele com o José Guilherme Merquior: tão opostos e, no entanto, tão cortes entre si. Referia-me a um artigo seu sobre mais um livro de Merquior.

Leandro me conta, então, que Merquior foi muito útil e gentil quando Rodolfo esteve preso: dava, mesmo através da embaixada, notícias constantes sobre ele. Foi gentil, também, convidando-o para jantar em seu apartamento de diplomata várias vezes, quando Konder, no exílio, “passava fome”. Disse que ia lá e tirava a barriga da miséria.

É curioso ver como a amizade neste caso reverte a uma coisa positiva — respeito mútuo —, apesar das diferenças ideológicas. Merquior, agressivo com os esquerdistas, respeita Leandro. 

 TRANSLATO :: EDUARDO **FERREIRA**

DO QUE ESCORRE SOBRE A MATERIALIDADE DO TEXTO

Original, texto inerte, está pronto para a moldagem. Modelagem há de ser a tradução: que a escrita saia justa para deleite do leitor. Há que agarrar o sentido, fazê-lo parar de girar, paralisá-lo, tomá-lo uma foto. Deter o movimento permanente dos significados — escorrendo pastosos sobre a materialidade do texto — para fixá-los, finalmente fixá-los, nem que pela brevidade de um átimo.

Quanto tempo poderá durar esse breve momento? Talvez o intervalo da próxima leitura, ou o tempo da chegada de novo leitor.

Mais fácil seria se o sentido dissesse sempre presente, visível à tona da materialidade do texto; sempre acessível aos olhos e à mente do leitor, como que mesclando, em desejável unidade, significante e significado. Mais fácil se a mente o pudesse apontar, com naturalidade, à primeira vista. Resolvidos todos os problemas — aparentes, então — do processo tradutório.

Essas carquilhas que nos oferecem todo texto, à simples leitura, nos fazem como que tomar desvios. Devanear um pouco, sobrevoando a materialidade da escritura. Duvidar do sentido que criamos. Despertar, após achar de volta o fio da meada. Franzir uma ruga a mais na testa, à

espreita do pensamento que nos indicará o verdadeiro significado — mesmo que provisoriamente verdadeiro.

A potência das idéias de todo texto se multiplica no processo tradutório. Leitor especial e privilegiado, o tradutor aborda o texto com atenção dobrada — com faro particular para o detalhe e as multiplicidades dos sentidos. Faro aguçado pela experiência, preparado para identificar o falho e o raro em meio à densa materialidade do texto.

Com estupor vê o desmembrar-se do sentido que parecia ali — na materialidade do texto — tão liquidamente certo. Com estupor vê a proliferação dos significados tornar absurdamente complexa — para não dizer impossível — sua tarefa.

Por complexa que seja, eis uma operação que precisa ser feita, a qualquer preço — mesmo às custas da qualidade do texto final, como não raro acontece. O original impõe a tradução, quase naturalmente. Já se disse — e aqui repeti — que o original só pode sobreviver via tradução. Por isso impõe — impõe-se — esse rito de passagem, que poderá ser o sinal de madurez do texto.


Embora inerte, o original não deixa de impor suas virtudes e seus vícios ao texto traduzido. Desde que tudo seja mesmo traduzido. Mesmo o que esteja apenas em potência e só se possa adivinhar, como se-

mente sob a materialidade da escritura.

O sentido, infelizmente, nem sempre estará ali presente — sensível à mera chamada. Essa aparente ausência do significado dá todo um sabor especial à tradução e pode provocar debates ácidos entre partidários dessa ou daquela solução. Debates que sempre correm o alegre risco do riso.

Há sulcos que — como armadilhas — as falhas de sentidos espalham pelo texto. Saliências e fissuras que desviam pensamentos e canalizam expectativas rumo a resultados inesperados. Explicação dos supostos erros de tradução?

A potência das idéias de um texto pode levar não apenas à admiração, mas à proliferação das possíveis formas de expressá-las. Potentes são as idéias que geram alternativas várias de textos — que semeiam novas idéias e abrem novas possibilidades de interpretação. Quanto mais instigante o texto, mais fluidos os sentidos que escorrem sobre a materialidade da escrita.


O estupor que provoca no leitor a tradução — em sua súbita opção por esta ou aquela dúbia alternativa — pode encontrar paralelo no assombro posterior do tradutor ao notar algo tão óbvio que lhe escapou. A falta, o excesso ou simplesmente a mera e necessária opção, corajosa ou desatenta. E o estupor sempre à espreita. 

 RODAPÉ :: RINALDO DE **FERNANDES**

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (5)

Seria uma **sombria noite secreta**, de Raimundo Carrero, é um romance do lumpemproletário. Poucos livros retrataram com tamanha sensibilidade, a partir da subjetividade das personagens, o lúmpen brasileiro, nordestino. Alvarenga, o mendigo protagonista, faz sorrir e sentir — por ser, menino, Pato Torto, por usar sapatos enormes, desproporcionais,

e por estampar roupa recolhida no lixão pela mãe miserável. Alvarenga é apaixonado e patético. Alvarenga é sombrio, o Recife do personagem é escuro. O narrador, sutil, anota: “... as poucas árvores do Recife se transformam em espectros em garras escuras, sem folhas e sem frutos”. Alvarenga é aviltado, mas extremamente afetuoso. Ama a prostituta Raquel, e esta o ama à sua maneira. Embolam-

-se numa ternura imperiosa, inextricável. Raquel é a senha de sua felicidade — que entretanto lhe escapa a cada sopro da corneta. O romance de Raimundo Carrero pinta de melancolia a realidade, investindo em interioridades torturadas, dilaceradas, em vidas decididamente decadentes. 

 CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

LAETICIA JENSEN EBLE

É doutoranda em Literatura e atualmente desenvolve pesquisas sobre literatura marginal/periférica e espaço urbano junto ao Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (UnB/CNPq).

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

RESOLUÇÃO

Estou curtindo demais o **Rascunho**. Que continue assim neste ano.

ISA MARIANO • VIA FACEBOOK

ELITISTA

Quando tanto se discute a formação de leitor e o incentivo à leitura, somos bombardeados com textos de escritores desmerecendo diversas leituras. Ora, sejamos sensatos: o que é mais importante, ler ou não ler? Ou o “especialíssimo” ato só cabe aos especialistas? Uma dona de casa semi-alfabetizada não pode ser considerada leitora porque só lê as revistas Capricho, os romances Júlia e afins? Deixemos os “grandes” livros, “os que perturbam, acionam coisas, criam algum tipo de insatisfação” [*Eucanaã Ferraz no Rascunho #160*] para os escritores e especialistas em literatura, porque eles, sim, saberão “decifrá-los”. A continuar com essa elitização da literatura, não me espantarei se algum dia o clássico O pequeno príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry, for tido como um livro de auto-ajuda e, assim, “desconsiderado”!

FÁTIMA SOARES RODRIGUES • VIA E-MAIL

CONTRA DIAS ODIOSOS

Excelente artigo [*Em defesa do absurdo, edição #163*] de Fabio Silvestre Cardoso sobre Albert Camus — muito bem escrito e de fôlego. O franco-argelino, longe de estar ultrapassado, é consciência viva nesses tempos odiosos de tentativas totalitárias e de cerceamento à liberdade de expressão. Gostei também da entrevista com Xico Sá!

MARCELO PEREIRA RODRIGUES • 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.

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR 41 3527.2011 rascunho@rascunho.com.br www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

YASMIN TAKETANI
editora-assistente

COLUNISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Mussa
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Cezar de Castro Rocha
José Castello
Luiz Bras
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier
Carolina Vigna-Marú
Dê Almeida
Fabiano Vianna
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Hallina Beltrão
Leandro Valentin
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski
Tiago Silva

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alcides Buss
Arthur Tertuliano
Carlos Alberto Gianotti
Chico Lopes
Denise Levertov
Diego Ponce de Leon
Flávio Ricardo Vassoler
Gisele Eberspacher
Haron Gamal
Henrique Marques-Samyr
Ivone Benedetti
Laeticia Jensen Eble
Luiz Horácio
Luiz Paulo Faccioli
Marcia Ligia Guidin
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Paula Cajaty
Peron Rios
Rodrigo Casarin
Vilma Costa



ROGÉRIO COELHO

Nasceu em São Paulo (SP) e mora em Curitiba (PR). Já ilustrou mais de noventa livros de literatura, além de capas, cartazes e revistas. Também é autor de livros de imagem e histórias em quadrinhos.

Para conhecer mais: rogeriocoelhoilustrador.blogspot.com.br.

VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

PARA NOVOS TEMPOS

Do ano de 2006 e um projeto em que álbuns de música davam origem a histórias de ficção, com PDFs para download gratuito, a Mojo Books volta em 2014 reformulada, expandindo sua área de atuação também para não-ficção, quadrinho e produtos derivados das publicações. Certas apostas do projeto original, no entanto, serão mantidas, como o foco no formato digital e *crowd shaped*. A “casa de idéias” (eles preferem o termo a “editora”) fundada por Danilo Corci e Ricardo Giassetti, e que agora conta com Lobo (da finada Barba Negra, especializada na publicação de HQs) segue ligada a cultura pop, quadrinho e música, mas quer se moldar também a partir da demanda do público: buscando nas redes sociais, por exemplo, temas e gêneros em destaque que possam gerar novos projetos. Ao invés de reclamar da falta de leitores, a intenção é ouvir e buscar a demanda do público, que assim acaba influenciando na construção do catálogo, explica Corci. Outro aliado da Mojo será o *crowdfunding*, cuja plataforma servirá para explorar produtos derivados dos livros, como séries de TV ou bonecos.

•••
“Nosso carro-chefe sempre foi e sempre será digital — e-book ou qualquer outra possibilidade que encontrarmos”, diz Danilo Corci, “mas também não dá para ser um Dom Quixote o tempo todo”. Se o foco está no digital e no colaborativo, a casa também tem um pé no tradicional livro físico, utilizando o sistema de impressão sob demanda para compras diretas da editora, método que também será utilizado, a partir deste mês, para venda a grandes redes de livrarias. A projeção inicial é de tiragens de 1 mil a 3 mil exemplares.

•••
No segundo semestre de 2013, a Mojo publicou cinco narrativas breves de ficção (Andréa del Fuego e Antônio Xerxenesky assinam duas delas), nos formatos e-book e impressão sob demanda, com entre seis e 26 páginas, e preços na média de R\$ 2,99 (digital) e R\$ 16,99 (impresso). Entre os próximos lançamentos destaca-se a coleção de não-ficção PopPopPop, que visa discutir temas em voga. Até o momento são dez títulos confirmados, entre eles um livro sobre o Novo Feminismo escrito por Clara Averbuck e Aline Valek. Outros destaques para este ano são um conto inédito de Hans Christian Andersen traduzido direto do dinamarquês, novas histórias inspiradas em música, como a de Marcelino Freire baseada em Stan Getz e Tom Jobim, e uma HQ de Pablo Mayer.

PRÊMIO 1

O romance **Opisanie swiata**

(Cosac Naify), de Veronica Stigger;

o livro de contos **Essa coisa brilhante que é a chuva** (Record), de Cíntia Moscovich; e os poemas de **Dever** (Companhia das Letras), de Armando Freitas Filho (foto), estão entre os vencedores do Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional 2013. Também foram contemplados **Haicais para pais e filhos** (Galerinha Record), de Leo Cunha, na categoria infantil; **Marcéu** (Positivo), de Marcos Bagno, na categoria juvenil; **A tradução literária** (Civilização Brasileira), de Paulo Henriques Britto, como ensaio literário; e **Mrs. Dalloway** (L&PM), de Virginia Woolf, pela tradução de Denise Bottmann; entre outros. Concorreram obras inéditas publicadas no Brasil entre setembro de 2012 e agosto de 2013. O vencedor em cada categoria leva R\$ 12.500.

PRÊMIO 2

O livro da gaúcha Cíntia Moscovich também venceu o Portugal Telecom 2013 na categoria Conto/Crônica, que concedeu seu Grande Prêmio a **O sonâmbulo amador** (Alfaguara), de José Luiz Passos [leia Inquérito com o autor na página 8]. Pela vitória na categoria Romance e pelo Grande Prêmio, o pernambucano recebeu o total de R\$ 100 mil. Já **Sentimental** (Companhia das Letras), do carioca Eucanaã Ferraz, foi premiado em Poesia. Ele e Cíntia receberam R\$ 50 mil cada.

TOP 2013

A dobradinha da escritora gaúcha, no entanto, é raridade, e a Associação Paulista de Críticos de Arte trouxe outros nomes — em relação a Jabuti, São Paulo de Literatura, Portugal Telecom e FBN — à sua lista de melhores do ano nas categorias Romance, Poesia e Conto/Crônica: **Lívia e o cemitério africano** (Editora 34), de Alberto Martins; **Rabo de baleia** (Cosac Naify), de Alice Sant'Anna, e **Garimpo** (Editora 34), de Beatriz Bracher (foto), respectivamente.



PREMIADO...

Ferreira Gullar é o vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2013, no valor de R\$ 120 mil, pelo conjunto de sua obra. O Prêmio Jovem Escritor Mineiro ficou com Gustavo Fechus Monteiro, que terá direito a uma bolsa de R\$ 42 mil. Nas categorias Poesia e Ficção, ambas voltadas a obras inéditas, foram contemplados o carioca Rogério Luz, com **Os nomes**, e o paranaense Cezar Tridapalli (foto), com o romance **O beijo de Schiller**. Cada um levou R\$ 25 mil pelo prêmio.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



... E CONTRATADO

O romance de Tridapalli, autor de **Pequena biografia de desejos** (7Letras), já tem editora: sai pela Arte & Letra no primeiro semestre deste ano. **O beijo de Schiller** é narrado por um escritor que, em meio a um seqüestro de que ele e sua mulher são vítimas, escreve um romance sobre os conflitos de Luka, um jovem arquiteto que passa por profundas crises afetivas.

COM O VAMPIRO

Por falar em Arte & Letra, a editora curitibana fechou o sexto autor de sua coleção de livros artesanais: na fornada de 2014, junta-se a Luiz Ruffato e Cristovão Tezza o “vampiro de Curitiba”. Contos de Dalton Trevisan vão ganhar uma edição com encadernação manual, impressão em tipografia e tiragem limitada de 200 exemplares. Outro destaque entre os lançamentos da editora neste ano são os contos de **Irmandade**, do paranaense Newton Sampaio, premiado pela Academia Brasileira de Letras em 1938.

LANÇAMENTOS

A Patuá pretende dobrar o número de títulos publicados em 2013, editando 150 obras em 2014. A editora, que trabalha principalmente com literatura brasileira contemporânea e autores estreados em pequenas tiragens (a média é de 50 a 200 exemplares), ganhou destaque no ano passado com a premiação do romance **Desnorteio**, de Paula Fábri, pelo São Paulo de Literatura na categoria estrante, e pela indicação de **Vário som**, de Eliza Andrade Buzzo à lista de finalistas do Prêmio Jabuti na categoria poesia. Entre os destaques da casa para 2014 estão **70 poemas**, de Ana Peluso; **Diário da vertigem**, de Marília Kubota; **Sumi-ê**, poemas de Nydia Bonetti; e dois livros de Micheline Verunsch: o romance **Nossa Teresa** e os poemas de **Outra arte**.

•••
Viagem ao Harz, do poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856), é um dos destaques da Editora 34 para este primeiro semestre. Trata-se da primeira parte de seus célebres **Reisebilder** (Quadros de viagem), inéditos no Brasil. Publicada em 1826, a **Viagem** inclui poemas, reflexões sobre vida, arte e política, relatos de sonhos e descrições de paisagens, lugares e pessoas. A edição brasileira, traduzida por Mauricio Mendonça Cardozo, inclui o prefácio de Heine à edição francesa de suas obras, um estudo de Sandra M. Stroparo e o ensaio de Théophile Gautier sobre o poeta alemão.

•••
Na programação da Rocco para os primeiros meses do ano estão a reedição do romance **Os húngareses**, de Suzana Montoro, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2012, e o lançamento de **As mil mortes de César**, de Max Mallmann, segundo volume da saga de um anti-herói romano irascível e melancólico que sabe preencher formulários, mentir educadamente e lutar com armas brancas.

•••
Da mesma safra que o romance de Suzana Montoro, **K**, de Bernardo Kucinski (foto), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2012, ganha nova edição pela Cosac Naify, que também publica seu **Você vai voltar para mim e outros contos**. A editora, que no ano passado aumentou a presença



da literatura brasileira contemporânea em seu catálogo, lança também nesta área **O doente**, romance de estréia do jornalista e tradutor André Vianna, e **Uns contos**, narrativas breves de tom memorialístico do artista gráfico Ettore Bottini (1948-2013). Na área de ficção estrangeira, romances do angolano Valter Hugo Mãe e dos chilenos Alejandro Zambra e Jorge Edwards estão à vista.

Uma nova edição de **O senhor das moscas**, clássico do Nobel de Literatura William Golding, até então esgotado no Brasil, é uma das apostas da Alfaguara. A editora também investe em ficção contemporânea norte-americana, com **The round house (A casa redonda)**, título provisório, romance de Louise Erdrich vencedor do National Book Awards 2012, e **À noite andamos em círculos**, de Daniel Alarcón (nome já proposto para a 12ª edição da Flip e que integrou as listas da *Granta* e da *The New Yorker* de melhores jovens escritores norte-americanos). Haruki Murakami e *Granta*, aliás não poderiam faltar: **O descolorido Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação**, novo romance do escritor japonês, e uma edição da revista inglesa dedicada a autores contemporâneos de língua portuguesa, inglesa, francesa e árabe, com nomes como Jonathan Littell, Adonis e Ronaldo Correia de Brito, saem neste ano.

•••
A Objetiva lança neste mês uma nova série de crônicas de Luis Fernando Veríssimo sobre o amor em todas as suas variantes: romance, paixão, sexo, ciúme, etc. **Amor Veríssimo** sai em sincronia com a mini-série homônima do GNT, com adaptações de treze crônicas do autor sobre o tema.

•••
Lançada de 1855 a 1863 em oito volumes, reunindo cerca de 600 textos, **Contos populares russos**, realizada por Aleksandr N. Afanássiev (1826-1871), é a base para **O conto popular russo**, coletânea da Estação Liberdade organizada por Flávia Moino, cuja dissertação de mestrado versou justamente sobre Afanássiev e este gênero da literatura russa.

•••
A Ateliê Editorial destaca para este primeiro trimestre uma biografia de Eça de Queirós escrita por Alfredo Campos Matos, em que o historiador se baseia na interpretação de documentos e comentários sobre o escritor português; e **O cancionário de Petrarca**, com quase quatrocentos poemas do autor italiano, traduzidos por José Clemente Pozenato.

•••
Já a Benvirá começa o ano em clima de futebol com **Resenha esportiva**, reunião de crônicas de Nelson Motta sobre os bastidores de sete Copas do Mundo, duas Olimpíadas e um Pan-americano que o autor acompanhou. Em tom mais sóbrio, o braço editorial da Saraiva publica **Espírito e espírito de época**, ensaio sobre a cultura da modernidade escrito por Hermann Broch, autor da trilogia **Os sonâmbulos**. 📖

PAIOL



LITERÁRIO

ELVIRA VIGNA



No dia 26 de novembro, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná — recebeu a escritora **ELVIRA VIGNA**. Nascida no Rio de Janeiro (RJ), em 1947, Elvira publicou os romances **Coisas que os homens não entendem** (2002), **Deixei ele lá e vim** (2006) e **O que deu pra fazer em matéria de história de amor** (2012), entre outros, além de obras infantis, ilustrações, textos sobre arte contemporânea e a recém-lançada novela gráfica **Vitória Valentina**. Elvira também foi jornalista em veículos como *O Globo*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, e editou a revista marginal-literária *A pomba*, junto a Eduardo Prado. Seu Nada a dizer (Companhia das Letras, 2010) recebeu o prêmio de melhor romance da Academia Brasileira de Letras. Na conversa com o escritor Rogério Pereira, realizada no Sesc Paço da Liberdade, em Curitiba (PR), Elvira Vigna fala sobre seu intenso processo de escrita, discute a marca reacionária e patriarcal que observa na literatura brasileira contemporânea, e ressalta o valor da arte enquanto anúncio das transformações na sociedade, mais do que ator de mudança.

• ANÚNCIO

A nível pessoal, *[a literatura]* tem uma importância bastante grande, pelo menos para quem a entende e vê como eu: uma troca de experiências. A pessoa que lê — e que escreve — tem uma possibilidade de entender o outro e de se entender maior do que se não o fizesse. No nível coletivo, a resposta é mais complicada, porque tem toda uma corrente que diz que a literatura modifica o mundo. Eu não concordo. Não vejo de fato a arte mudando algo socialmente. Vejo um anúncio de mudança, e não a mudança. A literatura, como qualquer arte, anuncia, mas não modifica. A arte tem a capacidade de mostrar algo que ainda está se formando e vai eclodir daqui a algum tempo, ou que já está mais ou menos presente mas ninguém ainda notou. Aí, se ela for eficiente na sua recepção — se as pessoas perceberem esse anúncio de algo mais ou menos futuro —, é claro que a arte modifica. Porque vai, como qualquer anúncio, até mesmo publicitário, reforçar a tendência ou característica que ela está enfocando. Mas isso nem sempre acontece — não por culpa da arte, mas às vezes porque aquilo que ela está querendo dizer é uma modificação muito grande, cultural, e as pessoas levam muito tempo para recebê-la. Não é culpa do produto simbólico; nem de quem recebe. Não é culpa de ninguém — são circunstâncias de mudança, de rupturas paradigmáticas muito violentas. Ter uma atividade humana que anuncia, que consegue ter uma antecedência da mudança, eu já acho fantástico. Pessoalmente, *[a literatura]* tem uma importância muito grande. Mas socialmente, depende; e em princípio, não.

• INFLUÊNCIAS

É um entendimento muito pessoal meu: o que pretendo, tanto ao escrever quanto ao ler, é o compartilhamento de uma experiência de vida. Inclusive tem uma pergunta que me fazem com muita frequência, “qual escritor teria me influenciado”, e eu sempre fico um pouco hesitante, porque na verdade a influência não é formal. Não acredito que hoje, no contemporâneo, tenha algo que possa ser dito um “estilo”, uma maneira de escrever ou pintar ou fazer qualquer coisa que seja uma para qualquer produto que você faça. Isso não se sustenta hoje. Da mesma maneira

que não me vejo apresentando um estilo único para todos os livros ou todos os desenhos, não me vejo sendo influenciada por uma pessoa que então me daria um arcabouço formal que eu poderia aprender e repetir. As pessoas que me influenciaram são pessoas; são histórias de vida, pessoas que conheci ou de quem eu soube. Tive uma aproximação obsessiva com Velásquez, o pintor espanhol. Não exatamente a pintura dele — embora é claro que seja a pintura —, mas sua história de vida. Inquisição comendo solto na Espanha, fogueira para todo mundo — e ele era uma pessoa maravilhosa: bom pai, bom marido, não fazia nada de errado, amigo pessoal do rei... e pintava a decadência do império espanhol. Então, ele não mentia na pintura, ele mentia na vida. Velásquez conseguia morar dentro do palácio e conviver com uma Espanha violentíssima por causa da Inquisição; conseguia se manter fora da fogueira, vamos dizer. Inclusive, ele morreu e uma semana depois sua mulher morreu de desgosto de ter perdido aquele amor de pessoa. Mas na hora de pintar, ele não mentia. Na sua pintura ele anuncia o fim de uma ordem social, apresenta a classe operária, que nunca tinha sido pintada, em algumas telas; no primeiro plano pinta a babá da princesinha, ao invés da princesinha; o cachorro no quadro é um vira-lata, e não um cachorro de caça. Ele tem essa honestidade absoluta no seu fazer, e na vida pessoal, não. Não dava para ter. Esse é um cara que eu admiro profundamente e que posso dizer que me influenciou. Agora, me deu algum estilo? Não, de jeito nenhum. Não é por aí que eu vou. Meus livros, inclusive, são muito diferentes uns dos outros.

• FORMA E CIRCUNSTÂNCIA

Nada a dizer tem uma quantidade enorme de palavras. A narradora é uma mulher traída e está puta, então de fato cada página tem uns duzentos palavras. Em **O que deu pra fazer em matéria de história de amor** é outra narradora, outra circunstância. Aí você vai dizer: “A literatura da Elvira usa uma linguagem muito coloquial, solta, com palavras”. Não. “As frases são curtas” — quando é para ser, quando tem um ritmo duro; senão, não. Então muda porque muda. Como é que vai ser igual? Estilo é uma coisa muito complicada de a pessoa tentar manter hoje. Indo

“

A pessoa que lê — e que escreve — tem uma possibilidade de entender o outro e de se entender maior do que se não o fizesse.”

para a arte visual, onde a coisa fica muito mais clara: dizer que a arte contemporânea de fulano tem um estilo não faz o menor sentido. E você pode dizer a mesma coisa para os outros instrumentos — palavra, música, o que for. O livro que eu estou refazendo tem frases longas. **O que deu...** tem frases curtas. Não é assim: “O último teve frases curtas, então vou fazer um de frases longas”. De jeito nenhum. O que está sendo dito está sendo dito da melhor maneira, espero.

• MOLHO

O que deu para fazer em matéria de história de amor foi feito em 2006 e apresentado para a Companhia das Letras em 2007. Na primeira vez o original foi perdido; na segunda, foi recusado. Quando resolvi reapresentar e peguei o texto para ler, algumas frases eram tão secas que eu botei lá um “molhinho”. Porque a coisa me pareceu muito seca. Então, não *[é só cortar]*: você corta e pode ter o movimento contrário também.

• BAÚ DE HISTÓRIAS

Escrevo sobre coisas traumáticas, vividas, sabidas, vistas ou ouvidas por mim. A escrita é um processo meu de busca de sentido. Algum sentido. Porque a minha vida — acho que a de muito mais gente, se não de todo mundo — tem coisas completamente sem sentido. E aquele troço você não esquece, você guarda durante trinta anos e um dia escreve para ver se consegue entender. Eu tenho como se fosse um lugar onde guardo cenas, pessoas, às vezes até uma risada. Em geral não são nem histórias completas. Tenho algumas, agora são menos porque eu já editei vários livros, já usei essas histórias. E

elas ficam lá, podem ficar por décadas mesmo. Aí um dia acontece alguma coisa na minha vida, fico sabendo ou vejo algo que me remete àquilo. E isso vem à tona de uma maneira muito forte — não consigo esquecer, não consigo fazer quase mais nada, me toma, fico pensando naquilo dia e noite. Aí eu paro tudo e escrevo.

• OBSESSÃO

No dia 17 de junho passado eu me tranquei num hotelzinho — porque eu saio da minha vida, abandono homem, filho, cachorro, todo mundo — e fiquei lá até 17 de julho escrevendo. Agora, em outubro, peguei o texto novamente e não achei bom — sou muito chata, não só com os outros, mas comigo também. Aí eu recomeço. Mas não é aquele negócio de pegar o arquivo e corrigir. Já falei isso várias vezes e as pessoas ficam me olhando meio esquisito: recomeço do zero. É um arquivo novo, vou usar aquela estrutura de capítulos e reescrever o texto inteiro. Faço isso com frequência, meus livros demoram muito tempo para serem escritos. Sou completamente obsessiva. Não conheço *[a palavra “perfeição”]* direito, não sei muito bem o que é isso. Busco uma satisfação minha. Aquilo tem que servir a seu propósito. Na hora em que eu vejo, sinto lá dentro aquilo que quis escrever, aí está bom. E também não leio mais. O editor me manda aquelas provas para eu dar o OK, e tenho a maior dificuldade de ler. Algumas vezes eu dou o OK, finjo que li, e não li. Tenho muita dificuldade de ler o texto depois que ele está pronto na minha cabeça. Depois que é publicado, então, nem pensar. Não leio de jeito nenhum. Porque aquilo é uma... Cara, eu não quero mais. Sabei completamente da minha cabeça — não quero, não quero.

• DIÁLOGO MALUCO

A realidade sempre vai ser, evidentemente, muito maior do que qualquer enorme texto. Não tenho, de jeito nenhum, essa ilusão de que *[a literatura]* dê conta da realidade. Quanto à transformação *[da realidade]*, tem um processo. É meio louco, mas é como se tivesse um diálogo entre mim e aquilo que está sendo escrito, enquanto escrevo: tenho que ouvir, atender e responder àquilo que me está sendo dito por aquilo que está sendo escrito.

• PERTO DO LEITOR

Se eu tiver feito meu trabalho

bem, acho que o leitor vai se identificar com o meu texto. É uma característica que aprendi a respeito de mim mesma, não que eu soubesse ou concorde com isso, mas me dizem, então deve ser: falo muito de perto, tenho uma proximidade emocional muito grande com o leitor. Então, um prazer muito grande é achar que estou falando com aquele cara que eu não conheço. Eu escrevo chorando. Não é o motivo principal de escrever sozinha, isolada, mas é um dos motivos. É vergonha, porque de fato escrevo chorando pitangas. Aí, quando a pessoa chega perto de mim e chora também, eu acredito que ela tenha me entendido, e eu entendi ela. A gente está muito próximo. Então, aquele negócio que eu falei sobre estilo e a influência não ser formal de escritor A ou B, mas sim da pessoa, na verdade é isto: uma proximidade com pessoas. Para mim, literatura, arte, é você chegar muito perto, de uma maneira não lógica. A proximidade emocional é outra. A arte, o produto simbólico, te permite uma empatia que às vezes não é sequer possível de ser expressa.

• EXCLUSÃO

Não acho que haja nada nem parecido com literatura feminina, isso é uma grosseria. Você teria que dizer que é uma literatura feminina de classe média ou baixa; de uma mulher negra ou branca; rural ou urbana; velha ou moça — e aí você vai afunilando até chegar nessa ou naquela escritora, e uma não vai ter nada a ver com a outra a não ser o fato de serem mulheres. Eu sou uma mulher, não acho que minha literatura seja feminina nesse sentido. É uma literatura feita por mim, uma das minhas características é ser mulher. Ressaltar esse fato é um alijamento e uma exclusão, e a única coisa que eu posso dizer para concluir é a lembrança dos narradores masculinos que abundam na literatura universal desde que ela existe no mundo.

• REACIONÁRIO

A gente tem que pensar em termos de poder. A minha “bronca”, vamos dizer, é que existe na literatura do mundo inteiro hoje, e no Brasil especificamente, três fatores — que eu consigo ver com clareza — que emperram, impedem uma renovação possível. Uma é que o campo literário é dominado por homens, quando a cultura ataca isso. Existem razões econômicas, principalmente cultu-

FOTO: GUILHERME PUPO

“Hoje a vida é mais difícil — e para todo mundo, não tem mais essa de lugar especial masculino. No entanto, na literatura brasileira, você encontra.”

atitudes possíveis. E eu vejo no campo literário — essa é a minha pinimba — uma presença muito grande da atitude de defesa conservadora, reacionária, profundamente retrógrada desse personagem que eu montei aqui — que, claro, é um personagem fictício. Em termos; existe.

• MOMENTO RUIM

O pessoal bem novinho — não em idade, mas que está começando a escrever — tende a ser menos reacionário do que os jovens escritores badalados, que, sim, são muito reacionários. Esse pessoal menos conhecido consegue se mostrar frágil, consegue se suportar não maravilhoso, não fantástico. E para a literatura é tudo de bom. [A literatura brasileira atual não vive um bom momento] Justamente por esses três aspectos que eu falei, sendo que um deles é especificamente brasileiro, que é uma invasão do publicitário — não só no texto, mas na parte da imagem do livro, especificamente infantil e juvenil; são pessoas que entendem o livro como um produto a ser vendido. Tenho brigas homéricas com designers... É uma visão publicitária do livro que é muito ruim.

• SATISFAÇÃO

Fui um fracasso como adolescente. Não tinha a menor idéia de moda, qual era o cantor que eu devia estar cantarolando, que roupa devia estar usando. Era muito quieta, muito fechada — e aí eu lia. Ter sido uma adolescente malsucedida me fez ter força para ser uma adulta — não digo bem sucedida, porque isso não existe no campo em que a gente milita — pelo menos com força para buscar uma satisfação — que eu, sim, obtenho. Eu faço o que quero.

• META INTELLECTUAL

Minha família era de origem muito simples, humilde, e consegui ter uma ascensão social. Então, no espaço de uma geração, meus pais saíram de uma situação de quase pobreza para uma classe média bastante boa, razoável. Uma vez isso conseguido, tinha outra fronteira a ser vencida: a intelectual. Na minha casa, embora não houvesse cultura, havia essa meta intelectual a se atingir. Em geral tem a pessoa que fala: “Ah, a biblioteca do meu avô, com aquela poltrona de couro!” — isso é um tipo de infância. Outro tipo de infância é a que migra de um lugar muito traumático para outro. Então, esse segundo tipo são os que chegaram no intelectual, no livro, como uma meta muito desejada — depois de parar de passar fome, a próxima coisa a ser conseguida é o entendimento, o sentido do mundo. Na verdade essas duas respostas disfarçam duas situações econômicas muito claras, pelo menos para mim: “a biblioteca do meu avô com a poltrona de couro” é uma classe média já estabelecida há muito tempo; e o pequeno leitor que migra e busca essa meta da intelectualidade é quem mudou de classe social, que é o meu caso.

• EXPERIÊNCIAS

É uma luta quase cotidiana ficar bem apesar da literatura, e não graças a ela. Leio [ficção diariamente], basicamente escritores brasileiros novos — é o que mais procu-

ro ler. Leio o cara novo, novo, novo, que tem vinte, vinte e poucos anos e está lutando para encontrar uma voz. Não que o livro seja bom — em geral, não é. Tem uma diferença entre gostar do livro e gostar de ler, e eu gosto de ler esse cara. Muitíssimo. Através do Facebook me chegou um cara já bem mais velho, do interior do Rio Grande do Sul. Ele fez um diário meio deslumbrado de um jovem do interior do estado que estava indo para um grande centro, pela primeira vez longe da família, com possibilidade de sair com amigos, meninas, etc. E quando foi servir o exército, calhou de ele ser guarda da prisão do pessoal do Pasquim — do Ziraldo, do Millôr, que foram pessoas que eu conheci bastante bem. Então, não só através deles como de outras pessoas do meu círculo social que foram presas durante a ditadura, eu conhecia com bastante intimidade a experiência da prisão do ponto de vista dos presos. O livro desse cara, que era muito ruim e que eu adorei ter lido, me deu a experiência do ponto de vista do guardinha que estava do lado de lá da porta de ferro. Essa experiência tem um valor enorme pra mim. Até mesmo porque o livro é ruim, porque ele não se preocupou do ponto de vista formal, em enfeitar aqui ou fazer uma frase mais legal ali, até mesmo devido a essa ingenuidade literária ele me passou uma experiência que eu adorei ter.

• VALOR

A gente vive numa época maravilhosa, acho a internet maravilhosa. Não vejo essa percepção muito clara, mas acho que é uma questão de minutos: a possibilidade de você fazer literatura. Antes você tinha que se sujeitar a uma hierarquia de poderes — inclusive econômicos —, e hoje você tem a possibilidade de fazer sozinho um exercício literário perfeitamente válido. Então mudou tudo. Espero que o capitalismo um dia caia de podre, mas enquanto isso não acontecer, o valor da pessoa está ligado ao quanto ela recebe. Tem um sistema de valorização muito óbvio que é o quanto você ganha. Faço com muita frequência palestras no interior, em cidades muito pequenas. E uma das perguntas que fazem é quanto eu ganho. Entendo perfeitamente: estou indo como um pedacinho de São Paulo, maior cidade do país; fui convidada, então me pagaram para ir até lá, pagaram passagem, se a cidade tiver hotel, estou no hotel da cidade. Então, faço algo que tem um valor, e a maneira de entender que valor é esse é perguntar quanto ganho. A internet não dá dinheiro para absolutamente ninguém, então o livro de papel ainda é uma maneira de você estabelecer o seu valor. Em dinheiro, em números. Então não acho que ele [livro impresso] acabe.

• NOVO PATAMAR

Sou uma pessoa absolutamente comum [na internet]. Estou lá junto com quem faz bolo em casa para vender pelo correio. Estou em igual situação. A internet estabelece um novo patamar: quem ganhava seu dinheiro a partir da venda de uma informação está frito, porque o Google é melhor. O que a pessoa pode oferecer é um sentido. Para isso, ela tem que pensar. Só aí você já está mudando seu chão para mui-

to mais alto. Hoje, seja você professor, ou mesmo escritor, se você acha que fazer uma frasezinha bonita é o suficiente, vai perceber rapidinho que não é. O que você tem para vender — entre aspas, porque a internet justamente não vende nada para ninguém — é um entendimento, uma experiência de vida que pode ser bonita, pode servir para outra pessoa se entender. A frasezinha bonita já era. Qualquer um faz.

• MITO FALIDO

Vejo muito nos jovens autores homens livros cuja ação principal ou fio narrador vem de avô, pai, filho — tudo homem. Como se houvesse uma essência masculina — digo “essência” de uma maneira muito pejorativa; não tenho nem vestígios de religião, então não acredito em nenhuma essência, não só a masculina — a ser transmitida de pai para filho, que é a definição do patriarcal. Você vê isso em jovens escritores de vinte anos. Para mim é muito chocante. Sou uma pessoa que teve a juventude na década de 1960, 1970, e descobrir isso acontecendo e sendo aplaudido hoje, para mim é um escândalo. Então tem essa linha, que é muito comum, e tem a dos ritos de passagem masculinos: você vê com muita frequência a descrição enternecida, nostálgica, quase, do menino que vai virar homem. E, claro, o fodão. Ele tem aventuras incríveis, se dá bem nelas, sejam viagens ao exterior ou luta contra sei lá quem. E tem o antônimo, que é igual a isto: o anti-herói, o cara que vomita na avenida São João, e aí puta que o pariu, e aí está no bar, a puta e mais não sei o quê. É o anti-herói mas é igualzinho ao herói, com o sinal trocado — em vez de mais é menos, mas é igual. São mitos masculinos que se mantêm, e a função disso é a manutenção de um poder que o cara hesita em compartilhar. Hoje a vida é muito mais difícil do que a de um Hemingway: você saía, matava um elefante e estavam resolvidos seus problemas de ego por pelo menos um ano. Hoje, não: você tem uma vida banal, cotidiana, difícil. É muito mais difícil levantar da cama, dizer bom-dia para o porteiro e ir para um trabalho que não te satisfaz do que matar um elefante. Então hoje a vida é mais difícil — e para todo mundo, não tem mais essa de lugar especial masculino. No entanto, na literatura brasileira, você encontra. É muito raro encontrar um cara que assuma a sua fragilidade.

• ACESSO RESTRITO

Li recentemente a Adriana Lisboa [Hanói] e gostei. Luci Collin. Gosto da Carol Bensimon. São algumas [escritoras], mas não são muitas, porque a defesa do poderio masculino falso, que realmente está declinante, é muito bem sucedida no sentido de impedir um acesso. Há alguns anos, no Recife, o Cristiano Aguiar me presenteou com uma coletânea de contos de autores locais, acho que eram trinta. Inclusive era uma edição bem feita, patrocinada. Não tinha nenhuma mulher entre esses trinta. Ou nenhuma recifense sabe escrever bem, ou é tão cruel a coisa que... Há o argumento pré-fabricado de que eu defendo mulher mas não consigo citar muitas [escritoras]. Mas isso é um argumento que se autoproduz, porque na medi-

da em que você impede a presença feminina nessa antologia, não abre espaço ou não consegue ter uma presença — o editor é homem, o jornalista é homem... —, você impede até mesmo a maturação de uma escritora, impede que fique bom. Esse congelamento que tentei descrever nesse personagem fictício de cara ex-publicitário numa indústria falida é uma questão de tempo. Não vejo como isso se manter.

• ILUSTRAÇÃO

O artista visual lida com questões que eu não lido, porque faço ilustração. Tenho uma leitura de um texto e a coloco em forma de desenhos, pinturas, o que for. Então há uma diferença de nível de complexidade, uma diferença de intenção muito grande. Eu não me vejo como artista porque não lido na minha atividade imagética com as questões de um artista visual. Sou ilustradora. Além disso, a arte contemporânea tem — muito mais claramente do que a literatura e provavelmente a música — uma pretensão de autoria compartilhada com quem está vendo ou participando. A literatura também. Hoje, um texto — os meus e os dos autores de que gosto — não se fecha, ele necessita da contribuição do leitor para existir. Na arte contemporânea isso é muito claro. É uma participação, não é uma agressão. É um convite, até amável, suave, vamos dizer. Essa suavidade de propósito que eu vejo na arte com mais nitidez do que na literatura, somado ao fato de que não me ponho no papel de artista contemporânea mas como ilustradora, faz com que a minha atividade na imagem seja lúdica. Então, para mim o desenho é um momento de relaxamento muito grande. Quase uma brincadeira, sem querer botar algo de pejorativo nessa palavra. A história em quadrinhos não é uma ilustração, é outra coisa, que eu acredito que seja pouco entendida aqui. As possibilidades criativas dessa intersecção de duas linguagens na forma da HQ me fascinaram. Então, fiz 120 páginas desenhadas com um lápis 6B. Detalhadíssimo, coisa de maluco mesmo. Então você me pergunta se eu vou fazer mais? Tomara que não.

• MUDANÇA

Só escrevo quando chego ao limite. E escrevo em situações de desconforto total. Meu ex-marido — ele é jornalista e roteirista de cinema — teve uma crise pessoal, e minha filha disse: escreva um livro que esse troço vai te fazer bem. Ele nunca tinha escrito ficção e imaginou que fosse escrever e ficar bem. Eu sabia que não, porque quando escreve você não fica igual ao que era antes. Você se modifica. Tem que pagar esse preço, de saber que você vai ficar diferente. Então o desconforto não é só o da escrita, e quando acaba você pega o seu copinho de uísque e está tudo bem — não, não está tudo bem. Você mudou. O seu relacionamento com as pessoas próximas muda, a maneira como você se vê muda. Nenhuma mudança é agradável, nunca, vamos parar com isso, a gente detesta mudança — uns mais do que outros, mas todo mundo acha uma coisa árdua. Não acho que tenha conforto nenhum. A literatura não te oferece conforto nenhum — a boa. 🍷

rais, em que o poderio patriarcal é atacado. O homem, então, está numa situação em que tem que defender um poder que está sob ataque. A publicidade brasileira até alguns poucos anos atrás era muito criativa, muito boa, premiada pacas e com razão. Com a crise do comércio tradicional por causa da internet, os publicitários migraram de forma mais ou menos em massa para outros setores criativos — tem muito escritor publicitário. Então, esse homem que já estava numa posição de defesa — sob ataque cultural pelo simples fato de ser homem, heterossexual, branco, de classe média —, se ele for publicitário está então numa situação de defesa dupla. Porque o publicitário é o contrário do escritor, apesar de ambos trabalharem com a criação: a intenção de um publicitário é atender a demanda, solucionar o problema do cliente, atender seus anseios. E o escritor desestabiliza seu cliente, que é o leitor; procura fazer com que ele não tenha seus anseios atendidos — pelo contrário, faz com que tenha as suas certezas abaladas. É isso que qualquer arte digna do nome faz: destrói certezas, abre outras possibilidades. Aí, veja bem: estamos falando de um homem — suposto — que está numa indústria também sob ataque, porque a internet está fazendo com que a indústria livreira mude de venda de produto para prestação de serviço — uma mudança radical. Então esse cara — homem, ex-publicitário, numa indústria que está também sob ataque — está sob triplo ataque. Quando a pessoa está sob ataque, tem dois grandes ramos de atitude que ela pode tomar: ou defende seu poder mingante, e ela será reacionária, conservadora, inclusive fechada o máximo possível, porque qualquer novidade é uma ameaça; ou ela assume que sua situação é de crise, ruína, queda, mudança e tudo bem. Se esse escritor for homem, de classe média, heterossexual, branco, ex-publicitário, estiver dentro de uma indústria vendendo livrinho de papel e considere que a internet seja uma ameaça, ele vai ter que escolher entre mostrar no seu livro que é um cara fragilizado ao extremo ou mostrar que ele é um fodão. São essas as duas

Realização



Apoio



Afinal, o que é ser leitor?

Antes de determinar ações de fomento à leitura, é preciso definir o que se entende por leitor na era do espetáculo

:: CARLOS ALBERTO GIANOTTI
PORTO ALEGRE – RS

*¿Por qué no estudian directamente los textos?
Si estos textos les agradan, bien; y si no les agradan, déjenlos,
ya que la idea de la lectura obligatoria es una idea absurda:
tanto valdría hablar de felicidad obligatoria.*

JORGE LUIS BORGES, EM *SIETE NOCHES*

Em seu recente livro **A civilização do espetáculo** (Objetiva), Mario Vargas Llosa é concludente: vivemos um tempo de banalização da cultura, um tempo de metamorfose daquilo que se entendia por cultura, na época em que era alimentada e preservada por uma elite (cultural) e a ela mesma se destinava. Diz Llosa que essa concepção de cultura inapelavelmente acabou, e que estamos em plena civilização do espetáculo, do entretenimento fútil, do falatório mediante vocabulário glamourizado e da irrelevância da criatividade estética. Seguindo-se um pouco além por esta trilha do Nobel peruano, pode-se perceber a mencionada espetacularização também na atividade empresarial, na educacional escolarizada e na esportiva, amadora ou profissional. Enfim, bem se analisando, constatar-se-á que tudo se move visando um espetáculo sempre alimentador de vaidades.

Nunca encontrei alguém instruído que, pelo menos da boca para fora, não considerasse a leitura como essencial para a vida das criaturas. A leitura aparece, para além do mero entretenimento, como fator de aprimoramento individual, de formação da pessoa humana integral. Muitos especialistas dizem que, suplementarmente, pela leitura, além de outros proveitos, o leitor torna sua imaginação mais frenética; isto é, quanto mais se lê, mais imaginativo se fica, ou os que lêem bastante restam com a imaginação mais arguta do que aqueles que pouco ou nada lêem. E ter imaginação fértil, dizem, é um refrigério para o intrapsíquico. Em outras palavras, a capacidade imaginativa das criaturas precisa ser irrigada com doses de leitura, para crescer como uma planta. Uma tal quantificação parece-me ela mesma imaginária, coisa que é bonita de se dizer, mas que não se pode efetivamente aferir.

FORMAR LEITORES?

Algumas semanas atrás, o reputado jornalista, editor e escritor espanhol Juan Cruz, quando esteve em Buenos Aires para o lançamento do último de seus livros, em entrevista ao caderno Ñ, do *Clarín*, saiu-se com esta: “*La tarea del editor es decirle a la gente por qué debe ler un libro y no irse a la playa*”. Parecem-me tais ações irrelacionáveis (ler ou ir à praia; soa como se a atividade de ler estivesse acima de qualquer outro fazer), mas indiscutivelmente, como assertiva, rende dividendos na comunidade bem-comportada dos intelectuais do bem. São as verdades que mentem. Vargas Llosa, ao falar na civilização do espetáculo, identifica-a também na miríade de manifestações absurdas, a exemplo da de Cruz, tidas como “culturais”, com que somos bombardeados

Será leitor o oficial do tabelionato que passa o dia lendo escrituras de compra e venda de imóveis?

continua e impiedosamente.

Conforme pude constatar durante mais de trinta anos de magistério, sempre foi intenção de meus colegas docentes das disciplinas de Língua Portuguesa e de Literatura fazer com que seus alunos se tornassem leitores, apreciadores da leitura. Continuam eles ainda hoje a asseverar pelas salas de aula, num psitacismo que enuncia uma verdade que lhes é válida, que é indispensável ler, porque é por meio da leitura que se lapida o espírito crítico, se aprimora o redigir, se acura o bom gosto e se estará apto a exercer com discernimento a cidadania — seja lá isso o que for. Pode-se, entretanto, constatar que esses professores, no que se refere a tal intenção, têm alcançado o mais absoluto insucesso: basta notar que 38% dos brasileiros com curso superior, hoje, não conseguem entender um texto simples ou escrever algumas linhas sem solecismo e de forma coerente (Indicador de Analfabetismo Funcional 2012, dado pelo Instituto Paulo Montenegro, ONG Ação Educativa), como um bilhete para (des)marcar um churrasco com amigos — que acaba por sair em garranchos e ao estilo semântico daquele do *Samba do Arnesto*, de Adoniran Barbosa. (Nessas condições, leitor destas linhas, noto que há uma nada desprezível probabilidade de o seu médico ter-lhe prescrito aquela medicação sem haver entendido perfeitamente o que diz a bula.)

Ao mesmo tempo de magistério, pude também constatar que colegas professores de Educação Física, alguns deles mesmos com sobrepeso corporal e que não arre-davam pé da vida sedentária (por-

que isso não depende apenas de uma vontade racional), viviam a incentivar seus alunos à prática de esportes e de exercícios físicos para a vida saudável, para um longo e bem viver. Igualmente se pode constatar o insucesso das elocuições desses educadores físicos, a se julgar pelo hábito de realizar exercícios entre os adultos de hoje: quantos entre nós mantemos continuamente a prática recomendada por nosso antigo professor do colégio?

Fazer exercícios físicos regrados depende de força de vontade, de disciplina, de continuidade por parte do praticante, o motivo indubitável de a maioria manter-se sedentária; a leitura, por sua vez, impõe ao leitor disciplina, atenção, reflexão, razões pelas quais tantos são os refratários a ela. É certo que ler ficção popular, como a de Paulo Coelho, literatura de auto-ajuda ou policial requer miúda aplicação intelectual; já literatura de proposta, de problematização, exige do leitor, além de um vocabulário mais amplo e refinado, um espírito sutil, uma capacidade de entendimento esmerada, um pensamento criativo bem-conformado; reclama a facilidade da abstração e demanda estabelecimento de relações — como para ler Proust, Macedonio Fernández, Pessoa, Bernhard, Kafka, Musil —, condições que, por sua vez, se aprimoram com o contínuo deleite com autores como esses.

Então, fazer com que as pessoas passem a apreciar a atividade de ler parece-me um homólogo de fazer com que as pessoas venham a gostar de praticar exercícios físicos sistemáticos. A primeira para uma vida crítica, “cidadã”; a outra para uma longevidade daquela vida críti-

ca: *mens sana in corpore sano*. Assim, os que não lêem estariam para o âmbito da cultura como os sedentários estão para o do fisicultura.

PRELIMINARES

Agora, chegou-me às mãos um exemplar da recém-lançada publicação *Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura* (PELL), 2013-2023, do Rio Grande do Sul, que, como outros projetos similares, estabelece as bases para uma ação coletiva visando o incremento do hábito de ler. Documento burocrático, fala sobre a importância da leitura, assevera que as escolas devem formar leitores e que sua difusão deve começar na família. Tudo muito bonito. Porém, como costuma acontecer sempre que se fala em fomentar a leitura, o que não diz também este documento é o que vem a ser “a leitura”, o que é “ser leitor”. Parece-me esta uma indagação preliminar essencial quando no Brasil se fala tanto em “formação de leitores”, pois não é possível formá-los se não se tem noção exata do que é ser leitor. Portanto, quais seriam os critérios para considerar uma pessoa como leitora e outra como não leitora? O que caracterizaria como leitor, por exemplo, um electricista, um desembargador, uma embaixadora, um contador, um bombeiro, uma taquígrafa, um engenheiro, um delegado, um caixa de banco, uma manicure?

Será leitor o oficial do tabelionato que passa o dia lendo escrituras de compra e venda de imóveis? Será leitora a telefonista que, entre um e outro atendimento, examina a *Contigo* e a *Caras* de que é assinante? Ou a dona de casa que apenas folheia o jornal diário, atenta espe-

ILUSTRAÇÃO: FÁBIO ABREU



cialmente ao obituário? Será leitor o escrivão de polícia que se entretém com literatura policial nos momentos de folga do plantão da calada da noite? Ou o ascensorista que, em seu irremediável sobe e desce, lê e relê as recomendações dos compêndios de Lair Ribeiro? Ou o professor de Literatura que apenas lê os livros que recomenda a seus alunos? Ou aqueles que lêem tudo considerado fundamental pela *intelligentsia* nacional, desde Homero, Ovídio, Camões e Cesário Verde até Veríssimo, Caio Abreu, Ruffato e Galera? Ou aquele que, não sendo muito afeito à poesia e à ficção, é, entretanto, estudioso inveterado de filosofia — Platão, Kant, Nietzsche, Hegel, Heidegger, com algumas passadinhas ligeiras por Freud e Lacan?

Poder-se-ia estabelecer, sem auto-engano, que, para ser considerado “leitor”, a criatura deverá ler aquilo que a intelectualidade, aqueles que tanto dizem ler, estabeleça como escritos dignos de serem lidos?

Poder-se-ia também conjecturar, não sem coragem, mas com desentusiasmo, que o hábito de ler será reservado à elite cultural, àqueles a quem foi conferido o dom de apreciar a leitura, com disciplina, atenção, análise, num paralelo àquele dizer de Vargas Llosa que considera a cultura algo a ser preservado e apreciado apenas pelas elites culturais, que realmente se deleitam lendo o que há de bom?

Ou, ainda, aceitar que seja provável que aqueles que não gostam de ler jamais virão a fazê-lo, simplesmente porque acham isso chato ou despiendo, como quem não gosta de exercitar-se fisicamente nunca irá além da poltrona.

Enfim, o que é ser leitor? 🗨



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

OS SETE ENFORCADOS

Em meados da década de 1980, a editora Rocco incumbiu a Fernando Sabino a direção da série Novelas imortais, destinada a fazer circular no mercado brasileiro algumas obras-primas da ficção curta internacional.

Sabino, com bom senso e inteligência, não enveredou pela complicada discussão do conceito de novela; e reuniu na coleção algumas peças tradicionalmente classificadas como contos, em volumes que oscilam entre 80 e 150 páginas, pouco mais ou menos. O critério utilizado, além da extensão mínima que permitisse uma publicação independente, foi essencialmente estético.

Nesse sentido, as novelas escolhidas merecem mesmo o qualificativo de imortais. Uma das mais interessantes é **Os sete enforcados**, de Leonid Andreiev, notável escritor russo que foi contemporâneo de Gorki e, de certa forma, o seu opositor literário.

Os sete enforcados narra os últimos momentos de sete condenados à forca: cinco terroristas (mentores de um atentado que não chegou a se realizar) e dois camponeses acusados de homicídio. Embora o próprio Andreiev tenha considerado esse texto um protesto contra a pena de morte e os regimes totalitários, seu valor reside exclusivamente na caracterização das personagens, particularmente na dos camponeses Yanson (que não queria morrer e chegou a não acreditar na condenação) e Tziganok (que confessava os crimes com orgulho e reputou justíssima a sentença).

Outro destaque da série é **Bartleby, o escrivão**, do norte-americano Herman Melville, famoso autor de **Moby Dick**. Bartleby é uma das personagens mais absurdas e interessantes da literatura universal. Empregado num escritório de advocacia, seu trabalho consiste em copiar documentos. Quando o patrão pede a ele a

execução de uma tarefa diferente, Bartleby responde que “prefere não fazer”. À medida que a narrativa evolui, o leitor vai se desconcertando com a reação do estranho escrivão, que também “prefere” não deixar o escritório depois do expediente, até se recusar a abandonar o imóvel, quando a firma muda de endereço.

A fera na selva, do norte-americano Henry James, é outra obra-prima digna de nota. James foi certamente um dos maiores contistas da língua inglesa e esta novela é uma de suas maiores realizações. O texto conta a história de um amor não realizado entre um homem e uma mulher. O argumento parece banal, mas a descrição sutil das emoções e a tensão que conduz o texto a um final surpreendente fazem dele uma fusão única de romance de amor e ficção policial — em que o grande criminoso, a fera na selva, só se revela na última página.

Ainda no âmbito da língua

inglesa, temos **O clube dos suicidas**, de Robert Louis Stevenson — autor do célebre **O médico e o monstro**. “O clube dos suicidas” é o título da primeira parte de **As novas mil e uma noites** (traduzidas aqui pela Editora Três), uma espécie de recriação do clássico árabe, com a mesma técnica de narrativas encadeadas, todas de cunho insólito e extraordinário. Trata-se efetivamente de um clube de suicidas, cuja singularidade é a de seus integrantes ainda não terem tido coragem de consumir o ato a que se propõem.

A série conta ainda com novelas de Flaubert (**Um coração simples**), Tchekhov (**O monge negro**), Cervantes (**A espanhola inglesa**), Hoffmann (**O homem da areia**) e outros grandes nomes. Não é muito difícil garimpar um ou outro volume da coleção. O preço justo deve ficar em torno de R\$ 10. 7

QUANDO ÉRAMOS JOVENS

:: GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA – PR

A história de cinco adolescentes vivendo novas experiências tem tudo para soar como roteiro de filme da “Sessão da Tarde”, mas Celeste Antunes consegue fazer com que ela se pareça mais com um filme francês. **Para quando formos melhores** narra o período da adolescência de Sara, Fran, Teo, Lucas e Miguel, com suas primeiras experiências sociais, afetivas, sexuais e até alucinógenas. Os personagens são colegas de escola e parecem estar o tempo inteiro juntos: na casa um do outro, em festas e bares, dividindo uma intimidade intensa típica desse momento.

Parte da narrativa se constrói pelas diferenças na personalidade dos cinco amigos, trazendo questionamentos, medos e felicidades distintos, de forma que a autora explora de maneira abrangente os diversos sentimentos que podem surgir nessa fase.

Entre os personagens, Fran é a de atitude mais blasé, o tempo todo esperando ser surpreendida, mas quase nunca sendo: “Fran parecia alguém que ficou com preguiça de achar o controle remoto e está assistindo o mesmo programa ruim há cinco horas, enquanto passa o fio dental”. Teo é otimista, empático e o mais certinho do grupo; senta-se nas primeiras carteiras da sala de aula, empenhando-se e prestando atenção, e passa um ar de quem entende melhor o que está acontecendo entre eles e o resto do mundo. Miguel é inseguro, e por vezes parece fora do lugar; perdeu o interesse nas aulas e senta-se ao fundo para poder fazer coisas que lhe interessam mais. Junto a ele, no fundo da sala, está Lucas, que prefere dormir e não fazer nada. O mais agressivo de todos, Lucas parece não pensar sobre para onde quer ir com sua vida, e se aflige menos com as mudanças. Por fim, Sara é espontânea e impulsiva, aberta a novas experiências, mas talvez um pouco confusa por ter possibilidades demais.

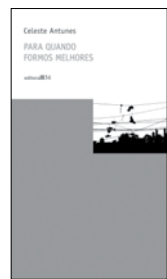
Eles mostram uma grande sinceridade no que dizem, sentem e fazem, principalmente entre si. A intensidade com que vivem esta amizade mostra que ainda não foram moldados sobre o que é aceitável, educado ou respeitável entre as pessoas. São, sim, espontâneos e quase inocentes, sem receios ou travas — a não ser aquelas da inexperiência —, dizendo de tudo uns para os outros.

A história do grupo é



A AUTORA
CELESTE ANTUNES

Nasceu em 1991, em São Paulo (SP), e cursa faculdade de cinema. Em 2010, escreveu e dirigiu a peça *Fermento*. Em 2013, dirigiu o curta-metragem *Fogo baixo*. **Para quando formos melhores** é seu primeiro livro.



PARA QUANDO FORMOS MELHORES

Celeste Antunes
Editora 34
104 págs.

permeada por dúvidas existenciais e incertezas, por vezes debatidas na mesa do bar ou no quarto de alguém. Mas ao mesmo tempo em que existe uma liberdade para se dizer tudo, há também insegurança, o que gera medo de assumir um sentimento e expressá-lo em palavras, principalmente para Miguel. Apesar de gostar de Fran, ele nunca consegue se resolver e sequer pensa em falar com ela sobre o assunto.

RELAÇÕES EFÊMERAS

O (não) desenlace da relação entre os dois é um momento decisivo da narrativa, e faz com que o foco do enredo mude sutilmente para Miguel. Essa sutileza da passagem se deve principalmente à maneira com que é construída e narrada, sem colocar os outros personagens de lado enquanto se aprofunda no garoto: o livro acompanha o processo em que os sentimentos de Miguel mudam em relação aos seus colegas.

De certa forma, o que ele começa a sentir é uma impaciência — sem saber o que aguardar e sonhar, decide simplesmente não mais esperar. Perdendo o interes-

se no colégio e nos amigos, ele se divide entre querer mudar sua vida naquele momento ou simplesmente ficar na cama até acontecer alguma coisa: “Fran esperava por todos os livros que não leu, os filmes que não viu, as pessoas que não conheceu, os homens com quem não transou, os filhos que não teve, a velhice e, depois, a morte. Miguel não tava afim de esperar”.

Gradativamente, a narrativa foca cada vez mais essa mudança em Miguel, que pode ser entendida como um cansaço, apatia, desistência ou até medo do futuro que chega a afetar a maneira com que vive o presente, pessimista. “Se ele pudesse escolher, morreria de uma vez só, sem ficar velho, nem doente, e viraria vento pra não ter que virar cadáver e apodrecer.” Nesse momento, os pais do personagem começam a fazer parte da história (antes disso, os pais eram eventualmente citados, mas não participavam diretamente do enredo). Sua mãe de certa forma define o que ele sente ao falar para o pai que “(...) havia uma vala enorme entre o que seu filho falava e os seus olhos molhados, e que ela estava morrendo de medo de ele tropeçar e cair”.

Essa mudança de foco chama atenção para o quão efêmera as relações entre adolescentes podem ser. Apesar de ser uma amizade intensa e sincera, os demais personagens não parecem acompanhar tão bem o que acontece com Miguel, e nem ele dá a impressão de querer que o acompanhem. Se Teo ainda aparece, talvez não saiba lidar muito bem com a nova situação. Aos poucos, os laços entre eles começam a se desfazer, com a mesma naturalidade com que foram feitos. O fim é ao mesmo tempo triste e natural.

ESPONTANEIDADE

Uma das características do texto de Celeste Antunes são os diálogos bem marcados, como falas de um roteiro de teatro ou cinema, permeados por parágrafos de narração. Em alguns trechos, a voz narradora poderia ser facilmente confundida com uma rubrica que guia os adolescentes em suas falas — sempre cheias de referências, piadas ao lado de grandes autores (como Kafka ou Dostoiévski), trocadilhos, gírias e liberdade. De certa maneira, esse formato dá mais voz aos próprios personagens — afinal, são exatamente as suas palavras que estão ali no papel — e prescinde que o narrador conte o que eles sentem. A voz narrativa, então, se assume em uma posição de registro, sem inter-

TRECHO
PARA QUANDO FORMOS MELHORES

“

Lucas achava graça da empolgação de Teo, que ficava sentado na primeira fileira, anotando as aulas, mas a cada intervalo, ia até o fundo da sala para contar a mesma história, repetidamente, para os dois. Da última vez, quando a professora de psicologia entrou na sala, ele correu para a frente, agitado, e da metade do caminho gritou para os amigos: “depois eu continuo”.

pretar, mudar, melhorar ou alterar de qualquer forma o que acontece. O resultado é que as falas dos personagens soam mais espontâneas, sinceras, diretas e sem julgamentos, deixando a sensação da leitura similar a estar entre eles, ser um deles ou ouvir sua conversa — impressão de certeza e verdade, como se tudo tivesse de fato acontecido assim.

Um dos diálogos mais característicos pode ser o momento em que vão a uma festa, bebem mais do que costumam e experimentam cocaína. A construção faz o momento parecer legítimo: os personagens bebem por estarem deslocados e ficam tão bêbados que parecem ainda mais deslocados. O diálogo com pouco sentido e as ações, igualmente sem finalidade, apenas mostram aquela que possivelmente será a primeira grande ressaca.

SINTOMAS DE LIBERDADE

A hesitação de quem vive certas coisas pela primeira vez também é marcante. Miguel, por exemplo, por não saber lidar com seus sentimentos por Fran, fica sem saber expressá-los — tanto para ela quanto para os outros. Montar frases com sentido de certa forma é entender e digerir algo que ainda está além da compreensão do personagem, e isso transparece em suas falas. No fim, a maneira com que Miguel quer se afastar de sua vida é apenas um sintoma da liberdade dessa idade. Pode-se tanto que cansar e desistir também é uma possibilidade.

Para quando formos melhores constrói seus personagens de forma quase isenta, com pouca ajuda do narrador: eles são entregues de uma maneira crua e direta, quase como pessoas reais, e fica a cargo do leitor entender e interpretá-los. Tal sinceridade e intensidade da narrativa acompanha a sinceridade dos próprios adolescentes — fazendo com que o leitor se sinta muito próximo deles. 7



INQUÉRITO :: JOSÉ LUIZ PASSOS

VENCIDO PELA PRÓPRIA CRIAÇÃO

José Luiz Passos pode ter ganhado o Prêmio Portugal Telecom de Literatura de 2013 com **O sonâmbulo amador** (Alfaguara), mas um de seus grandes prazeres está mesmo em ser vencido pelo próprio texto, que passa então a “me fazer uma companhia diferente daquela em que eu o tomava como simples extensão de mim”. Nascido em Catende (PE), em 1971, Passos estreou na ficção em 2009 com **Nosso grão mais fino** (Alfaguara), e em março publica **Romance com pessoas: A imaginação em Machado de Assis**, versão reescrita e ampliada de um ensaio sobre a influência de Shakespeare na composição moral dos narradores e personagens de Machado, pela mesma editora. Atualmente residindo em Los Angeles, onde é professor de literaturas brasileira e portuguesa na Universidade da Califórnia, o pernambucano conta que terminou *O sonâmbulo amador* — romance sobre as existências sonâmbulas de um funcionário da indústria têxtil pernambucana pós-surto psicótico — numa cabana na ponta do deserto Mojave: “É o mais perto do sertão que consigo chegar num fim de semana, indo de carro, a partir de Los Angeles...”. Outros detalhes sobre seu processo de escrita, manias e leituras correntes ele revela neste *Inquérito*.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Quando nasci, um anjo fofo, desses que se parecem com Vanessa Barbara, disse, Vai, Zé!, ser escritor pernambucano na vida. A vontade de inventar piorou na escola, quando lia tirinhas de Flash Gordon, e então me peguei tentando fazer igual.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Escrevo falando sozinho, leio em voz alta, andando pela casa. Meus filhos riem; minha esposa balança a cabeça e sai fechando as portas. Só começo um texto quando tenho um título pronto.

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

Sou praticante da página casual. Passo a vista nas estantes, abro um livro no meio e leio a partir dali. Costumo fazer isso com meus poetas e romancistas favoritos. Quando não consigo escrever, busco alguma coisa nova, ou volto aos de sempre. Na cabeceira, agora, por exemplo, aproveitando as férias, estão as **Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero**, que reúne as narrativas de Álvaro Mutis sobre o marinheiro Maqroll, e uma deliciosa antologia de Julio Mendonça, chamada **Poesia (im)popular brasileira**, com poemas de Edgard Braga, Gregório de Matos, Max Martins, Omar Khouri, Pagu, Qorpo-Santo, Sapateiro Silva, Torquato Neto... e por aí vai. Uma maravilha.

• Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?

Essa é fácil. Os relatórios que Graciliano Ramos publicou no Diário Oficial, quando era prefeito de Palmeira dos Índios, seguido do folheto de cordel *A pejeira de Zé Prequeté contra o Prefeito Sabichão*.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Em circunstâncias ideais, não precisaria escrever. Isso dito, acabei **O sonâmbulo amador** numa cabana na ponta do deserto Mojave, no parque nacional de Joshua Tree. É o mais perto do sertão que consigo chegar num fim de semana, indo de carro, a partir de Los Angeles...

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

O silêncio ajuda. Mas também gosto de ler com meus filhos no colo, o que é o oposto do silêncio. Em certo momento, eles sempre começam a corrigir ou ampliar a história, e a leitura vira a imaginação de outra coisa. Meu filho, que tem quatro anos, tem um amigo imaginário, Bado — pronunciado por ele “bei-dou” —, que invariavelmente já passou por toda e qualquer experiência contada nos livrinhos. A irmã, que tem sete, não resiste e acaba sempre debatendo a improbabilidade disso. Então, qualquer

leitura vira uma verdadeira epopéia.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando, depois de dormir bastante, acordo cedo e começo a escrever; mesmo que seja algo ruim, que depois será cortado. Qualquer coisa vale. O mais difícil é abrir no espaço de 24 horas um tempo para cultivar o hábito de ficar metido dentro da mesma história durante dois, três, quatro anos. A mera idéia para o nome de uma personagem ou para o fecho de um capítulo, mesmo antes de ser registrada na caderneta, já salva o dia.

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

O estranhamento. Isso acontece quando deixo de me reconhecer no livro; deixo de perceber meus próprios truques ou lembrar de como escrevi aquilo, e de repente o texto me vence, na sua objetividade, e passa a me fazer uma companhia diferente daquela em que eu o tomava como simples extensão de mim.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Não tenho como evitar essa. Vou repetir aqui o que muitos já disseram. É a vaidade. O que me consola é que ela não é propriedade exclusiva dos escritores... Mas, às vezes, me parece que somos um pouquinho mais apegados a esse pó do que a maioria dos mortais.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Muita gente dá opinião sobre livros que não leu. Muito livro ganha destaque apenas pelo pedigree social do autor, pelas opiniões políticas que ele possa ter ou pelo simples peção de uma editora nos empurrando o livro garganta abaixo, em periódicos e vitrines de livraria. Sei que é assim, todo mundo sabe que é assim; mas isso ainda me dá dó.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Morto ou vivo? Bom, atualíssimo: Osman Lins.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Coivara da memória, de Francisco J. C.



Dantas, me fez querer escrever romances. A lista dos descartáveis é longa; não quero cometer nenhuma injustiça, deixando alguém de fora. Aliás, nesta categoria o empate técnico é muito comum.

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

Subestimar o leitor: por exemplo, quando uma narrativa de ficção explica as coisas bem direitinho, talvez por medo de “perder” o leitor. Esse livro já perdeu o leitor e não sabe.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Flash Gordon. Comecei por aí. Não quero me repetir.

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

Perambulando pela praia em Salvador, uma vez esbarrei numa bonequinha branca, de pano, fruto de algum trabalho de candomblé. Ela era linda, então levei para casa; sei que isso não se faz, mas levei... Dela saiu minha personagem Minie, e uma cena em que ela própria também encontra uma bonequinha na praia.

• Quando a inspiração não vem...

Antes tinha o charuto, o uísque. Agora, corro sete quilômetros em volta de uma praça, perto de casa. Quando a coisa aperta, vou à praia, ver se encontro alguma bonequinha.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

Os mortos são, em geral, mais ocupados. Portanto, não iria querer desperdiçar essa oportunidade. Henry James.

• O que é um bom leitor?

Aquele que lê até o fim.

• O que te dá medo?

Um monte de coisas. (Lembrando: sou professor de letras, imigrante, tenho dois filhos pequenos...) Tenho medo de quem diz: não leia, não vale a pena.

• O que te faz feliz?

Feliz? Hmm. Fico contente quando adormeço com as crianças cochilando por cima da minha barriga. Também quando acabo um livro e ele está prestes a sair. É como se eu estivesse diante de um país que aguarda a chegada de mais gente, para uma primeira visita. Sinceramente, descontado o terror, a sensação é extraordinária.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

A dúvida de que se possa escrever um livro impecável. E a certeza de que, quando a literatura funciona, ela nos faz ver relações e nomear sentimentos que, de outra maneira, nunca sairiam do grande poço que é a opacidade do real, daquilo que está dado e nos parece natural ou familiar demais. A literatura chacoalha isso.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Tento imaginar situações que não sejam as minhas, opiniões com as quais não necessariamente concordo, e mostrar isso ao leitor sem dar a ele nenhuma lição ou explicação dessas coisas.

• A literatura tem alguma obrigação?

Obrigação, não. Mas acho que pode ter um alvo; digamos, oferecer ao leitor uma experiência que ele ache que vale a pena compartilhar.

• Qual o limite da ficção?

Obviamente, a não-ficção.

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

Olha, sei que a resposta correta é Lula, ou Bob Dylan. Também não vou repetir o nome de Osman Lins; iria parecer bairrismo meu... Então, fico com Fred, por conta daquele gol contra a Espanha. Chutar do chão, quando as chances parecem nulas, é ao mesmo tempo oportunismo justificado e maravilha literária.

• O que você espera da eternidade?

Não sentir essa vontade de escrever outro romance e outro, e mais outro, já seria um grande alívio. 🍷



**PEQUENAS GENTILEZAS.
GRANDES MUDANÇAS.**

A **Gazeta do Povo** apresenta a nova série **POLÍTICA CIDADÃ**, que traz reportagens, entrevistas, vídeos, aplicativos e interatividade.

Tudo para informar e ajudar você a exercer cada vez mais o seu poder de cidadão. E fazer as mudanças acontecerem de verdade no seu dia a dia.

Acompanhe. Inspire-se. Assuma seu poder.
#politicacidade

POLÍTICA CIDADÃ **ASSUMA SEU PODER**

GAZETA DO POVO

gazedopovo.com.br/politica-cidada

Irresistível senhora

Complexa e representativa de seu tempo, heroína de **JOSÉ DE ALENCAR** está entre suas personagens mais marcantes

:: MARCIA LIGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

Alencar foi hábil construtor do romance indianista, mapeando também, com seu regionalismo, um Brasil que necessitava de exata e elevada certidão de existência; não foi menor nem menos poderosa sua capacidade de observação da sociedade aburguesada que circulava em torno de Pedro II no Rio de Janeiro. Sob esse aspecto, o romantismo alencariano oferece grande amplitude ideológica das classes abastadas.

Suas idéias não estavam fora do lugar. Estavam onde deveriam estar: no espírito de época, que se era idealista, via devassidão e perversões com senso crítico aguçado. (O grande Machado de Assis elevaria ao topo essa tarefa, mas — como dizem os justos — sem Alencar, Machado não seria tão machadiano.)

Alencar é, em leitura injusta e equivocada, taxado de inverossímil, descritivo, idealista, “romântico” — e comparado com realistas. Ora, que mais pode um grande escritor romântico em nação recém-nascida senão ser idealista, amante da natureza pátria, da cor local e dos valores que racionaliza? O problema é tratar Alencar como um ingênuo que pratica “idéias fora do lugar” — sem que ao menos se saiba (ao certo) o que Roberto Schwarz quis dizer quando criou tal baliza teórica.

A correspondência entre as expectativas dos leitores (que queriam reconhecer-se nos escritos) e a obra que o ficcionista lhe oferece cria uma polaridade necessária entre o “realismo” das situações e romantismo das convicções ideológicas. É assim que, em *Senhora*, talvez o maior livro de Alencar, coabitam essas duas esferas, que se mesclam. O romance — taxado equivocadamente de “pré-realista” — navega por sua ambiência e termina do jeito como desgostam muitas leitoras. Ora, como atribuir à heroína valores “feministas” que ela desconhece? Como não perdoar o herói arrivista se havia, lá no fundo, excelência de caráter?

FIGURA COMPLEXA

Mas quem é essa Aurélia Camargo, a tal “Senhora” que nos impingiram goela abaixo na escola? O romance saiu primeiramente em folhetim, sendo publicado em livro em 1875, dois anos antes de Alencar falecer. É o último “perfil feminino” que criou, treze anos depois de *Lucíola*, onze após *Diva*, dez depois de *Iracema*.

Aurélia é, certamente, a figura feminina mais complexa do escritor e uma das maiores da literatura brasileira. Infelizmente pouco lida — até por incautos editores —, várias capas de famosas edições escolares a trazem loura, e assim, platinada, foi parar na TV várias vezes. Mas a linda mulher era morena como cabe às brasileiras. Aurélia tinha belíssimos e longos cabelos castanhos, que a enfeitavam tal qual “um diadema que coroava sua fronte”, deslizando “pelas espáduas”. E longuíssimos cílios, em cuja descrição Alencar não economiza ao fazê-la dançar com o marido, meses depois do triste casamento: “Aurélia cerrara a meio as pálpebras; seus longos cílios franjados, que roçavam o cetim das faces, sombreavam o fogo intenso do olhar, que se escapava agora em chispas sutis, e feriam o semblante de Seixas como os rutilos de uma estrela”.

Aurélia já é trazida a cena na magnífica primeira página da obra, sob hábil recurso semântico que a coloca no firmamento, acima do eixo comum dos mortais: “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o



SENHORA
José de Alencar
Penguin-Companhia
336 págs.

O AUTOR JOSÉ DE ALENCAR

Nasceu no dia 1º de maio de 1829, em Fortaleza. Filho de um senador do Império, mudou-se para o Rio de Janeiro aos doze anos. Formado em direito, foi deputado em diversas legislaturas pelo Partido Conservador e chegou a ser ministro da Justiça entre 1868 e 1870. Apesar de atuar também como jornalista, crítico teatral e dramaturgo, sua presença na literatura brasileira é devida, sobretudo, à sua produção como romancista. Norteado por um projeto nacionalista, procurou retratar a grande saga da formação da nação brasileira através de obras como **O guarani** (1857) e **Iracema** (1865); fazer um registro da vida regional com **O gaúcho** (1870) e **O sertanejo** (1875); e retratar seu tempo e a corte com romances urbanos tais quais **Lucíola** (1862) e **Senhora** (1875). Morreu no Rio de Janeiro, em 1877, aos 48 anos de idade.

centro; foi proclama a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade”.

Note-se que ser “ídolo dos noivos em disponibilidade” é também jeito de a sociedade cortês diminuir-lhe o valor (um dos temas da obra) e de o autor centrar fogo nas impudências da sociedade abastada e casadoira. Alencar deplora o superficialismo e será impiedoso com a futilidade da elite, que aceita Aurélia (a desconhecida), mas bisbilhota sua vida. Em frase afiada, o narrador afirma:

Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avides informações acerca da grande novidade do dia. Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros.

Por que Aurélia vale a fama e o esforço de todos? Porque, como ensina Alencar, acurada na construção da metáfora, traz ela duas qualificações essenciais: “Era rica e formosa. Duas opulências que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante”.

Flor, símbolo feminino de delicada beleza em vaso de pedra rara e de bom gosto. Apenas uma boa metáfora? Não. Alencar quer revelar com ela a têmpera de sua heroína. Tão peculiar é essa mulher que beleza perfeita e frieza marmórea serão a “tônica antitética de sua personalidade”, que o narrador, apaixonado, justifica:

Assaltada por uma turba de pretendentes que a disputavam como o prêmio da vitória, Aurélia, com sagacidade admirável em sua idade, avaliou da situação difícil em que se achava, e dos perigos que a ameaçavam. Daí provinha talvez a expressão cheia de desdém e um certo ar provocador, que ericavam a sua beleza aliás



ILUSTRAÇÃO: DÊ ALMEIDA

tão correta e cinzelada para a meiga e serena expansão d'alma.

Aqui está o nó górdio da personalidade da moça, tão cara a Alencar: casamento x dinheiro. O amor verdadeiro precisa sobrepujar quaisquer vilezas e dificuldades. Por isso, contra sua real natureza, a moça mascara-se para sobreviver entre a gente que despreza, como se lê no trecho acima citado.

Entretanto, para gosto do leitor, Aurélia não é tão simples ou maniqueísta. Virginal e linda, recém-ungida como herdeira milionária, egressa de pobreza digna, ela traz algo que intriga o narrador e o instiga a partilhar conosco a grande dúvida: por que Aurélia é assim? Em magnífico trecho, Alencar provoca o leitor:

Como acreditar que a natureza houvesse traçado as linhas tão puras e límpidas daquele perfil para quebrar-lhes a harmonia com o riso de uma pungente ironia? Os olhos grandes e rasgados, Deus não os aveludaria com a mais inefável ternura, se os destinasse para vibrar chispas de escárnio.

O grande observador, subliminamente, por trás da dúvida e sob boa retórica, vai acrescentando camadas à beleza etérea de Aurélia.

Tal mulher misteriosa (ou histerica?), numa sociedade maculada pelo dinheiro, já cumpriria a tarefa que o autor se impôs. Mas Alencar vai muito além: Aurélia não é só bela e fria como “flor em vaso de alabastro”. É bem mais, e temos aí um toque de midas que a humaniza: por traz da expressão paradoxal, essa virgem mulher se torna irresistível, como uma serpente, encantadora e irresistível até ao narrador.

VINGANÇA

Lembremos que Aurélia sofreu profunda decepção quando seu amor, Seixas, a trocou por outra mulher bastante rica. Interpõe-se, assim, entre o amor, o “metal”, que além de rebaixar homens humilha Aurélia e provoca nela “cruciantes apóstrofes contra o dinheiro”. O grande trauma que lhe retorce a alma nasce do amor que dedica a Fernando, esmagado pelo apego ao dinheiro. E inspira, na frase do autor, interessante momento de análise de sua protagonista:

Esse fenômeno devia ter uma

razão psicológica, de cuja investigação nos abstemos; porque o coração, e ainda mais o da mulher que é toda ela, representa o caos do mundo moral. Ninguém sabe que maravilhas ou que monstros vão surgir desses limbos.

Toma forma o vilão: o dinheiro, que corrompe as pessoas. Tais argumentos já estavam em obras anteriores. Mas Aurélia, agora rica (sob insuspeita herança do avô paterno), resolve vingar-se de Seixas, o homem que deixara de ser perfeito. Assim que reencontra, consegue (sob artifícios que o dinheiro lhe faculta) que ele troque a outra, Adelaide, com quem não se casara ainda, por ela mesma, a moça que abandonara. Paga-lhe, como todos lembramos, um vultoso dote, cem contos de réis.

Em seu retorcido raciocínio, Aurélia usa o dinheiro para vingar-se das próprias vicissitudes que ele trouxera. É esse o ponto nevrálgico da obra que deleita feministas (que Aurélia nunca foi) e causa torpor entre os amantes da narrativa simplória. Ao noivo, seu torpe lugar num casamento farsesco, em dramático diálogo na noite de núpcias:

— Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnejando mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja e resigne-se cada um ao que é: eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

— Vendido! — exclamou Seixas, ferido dentro d'alma.

— Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; Sou milionária; Precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento — Aurélia proferiu estas palavras desdobrando um papel, no qual Seixas reconheceu a obrigação por ele passada ao Lemos.

SERPENTE E SANTA

Para tornar ainda mais complexa a personalidade de Aurélia Camargo, o autor leva adiante o que já havia pontuado. Aurélia ama

com volúpia, ama carnalmente. Durante os preparativos da noite de núpcias, flagramos a moça elegante e casta, mas hesitante entre a virgindade ou o prazer quase lascivo de entregar-se àquele que ainda ama, apesar de tudo.

Alencar, que em *Asas de um anjo* e *Lucíola* investira na erotização feminina (associada, porém, à prostituição de luxo), atreve-se aqui com tintas bem mais fortes. Em meses de casamento branco, há na heroína manifestações eróticas, ora substituídas por excitados diálogos. Uma noite, porém, a volúpia dessa mulher ultrapassa a encenação social, e ambos, valsando, atuarão como num ato sexual completo — que Aurélia dirige e comanda. O trecho é longo, mas vale:

Era a primeira vez, e já tinham mais de seis meses de casados; era a primeira vez que o braço de Seixas enlaçava a cintura de Aurélia. Explica-se, pois o estretecimento que ambos sofreram ao mútuo contato, quando essa cadeira viva os surpreendeu. (...) A cabeça de Aurélia afrontara-se, atirada para o ombro com um gesto sobranceiro e uma expressão provocadora, que por certo havia de desairar outro semblante, mas tinha no seu uma sedução irresistível e uma beleza fatal e deslumbrante.

Nunca se fixou na tela, nem se lavrou no mármore, tão sublime imagem da tentação, como aí estava encarnada na altivez fascinante da formosa mulher. (...) A moça continuara soltando frases intermitentes.

— A casa roda em torno de mim. Depressa não.

(...)

Passavam perto da música. Seixas disse ao regente da orquestra:

— Apresse o compasso!

O arco do regente deu o sinal.

— Mais! — disse Aurélia.

Amiudaram-se as pancadas do arco.

— Ainda mais! — ordenou a moça.

O arco sibilou. Os instrumentos estrepitaram (...) Fernando arrependia-se de ter cedido ao desejo da mulher e começava, ele um dos impertérrito valsistas da Corte, a reccar a vertigem. Seu olhar alucinado pelas fascinações de que se coroava naquele instante a beleza de Aurélia, tentou desviar-se e vagou pela sala. Voltou, porém, atraído por força poderosa e embebeu-se no êxtase da adoração.

(...) Já não tinha consciência de si para perceber distintamente a pressão dos dedos em seu ombro. O que se passava nele era uma verdadeira intuscepção da forma peregrina dessa mulher, que ele via em face, mas sentia dentro em si.

Se um retraimento lascivo, peculiar à raça felina, imprimia ao dorso de Aurélia uma flexão ondulosa, que dilatando-se no abalo nervoso, brandia o corpo esbelto, essa vibração elétrica repercutia em todo o organismo de Seixas.

Sexo dissimulado. O moço revelará ao leitor o quanto a ama e deseja. O grande desequilíbrio se arranjará, e o par se entenderá depois da remissão de Seixas, que devolve o dote e recupera sua dignidade. Simples, convenhamos, porém nada mais justo dentro da lógica alencariana.

Então, essa estranha e louca mulher, serpente e santa, cumprirá o papel para o qual fora realmente talhada: amantíssima e dedicada esposa. E o magnífico romance termina quando a felicidade começa, como se lê no último trecho. A flor em vaso de alabastro autentica seu papel na literatura brasileira. ♣

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO :: JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

CULTURAS SHAKESPEARIANAS (2)

METÁFORAS ESPACIAIS E SEUS RISCOS

Terminei a última coluna destacando a necessidade de refinar nosso entendimento acerca das noções de centro e de periferia. Especialmente, questioneei a idéia de que à condição periférica corresponderia um olhar específico, dotado de qualidades objetivamente identificáveis.

Atribuir ao lugar periférico habilidades especiais — seja na criação, seja na reflexão — implica transformar um dado histórico em forma artística ou em experiência de pensamento sem o esclarecimento das indispensáveis mediações entre níveis tão diversos.

Ademais, há uma ironia involuntária nessa equação, de sabor inegavelmente sociológico: na circunstância periférica, intelectuais e artistas, via de regra, ocupam uma posição econômica e política muito mais central do que a dos seus pares nos países considerados hegemônicos!

(Basta pensar na síndrome dos herdeiros, divididos entre as facilidades derivadas do lugar preciso que ocupam e a angústia de descobrir o próprio mérito, *apesar da centralidade de sua posição social*.)

O lugar periférico, assim, não deve ser compreendido como fonte unívoca de determinação, porém como potência que pode ou não ser ativada. Por isso, proponho que pensemos em *lugares de enunciação*, definidos por relações dinâmicas e assimétricas de poder político, econômico e simbólico.

Desse modo, driblamos o risco envolvido nas metáforas espaciais que se tornaram autêntica respiração artificial nas reflexões sobre a condição periférica. Tais metáforas acentuam a contradição: ora, exemplo único de uma alquimia que sempre conhece êxito, a periferia se converte em previsível centro de irradiação de um olhar misteriosamente superior, favorecido por uma agudeza exemplar, pois enraizada na própria circunstância periférica.

(É preciso abandonar essa ilusão.)

A periferia, ou a condição não hegemônica, é tão somente um lugar específico de enunciação, comportando possibilidades e limites como todos os lugares de enunciação, uma vez que lugar algum pode ser compreendido como absoluto, completo em si mesmo. Além disso, ele possui contradições internas e uma pluralidade de alternativas de atualização, que se cumprem ou se frustram a partir de ações determinadas.

Reconheço que apresento somente o esboço de idéias que exigem um desenvolvimento muito mais complexo.

Não importa: a tarefa crítica demanda correr riscos.

E a escrita ensaística convida a formular o que apenas se intui.

SHAKESPEARE: A INVENÇÃO DO SUJEITO PERIFÉRICO?

Tal perspectiva permite ler com novos olhos algumas peças de William Shakespeare, especialmente *Othello* (1604) e *The tempest* (1611), como instâncias modernas da invenção do conceito de periferia, isto é, de um lugar não hegemônico de enunciação, oferecendo uma cartografia da criação de centros hegemônicos e seus espaços associados, difundidos em escala planetária.

Começo pela “tragédia do mouro de Veneza”.

O personagem Otelo pode ser visto como a primeira figuração do sujeito periférico, cuja angústia se relaciona menos com os seus ciúmes e muito mais com a consciência da precariedade de sua origem. Em outras palavras, os ciúmes do valente general não seriam a *causa* da tragédia, porém o *efeito* da instabilidade derivada da condição não hegemônica.

Ora, poderoso em tempos de guerra, como poderia Otelo situar-se em tempos de paz?

Como o próprio personagem afirma:

(...) *Rude am I in my speech
And little blessed with the soft phrase of peace.*¹

Na ausência da guerra, ou da ameaça de sua iminência, que importância teria Otelo na hierárquica sociedade veneziana?

(Eis a oscilação entre pólos que marca o caráter dinâmico das relações entre centro e periferia.)

Recorde-se que Otelo era oriundo da Mauritània; daí, chamado o mouro — ou, pelo menos, assim costumamos pensar. Em saboroso estudo, Lampedusa atribuiu a ênfase no aspecto racial a uma tradução apressada: “O Mouro de Veneza, para Cinzio, não é um mouro, porém um senhor Moro, sobrenome muito comum (junto com Moroni e Moretti) na região de Bergamasco”.²

O possível erro lingüístico, contudo, se transforma em opção estética, pois Shakespeare converte o caráter forâneo do “mouro” em elemento determinante do texto; aliás, já apresentado na primeira cena. Eis como Rodrigo caracteriza Otelo para o pai de Desdêmona, o influente senador Brabância: como acreditar que sua filha tudo tivesse arriscado por um “*wheeling stranger of here and everywhere*”.³

Apesar de ter efetivamente seqüestrado a filha do senador para desposá-la, e isso sem o consentimento formal de seu pai, Otelo é perdoado pelo Senado de Veneza por uma razão que não escapou ao astuto Iago:

(...) *For I do know the state,
However this may gall him with some check,
Cannot with safety cast him; for he's embarked*

*With such loud reason to the Cyprus wars.*⁴

A ação da peça começa em Veneza, o centro do mundo financeiro da época. Porém, não se esqueça que, a partir do segundo ato, a trama se desenvolve sintomaticamente em Chipre, lugar periférico em relação a Veneza, embora central em relação a Mauritània. Neste sentido, o deslocamento geográfico é exemplar: se o primeiro ato transcorre em Veneza, os quatro últimos têm lugar na ilha de Chipre. E, sobretudo, *em tempos de paz*. Logo no princípio do segundo ato, escuta-se a reveladora proclamação: “*Our wars are done*”.⁵ A dicção é ainda mais enfática porque se acrescenta um plural, que não deixa de ser ameaçador para um militar de carreira.

Por isso, como pode o mouro manter-se no centro das atenções se os seus serviços de militar não são mais urgentes? Sua caracterização unidimensional tudo esclarece: “*the warlike Moor*”.⁶

Em tempos de paz, como pode esse guerreiro desatar-se?

Não surpreende, pois, que a ira do mouro se torne incontrolável quando descobre que perderá o comando da ilha para Miguel Cássio. Cruel ironia: ele estava convencido de que já tinha sido substituído por Cássio em seu leito, e agora também o seria no comando de Chipre. Talvez não somente suspeitas de adultério estivessem no pensamento de Otelo, mas o reconhecimento de que, na ausência de guerras, sua residência na terra teria que ser distante, muito distante do centro: afinal, ele nunca deixou de ser um *wheeling stranger of here and everywhere*. O ciúme do mouro não é causa, porém efeito da consciência de sua condição existencial periférica.

Aliás, em inúmeras passagens reafirma-se que Otelo não é um homem ciumento.

Basta ler o texto com atenção.

Na terceira cena do terceiro ato, Iago busca instilar ciúme em Otelo. Para tanto, repete a palavra *jealousy* diversas vezes, como se a reiteração lingüística pudesse produzir o resultado que efetivamente termina ocorrendo. O procedimento é notável: como o ciúme costuma ser fruto de suspeitas, e não a confirmação de fatos, todo ciumento se converte num involuntário fabulador, pois, dada a inexistência de evidências palpáveis de infidelidade, não pode senão imaginar histórias, fabricando fantasias de adultério.

Iago sabe muito bem o que faz, repetindo *jealousy* à exaustão.

A reiteração da palavra-chave, *ciúme*, é fundamental: eis o verdadeiro motor da ação de Iago, tanto no que se refere à posição de comando que perdeu, quanto, e sobretudo, no tocante ao ciúme que o alferes sente do mouro e de Miguel Cássio.

Manipulador habilidoso de autêntico *phármakon*, Iago busca transferir seus sentimentos para o mouro:

*For that I do suspect the lusty Moor
Hath leaped into my seat, the thought whereof
Doth like a poisonous mineral gnaw my inwards;
And nothing can or shall content my soul
Till I am evened with him, wife for wife;
Or failing so, yet that I put the Moor
At least into a jealousy so strong
That judgment cannot cure (...)*⁷

Mais que invejoso pela perda de uma posição de comando, Iago é o verdadeiro ciumento da intriga, acreditando que o mouro e inclusive Miguel Cássio mantiveram relações com sua mulher. Não deixa de ser surpreendente que tal circunstância nunca seja assinalada com o devido destaque.

Recupero, então, uma passagem significativa:

*O beware, my lord, of jealousy;
It is the green-eyed monster which doth mock
The meat it feeds on (...)*⁸

Iago insiste:

*Good God, the souls of my tribe defend
From jealousy.*⁹

A resposta de Otelo é exemplar:

*Why, why is this?
Think'st thou I'd made a life of jealousy,
To follow still the changes of the moon
With fresh suspicions? No, to be once in doubt
Is once to be resolved. (...)*¹⁰

Otelo é cristalino: ciúmes não fazem parte de seu vocabulário; em caso de dúvida, de imediato abandonaria sua mulher. Na cena seguinte, Desdêmona reitera o dito pelo seu marido. Ao presenciar a reação iracunda de Otelo, sua acompanhante pergunta:

Is he not jealous?

Desdêmona responde, convencida do que diz:

*Who, he? I think the sun where he was born
Drew all such humours from him.*¹¹

Mais: em sua última participação, depois de ter executado a Desdêmona, e momentos antes de suicidar-se, o mouro volta a afirmar:

(...) *Then must you speak*

*Of one that loved not wisely, but too well;
Of one not easily jealous but, being wrought,
Perplexed in the extreme (...)*¹²

Ninguém contradiz o mouro: parece que disse a verdade; pelo menos os personagens da peça não são tão cítricos como os incontáveis eruditos shakespearianos...

Portanto, um leitor atento não deve considerar o ciúme a causa simples da tragédia: deve-se buscar um motor mais complexo para as ações que levam ao assassinato da mulher do mouro.

Penso, em primeiro lugar, no instante da ruptura, quando Otelo aceita a versão maliciosa de Iago acerca do interesse, sem dúvida excessivo, de Desdêmona pela causa de Miguel Cássio. De fato, Shakespeare oferece ao espectador atento inúmeros exemplos da imprudência de Miguel Cássio e Desdêmona, tornando assim ainda menos crível a interpretação dominante da peça, que tudo reduz aos ciúmes desmesurados de Otelo.

O mouro fala consigo mesmo, buscando entender as possíveis causas da infidelidade, que, agora sim, crê ter ocorrido:

(...) *Happy for I am black,
And have not those soft parts of conversation
That chamberers have, or for I am declined
Into the vale of years (...)*¹³

O mouro internalizou as críticas que Brabância, Iago e Rodrigo lhe dirigiram no primeiro ato. Finalmente, Otelo se vê a si mesmo como um *stranger of here and everywhere*. Então, o amor de Desdêmona se converte num pecado de orgulho: ele imaginou pertencer às altas esferas do círculo de sua mulher; porém, já o sabemos, só em tempos de guerra Otelo é aceito entre os ricos e poderosos venezianos.

Recorde-se, ademais, um ponto crucial: pouco antes de assassinar a Desdêmona, Otelo recebe uma reveladora carta do Dodge, condenando-o a regressar a Mauritània, o centro mesmo da periferia: eis o que Otelo não pôde suportar!

Conhecemos esse detalhe através de um diálogo tenso entre Iago e Rodrigo, na segunda cena do quarto ato:

Iago — Sir, there is especial commission come from Venice to depute Cassio in Othello's place.

Roderigo — Is that true? Why, then Othello and Desdemona return again to Venice.

*Iago — Oh, no, he goes into Mauritania and takes away with him the fair Desdemona (...)*¹⁴

Ora, os ciúmes são menos determinantes que o jogo hierárquico da triangulação de poder que constitui o mundo moderno, indissociável da constituição de impérios coloniais.☛

(O tema da próxima coluna.)

NOTAS

¹ William Shakespeare. *Othello*. 1.3, p. 82. Na tradução: “Rude sou em minhas palavras, e pouco dotado com o doce linguajar da paz (...)”. William Shakespeare. *Otelo*. *Obra Completa*. Volume I. Nova versão, anotada de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1988, p. 717-18.

² Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Shakespeare*. Barcelona: NorteSur, 2009, p. 77.

³ *Othello*. 1.1, p. 71. Na tradução: “(...) um estrangeiro vagabundo e nômade, sem pátria e sem lar” (p. 712).

⁴ *Idem*. 1.1, p. 72. Na tradução: “Porque, bem o sei, embora esta aventura possa trazer-lhe algumas complicações, que o Estado não pode, sem riscos, ver-se privado de seus serviços. São tão grandes as razões que levaram a República a confiar-lhe as guerras de Chipre (...)” (p. 712).

⁵ *Idem*. 2.1, p. 95. Na tradução: “Acabaram-se nossas guerras!” (p. 725).

⁶ *Idem*, p. 96. Na tradução: “(...) o belicoso mouro Otelo” (p. 725). Na seqüência, Chipre também é chamada: “(...) this warlike isle”; “(...) esta ilha belicosa” (p. 725).

⁷ *Idem*, 2.1, p. 106. Na tradução: “Pois tenho a suspeita de que o lascivo mouro se insinuou em minha cama, suspeita que, como veneno mineral, corrói-me as entranhas e nada poderá contentar minha alma até que liquide minha conta com ele, esposa por esposa; ou se não puder, até que haja inspirado ao mouro um ciúme tão violento que a razão não o poderá curar” (p. 731).

⁸ *Idem*, 3.3, p. 130-31. Na tradução: “Ó meu senhor, tomai cuidado com o ciúme! É o monstro de olhos verdes que se diverte com a comida que o alimenta!” (p. 745).

⁹ *Idem*, 3.3, p. 131. Na tradução: “Céu bondoso, as almas de toda a minha tribo defendei contra o ciúme” (p. 746).

¹⁰ *Idem*, 3.3, p. 131. Na tradução: “Que é isto? Que é isto? Acreditas que haveria uma vida de ciúmes, sempre acompanhando as mudanças da lua com novas suspeitas? Não! Para mim, ficar em dúvida, é ficar resolvido” (p. 746).

¹¹ *Idem*, 3.4, p. 144-45. Na tradução: “Não é ciumento?”; “Quem? Ele? Acho que o sol de onde ele nasceu, secou-lhe semelhantes humores” (p. 753).

¹² *Idem*, 5.2, p. 195. Na tradução: “(...) deveis falar de um homem que não amou com sensatez, mas que amou excessivamente; de um homem que não foi facilmente ciumento, mas que uma vez dominado pelo ciúme, foi levado aos últimos extremos” (p. 784).

¹³ *Idem*, 3.3. Op. cit., p. 135. Na tradução: “Talvez porque seja negro e não tenha na conversação as formas flexíveis dos intrigantes, ou, então, porque esteja descendo o vale dos anos (...)” (p. 748).

¹⁴ *Idem*, 4.2. Op. cit., p. 171. Na tradução: “Iago — Senhor, acaba de chegar de Veneza uma comissão especial para colocar Cássio no lugar de Otelo/Rodrigo — É verdade? Neste caso, então, Otelo e Desdêmona voltarão de novo para Veneza! Iago — Oh! Não. Ele vai para a Mauritània e para lá leva a bela Desdêmona (...)” (p. 769).

Notas sobre um fracasso irresistível

Road trip de **TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS** explora paisagens além do interior gaúcho

por ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Após a publicação da nona edição da *Granta* em português — aquela que ficou conhecida como a dos “melhores jovens escritores brasileiros” —, é com maior atenção que o público e o setor livreiro recebem as obras mais recentes dos autores selecionados pela revista. Em 2013, algumas casas editoriais souberam aproveitar todo o destaque dado aos nomes desses escritores quando do lançamento de seus respectivos romances: Laura Erber lançou o seu primeiro, *Esquilos de Pavlov*; Ricardo Lísias publicou mais um, *Divórcio*; e Michel Laub deu seqüência à “trilogia sobre os efeitos individuais de catástrofes históricas iniciada com *Diário da queda*”, com *A maçã envenenada*.

Entre os escritores listados na *Granta*, há ainda uma subcategoria: a dos que não apenas podem ser citados como presentes na revista como também publicaram livros em que expandem a experiência de leitura desta. No geral, são estes os autores que enviaram excertos de romances em andamento, quando das inscrições. Em 2014, há a expectativa do lançamento de, pelo menos, Antes da queda, de João Paulo Cuenca, e *F para Welles*, de Antônio Xerxenesky — supondo que os títulos sejam mantidos. Em 2012, poucos meses depois do anúncio dos vinte nomes escolhidos, publicou-se *Barba enopada de sangue*, de Daniel Galera, cujo primeiro capítulo saiu na revista com o título *Apneia*. O romance ganhou o prêmio São Paulo de Literatura.

Ainda em 2013, três obras mataram a curiosidade do leitor que achou que a *Granta* não era o suficiente: Antonio Prata publicou *Nu*, de botas, em que amplia suas reflexões sobre o tema das crônicas da infância, já presente em *Valdir Peres*, *Juanito* e *Poloskei* — uma exceção à regra romanesca dos escritores citados; Vanessa Barbara lançou *Noites de alface*, romance sobre um velho viúvo e uma vizinhança, que ganhou o mesmo título do trecho já publicado; por fim, semelhantemente, Carol Bensimon chegou às livrarias com seu *Todos nós adorávamos caubóis*, que dá seguimento ao excerto publicado como *Faíscas*.

Os três últimos constam da minha lista de melhores leituras de 2013. Não a de “melhores livros brasileiros lidos em 2013” nem a de “melhores livros escritos por brasileiros presentes na nona edição da *Granta* lidos em 2013”: repito, melhores leituras de 2013. No entanto, por falta de distanciamento crítico com relação aos dois primeiros — sabendo-se que gostar muito de tudo que alguém escreve nos tira um pouco a noção do ridículo, eu muito provavelmente resenhará o livro do Antonio em versos metrificados e rimados, bem como escreveria sobre o da Vanessa a partir de critérios gastronômicos, tais como “temperos para salada” —, detenho-me no romance de Carol Bensimon.

“LAVE-ME”

Uma vida empoeirada: é para isso que Cora volta, depois de três anos em Paris. Itens históricos e um carro amontoados numa garagem, juntando pó. Sua passagem para o Brasil foi paga com um propósito específico, familiar, mas é outra a vida empoeirada que a personagem busca: ela retornou para viajar com Julia pelo interior do



A AUTORA
CAROL BENSIMON

Nasceu em Porto Alegre, em 1982. Estreou com as narrativas de *Pó de parede* (2008). Em seguida, publicou *Sinuca embaixo d’água* (2009), ganhador da Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Literária. É colunista no jornal *Zero Hora* e uma das integrantes da edição *Os melhores jovens escritores brasileiros* da revista inglesa *Granta*.

TRECHO TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS



Finais de romances em pequenos quartos de hotel. Bistrôs servindo comida congelada. A Mona Lisa era muito menor do que qualquer um podia imaginar. Os gregos deixavam os mesmos cacos de pratos no chão para atrair turistas na Rue de la Huchette. Jovens leitores de Hemingway andavam às margens do Sena com um Moleskine em branco na mão. Paris era o cenário perfeito para uma história que não estava acontecendo.

Rio Grande do Sul. Uma road trip.

O segundo romance de Carol Bensimon parece unir o que há de melhor em seus dois livros anteriores. Todos nós adorávamos caubóis se aproxima do que há de mais forte em *Pó de parede* — livro de narrativas breves publicado pela Não Editora em 2008 —: o conto *A caixa*. O cenário significativo de uma garagem, alguma preocupação com a questão da arquitetura (vide trecho a seguir), a personagem que retorna de Paris em razão de um evento-chave, o passado a imiscuir-se no presente, tudo isso remete ao conto referido. Falar que a capa segue o mesmo esquema de cores talvez fosse levar a comparação um pouco longe demais...

Durante algum tempo, fiquei olhando para a rua. Não era mais a mesma rua, quer dizer, era a mesma rua mas, no lugar das casas dos meus amigos de infância — onde eles estavam agora? —, tinham erguido um prédio. Assustava-me pensar que as preferências estéticas de alguém podiam estar resumidas naquele mastodonte branco de dezessete andares, que se destacava na quadra como uma mulher nua em uma congregação de freiras ou como uma freira no I Encontro Brasileiro dos Praticantes do Poliamor.

Por outro lado, as semelhanças com *Sinuca embaixo d’água* (Companhia das Letras, 2009), primeiro romance da escritora, se iniciam na extensão das narrativas, ambas longas; passam pela atenção a detalhes sutis dos movimentos externos e internos — em especial, no que tange à temporalidade — da história; e findam na voz única que rege a narrativa. O último ponto, no entanto, pode ser encarado como um diferencial, na medida em que Bensimon evita um dos aspectos mais problemáticos de *Sinuca* ao escolher apenas um narrador e ponto de vista para *Todos nós*

adorávamos caubóis. Naquela obra eram três os narradores principais — Bernardo, Camilo e Polaco —, que, apesar de possuírem histórias, contextos e vidas muito diferentes, soavam exatamente iguais; o leitor que se perdesse no meio da digressão de um personagem tinha de retornar ao início do capítulo para lembrar quem era o narrador deste, por exemplo. No novo romance, é apenas Cora que nos guia.

AÇÃO

Paris era o cenário perfeito para uma história que não estava acontecendo.

Sei que “não acontecer nada” é uma consideração subjetiva: há quem diga que *O fabuloso destino de Amélie Poulain* não tem história, e quem veja no filme história que não acaba mais. Também sei que não é unanimidade a idéia de que há um número absurdo de livros contemporâneos que abusam do “não acontecer nada” e da técnica do “continue lendo porque supostamente o meu narrador é especial e porque o livro tem traços de autoficção e porque estou reinventando a linguagem”, mas eu já tive a minha quota desses, pelo menos por enquanto.

Esta pequena seção é para fazer o alerta de que *Todos nós adorávamos caubóis* não é um desses livros. As coisas acontecem. Mesmo que não em Paris. Mesmo que em cenários imperfeitos.

QUESTÃO DE GOSTO

Onde está a crítica da literatura brasileira contemporânea? Se não está no ambiente acadêmico, está muito próximo: num café na esquina da reitoria, onde costume me encontrar com um mestrandando amigo meu para conversarmos sobre o tema. Difícil a tarefa de resumir os temas da última conversa, mas a lista a seguir é um bom indicativo: a galera do bullying, o conceito de literatura middlebrow, publicidade, spoilers (“por favor, não!”) e mimesis. Aprofundemo-nos no último item, sem intenção alguma de resumir o calhamaço de Auerbach.

“É algo que existe” é a justificativa que ambos lemos em uma resenha que dá razão para a fraca representação feminina em um romance premiado — “fraca” tanto no sentido de “pequena, minúscula” quanto no sentido de “incompleta, desprovida de empatia/conhecimento do outro”. Não há muito o que se argumentar nesse sentido: há uma realidade e o autor a representou. Um historiador daqui a cem anos poderá falar do Brasil de hoje a partir da leitura dessa obra. “É conservador, mas é verdadeiro”, disse meu amigo.

Não tivesse lido o último da Bensimon, eu provavelmente defenderia uma literatura que apontasse um devir, que não representasse o contemporâneo tal como o vemos nas ruas — antes, buscasse o que ele deveria ser. Tendo lido esse romance (e visto como a mimesis é igualmente bem-sucedida, ainda que represente um outro lado da realidade), percebi que fugir da representação não era a solução, mas sim fugir de livros que repisam estigmas patriarcais — ainda dominantes, mas já decadentes.

Em suma: era uma questão de gosto. Se gosto de ler romances para conhecer outras vidas possíveis — mas não necessariamente ler várias vezes a mesma história, levemente repaginada, sob o olhar do homem médio de sempre —, é do meu in-



TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS
Carol Bensimon
Companhia das Letras
192 págs.

teresse que eu procure ativamente por tais narrativas. Como uma cuja protagonista tenha as opiniões a seguir — sem que isso necessariamente signifique algo além de um modo de pensar sobre a moda.

Eu gostava da idéia de estar me tornando mais atraente e, na minha compreensão particular de psicologia da moda, isso não queria dizer tornar-se mais feminina. Ao contrário, minha tendência era rejeitar tudo o que estivesse contaminado com os conceitos de fragilidade ou excesso de fofura, como laços, petit-pois, rendas, sapato boneca, acessórios dourados, estampas de coração. Aquilo não tinha nada a ver comigo.

Some, à mimesis não conservadora, uma narradora em primeira pessoa não ensimesmada, que não é do tipo “me aceitem como sou, só o que tenho é o meu olhar” (pois que — em um romance relativamente curto — consegue nos dar acesso a um número bom de personagens), e talvez entenderá por que gostei do livro. Questão de gosto, eu sei.

PRÓXIMA CURVA

Aquela viagem era mais um fracasso irresistível.

Encaminho-me para o final citando dois pontos em que *Todos nós adorávamos caubóis* se diferencia (positivamente) de minhas leituras recorrentes.

1. Não consigo me lembrar de muitas narrativas estilo road trip protagonizadas por mulheres. Ok, há o filme *Thelma & Louise* — mas o aspecto mais libertador da viagem delas só ocorreu depois de virarem foras-da-lei, quando uma mata o estuprador da outra. Bom ver outro tipo de história sendo contada.

2. A página 45 (e muitas das seguintes). Abstenho-me de maiores revelações (“sem spoilers, por favor”), importa dizer que, para alguém acostumado a sutilezas, elipses, vagezas, metáforas ou simples omissão no que concerne ao tema em questão (em especial, na literatura brasileira contemporânea), surpreendi-me com a franqueza do romance. Há casos em que não falar abertamente de um tema deixa tudo mais interessante, até mesmo assustador — creio que seja o caso das flores azuis do Flores azuis, de Carola Saavedra. E há casos como o de Bensimon.

Dispensar o filme de caubóis — não são todos que os adoram. Em vez disso, aproveito para pensar o que Carol Bensimon estará aprontando ali, na próxima curva, em seu próximo livro. Será mais uma boa viagem? Será mais um fracasso irresistível?

Certamente estou torcendo por tempo bom e por um bom motor. 🚗



CAROL BENSIMON
POR ERIC FRANÇA

Fim: um belo começo

FERNANDA TORRES estreia com apuro estético, humor refinado e dicção de ficcionista nata

por LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE - RS

*Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
— Alô, inludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.*

Sob a singeleza e delicada ironia dos versos de Consoada, um dos mais conhecidos poemas de Manuel Bandeira, subjaz uma inequívoca gravidade. O poeta tenta fazer graça — “Alô, inludível!” —, mas ela bate num silêncio pesado e constrangedor para logo reverberar mais contida e melancólica — “O meu dia foi bom, pode a noite descer” —, porque o tema não se presta mesmo a brincadeiras. Nada é mais solene do que a morte. Talvez porque seja um exato contraponto à tangibilidade e finitude da vida, o acontecimento que abre as portas para a eternidade e seus insondáveis caminhos (ou simplesmente para o apagar, como acreditam alguns) não poderia ser mesmo banal, pelo menos do ponto de vista de quem o experimenta. Quase todos os relatos de quem esteve na iminência de morrer mas conseguiu escapar das garras da misteriosa dama coincidem num ponto: a vida inteira passa pela cabeça do infeliz mortal como num filme acelerado, de modo a que tudo o que ele viveu caiba num único instante, um átimo desse tempo ainda mensurável que a Indesejada está prestes a quebrar para todo o sempre.

Na literatura a morte costuma ser tratada e retratada com a mesma solenidade que desperta no mundo real, e poucos são os exemplos de obras que fogem desse padrão. Um deles é o belo romance de José Saramago *As intermitências da morte*, de 2005, cujo genial argumento baseia-se numa inusitada greve que decide fazer a protagonista, com conseqüências tão hilárias quanto calamitosas para a população de um fictício país. O humor de Saramago usa o fantástico como metáfora para chegar à crítica social, que era um de seus principais interesses. No sentido oposto, os últimos momentos da vida de escritoras famosas são séria e magnificamente recriados por Adriana Lunardi nos contos de *Vésperas*, de 2002, onde a tragédia humana deixa pouco ou nenhum espaço para o riso.

Em seu romance de estreia, *Fim*, Fernanda Torres parte das derradeiras horas de cinco personagens para narrar suas histórias, dando ênfase à que viveram juntos, e tratando-as com a devida humanidade, mas também com muito humor. Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro conheceram-se na praia, foram companheiros de farra no Rio de Janeiro dos gloriosos e tumultuados anos 1960, em festas regadas a álcool, sexo e drogas, tudo sempre em generosas doses. Na época, os então trintões curtiam os anos do desbunde feito adolescentes desbundados e, principalmente, desmiolados, como se para eles a vida fosse terminar ali, no dobrar da esquina. E isso podia muito bem ter acontecido, pois não era raro o motorista sair dirigindo depois de ter cheirado e bebido todas. Casaram, traíram, foram traídos, separaram e, depois de terem aprontado o que podiam, acabaram por se afastar. Álvaro e Ribeiro se



FERNANDA TORRES POR ERIC FRANÇA



A AUTORA
FERNANDA TORRES

Nascida em 1965 numa família de grandes artistas, os atores Fernanda Montenegro e Fernando Torres, a carioca Fernanda Torres construiu uma vistosa carreira como atriz de teatro, cinema e televisão, que já completou 35 anos. Há algum tempo descobriu o gosto pela escrita e virou colunista da *Folha de S. Paulo* e da revista *Veja Rio*, além de colaboradora da revista *plauí*. **Fim** é conseqüência desse processo e sua estreia na literatura de ficção.

reencontram em Copacabana, por acaso, um dia antes da morte de um deles, e combinam de repetir esse encontro sem saber que o destino não vai permitir que isso aconteça.

BRILHO E LEVEZA

Fim compõe-se de cinco capítulos e um epílogo. Cada capítulo é intitulado com o nome de um dos personagens, sob o qual vêm informadas também as respectivas datas de nascimento e morte. Dois detalhes curiosos: Ribeiro morre no mês em que o livro foi lançado, novembro de 2013, enquanto Álvaro tem o óbito projetado para uma data futura, no próximo ano.

Os capítulos começam invariavelmente com uma narrativa em primeira pessoa em que o protagonista, com a morte lhe batendo à porta, relembra fatos de sua vida, as eventuais alegrias mas sobretudo as muitas frustrações. O narrador muda em seguida para a neutralidade de uma terceira pessoa e vai alternando o foco narrativo entre os vários personagens secundários da trama: esposas, filhos, amantes. O epílogo remete a uma cena descrita no primeiro capítulo, fechando o círculo com um episódio que parecia menor a ponto de

ser esquecido, e que só no fim vai revelar sua real importância na trama. De resto, a passagem é emblemática da construção do próprio romance. A estrutura lembra uma rapsódia: fragmentos da história principal, contados através de diferentes vozes e ângulos, vão sendo apresentados como peças de um quebra-cabeça. Essa opção demanda uma habilidade incomum do ficcionista para não confundir o leitor nem dispersar sua atenção, e Torres surpreende ao exercê-la com extrema competência.

Os cinco personagens são tipos absolutamente comuns que mais compartilham afinidades do que colecionam divergências (embora elas não sejam em nada desprezíveis), e não foi por outro motivo que se aproximaram no passado para viver juntos suas aventuras mais marcantes, essas que vão recordar pelo resto da vida e, muito especialmente, em seu final. Nem todos chegam a envelhecer — Ciro, o Casanova do grupo, e Neto, o mais bem comportado, têm as vidas ceifadas ainda na década de 1990 —, mas a velhice dos três sobreviventes ganha uma ressonância tão expressiva que acaba dominando toda a história. Sem dúvida

o responsável por esse efeito é Álvaro, o mais longo da turma, cuja sarcástica rabugice desponta já nas primeiras linhas do romance:

Morte lenta ao luso infame que inventou a calçada portuguesa. Maldito d. Manuel I e sua corja de tenentes Eusébios. Quadrados de pedregulho irregular socados à mão. À mão! É claro que ia soltar, ninguém reparou que ia soltar? Branco, preto, branco, preto, as ondas do mar de Copacabana. De que me servem as ondas do mar de Copacabana? Me dêem chão liso, sem protuberâncias calcárias. Mosaico estúpido. Mania de mosaico. Joga concreto em cima e aplaina. Buraco, cratera, pedra solta, bueiro-bomba. Depois dos setenta a vida se transforma numa interminável corrida de obstáculos.

Torres pratica um humor refinado que se vale da fina ironia, do sarcasmo, do cinismo para, na perfeita avaliação do escritor Sérgio Rodrigues na contracapa do livro, “transformar histórias noturnas de velhice humana numa ensolarada comédia carioca de costumes”. Esse é o aspecto mais fascinante da obra: individualmente, as cinco histórias são banais, desgraciosas, por vezes até sombrias; vistas na perspectiva de um conjunto, ganham brilho e leveza, pois se completam para compor a crônica de uma época que começa nos anos do desbunde (termo usado com muita propriedade pelos editores), a versão carioca da grande revolução sexual que sacudiu o mundo na década de 1960. A cidade que recém havia perdido o status de capital federal ainda mantinha a primazia como metrópole, e era nela que as novidades aportavam, eram processadas e só depois chegavam ao resto do país. O sexo deixava aos poucos de ser um assunto velado para virar tema de conversas de bar, o feminismo entrou em cena e foi logo tratando de empurrar o machismo dominante para fora da sala, a vida começava a pulsar numa cadência mais livre e bem mais atraente. Os vibrantes protagonistas da grande virada são os idosos alquebrados que povoam agora as ruas de Copacabana, tropeçam nas pedras portuguesas do calçamento irregular, morrem de queda, infarto ou simples cansaço de viver. O humor melancólico da autora tem sua gênese numa aguda percepção dessa realidade.

Há estréias e estréias. O que se observa com mais frequência é o novo autor chegar devagarinho, não muito seguro do terreno onde pisa e, na melhor das hipóteses, despontando como um talento promissor. O ofício de escritor é um aprendizado perene e contínuo; a evolução na carreira, algo decorrente desse aprendizado; e é raro, muito raro, que um primeiro livro revele um ficcionista já pronto e acabado, que esperte o mundo com um olhar humano e ao mesmo tempo exclusivo e que tenha uma dicção adequada para traduzir em palavras o que percebe com a agudeza de todos os sentidos. Não é algo fácil de ser alcançado, mas Fernanda Torres demonstra soberbamente ter conseguido. Em casos como esse, o grande desafio está em manter o bom resultado da estreia em obras posteriores, sem repetir a fórmula e surpreendendo outra vez o leitor. Só o tempo poderá dizer se as melhores previsões feitas agora irão se confirmar.

Por enquanto, um caloroso aplauso. 🎉



FIM
Fernanda Torres
Companhia das Letras
208 págs.

TRECHO
FIM

“ Não notei a velhice chegar. É traiçoeira, a danada. Aos trinta não se aparenta mais quinze, aos quarenta, desaparecem os sinais dos vinte, aos cinquenta, os dos trinta, leva uma década para realizar as perdas. Eu não percebi, me sentia o mesmo, vigoroso, maduro, em cima do lance. Foi ali, na separação da Suzana, que sofri o baque.

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

A PAIXÃO SEGUNDO H. H.

Volto a navegar, encantado, em **Fico besta quando me entendem**, belo livro que reúne as entrevistas dadas por Hilda Hilst, organizado por Cristiano Diniz. Alguns temas se repetem obsessivamente, entre eles o obsessivo tema da paixão. Lembra Hilda em dada entrevista que as pessoas apaixonadas costumam despertar nos outros certa complacência, certo distanciamento. Recorda, a propósito, uma sentença do amigo e escritor Mora Fuentes: “Intensidade era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”.

É essa intensidade, justamente, que causa espanto, certo e delicado desprezo, que promove a distância dos apaixonados, os quais parecem sempre um tanto enlouquecidos pela dor de existir, um tanto loucos. Para Hilda, o que acontece é simples: “o apaixonado anula a morbidez da alma”. Prossegue, detalhando melhor o

que deseja dizer: “Há uma dilatação, ou contração, ou estagnação do tempo quando você se dá ao outro”. Não importa se o tempo acelera, ou se ele desacelera, ou mesmo se afunda em um eterno presente: algo de muito radical se modifica, e é justamente isso o que causa espanto e, mais, temor. Um medo, quase sempre, devastador.

Na paixão, noções elementares como vida, instante, tempo, espaço, proximidade, presença, ficam desfiguradas. O sujeito se vê diante do perigo abissal do intelecto, que traga todas as palavras e as transforma no que, enfim, são: puro fogo. Sim: a mente é um abismo e a paixão o rasga, o queima, deixando entrever o infinito. Falava Hilda em um sentimento duro, mas muito comum, que todos carregamos: amivissi, isto é, “a nostalgia profunda de um dia ter amado”. Uma espécie de buraco (abismo) que nos empenhamos, inutilmente, em vedar. Esse empenho é a escrita.

Lendo as idéias de H. H. sobre a paixão, fica mais fácil, parece-me, entender sua relação de vida ou morte com a literatura. A ficção e a poesia eram, para Hilda, espécies fracassadas — mas belas — de substitutos da paixão. A beleza da poesia se origina de um fracasso: a tentativa de atualizar aquilo que está para sempre perdido. A rigor, é esse esforço para tornar presente o ausente que — seguindo os passos de Hilda — podemos chamar de poesia. A poesia está entre dois tempos, e não está em nenhum deles. Está (é) no abismo que entre eles se abre.

A poesia é, ainda, uma espécie de obsessão pela beleza. Você se rende não propriamente à beleza, mas ao desejo nunca satisfeito de uma beleza que encubra todas as fendas do mundo. Só a paixão (porque é ilusão) consegue contato com essa beleza profunda, com a qual os apaixonados vestem seus seres amados. É da mesma beleza absurda que se trata a literatu-

ra, e é por isso que os escritores nunca estão satisfeitos com seus escritos, guardam sempre o sentimento de que o escrito “verdadeiro” (aquele que o destino lhes reservou) lhes foi roubado.

É por isso — porque interferem na realidade e a alteram e a enlouquecem — que as ficções deixam de ser meros produtos da imaginação para interferirem diretamente na crosta do real. Lembra Hilda que físicos e matemáticos postulam a existência de “pontos de ficção lógica”. A ficção, sempre pensei, penetra em todas as esferas do humano e está incluída, até mesmo e sobretudo, na construção da verdade. Na física, lembra-me Hilda, o “ponto de ficção” pode levar a efeitos reais e palpáveis. Só na física? Não será essa uma experiência que temos em nosso banal dia-a-dia? Não será isso o que, enfim, define a paixão — um sonho que atravessa e arreventa e modifica o real?

Para Hilda, só a ficção torna possível ir além do amavissi, isto é, ir além do “um dia ter amado”, para — com o longo tapete das narrativas — encantar o mundo outra vez. Só a ficção reconecta o homem com a paixão — só ela apaixona o mundo. Daí a relação sempre extrema que temos com os livros que amamos. Há risco? Há, sim, e muitos. “Você corre um risco absoluto”, diz Hilda, “o de levar o leitor a um ponto em que ele não retorna”. Ler e escrever é tão perigoso quanto apaixonar-se. Nem por isso deixam de ser experiências fascinantes, que alargam os horizontes do humano. 📖

NOTA

O texto *A paixão segundo H. H.* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello no site do jornal *O Globo*. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

ENTRE O CLÁSSICO E O POPULAR

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Um crime, um culpado, vários inocentes, pistas, contrapistas e um policial ou detetive a usar o cérebro ou a violência para sair ileso e vencedor de todo esse labirinto. Quase sempre com estes elementos básicos delineados por Edgar Allan Poe vem se construindo a história do romance policial clássico, por mitos como Agatha Christie, Dashiell Hammett, Patrícia Highsmith, P. D. James, Conan Doyle — uma longa lista, enfim.

Naturalmente que ao longo da história elementos e estruturas se renovam. No já clássico *Crônica de uma morte anunciada*, também um romance policial, Gabriel García Márquez ousadamente começa dizendo quem vai matar e quem vai morrer: “No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30 da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo”.

Em seu novo romance, *O livro roubado*, Flávio Carneiro prefere seguir os preceitos básicos do gênero, e assim retoma um dos maiores fascínios que as tramas policiais promovem — a busca dos motivos que levam ao crime e o prazer em desvendá-lo.

Neste caminho, chama logo a atenção do leitor o senso de homenagens promovido por Flávio, um fã confesso dos livros e da literatura policial. O romance se manifesta mesmo como um ato de reverência a estas duas visíveis manias de seu autor, que aqui apresenta as livrarias e as bibliotecas como base de todos os conhecimentos, e os autores policiais como promotores de um divertimento lúdico, instigante e inteligente. Ou seja, o texto parece escrito para nos lembrar que o gênero policial é, sobretudo, um desafio à perspicácia do leitor.

TRILHA

Flávio Carneiro parte de um enredo simples. Um livro raro, *Histoires extraordinaires*, de Edgar Allan Poe, organizado e traduzido por Charles Baudelaire em 1856, é roubado da biblioteca de Aureliano de Medeiros Mattos, um bibliófilo que lidera uma estranha confraria onde os membros adotam nomes de antigos alquimistas. Para recuperar o livro, Mattos procura um detetive — assim encontra André, que então se passa por Miranda, um detetive de verdade.

Este jogo inicial de confusões é a origem de tudo.

André, um guia turístico que



O LIVRO ROUBADO
Flávio Carneiro
Rocco
224 págs.

TRECHO
O LIVRO ROUBADO

“

Quanto mais eu caminhava, mais aquela idéia ia tomando forma. Eu não deveria ficar pensando demais no livro roubado da biblioteca do Mattos, nem ficar arrancando os cabelos por conta de um mordomo abusado ou de irmãs misteriosas e sedutoras, não. Deveria fazer como Newton, Isaac Newton, ficar sentado debaixo de uma árvore, de bobeira. Quem sabe uma maçã caísse na minha cabeça e eu dissesse: eureka!, eis aí a resposta!

leva seus clientes em passeios pelos bares do Rio de Janeiro, já vestido na pele de Miranda, busca a ajuda de um velho amigo, Gordo, agora proprietário de um sebo que insiste em chamar de “pequeno negócio de livros usados”. Os dois já se encontraram em outro livro de Flávio, *O campeonato*, em que ainda adolescentes entram num estranho jogo de espionagem, do qual todos saem perdendo. Nesta nova aventura, já adultos — André tem 34 anos —, oferecem ao autor condições de trabalhar com uma linguagem distante dos recursos da literatura juvenil que doma o romance anterior.

Neste sentido, ganha corpo o minucioso trabalho com os diálogos, também uma tradição do romance policial. É a partir das longas — mas divertidas — conversas dos personagens que o leitor vai toman-

DIVULGAÇÃO

**O AUTOR****FLÁVIO CARNEIRO**

Nasceu em Goiânia e mora em Teresópolis (RJ). Publicou catorze livros e escreveu dois roteiros para cinema. Alguns de seus romances e contos foram publicados nos EUA, na Inglaterra, na Alemanha, em Portugal, na Espanha, na Colômbia e no México. Ganhou vários prêmios literários, dentre eles dois FNLIJ (Prêmio de Altamente Recomendável para o Jovem).

o romance juvenil *O campeonato*, onde pela primeira vez aparecem os personagens André e Gordo. Depois, em 2006, veio *A confissão*, um romance em que um homem seqüestra uma mulher para lhe contar uma estranha história de amor. Finalmente, em 2011, publica *A ilha*, narrativa de ficção científica em que o Rio aparece cercado de água por todos os lados. O livro roubado parece reabrir o projeto não somente por trazer de volta os velhos protagonistas, mas, sobretudo, por caminhar pela cidade descrevendo toda sua paisagem, do subúrbio aos encantos do mar. Ou seja, a homenagem ao Rio virou tetralogia.

Outra semelhança com as obras anteriores é que, mesmo falando para um público adulto, Flávio mantém uma linguagem despojada. E aí surge uma curiosa maneira de falar de temas profundos, como alquimia e bibliofilia, sem cair no pedantismo. É como se ele nos dissesse que a cultura está muito além dos bancos das Academias e que o homem comum também contribui com uma rica parcela nesta interminável Babel.

O livro roubado é um exercício de construção de anti-heróis. Há carisma em todos os personagens, até porque todos, a exemplo dos investigadores mais amados do gênero, são também desajustados e falíveis. A esperança do leitor é que a trama não fica de todo amarrada. Há espaços a serem preenchidos. E aí cabe a ele, o leitor, usar a imaginação ou esperar que Flávio Carneiro volte, transformando a homenagem ao Rio em pentalogia.

Certeza mesmo só há no fato de ser o livro uma agradável e divertida leitura, mesmo nos momentos em que veste a pompa da erudição. 📖

do pé de cada passo da investigação e vai descobrindo todos os segredos que envolvem a trama. E aqui cresce uma das maestrias do texto. Flávio Carneiro cuida para que estes diálogos não soem como falsidades ou despropósitos. Chega mesmo a domar as peculiaridades da fala de cada personagem para que todos entrem no eixo da verossimilhança.

Há outras tradições do gênero que merecem destaque neste romance. As mulheres são sempre bonitas e sensuais, as sociedades secretas — no caso a confraria dos “alquimistas” — se comunicam com códigos e charadas e, certamente a mais recorrente de todas, o culpado é o mordomo, informação que o leitor recebe já no primeiro capítulo.

Flávio Carneiro, com todas estas vertentes que elege em seu

novo romance, faz, na verdade, uma trilha entre o clássico e popular. As longas conversas de Ana, um misto de secretária de Miranda e estudante de história, com os heróis André e Gordo e também Diego, um estranho professor de química, traz preciosas informações sobre a história da alquimia e dos livros, enquanto, contando seu périplo pelos botequins, André vai descrevendo as histórias e as lendas dos bares do Rio de Janeiro. Com isso o autor estabelece uma mesma hierarquia para as trajetórias clássicas e populares da humanidade.

MISTÉRIO DESPOJADO

Há um tempo Carneiro pensou numa trilogia em homenagem ao Rio de Janeiro. A estréia do projeto se deu em 2002, com

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

SOBRE LIVROS E EDIFÍCIOS

Enquanto escrevia **Ao farol**, Virginia Woolf lia, com entusiasmo e carinho, os primeiros volumes de **Em busca do tempo perdido**, de Proust, dizem os biógrafos da autora inglesa. Daí não ser difícil encontrar neste seu romance, especialmente, alguma influência do francês, sobretudo nas frases longas, distendidas, em que tempo e obra se encontram para forjar um mundo psicológico, evado de referências psicológicas que vão do tristonho e solitário ao eufórico e entusiástico. Uma influência — nunca imitação ou cópia. Até porque Virginia não tinha um método racional em **As ondas** — como procurei demonstrar nesta coluna no **Rascunho** #162 —, mas escrevia de corpo inteiro: mente, dedos e nervos. Escrevia jogando-se inteira na obra, nas palavras, nas frases, nos personagens, com a incrível habilidade de quem conhece e ama o destino humano, revolvendo os

escombros para iluminá-los delicadamente, sem rasgos dramáticos mas com habilidade, suavidade e ternura. Mesmo quando recorria a estratégias formais, em geral submetidas à condição psicológica.

Ainda assim, Virginia busca conscientemente uma estratégia ficcional em **Ao farol**, até por causa da influência mencionada, e o faz com enorme competência. Em escritores menos interessantes, a estratégia formal está acima das características criadoras do autor; em artistas como Virginia, no entanto, a estratégia existe de acordo com a exigência nervosa de sua criação.

No posfácio a esta nova edição de **Ao farol** (Autêntica, 2013. Trad.: Tomaz Tadeu), Hermione Lee defende a necessidade de técnicas para a construção do trabalho ficcional: “Como a ficção não é música ou pintura ou cinema ou um conjunto de pensamentos desarticulados, ela exige estratégias formais para poder ser várias coi-

zas ao mesmo tempo”. Aliás, o texto de Hermione mostra com clareza as estratégias para esta obra:

A pintura de Lily — um dos elementos da narrativa — foi a maneira que Woolf encontrou de inserir no romance um comentário sobre seu próprio processo de criação. As imagens de Lily para a sua arte — via a cor ardendo numa moldura de metal; a luz da asa de uma borboleta repousando sobre os arcos de uma catedral — remonta à visão que Virginia teve da catedral de Santa Sofia, em sua visita a Constantinopla, registrada em seu diário de 1906. Fina como um vidro, moldada em generosas curvas e tão sobrenatural quanto uma pirâmide. Aquela forma em cúpula, que combina o sólido com o etéreo, era a essência do seu plano para o livro.

Percebemos assim que, em Virginia, a estratégia formal está

submetida ao caráter psicológico, a técnica é nascida da necessidade narrativa — e não o contrário, como ocorre na maioria dos autores. Nestes escritores convencionais, as técnicas estão sempre em busca da moda, e por isso mesmo fracassam. O artigo da crítica inglesa é importante para mostrar que não se escreve apenas com a vontade ou o desejo de escrever, mas com o domínio das técnicas e dos movimentos interiores de uma obra de arte. Mesmo quando o livro é escrito por alguém que se chama Virginia Woolf, sem dúvida um dos gênios da literatura universal.

Nunca é demais destacar que toda obra de arte é trabalhada em dois campos: o espiritual, que reúne inspiração, intuição, o sublime; e o material, que estabelece a técnica, a maneira de contar, os diálogos, as cenas, os cenários, enfim, o material estratégico que é escolhido conforme o espírito do criador. Tal era sua preocupação em

relação a estes aspectos que Virginia Woolf comparou no ensaio *Como se deve ler um livro?* os trinta e tantos capítulos de um romance à tentativa de construir algo tão formal e controlado quanto um edifício; “mas palavras são mais implacáveis do que tijolos”. Tinha consciência artística demonstra o quanto a autora considerava decisivo o trabalho de construção de uma obra de arte, ainda que os nervos estivessem no comando.

O fundamental é destacar, sempre, que por tudo isso **Ao farol** transformou-se, de imediato, na principal obra da extraordinária Virginia Woolf. 📖

NOTA

O texto *Sobre livros e edifícios* foi publicado originalmente no *Suplemento Pernambuco*, editado no Recife (PE). A reprodução no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

A VIAGEM MAIOR

:: HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

A existência do duplo esteve presente em toda a história da literatura. Na poesia, por exemplo, através da tensão entre linguagem figurada e linguagem referencial; na narrativa, sobretudo através da dialética entre autor e narrador. Tais artifícios não só expandem a possibilidade de leitura de cada texto, como também ampliam suas perspectivas de representação e criação de realidades.

Sabe-se que autor e narrador são entidades que ocupam instâncias diferentes. Portanto, ao criar um narrador marginal, não se supõe que o autor também viva à margem da sociedade. Quando o escritor expande esse duplo ao estabelecer um narrador-autor que cria ainda outro narrador, podemos dizer que foi instituída a narração em abismo. Trata-se, então, de três histórias: a do autor em relação a todo o romance; a história que o narrador nos conta; e a do autor “fictício”, criação do narrador, que também está a nos propor mais uma história. É o que acontece em **O viajante imóvel**, de Júlio Ricardo da Rosa.

Não é difícil perceber o ardil, na verdade já a partir do segundo capítulo. No primeiro, o romance começa com uma aventura no deserto: Félix Kölderlin presencia uma batalha entre os tuaregues, povo nômade de etnia árabe que transita pelo norte da África. Já no capítulo seguinte, apresenta-se outro narrador, cujo nome é Vitor Assis. Este, sim, o viajante imóvel. Daí em diante, quase em capítulos alternados, acompanharemos a trajetória desses dois personagens. O primeiro é escritor de livros sobre viagens radicais, mas ele nem sequer conhece o seu editor, envia-lhe os textos por correio eletrônico, em meio às suas aventuras pelo mundo. O segundo, Vitor de Assis, é uma pessoa infeliz, alguém que permanece trancado num apartamento fazendo traduções do alemão para um homem chamado Turco, um tradutor juramentado. Assis é vigiado e até certo ponto aprisionado pela ex-mulher, como se percebe desde o início do livro. Tal fato o incentiva a tramar um plano espetacular de vingança e de libertação. Ele cria então o escritor-viajante, que lhe permite faturar com o sucesso de suas aventuras transformadas em livros. Se essa situação vai perdurar ou se a ficção



O VIAJANTE IMÓVEL

Júlio Ricardo da Rosa
Dublinense
253 págs.

TRECHO O VIAJANTE IMÓVEL



O vulcão cuspiu as primeiras chamadas, e o tremor foi maior, quase roubando meu equilíbrio. Enterrei o chapéu na cabeça enquanto me firmava para retomar a caminhada. Não queria parecer medroso, mas a situação ultrapassava o razoável. Deveríamos nos afastar e não prosseguir em direção ao topo. Novo tremor, e uma golfada de lava jorrou do alto da montanha, alcançando as raras árvores da paisagem e queimando o solo enquanto as cinzas desciam sobre nós.

será desmascarada, compete ao leitor descobrir.

PARALELOS FANTÁSTICOS

Uma vez que no mundo das idéias tudo pode ser viável, analisemos a obra partindo do seu criador, Júlio Ricardo da Rosa. O autor soube aproveitar muito bem o recurso imprescindível da atualidade, a internet. A rede possibilita, mais do que em qualquer outra época, que em poucos minutos se possa tomar conhecimento sobre qualquer assunto (ainda que de modo superficial). Permite também a qualquer mortal chamar alguma atenção sobre si. Outra possibilidade da internet é incentivar certo namoro com a fraude, principalmente em casos de criação de pessoas fictícias. Até que ponto pode-se forjar uma nova

identidade e conseguir documentos “oficiais” através de sites pertencentes ao submundo da rede? Quanto é preciso pagar por isso? Qual o risco que se corre? Rosa nos mostra um caminho divertido e perigoso, que pode ser até mesmo verdadeiro. Ao mesmo tempo em que consegue dar a Vitor Assis bastante verossimilhança, o autor cria um Félix Kölderlin titubeante, uma espécie de falsário amador, que acaba bem sucedido devido à ganância do mercado editorial.

No universo de Kölderlin, o autor das histórias radicais, quase tudo é possível. Perigo e risco de morte sempre rondam os personagens — mesmo em Assis, cuja vida aparenta imobilidade, no final há um exagero surpreendente, maior do que o do autor das aventuras à beira de vulcões, batalhas, escarpas e ondas gigantes. Como a literatura, no entanto, é feita muitas vezes de situações que extrapolam a realidade — em que o exagero é necessário —, entra-se na fantasia e é possível acreditar no desfecho, que beira o inverossímil.

Há dois momentos no livro que creditam ao autor a qualidade de saber aproveitar narrativas paralelas. Apesar de não fazerem parte da história principal, acabam por apresentar boas questões. A primeira é narrada por Vitor Assis, em meio ao seu trabalho de tradutor. Trata-se do episódio da vida de um ex-agente do serviço secreto da Alemanha no período em que o país estava dividido. O homem, após ter vivido no lado oriental, foge para o Ocidente, e no final vem dar no Brasil. Não devido à profissão que exercera, mas sim por estar fugindo de duas mulheres. Morara e dormira com ambas simultaneamente, numa espécie de casamento a três. Um dia descobre que elas tentaram envenená-lo. O motivo: herança. O trabalho de Assis é traduzir a peça jurídica que deverá ser assinada pelo tal homem. Uma das mulheres, a verdadeira esposa, reclama uma pensão, pois alega ter sido abandonada pelo marido, que, a seguir, teria fugido para o Brasil. Outro episódio interessante é relatado pelo narrador-aventureiro. Chama-se “Na rota da Guerrilha”. Aqui, Júlio Ricardo da Rosa discute a resistência aos regimes autoritários na América Latina, incluindo um ex-agente do exército nazista que teria fugido no final da guerra para a América do Sul e passa a ajudar os guerrilheiros que combatem as ditaduras locais. Talvez tantas narrativas tenham o efeito



O AUTOR JÚLIO RICARDO DA ROSA

Nasceu em Porto Alegre (RS). Durante os anos 1980, escreveu sobre cinema para os jornais *Zero Hora*, *Correio do Povo* e *Jornal do Comércio*. Publicou os livros **Beijos no escuro** e **Veludo**, ambos pela Tchê!

negativo de dar ao livro um ar de romance total, mas revelam a habilidade do autor em inserir histórias paralelas e demandas diversas a uma narrativa maior.

O título do livro permite especulações e diálogos com uma longa fila de autores, começando por Xavier de Maistre em **Viagem à roda do meu quarto**, passando por Machado de Assis, que cita Maistre várias vezes, até desembocar em Joyce, que, com o seu **Ulysses**, cria o duplo Leopold Bloom/Stephen Dedalus.

Além da alternância entre os dois narradores, com trechos quase sempre intercalados, há um longo flashback — necessário para conhecermos a vida pregressa de Vitor —, onde a história se desenvolve por um narrador em terceira pessoa. No capítulo 8, denominado “Identidade Kölderlin”, voltamos ao narrador Vitor Assis, permanecendo assim até o final, o que também acontece nos capítulos intercalados onde há a narração empreendida pelo escritor aventureiro.

Como epígrafe do romance, Rosa cita Ernesto Sabato: “A arte é quase sempre um ato antagônico, e um homem parado pode ter muito mais imaginação do que outro que percorre o planeta”. A citação antecipa o desenrolar da história, que aponta a literatura como a viagem maior, tanto mais quando lembramos que muitos dos escritores viajantes não lograram fisicamente ir muito longe, mas suas obras, além de atingirem estâncias inauditas, nos perseguem e nos mantêm presos a essa eterna peregrinação. 📖

PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (9)

Fizemos a destacados escritores, editores, críticos, professores e jornalistas culturais brasileiros a pergunta:

Tendo em vista a quantidade de livros publicados e a qualidade da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, em sua opinião, a literatura brasileira está num momento bom, mediano ou ruim?

RODRIGO DE FARIA E SILVA

Acredito que a literatura brasileira não vem criando nomes novos com a mesma força que o fez algumas décadas atrás; mas o mesmo me parece acontecer na música, no cinema e, talvez, não sei dizer, nas artes de modo geral. Ou eu estou envelhecendo e as coisas do mundo não me seduzem como outrora, ou o mundo sofre de uma crise de criatividade enorme!

Mas existem alguns fatores que podem criar uma cortina de fumaça e obscurecer bons escritores e poetas, que hoje parecem existir somente em doses homeopáticas, esporádicas e irregulares.

A facilidade em publicar e o excesso de livros disponíveis hoje no mercado podem abafar os bons escritores e pulverizá-los entre um batalhão de autores de ocasião, algo parecido com o que ocorre com a informação de um modo geral, pois assistimos à perda de sua relevância em função de ela estar disponível em excesso e por excessivos meios, canais e fontes.

Outro fator seria a busca questionável, facilmente percebida em certas editoras e autores e intensificada nos últimos anos, de aproximar o livro do leitor orientando a temática, contaminando a forma e criando assim um tipo de texto que reflete a voz comum de nossa sociedade atual, aparentemente mais afastada da essência do ser humano e, por consequência, da boa literatura.

Mas isso pode ser pura nostalgia minha. Como se a voz comum espelhada no mundo de ontem fosse melhor, com pessoas mais bem preparadas, bem letradas e bem-intencionadas do que as do mundo de hoje.

Curiosamente, vejo uma abertura maior e uma construção mais solta e criativa na literatura infantil feita atualmente, que já se vale da imagem para essa aproximação com o leitor, levanta questões, remodela estruturas e busca formar uma criança mais livre de preconceitos e de modelos pré-estabelecidos, com o objetivo de minimizar o impacto inevitável do crescimento — literatura que está repleta de boa poesia em seu sentido estrito e de textos bem estruturados.

Que me perdoem os escritores de verve que existem e persistem ou que se escondem ou são escondidos pelos escumbros de nossos meios de comunicação, incluídas neste pacote as editoras, mas me parece que jogamos a toalha para os adultos de hoje.

Quanto aos jovens, transformaram-se em laboratórios das novas mídias, as quais passarão por um processo de depuração no que tange ao seu uso para a leitura e a publicação. Quando tiverem sido limpados os canais e encontrados os meios tecnológicos (acredito eu) de se triar as publicações existentes, e quando se somar a isso o fato de termos criado uma geração mais exigente, em consequência da formação que tiveram com a literatura infantil produzida hoje, e conhecedora das novas ferramentas, das quais será nativa, teremos, enfim, a integração perfeita entre tecnologia e inovação a serviço de uma boa proposta literária, dada a demanda do leitor/usuário.

Mas isso é futurismo, e parte de uma premissa, talvez falaciosa, porque estou na condição de editor de livros infantis, de que as crianças de hoje se tornaram a aposta para o que existe de bom na produção literária e na formação de leitores.

O fato é que a literatura está muito além dos livros, e se o mundo fica mais pobre, ou a percepção do leitor fica menos poética, tudo se reflete no momento de se produzir e de se ler o que foi produzido.

Assim, toda opinião nesse segmento é condicionada a tantos fatores para além do próprio texto que acabo concluindo que o mais importante mesmo é que tenhamos literatura

sendo produzida e literatura sendo consumida, de preferência com a intermediação de um editor que se valha de critérios muito objetivos para analisar a subjetividade dos autores que edita; um editor que tenha a intenção poética de enriquecer o espírito de seus leitores, e não somente a planilha do negócio.

Rodrigo de Faria e Silva é escritor e publisher da editora do Sesi-SP.

MARIA JOSÉ SILVEIRA

Por um lado, ótimo. Por outro, péssimo.

O ótimo: a literatura de fato parece viver uma fase de efervescência. Nunca se viu tanta gente escrevendo, tantos prêmios e viagens para escritores, tantas traduções, tantas palestras, tanta badalação em torno de alguns autores, mesmo com o sumiço de boa parte de nossos cadernos literários. Uma boa consequência disso é que tem aumentado o número de escritores que vivem de e em torno do ato de escrever. Essa profissionalização vem se tornando uma realidade entre nós — ainda que muito modesta; mas contanto que dê para se virar, está bem.

Apesar de tudo isso, no entanto — e como não dá para acompanhar essa acachapante produção, vou falar da prosa de ficção, e não da poesia (que leio menos) —, agora vem o péssimo: nunca se viu tantos livros superficiais, tanta bobagem sendo publicada, tanta prosa de pouca qualidade sendo incensada. É como se existisse atualmente a crença de que para ser escritor basta saber escrever, quando, a rigor, essa é apenas a condição *sine qua non* do ofício. O que faz um escritor ser realmente bom é a idéia que ele expressa através de seu trabalho com a linguagem. Sob esse ponto de vista, creio que estamos muito mal.

Além disso, esse enaltecimento do escritor (e quanto mais jovem, melhor) tem acontecido em detrimento dos leitores. Há muita formação de escritores, e pouca formação de leitores. Os autores brasileiros continuam vendendo muito pouco: é raro um de nossos ficcionistas passar a barreira dos eternos três mil exemplares (ou menos: dois mil) da pri-

meira edição. Então, do meu ponto de vista, enquanto a produção literária brasileira sofrer com essa carência de bons leitores, ela de fato vai mal, pois continua capenga.

Maria José Silveira é autora de **Paulicéia de mil dentes** (Prumo, 2012).











RENATO REZENDE

Enquanto artista que procura intervir na cultura através de diferentes meios e por diversas abordagens, a questão sobre o bom ou o mau momento que a literatura brasileira supostamente vive me parece irrelevante. A não ser, claro, para aqueles cuja opinião eu respeito (como se respeita a opinião de uma criança, com um certo sentimento de ternura diante de tanta ingenuidade, e um certo ar de zombaria), que ainda acreditam no Papai Noel da *Literatura*. Para estes, a literatura salva, e portanto é fundamental praticá-la, estudá-la e ensiná-la nas torres de marfim universitárias, prestigiá-la com prêmios (no Brasil, todos eles meio picaretas), disseminá-la em feiras e bienais (sob, é claro, a mão benevolente do mercado), etc.

Embora eu seja um artista fundamentalmente da palavra, sempre duvidei que a poesia fosse literatura; e agora que tenho me dedicado à prosa, acho que faço tudo, menos literatura. Por favor, tudo menos literatura! O que eu faço é de outra ordem: apenas um semblante de literatura; um deslocamento de posições de enunciação, e não de enunciados. Se na modernidade houve uma tentativa de compreender cada gênero artístico por sua suposta especificidade, no assim chamado *pós-modernismo* as fronteiras se afrouxaram, mesclando meios, suportes e campos disciplinares — apesar da enorme resistência da crítica literária brasileira para perceber isso. No momento contemporâneo, no entanto, para além da indiscernibilidade entre os gêneros e seus meios e suportes, há uma dissolução da própria especificidade do circuito que os encerraria. No campo da literatura, esse circuito inclui instituições acadêmicas, mídia, premiações, editoras, livrarias, etc. Talvez o campo sobreviva por muito tempo ainda, mas já não há nenhum sopro de vida em suas artérias. O que um dia houve de renovador e estimulante na Literatura, hoje já não está mais lá, e *Literatura* é só um nome vazio. Ela pode ser excelente, ou ruim, mas será sempre ineficaz, sem risco. Então, arrisco um novo nome para a arte da ameaça, transformação e potência: política. 🗨

Renato Rezende é escritor e editor da *Circuito*.

PRATELEIRA :: NACIONAL

 <p>BREVE ESPAÇO Cristovão Tezza Record 352 págs.</p> <p>Um jovem pintor curitibano, que pretende se firmar como artista mas vive um dilema moral, é o personagem principal da narrativa. O autor de O filho eterno apresenta neste volume uma trama sobre ética, arte e seus conflitos. A princípio puramente abstrato, o dilema ganha a realidade quando o pintor se descobre em meio a uma intriga no mundo artístico. Na arte a moralidade tem importância ou é irrelevante?</p>	 <p>POR QUE LER MÁRIO DE ANDRADE Maria Augusta Fonseca Globo Livros 248 págs.</p> <p>Mário de Andrade era muitas personalidades dentro de uma pessoa só: reservado, inteligente e meditativo. Com sua característica múltipla, contraditória e complexa, é considerado o escritor mais nacionalista dos brasileiros. A obra ressalta sua importância como sendo ativamente expressiva e um importante instrumento de estudo para a compreensão da história do Brasil hoje.</p>	 <p>ANTES DO PASSADO Liniane Haag Brum Arquipélago 271 págs.</p> <p>Ciclun Cunha Bruon foi visto pela última vez em 1971. O estudante universitário deixou para trás uma carreira promissora para seguir como militante comunista. Na chamada Guerrilha do Araguaia, Ciclun se tornou mais um dos desaparecidos políticos da ditadura. Antes do passado ilumina um dos períodos mais controversos da história do Brasil, contando esta trajetória do ponto de vista do núcleo familiar.</p>	 <p>DE VIVA VOZ Anderson Braga Horta Thesaurus 131 págs.</p> <p>Reunião de poemas diversificados que primam pela simplicidade, a obra apresenta desde uma recordação de versos mais filosóficos a formas as mais distintas, com sonetos e poemas de versos livres, passando por haicais. Sua parte final, "Campo sem tempo", é composta somente por sonetos.</p>	 <p>SOLIDÃO DE CARONTE Homero Gomes Patuá 83 págs.</p> <p>Na obra, um homem reflete sobre o peso de existir no mundo: são poemas focados na natureza, na vida e nas angústias do ser humano. A ressonância de uma terra desolada, cujo cinzento não combina com os campos verdes de futebol, é trazida pela poesia reflexiva do autor — às vezes discreta, mas também impregnada de seriedade e questões filosóficas.</p>
 <p>POR ENQUANTO AGORA Maria Christina Monteiro de Castro Apicuri 269 págs.</p> <p>A autora narra sua infância em Minas Gerais junto aos avós, tios e pais: trata-se da Belo Horizonte de meados do século 20, na classe média tradicional católica, em que era comum ter muitos filhos, educados em casa pelas mães. Cobrindo um período de mais de trinta anos, Por enquanto agora trata de inquietações, sonhos, rupturas, amores e tristezas.</p>	 <p>IBERÊ SEGUNDO PAULO Lula Falcão Nhambiqueira 204 págs.</p> <p>O livro narra a relação incomum entre o pastor Iberê e Paulo, um escritor alcoólatra, ateu e frustrado. Paulo se via pronto para vender sua alma a Deus ou ao Diabo, sem preferir um ou outro, apenas com o objetivo de escrever um livro. Iberê, em contrapartida, tem delírios religiosos estranhos e uma duvidosa ligação com a bancada evangélica da Câmara dos Deputados.</p>	 <p>A INVASÃO DOS HORÁCIOS Cesar Cruz Pontes 124 págs.</p> <p>Temas prosaicos predominam no livro de crônicas A Invasão dos Horácios: são histórias que refletem sobre questões sociais e existenciais. De pequenos consertos à produção de uma carta, Cesar Cruz transforma situações cotidianas em narrativas que buscam humor e emoção. Em Gosto-não-gosto, o autor discorre sobre seus gostos pessoais.</p>	 <p>A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM Christiane Angelotti e Rodrigo Novaes de Almeida Sapere 96 págs.</p> <p>A construção da paisagem é composta por duas partes: "Crônicas de Christiane Angelotti" e "Crônicas de Rodrigo Novaes de Almeida". Cada uma é composta por quatorze crônicas, indicando a vontade da dupla de encontrar simetria e o equilíbrio. Enquanto a temática é a mesma, bem como a construção da paisagem, cada autor explora seu próprio viés narrativo.</p>	 <p>A BÍBLIA SEGUNDO BELIEL Flávio Aguiar Boitempo 120 págs.</p> <p>Em tom de paródia, o pesquisador e professor de literatura Flávio Aguiar reflete sobre temas como religião, fanatismo, crença e redenção, a partir da história de um anjo desgarrado que decide reunir narrativas bíblicas perdidas. O que o personagem encontra, no entanto, são narradores desgarrados como ele e coadjuvantes que contam outras versões da Bíblia.</p>

REPRODUÇÃO/FERNANDO VILELA

Outros mares

YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

É curioso que apesar da extensa produção — são mais de sessenta livros ilustrados — cuja marca é a variedade de técnicas e estilos, o traço de Fernando Vilela seja facilmente reconhecido. Para o artista paulistano, cada livro é “um novo mar que se explora”, não apenas em relação às histórias que deseja contar, mas principalmente no que diz respeito à forma que utiliza para materializá-las.

Artista plástico nascido em 1973, Vilela ilustrou seu primeiro livro infantil, um conto de Marina Tenório, em 2002. Quatro anos depois ele expandiu a experiência criando seu próprio livro ilustrado: em **Lampião & Lancelote** (Cosac Naify), sucesso de vendas e crítica, o autor une estes dois personagens e os universos da idade média e do sertão na história e na forma, trabalhando com carimbo e xilogravura na composição das imagens, e com a sextilha do cordel e a narrativa épica no texto. Desde esta estréia vieram diversos livros, temáticas e técnicas: o evento de 2004 no oceano Índico inspirou **Os heróis do tsunami** (Brinque-Book, 2011); animais invadindo uma grande cidade são o centro da ação de **Aventura animal** (DCL, 2013); e as relações humanas vistas a partir da perspectiva de dois jovens em lados opostos de uma guerra no Oriente Médio são o foco de **Caçada** (Scipione, 2012).

Em cada obra, Vilela combina diversas técnicas e materiais — carimbo, gravura, pintura, nankin, desenho e finalização digital são alguns exemplos —, não só em busca da melhor forma para representar cada história, mas procurando novos caminhos para se pensar o livro ilustrado e explorar a relação entre texto e imagem, movimento que ele destaca no ramo da publicação infantil e juvenil. Na entrevista a seguir, o artista reflete sobre seu processo de composição, o mercado editorial e a leitura muitas vezes rasa da ilustração em uma época dominada pela imagem.

As ilustrações no livro infantil não são meramente “ilustrativas” do texto. Como se deve “ler” e apresentar as ilustrações neste suporte para as crianças?

No livro ilustrado, tanto o texto quanto a ilustração são autorais. Existem livros com muito texto e poucas ilustrações, onde as imagens pontuam a narrativa, mas o livro ilustrado de que estamos falando é o *Picture book*. Neste modelo específico, texto e imagem estão em pé de igualdade e juntos contam uma história. A criança que não sabe ler muitas vezes não precisa de mediação, pois ela pode ler as imagens antes do texto — antes de serem alfabetizadas na palavra, elas são “alfabetizadas” na imagem. Creio que cabe aos pais e aos professores facilitar, entusiasmar a relação da criança com a imagem, talvez estimular a curiosidade da sua leitura. É uma pena que na medida em que as crianças crescem os livros vão deixando de ter imagens, e professores e pais também dei-



O AUTOR
FERNANDO VILELA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1973. Artista plástico, escritor e ilustrador, participou de importantes mostras no Brasil, Bélgica, França, Estados Unidos e México. Já ilustrou mais de 60 livros para crianças. Entre as obras de sua autoria, destacam-se **Lampião & Lancelote** (Cosac Naify), que recebeu dois prêmios Jabuti no Brasil, a Menção Novos Horizontes do Prêmio Internacional do Salão Jovem de Bolonha em 2007 e foi incluído no catálogo White Ravens da Biblioteca Internacional de Munique, **A toalha vermelha** (Brinque Book) e **Seringal** (Scipione).

xam de aprofundar esta leitura; então, outros gêneros, como a novela gráfica e o quadrinho, talvez passem a substituir o livro ilustrado. A educação do olhar é algo ainda muito fraco no Brasil. Nas escolas, e mesmo nas universidades, a cultura visual é pouco desenvolvida. É paradoxal que num mundo entupido de imagens, que transbordam de todas as mídias, a maioria das pessoas tenha uma cultura visual pobre e pouco crítica. Voltando aos livros, quando ficamos adultos geralmente achamos que as coisas são separadas: literatura é texto, imagem é arte visual. É uma pena que o livro ilustrado para o adulto não tenha muito espaço no mercado. Talvez os autores e ilustradores devessem “inventar” este gênero ou insistir mais nele.

Labirinto no escuro é um exemplo forte em que as ilustrações não têm como objetivo representar ou retratar personagens ou ambientes — antes, refletem o aspecto psicológico dos personagens ou o tom do texto, por exemplo. Também em outros trabalhos seus, as técnicas e traços utilizados fogem da representação que se espera — fogem do óbvio e do “fofo” —, partindo para um sentido mais lúdico, ambíguo e carregado de referências. Em que direção sua ilustração caminha?

Ilustração é arte, e acredito que a boa arte não é literal e previsível, mas sim provocativa e instigante. Acredito mais no poder do território da ambigüidade do que no do manifesto, do literal. Desconfio de quem tem muitas certezas ou verdades. Nos meus livros talvez eu busque diferentes experiências nas imagens e na sua relação com o texto, às vezes num caminho mais instintivo, impulsivo, intuitivo; outras, mais pensado e calculado. Mas geralmente trabalho nesta dinâmica pendular entre o universo da subjetividade e o da materialização objetiva, pois é na matéria que se faz o livro. O desafio é a busca de um caminho próprio para cada publicação. Nem sempre conseguimos. Raramente acertamos a mão pra valer.

Como muitos autores e ilustradores de obras infantis, você publica por diferentes e diversas editoras. Isso acaba sendo, de alguma forma, prejudicial? De maneira alguma. É o contrário: temos grandes editoras no Brasil e cada uma tem a sua linha editorial. Antes eu trabalhava com muitas editoras, mas no sentido de experimentar e também de buscar diferentes parcerias. Hoje eu trabalho com menos editoras, mas cada uma delas recebe minhas propostas com grande abertura. Quando escolho uma editora, sei que o que apresento combina com a sua linha editorial. Acho que o autor de literatura adulta tem uma relação diferente, pois ele normalmente é publicado por uma única casa. Mas sua produção não é tão intensa como a de grande parte de autores de livros infanto-juvenis. Seria muito difícil uma editora dar conta da produção de um autor, com quatro ou cinco livros em um ano.

Trabalhando na área há quase uma década, em que aspectos observa que editoras, autores e publicações de modo geral têm evoluído?

Para responder esta pergunta deveríamos escrever um livro, pois o cenário das publicações no Brasil e fora é bastante complexo. Mas o que posso dizer é que o livro infantil cada vez mais vem explorando diferentes caminhos. Lembro que na minha infância e adolescência não havia tantas publicações, liamos principalmente obras estrangeiras e poucos bons autores nacionais. Os livros começaram a ser publicados no Brasil com mais qualidade gráfica há pouco mais de duas décadas, apesar de termos grandes autores e ilustradores há muito tempo. Acho que o aumento da qualidade da indústria gráfica fez com que se pudesse fazer publicações com maior qualidade estética de impressão e acabamento. Por outro lado, a maior preocupação com design e com a qualidade das ilustrações, pensadas como arte, também fez com que nos últimos vinte anos a produção de livros infanto-juvenis no Brasil tivesse um incrível aumento de qualidade — não só aqui, mas no mundo todo, principalmente no Ocidente e em alguns lugares do Oriente. Há países — como o Irã, onde o livro ilustrado é a segunda grande arte, sendo apenas menos importante que o cinema — em que as publicações são de produção muito simples, pois a impressão deixa bastante a desejar em relação à grande qualidade dos artistas ilustradores.

E onde o nosso livro infantil precisa melhorar?

Falta invenção tanto nos temas das narrativas quanto na linguagem da ilustração, do design. O que mais vemos são livros pobres, com textos pobres e ilustrações que não ousam nada e ficam no lugar-comum. É deprimente entrar em uma livraria e ver que a maioria dos livros não é original nem interessante. Nisso devemos melhorar muito.

Em Os heróis do tsunami você conta que muitas de suas idéias de livro se tornam trabalhos de arte, e vice-versa. Além das idéias, o ato de nar-

rar presente no livro contaminou de alguma forma seu trabalho como artista plástico? E que elementos das artes plásticas você incorporou recentemente para o livro?

No meu trabalho, a imagem nas artes plásticas e a imagem no livro sempre foi um ir e vir de marés altas e baixas. No primeiro livro que illustrei, **Ivan filho-de-boi**, utilizei a xilogravura, que já fazia há onze anos, então a experiência da arte veio encarnar na experiência da arte no livro, da ilustração. Em outros casos os procedimentos que exploro no livro vão para o meu trabalho de arte, e vice-versa. O último livro meu que se tornou uma exposição foi **Caçada**. Ele murmurava dentro de mim há muitos anos, e no momento em que escrevi a primeira versão da história e comeci a desenhar fui criando gravuras que pediam para ser maiores, então de novo parei o livro e iniciei um trabalho plástico que culminou numa exposição com impressões gigantes. Foi depois dessa exposição que voltei para o livro. Então, atualmente os trabalhos se contaminam totalmente — a arte dentro do livro e a arte fora do livro.

Apesar de dividirem a inspiração, a experiência da instalação “Tsunami” é diferente em relação ao livro: na primeira você cria um tsunami gráfico com as reais dimensões do fenômeno, também utilizando a técnica de gravura; entrando na instalação, o efeito no espectador é de estar no meio de um tsunami. E que efeito você busca nos leitores do livro?

Acho que no livro a apropriação do tsunami na narrativa vai para um caminho diverso da exposição. O livro dialoga com os reais tsunamis que ocorreram e com histórias verdadeiras em que bichos salvaram pessoas ao perceber a chegada do fenômeno minutos antes de a onda despontar no horizonte. Nesta narrativa busco sensibilizar os leitores sobre a relação que temos com a natureza, com os animais e com a própria experiência de destruição e reconstrução, que simbolicamente são os tsunamis interiores que vivemos. Acontecimentos e acidentes que podem ocorrer com cada um de nós não deixam de ser tsunamis. Desta mesma matriz simbólica nasce a exposição, operando com a idéia da experiência de transformação. Nesta mostra havia uma gravura de uma enorme onda que cobria as quatro paredes de uma galeria de arte. Mas uma parte desta instalação era sonora: gravei sons da cidade de São Paulo e solos de improviso do músico Maurício Pereira, e mixei-os numa composição com trechos da famosa sinfonia de Debussy, *La mer*, de modo a criar uma enorme onda de 45 segundos. Na mostra, esta onda era disparada no momento em que um espectador entrava na sala e ativava um sensor de presença que dava o *play* na gravação. Tanto a experiência da exposição como a do livro provocam sentimentos e sensações diversos nos espectadores e leitores. Talvez o que eu busque nos meus trabalhos seja tornar visível da melhor forma possível, ou da forma mais coerente, minhas idéias estapafúrdias, tanto no livro-ilustrado como nos trabalhos de arte. 🎨

PRATELEIRINHA



CONTOS DE SHAKESPEARE
Charles e Mary Lamb
Ilustração: Weberson Santiago
Trad.: Mario Quintana
Globo Livros
358 págs.

Publicados em 1807, os contos em que os irmãos Lamb adaptam vinte peças de William Shakespeare tornaram-se célebres não apenas entre o público infanto-juvenil, mas ganharam versões no mundo inteiro, contribuindo para a fama do bardo e servindo, a partir da tradução de Quintana, como introdução à sua obra para o público brasileiro.



PODEM ME CHAMAR DE SIMBÁ

Francisco Castro
Ilustração: Alexandre Camanho
Trad.: Valéria Condé e Isabel Freire Tordesilhinhas
184 págs.

O Mal de Alzheimer e o processo de envelhecimento são abordados pelo escritor espanhol a partir da relação entre um avô e seu neto. O Capitão, como o avô se auto-intitula, sofre com a perda da memória e consciência, até que um dia desaparece de casa. Paulo, seu neto de dez anos, é quem conta a história da família e narra sua busca pelo avô.



A INACREDITÁVEL HISTÓRIA DO DIMINUTO SENHOR MINÚSCULO

Marcílio Godoi
Ilustração: Marcos Garuti
SM
64 págs.

A obra vencedora do Prêmio Barco a Vapor 2012 traz uma narrativa metalingüística sobre um homem menor que um grão de arroz que vive dentro de uma antiga máquina de escrever. Meio maluco e brincalhão, o personagem está constantemente bagunçando e brincando com as palavras — até mesmo entrando nelas —, explorando e subvertendo seus significados.



O FUTEBOL DO REI LEÃO

Walmir Ayala
Ilustração: Ivan Zigg
Nova Fronteira
40 págs.

O dia de uma importante partida de futebol na floresta se aproxima. Nela, o Tatu-bola pode finalmente fazer seu gol número 574, mas alguns animais pretendem evitar que isso aconteça — será o jogo mais emocionante que já se viu na selva. Esta história marca a reedição da premiada obra do gaúcho Walmir Ayala (1933-1991), que incluiu mais de noventa livros para o público infantil.

O não-lugar da poesia

Poemas de **ALEXANDRE MARINO** celebram a condição de exílio como ponto de encontro com a essência humana

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Muito embora tenha finalizado seu sexto livro em 2009, Alexandre Marino trabalhou em **Exíli**a durante três anos, até a sua publicação, em junho de 2013. Nestes mais de sessenta poemas, distribuídos em cinco partes (“O homem”; “O exílio”; “O amor”; “O tempo”; “A morte”), Marino realiza o deslocamento do leitor, tornando-o alheio à condição humana, em uma espécie de despertamento do mundo.

Na verdade, para escrever poesia há mesmo essa necessidade de exilar-se, colocar-se distante e à parte — sair do lugar de conforto para olhar o mundo sob outra perspectiva. A poesia é, pois, o próprio lugar de exílio do poeta, mas um exílio voluntário, um deslocamento de tempo e lugar em que se permitem reflexões impossíveis aos que se encontram imersos no turbilhão da vida.

Exília é o lugar que não há, longe da terra que acolhe e expulsa sonhos, o vazio além da janela, o ninho diversas vezes recriado. Fica fácil, portanto, identificar a razão da repartição em cinco partes no livro do poeta mineiro: exilando-se da condição de homem, o eu-lírico se transforma em poeta; exilando-se do mundo, o poeta encontra seu lugar nesse exílio; afastando-se das paixões que regem o homem-consumidor e competidor, o poeta descobre a mansidão e eternidade do amor; e, por fim, distanciando-se da vida, efêmera, escreve sob a égide do tempo e da morte, inextinguíveis e imutáveis.

CAIXA DE VIDRO

O eu-lírico de “O homem” é um deus alejado, andarilho, criatura sem norte, viajante perdido e

cigano no deserto. É naufrago de si mesmo, intruso em seu próprio habitat. O título da obra, embora não conste do dicionário, é a junção da palavra “exílio” com “Brasília”, cidade onde mora o poeta. Mas Alexandre explica que não se sente exilado em Brasília: na verdade, ele se sente exilado em qualquer cidade, pois, como na história do rio cujas águas sempre são diferentes, pessoas e cidades vão mudando com o tempo. Nós mudamos, a cidade muda e logo nos sentimos estranhos e deslocados em nosso próprio bairro.

A sensação de estranhamento, própria do efeito da leitura poética, é fruto desse auto-exílio: estranhamentos o que não nos é próximo, desconfiamos daquilo que não nos é familiar, duvidamos de tudo o que muda — embora a natureza das coisas seja exatamente a mudança.

Em “O exílio”, Alexandre perscruta as condições em que esse homem, alheado de tudo e até de si mesmo, passa seus dias: “Nunca estou onde estou/ fogem-me abraços, harmonias e desalinhos”. É “terra estéril/ onde planto sonhos”, o mundo lá fora que insiste em invadir esconderijos, sol e vida que atravessam nossas celas de vidro. Como o próprio autor declara, é essencial o sentimento de desenraizamento que atormenta o poeta e explica a importância de que exista um lugar dentro de cada um de nós que possa ser esse refúgio pessoal e utópico. A poesia é, então, a ferramenta de criação do espaço mental e espiritual que salva os sentimentos do homem de um mundo inóspito e devorador.

Aliás, não é somente a poesia que promete esse lugar do sagrado e inatingível onde guardamos nossas sensibilidades, onde admiramos a rosa delicada da besta-fera ameaçadora e arredia que criamos para sobreviver: na filosofia iogue e nos estudos rosacruicianos há esse



EXÍLIA
Alexandre Marino
Dobra
136 págs.

O AUTOR ALEXANDRE MARINO

José Alexandre Gomes Marino nasceu em 1956 em Passos (MG) e vive em Brasília (DF) desde 1982. Jornalista e publicitário, publicou cinco livros de poesia: **Poemas por amor** (Varanda, 2007), **Arqueolhar** (LGE Editora, 2005), **O delírio dos búzios** (Varanda, 1999), **Todas as tempestades** (Edição do autor, 1981) e **Os operários da palavra** (Batanguera Editora, 1979). **Exíli**a foi contemplado pela Bolsa de Criação Literária concedida pela Funarte em 2008.

recolhimento a um outro espaço/tempo, diverso e distante do espaço/tempo do mundo. No estudo rosacruz, por exemplo, chega-se a erigir um pórtico mental que deve ser atravessado pelo aprendiz todas as vezes que inicia seu processo de meditação: o pórtico representando a entrada humilde do peregrino em um novo local, feito de silêncio, magia e beleza. Assim como poetas, iogues e rosacruicianos buscam esse auto-exílio como forma de expandir suas sensibilidades, um

lugar de proteção contra barulhos, aborrecimentos, mudanças: uma caixa de vidro para guardar o que há em nós de mais precioso e frágil.

Pela filosofia iogue, através da meditação visitamos esse auto-exílio, que não é somente um lugar para entesourar nosso interior sagrado, mas lembrar de nossa própria essência, ouvir o chamado interno, ter contato com nossas verdades, e sobretudo não nos distanciarmos — em nome de necessidades materiais — de tudo aquilo que realmente precisamos para resgatar a felicidade.

A significação dos poemas de Alexandre também remete a uma espécie de exílio urbano, à falta de identidade de quem habita a urbe, metrópole sem rosto. Em suas entrelinhas, lemos a solidão compartilhada da grande cidade e a dissolução do indivíduo transformado em cliente, quando o homem é investido de condição financeira e desprovido de sua condição humana, substância lírica que insiste em resistir como flor nascida numa fenda de concreto.

LIBERTAÇÃO

Na seção dedicada ao amor, um bem precioso e frágil, o poeta encontra histórias metafóricas, incorpóreas, perigo e beleza. Amor pode ser fantasia e longa espera, caminho imponderável do acaso, mistério impossível de enunciar, aquilo que as vozes emudecem. Amor pode ser aquarela, cheiro das tardes quase comuns, um baile de borboletas amarelas, o céu rosa enquanto guardamos algo dos pássaros apressados em busca de abrigo.

O modo singular e transgressor como o poeta lida com os poemas de “O homem” e “O exílio” cede e suaviza quando encontra “O amor”. Aqui, Alexandre descortina o primeiro poema com sua face mais cruel, camoniana: quando,

impuro, tem mãos sujas, e quando, insensível, se diverte “enquanto ela chora no quarto ao lado”, reavivando a antiga “ferida que dói e não se sente”. Mas o poeta reencontra o amor divino, aquele paciente e bondoso, que “tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta”.

Nos dois últimos capítulos, “O tempo” e “A morte”, a poesia se exhibe como momento de lucidez, uma forma de libertação da vida prática. A vida é “fútil fortuna, ilusão de eternidade”, pó que voa sobre um lago de águas plácidas. E a morte, animal de estimação quase palpável, é sombra do invisível, parece que dorme ou que desaparece, mas a qualquer momento volta a sorrir e nos pede companhia pela eternidade. A morte é algo que cabe numa caixa de sapatos, é a imagem da mãe sentada no alpendre, o vento nas árvores, o telhado vazio de pássaros. As metáforas de Alexandre Marino aqui são profundas, preciosas.

Na linguagem poética, uma razão sobre-humana sobrevoa toda a racionalidade que aprendemos. Na poesia, sob o signo das sensações, retiramos a máscara que nos alheia a todo o tempo de nossa real condição — fugaz, frágil, efêmera — e nos encastela entre paredes de concreto, vidro e metal.

Alexandre Marino transita com desenvoltura pela linguagem poética, aberto para todas as linguagens e estilos, dialogando com a poesia drummondiana, o lirismo de Fernando Pessoa, a melancolia de Sophia de Mello Breyner e, ao mesmo tempo, evocando a memória de obras clássicas, como **A Bela e a Fera** ou **O corcunda de Notre Dame**. Em seus poemas, o autor foge da cruza e crueldade da cidade e do cotidiano para se refugiar em sua **Exíli**a, de onde escreve com paixão, força, riqueza de sensações e uma profunda experiência de vida. 🗨

DESVELANDO DESVIOS

HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

A produção bibliográfica de Eliane Robert Moraes é incontornável para quem se dedica a pesquisas que abordem a literatura adjetivada como erótica ou pornográfica — categorias invariavelmente imprecisas e desluzantes, sempre evocadas a partir de instáveis critérios ancorados em perspectivas morais. Com efeito, trata-se de uma pesquisadora envolvida com o tema desde a segunda metade da década de 1980, quando optou por mergulhar nas revoltas águas da literatura do Marquês de Sade, cuja turbidez jamais deixou de perturbar quem nela mergulhou em busca da nitidez e da claridade iluministas. Da investigação que realizou ao longo do mestrado nasceu a dissertação posteriormente publicada em livro, logo alçado ao lugar de referência obrigatória: **Sade — a felicidade libertina** (Imago, 1994). Nos anos seguintes, Eliane Robert Moraes continuaria a percorrer os subterrâneos caminhos dos quais muito preferem manter distância: assinou textos de apresentação para obras “malditas” de autores como Guillaume Apollinaire e Pierre Louÿs; pensou a desfiguração da figura humana desde o final do século 19 até as primeiras décadas do século 20, a partir de autores da estirpe de Lautréamont, Hoffmann e Bataille, numa tese de doutoramento também publicada em livro — **O corpo impossível**,

já na segunda edição (Iluminuras, 2012) —; e continuou a investigar a obra do autor de **A filosofia na alcova**, reunindo seus escritos em um segundo livro sobre a literatura sadiana: **Lições de Sade — Ensaio sobre a imaginação libertina** (Iluminuras, 2006).

Todavia, se pensar os desejos e os corpos que rechaçam os parâmetros convencionais é já uma tarefa que impõe a necessidade de percorrer sendas que podem conduzir a terras demasiado longínquas, Eliane Robert Moraes não recusou a contígua tarefa que essa proposta reflexiva lhe impunha, a saber: o desafio de pensar o próprio desvio; ou, mais ainda: de enfrentar o desvio como um modo de pensar — “talvez o modo de pensar por excelência da literatura”, em suas palavras. E já o título do livro que agora vem a lume revela a seriedade com a qual a pesquisadora encarou essa tarefa, cumprida não apenas no âmbito acadêmico, mas também em textos veiculados em jornais e revistas de mais ampla circulação. De fato, **Perversos, amantes e outros trágicos** atesta as qualidades de um trabalho pertinaz e constante, reunindo mais de duas dezenas de artigos, publicados ao longo de cerca de duas décadas. Correndo os olhos pelo índice, deparamo-nos com uma espantosa heterogeneidade: ali figuram os nomes de autores das mais diversas épocas e nacionalidades — do Marquês de Sade a Vladimir Nabokov; de Stendhal a Octavio Paz; de Juana Inés de la Cruz a Henry James; de Goethe a



PERVERSOS, AMANTES E OUTROS TRÁGICOS
Eliane Robert Moraes
Iluminuras
216 págs.

André Breton. Provenientes de nações e gerações diversas, todos esses autores surgem, no entanto, como membros de uma mesma família quando confrontados por aquele pensamento que neles divisa uma disposição marcada pela intensidade para interrogar o desvio. Uma família, diga-se de passagem, à qual vários desses nomes provavelmente não reconheceriam pertencer.

NOVOS QUESTIONAMENTOS

Perceber os rumos do desvio demanda um olhar apurado, capaz de acompanhá-lo por caminhos nem sempre facilmente discerníveis; e a capacidade de rechaçar os limites convencionalmente impostos é o que facilita a Eliane Robert Moraes sugerir parentescos textuais que poderiam, à primeira vista, parecer despropositados — mas que, se nos abrimos à sua proposta de perscrutar brechas e bordas, revelam-se instigantes. Um dos

exemplos mais notáveis disso é, porventura, sua reflexão sobre os mitos eróticos indígenas compilados pela antropóloga Betty Mindlin na antologia **Moqueca de maridos** (Record, 1997). Narradores indígenas de seis povos de Rondônia — os Macurap, os Tupari, os Aruá, os Arukapu, os Ajuro e os Jabuti — facultaram a Mindlin o acesso a narrativas em que se fazem presentes “assassinatos, massacres, torturas, estupros e toda sorte de mutilações corporais”, destacando-se “em particular as várias modalidades de antropofagia”. Comer e copular são atos que de várias formas se mesclam, seja no mito Tupari que descreve aquele que “enquanto namorava ia comendo a mocinha”, seja no mito Jabuti que “amplia o campo do erotismo oral ao relatar a história coprofágica dos homens que se escondiam para comer as próprias fezes misturadas com pamonha”; e a autora de **Perversos, amantes e outros trágicos** resalta como assim se estabelece uma relação entre o alto e o baixo corporal que se faz presente como tópica literária na tradição européia, manifestando-se no corpo grotesco tematizado por Rabelais, no mundo libertino figurado pelo Marquês de Sade e na obra de Georges Bataille.

A propensão ao excesso que enseja a confluência entre violência e desejo comparece também na leitura da incursão de Apollinaire pelo romance libertino em **As onze mil varas**, ali potencializada “pelo fato de a narrativa desenvolver-se quase toda numa atmosfera de guerra”

e materializada numa escrita que incorpora elementos vanguardistas e se orienta por uma “simbólica da destruição”, como observa Eliane Robert Moraes; em sentido não muito distante, pode-se evocar a força entrópica da perversão de Humbert Humbert, o pedófilo incapaz de libertar-se da própria infância — conquanto coubesse indagar em que medida Lolita não é arrastada para a mesma prisão, algo obscurecido pelo fato de a obra de Nabokov encerrar um discurso confessional. A propósito, a mudança de tom da narrativa, “que passa de crônica de uma perversão a uma autêntica história de amor”, não estaria intrinsecamente relacionada ao fato de ser o próprio H. H. o autor desse relato que, ao fim, trata de um desejo por ele mesmo reconhecido como desviante?

Embora os textos compilados em **Perversos, amantes e outros trágicos** sejam, na maior parte, curtos, isso em nada compromete sua densidade — de fato, ocorre o contrário: sua autora sabe valer-se proveitosamente da concisão para suscitar questionamentos capazes de abalar certezas e propor novas interpretações para obras já muito lidas e estudadas; abordando os textos pelas tangentes, logra deslocá-los dos campos de visão convencionais, atentando para aspectos que anteriormente permaneciam invisíveis e que, uma vez desvelados, facultam inusitadas aproximações e abordagens. Nada melhor para demonstrar que, enquanto o desvio for possível, nenhuma leitura será definitiva. 🗨

De Sandman e louco, todos nós temos um pouco

Em **O OCEANO NO FIM DO CAMINHO**, Neil Gaiman oferece uma poderosa metáfora acerca da infância

DE DIEGO PONCE DE LEON
BRASÍLIA - DF

Apesar das inúmeras incursões pela literatura, o nome de Neil Gaiman sempre remete ao obscuro personagem Sandman, um clássico dos quadrinhos. Foi à custa do mórbido e sinistro protagonista que o autor inglês se tornou conhecido. Nem por isso as empreitadas por entre outros estilos devem ser desconsideradas. Pelo contrário. Não à toa, são mais de duas dezenas de títulos lançados, alternando entre o universo infanto-juvenil e o adulto. Neste último segmento, inclusive, Gaiman não dava as caras desde **Os filhos de Anansi**, de 2005. O jejum foi quebrado, recentemente, com o lançamento de **O oceano no fim do caminho**.

Embora a indicação editorial seja voltada para o público adulto, nada impede que o livro seja lido por adolescentes, por exemplo. Crianças também podem se aventurar, desde que contem com a orientação dos pais. Prova disso é o narrador, um garoto de sete anos que desempenha papel de herói por entre as duzentas páginas do romance.

Como ensinou o cânone Joseph Campbell, a jornada do herói depende de começo, meio e fim; revela atributos e fraquezas; e exige catarses eventuais. Se for possível abusar de intervenções fantasiosas e movimentos fantásticos, faça-o com generosidade. Gaiman seguiu à risca os ensinamentos, e apresenta, na verdade, uma fábula. Deliciosa, digo logo, embora melancólica. Guardadas as devidas proporções, lembra, de longe, o filme *O labirinto do fauno* (2006), de Guillermo del Toro.

Para começo de conversa, o tal oceano no fim do caminho trata-se de um lago (como se descobre logo nas primeiras páginas) que desempenha funções oceânicas no fundo de uma fazenda, habitada pelas mulheres Hempstock (filha, mãe e avó). São elas as “fadas” da história. Para as conhecermos, precisamos pegar carona com o narrador, cuja primeira aparição se dá na fase adulta, quando ele retorna à cidade natal para participar de um funeral. Movido por memórias afetivas, acaba batendo na porta das Hempstock, onde espera encontrar respostas e reviver episódios que marcaram sua infância. E é exatamente o que ele faz.

COMEÇO

Um bom início costuma pedir uma porrada inesperada ou algum elemento surpresa (acabo de perceber que falhei, neste aspecto). No caso de **O oceano no fim do caminho**, um homem morre dentro de um carro. Suicídio. Antes disso, o gato do garoto é atropelado. Não são porradas, admito, mas atizam a curiosidade. O carro, com o morto dentro, é encontrado na frente da fazenda das Hempstock. O garoto (nosso narrador), acompanhado do pai, estava nas imediações. Surge então a menina Lettie, um pouco mais velha do que ele. Ela se oferece para cuidar do menino enquanto as diligências do episódio são resolvidas. Adentram a fazenda. Nasce a amizade. Nasce o enredo. Daí em diante, a fantasia toma as rédeas.



O AUTOR NEIL GAIMAN

Nasceu na Inglaterra, mas vive nos Estados Unidos. Jornalista de formação, chamou a atenção pela facilidade em criar universos paralelos e pela escrita criativa. Acabou convocado para o mundo dos quadrinhos. Criou a série **Sandman**, um clássico do gênero, cultuada em todo o mundo. Com obras voltadas para o segmento infantil e adulto, Gaiman trilha uma trajetória exitosa na literatura. Desde 2005 não escrevia um romance adulto. **O oceano no fim do caminho** nasceu a partir de uma troca de correspondências com a esposa, que encarava uma temporada na Austrália, longe de casa.



O OCEANO NO FIM DO CAMINHO

Neil Gaiman
Trad.: Renata Pettengill
Intrínseca
208 págs.

TRECHO O OCEANO NO FIM DO CAMINHO



Quando ficava zangado a ponto de gritar comigo, vez ou outra ele me lembrava o fato de que não me batia, como se fosse para eu me sentir agradecido. Nas histórias que eu lia, o mau comportamento quase sempre resultava em uma surra de vara ou uma chinelada, depois era perdoado e esquecido, e às vezes eu invejava a simplicidade da vida daquelas crianças fictícias.

Em um segundo encontro, o pequeno rapaz e Lettie enfrentam a primeira aventura, repleta de criaturas que apenas uma mente criativa como a de Gaiman poderia prover (e olha que ele mal está começando). Ao retornar para casa, o garoto percebe que carregou um pequeno souvenir. Caminhando descalço pela fazenda, acabou vítima de uma “larva” que se aloja em seu pé. Um parêntese: o capítulo no qual o garoto se debruça sobre o pé e descreve a busca pelo ser que ali se encontra pode gerar incômodo àqueles que sofrem de



NEIL GAIMAN
POR TIAGO SILVA

tripofobia. Outro parêntese: os tripofóbicos reagem com aversão e asco quando diante de círculos pequenos, principalmente em superfícies orgânicas, como uma fruta ou a pele humana. No caso, a larva supramencionada se encontra dentro de um buraco na sola do pé. Se a simples descrição da fobia incomodou o leitor, o diagnóstico está claro. Fecha parênteses.

Mal sabe o menino que a criatura asquerosa ganha a forma humana (ou algo do gênero). Aqui, torna-se importante esclarecer que as andanças com Lettie são, em boa parte, uma metáfora das adversidades e traumas que cada um de nós enfrenta na infância (o livro é assumidamente semibiográfico). Os tabus dos relacionamentos. Os códigos de conduta. Os divórcios, as traições, a formação de personalidade. A falta ou o aparecimento de discernimento. (“Eu sabia que ficar pelado era errado, mas as Hempstock pareciam indiferentes à minha nudez.”) Todo esse universo se faz presente, de uma forma ou de outra, mesmo que camuflado por analogias fantasiosas.

MEIO

Se há um herói (justiça seja feita, há dois: Lettie Hempstock exerce graciosamente o papel de heroína), há um vilão. Vilã, para dizer a verdade: a megera Ursula (que, talvez, seja a tal larva), uma governanta contratada pelos pais do garoto para cuidar dele e da irmã. Não demora para nos darmos conta de que Ursula representa todos os medos do menino. O embate entre eles carrega o desenvolvimento principal da obra, que investe nas questões relacionadas à ligação entre pais e filhos. Todos os frutos e perturbações.

Alternando cenários imagináveis e reais, o garoto e Lettie gladiam contra Ursula. As ferramentas e métodos de combate não são explícitos, e muito corre, também, através da imaginação do leitor. Como estamos falando de uma figura metafórica, os males que a governanta causa na esfera real (e são os piores quando considerada uma esfera familiar) são combatidos em um panorama paralelo.

Já que a narrativa principal — em primeira pessoa — fica a cargo de nosso herói, a inocência e ingenuidade intrínsecas à infância tornam a leitura leve, mesmo que perpassa por temas, digamos, maduros. Por vezes, o texto ganha ares juvenis e se afasta da atmosfera adulta, como se Gaiman nos convidasse a lê-lo como se crianças fôssemos. E somos, sob alguns aspectos.

FIM

Nada a se preocupar. Esta resenha não irá antecipar o desfecho da fantasia literária de Gaiman, embora seja previsível, principalmente conforme a leitura avança. Ele pouco importa. O propósito da obra não passa por uma surpresa final ou por um acontecimento apoteótico. Gaiman propõe uma análise, no sentido terapêutico. Um convite para uma auto-reflexão. Impossível não pensarmos nos nossos receios, nos fantasmas do passado, em nossa construção (ou desconstrução).

No mais, um entretenimento cheio de iguarias. Algumas para serem levadas a sério, outras apenas para deleite. O principal mérito do criador de Sandman é nos transportar para as recordações da infância. As descrições salivam a mente e o paladar. Às vezes, literalmente: “Lettie preparou panquecas para nós numa grande chapa de metal, no fogão da cozinha. Eram finas como papel, e assim que ficavam prontas Lettie espremia limão-siciliano em cima delas, acrescentava no meio uma colherada de geléia de ameixa e as enrolava bem enroladinhas, iguais a um charuto”. Como resistir? Entregue-se e deguste à vontade.

A utopia como eclipse

Em meio à guerra e ao totalitarismo, **WISŁAWA SZYMBORSKA** fez emergir uma poesia essencialmente indagadora

:: FLÁVIO RICARDO VASSOLER
SÃO PAULO - SP

Após ler **Libertação**, obra-prima do húngaro Sándor Márai (1900-1989), sonhei com o nascimento da poeta polonesa Wisława Szymborska (1923-2012). (A tradutora do volume de seus poemas publicado no Brasil, Regina Przybycien, nos ensina que *Vissuáwa Chembórska* seria uma pronúncia aproximada para o corredor consonantal polonês.) A libertação ambígua de Budapeste faz a capital rasgada pelo Danúbio passar do fascismo de direita para o fascismo de esquerda. Saem os nazistas, chegam os tanques de Stálin. Buda e Peste, de fato, se vêem cindidas. Quem chega a Budapeste de avião tem o privilégio de vislumbrar a Ilha Margarita cercada pelo Danúbio. Em meu sonho sem janelas, fecho os olhos e vejo Margarita fumegando. A Ponte das Correntes, pênsil e flutuante, parece a terceira margem do Danúbio. As placas do rio congelado deixam entrever, aqui e ali, cadáveres tão pálidos quanto a neve. Vou caminhando, descalço, e as metamorfoses da minha pele me apresentam o reverso do camaleão — ele se confunde com o arco-íris para sobreviver, minha policromia prenuncia a transição do cadáver: vermelho, roxo, negro e branco. Ausência branca. Silêncio pálido. Ali, ali está a Avenida Andrassy, ali estávamos na Casa do Terror, o bunker das torturas com a foice e o martelo. Szymborska, ainda um bebê, já descobre contra a carne que o poder transforma o corpo em resultante vetorial. “Nada mudou./ O corpo sente dor,/ necessita comer, respirar e dormir,/ tem a pele terra e logo debaixo sangue,/ tem uma boa reserva de unhas e dentes,/ ossos frágeis, alongáveis./ Nas torturas leva-se tudo isso em conta.”

Os escombros húngaros vão sulcando a terra como um verdadeiro corredor polonês. Chegamos, a pé, a Cracóvia. Aproximadamente 294 km. Meus pés já se foram, as tíbias se tornaram muletas. A poeta me consola. “Pertencem a uma geração que acreditou. Eu acreditava.” Cracóvia medieval, vielas que oprimem os ombros, tavernas subterrâneas — ninguém quer tomar um tapa do General Inverno ao dar com a porta para a superfície —, Szymborska observa o castelo, o encouraçado do privilégio, e já consegue ver o século 20 com uma temporalidade reversa. Na câmara de gás do meu sonho, a queda do Muro de Berlim antecede o soerguimento da Cortina de Ferro. É por isso que Szymborska sobrevoa nossa época e sentencia: época do crepúsculo, “épica das corujas!”.

Coruja, ave de mau agouro. O que fizeram com você? Sua cabeça, como a Terra, gira sobre o próprio eixo. Seus 360° evitam conspirações — não há frente e costas para a ave cujo olhar transforma o horizonte em elipse. O sol se põe quando você abre as asas. A coruja só alça vôo ao entardecer, e foi assim que um velho pensador alemão imaginou que seria possível apreender a marcha da História. Quando as formas de desenvolvimento histórico já estivessem caducando, quando só fosse possível analisar o real por aquilo que ele já não é, por aquilo que poderia vir a ser — por sua desagregação, por sua crise. O mau agouro da coruja é demasiado humano. Ela voa sobre os homens quando há escombros. A épica das corujas é a culpa dos homens. Se o Eclesiastes profetiza que há tempo para plantar e tempo para arrancar o que foi plantado, tempo para a guerra e tempo para a paz, Szymborska e sua coruja apreendem que as paralelas se cruzam bem antes do infinito euclidiano — elas se embaralham entre os escombros, são deformadas como cruces e suásticas, abrem o livro da vida com o *fiat lux* do Gênesis, mas a coruja não se esquece do Apocalipse como encruzilhada; para a poeta, *Fim e começo*:

*Depois de cada guerra
alguém tem que fazer a faxina.
Colocar uma certa ordem
que afinal não se faz sozinha.*

*Alguém tem que jogar o entulho
para o lado da estrada
para que possam passar
os carros carregando os corpos.*

*Alguém tem que se atolar
no lodo e nas cinzas
em molas de sofás
em cacos de vidro
e em trapos ensanguentados.*

*Alguém tem que arrastar a viga
para apoiar a parede,
pôr a porta nos caixilhos,
envidraçar a janela.*

*A cena não rende foto
e leva anos.
E todas as câmeras já debandaram
para outra guerra.*

[...]

CONDENAÇÃO DO PALHAÇO

Szymborska me convida para um conhaque. Praça central de Cracóvia, Galeria Fausto, século 16. Vinte degraus em declive, entrada sinuosa, uma garganta, uma gargântula, me-

sas rústicas, paredes de pedra bruta. Não dizemos nada um ao outro, mas o calor ericado pelo conhaque — lágrimas cor de caramelo — insinua que invejamos a insciência da pedra. Ela não é indiferente à dor do outro. Ela simplesmente não é. Mesmo assim, “Bato à porta da pedra./ — Sou eu, me deixa entrar./ Venho por curiosidade pura./ A vida é minha ocasião única./ (...) Pouco tempo tenho para isso tudo./ Minha mortalidade devia te comover”. Silencioso paradoxo: a imortalidade da pedra desconhece a própria condição. É possível comover-se — isto é, mover-se em conjunto — se não há contigüidade de experiências? Newton nos explica que a pedra precisa do outro para (co)mover-se. O outro que, diante da esfinge, quer uma resposta, um afago. “— Sou de pedra — diz a pedra —/ e forçosamente devo manter

a seriedade/ Vai embora./ Não tenho os músculos do riso.”

A pedra filosfal de Szymborska nos faz pensar sobre a condenação do palhaço. Acaso rimos por ofício? Rimos pelo ímpeto, pela pilhéria, como defesa — o paradoxo da dor que busca seu contrário para se camuflar. Quando rimos, o rosto se contorce — é como se atirássemos uma pedrinha no lago e vários círculos concêntricos fossem se irradiando a partir da boca. Mas o palhaço, como a pedra, não tem opção. Quem gosta do circo sabe que o palhaço apenas pertence ao interstício. A luz se projeta sobre ele para que o próximo número comece a ser montado sob a penumbra. O sorriso do palhaço é uma cicatriz. Mas os anfíbios que pertenceram ao século 20 e que agora buscam água na aridez do século



WISŁAWA SZYMBORSKA POR ROBSON VILALBA

21 chegamos a pensar que a utopia fosse diluir a máscara do palhaço em nosso rosto. O conhecimento — e não apenas o reconhecimento — nos traria a felicidade em jarros de pedra. Alegria pétrea — Szymborska susurra: jazigo. “Podes me reconhecer” — a pedra prossegue —, “nunca me conhecer./ Com toda a minha superfície me volto para ti/ mas com todo o meu interior permaneço de costas”. Digo para Szymborska que não gosto de mistérios. Eles têm cheiro de sepulcro e capelas. Eu quero saber. Munida da dúvida pétrea, Szymborska me diz, algo ébria pelo conhaque, que a coisa em si, a verdade transcendental, já foi pensada pela História — aliás, ela já foi pensada como História: Éden dos homens, Atlântida não mais submersa, Utópolis, *Utopia*: “Ilha onde tudo se esclarece./ Não há estradas senão as de chegada”. É isso, é isso: aqui não estamos mais diante do Paraíso Perdido. Eu não quero saber da Idade de Ouro, ela já se foi, ela talvez já tenha sido. Quero reencontrar Adão, ele não precisará mais ter vergonha de Caim, Abel oferece o perdão repleto de nozes, Eva não se sabe nua — ela morde a maçã enquanto inocula os versos em Szymborska. “Os arbustos até vergam sob o peso das respostas./ (...) Se há alguma dúvida, o vento a dispersa./ (...) Do lado direito uma caverna onde mora o sentido./ Do lado esquerdo o lago da Convicção Profunda./ A verdade surge do fundo e suave vem à tona.” Não há culpa, não há dor — acaso a relva pode me ferir? Ensino ao escorpião que ele não precisa suicidar-se — o fogo aceita o armistício que a chuva lhe propõe; o escorpião, sobre a palma da minha mão, aceita doar o ferrão para o Museu de Zoologia. Não precisamos mais conhecer — estamos convictos. Não precisamos mais convencer — conhecemos. A verdade é uma jangada — a esfinge insiste que a jangada é de pedra. Não: a jangada é anatômica, boiamos até a outra margem, os cardumes são sentinelas — a vigilância não faz mais sentido, não precisamos cercar com arame farpado aquilo que amamos. Em Utópolis, amar não equivale a proteger. “Domina o vale a Inabalável Certeza./ Do seu cume se descortina a Essência das Coisas”.

Como continuo a sonhar — Szymborska está me velando —, a poesia me sussurra que o pensamento sobre essências, o pensamento essencial, é a contrapartida para a verdade cujo caule não pôde suplantar a couroça da terra. Ora, por que a verdade se esconderia dos nossos olhos se buscamos tanto a nudez? Goethe queria ainda mais luz sobre seu leito de morte. Queremos a intensidade, a verdade contínua — quem suporta a aridez dos interlúdios? Mas o violinista percebe o limite das cordas estioladas. É preciso descansar. Dormir. (Suspeito, e não mais do que suspeito, que é a própria certeza inabalável quem cerra minhas pálpebras.) “Apesar dos encantos a ilha é deserta/ e as pegadas miúdas vistas ao longo das praias/ se voltam sem exceção para o mar.” Mas o que foi que aconteceu? A utopia agora nos dá as costas como o mutismo da pedra? Por que as pegadas se voltam para o mar? (Aqueles que, como Szymborska, viveram em Estados satélites da finada URSS durante mais de meio século só fariam replicar: por que as pegadas não se voltariam para o mar?)

LUCIDEZ

“Pertencço a uma geração que acreditou. Eu acreditava.” Certa vez eu estava conversando com um velho amigo. Advogado. Ademir — chamemo-lo assim — defendia então alguns partidos, alguns políticos. Um deles, famoso-réu-para-o-cadafalso, estava para ser condenado. Digo a Ademir que tenho muita simpatia pela antiga utopia de seu “cliente”, só não posso imaginar que tipo de dogmatismo o fez permanecer durante tantos anos em meio àquelas engrenagens que já não moviam a emancipação. Ademir cofia o cavanhaque inexistente, apruma os óculos e revela o que a pedra antes quis silenciar: “Flávio, o partido é como um útero que acalenta. Ele pode estar errado, mas foi a sua lógica que lhe forneceu um sentido. Nem todos suportam a chuva — o relento é muito verdadeiro. Será mesmo possível viver sem um abrigo? (Ademir arfa.) Não é a sentença que aflige o condenado. É o desmantelamento do partido. A porosidade do sentido”. Szymborska pertenceu a uma geração que acreditou. Sua poesia nos mostra que ela não deixou de perguntar. “Me desculpem as grandes perguntas pelas respostas pequenas.” A modéstia da poeta aceita para si as aporias, as fraturas, as desilusões e a pequenez que não lhe podem ser atribuídas. A poesia como sobrevida; a poesia como martírio.

Os tempos de Szymborska foram os tempos das barricadas. A História como causalidade estrita era preterida em função do foco revolucionário. Ao invés de dado X, logo Y, as avenidas e sierras assistiam à imbricação de X e Y. [Será que as pegadas fugitivas da utopia começaram a abandonar a ilha quando John Fitzgerald Kennedy declarou que Cuba seria a única revolução na América Latina? (Estariamos, então, diante das

Só mesmo o lirismo — um lirismo débil e hesitante, um lirismo que não distingue as pétalas dos cacos — para levantar barricadas contra o neo-realismo dos derrotados; contra a depressão distópica; contra a sedução do suicídio para aqueles que não podem viver sem um sentido.

pegadas dos voluntários de Che Guevara?) Ou será que as pegadas centrífugas são os vestígios dos dissidentes que só pensam em vencer as noventa milhas até a Flórida? (Eles já teriam entendido há muito tempo que a revolução precisa emular a si mesma continuamente para ludibriar seu caráter contra-revolucionário.)

Só mesmo o lirismo — um lirismo débil e hesitante, um lirismo que não distingue as pétalas dos cacos — para levantar barricadas contra o neo-realismo dos derrotados; contra a depressão distópica; contra a sedução do suicídio para aqueles que não podem viver sem um sentido, aqueles acostumados à verdade como promessa de felicidade, como vir a ser, como devir. Wisława Szymborska demonstra enorme lucidez dialética para uma artista que, a princípio, se mostrou — ou teve que se mostrar — adepta do realismo socialista. Para quem vive imbuída da procura, a autocrítica não é mais uma segunda-feira. É a (im)possibilidade da Primeira. As costas abauladas, as mãos repletas de nódoas, a colherinha que insiste em respingar o excesso de café contra a xícara de porcelana, a caneta ao lado do pires, o suspiro que lamenta. Estamos diante do *Ocaso do século*: “Era para ter sido melhor que os outros o nosso século 20./ Agora já não tem mais jeito./ os anos estão contados./ os passos vacilantes./ a respiração curta”.

Tese: “Era para ter sido melhor que os outros o nosso século 20”. Antítese: “Agora já não tem mais jeito”.

Impossibilidade de síntese como flashes da História: “os anos estão contados”, não fundamos um novo calendário, “os passos vacilantes”, revoluções culturais queimam livros, autoconfissões coagidas, julgamentos forjados, expurgos, campos de concentração comunistas, “a respiração curta” das câmaras de gás, a ausência de oxigênio em Hiroshima.

“Era para Deus finalmente crer no homem/ bom e forte/ mas bom e forte/ são ainda duas pessoas.” A utopia mudaria o eixo da fé, Deus estaria entre nós — Ele não nos criou à Sua imagem e semelhança? Mas a dialética que engalfinha o senhor contra o escravo persiste. Agora, levada às últimas conseqüências. O caráter progressista da História rompeu a naturalidade aristocrática que permitia a Júlio César se considerar superior por nascimento, enquanto a plebe só fazia emular o Pai. Hoje, a democracia pulveriza o cesarismo — todos queremos ser César, poucos o serão, ninguém o será, mas o capitalismo liberou a mola da competitividade e do ressentimento que a escravocracia e o feudalismo arcaicos continham pelo chicote. Assistimos a um enorme potencial emancipatório — e se todos aceitássemos o gládio de César reciprocamente? — à iminência da explosão. A geração de Szymborska imaginou que a ruptura dos estamentos e das classes diluiria o ressentimento em prol do sentido, que o novo suplantara a competitividade pela solidariedade. Não, não foi assim. Bom e forte são ainda duas pessoas — podem ser três, quatro, uma quadrilha, na medida em que o mais fraco pretenda usurpar o poder apenas para exercê-lo com ainda mais tirania. Quanto à bondade, ela infelizmente permanece rebaixada como caridade e compaixão: se só nos condoemos — isto é, sofremos conjun-

tamente — à margem de nossas vidas, como momentos de esmola e contingência, já sabemos que a bondade é o luxo dos mais bem adaptados, daqueles que olham por sobre os ombros, daqueles que venceram — e agora terão que lutar pela manutenção do privilégio.

“Como viver — me perguntou alguém numa carta,/ a quem eu pretendia fazer/ a mesma pergunta.” Vladimir Ilitch Ulianov, também conhecido como Lênin, certa vez perguntou: “Que fazer?”. Ióssif Vissariónovitch Djughashvíli, também conhecido como Stálin, e a resposta junto à tēmpora: “Fazer, executar”. É por isso que a arte insiste em perguntar — a literatura duvida das respostas que vêm lavradas como sentenças.

“De novo e como sempre,/ como se vê acima,/ não há perguntas mais urgentes,/ do que as perguntas ingênuas.” Não, não se trata de auto-engano. A esperança não fica enclausurada na caixa-cárcere de Pandora pelo fato de ser irrealizável. Ela é frágil e trôpega, teme que sempre a tomem por algo fugaz, por isso ela se confunde com o que há de vir. Sábios judeus: *amém* projeta a esperança como o vínculo com o amanhã — *assim seja*. Se tudo permanecesse como está, Szymborska exigiria que a capa dura de seu livro fosse de pedra.

Sim, a História precisa se lembrar — mas o perdão não pressupõe também o esquecimento? Por que a violeta se insinua entre a pilha de dejetos? (Entre a pilha de desejos!) A ratazana acaba de roer o caule, mas o menino poeta, neto insciente de Szymborska, não deixa de notar que o cinza-amarronzado da ratazana realça a resistência da violeta que já desaparece sob a roedura.

Não à toa a História busca a reconciliação ficcional. A arte verdadeira renega a hipostasia da bondade enquanto a cicatriz ainda lateja — é preciso saber por que a salva de palmas só desponta quando a peça termina. Szymborska, conte-nos suas *Impressões do teatro*:

*Para mim, o mais importante na
[tragédia é o sexto ato:
o ressuscitar dos mortos das cenas de
[batalha.*

[...]

*As reverências individuais e coletivas:
a mão pálida sobre o peito ferido,
as medidas do suicida*

o acenar da cabeça cortada.

*As reverências em pares:
a fúria dá o braço à brandura,
a vítima lança um olhar doce ao
[carrasco,
o rebelde caminha sem rancor ao lado
[do tirano.*

Aqueles que anseiam pela reconciliação precisam se lembrar da fugacidade do êxtase.

*Mas o mais sublime é o baixar da
[cortina
e o que ainda se avista pela fresta:
aquí uma mão se estende para pegar
[as flores,
acolá outra apanha a espada caída.
Por fim uma terceira mão, invisível,
cumpre o seu dever:
me aperta a garganta.*

Szymborska se levanta — não há sequer uma gota de conhaque em seu copo — e se aproxima de mim. Faço menção de me proteger com o cachecol, mas ela me insinua que sua poesia, a utopia como eclipse, não pode ser estancada. Ela vai subindo lentamente, um a um, os degraus galeria afóra. Enquanto a poeta caminha, não sem prescindir do corrimão, fico pensando sobre o que a teria movido para além do colapso da esperança. Não se trata de uma expectativa livresca sobre a mudança. Ela *vivenciou* os momentos de maior anseio de que a História já nos deu notícia. E ambos naufragaram. Que arrimo fez Szymborska sobreviver?

Quando me vejo ainda uma vez emparelhado, a coruja retorna à quina de seu muro. Alça vôo ao entardecer: que veriam os olhos amarelos da coruja se não fossem municiados pelo legado da negação? A sabedoria não desponta apenas do confronto efetivo com as (im) possibilidades do real. Szymborska então nos ensina que a distância contribui para o armistício. A poeta não quer sobreviver. O criador quer desaguar. Para isso, é preciso sabotar as comportas. A poeta contorce as mãos atrás das costas quando tem que dizer *sim* — o não se esgueira pela penumbra da sala de torturas. Agora sabemos por que a coruja emissária alça vôo à revelia do sol: os homens que alienam a própria culpa como o mau agouro da coruja não suportam senão o eclipse. 🦉

REPRODUÇÃO



A AUTORA
WISŁAWA SZYMBORSKA

Nasceu em 1923 em Bnin, na Polônia. Em 1931 mudou-se com a família para Cracóvia. Estudou literatura e sociologia na universidade de Cracóvia. Estreou como poeta em plena era stalinista, com dois volumes que rezam pela cartilha da ideologia vigente, abordando temas edificantes em tom otimista. Em 1957 publicou *Chamando por Yeti*, que considera sua verdadeira estréia literária e onde já são visíveis os temas e o estilo da autora. No total, em cinco décadas publicou doze volumes de poesia, somando algumas centenas de poemas. Recebeu o prêmio Nobel de literatura em 1996. Morreu em fevereiro de 2012.

A inutilidade da poesia

Ela não pode ser definida ou domada pelos tempos utilitários; sua autenticidade reside na inutilidade

ALCIDES BUSS
FLORIANÓPOLIS – SC

Poetas são seres bastante incomuns que escrevem com o corpo todo. Diferem, pois, de tantos outros escrevedores que para isto usam tão somente as mãos, os mais simples; ou as mãos conjugadas à memória, ou conjugadas ao pensamento, ou, ainda, conjugadas à imaginação. Mesmo quando, privilegiados, alguns aliam estas várias habilidades, não atingem a dimensão do poeta, o que escreve com todo o corpo.

Parece complicado, e é mesmo. Se afirmo que escreve “todo o corpo”, insinuo não apenas uma interação entre os sentidos, os órgãos e membros com as inumeráveis faculdades mentais, mas uma aliança superior de tudo isto com o que chamamos “alma”. As células todas, provavelmente, são envolvidas no mágico esmero que leva ao poema.

Se altero, porém, a ordem das mesmas palavras para insinuar que ele, o poeta, escreve com “o corpo todo”, talvez esteja indo além, admitindo que seu corpo e o corpo do mundo se juntam num único corpo. Pode, pois, incorporar as aves, as árvores e as montanhas; as crianças, os homens e as mulheres; os mares e suas criaturas; as nu-

No contexto amplo do utilitarismo e do consumismo, a poesia é a “estranha no ninho”, pois não é utilitária e, até prova em contrário, não serve para nada, nem mesmo ao entretenimento.

vens e até o céu com seu palpitar constante. Exagero? Bem pode o talvez inspirar o caminho do que transcende a compreensão.

INDEFINÍVEL

Jorge Luis Borges, em palestras que deu na Universidade de Harvard (EUA) nos anos 67 e 68 do século passado, socorreu-se de Santo Agostinho para dobrar-se ao mistério da poesia: “Sei o que é, mas se me perguntam, já não sei”. Do poema, sim, artefato urdido em palavras, sabia explicar seus recursos preciosos, as artimanhas dos poetas prediletos, as técnicas exercidas com virtuosismo. Mas a poesia, este era um domínio do mistério!

Filha do acaso ou fruto do cálculo? Octavio Paz (**O arco e a lira**) enumera dezenas de conceitos, ou quase-conceitos, que permeiam os livros que tratam deste assunto: oração, litania, exorcismo, magia,

sublimação, súplica ao vazio, diálogo com a ausência, pensamento não dirigido. Impossibilitado de chegar a um termo conclusivo, vale-se da metáfora para buscar uma aproximação: “O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo”. A analogia é mais do que válida, pois é de supor-se que todo poema possa conter ou emitir poesia, essa vibração que nos “soa” sempre inaugural e íntima.

Ela, porém, senhora de mil e um sortilégios, não é moradora exclusiva do poema. Sabemos nós, aqueles de sentidos boquiabertos para as manhãs de cada dia, que as orquídeas, petúnias e margaridas são generosas em conteúdo poético. E o que dizer das pontes ao crepúsculo, do farfalhar das ondas do mar ao pôr-do-sol, dos cantares do uirapuru e do sabiá-laranjeira?

O corpo do mundo oferece, ininterruptamente, inesgotáveis

fontes de poesia. Seriam prêmio ou estímulo à vida? Crianças, mulheres e homens em todos os tempos souberam colher esses *mimos* da criação. Mas tal se tanto não bastasse, a natureza criou, ainda, os poetas. García Lorca os entrevia como médiuns da natureza. Na verdade são apenas artífices do poema, ou seja, “arteiros” capazes de pôr poesia num conjunto organizado de palavras.

Havendo o poema, necessitava-se evocar um terceiro elemento, sem o qual nada acontece: o leitor (ou ouvinte). É ele, o leitor, incluindo você que lê estas linhas, que opera então o “milagre” de fazer surgir, do poema, a poesia.

Voltamos, pois, a ela, um produto abundante que não se deixa definir e ao mesmo tempo um “luxo” apenas acessível pela combinação de vários elementos: poeta, poema, leitor.

Enfim, para que serve este capricho que resulta em tantas paixões, prêmios milionários e centenas de milhares de livros publicados, todos os anos, ao redor do planeta?

ALMA DA POESIA

O poeta Paulo Leminski, que em sua época associou sempre à atividade poética uma *performance* pessoal ousada e intensa, defendeu a idéia do poema como um

in-utensilio. “Eu escrevo apenas./ Tem que ter por quê?”, questionou num de seus textos de **Memória de vida** (Fundação Cultural de Curitiba, 1989). Dizia que vivemos num mundo em que tudo precisa ter uma utilidade. *Para que serve isto?* — é a pergunta que rege a vida em sociedade. Tudo se pauta no ganho e no lucro. Em muitas situações, como no trabalho do escritor, pode valer o lucro ideológico!

No contexto amplo do utilitarismo e do consumismo, a poesia é a “estranha no ninho”, pois não é utilitária e, até prova em contrário, não serve para nada, nem mesmo ao entretenimento. É, pois, inútil! Talvez sirva, dirá o coração, ao exercício da liberdade. O poeta, em sua natureza “sui generis” e ao buscá-la em seus escritos, não se submete a nenhum tipo de aprisionamento. Não se faz refém do jogo de mercado. Não a negocia. Antes, se desprende, se descobre, se reinventa. E, assim, ela surge, fulgor existencial, chama da vida, celebração e prazer, resgate de eles perdidos no templo da criação.

Não fosse inútil, não seria o que é: expressão autêntica desse prisma enigmático que é a vida. Em ser inútil, poderíamos dizer, encontra-se a sua utilidade. E a sua inquestionável veracidade. ☛

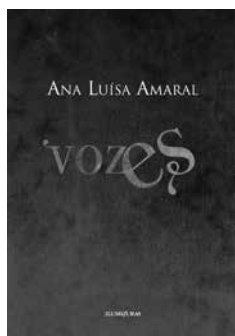
A FESTA DO INTELLECTO

PERON RIOS
RECIFE – PE

Sob o selo editorial da Iluminuras, Ana Luísa Amaral acrescentou, em 2013, seu mais recente volume de poemas às livrarias brasileiras (trazido a lume em Portugal, pela Dom Quixote, dois anos antes). Com experiência nas variadas latitudes do terreno literário — ensino, tradução, ficção, teatro —, a autora publica **Vozes**, seu décimo quarto livro de poemas, ratificando sua posição de destaque na lírica portuguesa contemporânea. A edição traz, ainda, um posfácio de razoável fôlego assinado por Vinicius Dantas, no qual se analisam os variados vieses temáticos e formais da escritora.

Obra dividida em seis blocos com diversidade temática, mas interligados por considerável isotopia formal, **Vozes** revela notável vigor meditativo, em que a escrita cosmogônica e a inquisição etiológica se irmanam, devolvendo ao poético sua função de interrogar o mundo. Vivências agudas, como certa fobia aeronáutica, sempre elevam o tom reflexivo: “E será que o seu último/ júzo/ foi de paz/ e profunda alegria// antes de derreter/ as suas asas/ e tombar cá do alto/ para o sólido/ e carinhoso chão?”. Se, em decorrência dos *topoi*, o trecho é micrologicamente de mediana tensão, ganha interesse na inversão da matriz mítica e na indagação que remete à hipótese camusiana do Sísifo em júbilo. O poema (*Do ar: apontamentos*) finaliza com a antítese cômica e inevitável do viajante em pânico: “O medo/ ou a alegria/ que o chão traz”.

O expediente paródico sobre a tradição mítica, aliás, revela-se freqüente na escritura de Ana Luísa Amaral. Em *Estados da matéria*, Cupido perde o poder persuasivo e o amor, sem correspondência, realiza-se apenas na utopia poética: “Eros caiu sozinho de cansaço/ de tanto tempo se encostar ao verso e não a ti”. Do mesmo modo, a lacuna amorosa do famoso poema camo-



VOZES
Ana Luísa Amaral
Iluminuras
120 págs.

A AUTORA ANA LUÍSA AMARAL

Nasceu em Lisboa, Portugal, em 1956. Professora associada na Faculdade de Letras do Porto, seus livros estão editados em países como França, Suécia, Holanda e Venezuela. Além de poesia, publicou peças teatrais, ficção, literatura infantil e traduções, com foco em Emily Dickinson. **Vozes** obteve o Prêmio de Poesia António Gedeão.

niano, que já traz sua parcela significativa de clamor, potencializa-se e põe o amante vizinho do assassinato ou do suicídio: “Nem é essa que dói e não se sente,/ mas ferida a bramir fúrias de razão [...]// [...] E chegam os punhais, os comprimidos, sonha-se a veia a rebentar em cor”. Nesse caso, a paródia se vislumbra no subtítulo “variações”, confirmado inclusive pela alteração da forma fixa do soneto de Camões. Em outro momento, numa flagrante reescrita da versão consolidada, Inês de Castro esquivava-se ao seu destino e, no futuro, ganha um retrato pouco ideal e mais humanizado. Agora habitante de tempos modernos, subtrai a surdez da velhice

com um “aparelho mal sintonizado” e o desinteresse pelos assuntos de Pedro, por seu entediado novelo verbal, gera-lhe um descuido de Penélope desencantada: “mas também é vasto o sono/ e o tricó de palavras do marido/ escorrega-lhe, dolente, dos joelhos [...]”. Talvez por isso a voz poética já houvesse dito, ajustando Bocage, que as angústias de uma vida efervescente — “maligno dragão, cruel harpia” — valem mais do que qualquer modorra afetiva: “Se a escolha é entre tu e harpas (ou santo),/ Prefiro o teu maligno e cruel canto,/E à paz celeste as garras afiadas”.

Toda essa remissão ao mundo, porém, vem filtrada pela inquisição sobre a linguagem, sobre a caixa acústica do texto. *Leitmotiv* da obra, evidenciado no título, a reflexão metalingüística suspende qualquer fé incondicional no verbo: palavras dizem pouco e desnorream mais, como o trocadilho seguinte aponta: “palavras// que não chegam/ — mas cegam”. O interlúdio da poesia com seus próprios meios constitutivos chega a expor, em forma de diálogo de namorados, o timbre fechado das **Vozes** de Amaral. Quando o cavaleiro de *Trovas da memória* fala reiteradamente dos infernos (sem que um referente claro se ofereça), sua interlocutora e par idílico devolve com ironia: “Não sei de que inferno/ faláveis ali,/ não era de certo/ o inferno daqui”. No dueto, o canto órfico do apaixonado quer retirar a amada do papel, fazê-la carne: convertê-la de musa utópica em amante de fato, ao que ela resiste o quanto pode. A hesitação feminina desliza pela dicção melódica e lembra, em muito, o *Choro bandido* de Chico Buarque e Edu Lobo (“e eis que, menos sábios do que antes, os seus lábios ofegantes hão de se entregar assim...”).

A metalinguagem, mais adiante, cumpre novamente seu papel: “Já sei o que faço:/ baralho-vos rimas, métricas e tudo./ Volto à redondilha/ à língua que é minha”, diz o poeta. O retorno à

redondilha indica a recusa do palaciano (a língua inglesa, o acento francês, em que vinha discursando) e segue o desejo do viver popular e camponês, a que a métrica remete. A seção “Escrito à régua” reforça tal linguagem auto-especulativa e com anseios de geometria, que o objeto evoca. Nesse instante, Ana Luísa pretende “ancorar o sentir/ em instrumento certo e/ objetivo”: trata-se da ordenação do difuso, de uma paixão medida drummondiana, do fixar vertigens de Rimbaud. Sob o signo da alta modernidade, o teor construtivista é tear da poesia.

INTERVALO FASCINANTE

Ao investir seu texto de elementos que sinalizam o gênero — como a melopéia evidente na recorrência de bilabiais, nas aliterações (ainda que discretas) e na imagem à margem do ciclo literário —, a autora certamente produz poesia lírica. Todavia, poderíamos situar a linguagem de Ana Luísa Amaral, sua comunicabilidade mediata, na senda contemporânea do lirismo hermetico, de “transparência impossível”, para usar a feliz expressão de Fábio Andrade. Ou seja, está mais próxima do verso denso e opaco de René Char do que do confessionalismo translúcido de Musset. Uma breve amostra da poética de Amaral podemos ler em *A vitória de Samotrácia*: seus poemas em tom condicional servem de obstáculo à “cabeça ausente” e, também, à “prosódia mediterrânica, jubilosa, ardente, leopardo musical”.

Como podemos observar, imagens de acentuada plasticidade, como a do felino sonoro, pronunciam-se em **Vozes**, porém traçadas em sintaxe igualmente desfamiliar e que exige do leitor permanente atenção estética. Dando idéia da capacidade que Ana Luísa Amaral tem de reimaginar o mundo corriqueiro, o poema *Biografia (curtíssima)* denota a aquisição da experiência não com a metáfora da pedra que se vai polindo até a escultura, mas com a imagem de uma pedestre cebola que se des-

cama, em acidez minguante. Um beijo amoroso “de vez em quando/ cumpria uma cebola”, caía uma casca, uma decepção. Mais adiante, vemos que há “vestidos por tirar,/ camadas por cumprir”, o que sinaliza, já de saída, a densidade imagética da autora. Em compósita analogia, a figura sugere a inocência por perder (veio erótico), mas também os sonhos por largar.

Muitas vezes, as comparações se elaboram por eclipse e expandem a imaginação com similitudes quase sem filiação. Aqui, por exemplo, a parede em pó convoca os dedos (imagem literalmente palpável e, por que não dizer, erótica), como o verbo entrópico pede a expressão: “O granulado/ Da parede agora/ A evocar um toque, palavras/ Enroladas/ Sob a língua, / Desejos de falar”. E na clave da subtração elíptica, a pauta de Ana Luísa parece uma pausa em fermata — o que, naturalmente, é pura aparência. *Noturnal, desatraindo o som* faz pensar nessa caminhada rumo ao silêncio: o poema semelha saboreio verbal, texto sem evento. Mas a gata aguarda a dona insone, que não resiste àquele olhar de lâmina e convite. O mais curioso é que, à medida que a noite avança e a sedução se encorpa, a quintilha inicial vai minguando ao dístico de quem adormece — ou ama (a ambigüidade do substantivo “gata” põe o sentido em suspensão). Isso, todavia, é mero exemplo do quanto o intelecto, em Ana Luísa Amaral, é indispensável à recusa do excesso que defrauda, em favor do intervalo que fascina.

Por tantas razões, **Vozes** — lava transfigurada em labor — oferece, mais uma vez, uma poesia que agrega ao prazer estético um horizonte claramente pedagógico. Seu leitor, ao encampar o escrutínio do silêncio, sai mais ciente do “gume de espada” a que o texto trivial do mundo serve de bainha. Ana Luísa Amaral guarda a consciência de que a literatura não significa um decalque do mundo. Antes, quer revertê-lo em puro palimpsesto para uma escritura refratária e infinita. ☛

Como (não) escrever um bom livro

Publicado no século 19, **ÀS AVESSAS** extrapola perseverantes convenções literárias

LUÍZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Já li e ouvi diversos professores/escritores no ato insano de ensinar a escrever romances. Falam de personagens, tempo, espaço, enredo (que atualmente chamamos de trama) e uma série de outros aspectos. O incauto candidato gastará anos até conseguir se desvencilhar da sórdida rede de regras.

Arrisco dizer, caro leitor/futuro escritor que, caso almeje escrever algo diferente, evite os professores. Digo isso também por ter lido **Às avessas** (1884), de Joris-Karl Huysmans (1848-1907). Aqui você provavelmente não encontrará um enredo, não na forma como os professores costumam apresentar, e se deliciará com um excelente romance de apenas um personagem. Nos cenários onde deveriam atuar os personagens, você perceberá obras de arte.

Pensou que este aprendiz assumiu sua demência? Ainda não.

Às avessas mereceu uma edição em 1987 pela Companhia das Letras, com tradução do francês de José Paulo Paes, a mesma utilizada na publicação atual. Além do prefácio, também de autoria de Paes, o leitor saciará sua curiosidade com uma cronologia de vida e obra do autor. Ao final, um primor: *Prefácio escrito vinte anos depois do romance* — *J.-K. Huysmans*. O viés crítico continua, o leitor pode conferir os comentários de vários autores — entre eles, Zola, Mallarmé e Max Nordau — e o trecho de **O retrato de Dorian Gray** em que Oscar Wilde se refere ao livro de Huysmans.



ÀS AVESSAS
Joris-Karl Huysmans
Trad.: José Paulo Paes
Penguin-Companhia
352 págs.

As estranhezas de Des Esseintes são reveladas por um narrador em terceira pessoa, minuciosamente objetivo, preciso, seco, contrastando com certos achaques do protagonista. Importante dizer que Des Esseintes analisa várias obras ao longo da narrativa — algumas, inclusive, dos autores citados —, mas não fica restrito à literatura: pintura e música também merecem sua atenção. O personagem, extremamente culto e libertino, tinha como preferência, em se tratando de literatura, a decadentista; apreciava poucos autores, e não seria exagero dizer que se resumiria a Mallarmé, Baudelaire, Verlaine e Edgar Allan Poe.

Mas quem é Des Esseintes? Descendente de nobres, cuja família foi arruinada por casamentos consanguíneos, frequentou escolas jesuítas (quando adulto continuava admirando-os, embora ateu). No momento, completara trinta anos e via-se em total paralisia. Nada era capaz de motivá-lo;

o tédio ou mal do século ou *spleen* abandonava-o apenas quando sua imaginação o fustigava com supostos problemas que, em acessos histéricos, pareciam-lhe insolucionáveis. Homem fino, dono de um rigor estético que o leva a desprezar a mediocridade burguesa e o mercantilismo reinante, cansado de tanta orgia, já vitimado pela *neurose* (assim se chamava a neurose antes da psicanálise), Des Esseintes deixa Paris e se recolhe, na companhia de dois velhos criados, em uma casinhola nos altos de Fontenay-aux-Roses, local afastado e sem vizinhos.

Ele farejava uma patética inveterada, uma tal execração de suas, dele, idéias, um tal desprezo pela literatura, pela arte, por tudo quanto ele adorava, implantada, ancorada nesses estreitos cérebros de negociantes, exclusivamente preocupados com vigarices e dinheiro e acessíveis tão só a essa baixa distração dos espíritos medíocres, à política, que voltava para casa e se fechava a sete chaves com os seus livros.

(Breve pausa para refletir acerca do ofício de ensinar...

Eu vi, incrédulo leitor, ninguém me contou: um professor ensinando a escrever um romance. Dividiu o quadro negro em mais de vinte partes e apontava o que deveria acontecer de modo a criar suspense e manter o interesse do leitor. Cordatos, os pupilos a tudo copiavam. Menos eu, que nesse episódio não passava de um visitante. Nenhum daqueles atentos alunos, até o presente, escreveu coisa que preste.

Fim da pausa para refletir acerca do ofício de ensinar a escrever um romance.)

NA FRONTEIRA

Às avessas é um romance fascinante por uma série de motivos, mas um deles é extremamente peculiar: o fato de não acontecer nada, absolutamente nada. Caso prefira, meticoloso leitor, não acontecer “absurdamente” nada.

Ao final arrisco dizer que quase acontece: Des Esseintes ameaça viajar à Inglaterra. Ruma a Paris sob chuva forte; chegando lá, dirige-se a um restaurante inglês, onde se farta de comida e bebida; logo desiste da viagem.

— (...) *Estou saturado de vida inglesa desde a minha partida; seria uma loucura perder, por um desastrado deslocamento, sensações impercíveis. (...) Vejam — disse, olhando o relógio —, mas chegou a hora de regressar a casa. — Dessa vez, ergueu-se sobre as pernas, saiu, ordenou ao cocheiro que o levasse novamente à estação de Seeaux, e regressou, com suas malas, seus pacotes, suas valises, seus estojos, seus guarda-chuvas e suas bengalas, a Fontenay, sentindo o esfalfamento físico e a fadiga moral de um homem que retorna ao próprio lar ao cabo de uma longa e perigosa viagem.*

Des Esseintes é o personagem de Des Esseintes, e diante de tão peculiar criatura, duvido que você sinta falta de outro(s), solitário leitor. Dom Quixote seria outro sem Sancho Pança — menos inte-

ressante, sem dúvida. O herói de Huysmans tem parentesco com o de Cervantes; o que é movimento neste transforma-se em passividade, contemplação, análise no escritor francês. O simplório Quixote encontra na arrogância de Des Esseintes o seu contraponto.

Por outro lado, enxugando **Às avessas** — isso se faz necessário devido aos exageros do autor —, o leitor se verá perplexo frente a uma obra com ares de **Esperando Godot**, de Beckett, ou de **O estrangeiro**, de Camus. Nos três casos, nos deparamos com o absurdo da existência humana, e consequentemente das atitudes humanas, sem esquecer que Des Esseintes sofria de *neurose*. Entediado, dedicava-se à botânica, mas tédio não é coisa que ofereça trégua, e o Quixote de Huysmans exige uma criatura que se movimente — com lentidão, *bien sûr*. Uma tartaruga é a escolhida. A carapaça é coberta de pedras, de modo a combinar com a tapeçaria.

Caso você tenha entendido como um reducionismo por parte deste aprendiz enquadrar **Às avessas** como exemplo do absurdo, perdoe, tentarei melhorar. Que tal um romance existencialista? Apesar da *neurose* de Des Esseintes.

Seu desprezo pela humanidade aumentou: compreendeu enfim que o mundo se compõe, na maior parte, de sacripantas e imbecis. Decididamente, não tinha nenhuma esperança de descobrir em outrem as mesmas aspirações e os mesmos rancores; nenhuma esperança de acasalar-se com uma inteligência que se comprovasse, como a sua, numa estudiosa decrepitude; nenhuma esperança de associar-se a um espírito penetrante e torneado como o seu, de um escritor ou de um letrado.

Às avessas é um romance de altíssimo nível — inclua-se a tensão necessária para tal classificação, tensão que o coloca na fronteira: não é bem isso, também não chega a ser bem aquilo. Percebe-se um pouco de naturalismo combinado com um tanto de simbolismo, resultado: obra além das classificações.

Atenção, professores fiéis às regras para se escrever um bom romance! Leia **Às avessas**, não percam esta excelente obra, e continuem ensinando o bê-á-bá do romance. Não faltarão discípulos. Eu garanto. 🍷

POESIA E PENSAMENTO

PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Paul Valéry, herdeiro de Mallarmé, passou a ser considerado um mestre do simbolismo com a publicação de **La jeune Parque**, em 1917. Mas sua obra alçou-o além, para entre os maiores poetas franceses do século 20. O exercício poético de Valéry, que se inicia com alguns poemas publicados na revista simbolista *La Conque*, por volta de 1896, e segue com leituras de Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e Huysmans, já assinala seu complexo percurso de escritura e reflexão sobre a poesia.

Seus **Cadernos** — um total de 261 volumes, somando mais de 26 mil páginas — podem ser considerados um verdadeiro laboratório — “laboratório íntimo do espírito” — para inúmeras reflexões filosóficas, estéticas, religiosas e antropológicas. Neles é possível adentrar em uma perene e densa pesquisa que motivou reflexões e incursões do poeta em diferentes áreas. Todo esse material de anotações, precioso para quem trabalha com a poesia (mas não só), deu origem a vários volumes ensaísticos.

Daí que Valéry congrega a polivalência das figuras do pensador e do poeta. Aqui, sim, poesia é pensamento, é conhecimento, é um processo cognitivo e estético. Esse exercício poético atrai Valéry: há um jogo difícil, enigmático, que se apresenta por si só como um estímulo e um desafio. Justamente por isso ele faz reverberar e multiplica os vínculos métricos, as aliterações, as assonâncias. Em **La jeune Parque**, o leitor se depara com um progressivo acordar da autoconsciência em luta con-



FRAGMENTOS DO NARCISO E OUTROS POEMAS
Paul Valéry
Trad.: Júlio Castañon Guimarães
Ateliê
128 págs.

tra o apelo aos sentidos; o tema da vida e da morte, importante em toda a sua obra, pode ser lido em *Le cimetière marin* (1920). O “drama da inteligência”, com todo seu esforço de conhecimento — das esperanças e esperas até as tentações da ciência e da autoconsciência — permeia sua obra mais famosa, **Charmes** (1922), *carmina* em latim, aludindo assim à poesia como encantamento e fascinação.

A relação conflituosa e complexa entre existência e conhecimento, entre o eu e o mundo, perpassa, de algum modo, toda a sua produção, inclusive os textos teatrais publicados postu-

mamente: **Mon Faust** e **Le solitaire**. Talvez uma frase do discurso feito em homenagem a Goethe possa definir, ainda que falando de um outro, a própria poesia de Valéry: “Um poema deve ser uma festa do intelecto”.

O encontro com o texto de Paul Valéry não é fácil. Há um embate a ser travado e o leitor é desafiado a uma “meditação teórica” — que não tira em momento algum, no entanto, o prazer estético da leitura —: poesia e reflexão crítica estão imbricadas e formam uma grande trama em seus versos, como aponta Júlio Castañon Guimarães na introdução de **Fragmentos de Narciso**.

Isto se verifica tanto nos numerosos rascunhos dos poemas — documentos de extrema importância para o conhecimento da produção de Valéry — quanto de modo especial no universo de seus cadernos de anotações, os Cahiers, algumas milhares de folhas em que ao longo de dezenas de anos fez diariamente anotações dos mais variados tipos [...].

São apontamentos diversos sobre o “funcionamento do espírito” — ou melhor, sobre seu “pensamento”.

O modo de escrever e pensar de Valéry coloca suas anotações, mesmo consideradas as diferenças, lado a lado com os fragmentos de Novalis e das célebres páginas do **Zibaldone** de Giacomo Leopardi. Há uma espécie de subterrânea cumplicidade, mesmo na diferença, que enfatiza e aposta na função cognoscitiva do discurso literário. Todos eles — Valéry, Novalis e Leopardi — são conscientes de que o processo de “formação” e “apreensão” da realidade só pode ser concretizado mediante a *deformação* dessa mesma realidade.

DISCIPLINA ESPIRITUAL

A edição bilíngüe de **Fragmentos do Narciso e outros poemas** faz parte da coleção de poesia da Ateliê Editorial, que já publicou, entre outros, Giuseppe Ungaretti, Guillaume Apollinaire, Annalisa Cima e Paulo Franchetti, com cuidadoso projeto gráfico. *Fragmentos do Narciso* é o poema que abre a coletânea, seguido por outras nove composições — *Helena, Adormecida no bosque, O bosque amigo, As vãs dançarinas, Narciso fala, Episódio, Verão, Ária de Semíramis e Palma* — que pertencem originalmente a dois livros: **Album de vers anciens** e o já mencionado **Charmes**. Para entender melhor a trajetória de alguns desses poemas — às vezes publicados inicialmente em revistas literárias, em seguida no formato de livro e ainda em diferentes coletâneas —, as *Anotações prévias* do tradutor são fundamentais. De fato, ele consegue estabelecer uma série de redes e enlaces dentro da própria obra poética de Valéry, e sugere pistas, “notas prévias”, para um possível “encontro”.

A reflexão sobre o homem, seu corpo também como fonte inesgotável de estudo —






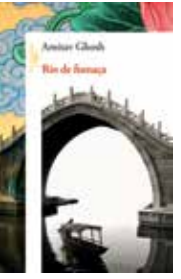

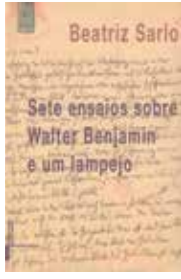


não se deve esquecer uma das primeiras publicações do poeta francês, dedicada ao método de Leonardo da Vinci —, desagua no que se denominou “seu narciso”. Como analisa Giuseppe Ungaretti, em 1925, escrever, para Valéry, não é um fim; é um meio de suprema disciplina espiritual, daí o uso das formas mais fechadas, as recorrências à tradição mais “rígida”, a obstinação em dominar a matéria mais hostil — um diálogo dramático que é encenado entre o ser e o conhecer. Para Ungaretti, poeta também hermético, Valéry emprega coragem para se debater com uma infinidade de recursos e de efeitos da palavra, de que podemos “ter um gostinho” através desses dez poemas tão bem traduzidos por Júlio Castañon Guimarães. A visão ungarettiana segue em consonância com as palavras de Eliot, quando este afirma que Paul Valéry ficará como o símbolo do poeta da primeira metade do século 20, mais do que Yeats ou Rilke.

O primeiro poema da coletânea trata de um tema bastante caro a Valéry, e que o acompanha por quase quarenta anos. Este fragmento é uma das suas poesias mais antigas, em cujos versos é colocada a dissimulação do trágico na consciência humana, que, por sua vez, o interroga:

[...] *Até os segredos dessa fonte que arrefece... Até os segredos que me aflige desvendar, Até o imo do amor de si sem mais recamo. Nada pode ao silêncio da noite escapar... A noite em minha pele sopra que eu a amo. Sua voz suave a meus votos teme consentir; Sob a brisa ela mal e mal chega a mentir, Tanto e tanto o fremir de seu tácito templo Do expansivo silêncio é o negativo exemplo.*

Em 1945, a temática do narciso, revisitada por muitos autores e pintores, é retomada em *L'ange*. Aqui, Narciso não é mais um Narciso; o Homem que se conhece chora por não conseguir entender a si mesmo. Resta a pergunta: como entender algo que não é mortal? 🍷



 <p>A VELOCIDADE DA LUZ Javier Cercas Trad.: Sérgio Molina Biblioteca Azul 248 págs.</p> <p>Um escritor espanhol pretende publicar um livro sobre as memórias e experiências de um veterano norte-americano na Guerra do Vietnã, mas o horror da história e a impossibilidade de dar conta dela com palavras paralisam-no. Romance sobre a escrita de um romance, A velocidade da luz é uma reflexão acerca do ato de narrar.</p>	 <p>A LÍNGUA DOS PÁSSAROS Stephen Kelman Trad.: Antônio E. de Moura Filho Rocco 264 págs.</p> <p>Finalista do Man Booker Prize, o livro é construído a partir das impressões e da própria linguagem de um grupo de garotos que vive na periferia de Londres — em especial, Harri. Recém-imigrado de Gana para a Inglaterra, ele decide investigar por conta própria um assassinato, colocando sua bondade e inocência em contraste com o cenário cruel da metrópole.</p>	 <p>NO LIMITE Marin Ledun Trad.: Eric Heneault Tordasilhas 388 págs.</p> <p>A narrativa policial, inspirada em um caso real, questiona a opressão do sistema econômico aos trabalhadores. É esta a percepção de Carole Matthieu, médica do trabalho que se depara com a deterioração física e mental de funcionários de uma empresa. As medidas e ações da própria personagem para chamar atenção ao fato, no entanto, é que entram em debate.</p>	 <p>OS CRIMES DE PARIS Dorothy e Thomas Hoobler Trad.: Maria José Silveira Três Estrelas 464 págs.</p> <p>Os últimos anos da Belle Époque são reconstituídos a partir de assassinatos, roubos e escândalos que marcaram a opinião pública na época. O roubo da Mona Lisa é um dos crimes retratados na obra — o quadro permaneceu com os ladrões por mais de dois anos, deixando a polícia francesa com poucas e confusas pistas —, que faz emergir o lado escuro de Paris.</p>	 <p>NO CORAÇÃO DO MAR Charlotte Rogan Trad.: Flávia Rossler Intrínseca 240 págs.</p> <p>Nesta narrativa sobre o naufrágio de um navio de luxo, a autora explora a capacidade de auto-engano do ser humano. A história se passa no início do século 19 e tem como protagonista Grace Winter, que, recém-casada, perde o marido na explosão do navio. Ela deve, então, lutar pela própria sobrevivência, perdida no Atlântico em barco salva-vidas superlotado.</p>
 <p>RIO DE FUMAÇA Amitav Ghosh Trad.: Cássio de Arantes Leite Alfaguara 528 págs.</p> <p>O segundo volume da trilogia "Ibis", do indiano Amitav Ghosh, se passa em um momento crucial de expansão do comércio marítimo, com o tráfico de ópio da China no século 19 e seus desdobramentos mundiais, bem como as guerras pelas rotas e relações entre diferentes nações. Após três anos de pesquisa, as informações sobre o tema são detalhadas pelo autor na forma de romance histórico.</p>	 <p>BULLET PARK John Cheever Trad.: Pedro Sette-Câmara Companhia das Letras 222 págs.</p> <p>Premiado contista norte-americano, Cheever presta homenagem neste romance ao subúrbio americano, não sem boas doses de humor e crítica a sua aparente normalidade. No centro da narrativa está o encontro entre Eliot Nailles, um pai de família, e um bastardo que tem como objetivo assassinar o filho deste exemplar cidadão de Bullet Park.</p>	 <p>SETE ENSAIOS SOBRE WALTER BENJAMIN E UM LAMPEJO Beatriz Sarlo Trad.: Joana Angélica d'Ávila Melo Editora UFRJ 120 págs.</p> <p>O livro reúne ensaios da crítica cultural argentina Beatriz Sarlo sobre Walter Benjamin, relacionando aspectos da vida, época e obra do filósofo alemão, e debruçando-se especialmente sobre o "método Benjamin" de pensar e escrever. Entre os temas abordados está o tratamento acrítico das universidades à obra do filósofo, que segundo Sarlo pediria maior "conflito teórico".</p>	 <p>ADEUS ÀS ARMAS Ernest Hemingway Trad.: Monteiro Lobato Bertrand 406 págs.</p> <p>Dando continuidade à republicação das obras do escritor norte-americano em novo projeto gráfico, a editora lança seu segundo romance, de cunho autobiográfico: a história de amor entre um motorista de ambulância ferido no front italiano e uma enfermeira, em meio aos conflitos da Primeira Guerra Mundial, ganha um final mais feliz do que a do próprio Hemingway.</p>	 <p>NÃO TENHO INIMIGOS, DESCONHEÇO O ÓDIO Liu Xiaobo Trad.: Petê Rissatti L&PM 360 págs.</p> <p>Um dos principais pensadores e escritores da China, Liu Xiaobo, vencedor do Prêmio Nobel da Paz em 2010, apresenta poemas e ensaios escritos na prisão, a que foi condenado por "incitar a subversão contra o poder do Estado". Entre os temas da obra — que inclui seu discurso para o julgamento — estão política contemporânea, cultura, sociedade e o movimento democrático.</p>

fazer é pensar

SOLDAGEM
Área Metalurgia

ALÉM DA TEORIA
Ciências aplicadas no SENAI-SP

RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

A LENDA DO BATATÃO

Programa SESI-SP na Trilha dos Saberes
Walter Viciosi Gonçalves

mãos mágicas

UM OLHAR SOBRE O DESIGN BRASILEIRO

A LETRA IMPRESSA

LONGAS SOMBRAS

receitinhas para você

A TODA PROV

Em apenas dois anos de história, a SESI-SP Editora e a SENAI-SP Editora já produziram grandes feitos. Em números, foram mais de 140 títulos distribuídos em diversas coleções que compõem seus respectivos catálogos; em palavras, o conteúdo de qualidade de nossos livros que têm o compromisso de contribuir para a formação de um leitor diferenciado e bem informado.

SESI-SP editora
www.sesispeditora.com.br

SENAI-SP editora
www.senaispeditora.com.br

ASSINE PEL AMOR DE DEUS.

Nem só de literatura vive o homem.
Assine o Rascunho e ajude a mantê-lo vivo e independente.

assinatura anual 84 reais

www.rascunho.com.br • assinaturas@rascunho.com.br



FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

A CASA DE ZÉFIRO

Queria porque queria reconstruir a casa onde “havia sido feliz”.

Era o que ele acabava de dizer ao arquiteto sentado à sua frente — não menos que o melhor ou, pelo menos, mais celebrado dos profissionais do país, uma instituição da cultura nacional: havia construído a capital aérea, de arcos musicais e linhas puras, saídas do lápis para levantar abstrações concretas e soerguer desenhos sustentados pelo cálculo de um poeta.

A cidade fora arrancada da sua imaginação para aterrissar sobre um nada no meio do planalto central: uma espécie de nave à espera, talvez, do dia de rumar para algum futuro coletivamente menos infeliz...

“Infeliz? A casa na qual o senhor foi infeliz?”

“Feliz. A casa onde eu fui feliz.”

“E como era essa casa?”

“Antes, eu precisaria contar como era a mulher que, então, vivia comigo naquela casa clara e escura, grande e pequena — ou talvez muito pequena para uma descendente dos Garcia d’Ávila...”

“O senhor é um fazendeiro-poeta.”

“Eu? Que nada! Poesia não serve para coisa alguma, que eu saiba...”

“Está servindo para o senhor tentar descrever uma mulher que amou.”

“Ah, isso eu amei! — e amo. Ainda, espero...”

O arquiteto interrompeu:

“A poesia é o amor, é uma cidade, é uma infância que volta no gosto de um doce.”

“Não gosto de doces. Gostei de poucas coisas na vida, e dessa mulher eu gostei mais do que tudo.”

“Devo supor que era bela”, o arquiteto arriscou a lisonja.

“Não, não era bela. Ou digamos que não fosse bela no sentido usual da palavra. Era uma mulher de personalidade forte e, talvez, parecida com Elisa Lynch, a ‘Marechala’...”

“Quem?”



ILUSTRAÇÃO: GOELDI

“A mulher de Solano López, o marechal que reduzimos a pó, em Cerro Corá...”

“Lynch, o senhor disse?”

“Uma irlandesa de cabelo nas ventas, mas uma mulher inesquecível, também...”

“Nunca ouvi falar dela.”

E é tido como um homem culto — ele não pôde deixar de registrar para si mesmo.

“Não importa. A minha Elisa chamava-se Eloá. Eloá Garcia d’Ávila de Zéfiro. Nome que não lhe fazia justiça, nem se parecia

com ela.”

Teve a impressão de acender-se o olhar cinzento? Algo a se agitar lá dentro, fio de cimitarra de alguma recordação?

Estavam em São José do Egito, aonde trouxera o arquiteto em avião particular, comprado com o dinheiro do fumo de Arapiraca, o lugar de onde arrancara Eloá porta afora da parte reservada de um bordel de coronéis de Sergipe e baianos da Ilhéus do cacau, antes da praga dos anos setenta.

“Como era essa sua casa?”, a

pergunta veio, objetiva, sem cimitarras de prata acesas.

“Era uma casa.”

“Sim, mas como era?”

Realmente, como era *aquela* casa? O que ele poderia responder sobre uma casa que havia se tornado uma espécie de ruína sob um lixão, numa rua degradada, cheia de mendigos, seringas e excrementos? A pobreza havia tomado conta do seu país (nunca da sua conta bancária, por artes mais ilegais do que mágicas, digamos). A pobreza era o destino do mundo. A pobre-

za era pobre, o mundo só era rico de tristezas, e ele, Zéfiro, fora feliz somente uma vez, naquela temporada de viagens e retornos para a casa que, agora, era impossível recordar como era.

Estava pasmo: não se recordava, não possuía fotos, havia rasgado ou queimado tudo (quando enlouquecera de ciúmes, num mês de agosto sombrio, como são quase todos os agostos brasileiros). Depois, muito depois, havia comprado o lixão de um homem que se tornara proprietário do terreno afundado da Casa da recordação dos anos de emoção...

“O senhor destruiu a casa?”

Estava perplexo. Olhou para ele, meio sem compreender, porém respondendo:

“Talvez eu tenha mandado destruir, sim.”

“E, agora, quer reconstruir em busca do quê?”

“Não sei. Ou sabia, antes de o senhor chegar.”

“Bem, o tal lixão...”

“Virou um lixão. Há muitos lixões nas cidades da pobreza...”

“Nem todos sobre as casas...”

“O senhor acha? É importante que me diga! Há tantos lixões e milhares de pessoas vivem do que pegam lá naqueles monturos do resto daquilo que sobra de quem é menos miserável do que os miseráveis...”

“Não gosto de pensar na miséria.”

“Mas o senhor é um sábio, construiu uma cidade inteira...”

“Construí uma ilusão.”

“O senhor é um homem mais triste do que eu.”

Ficaram ali sentados ainda um longo tempo, contemplando as suas tristezas de modos diferentes. O arquiteto estava ainda mais frio por dentro, porque tinha certeza de que também havia conhecido a mulher — Eloá — sob outro nome, no cerrado do projeto que estava no centro da sua vida. Foi embora com essa impressão. E nem se despediu de Zéfiro. ☛

LITERATURA CONDENSADA

RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

O que é literatura? Apesar das inúmeras pesquisas acerca desta simples pergunta, é difícil, se não impossível, acharmos uma resposta decisiva, totalmente convincente. Contudo, algumas possibilidades, ainda que vagas, baseadas em subjetividades (a arte sempre se baseia em subjetividades), parecem já agradar bastante. Em uma simplificação absurda de toda a discussão, não erraríamos se dissessemos que literatura é a arte feita por meio de palavras, palavras que buscam algo mais. Pouco adianta, no entanto; apenas cairíamos em outra discussão. Também não temos uma resposta definitiva para “o que é arte?”. Ainda bem. Caso tivéssemos, talvez a arte deixasse de existir.

Contudo, precisamos de algo para este texto. Então, usando essa premissa simplista de que literatura é a arte feita com o bom manejo das palavras, essa arte pode acontecer de diversas formas e em tamanhos completamente distintos. A meu ver, um livro pode servir de ótimo modelo para os extremos: a totalidade de **Anna Kariênina**, do magistral russo Liev Tolstói, é sem dúvida uma das maiores obras literárias de todos os tempos. Caso o leitor deseje ler toda a saga, se optar pela edição brasileira traduzida por Rubens Figueiredo e lançada pela Cosac Naify, terá pela frente oitocentas páginas a percorrer. Entretanto, se a obra-prima contribui muito para que Tolstói seja o que é



ANOTAÇÕES DE UM VOYEUR
Krauh Offman
Caminho de Dentro
192 págs.

hoje, talvez apenas a primeira frase do tijolo já justificasse todo o trabalho do escritor: “Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”. Forte, taxativa, impositiva, essa primeira frase já condensa em si aquilo que entendemos por literatura. Ou seja, a literatura está nas oitocentas páginas da obra de Tolstói, e também está apenas em sua primeira frase.

Disso, partimos para outro ponto, um tanto óbvio: uma obra literária de qualidade é composta por frases de qualidade. Para se chegar a um texto que mereça ser chamado de arte, o escritor precisa criar um corpo de frases ao menos aceitáveis, que servem de base para momentos mais brilhantes, raros porém essenciais. São frases que, mesmo isoladas, também podemos considerar literatura. Peguemos a **Bíblia**, por exemplo, um dos escritos mais importantes de todos os tempos. Ela pode ser lida em sua totalidade e de forma linear, mas não perde o bri-

lho se lermos apenas fragmentos, apenas um versículo. A qualidade está ali, a cada pequeno trecho.

PÍLULAS LITERÁRIAS

Essa condensação da literatura virou até se não um gênero, um estilo próprio: o miniconto. Um dos meus preferidos é *Uma história radicalmente condensada da vida pós-industrial*, de David Foster Wallace, presente em **Breves entrevistas com homens hediondos**, cujo longo título faz contraponto à brevidade do texto:

Quando foram apresentados, ele fez uma piada, esperando ser apreciado. Ela riu extremamente forte, esperando ser apreciada. Depois, cada um voltou para casa sozinho em seu carro, olhando direto para frente, com a mesma contração no rosto.

O homem que apresentou os dois não gostava muito de nenhum deles, embora agisse como se gostasse, ansioso como estava para conservar boas relações a todo momento. Nunca se sabe, afinal, não é mesmo não é mesmo não é mesmo.

O legal de tratarmos de obras assim é que podemos colocá-las integralmente em nossos textos sem que comam todos os toques que temos disponíveis. E isso fica ainda mais fácil de ser feito nas condensações da condensação: o microconto, como o famosíssimo “Vende-se: sapatos de bebê, sem uso”, de Ernest Hemingway. Excelência em poucos caracteres.

Indo ainda mais além e já

O AUTOR KRAUH OFFMAN

Nasceu às margens do Reno e, cedo, veio para o Brasil. Formou-se na escola da vida, inveterado andarilho e observador das conquistas e fracassos. Com o tempo, perdeu-se nas brumas da idade. Seus escritos, em miniblocos e papéis avulsos, foram deixados num baú entre amuletos, recortes de jornais e um pequeno binóculo. É um heterônimo do poeta Alcides Buss.

TRECHO ANOTAÇÕES DE UM VOYEUR



F.d.p. Acertou na mosca!
(Teoria do conto)

saindo das páginas dos livros, chego à música. Passei a adolescência discutindo se algumas letras poderiam ou não ser consideradas poesia. Ainda que ouvisse falar de versos alexandrinos, escanção, de ABAB ou ABBA, sequer sabia o que era poesia, achava que era algo que precisasse rimar — mas ainda assim discutia. Como os outros também não sabiam o que era poesia, não raro eu vencia o debate. Tempos depois, já com outra cabeça, percebi que havia sim algo de literatura em meio a letras de música. Um exemplo que me chama bastante atenção vem de *Tendo a lua*,

escrita por Herbert Vianna. O trecho “O Sol de Ícaro tem mais poesia que o de Galileu” condensa muitas coisas em pouquíssimas palavras. A figura de Ícaro, sonhadora, utópica, contrasta sobremaneira com a de Galileu, um frio cientista. É o Sol sendo mirado dialeticamente pelo olhar da razão e da emoção.

Falo tudo isso para finalmente chegar ao livro que é o alvo desta resenha: **Anotações de um voyeur**, do misterioso Krauh Offman. A obra é composta por aproximadamente 180 pílulas literárias, textos em miniatura que não passam de quatro ou cinco pequenas linhas e raramente extrapolam os 140 toques no teclado (caberiam em um *tweet*). São temas diversos, tratados na maior parte das vezes de maneira bastante precisa e criativa, ainda que um ou outro apenas confabule sobre platitudes.

Anotações de um voyeur não é uma obra para ser lida em uma tacada, na seqüência. É sim um livro para estar sempre à mão, para ser aberto e curtido de maneira aleatória, a postos para um momento de desafogo, para uma prazerosa leitura de cinco segundos. Seu formato acolhedor e o cuidado gráfico inclusive convidam a isso.

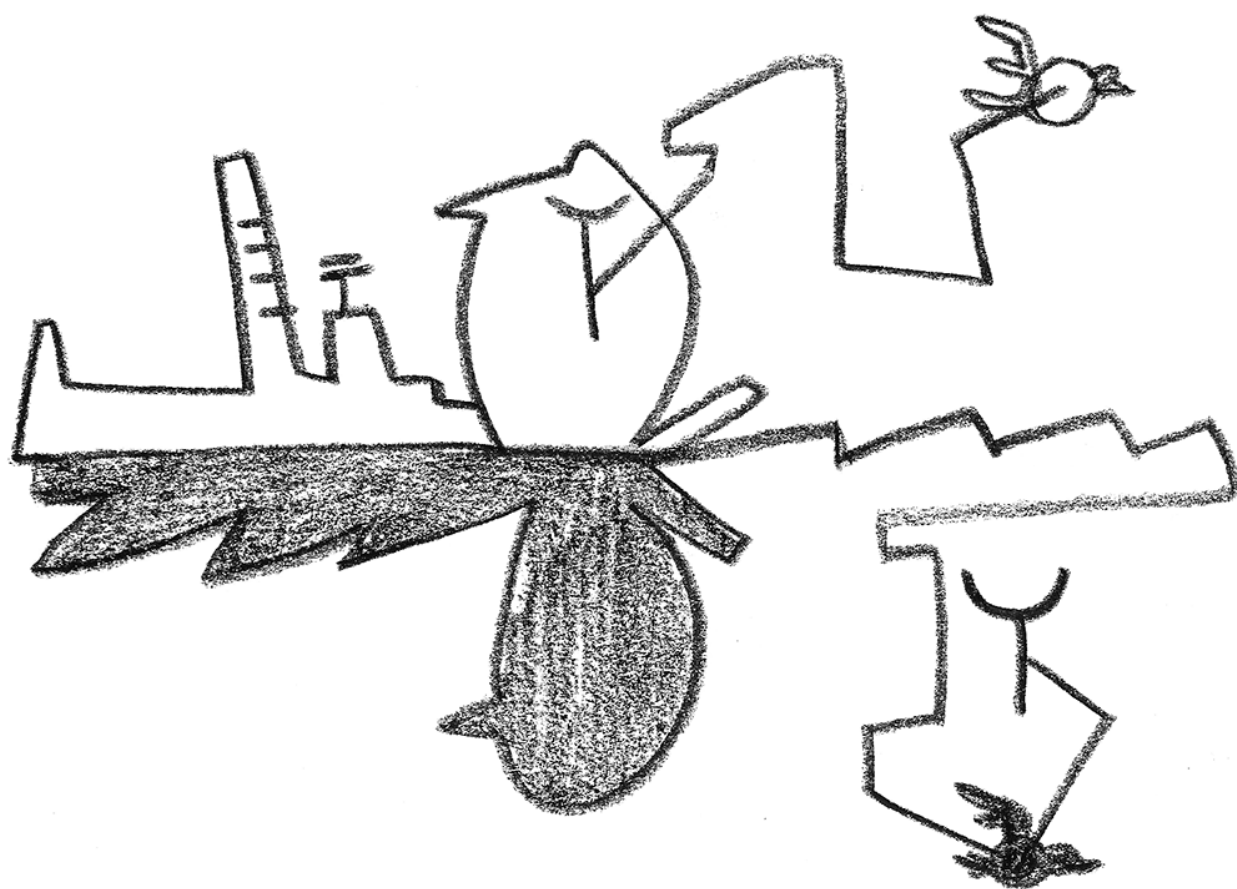
Disse muito sobre a condensação da literatura exatamente para justificar a relevância literária desta obra. Não que o livro tenha potencial para se tornar um clássico, longe disso — aliás, aparentemente, sequer é essa a pretensão do autor —, mas ali há bons momentos, em que realmente a palavra é transformada em arte. ☛

IVONE BENEDETTI

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO

POMBAS!

Nas telhas urdidas
o dia lacrimoso
aplica um espelho.
E sobre a placa brilhante
está uma pomba
a cochilar.
Um pomba,
não um pombo
que porém chega volteando
a cortejar
no telhado espelhado,
no espelho entretecido,
a cortejar, a voltar
a pomba que
acordada
passa-passeia
agora fugaz
daqui-ali
dacolá-pra-cá
em sobe-desce
circular
copiado pelo brilho
urdido do telhado.
Até que
em vôo rasante
as duas imagens
se somem
do espelho do telhado,
deixando o dia
a cochilar.



PARÁBOLA

da intenção ao cisco
minha mão numa parábola
da dor ao olho
meu
e não alheio
olho e leio:
é uma trave
nos olhos um cisco
que atravessa os tempos
e desafia as leis da força
persisto no esforço:
da intenção ao cisco
e do cisco à frustração
minha mão
numa parábola
caminho do mistério
com o espírito no foco
e o corpo na fábula
da parábola ao olho
cai a trave
o cisco fica



IVONE BENEDETTI

Paulistana, estreou como ficcionista em 2009 com o romance **Immaculada** (WMF Martins Fontes), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2010, categoria estreante. Em 2011, lançou o livro de contos **Tenho um cavalo alfaraz**, pela mesma editora. Além da atividade como ficcionista, atua como tradutora desde 1987.

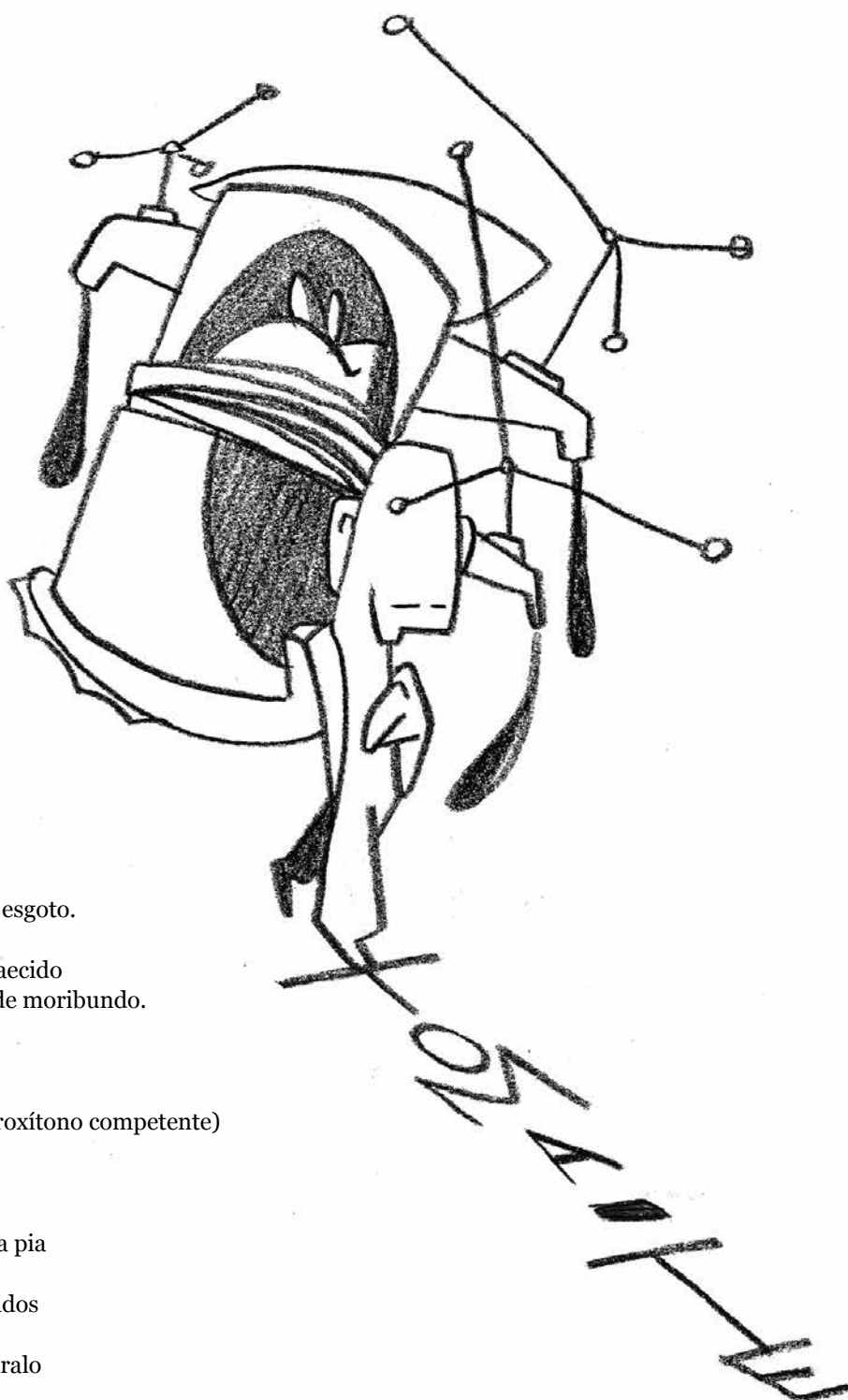
ESTA NOITE

Esta noite sonhei um andamento de bonde
por trilho encharcado.
No horizonte de uma ave o barulho do bonde chegava.
No horizonte do bonde a ave decolava.
Sobre a água
amarela
amarelo-solidão.
Volto em vagão de mortos
no séquito de meus corpos passados.
Abro as janelas, e por elas
o vento se rejubila
com o cheiro de ontem.
Não cheguei.
Fiquei no futuro.



POESIA DA PIA

Pateticamente
a lata de purê de tomate
abre a cabeça à base
infinita da torneira,
e a torneira ejacula
3 notas diferentes,
repetidas, tidas, idas
que ecoam e escoam pelo esgoto.
Um trapo
retorcido/esfregado/esmaecido
está entregue a seu odor de moribundo.
Facas, pratos e colheres
se estiram preguiçosos:
do teto a luz lhes pisca.
O mármore (único proparoxítono competente)
resiste, fica e dorme.
O resto jaz
sobre ele inconsciente.
E eu caio dos limites desta pia
para o mundo,
carregando em meus ouvidos
3 gotas diferentes
que a torneira entrega ao ralo
repetidamente.



CHICO LOPES
BROTAS - SP

A fugitiva é o sexto dos sete volumes de **Em busca do tempo perdido**, e foi editado em 1925, postumamente, como *A prisioneira*. Para alguns, é uma análise excessivamente minuciosa e contraditória do amor a uma mulher ausente que deixa um rastro de suspeitas e desconfianças jamais apaziguadas no narrador. É também um romance que se presta como luva a uma associação autobiográfica, visto que o acidente que mata Albertine, num passeio a cavalo, lembra muito aquele que em vida real vitimou o amador de aviação Alfred Agostinelli, o amante de Proust que teria inspirado a personagem.

Penúltimo capítulo do septeto, *A fugitiva* é repleto de revelações e antecipa o desfecho de **Em busca do tempo perdido**, mostrando lances fundamentais no desenvolvimento de outros personagens de Proust. O livro é dividido em quatro capítulos: “Mágoa e esquecimento”, “A srta. de Forcheville”, “Estada em Veneza” e “Novo aspecto de Robert de Saint-Loup”. O mais longo e importante deles é o primeiro. No final do livro anterior, o narrador é informado por Françoise de que Albertine fugiu de seu cativeiro. Agora, entramos na seqüência linear de *A prisioneira* com uma afirmação de impacto — “A srta. Albertine foi-se embora!”, e a esta exclamação segue-se uma análise tão completa e contundente de um caso de amor que se acaba (e não acaba de se acabar), que dificilmente terá similar na história da literatura.

Edmund Wilson, em **O castelo de Axel**, no capítulo dedicado a Proust, diz:

Albertine é vista em tão variáveis estados de espírito, faz-se tema de tantas reflexões, dissocia-se em tantas e tão diferentes imagens, e seu amante descreve com tal despropositado luxo de pormenores as tortuosidades de sua própria sensibilidade, que por vezes nos sentimos submergir no pardo oceano sem horizontes da análise e perdemos de vista a situação básica (...) A relação entre Albertine e seu amante não parece envolver qualquer idealismo ou deleite.

A visão de Wilson é interessante, porque fica evidente que ele desejaria para o episódio um pouco mais de romantismo. E não falta lirismo a Proust, mas o poder de sua análise realista é tão acentuado, e vai com tanta lucidez à fonte mesma dos enganos da alma, que não podemos julgar *A fugitiva* senão à luz dos valores estabelecidos pelo próprio autor, pois ficamos rendidos à sua infatigável dissecação. Creio que aí está um problema particular de Wilson: esperar que um livro tão vasto e tão melancólico como **Em busca do tempo perdido** ofereça consolos românticos universais é perder de vista seu desconsolo básico.

Albertine se vai, ou melhor, volta para o seio da família Bontemps, onde fora criada. O narrador, achando que não deve perder a cabeça com essa perda, e que ela pode estar esperando que ele seja menos absurdo e a peça em casamento para livrá-la da situação social difícil em que a colocou, faz uso de um expediente inesperado: coloca o amigo Robert de Saint-Loup no seu rastro, mandando que ele leve dinheiro à sra. Bontemps com uma história pouco convincente.

É célebre este trecho: por não conhecer Albertine e ter o narrador em altíssima conta como esteta, achando que só uma mulher semi-divina poderia lhe causar tamanha aflição, Saint-Loup pede que ele lhe exiba uma fotografia — e se espanta com a falta de beleza e a vulgaridade de Albertine. É uma ilustração perfeita da subjetividade do sentimento amoroso e de como é impossível que outros compreendam o que sentimos por dada pessoa, transcendendo os limites do clássico provérbio “quem ama o feio, bonito lhe parece”. Proust escreverá depois, em conclusão muito mais abrangente, que o que nos interessa numa pessoa, sobre quem ao longo de anos de convívio projetamos partes consideráveis de nós mesmos, nem é mesmo o físico, mas o grão de identidade que a define e a torna única, de uma imparidade transcendente.

Enquanto espera a resposta que Saint-Loup deverá lhe trazer, o narrador vive um curioso episódio: leva para casa uma garota de menor idade, pagando para acariciá-la, e acaba tendo um problema com a lei (problema que é resolvido “entre compadres”, deixando clara a parcialidade da justiça sob interferência

Onde todo amor falha

A FUGITIVA acrescenta reviravoltas folhetinescas à obra-prima de Proust

ILUSTRAÇÃO:
FABIANO VIANNA



dos interesses e taras de classe; era preciso, para um delegado, que ele não tivesse sido tão desajeitado e oferecido tanto dinheiro à menina). Ele também se entretém com Andrée, amiga da amada, mas não deixa nunca de pensar em reaver Albertine, que, fugitiva, de novo lhe parece preciosa.

Para que esta volte, ele não deixa de fazer uso das seduções à disposição de um amante milionário, oferecendo-lhe um iate que deveria se chamar “O cisne”, citando um poema de Mallarmé, e também um Rolls-Royce — o que dá a medida da classe em que está inserido —, acenando com os presentes em cartas astuciosas. Mas quando Saint-Loup retorna da missão, traz a notícia de que Albertine, ao contrário do esperado pelo narrador, sabia do expediente que ele usara e não se achava infeliz. Além do mais, a sra. Bontemps se mostrara evasiva quanto à questão do suborno e do casamento.

Todas as tentativas de recuperar o pássaro em vôo fracassam. Por fim, vem a pior das notícias, a mais desesperadora possível: Albertine morrera num acidente, num passeio a cavalo.

A análise das rotações de incerteza e desejo de reaver o objeto amado que o narrador vinha fazendo torna-se, então, algo muito mais dramático — não importa quantos giros de interpretação, desejo e mágoa ele faça, a mulher que amava, contraditória e múltipla como era, calou-se para sempre, jamais responderá, e ele terá que extrair de outras pessoas e de suas deduções, a partir de uma série de elementos esparsos e ainda mais incertos, a verdade sobre a personalidade de Albertine. Verdade caleidoscópica, a depender dos diversos pontos de vista que lhe serão apresentados, mas que vão encaminhando-o na direção daquilo que suspeitara desde o início: que ela era culpada, que nunca cessara de manter clandestinamente relações lésbicas.

Para chegar a esta conclusão, o personagem havia encarregado um segundo emissário, o venal Aimée, de partir em busca de provas do que ela fizera com outras mulheres num estabelecimento de banhos — e tudo ficara bem claro. Mas Andrée o tranqüilizara, de certo modo, dizendo-lhe que nunca tivera relações com Albertine, atenuando a culpabilidade da amiga, o que lhe faz ver que o que teria de enfrentar nem era mais o dilema da inconfiabilidade, mas outra coisa: a perda irremediável da amada.

Tudo que a mágoa pede é esquecimento, mas é um esquecimento extraordinariamente difícil, já que o narrador, ocioso e sempre adiando o momento em que se atirará à tarefa de escrever, repassa, esmiúça com intensidade maníaca as sensações que vivera no convívio com Albertine, e essas sensações são cada vez mais pungentes e desesperadas, visto que agora ele não tem senão um fantasma a quem lançar o seu incessante e obcecado interrogatório — o qual, de tal modo infatigável e aflito, começará a parecer um monólogo delirante. À medida que isso acontece, transcorre o tempo, ele envelhece e sente que está sempre procurando em outras mulheres alguma coisa que evoque a morta, que fale da Albertine que escapou às suas garras de ciumento obsessivo, mas não às do Destino.

Essa presença massacradora de um fantasma estará lá no segundo capítulo, em “A srta. de Forcheville”, quando ele, já obedecendo ao trabalho de procura do esquecimento e da indiferença — em que se misturam a doçura um tanto mórbida das lembranças e elementos ainda dolorosamente vivos de um passado que só penosamente se vai dissipando —, passeia pelo Bois. No passeio, revê Albertine em todas as mulheres, nas passantes que admira, lidando com as variações previsíveis, ilusórias e dolorosas de uma idéia fixa que procura atenuar. Mas avista três moças num grupinho, e uma delas parece olhá-lo com interesse. Seria a senhorita d’Eporcheville, de uma família burguesa que Saint-Loup conhecera numa casa de *rendez-vous* e com quem tivera relações. A princípio, ela era só um nome dito pelo amigo, até que passa a ser uma obsessão, por causa daquele olhar consciente e misterioso que lança para ele.

EM QUE AS MÁSCARAS CAEM

O tema desse nome, desse olhar cúmplice, dessa promessa erótica, fará com que o capítulo todo pareça, enfim, a ressurreição do narrador para a vida, ou melhor, para o perpétuo problema de se apaixonar por uma mulher. Mas a questão, que ele procura esclarecer perguntando da moça a Saint-Loup, resulta em decepção quando este lhe responde que o nome era outro, de l’Orgeville, e que a moça a que se referia estaria na Suíça. Em todo caso, já é um movimento de volta à vida, e importa destacar que um artigo publicado pelo narrador, publicado no *Figaro*, começa a lhe valer em sociedade (junto à família Guermantes, por exemplo) a fama de escritor promissor.



A FUGITIVA

Marcel Proust
Trad.: Carlos Drummond de Andrade
Globo
392 págs.

Esperar que um livro tão vasto e tão melancólico ofereça consolos românticos universais é perder de vista seu desconsolo básico.



O AUTOR MARCEL PROUST

Nasceu em Auteuil, subúrbio de Paris, em 1871. Já aos vinte anos freqüenta os salões aristocráticos parisienses, cujos personagens e costumes forneceram material para sua obra literária. Com a morte da mãe, em 1905, herdou uma fortuna razoável que lhe permitiu se isolar completamente da vida social e se dedicar inteiramente à criação de **Em busca do tempo perdido**. Depois de um famoso episódio em que sua obra foi rejeitada pela editora Gallimard por um parecer negativo de André Gide, ela foi publicada entre 1913 e 1927, em sete volumes: *No caminho de Swann*, *A sombra das raparigas em flor*, *O caminho de Guermantes*, *Sodoma e Gomorra*, *A prisioneira*, *A fugitiva* e *O tempo redescoberto*. Proust morreu em 1922, em Paris.

Voltando a freqüentar os Guermantes, o equívoco do nome da moça que supôs chamar-se d’Eporcheville se amplia, pois a reencontra no salão da família e, sabendo que se chama Forcheville, é esclarecido pela duquesa de que se trata de Gilberte, sua velha conhecida, amor de sua infância, filha de Swann. Ela se tornara uma Forcheville depois que a mãe, Odette, casou-se com um milionário com esse sobrenome, tornando-a uma herdeira rica e disputada. Gilberte achara engraçado ele não tê-la reconhecido e a tomado por uma mulher que poderia abordar. O significado daquele olhar, portanto, era inteiramente outro, e o equívoco era completo. A respeito dessa confusão entre nomes, identidades e desejos, Proust escreve:

Nosso erro está em acreditar que as coisas se apresentam tais quais são na realidade, os nomes tais como são escritos, as pessoas tais como a fotografia e a psicologia delas fornecem uma noção imóvel. Em verdade, não é absolutamente isto que de ordinário percebemos. Vemos, ouvimos, concebemos o mundo inteiramente às avessas. Repetimos o nome tal qual o ouvimos, até que a experiência haja retificado nosso erro, o que nem sempre acontece (...) Só temos do universo visões informes, fragmentárias, que completamos com associações de idéias arbitrarias, criadoras de sugestões perigosas.

O interesse pela srta. Forcheville é evidente e vamos acompanhar seus passos sociais: filha de um personagem que mereceu tanta atenção de Proust (o judeu Swann), ela, na verdade, ao adquirir um sobrenome novo, esquiva-se de ser associada ao pai, que fora famoso em vida. Cautelosa, talvez até mesmo mesquinha, ela teme a onda de anti-semitismo presente na sociedade desde o caso Dreyfus, e circula pelo salão Guermantes sob a complacência da duquesa, que também se ocupa em esquecer o grande amigo que tivera em seu pai. Gilberte empenha-se em ser uma Forcheville e ser aceita em sociedade, contando com o esquecimento que envolve o nome do pai — esse pai que acreditava que teria seu nome perpetuado pela filha. Tal tipo de traição, ingratitude, esquecimento e ironia cruel obsessivamente ligada a nomes, alianças imprevisíveis trazidas por casamentos e outros movimentos de transformação social, é assunto que em Proust assume reviravoltas constantes e folhetinescas. Gilberte começa a fazer mergulhar no esquecimento um homem notável como Swann da mesma maneira como o narrador sente que o esquecimento de Albertine vai assumindo em si contornos mais definidos.

Mas a morta culpada não é um fantasma fácil de ser devidamente enterrado: de repente, numa conversa com Andrée, esta lhe revela coisas muito diferentes das que viera falando até então: Albertine tinha sim mantido relações sexuais com ela e, na verdade, tivera um pretendente a noivo. Por isso a sra. Bontemps fora evasiva no episódio da missão fracassada de Saint-Loup, o que esclarecia também a noite em que o narrador fora ao recital nos Verdurin (*A prisioneira*) para impedir que ela mesma estivesse presente e se encontrasse com a filha lésbica do compositor Vinteuil: na verdade, Albertine iria ao recital para discutir a questão do noivado, apoiado pela sra. Verdurin.

Mas outras facetas muito mais assustadoras de sua vida sexual clandestina são reveladas por Andrée: ela mantinha casos com moças recrutadas por ninguém menos que Morel, o amante mercenário do Barão de Charlus, e entregava-se a essas relações com intensidade insana e viciosa, tendo sido causa até de um suicídio, razão pela qual se sentia culpada. Podia até haver, em decorrência desta culpa, um elemento suicida no acidente que a matara. É uma nova morte de Albertine, em que caem todas as máscaras do seu passado diante do narrador. E, a partir daí, o que se verá nele não estaria longe de poder ser diagnosticado, na atualidade, como uma jornada cada vez mais profunda nos domínios de uma depressão aguda, que o torna um melancólico cada vez mais abúlico.

Daí, passando para o capítulo “Estada em Veneza”, veremos a realização de uma viagem sua em companhia da mãe, que significará uma estada de algumas semanas na cidade italiana. Veneza, num movimento espiritual que não deixa de parecer uma regressão (daquelas que uma alma enlutada precisa fazer para restabelecer contato drástico com a própria identidade que se esvai no tempo), evoca no narrador a pequena Combray de sua infância por uma série de associações e detalhes que se acumulam, recorda-lhe a morte da avó e faz com que reveja a sra. de Villeparisis. A mulher, deformada pela velhice, e amante do diplomata Norpois, está hospedada no mesmo hotel que o narrador. Por acaso, também se encontra lá uma amiga de sua mãe que, no passado, tinha ouvido falar muito dessa mulher, já que ela arruinara seu

pai, apaixonado por ela, indiscutível beleza na juventude: quer vê-la, quer saber que mulher fabulosa fora aquela que causara tanto mal a seu pai, e, quando o narrador lhe aponta a sra. de Villeparisis ao lado de seu amante na velhice, tudo que ela vê é uma espantosa ruína humana. O episódio é sempre citado como uma das proezas da arte narrativa e psicológica de Proust, fazendo com que a verdade implacável da passagem do tempo sobre formas humanas e ilusões assume dentro de um desenvolvimento folhetinesco plenamente realizado.

Mas novamente um dos equívocos de nome (que nos fazem suspeitar, sutilmente, de uma espécie de ameaça de senilidade rondando o narrador) se consoma na chegada de um telegrama em que Albertine reaparece, dizendo-se viva e querendo falar de casamento!

Desconfiamos dessa ressurreição desde o início, como leitores, já que sabemos da inclinação do narrador para cometer mal-entendidos onomásticos, e, embora o saibamos várias vezes a um passo do delírio, a mão firme de Proust nunca permite que nos percamos do realismo de sua exposição. Mais tarde, ele hesitará em sair de Veneza, fascinado por uma praça que descobre no seu vaguear pela cidade, castigado e obcecado por uma canção tão vulgar e tão reveladora de sua solidão como a famosa *‘O sole mio*, retido também pela esperança de conhecer a camareira de uma senhora chamada Putbus que sempre o obcecara (era também muito mais uma reputação, um nome, que uma mulher real), mas finalmente se decide a voltar a Paris. No trem, encontra num telegrama a notícia de que Gilberte vai se casar com Robert de Saint-Loup. Acaba por concluir que o telegrama que atribuíra a Albertine, anunciador da ressurreição (já nem bem-vinda) de sua amada, tinha sido escrito pela própria Gilberte e que ele confundira as letras. Na verdade, isso só nos parece verossímil pela aflição e a obsessão por Albertine que foi demonstrada ao longo de outros capítulos. A idéia de ressurreição, inexistente sob qualquer ponto de vista, não era nada implausível considerada construção psicológica do personagem, dentro do seu quadro de morbidez prolongada e infatigável que vínhamos conhecendo em todas as minúcias.

Para o capítulo final, “Novo aspecto de Robert de Saint-Loup”, além do surgimento de novos casamentos (como o da sobrinha de Jupien com o filho da sra. de Cambremer) e da própria união de Gilberte com Saint-Loup, duas personagens da maior relevância dentro da vida e da história do narrador, Proust reserva a revelação (um pouco forçada, para alguns) da homossexualidade de Saint-Loup.

Casado com Gilberte, ele mantém a “persona” de marido socialmente realizado e mesmo tido como sedutor de outras mulheres, sem que ela saiba que ele se interessa é por outros homens — surpreendendo o narrador, que então se lembra de que, quando o conhecera, tinha achado nele uns vagos traços de efeminação semelhantes ao de seu tio, o Barão de Charlus. E, para cúmulo de impacto, é por Morel, pouco mais que um prostituto e causador da desgraça social de Charlus, seu tio, que Saint-Loup está apaixonado. Mas este procura sempre manter sob sigilo as suas tendências, desvendadas por Jupien.

Saint-Loup representara sempre, para o narrador, o amigo perfeito, sensível o bastante para tratá-lo de um modo que, sob o impacto dessa revelação, começamos a achar dúbio. Uma das características do romance é a de, sob reviravoltas constantes, desfazer uma série de impressões que pareciam consolidadas (e servidas por frases tão lapidárias que não tínhamos como não achá-las conclusivas) no leitor. No caso da homossexualidade, as máscaras sociais caem inúmeras vezes, fazendo com que ela seja o segredo de vários personagens, perdendo o impacto, diluindo-se, no que parece ser uma das poucas fraquezas narrativas de um romance tão extraordinário.

Mas a quantidade de achados psicológicos, a viva descrição do tumulto interior do narrador, as qualidades de *A fugitiva* são tão patentes e pungentes que pouco se pode fazer além de ceder ao encanto da prosa proustiana e ao desalento de sua filosofia, em que a clausura do “eu” se mostra inteiramente intransponível. Proust decreta que jamais conseguimos sair de dentro de nós e todo amor falha em fazer a ponte para o Outro, desejada e malograda a cada novo empenho. 🗨

DENISE LEVERTOV

APRESENTAÇÃO, TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

O historiador Tony Judt (1948-2010), autor do clássico **Pós-guerra**, se considerava uma pessoa da fronteira, para quem a identidade era uma questão problemática. Inglês, vivendo e dando aulas em Nova York, com os olhos sempre voltados para a França e a Europa continental, este judeu secular, crítico de Israel, filho de belga que na verdade era refugiado apátrida do Império czarista, não conseguia se sentir claramente nem uma coisa nem outra. Ao invés de lamentar seus status, Judt, ao contrário, proclamava que as pessoas “da fronteira” são as mais interessantes, pois têm uma tendência natural para o estranhamento e a complexidade.

É exatamente o caso da poeta Denise Levertov (1923-1997). Nascida no País de Gales, viveu na Inglaterra e na Europa continental antes de atravessar o Atlântico para passar a maior parte da vida nos Estados Unidos. Denise era filha de Paul (Pavel) Levertov, judeu russo (descendente de Shneur Zalman, um famoso rabino ortodoxo hassídico), teólogo convertido ao cristianismo e que se tornou pastor anglicano; e de Beatrice Spooner-Jones, uma galesa de antepassados celtas e religião cristã.

Seus pais se conheceram, da forma mais improvável do mundo, em Istambul, onde ele ensinava teologia e ela dava aulas para meninas na Missão Escocesa de Constantinopla. O lar dos Levertov era cheio de livros, de discussões abertas e de militância política humanista (a família se mobilizou para protestar, por exemplo, quando Mussolini invadiu a Etiópia; e seu pai não se incomodou quando a filha, adolescente, revelou-se atéia). Mas se por um lado os Levertov incentivavam a cultura e o debate, por outro eram secos e pouco afetuosos. Denise nunca na vida conseguiu se sentir próxima a seu pai. Além disso, pouco convencionais, não acreditavam em mandar as filhas para a escola. Educada em casa, Denise Levertov jamais aprendeu matemática, tinha poucos amigos e passava muito tempo lendo ou passeando sozinha pelos arredores.

Denise cresceu inglesa sem ser vista como igual pelos ingleses. Era judia sem ser vista como judia pelos judeus, era russa sem ser russa, era celta sem ser celta, e nem mesmo cristã ela se sentia. Sua infância (os livros, a falta de afeto, os passeios, a questão da identidade) a marcaria pela vida toda, visível claramente na temática de sua produção artística. Ao mesmo tempo, ela sabia desde muito cedo que queria ser escritora e poeta. Com doze anos enviou secretamente alguns poemas para T. S. Eliot, que generosamente respondeu, incentivando-a a prosseguir. Ela seguiu o conselho do mestre e nunca mais parou de escrever.

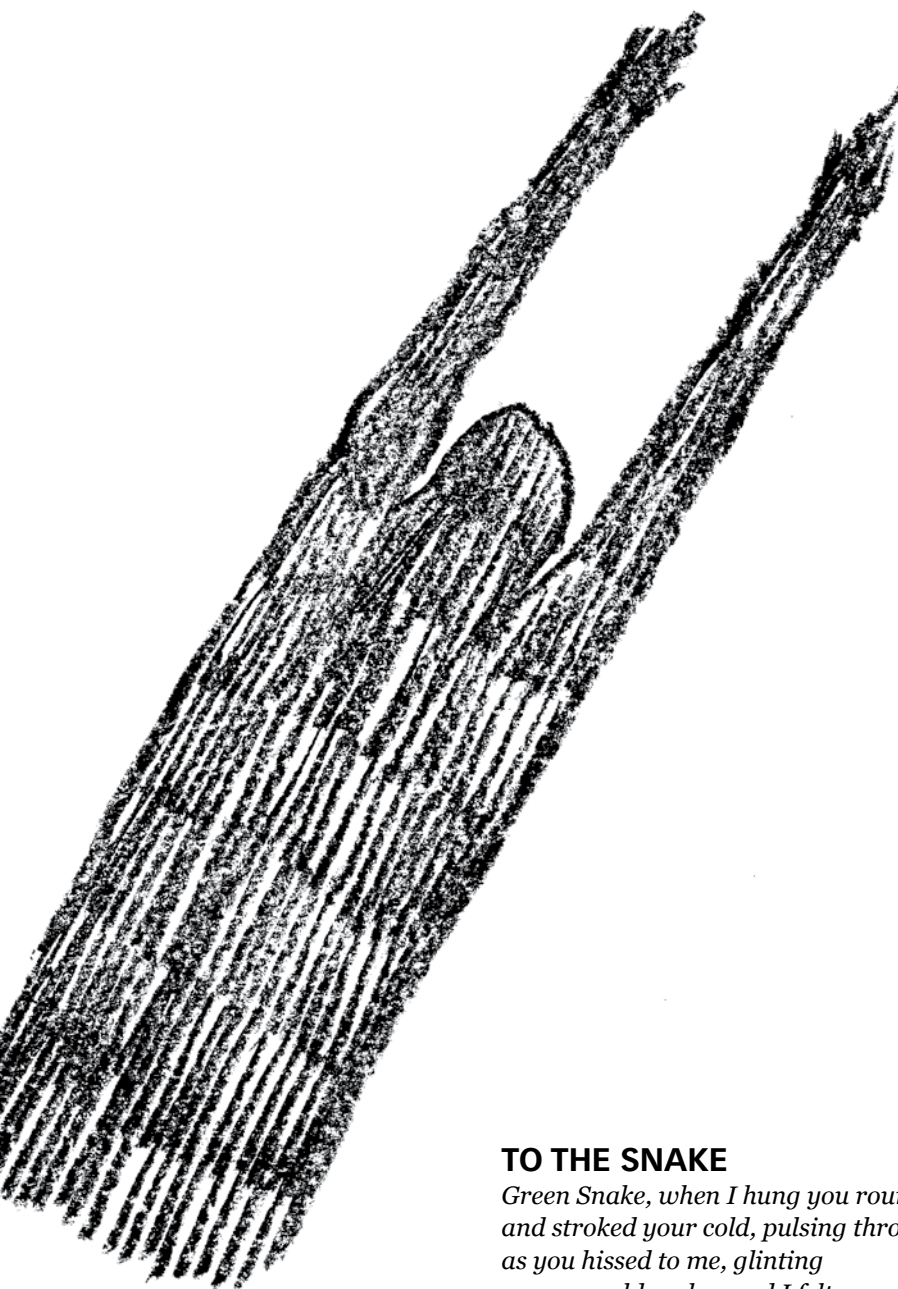
Durante a Guerra, Denise trabalhou como enfermeira voluntária em Londres e,

pouco depois, desesperada por novos ares, fez as malas e atravessou o Canal. Viveu primeiro na Holanda, de lá foi para Paris, para Genebra, para a Itália, que desceu de norte a sul, terminando na Sicília. Daí ela voltou para a França, onde acabou descoberta pelo poeta norte-americano Kenneth Rexroth. Incluída por ele numa coletânea de jovens poetas ingleses, o trabalho de Denise Levertov começou a ser, pouco a pouco, conhecido. Ainda na França ela se casou com Mitch Goodman, judeu nova-iorquino e estudante de Harvard, o que acabou por levá-la aos Estados Unidos. Foi lá que ela finalmente encontrou “sua voz” e, apadrinhada por um time de peso, Rexroth (que se apaixonou por ela, mas teve que se contentar com a modalidade platônica), Robert Duncan (seu maior confidente) e William Carlos Williams (declaradamente sua maior influência depois de Rilke), acabou por conquistar espaço e reconhecimento definitivos. Nunca fez parte de uma “escola”, mas se aproximou bastante dos poetas do Black Mountain, especialmente de Robert Creeley, e às vezes é vista como parte desse grupo. Teve um filho, se separou, naturalizou-se americana, teve outros relacionamentos e morou em diversas cidades por todos os Estados Unidos, e por dois anos, no México. Quando morreu, em dezembro de 1997, ela vivia em Seattle.

Poeta de sensibilidade excepcional, Denise Levertov é inexplicavelmente pouco conhecida no Brasil, muito embora nos países de língua inglesa ela tenha sido bastante celebrada (e premiada) em vida, e continue sendo citada, estudada e incluída em antolo-

gias. Publicou mais de trinta livros de poemas, alguns de tradução e quatro de ensaios, aos quais se somariam mais dois, editados postumamente e trazendo sua correspondência com dois de seus “padrinhos”, William Carlos Williams e Robert Duncan. Uma excelente biografia (**Denise Levertov — A poet's life**, University of Illinois Press, 2012, que usei aqui) foi escrita por Dana Greene.

De múltiplas e nenhuma identidades, Denise era marcada por suas origens. Sua poesia visitava com frequência temas religiosos e políticos (ela foi uma intensa ativista contra a Guerra do Vietnã). Mas, na minha opinião, seus melhores trabalhos são conduzidos por um espírito mais intimista, tratando da estranheza do mundo, de montanhas e paisagens, do amor e de suas impossibilidades e, finalmente, como boa discípula de William Carlos Williams, da beleza que se esconde nas situações cotidianas. Ou, num outro recorte, são os trabalhos de alguém cuja poesia o tempo todo tentava se equilibrar, numa tensão sem fim, entre o otimismo (diante de toda a beleza que há no mundo) e o pessimismo (e suas infinitas causas, das universais às domésticas). Algo típico, enfim, de uma pessoa da fronteira. 🗝



TO THE SNAKE

*Green Snake, when I hung you round my neck
and stroked your cold, pulsing throat
as you hissed to me, glinting
arrowy gold scales, and I felt
the weight of you, on my shoulders,
and the whispering silver of your dryness
sounded close at my ears —
Green Snake — I swore to my companions that certainly
you were harmless! But truly
I had certainly, and no hope, only desiring
to hold you, for that joy,
which left
a long wake of pleasure, as the leaves moved
and you faded into pattern
of grass and shadows, and I returned
smiling and haunted, to a dark morning.*

PARA A COBRA

Cobra verde, quando eu a enrolei em meu pescoço e golpeei sua fria, pulsante garganta enquanto você assobiava para mim, reluzindo tons dourados, como flechas, e eu senti seu peso, em meus ombros, e o sussurro prateado de sua aspereza soprado bem junto aos meus ouvidos — Cobra verde — eu jurei aos meus amigos que você era, certamente, inofensiva! Mas de fato eu não tinha certeza, e nenhuma fé, apenas aquele desejo de segurá-la, pela alegria que ficou de um longo despertar de prazer, enquanto as folhas se moveram e você se dissolveu na superfície de grama e sombras, e eu retornei sorrindo e assombrada, para uma sombria manhã.

LONELY MAN

*An open world
within its mountain rim:
trees on the plain lifting
their heads, fine strokes
of grass stretching themselves to breathe
the last of the light.
When a man
riding horseback raises dust
under the eucalyptus trees, a long way off, the dust
is gray-gold, a cloud
of pollen. A field
of cosmea turns
all its many faces
of wide-open flowers west, to the light.
It is your loneliness
your energy
baffled in the stillness
gives an edge to the shadows —
the great sweep of mountain shadow,
shadows of ants and leaves,
the stones of the road each with its shadow
and you with your long shadow
closing your book and standing up
to stretch, your shadow-arms
stretching back of you, baffled.*

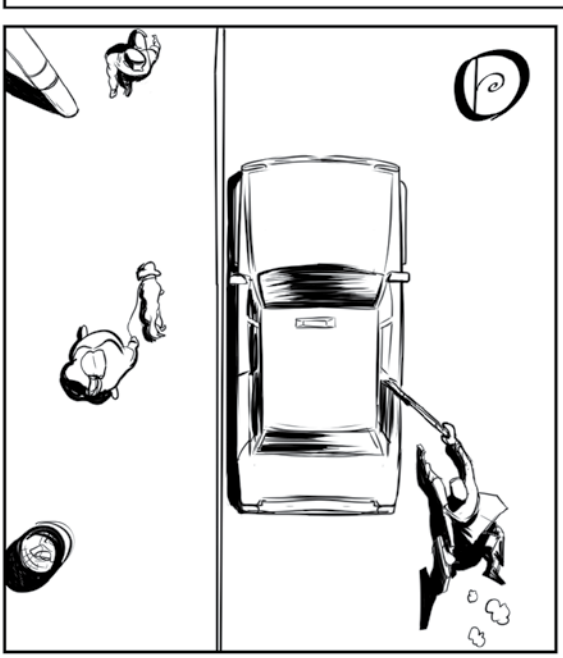
HOMEM SÓ

Um mundo aberto junto à borda da montanha: árvores na planície, elevando suas cabeças, leves pinceladas de vegetação rasteira, esticando-se para respirar o resto de luz. Quando um homem montado num cavalo, levanta poeira sob os eucaliptos, um longo caminho, a poeira é cinza-dourada, uma nuvem de pólen. No campo os girassóis púrpura se viram, viram, todas as suas inúmeras faces de flores bem abertas, para o oeste, para a luz. É a sua solidão sua energia desfazendo-se na serenidade que dá às sombras uma moldura — a grande extensão da sombra da montanha, sombras de formigas e folhas, as pedras da estrada cada uma com sua sombra e você com sua longa sombra fechando o seu livro e se levantando para se esticar, as sombras de seus braços esticando-se atrás de você, desfazendo-se.

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



E SE TUD MÃIS F L HAR... PA TE 2 MMXIII



 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

PITO E GÉLO

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO

Tínhamos apelidos ridículos: Pito e Gélo. Não éramos amigos. Éramos primos. Nossas mães, irmãs. Entre nossas casas, o corredor de piso bruto — um amontoado de barracos mal-ajambrados, desbeichados em direção à barroca ameaçadora. Saíramos da roça para um cortiço de fazer inveja a Aloísio Azevedo. Ninguém ali sabia quem era Aloísio Azevedo. Pito tinha os dentes pra frente. Um dentuço risonho com orelhas de abano. Carregou uma chupeta entre os lábios até quase dez anos de idade. A caminho da escola, a escondia no matagal. Na volta, a recuperava. Era um obstinado. Eu suportava na carne a magreza de uma taquara. Fazíamos cabana no mato. Jogávamos futebol na rua de pedras. Éramos mestres em matar passarinhos com bодоques de mira afiada. Uma pedrada e uma pomba gorda na panela. Assassinos infantis sem piedade, dó ou remorso. Queríamos ser jogadores de futebol. Não deu nada certo.

O tio nos levaria ao estádio. Acor damos cedo demais. A manhã se arrastou indiferente a nossa ansiedade. Por volta do meio-dia, ele nos chamou. Em direção ao ponto de ônibus, um menino em cada mão. Eu, na direita; meu primo, na esquerda. Tínhamos a mesma idade em maio de 1983. Hoje, sou mais velho. Aos trinta e nove anos, meu primo desistiu de ter a mesma idade que eu. Cinco tiros são sempre suficientes para mudar o rumo de algumas coisas. O tio era analfabeto. Só sabia assinar o nome, reconhecer números e letras das cartas do baralho. Eu e o primo sabíamos ler. Não nos perderíamos até o estádio ao lado da igreja. Até o Centro, vinte minutos de ônibus. Uma caminhada de mais quinze minutos nos levaria ao coliseu de leões famintos. À entrada, a balbúrdia de carrinhos de pipoca, caixas de isopor com cerveja, água e refrigerante. Os espetinhos de carne, assados em latas vazias de tinta com carvão, empestevam tudo à volta. Cruzamos a catraca de um estádio de verdade. Milhares de pessoas urrando, atirando para o alto papel picado, sacudindo bandeiras e inventando palavrões. Com muita dificuldade, encontramos um lugar na arquibancada dura de cimento cru.

O tio nasceu na roça, no meio do mato. Não foi à escola. A palavra escrita não lhe diz nada, a não ser quando impressa nas cartas do baralho. Em C., aprendeu a pintar paredes. Uma lata de tinta e um pincel não exigem regência verbal. Ele trouxe a família para a cidade grande no final dos anos setenta. C. é uma cidade grande. O pai também veio. Não havia escolha. O mais importante ao rato é escapar ileso da ratoeira. Em volta da mesa aos sábados à noite, éramos razzanas exibidas. Os homens enchiam as mãos de cartas e apostavam a dinheiro. Varavam a noite para ganhar ou perder alguns trocados. O cassino doméstico era maltrapilho e servia nada além de café e pinga. A cacheta é um jogo bastante simples, mas requer muita atenção. Não podíamos fazer barulho. Vem cá, tira uma carta pra mim. E vê se dá sorte. O tio sempre nos convocava para comprar uma carta para ele. Me dão sorte, esses meninos. Ele dizia, sem errar a conjugação verbal. Acertava sem querer. Naquele sábado, não nos deixou ficar em torno da mesa. Vão dormir e descansar. Já é tarde. Amanhã, vou levar vocês no campo. Pito e Gélo foram dormir.


Quando cheguei ao cemitério, o tio veio em minha direção. A morte e sua mania de nos aproximar. O sol forte do início da tarde espalha os visitantes pelo amplo pátio diante dos túmulos. A mão sem forças do tio causa-me desconforto no cumprimento. Tivemos de antecipar o enterro. E não diz mais nada. O sol acende pequenas labaredas sobre os jazigos. Ilumina com intensidade nossa insignificância. Abracei-o e disse palavras óbvias.



Somos previsíveis na morte. Aos poucos, os parentes começam a surgir. Tios e primos zanzam ao meu redor. O boi doente quando pasta sozinho tem a companhia das moscas. A maioria parece ressuscitar um passado que nunca acaba. Das brincadeiras na rua de trinta anos atrás. Estávamos todos ali, estranhos, calados e sem saber muito bem por quê. O silêncio e a indiferença mútua logo desfazem a aglo-

meração. Cada um toma o rumo de casa. O morto está enterrado. Dever cumprido. A polícia o cercou por todos os lados — cinco tiros: dois no rosto, dois no peito e um na barriga. Queriam ter certeza da morte. Ainda tínhamos trinta e nove anos quando ele morreu. Agora, tenho quarenta. Ele, nenhum. Nunca falamos sobre aquela ida ao estádio. Nossa primeira vez num estádio de verdade. Jogamos juntos

nos campinhos até a juventude. Depois, cada um para o seu lado. Nunca mais voltamos ao estádio juntos. Andamos grudados nas mãos do tio apenas uma vez. Não nos afastamos, mas ele se desviou por algum beco sem muitas saídas. Tomou outros caminhos até ser surpreendido pelos policiais no verão do ano passado.

Naquela época tínhamos apelidos ridículos. 

a desagregação
de uma família
marcada por relações
conflituosas e pela
solidão de seus
integrantes

na escuridão, amanhã
rogério pereira

“Rogério Pereira é, sem dúvida, uma das estreias mais importantes da literatura brasileira contemporânea.”

Luiz Ruffato

já nas livrarias

COSACNAIFY
COSACNAIFY.COM.BR