



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
**166**

CURITIBA, FEVEREIRO DE 2014 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

“

A crônica, como a literatura em geral, é ainda mais importante hoje do que antes. Para tirar as pessoas do trabalho. Para fazê-las olhar um pouco pro lado e pra dentro.”

ANTONIO PRATA • 4/5



ARTE: FABIANO VIANNA



ROGÉRIO PEREIRA  
editor

SAMARONE DIAS  
editor-assistente

JOÃO DUSI  
estagiário

#### COLUNISTAS

Afonso 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  
Osvalter Urbinati  
Rafa Camargo  
Rafael Cerveglieri  
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

Adriano Koehler  
André Caramuru Aubert  
Arthur Tertuliano  
Celso Gutfriend  
Clayton de Souza  
Flávio Ricardo Vassoler  
Gisele Eberspacher  
Haron Gamal  
José Luiz Passos  
Kelvin Falcão Klein  
Luiz Horácio  
Luiz Paulo Faccioli  
Maurício Melo Júnior  
Patricia Peterle  
Peron Rios  
Reginaldo Pujol Filho  
Roberta Ávila  
Rodrigo Casarin  
Rodrigo Gurgel  
Vilma Costa  
Yasmin Taketani

#### LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

#### PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)



APOIO

Itaú  
cultural

GAZETADOPOVO

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



Ministério da  
Cultura



## MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# OS SINOS DA AGONIA

Aqueles que gostam de fazer listas dos maiores escritores do Brasil, ou mesmo do mundo, não devem nunca se esquecer de um nome: Autran Dourado.

Autran é dos raros romancistas brasileiros que gozam de um consistente reconhecimento internacional — o que não é pouco mérito, considerado o descaso com que a literatura brasileira é recebida lá fora.

Dono de uma sólida formação literária, leitor assíduo dos grandes clássicos, capaz de observar e compreender o processo de composição de cada um deles, Autran Dourado é um escritor de variadíssimos recursos, tanto de estilo quanto de concepção narrativa, terreno em que seguramente está entre os mestres. Além disso, e sobretudo, seus livros contam com algumas das personagens mais densas, mais trágicas da literatura brasileira. Não tenho medo de dizer que ele, nesse aspecto, se compare a Dostoiévski.

Autran Dourado escreveu pelo menos três obras-primas: **A barca dos homens** (uma história de caça, cuja presa é um ser humano), **Ópera dos mortos** (romance indefinível, espécie de epopéia mítica sobre a ruína de uma era ou de

uma civilização, que tem em Rosalina uma das figuras mais tragicamente eróticas das nossas letras) e **Os sinos da agonia**, preferência de muitos, inclusive minha.

É comum compararem a história de Malvina, protagonista do romance, ao mito de Fedra, como se **Os sinos da agonia** fossem a transposição do enredo grego para a Ouro Preto do século 18. Não é verdade. Fedra tenta seduzir o enteado, Hipólito, e — rejeitada — diz ao marido Teseu ter sido ela a vítima do assédio, o que provoca a morte de Hipólito.

No romance de Autran, Malvina emprega artimanhas sórdidas para consumir o amor desvaído que sente por Gaspar, seu enteado, filho de João Diogo Galvão, rico senhor de terras, gado e escravos. O leitor poderá comprovar que, embora Gaspar possa ser associado a Hipólito, Malvina é diferente de Fedra; e João Diogo não tem nada de Teseu.

Além disso, há uma quarta personagem, um outro protagonista, que forma com os três já mencionados um quadrilátero amoroso: o caboclo Januário, filho bastardo de outro rico senhor a quem não podia chamar de pai, com quatro meio-irmãos brancos com quem não podia conviver. Apaixona-

do e dominado pelo fascínio sexual de Malvina, Januário comete um homicídio às ordens dela. É preso; mas foge da cadeia — e é de um vigor impressionante esta cena, quando ele se confronta com o pai que lhe dá fuga.

Condenado à pena capital, é executado em effigie, ou seja, é morto simbolicamente, perdendo sua condição de pessoa. Esta circunstância, aliás, absurdamente possível no ordenamento jurídico colonial, é um dos achados do livro; e faz de Januário personagem única da nossa literatura. O romance — que se lê como se fosse uma novela de mistério, pela tensão e pela expectativa — é dividido em quatro partes. As três primeiras contam praticamente o mesmo enredo, sob as subseqüentes perspectivas de Januário, Malvina e Gaspar. A última parte define o destino trágico dos protagonistas — que talvez lembre os grandes narradores russos, senão a própria tragédia grega.

**Os sinos da agonia** saíram inicialmente pela editora Expressão e Cultura, em 1974. Depois disso, houve várias reedições: Difel, Francisco Alves, Record e Rocco, que ainda mantém a obra em catálogo. Para os garimpeiros, a tarefa é fácil. E os exemplares não são caros, custando em torno de R\$ 10. 7



## VIDRAÇA :: JOÃO DUSI

# MORRE JULIÁN ANA

O crítico literário e colaborador do **Rascunho** Julián Ana morreu na madrugada de 21 de janeiro. O corpo foi encontrado por sua empregada caído na biblioteca, onde Julián passava boa parte dos dias. Nascido em Hormiguero, Argentina, em 1941, ele foi professor visitante em várias universidades dos países de língua portuguesa, inclusive na Universidade de Coimbra, onde se doutorou em Literatura Comparada com tese sobre *O devir histórico da terminologia*. Colaborou com diversas revistas e jornais. Aposentado, passou a residir em Las Heras e a dedicar-se especialmente à literatura brasileira contemporânea e à suinocultura.

## ANA LIA PEREIRA

O advogado e jornalista Samarone Dias, sobrinho de Julián Ana, contou por email que encontrou ao lado do corpo o livro **Na escuridão, amanhã**, de Rogério Pereira, editor do **Rascunho**. A dedicatória — “Ao amigo, toda a escuridão” — estava rasurada. Na página 57, na letra miúda e quase ilegível de Julián, lia-se “mierda, hijo de puta”. E nada mais foi dito.

## NO PLANALTO

A II Bienal Brasil do Livro e Literatura acontece de 12 a 21 de abril, em Brasília. Seminários, palestras e a segunda edição do Prêmio Brasília de Literatura compõem o evento. Neste ano, R\$ 320 mil serão distribuídos entre oito categorias literárias — biografia, conto, crônica, infantil, juvenil, poesia, romance e reportagem. O prazo de inscrição vai até 3 de março e pode ser feita tanto pelos autores quanto por seus representantes legais. Os primeiros colocados serão contemplados com R\$ 30 mil e o troféu Prêmio Brasília de Literatura; para os segundos colocados, R\$ 10 mil e o troféu. A entrega dos prêmios acontecerá dia 20 de abril. Importante lembrar que somente obras publicadas de 1º de janeiro de 2012 a 31 de dezembro de 2013, em primeira edição, podem participar.

## SCHROEDER NA RECORD

**Carlos Henrique Schroeder (foto)** acaba de assinar contrato com a Record para a publicação de dois livros. Em 2014, será lançada a novela **As fantasias eletivas** e, em 2015, o romance **História da chuva**. A novela se passa em Balneário Camboriú, litoral catarinense. Renê é um recepcionista de hotel que precisa reconstruir sua vida, vendo um caminho na amizade com Copi, um escritor travesti obcecado por fotografias. Com a morte de Copi, Renê experimenta novamente a desgraça — desta vez, sem volta.



DIVULGAÇÃO

## NA REDE

O e-galáxia ([www.e-galaxia.com.br](http://www.e-galaxia.com.br)) pretende transformar o conceito de autopublicação no país. Idealizado pela designer e publicitária Mika Matsuzake ao lado de Tiago Ferro, o e-galáxia contará com grandes nomes do mercado editorial oferecendo seus serviços no site, entre eles o editor e ensaísta Ronald Polito, a tradutora do alemão Claudia Abeling, os capistas João Baptista da Costa Aguiar e Kiko Farkas, entre outros.

## A PREÇO DE BANANA

E por falar em Carlos Henrique Schroeder e e-galáxia, ambos estão juntos na coleção *Formas breves*. Ele coordenará o lançamento de um conto por semana no espaço virtual. Serão traduções exclusivas de clássicos da literatura mundial e narrativas da nova geração de escritores em língua portuguesa. O primeiro lançamento é o conto *Averrós*, de José Luiz Passos, vencedor do Prêmio Portugal Telecom. Todos os textos estarão à venda exclusivamente em e-book, nas lojas Amazon, Apple, Iba, Cultura e Saraiva, a U\$ 0,99 ou R\$ 1,99.

## PÉ NA ESTRADA



DIVULGAÇÃO

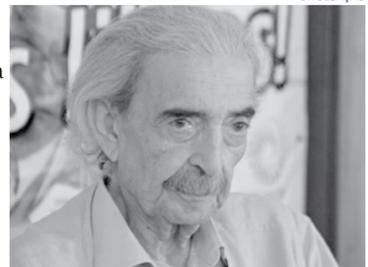
**Miguel Sanches Neto (foto)** não gosta de ficar parado. O autor de **Chove sobre minha infância** passou sete dias em janeiro construindo uma visão sobre pessoas que vivem à margem, fazendo anotações e tirando fotos amadoras entre Apucarana e Curitiba. A experiência, batizada de *Residência Literária na Rodovia do Café*, será publicada no livro **Muitas margens**.

## JOSÉLIA NA MANTIQUEIRA

Com a curadoria da escritora e jornalista Josélia Aguiar, acontece de 4 a 6 de abril o Festival da Mantiqueira, em São Francisco Xavier (SP). O festival é uma realização do Governo de São Paulo e faz parte de uma série de eventos com o objetivo de divulgar autores e obras, formar público e estimular a criação literária.

## POESIA NAS LINHAS DA VIDA

Aos 83 anos, morreu o poeta argentino **Juan Gelman (foto)**. Nascido 3 de maio de 1930, Gelman teve uma carreira extensa e premiada. Em 2007, venceu o prêmio Cervantes — o mais importante da literatura em língua espanhola. Foi um assíduo lutador contra as barbáries das ditaduras do Cone Sul (Argentina, Chile e Uruguai). Integrou as Forças Armadas Revolucionárias (FAR) e, em 1975, viu-se jogado no exílio devido às ameaças da Aliança Anticomunista Argentina. Marcado por lutas, prisões e tragédias familiares, a obra do poeta se voltou para denúncias, tornou-se reconhecida e teve apoio de nomes como Vargas Llosa e Graham Greene. Residiu na Cidade do México por mais de 20 anos, onde morreu no dia 14 de janeiro.



DIVULGAÇÃO

## FUTEBOL E LITERATURA

A coletânea **Entre as quatro linhas – contos sobre futebol** será lançada no dia 6 de fevereiro, às 19h, em São Paulo. A Editora DSOP transformará o Museu do Futebol, localizado no estádio do Pacaembu, em um verdadeiro boteco. Além da noite de autógrafos, será montada uma estrutura remetendo ao mundo futebolístico e aos longos debates em volta de uma mesa — tudo regado a cerveja, caipirinha e comidas típicas de bar. A coletânea com 15 contos — lançada em outubro passado na Alemanha — é organizada por Luiz Ruffato e traz nomes como Eliane Brum, Adriana Lisboa, Rogério Pereira (editor do **Rascunho**), André Sant'Anna, Ana Paula Maia e Cristovão Tezza.

:: ENTREVISTA :: ANTONIO PRATA

: : YASMIN TAKETANI  
CURITIBA — PR

Quando criança, não muito distante do nível do chão, Antonio Prata levantava os tacos soltos do piso de casa com uma tampa de Bic para espiar o que se escondia ali embaixo. Felizmente, ele não passou do 1,68m de altura e aprendeu a “viver a vida sem embolorá-la no mormaço do dia-a-dia”: uma mosca morta, uma unha cortada ou um grampo de cabelo, “pequenos achados arqueológicos” do garoto paulistano cuja infância é narrada em **Nu, de botas** (leia resenha na página 6), continuam sendo matéria do cronista.

Neste novo livro, Pratinha, como é conhecido, revisita as aventuras com os amigos do bairro, a aversão a cuecas, o divórcio dos pais e uma tentativa de nadar até a África, contadas pelo ponto de vista da criança que não entende lá muito bem o mundo, e o vê lúdico e misterioso. Para o autor, no entanto, não há dúvida de que se trata de uma obra de ficção — por vezes mais próxima da crônica, outras do conto: “Como achar que um texto feito aos 36 sobre uma memória dos três anos de idade possa ser outra coisa?”. Também nas crônicas semanais para a *Folha de S. Paulo* ele dispensa a fidelidade à realidade e as solas gastas do *flâneur*. Uma boa história, segundo este escritor que passeia ainda pelo conto e o roteiro para televisão, está tanto na internet ou presa no trânsito quanto ali na esquina: é uma questão de *flânerie* mental, de burilar o texto e — preferência de sua pena — uma pitada de humor.

Na entrevista a seguir, Antonio Prata, nascido em 1977, vencedor do Prêmio Brasília de Literatura em 2012 com **Meio intelectual, meio de esquerda** (Editora 34), discute o novo livro, a infância (“o pior período da vida”) e a importância da literatura num mundo “profissionalizado” e comentado demais.

**• Sua primeira crônica, escrita aos 14 anos, fez sua mãe chorar: era sobre a demolição da casa da sua família. Hoje, no entanto, o humor parece estar sempre presente nas suas crônicas, mesmo as que abordam assuntos mais sérios ou de viés nostálgico. Por que enveredou pelo humor? Ele é uma das suas marcas ou é elemento imprescindível à crônica literária em geral?**

Não acho que toda crônica tenha que pender pro humor. As maiores crônicas do Rubem Braga são mais líricas do que engraçadas (embora uma pitada de humor sempre esteja lá — como, aliás, em qualquer coisa feita com inteligência). Eu pendo mais pro cômico, sim. Acho que todo comediante é antes de tudo um covarde. Você não tem coragem de enfrentar o mundo de frente, então enfrenta de lado, que é como o humor se relaciona com a matéria. O humor seria, portanto, uma espécie de ressentimento que não se ressent. Talvez a covardia seja genética (nas minhas primeiras memórias, pelo menos, já estou assustado...), mas acho que teve algo do contexto em que cresci que favoreceu a minha enveredada pelo humor. Eu estudei, da primeira à sexta série, na escola da minha avó. A classe era, portanto, uma extensão da minha casa. Isso é bem ruim se você tem sete, oito, nove anos, porque a escola deve ser um lugar onde seus pais não estão te vendo, um território livre. Pra mim, não era. Eu tinha que ser um bom menino, porque tudo chegava direto nos meus pais, mas queria ficar amigo dos outros garotos também, sem ser o caxias da turma. Pra conseguir fazer o jogo da obediência e da subversão ao mesmo tempo, ou eu virava psicótico ou fazia piada — ocupava dois lugares sem

# De lado para o mundo

“ Todo comediante é antes de tudo um covarde. Você não tem coragem de enfrentar o mundo de frente, então enfrenta de lado, que é como o humor se relaciona com a matéria. O humor seria, portanto, uma espécie de ressentimento que não se ressent.”

ocupar nenhum, que é o que o humor faz. Não levava muito a sério nem a obediência nem a desobediência. Fico feliz por ter enveredado pelo segundo caminho. (E esses dois elefantes cor-de-rosa que me acompanham aonde quer que eu vá sempre dizem que foi mesmo a melhor opção.)

**• Nu, de botas não é bem conto nem crônica, nem uma novela ou um livro de memórias, mas tem elementos de todos esses gêneros: leveza, humor e lirismo da crônica, com pitadas de ficção e base na memória. Como nasceu o livro? Quais foram as dificuldades e prazeres em revisitar, retratar e por vezes ficcionalizar fatos e personagens da infância?**

O livro nasceu a partir de um trabalho que fiz em 2003. Fui chamado para escrever um livro institucional da escola onde estudei dos dois aos cinco anos, a Escola Viva. Pra isso, voltei ao colégio e assisti a aulas com as crianças por várias semanas. Ali me voltaram muitas memórias. Fui anotando, escrevendo aos poucos, até que vi que tinha um livro. As dificuldades foram aquelas de todo livro: fazer as histórias ficarem legais, achar o tom e burilar o texto. Embora a maioria dos textos tenha nascido de memórias, trato o livro como ficção. Como achar que um texto feito aos 36 sobre uma memória dos três anos de idade possa ser outra coisa?

**• Li o seguinte comentário sobre o livro: “Ganhei a infância que perdi”. Que característica de ser criança você lamenta ter perdido, ou acha que deveríamos tentar preservar? Olha, fiquei feliz com esse comentário, mas não queria ganhar a infância que perdi, não. Tenho cá pra mim que a infância é o pior período da vida. Uma eternidade em que não temos nenhuma autonomia, não entendemos como o mundo funciona, sofremos pra burro pra aprender as coisas mais básicas. Você não escolhe o que vai comer: senta pra almoçar e descobre que tem sopa de espinafre; depois vai pra escola e te mandam colar umas sucatas quando você tava mais a fim de brincar no**

**tanquinho de areia; à noite, deita pra dormir e tem certeza absoluta de que tem um monstro embaixo da cama. Na adolescência melhora um pouco, mas não muito. Bom mesmo é ser adulto.**

**• Como foi escrever o livro sem o prazo semanal do jornal ou o limite de caracteres, sabendo que os textos seriam lidos em conjunto?**

O problema não é a falta de prazo ou o tamanho, é ter um monte de outros trabalhos que me tomam o tempo: crônicas pra *Folha*, roteiros pra Globo e outros projetos que aparecem. Tenho que pegar aquelas horas que seriam pro lazer e dedicar ao livro. Ou aproveitar raras janelas em que não tinha nada na Globo e me concentrar no Nu, de botas. Mas foi assim a vida toda, a dificuldade de conciliar os trabalhos. Por outro lado, uma coisa alimenta a outra. Os roteiros me ensinam mais sobre a criação de histórias, as crônicas me dão mais experiência no humor ou em diálogos e, claro, o trabalho pago patrocina o não pago.

**• E como é sua rotina de trabalho?**

É chata como a de qualquer trabalhador. A única diferença é que a distância entre a cama e o escritório é de quatro metros. Acordo, tomo banho, tomo café, sento no computador; depois almoço, volto pro computador e assim vou até o final da tarde ou até acabar a tarefa daquele dia. Nesse processo, bebo mais litros de Coca-cola Zero do que a Organização Mundial de Saúde acharia saudável.

**• Um clássico elogio ao cronista é o título de “observador atento do cotidiano”. A experiência do cotidiano está no Twitter e Facebook tanto quanto nas ruas? Ainda é necessário “andar na rua, comer pão na chapa, ouvir as conversas em torno” — palavras de Humberto Werneck?**

Alguns cronistas carioca (ou mineiro radicado no Rio) disse certa vez que era impossível fazer crônica em São Paulo, porque a crônica era um “gênero a pé”. (Não sei quem disse isso, li há muito tempo, cito de memória.) Eu discordo. Existe condi-

ção mais propícia à *flânerie* mental do que uma hora parado na Avenida Rebouças, assistindo àquela parcela enlatada da humanidade rosnar suas buzinas, falar em seus celulares, querendo matar uns aos outros com seus carros? Outro dia o Ruy Castro escreveu uma ótima crônica dizendo que Dorival Caymmi não sabia nadar — e, no entanto, quem teve mais intimidade com o mar? Ou seja, o mundo está em toda parte, na padaria, na internet, dentro da nossa cabeça, quando estamos num elevador no quarto subsolo de um shopping center. É claro que um escritor precisa ser um observador atento, mas se ele conhecesse uma pessoa só na vida e escrevesse bem sobre essa pessoa, descreveria a humanidade.

**• Quais autores foram fundamentais para sua formação de escritor/leitor?**

Para começar pela infância: João Carlos Marinho, Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Hergé, Goscinny & Uderzo, Maurício de Souza. Depois: Campos de Carvalho, Cortázar, Drummond, Millôr, Veríssimo, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Kurt Vonnegut, Nietzsche, David Sedaris.

**• Você publica crônicas na imprensa desde o início dos anos 2000, seus leitores já identificam seu tom, estão habituados, fidelizados. Houve um momento em que sentiu que estava se repetindo ou preso a uma fórmula?**

Olha, eu não acho que os leitores estão “fidelizados”. Até porque eu

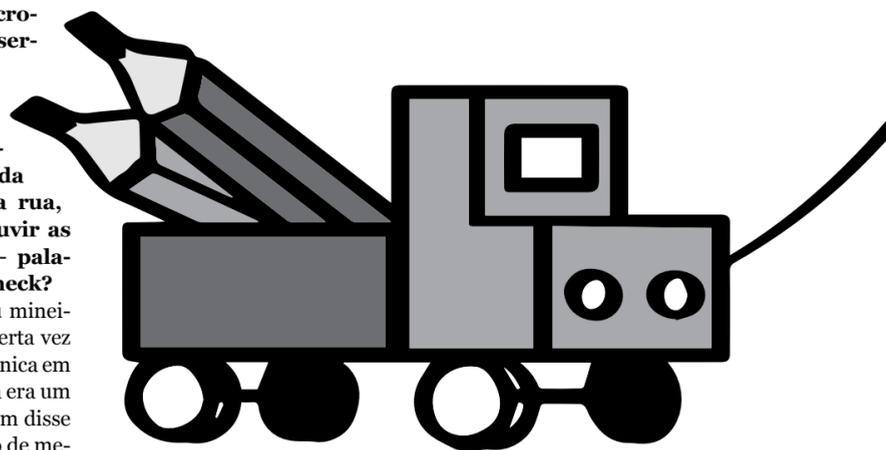
mudei de veículo e de público mais de uma vez. De 2001 a 2008 escrevi para meninas, na *Capricho*. De 2003 a 2009 escrevi no *Estadão*, e de lá pra cá, na *Folha*. Mas é verdade, sim, que de uns anos pra cá tem mais gente me lendo. Fico feliz com isso — embora ficasse bem mais feliz se tivesse um público como o do Paulo Coelho ou da J.K. Rowling e pudesse comprar um apartamento em Paris e outro em Nova York e uma casa na Bahia e me dedicar totalmente à escrita, à leitura dos clássicos e à degustação de cervejas artesanais. Sobre repetir a fórmula: espero que não. Embora uma coisa seja estilo e outra seja repetição. Quando vou ler um conto do Cortázar, um romance do Kurt Vonnegut ou uma crônica do Rubem Braga, torço para encontrar lá aqueles escritores que eu tanto admiro. Isso não é ruim, necessariamente. Agora, como cronista, é inevitável ter semanas ruins. Meu consolo é pensar que só o melhor sairá em livro. Minha angústia é saber que hoje está tudo na rede, pra sempre (ou, pelo menos, até a próxima hecatombe nuclear ou até o choque de um asteroide contra a Terra). O que a gente lê do Rubem Braga hoje em dia é exclusivamente o que ele publicou em livro, que deve ser uns 10% do que ele escreveu.

**• O que é este melhor da sua produção, que vale ser publicado em livro? Ou: o que é uma boa crônica?**

Nem sempre uma boa crônica pode ser publicada em livro. Ela pode tratar de um assunto muito específico que perde o sentido no futuro — e o cronista não pode se furtar a tratar desses assuntos por querer a POSTERIDADE. Não sei bem explicar o que é uma boa crônica, como não saberia dizer o que é um bom romance ou um bom poema. Há tanta diversidade dentro de cada gênero, né? Vai aqui uma tentativa (mas que, de forma alguma, encerra o assunto): uma boa crônica é aquela que parece que não tá falando nada e tá dizendo tudo.

**• A crônica literária seria um contraponto necessário aos textos atuais, por não ter a obrigação de informar ou esclarecer, por ser um texto que tem graça e lirismo? Ou ela pode incomodar, fazer o leitor se questionar? Até onde deve ir a “gratuidade” associada ao gênero?**

Acho que há algo de anacrônico na crônica (com trocadilho, por favor). O mundo profissionalizou-se muito nas últimas décadas. As comidas têm tabelas nutricionais, os pais fazem gráficos e planilhas pra dar papinha pras crianças, até pra jogar peteca o sujeito consulta um *personal trainer* — qual o alongamento correto? Como otimizar a petecada com a canhota? Riscos e lesões comuns e como evitá-los... Os jornais seguiram esse movimento e a várzea onde crescia a crônica foi ocupada por especialistas, comentaristas profissionais. Por isso, acho que a crônica, como a literatura em geral, é ainda mais importante hoje do que antes. Pra tirar as pessoas do trabalho. Pra fazê-las olhar um pouco pro lado e



“É claro que um escritor precisa ser um observador atento, mas se ele conhecesse uma pessoa só na vida e escrevesse bem sobre essa pessoa, descreveria a humanidade.”

ANTONIO PRATA  
POR FÁBIO ABREU

pra dentro. Pra distrair, até. Quanto a ela ter de ser leve ou poder incomodar: pode incomodar, se o cronista quiser, mas o mundo já é tão incômodo que eu prefiro fazer almofadas do que tachinhas.

• **A leveza e o tom de conversa da crônica literária podem dar a impressão de facilidade. Como é “forjar” essas características?**

É trabalhoso. Só polindo a gente consegue uma superfície lisa. Mas isso é igual em todos os gêneros: seja para se criar suspense, riso, angústia, o escritor sempre terá que burilar sua escrita. Diante de escritores, as pessoas sempre querem saber “de onde vêm as idéias”. As idéias não são o problema. Todo mundo tem zilhões de idéias que dariam ótimos romances, filmes, crônicas. O duro é pôr de pé. É achar o tom. É não repetir a palavra “que” seis vezes no mesmo parágrafo — e, tirados os “quês”, manter o ritmo que havia antes.

• **Você se coloca como narrador de suas crônicas no jornal ou considera-o um personagem?**

Ambos. Eu faço as crônicas em primeira pessoa, mas essa primeira pessoa aí é um narrador inventado ou, vá lá, adaptado. Eu não penso ou ajo necessariamente como eu penso ou ajo nas crônicas. Ali o narrador vai pro lado que for mais divertido, se a intenção for fazer rir, ou mais lírico, se esse for o viés. Claro que, num texto opinativo sobre, sei lá, aborto, eu não tomarei tal liberdade: aí sou eu mesmo e penso aquilo mesmo. Mas esses textos opinativos — que eu raramente escrevo — não

são crônicas. São colunas. Opiniões. Crônica é outra coisa. Muitas das que escrevo, aliás, são ficção do começo ao fim. Eu digo que estava num parque e encontrei um amigo que estava se separando: isso é inventado. Às vezes as pessoas se surpreendem ao ouvir isso. Acho que o fato de a crônica sair no jornal ajuda na confusão. Pensa-se que o que se escreve num jornal é verdadeiro, até na crônica. Agora, mesmo quando faço crônica sobre um fato acontecido, acho que é ficção, pois se trata de uma elaboração em cima de um acontecimento, trata-se de uma fabulação. O próprio recorte, o que eu chamo de “um acontecimento” já é uma elaboração literária, uma edição da realidade.

• **Recentemente, numa entrevista ao Rascunho, Xico Sá reclamou da falta de humor na literatura brasileira. Você concorda? O humor é considerado “menor”, como ainda acontece com a crônica?**

Olha, o humor e a crônica são considerados “menores” por meia dúzia de almas bolorentas que acham que o que dói é mais valioso do que o que não dói. É uma espécie de masoquismo estético. Mas a maioria das pessoas, as que lêem as crônicas ou riem de textos engraçados (como os excelentes textos do meu querido amigo Xico Sá) não tão nem aí pra esses conceitos de maior, menor, mais nobre, menos nobre, elas querem é um texto bom pra ler.

• **Justamente: há autores que só escrevem movidos pela dor, ou por um tema que lhes é muito caro; outros querem se reinventar a cada livro e desejam que sua literatura desestabilize o outro. O que move sua criação, o que espera da literatura e o que deseja causar no leitor?**

No caso da crônica, a resposta é fácil, o que a move é o prazo. E vou te dizer, não existe motor melhor que esse... No caso de textos que escrevo sem destino certo, não sei explicar o que me move. É uma comichão, uma vontade de contar uma história que surge de repente. É como se aquela história quisesse muitíssimo vir ao mundo e eu tenho que ajudá-la nesse caminho. Por que essa história quer vir ao mundo e por que exatamente daquele jeito, só as tomografias computadorizadas de 2076 poderão dizer. Ou nem elas.

• **E antes de escrever você já sabe se a história será conto, crônica ou romance? Aliás, você terminou recentemente um romance, seu primeiro, não? O que o leva a transitar por estes gêneros? Qual deles o realiza mais como escritor?**

As idéias geralmente já vêm no escaninho certo. Romance eu nunca escrevi, só conto, crônica e roteiro. (Escrevi boa parte de um romance, mas não tava ficando legal, abandonei. Uma hora dessas irei retomar.) Todos os gêneros me agradam, cada um a sua maneira.

• **O que não estava dando certo nesse romance? Xico Sá disse que se preocupava com a possibilidade de estar sendo cronista também no romance, quando escreveu *Big Jato*. Isso aconteceu com você?**

Não foi bem esse o problema. Ele não estava soando como crônica, mas como um romance escrito por outra pessoa. O tom de romance eu achei, não achei foi o tom do MEU romance. Aí, depois de 200 páginas escritas, percebi que era melhor deixar de lado. Como se diz na culinária, “reservar”. E ali está, aguardando

um bom refogado pra voltar à panela. (Ou não, como dizia o poeta.)

• **A opinião dos leitores, que chega a você semanalmente, a cada crônica, influencia sua escrita? A internet está mudando o modo como as pessoas lêem e respondem a um texto?**

Eu espero que não influencie. Quem escreve para um cronista ou comenta na internet está entre os 10% que adoraram e os 10% que detestaram. Oitenta por cento das opiniões não são computadas aí. Ou seja, se deixar levar pelas opiniões vai te dar uma impressão errada de como você é lido. Agora, tenho curiosidade, claro, de ver que crônicas agradam ou desagradam. Muitas vezes me surpreendo.

• **O colunismo ou textos de opinião sobre acontecimentos políticos e sociais da hora, que ostentam um posicionamento contra ou a favor de determinado assunto, estariam tomando espaço ou se confundindo com a crônica literária?** Sim, sem dúvida, como eu disse lá atrás. Há muito poucos cronistas em atividade na imprensa, hoje. Uns dez, no máximo. Há muitos colunistas. (Só a *Folha* tem mais de 90.) Eu gostaria de ver mais cronistas.

• **Há cronistas que são reconhecidos como retratistas de uma época e uma sociedade, quase como um registro antropológico. Ao retratar sua infância em *Nu, de botas*, você fala também de uma fase de toda uma geração, além da classe média liberal dos anos 1980; assim como no jornal acaba registrando os costumes de hoje. Realizar um retrato da sociedade é um de seus objetivos?**

Não, de jeito nenhum. Acho que qualquer um que se propuser a fazer um registro de sua época (e que não for o Balzac) vai se dar mal. Vai escrever algo chato e pretensioso. Eu escrevo sobre mim e sobre personagens que vivem no mundo que eu conheço, que é esse quinhãozinho paulistano classe média que começa em 1977 e segue até hoje. Sendo assim, é inevitável que uma ou outra característica da época venha junto, na rede. Pensando melhor, isso acontece com qualquer escritor, né? Mesmo que ele escreva ficções científicas que se passam em Marte, em 2098, um leitor atento poderá perceber características da própria época falando por ele.

• **“Se eles [adultos] não sabiam nem a função da cueca, como confiar no resto?” Frente à desconfiança da sabedoria dos adultos, dúvidas em relação ao funcionamento do mundo e os questionamentos existenciais, o que você gostaria de dizer ao seu eu de dez anos de idade? E o que, durante a visita à sua infância, esse seu “eu” lhe ensinou?**

Eu diria: “Antonio, calma, já já você vai poder usar a roupa que quiser e comer brigadeiro no jantar, se estiver com vontade”. Não sei o que aprendi no processo, mas depois que publiquei tive esse grande prazer que a escrita sempre me proporciona, que é descobrir que aquelas coisas que eu achava mais íntimas, pessoais e intransferíveis, existiam de uma forma muito parecida em milhares de outras pessoas. No caso do *Nu, de botas*, a descoberta é que todo mundo carrega memórias da infância e elas têm um peso muito grande. Como diria o Arnaldo Antunes numa música muito bonita: “Saiba, todo mundo foi neném/ Einstein, Freud e Platão também./ Saiba, todo mundo teve infância/ Maomé já foi criança”. 🍌

LEIA NA PRÓXIMA  
PÁGINA RESENHA  
DE *NU, DE BOTAS*

# O pior período da vida

Com muito humor, **NU, DE BOTAS** abre as janelas da infância, por onde se infiltram os desajustes do mundo e sua truculência

PERON RIOS  
JABOATÃO DOS GUARARAPES – PE

O riso é um curto-circuito do entendimento, dizia Lévi-Strauss. Seguindo a definição, podemos assegurar que a editora Companhia das Letras lançou, em outubro de 2013, uma coletânea de crônicas imantadas, cuja energia circula entre o memorialismo poético e a comicidade requintada. De fato, **Nu, de botas** só vem confirmar o estatuto de escritor singular da geração atual que Antonio Prata alcançou, sob o aval da renomada revista britânica *Granta*.

O livro descortina-se com a moldura idílica ideal: a casa da infância. Em *Gênese*, primeira narrativa, o mundo começa no quintal — espaço que, hoje, é quase somente apocalipse e lembrança. Ali, encontramos o narrador exercitando o olhar infantil, explorando as formas das coisas e as sensações que elas despertam: “Deitado, a bochecha colada à madeira, sentindo no rosto a brisa fria que sopra ao rés do chão, espiava o vão escuro sob a cristaleira”. Aos poucos, as crônicas, que mais se assemelham a contos, vão compondo um fio cronológico que parte dessa idade mais tenra até as primeiras experiências eróticas.

Numa leitura imediata, podemos associar os textos de Prata às memórias sentimentais de Alberto Villas (**O mundo acabou**) ou às narrativas infantis do escritor francês René Goscinny (**Le Petit Nicolas**). A comparação é apenas em parte — e sob os aspectos menos relevantes — correta. Claro: **Nu, de botas** recupera em suas linhas uma série de objetos que fazem suspirar os leitores mais saudosos: o automóvel Brasília, a televisão Telefunken 29 polegadas ou o desenho animado Spectremen (e tudo isso é, certamente, ponto de contato com as crônicas de Villas). Também é verdadeiro que a relativa ingenuidade das crianças, aliada à atenção de seu olhar (que normaliza e congela, com o tempo, a desmedida), reporta-nos à série de aventuras do pequeno herói de Goscinny. Entretanto, Prata dá aos seus textos outra estatura, agregando às experiências infantis a reflexão distanciada do homem maduro — inclusive com um narrador atento às incoerências que os adultos de sua infância cometiam. Na hilariante estória (insisto na grafia ao modo rosiano) *Blowing in the wind*, o narrador Antonio extrai um julgamento da atitude exagerada de seu pai diante da cena inusitada do sexo oral vista em meio ao vento da estrada: “A gritaria continuou até o momento em que meu pai, com a naturalidade de quem discute amenidades com senhores de cinqüenta anos — e com a perspicácia pedagógica de uma criança de cinco —, nos perguntou: ‘O que é que tem?’”. De igual modo, Prata organiza os elementos da nostalgia — as descrições de objetos, de espaço ou de indumentária — não de modo aleatório, destacado e justaposto (como em Villas), mas por necessidade e verossimilhança, para usar os termos de Aristóteles.

Mas também fazem parte das descobertas os desajustes do mundo, sua truculência e dissonância. A inocência do narrador, porém, subtrai o peso dos relatos e possibilita largas descargas de humor. Por outro lado, pode-se dizer que paira, aqui, uma sutileza. Com esse procedimento, o senso trágico se acentua: à revelia da consciência do observador, a violência ganha livre curso, disfarçada pela máscara do riso:

*a poeira formava tufos, matéria-prima da qual, acreditava, era feito o cobertor cinzento do*



## O AUTOR ANTONIO PRATA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1977. Tem dez livros publicados, entre eles **Meio intelectual, meio de esquerda** (crônicas) e **Felizes quase sempre** (infantil, ilustrado por Laerte), ambos pela Editora 34. Escreve roteiros para televisão e cinema e mantém uma coluna no jornal *Folha de S. Paulo*, aos domingos.

*mendigo da esquina. Tinha sua lógica: o homem miserável coberto pela manta de pó. Só não compreendia como a sujeira se transformava em tufo, o tufo em cobertor, e o cobertor ia parar em volta do mendigo. Mais um mistério, entre tantos deste mundo.*

A tragédia, a dor e a morte rodeiam os textos, num pungente convívio com a pureza. E podemos notar que, abordando os modos de violência de forma lateral (mesmo quando o corte é mais verticalizado), Prata estabelece um binômio fundamental: nubla a felicidade solar e sublima a mais cruel fatalidade. O perigo, predicativo essencial do viver (Guimarães Rosa), mostra-se onipresente e insinuante, apesar de amortecido por uma compreensão que ainda se delinea.

Tais polaridades, que sustentam o pequeno Antonio, ganham evidência em *Sorvete e bala*. Artífice do idioma, o autor nos dá, através do título, uma motivação falsa, uma pista errada. Como se sabe, bala é palavra paradoxalmente ambígua: projétil e guloseima, em sua atmosfera sopram ventos de angústia e devaneio. O sorvete, por sua vez, é iguaria que habita o campo de desejo das crianças e, assim, alastra a acepção ao vocábulo vizinho, suspendendo a ambigüidade inicial. No decorrer da leitura, porém, observa-se uma cambalhota do sentido e, sob um signo funesto, a escrita desnorteia o leitor. Se, nesse caso, temos a alegria obscurecida pelo destino, em *A perna do seu Duílio*, mesmo um membro amputado pela diabetes dá vazão, no texto, à sublimação da gargalhada.

## HÁBIL MANEJO

Engana-se, contudo, quem supõe que as crônicas de Antonio Prata, aqui enfiadas, desconhecem a densidade. Se ela se faz quase imperceptível, o efeito ocorre por um hábil manejo da linguagem: o pouco peso se manifesta, inclusive, nas evocações intertextuais. A erudição do narrador — em contato caseiro com a alta cultura, como se lê em *Shakespeare nas dumas* — dissemina-se de modo quase des-

pretensioso por suas recordações, nunca aparecendo gratuitamente, senão a favor da poeticidade, da ironia ou da paródia. Mais uma vez, *Blowing in the wind* se destaca: se Bob Dylan faz-se evidente de antemão, a referência funciona apenas graças ao vínculo estreito e atento que Prata estabelece com o ambiente em que certas ações da crônica se desenrolam (ao ar livre). E à ambigüidade das palavras inglesas, em ladina sintonia com o texto.

Formulamos uma idéia nítida da habilidade verbal e da discrição de Antonio Prata com a crônica *Estimação*. O relato gira em torno de Getúlio, papagaio casmurro e deprimido, que tinha o hábito de se jogar do poleiro ao amanhecer e era salvo pela correntinha que os donos precavidos lhe amarravam na pata. Eis que, a certa altura do relato, nós lemos: “pobre Getúlio, que agora girava de ponta-cabeça, esgoelando-se a meio caminho entre a cerâmica vermelha e os dedos róseos da aurora”. Aqui, ao mesmo tempo que se traça poeticamente um deslizamento de tons (vermelho empalidecendo), costura-se com leveza e fluidez um diálogo com a dicção de Homero e seu recursivo epíteto “Aurora, de róseos dedos”, marca da **Odisséia**. Mais à frente, o jogo intertextual se completa com os registros da historiografia, para o qual o nome do papagaio serve de mote: “[a tartaruga morava] logo abaixo do poleiro onde, anos mais tarde, Getúlio tentaria, repetidamente, sair da vida e entrar para a história”, clara menção à carta deixada pelo presidente Vargas, anunciando sua morte voluntária.

Não é de estranhar que Prata deixe ecoar em seu estilo a agilidade e a precisão de um Italo Calvino. Como sabemos, o autor de **Marcovaldo** defendia com vigor uma escrita mais próximo do vapor do que da pedra, o que era um modo de “escapar ao olhar inexorável da Medusa” (**Seis propostas para o próximo milênio**). **Nu, de botas** consegue, de saída, esquivar-se ao lago betuminoso e à gravidade — armadilhas que o terreno biográfico acolhe; além disso, a referi-

da obliquidade com que o escritor aborda os aspectos sombrios do mundo e a massa viscosa da erudição o converte num Perseu, pulverizando a espessura paralisante da experiência e da tragédia.

O título da obra é engenhoso e sugestivo, em sua multiplicidade semântica. Aparece duas vezes no livro: em *Cuecas I* e na crônica *Pela janela*. A mudança de sentido em ambos os casos remete ao amadurecimento e ao próprio equilíbrio entre o júbilo e a melancolia. Primeiro, faz referência à recusa do garoto em vestir as roupas que lhe causavam incômodo (gostava mesmo era das galochas ou das botas de caubói): era uma nudez física, leve e natural. A expressão só volta a aparecer no final da coletânea, quando Antonio se sonha nu e de botas, depois da classe descobrir seu flerte com uma colega de escola. Trata-se, então, de um desnudamento do espírito, tenso e constrangedor. Mas que, apesar disso, ainda dá espaço ao humor — enraizado no ridículo da imagem. A sugestão do procedimento é produtiva: como numa espiral, a vida sempre retorna ao passado, mas deslocada e ressemantizada pelos anos e pela experiência.

No caso de nosso personagem, segue uma singularidade: a vivência se alarga na aprendizagem literária — elogio sutil que Prata faz à arte. A vida pregressa pôde ser recontada com o valioso acréscimo da imaginação, que grandes clássicos foram aquilatando. Para Antonio e suas irmãs, que conheceram a saga de Romeu e Julieta durante as férias estivais, o casal de Verona “morria junto ao último sol da-quele verão”. Como num sagrado sortilégio, atualizamos um texto no preciso instante em que nosso desejo toca-lhe a matéria, reabilita sua linguagem. A partir daí, usamos a literatura organicamente, inserindo-a nas circunstâncias de nossa existência particular. E é por tudo isso que Antonio, ao nos fazer reviver as cenas da infância, já participou ativamente dela e, numa secreta desarticulação do tempo, pode ser visto rindo e de botas, em meio aos nossos pares de outrora. 7



**NU, DE BOTAS**  
Antonio Prata  
Companhia das Letras  
144 págs.

# O novo e o velho

Romance de **CARLOS DE BRITO E MELLO** investiga o mundo contemporâneo em toda sua assustadora complexidade

por LUIZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE - RS

Inovar é o anseio legítimo de todo criador, mas chove-se no molhado ao se lembrar aqui o quanto isso é difícil de ser alcançado. As estratégias não variam muito. A mais corriqueira e ingênua (e sem dúvida a mais perigosa) é pôr todas as fichas na busca daquilo nunca antes feito e, ao julgar tê-lo enfim encontrado, acreditar piamente no santo milagreiro. Como os milagres estão cada vez mais escassos e novas idéias não andam caindo do céu, o perigo está em esbarrar ali adiante em outro que já tenha explorado antes a mesma, genial e exclusiva idéia, e — pior dos piores — que mais gente descubra que aquela grande sacada nem era assim tão original como a quiseram vender. Talvez a atitude mais inteligente para quem busca a novidade seja a de fazer justamente o caminho inverso: olhar para o que já foi testado e aprovado ao longo dos anos e tentar recriá-lo. Nem sempre funciona, mas as chances de acerto aí são bem maiores. Muitas vezes uma idéia anda tão esquecida que basta espaná-la para fazê-la rebrilhar como se fosse novinha em folha.

Estruturar narrativas como se fossem peças de teatro não é exatamente uma solução inovadora; ao contrário, há vários exemplos de contos e romances que se apresentam no todo ou em parte nesse formato. Por outro lado, há uma tendência hoje em se diluir cada vez mais os limites entre os diversos gêneros e de se praticar um hibridismo que teria tudo a ver com a nossa época, quando as mais diferentes concepções conseguem se harmonizar num universo cada vez mais plural e refratário às classificações canônicas. O pulo do gato de Carlos de Brito e Mello em seu segundo romance, **A cidade, o inquisidor e os ordinários**, foi revisitar um gênero teatral específico que, resgatado na longínqua Idade Média, mostra-se surpreendentemente adequado para traduzir o mundo contemporâneo em toda sua assustadora complexidade.

Trata-se da farsa, forma que se consolidou na tradição medieval de setorizar a arte em dois grandes grupos: a sacra, sua manifestação mais elevada e espiritual, e a profana, que prioriza as questões humanas e materiais. A farsa ou farsesco pertence ao segundo grupo e, segundo a definição extraída do blog Desvendando Teatro, “é um gênero dramático predominantemente baixo cômico, de ação trivial, com tendência ao burlesco (cômico, ridículo). Inspira-se no cotidiano e no cenário familiar e é o mais irresponsável de todos os tipos de drama. Caracteriza-se por seus personagens e situações caricatas. Distingue-se da comédia e da sátira por não se preocupar com a verossimilhança nem pretender o questionamento de valores” (ao contrário do auto, que teria um sentido moralizador e seria seu parente mais próximo no grupo dos gêneros sacros). A intenção da farsa é apenas o humor: “assuntos são introduzidos rapidamente”, com poucos elementos, visando a se evitar “qualquer interrupção no fio da ação ou análises psicológicas mais profundas, ações exageradas e situações inverossímeis”. Os personagens se comportam de maneira extravagante, ainda que mantenham “uma quota de credibilidade”.

## MODELO

**A cidade...** encaixa-se tão perfeitamente bem nessa definição que parece lhe ter servido de modelo. A cidade do título é uma



## O AUTOR CARLOS DE BRITO E MELLO

nasceu em 1974, em Belo Horizonte (MG). Tem uma formação acadêmica peculiar: mestre em comunicação social, é também psicanalista. Estreou na literatura em 2007 com a coletânea de contos **O cadáver ri dos seus despojos** e no ano seguinte mereceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria jovem escritor mineiro. Seu primeiro romance, **A passagem tensa dos corpos**, de 2009, foi finalista dos mais importantes prêmios literários brasileiros da atualidade.



## A CIDADE, O INQUISIDOR E OS ORDINÁRIOS

Carlos de Brito e Mello  
Companhia das Letras  
470 págs.

metrópole contemporânea indefinida, que tanto pode ser a Belo Horizonte natal do autor como qualquer outra, brasileira ou não. Os ordinários são seus habitantes, e dentre eles se destacam os tipos anacrônicos que formam o elenco relacionado na abertura do livro. O protagonista é o Decoroso, um autoproclamado inquisidor cuja missão é identificar “abnormes” entre seus conterrâneos, para em seguida julgá-los e sentenciá-los segundo leis que ninguém mais, além dele próprio, conhece. Aplica-lhes as respectivas penas, o que invariavelmente significa dependurar o pobre-diabo num lugar bem alto de onde possa ser visto por todos os demais ordinários durante seu cumprimento. A duração do castigo nunca é informada, mas não há notícia de nenhum condenado que não tenha resistido e despencado lá do alto. Os sentenciados são todos do sexo masculino, porque o Decoroso se recusa a julgar mulheres: “para a mulher não tenho lei nenhuma. Não aprendi quais seriam as palavras mais severas para qualificar o que elas fazem. Não posuo meios de antecipar nem prever seus atos.”

Os assim considerados “abnormes” ou “bobos” são homens que perderam a fé em si mesmos e no mundo, afastaram-se do convívio social e vivem agora enfiados em casa numa apatia patológica onde o descuido com o asseio e com a aparência é apenas o sintoma mais visível de uma profunda degradação humana. Antes de serem sentenciados, o Decoroso

faz sempre algumas tentativas de induzi-los ao suicídio, dando-lhes assim a chance de buscar eles próprios, e condignamente, a reparação de seus erros.

O inquisidor tem como ajudantes dois irmãos de tipo pitoresco que vivem equilibrados sobre uma corda esticada a muitos metros do chão: o Olheirento, cuja visão privilegiada da cidade lhe possibilita ser uma extensão dos olhos do patrão, e o Apregoador, mescla de arauto e cronista dos acontecimentos. De resto, todos os personagens são nomeados a partir de sua função na trama — além dos já citados, há também uma Impostora, um Bem Composto, uma Quituteira, um Prestável, um Versificador, um Arrombador, e assim por diante —, reforçando a ideia de que a importância de cada um deles está circunscrita ao papel que desempenham. Atributos físicos e psicológicos são pouco explorados. A única e honrosa exceção é o Decoroso, que adora discorrer sobre si mesmo e suas virtudes e faz a autodescrição deliciosa escolhida para ilustrar esta resenha.

O que a peculiaríssima concepção do inquisidor chama de decoro é para ele a virtude primordial; levá-lo como adjetivo no próprio nome significa estar acima dos demais, o que lhe possibilita evocar para si o direito de julgá-los; em sentido contrário, faltar com o decoro significa praticar uma abnormidade a ser dura e exemplarmente punida. Ninguém questiona seu poder, e todos aceitam passi-

## TRECHO A CIDADE, O INQUISIDOR E OS ORDINÁRIOS

“

Tenho o corpo que deve ter um legislador justo: magro, firme; nem muito alto, nem muito baixo; cabelos negros repartidos de lado; pele pálida e maciíssima; nenhum pelo no peito; nenhuma barba; orelhas pequenas; olhos cuja cor não se pode bem distinguir porque eu os mantenho quase sempre apertados, como a querer ver com mais acuidade, e encobertos por um leve e inculminador inclinar de cabeça; expressão superciliosa;

vamente que ele o exerça contra os que decide punir. Nem mesmo os próprios condenados esboçam qualquer reação durante o processo sumário a que respondem e aceitam mansamente a punição que lhes é imposta. O Decoroso não detém, contudo, a função de divindade, tampouco se arvora a ser um representante de Deus na Terra. Na sociedade idealizada no romance, o Destinatário é essa figura apenas referida que, cansada dos homens e de suas recorrentes fraquezas, decidiu abandoná-los à própria sorte.

## SUTILEZA ESTILÍSTICA

Embora o texto teatral normalmente dispense narradores, eles estão presentes em **A cidade...** e de um modo nada usual. A principal voz narrativa é a do Decoroso, e a ele compete, além de suas alentadas falas, também as rubricas, a descrição das ações e dos próprios pensamentos. Se o propósito fosse de fato a encenação, a solução soaria um tanto esdrúxula. Como se trata de um romance travestido de peça, ao leitor não incomoda a discrepância; pelo contrário, ela acaba transformada em sutileza estilística.

A originalidade da história, dos personagens e do formato, somada ao bom humor e também à criação e manutenção dos vários conflitos menores, sustentam bem a narrativa até o momento em que um conflito principal começa a ser desenhado. Desse ponto em diante, o autor adota um outro caminho interessante ao deixar que mais de uma opção avance em paralelo à que será a definitiva e que levará ao final.

Carlos de Brito e Mello possui um discurso elegante que denota sua invejável intimidade com os preceitos da boa escrita. A exuberância do léxico e o estilo pomposo de algumas construções sintáticas emulam o anacronismo da história sem contudo representar qualquer dificuldade ao leitor médio que, de quando em quando, vê-se chacoalhado por uma expressão chula aqui, um palavão acolá ou mesmo uma simples gíria da atualidade fugida de seu ambiente natural. Muito longe de parecer um recurso apelativo, esse é mais um saboroso tempero estilístico a serviço do humor.

**A cidade, o inquisidor e os ordinários** é um belo e divertido romance — está entre os melhores publicados no ano que passou — e tem potencial para ir além das conquistas de seu bem-sucedido antecessor.



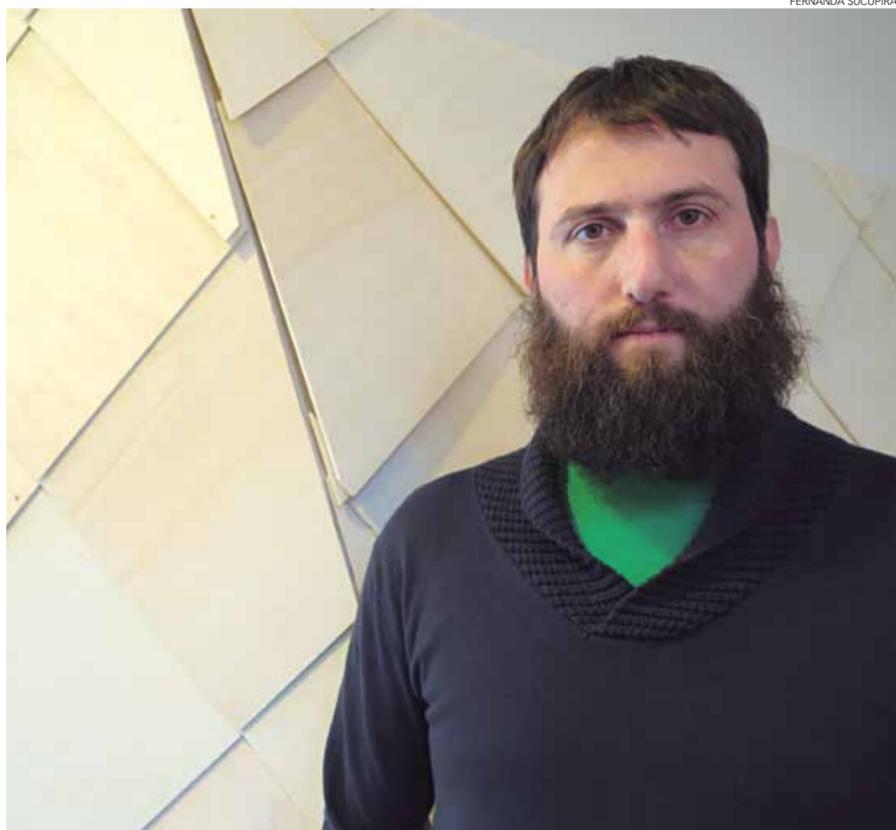
CARLOS DE BRITO E MELLO  
POR OSVALTER



INQUÉRITO :: JULIÁN FUKS

# ESCREVER E ACREDITAR

Em 2012, Julián Fuchs integrou a seleção da tradicional revista literária britânica **Granta** como sendo um dos vinte melhores jovens escritores brasileiros. Filho de pais argentinos exilados no Brasil, nascido em 1981, mora em São Paulo e já publicou três livros. Sua estréia com o livro de contos **Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu** logo foi marcada pela vitória do Prêmio Nascente USP, em 2003. Com seu segundo livro, **Histórias de literatura e cegueira**, foi finalista nos prêmios Jabuti e Portugal Telecom. Escritor, jornalista e crítico literário, formou-se na Universidade de São Paulo em Letras e na Escola de Comunicações e Artes. **Procura do romance**, sua mais recente publicação, foi finalista dos prêmios Portugal Telecom, Jabuti e Prêmio São Paulo de Literatura.

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

A primeira vez faz tempo, mal me lembro: rabisquei alguns versos e fiquei contente. Desde então oscilei entre a escrita e o silêncio, infinitas vezes. A última foi há poucos dias: a página branca se manchou de tinta e eu senti que queria ir em frente.

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

Assonâncias e repetições têm me assediado nos últimos tempos. Quero escrever uma palavra, quero escrever basta e colocar um ponto, mas o ouvido não deixa.

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

Alguma poesia, ainda que não seja em versos. Algum lirismo, em meio à austeridade das notícias. Alguma idéia que eu não reconheça, que rompa a inércia dos meus pensamentos.

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

Enquanto for presidenta, não me oponho que abdique de ficções e leia, ou releia, algo mais urgente: digamos **O capital**, de Marx.

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

Solidão e silêncio, e uma inquietude latente:

a certeza de que ainda não se disse o que era preciso dizer.

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

Solidão e silêncio, e uma quietude atenta: a suspeita de que alguém possa ter dito o que era preciso dizer.

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

Sou mesquinho em palavras, e muito auto-complacente. Se chego ao final de um parágrafo já me concedo o descanso, com estúpida clemência.

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

Ter escrito, claro, mas ter escrito não é suficiente. Só ter escrito não sustenta o prazer. O prazer está em ter escrito e em crer, ingenuamente, por quanto tempo for possível, que escrevi bem.

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

O fim do livro. Mas não me refiro a um fim geral, à substituição do objeto por seu simulacro virtual, e sim ao fim específico de cada livro — ao esquecimento inevitável que toda obra tem como destino.

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

Sua subserviência ao mercado, sua atenção excessiva a sucessos e fracassos, ao regime de vendas e prêmios e elogios de quarta-capa. A ignorância de que a literatura passa ao largo desses critérios descartáveis.

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

Diamela Eltit, escritora chilena. Tem uma potência impressionante, um olhar ferino, e rigor na construção de seus romances.

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

São tantos os livros que me parece absurdo julgar imprescindível qualquer um deles, por mais perfeito e histórico que seja. Descartáveis, cito três: a Torá, a Bíblia, o Corão. Livraços, talvez, mas dispensáveis enquanto não soubermos lê-los, enquanto os julgarmos sagrados, enquanto matarmos por eles.

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

A insinceridade de seu autor, o falseamento. Se nem o escritor acredita em sua obra, quem poderá encontrar nela qualquer valor autêntico?

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

Se cito um assunto aqui, minto. Isto é escrita. Citar um assunto impossível já seria torná-lo possível, já seria inseri-lo na literatura.

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

No inusitado confio pouco. Aceito com humor sua ocorrência, rio com gosto, repito anedotas em alguma mesa. Para a literatura, prefiro o ordinário, prefiro os dias costumeiros.

**• Quando a inspiração não vem...**

Luto, perco e calo.

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

Se ele aceitasse o convite que aqui lhe faço, tomaria um café com Cortázar, para curtir a um só tempo seu humor e sua seriedade. Que me contasse alguma história de cronópio e depois dissertasse sobre a Nicarágua.

**• O que é um bom leitor?**

Aquele que deixa suas armas na entrada, deposita a bagagem num canto, se despe de expectativas, de ilusões, essas suas roupas pré-fabricadas. Aquele que se deita à cama e lê, simplesmente.

**• O que te dá medo?**

Contra os meus medos de infância, ideei uma infinidade de mecanismos dissipadores: ponderações, arazoados, prudências, pudores. Hoje tenho medo dos medos que me faltam.

**• O que te faz feliz?**

Boas conversas com pessoas queridas pela madrugada, confissões descabidas, infrutíferos debates embriagados.

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

A certeza de que a realidade é sempre mais complexa do que imagino, mais plural, mais sutil, mais delicada. A dúvida — ou a certeza negativa — de que se possa apreender essa multiplicidade.

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

Que a frase seja, por alguma razão, mais do que a soma de suas palavras. Que o texto seja, de alguma forma, mais do que a soma de suas frases. E que isso que digo não seja plágio.

**• A literatura tem alguma obrigação?**

Tem a obrigação de tentar.

**• Qual o limite da ficção?**

O limite que cada autor encontra em sua batalha íntima com as palavras, o ponto onde o texto fracassa — e todo texto fracassa. Mas esse é ainda um limite individual. O limite da ficção talvez seja a soma de todos os limites individuais, de todos os autores do mundo. Um limite bastante amplo, pode-se notar.

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

Mentiria: este mundo não tem líderes, não tem hierarquia, somos todos iguais e equivalentes. Mas depois acho que o levaria, não sei, ao Laerte. O Laerte saberia compreender sua diferença.

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

Que seja agradável aos que ficam. A minha que dure, digamos, até 2070, enquanto me restar algum vigor nas pernas ou nos dedos. ☺

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

nas livrarias

COSACNAIFY  
COSACNAIFY.COM.BR

# O ITAÚ CULTURAL FAZ MAIS PELA ARTE PARA A ARTE FAZER MAIS POR VOCÊ.



O Itaú Cultural restaura e digitaliza o acervo de artistas e apoia a execução de projetos ainda não realizados.

Além de apresentar **exposições** com a obra completa de artistas fundamentais da cultura brasileira, o Itaú Cultural publica catálogos, realiza debates, palestras, cursos e oficinas e organiza mostras em outros espaços, dentro e fora de São Paulo.

Referência no campo da pesquisa na internet, com textos, fotos, áudios e vídeos, a **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras** reúne dados biográficos e informações sobre a produção de artistas ligados a diversas áreas de expressão (artes visuais, arte e tecnologia, literatura, teatro, cinema, dança e música).

Ao promover **cursos de história da arte** em cidades brasileiras que estão fora do roteiro das grandes exposições, o instituto insere os habitantes desses locais no circuito das artes.

[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)

# Barbárie em letras

**HOLOCAUSTO BRASILEIRO**, de Daniela Arbex, vasculha a trágica história do maior manicômio brasileiro

RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

Pessoas de cabeças raspadas, anônimas ou chamadas por um nome que não é o seu. Nus ou cobertos por farrapos. Raquíticos que se alimentam da carne crua dos ratos ou bombas que conseguem apanhar. Bebem água do esgoto ou até mesmo a própria urina. Dormem sobre o capim ou no chão duro. São espancados, violentados e eletrocutados com tanta energia que a rede elétrica da cidade chega a cair. Mulheres grávidas que besuntam suas barrigas com as próprias fezes para que ninguém tenha coragem de lhes tocar, de lhes forçar um aborto. Pouco adianta. Assim que dão à luz, perdem as crias, que são mandadas para qualquer canto longe dali.

Estão todos confinados, internados à força. Há quem diga que são loucos, mas cerca de 70% não têm diagnóstico algum. São prostitutas, homossexuais, meninas indesejavelmente grávidas, esposas que perturbavam seus maridos por conta das amantes, alcoólatras, epiléticos, garotas que “envergonharam” seus pais por terem perdido a virgindade antes do casamento. Alguns são apenas tímidos ou depressivos. Pouco importa. Se estão internados no maior hospício do Brasil, em Barbacena, Minas Gerais, é porque há motivo para ficarem isolados da sociedade.

Mas nem tudo é desgraça. Muitos se beneficiam disso. Para começar, os poderosos que ali se livraram de pessoas inconvenientes. Também se beneficia quem de alguma forma tira proveito dos detentos, seja explorando a mão-de-obra, seja vendendo para faculdades corpos dos que ali morrem, seja derretendo em ácido (na frente dos internos ainda vivos) os corpos não vendidos, para que possam comercializar as ossadas. Quando o mercado pede algo e as mortes “natu-



**HOLOCAUSTO BRASILEIRO**  
Daniela Arbex  
Geração Editorial  
256 págs.

rais” andam em baixa, não há pudor em antecipar o dia final de alguns supostos loucos. Basta aumentar um pouco o sofrimento, como deixar que durmam ao frio relento da Serra da Mantiqueira. Enfraquecidos, raramente acordam.

Pelo que podemos saber, essas atrocidades fazem parte somente do passado do Colônia, como era conhecido o hospício de Barbacena. Mas a história do maior manicômio do Brasil, onde mais de 60 mil pessoas morreram, não pode ser esquecida. Parte das barbaridades que lá ocorreram é contada no livro-reportagem **Holocausto brasileiro**, da jornalista Daniela Arbex. Fosse ficção, boa parte do que revela seria inverossímil.

#### FALANDO DE LITERATURA

Daniela entrega ao leitor um livro sem brilho literário. Não que seja ruim. É bastante correto e, se analisado somente como uma reportagem, torna-se um ótimo texto. Contudo, há diversos pontos que poderiam ser mais explorados e melhorados pela jornalista. Um leitor frio e indiferente, que busque no texto apenas prazeres estéticos, provavelmente terminará a leitura frustrado — ou a largará no meio.

Concordo que a literatura, em sua essência, não precisa servir

para nada, está ali apenas para encantar, para, como bela que é, ser admirada. Porém, se pode também causar impacto, provocar, propor transformações pessoais ou sociais, um tanto melhor. E, se no aspecto mais essencial da literatura, o livro de Daniela é razoável, no desdobramento que uma obra literária pode trazer, é excelente. Tanto faz qual o patamar do valor artístico de **Holocausto brasileiro**. Deixemos isso um pouco de lado. Quando uma realidade tão brutal, que aconteceu em nosso próprio país, com a nossa convivência, é apresentada, precisamos nos atentar principalmente ao conteúdo.

E, sim, falei da realidade. Meio que contradizendo o que defendi em *Viagem a lugar nenhum* (Rascunho #163), dessa vez a relevância da discussão do que é ou não real fica também para outro momento. O livro evidentemente não é a transposição da realidade, mas o fragmento de realidade que ele apresenta não nos permite enveredarmos para esse tipo de discussão. Quando vemos uma pessoa comendo um rato cru e relatamos que vimos alguém comer um rato cru, podemos não representar toda a realidade, mas o chocante fato principal continua ali. Dessa vez, apaguemo-nos a ele, não a todo o resto.

#### PARA LER COM AS VÍSCERAS

**Holocausto brasileiro** é mais que uma denúncia, é um grito, um escândalo, que deveria ser lido com as vísceras e merecia ter estampado as capas de todos os jornais e revistas de nosso país. Não foi isso que aconteceu. Pela grande mídia, até onde pude acompanhar, passou quase que despercebido. Contudo, aos poucos vai ganhando espaço.

Assim que terminei de ler o livro, fui pesquisar mais sobre ele na Internet e achei um vídeo de Daniela no programa *Provocações*, de Antonio Abujamra (que é leitor do **Ras-**

**cunho** e já citou o jornal diversas vezes, diga-se). Resolvi assistir. Já vi muitas edições do programa, mas jamais havia encontrado Abujamra naquele estado. O provocador estava desolado, desnordeado, inconformado. Nem mesmo todo seu aparente ceticismo e falta de crença na humanidade — é o tipo de pessoa que parece acreditar somente na arte — foram suficientes para lhe blindar do impacto de **Holocausto brasileiro**. Abujamra estava prestes a desmoronar perante tamanha barbárie. Reação parecida teve o meu pai quando terminou de ler a obra e veio conversar comigo; reação parecida vem tendo a minha sobrinha, enfermeira, que está no meio da leitura. Houve quem preferisse não lê-lo, temia perturbações à cabeça e à alma.

#### IMPORTÂNCIA DOS PERSONAGENS

Voltando ao texto, se o maior mérito de Daniela é resgatar parte da história do hospício, ela também merece ser parabenizada por ter escolhido contar essa história por meio de alguns personagens que lá viveram. Uma escolha que, apesar de bastante simples, revela-se certa para o que a obra propõe. Traz a história de Antônio Gomes da Silva, que não sabe por que foi mandado por um delegado para o manicômio. De Geralda Siqueira Santiago, que foi estuprada aos 14 anos e chegou grávida ao Colônia. De Sueli Rezend, que morreu sem jamais reencontrar Débora Soares, sua filha. Traz a história desses e muitos outros, devolvendo-lhes parte da dignidade e da identidade, como bem constata a consagrada jornalista Eliane Brum no prefácio da obra.

Essa humanização é fundamental para que o leitor crie empatia com o que está sendo narrado e perceba a real dimensão de tudo aquilo. O apego aos personagens é maior do que o apego aos números, e isso é essencial. Aprofundar-se em Celita Maria da Conceição,

mostrar quem ela é e dizer que se lambuzava com as próprias fezes para proteger a sua gravidez, aproxima o leitor da narrativa e lhe causa um impacto muito maior do que a enxurrada de dados e estatísticas a que estamos acostumados a ver diariamente por aí.

Outro ponto que merece destaque é que Daniela não se limita à desgraça. Ainda que em alguns momentos tenda para a pieguice, não trata os ex-prisioneiros (acho que posso assim chamá-los) como meros coitadinhos. Mostra como muitos conseguiram recuperar algum controle sobre suas vidas. Também revela diversas pessoas que se engajaram para tentar mudar a situação do lugar.

Mas por que uma obra que retrata algo que já aconteceu, mas não acontece mais, merece receber tamanha atenção?

Não acontece mais? Quem disse?

Exemplo claro de onde isso ocorre são as cadeias brasileiras. Basta ver as recentes reportagens sobre o pandemônio que virou o sistema carcerário maranhense. As descrições são muito semelhantes a que temos no livro de Daniela. E não se engane, isso também acontece em todo o país, e não só nos presídios, mas em albergues coletivos, centros de tratamento compulsório para viciados em drogas ou qualquer outro lugar no Brasil que abrigue seres humanos indesejados pela sociedade.

E se uma obra literária não tem força para mudar absolutamente nada — aliás, a não ser elementos estritamente pessoais, dificilmente algo isolado pode provocar mudanças relevantes de qualquer ordem —, livros como **Holocausto brasileiro** têm o poder de ao menos nos fazer refletir sobre esses crimes que diariamente são cometidos com a nossa anuência. De nos fazer refletir sobre essa constante, disseminada e quase velada tragédia. ☹

## A SAUDADE E A GUERRA

HARON GAMAL  
RIO DE JANEIRO – RJ

**Opisanie Swiata**, que em polonês quer dizer descrição do mundo, é quase um livro de viagens. Mas depois se percebe que a volta ao Brasil empreendida pelo protagonista para uma breve visita ao filho, que ele não conhecia, é quase que definitiva. Se há possibilidade de retorno à Polônia, ela é bastante remota. Começara a Segunda Guerra Mundial.

O romance se inicia com uma carta de Natanael ao pai. Dentro do envelope vai também a passagem. O filho vive na Amazônia. Na carta, Natanael insiste para que o pai venha, pois deseja conhecê-lo. Revela que está doente, que não demore, não sabe se viverá até o dia de seu regresso. A medicina ainda não encontrou os meios de detectar a sua doença. Ainda dita ao pai algumas recomendações que deve observar durante a viagem, e diz que o espera ansiosamente. Daí em diante, podemos perceber as questões que o romance apresenta.

A primeira delas é a saudade. Pois Opaka, o polonês, deixa sua cidade para trás, e o leitor começa a desconfiar de que ele dificilmente a verá de novo. Em segundo: por causa da guerra — e sem saber dela —, ele está prestes a se tornar um



**OPISANIE SWIATA**  
Veronica Stigger  
Cosac Naify  
160 págs.

imigrante, um dos elementos fundadores da cultura brasileira. Em terceiro, ainda há outros sentimentos, como o amor e uma espécie de nostalgia, mas agora pelo filho que ele não conhece e pela precariedade da saúde dele.

Para completar, num dos primeiros momentos da viagem, enquanto aguarda o trem que o levará ao porto, Opaka se depara com um personagem inusitado, homem divertido e atrapalhado, cheio de malas e bugigangas, alguém que vive viajando pelo mundo. Trata-se de Bopp, um brasileiro. Quando descobre que Opaka fala português e toma conhecimento do motivo de sua viagem, abre-se em sorrisos, faz mais um amigo e deseja acompanhá-lo no seu retorno ao Brasil, mais propriamente à Amazônia,

onde Bopp diz já ter vivido.

A narrativa, ao abordar esses dois personagens, apresenta tipos que a princípio seriam antagônicos, mas depois se percebe que um é quase o complemento do outro. Enquanto Opaka viaja a partir da Polônia, o brasileiro apresenta-se como alguém em constante trânsito, conhece ambas as Américas, a Ásia, e acaba de chegar de Vladivostok, na Rússia. O polonês deseja sossego para ler o jornal. Bopp fala constantemente e o atrapalha na leitura. Opaka já estivera na região norte do Brasil nos primeiros anos do século 20. Bopp nessa época mal havia nascido. No final, o leitor perceberá que a influência de Bopp perdurará sobre o seu taciturno e recente amigo polonês.

Tanto na viagem de trem, como na de navio, ocorrem fatos que flertam com o fantástico. Isto talvez revele o objetivo da autora em reiterar que tudo é literatura. Tais momentos se concretizam com a chegada da italiana Priscila e o desaparecimento de sua aranha Maria Antonieta; depois, no navio, com o sádico batismo executado pelo comandante àquele que ainda não haviam cruzado a linha do Equador; e no momento em que todos a bordo acenam a outro transatlântico, El Durazno, que navega continuamente proporcionando a seus passageiros uma vida fora do

mundo, liberada de todos os preconceitos e preconceitos morais (é a época da guerra, há de se convir), é para ele que fogem as irmãs andaluzas Olivinhas.

A narrativa não possui apenas uma voz. Ela se dá ora em primeira ora em terceira pessoa, e também há várias cartas que contribuem para o avançar da trama. Um poema próximo ao fim do romance contribui para mesclar os vários gêneros que compõem a narrativa, fazendo o livro beirar o experimental. Gravuras anunciando produtos ou serviços, todos eles da primeira metade do século 20, ilustram a narrativa e propiciam ao leitor conhecimentos da publicidade à época, além de ainda servirem como suporte para a narrativa. Há também recomendações para o desconfiado viajante europeu que se aventura pela América Latina de então.

O microcosmo étnico, formado por pessoas de várias nacionalidades, representa bem a humanidade do período do entreguerras, sublinhando os aspectos mais marcantes de cada personalidade, confere a jovem italiana, o russo, os alemães, os ingleses e, por fim, o próprio brasileiro.

Na chegada à Amazônia, Opaka se vê diante de uma situação pungente. E sempre incentivado pelo amigo, resolve escrever “opi-

sanie swiata”, isto é, a sua descrição do mundo. Na verdade é o brasileiro que revela a ele: “— Tome — disse Bopp, estendendo-lhe um caderninho preto. — É um presente. Serve para fazer anotações. Para que o senhor escreva o que passou. Ajuda a superar. E a não esquecer. A gente escreve para não esquecer. Ou para fingir que não esqueceu. Bopp se calou e, depois de um tempo, acrescentou: — Ou para inventar o que esqueceu. Talvez a gente só escreva sobre o que nunca existiu”.

Procurar uma filiação literária para Veronica Stigger é algo problemático. **Opisanie Swiata**, ao transitar na direção oposta, isto é, do exterior para o Brasil, trazendo no enredo o retorno de dois personagens (um à sua terra natal; outro à terra onde deixara um filho) nos soa como algo antropofágico. Pois não se trata apenas de a cultura brasileira absorver o que vem de fora, mas também uma cultura brasileira que já transitou por outros países e agora retorna mais robusta e feliz ao seu país de origem, pois também se tornara alimento a completar e deixar marcas em outras culturas. Portanto, filiar este livro à ideologia modernista seria torná-lo menor. O que há aqui é um trânsito entre culturas, deixando no mesmo patamar de tantas outras a cultura brasileira, algo talvez impensável à época dos dois Andrades. ☹



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

## CULTURAS SHAKESPEARIANAS (FINAL)

SHAKESPEARE E  
RELAÇÕES TRIANGULARES

Na última coluna, anunciei o tema deste mês: o exame das inúmeras triangulações que formaram o mundo moderno. As redes globalizadas, que hoje monopolizam dados em escala planetária, impondo sua dinâmica no dia a dia de todos nós, conheceu sua emergência remota nos séculos 15 e 16, na época das Grandes Navegações.

Na Inglaterra, foi justamente durante o período elisabetano que foi possível esboçar o projeto do futuro império britânico. Shakespeare é contemporâneo desse momento. Ora, o teatro shakespeariano articulou a primeira reflexão radical sobre essa nova constelação de poderes imperiais e de trocas econômicas e simbólicas.

Na última coluna, arranhei essa noção na análise de **Othello**.

Em **The Tempest** o motivo é muito mais evidente e incontáveis autores latino-americanos sentiram-se provocados a reescrever a peça; afinal, a própria possibilidade de imaginar culturas latino-americanas foi fruto de complexas triangulações — como mostrarei adiante. Do ponto de vista ensaístico, destacam-se **Ariel** (1900), de José Enrique Rodó, e **Caliban** (1977), de Roberto Fernández Retamar — isso sem mencionar a miríade de textos dedicados à história de Próspero, como, por exemplo, o extraordinário soneto *No alto*, de Machado de Assis.

Se a ilha de **The Tempest** é a imagem acabada de um espaço distante dos centros de decisão — o centro mesmo da periferia —, numa radicalização do papel tanto da ilha de Chipre como da spectral Maurítânia, de igual modo, o personagem Calibã multiplica a instabilidade existencial do moro. No final da peça, a situação de Calibã — como diz Próspero, “my slave, who never / Yields us kind answer. (...) — permanece indefinida — e essa indefinição leva longe em termos de reflexão. Seguirá com o Duque para Milão? Recuperará a posse da ilha? Alternativa que antecipa em séculos as futuras reivindicações coloniais; como Aimé Césaire o fez em **Une Tempête**, recriando um Calibã, negro e guerrilheiro, adepto da revolução. Lampedusa observou com agudeza: “Eis o inquietante Calibã, a quem tanto se promete de maneira tão ambígua”.

Nesse contexto, cabe observar que a estrutura da peça inclui um detalhe que uma leitura inspirada na perspectiva apresentada nesta coluna assinala sem dificuldade: a ação dramática começa antes do primeiro discurso de Próspero.

Explico.

Tudo começa quando Próspero e sua filha, Miranda, já se encontram exilados na ilha. Então, sabemos que seu irmão, Antônio, o traiu para obter o apoio do Rei de Nápoles, Alonso. Próspero era “apenas” o Duque de Milão, porém sempre resistiu às investidas da cidade mais poderosa, recusando-se a aceitar a autoridade do Reino de Nápoles, mantendo assim a autonomia do Ducado de Milão. A simples formulação, *Reino* de Nápoles, *Ducado* de Milão, explicita a assimetria das relações entre Alonso y Próspero.

Aqui, a prosperidade pertencia ao Rei, nunca ao Duque.

Que fez o irmão do sábio para usurpar o poder? Submeteu-se à autoridade do Rei de Nápoles, convertendo Milão numa cidade sob sua influência. Sem essa necessária introdução, a ação dramática perde sentido. Ou, o que seria o mesmo, a peça seria reduzida a uma história romântica de “amor à primeira vista”, através do encantamento de Miranda e Fernando.

Vejamos.

Na segunda cena do primeiro ato, as palavras de Próspero são enfáticas, revelando o jogo político que permitiu a ascensão de Antônio ao poder:

*To have no screen between this part he played  
And him he played it for, he needs will be  
Absolute Milan. Me, poor man, my library*

*Was dukedom large enough. Of temporal royalties  
He thinks me now incapable; confederates —  
So dry he was for sway — with' King of Naples  
To give him annual tribute, do him homage,  
Subject his coronet to his crown and bend  
The dukedom yet unbowed — alas, poor Milan! —  
To most ignoble stooping.*

Em outras palavras, para que se compreenda a força de **The Tempest** é necessário recuperar as tensões políticas que definiam as relações de centro e periferia no interior da Europa.

Uma vez mais, a triangulação se impõe: Nápoles é o centro mesmo; Milão a periferia no centro; a ilha, o centro mesmo da periferia.

Se recordamos **Othello**: então, Nápoles é Veneza; Milão, Chipre; a ilha, Maurítânia.

E se nos imaginamos nessa intriga: Nápoles é França ou Inglaterra; Milão, Espanha ou Portugal; a ilha, as ex-colônias latino-americanas.

A TRIANGULAÇÃO  
MODERNA (E COLONIAL)

Com base nessa ideia, não parece difícil imaginar uma leitura distinta, por exemplo, de **Madame Bovary**.

Não é verdade que o romance também discute, e de modo igualmente pioneiro, a criação de áreas periféricas numa cultura central? Yonville, o povoado fictício no qual Emma não deixa de imaginar-se em Paris, é para Rouen, o que Rouen é para a Cidade Luz. Há uma clara hierarquia que conduz do centro mesmo da periferia —Yonville — ao centro por antonomásia — Paris — incluindo ainda a posição bifronte de Rouen — cidade periférica em relação a Paris, porém central em relação à imaginária Yonville.

Uma parte considerável da intriga do romance depende dessa triangulação, como se chegar a Rouen fosse um prenúncio necessário da futura viagem a Paris, que nunca ocorre, como se sabe. As alusões a esse circuito atravessam o texto.

No segundo capítulo da primeira parte, o médico Charles Bovary conhece a senhorita Rouault, a futura Emma Bovary, ao tratar de seu tio. Nesse contexto, palavras em aparência triviais se convertem em motivo estrutural do romance:

*O pai Rouault dizia que não teria sido mais bem curado pelos primeiros médicos de Yvetot ou mesmo de Rouen.*

Isto é, o médico de província parecia destinado a ocupar postos importantes, sempre mais próximo do centro do país — e, quem sabe?, um dia chegaria a Paris.

No primeiro capítulo da segunda parte, o narrador situa a fictícia Yonville empregando o mesmo critério: “Yonville l’Abbaye (...) é uma vila a oito léguas de Rouen”. Para os que vivem em pequenas cidades, Rouen é o centro possível e, portanto, o modelo quase exclusivo de comparação. Por assim dizer, é como se não existisse outro horizonte imaginável. Contudo, no capítulo seguinte, a triangulação se completa, pois, no diálogo de Emma com o estudante Léon, a sedução principia pela menção ao eixo de suas aspirações:

*Foi assim que, um ao lado do outro, enquanto Charles e o farmacêutico conversavam, estariam eles numa dessas vagas conversas em que as frases ocasionais voltam sempre ao centro fixo de uma simpatia comum. Espetáculos de Paris, títulos de romances, novas quadrilhas e o mundo que não conheciam, Tostes, onde ela viveira, Yonville, onde se encontravam, examinaram tudo, falaram de tudo até o final do jantar.*

A tradução é fidelíssima. Flaubert escreveu com a precisão que caracteriza sua prosa: “(...) une de ces vagues conversations où le hasard des phrases vous ramène toujours au centre fixe d’une sympathie commune”.

A expressão é exata: o centro da idéia fixa

dos futuros amantes era mesmo a relação entre Yonville e Paris, cuja mediação era oferecida pela possibilidade de viver aventuras em Rouen. Daí, quando Léon necessita convencer sua até então resistente amante a arriscar o célebre passeio pelas ruas da cidade com as cortinas da carruagem fechadas e uma velocidade sempre crescente, o astuto estudante soube como persuadir a leitora de romances:

— Ah! iLéon!... Realmente... não sei... se devo...

*Ela fazia trejeitos. Depois, com seriedade:*

— É muito inconveniente, sabe?

— Em que sentido? —replicou o escrevente  
*Isto se faz em Paris!*

*E aquela palavra, como um irresistível argumento, determinou-a.*

O tema ilumina as relações de centro e periferia, autorizando uma interpretação alternativa de **Madame Bovary**, assim como de muitos outros títulos canônicos.

Convido o leitor a consultar outra vez o texto de Flaubert com esse olhar: descobrirá um novo romance.

(Talvez não tanto para os que escrevemos em português ou espanhol: vivemos em Yonville; talvez cheguemos a Rouen; Paris segue sendo para os *happy few*.)

Penso também na reveladora reflexão de Catherine Morland, personagem de **A abadia de Northanger**, de Jane Austen. Seu companheiro de dança, num baile em Bath, desdenha da cidade, ao compará-la com a capital do Império, talvez num esforço para impressionar sua amiga com a promessa de futuras festas, muito mais impactantes: “Bath, em comparação com Londres, tem pouca variedade”.

A resposta de Catherine vale por um ensaio:

— Bem, cada pessoa deve julgar por si própria, e aquelas que conhecem Londres podem desdenhar de Bath. Eu, porém, vivo em um vilarejo isolado no campo e jamais poderei encontrar, num lugar como este aqui, a monotonia à qual estou acostumada; porque em Bath existe uma variedade de divertimentos, uma variedade de coisas para ver e fazer o dia inteiro, e lá não há nada que se assemelhe.

Entre o povoado rural e Londres, Bath ocupa uma posição bifronte: centro alternativo para os vilarejos; inegável periferia para Londres. No século seguinte, idêntica triangulação se encontra na base das aspirações de Emma Bovary, dividida entre a provinciana Yonville, o sonho de visitar Paris e a realidade de Rouen; verdadeira cidade-ponte, como a Bath de Catherine Morland.

Aliás, foram relações triangulares similares que ajudaram a plasmar as culturas latino-americanas no século 19, sempre às voltas com o eixo Paris e Londres, embora mediado pelas metrópoles Lisboa e Madri.

Não será a vocação das culturas shakespearianas imaginar teorias novas, a fim de entender com olhos livres o mundo contemporâneo — o universo, por definição, da multiplicação praticamente infinita de relações triangulares de níveis diversos de complexidade?

...

Coisas futuras, diria o Conselheiro Aires.

Na próxima coluna, porém, retorno ao presente, analisando o romance **Fim**, de Fernanda Torres, cujo êxito convida a refletir sobre um fenômeno atual: a emergência de talentosos produtores de texto no cenário da literatura brasileira.

(Produtores de texto, vale a ressalva, não são necessariamente escritores.)

# O circo de Karam está sempre armado. Até os dentes.

Ler **MANOEL CARLOS KARAM** é invadir um mundo conhecido, mas jamais pisado pela humanidade

REGINALDO PUJOL FILHO  
PORTO ALEGRE — RS

*Uma obra que investiga as fraturas afetivas e sociais de personagens diante da consciência da morte e do enfrentamento com a solidão, numa reflexão sobre a passagem do tempo. Trata-se de uma profunda investigação da condição humana que expõe com sensibilidade e humor as contradições do nosso tempo e reafirma o autor como uma voz consolidada da nossa literatura e um crítico aguçado do mundo contemporâneo.*

O parágrafo acima, embora caiba na contracapa ou na orelha de uma boa quantidade de livros, felizmente não é um trecho de algum comentário à obra do Manoel Carlos Karam. Claro que esse tipo de construção pode ser resultado de preguiça ou falta de inspiração do resenhista, que pega um atalho quase universal para escrever em cinco minutos sobre um romance. Mas, vamos combinar, esse atalho só existe porque a gente sabe que tem muito livro que se encaixa aí. Talvez isso seja força do tal espírito do tempo. Difícil escapar do mundo que nos cerca, do mundo onde cercamos os outros. Estamos todos juntos reunidos nessa barca no fim das contas. O famoso espírito do tempo é inescapável. Mas também existe — e que bom que existe — o espírito de porco do tempo. E isso é um elogio. E agora começamos a falar de Manoel Carlos Karam.

Começar a falar de Karam impõe um problema para mim. Não faz muito tempo que tive meu primeiro contato com este autor de dupla nacionalidade, como ele gostava de dizer, nascido em Rio do Sul (SC), amadurecido em Curitiba (PR). Aconteceu graças a outro bravo jornal paranaense, o *Cândido*, que resolveu, em 2012, fazer umcoxudo dossiê sobre Manoel Carlos Quem?, perguntei eu naquele dia. E depois li o conto *Ilha de Nossa Senhora Fulana de Tal e outros nomes* e passei a achar que, mais do que ficar em dúvida sobre quem era Karam, eu precisava saber quem era Karam. O conto tinha uma síntese de boa parte do que vim a descobrir mais tarde na obra do autor. Mas o problema de falar sobre Karam: quase dois anos depois de descobri-lo, ler seus livros, ler sobre ele, começo a formar uma impressão sobre a recepção do catarinoparanaense. É polarizada. De um lado, um polinho, pequeno, mas vigoroso, das pessoas que já leram Karam. E estamos falando de Nelson de Oliveira, Marçal Aquino, Joca Terron, Carlos Henrique Schroeder, Luiz Felipe Leprevost, a turma da Arte e Letra e da Edições Kafka, entre outros qualificadíssimos leitores. E todos que estão nesse polinho, parecem conhecer o Karam a fundo, leram todos os livros, leram inéditos, visitaram o homem, tomaram cerveja com ele, editaram e prefaciaram os seus livros. E, do outro lado, um polo imenso formado por todos (incluindo aí leitores inveterados) que, assim como eu um tempo atrás, jamais ouviram falar em Manoel Carlos Karam e são capazes de perguntar se esse é aquele cara que escreve as novelas. Comprovo isso empiricamente. Escrevi em agosto de 2013, para o Suplemento *Pernambuco*, sobre *Comendo bolacha Maria no dia de São Nunca*, e, quando contava para amigos escritores, para colegas de mestrado, para pessoas que gostam de ler

e descobrir livros, ninguém fazia ideia de quem se tratava. Portanto, chutisticamente, estabeleço: ou se é especialista em Karam, ou não se conhece Karam. E eis meu problema. Estou no meio do caminho, não sou especialista e não desconheço. E vou falar sobre ele. A questão inicial que me surge é como fazer um ensaio sobre Karam, Manoel Carlos Karam, sem que ele seja apenas para iniciados — até porque os iniciados parecem ser aprofundados? Escrever para aqueles que não conhecem Karam, o outro polo? Explicar Karam? Qualquer ideia de explicação, creio, não combina com ele. Não seria justo.

Talvez o caminho seja apenas Por que ler Karam? É uma responsabilidade, nessa enxurrada diária de livros em que vivemos, dizer para alguém: ei, pega esse livro aqui, não aquele. Só que é possível que, em alguma medida, eu acabe assim me aproximando de explicações, já disse, algo nada karaniano. Mas fazer o quê, se eu fosse respeitar o autor e suas formas, é provável que este texto começasse com uma peça de teatro (em ¼ de ato), mesclasse com três fragmentos (que alguns chamariam de minicontos, outros diriam aforismos, outros não entenderiam), emendasse com uma reflexão sobre um conto de Borges e terminasse com uma série de quatro ou cinco perguntas — todas elas muito pertinentes e instigantes — sendo uma sobre o cultivo de batatas em Pamonhinhos do Leste. Então, algumas questões minhas sobre o que leio em Karam.

## 1. O ESPÍRITO DE PORCO DO NOSSO TEMPO

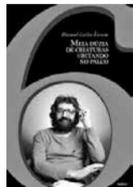
No comecinho da orelha da reedição de *Fontes murmurantes*, primeiro livro de Karam, Marçal Aquino diz “Bem na hora em que, arejada pelos tempos de redemocratização do país, a literatura brasileira embarcava num frenético ajuste de contas com a realidade, ele entrou em cena com este espantoso *Fontes murmurantes*”. Acho que passa por aí a sensação do espírito de porco do nosso tempo. Penso que, se há um espírito do tempo movendo o grosso da literatura de cada época, há também aqueles autores que encarnam o espírito de porco, graças a deus, amém. Quase sempre, lógico, ficam na margem. Campos de Carvalho, por exemplo. São esses caras que, acredito, se escrevessem exatamente o que escreveram em, digamos, espanhol, sentados num café de Buenos Aires, seriam muy cults, si señor. Mas resolveram fazer em portuguêsinho e não falam da condição humana do jeito que a condição humana espera que se fale dela e, portanto. Porque o Karam não fez apenas um livro que desviou da régua da literatura nacional. Aliás, o *Fontes murmurantes* talvez seja o mais certinho da sua bibliografia, pelo menos da que eu conheço. Eu, que comecei a lê-lo via *Comendo bolacha Maria no dia de São Nunca* e *Pescoço ladeado por parafusos*, livros absolutamente fragmentários, rebeldes com qualquer ideia de gênero, ao começar o *Fontes*, nas primeiras 30 páginas, razoavelmente acompanhando a narrativa sobre o personagem Campos, mesmo que um personagem em quem não cresce barba e os cabelos se desenvolviam assimetricamente (pra dizer o mínimo de estranheza do universo proposto), ainda assim, dado o contraste com os outros livros já lidos, pensava, Ah, então o Karam



**PESCOÇO LADEADO POR PARAFUSOS**  
Manoel Carlos Karam  
Arte & Letra  
191 págs.



**COMENDO BOLACHA MARIA NO DIA DE SÃO NUNCA**  
Manoel Carlos Karam  
Arte & Letra  
160 págs.



**MEIA DÚZIA DE CRIATURAS GRITANDO NO PALCO**  
Manoel Carlos Karam  
Kafka Edições  
515 págs.

antes contava histórias, narrava linearmente. Então veio o narrador e disse “mas os acontecimentos da cela seriam mais bem contados se o próprio Campos fizesse a narração. Sendo assim, coloca-se de lado a terceira pessoa e assume a primeira pessoa do singular de Campos”, e eu Opa. Mas ainda era Campos, ainda era o protagonista. Porém, logo, num impressionante, rápido e leve (como mandaria Calvino) jogo de mudanças de perspectiva,

a história sai de Campos e é sugada por um capítulo muito apropriadamente chamado de redemoinho, no qual somos envolvidos por outras narrativas, outras formas, outros personagens, por Karam, enfim. E, depois de escrever *Fontes murmurantes*, a coisa seguiu nessa toada e se reforçou nos livros seguintes do autor, lançados bem depois da estréia. Se a questão não era mais a democratização do país, mas a solidão do homem urbano brasileiro, ou a fragmentação da nossa identidade, ou a violência das cidades, ou qualquer dos discursos que envelopam 93,4% da literatura nacional, Karam sempre destoou, sempre falou em outro tom, arredio à média, arredio à forma, arredio a modas. Galhofando de tudo e de todos, aparentemente descompromissado, mas, no fundo, profundamente compromissado com os leitores. E acho que consigo dizer por quê.

## 2. O TEATRO COMO UTOPIA PARA A LITERATURA

Primeiro, uma tese rápida e talvez rasteira: Karam antes de escrever livros, teve uma ligação figural com o teatro. Escreveu, dirigiu, produziu muito nos anos 70 em Curitiba. É óbvia a sua relação com o teatro. Mas acho que podemos ir um pouquinho além do óbvio.

Para começar, a influência do teatro na literatura karaniiana, é o que quero arriscar aqui, vai muito adiante da questão formal, da citação a autores, do uso de recursos de roteiro dramático em seus textos. Isso é evidente, basta ler *Cebola*, em que há esboços de peça, personagens atores, referências a Ionesco e outros dramaturgos. Ou verificar que a cena do personagem do jovem Campos jogando palito sozinho enquanto vigia o prisioneiro Três-nove-meia-dois é uma reescrita da peça *Doce primavera*, do próprio Karam. Ou ainda, basta ler o sensacional monólogo *Um calca-*

*nhar avariado e outras histórias* presente em *Comendo Bolacha Maria no dia de São Nunca*, e, com qualquer desses exemplos, ou muitos outros, fica escarrada a presença do teatro nos livros de Manoel Carlos Karam. Mas me agrada pensar em algo menos visível, no teatro como utopia conceitual, de gesto, para a literatura de Karam. A ideia de que o cinema está para o realismo assim como o teatro está para Karam. Eu chego lá: o cinema, em geral (claro que há exercícios de abstração) não exige muito, ou não exige nada da nossa imaginação. Não há sugestão, apenas há. O que é para ser visto, vemos. O que é para ser ouvido, ouvimos. A tia do teu lado no cinema, embora não pare de falar com o marido, está vendo o mesmo personagem que tu, compenetrado cinéfilo. E levanto a hipótese de que, dentro da literatura, as ideias de realismo cumprem a mesma função, especialmente se postas lado a lado com obras como a de Karam, ou ditos escritores de invenção ou experimentais. Nesse cenário, a literatura que prima pelo exercício de tentar retratar o real pede menos da nossa imaginação porque pretende falar das coisas como elas são. O carro terá quatro rodas e vai andar, não voar, sabemos disso, temos a fotografia mental de um carro; as casas têm portas e janelas; os meses têm 31, 30 e 28 dias, as semanas, 7 e por aí adiante. Agora, do outro lado, quero crer que estão o teatro e Karam. O teatro é uma narrativa extremamente exigente e cúmplice com o espectador. Dizem que para contar qualquer história num palco, basta um ator e um texto. Um ator e um texto criam o mundo, o universo, pessoas ao seu redor, podem tudo desde que o espectador esteja aberto e disposto a imaginar. A ver o filme na sua cabeça. Ou seja, desde que o espectador não queira imagens prontas e apenas digerir, desde que ele queira aprender a ver o que se propõe no palco. Literaturas como a de Manoel Carlos Karam também têm esse quê de desafio, cumplicidade e convite para o leitor. É não recomendável para preguiçosos. Ah, quero ler uma boa história para descansar, que eu tive um dia pesado. Ih, desculpe aí, amigo, infelizmente (infelizmente mesmo, porque você vai perder), não posso te indicar o Karam. Seus livros estão permanentemente querendo testar a lógica. Invertendo raciocínios, te perguntando “quem é o culpado pelo calo, o sapato ou pé?”. Há 15 personagens vivendo em uma casa sem janelas ou portas para fora. Há uma guerra contra os taedos, que escrevem o nove assim: 7. Há uma cidade chamada Alhures do Sul. Há que abrir a cabeça e botar para pensar. E é nesse sentido que eu disse lá o final do bloco anterior que Karam, na sua literatura em registro cômico, possui um profundo compromisso com leitor, porque ela dá uma sacudida na tua pasmeira. Te tira da acomodação com formas prontas, do pensamento fácil para ninguém ficar “acreditando que todo mundo no mundo continua normal, naturalista, realista, que a audiência pode continuar respirando alegremente que o ar não está no fim”, como diz a certa altura em *Comendo bolacha Maria*. Aliás, esse é um ponto que julgo muito importante em Karam:

MANOEL CARLOS KARAM POR RAMON MUNIZ



### 3. O NONSENSE QUE FAZ TODO SENTIDO

Karam é irmão de Kafka, do Monty Python, de Vonnegut, de Gonçalo M. Tavares, de Beckett, de Cortázar, de Borges, Campos de Carvalho e quem me dera ser seu irmão também. E me perdoem os puristas, mas coloco todos esses e outros na mesma prateleira. Se não for por motivos estritamente afetivos, que seja, e será, pela forma absolutamente natural com que o absurdo aparece em seus trabalhos. E como, acredito, isso faz um bem danado para as idéias.

Ao ler Karam, não é permitido acostumar-se com a forma do texto que está sendo lido. Começa como uma narrativa literária e vira em seguida algo teatral, que pode se converter em pequenos contos de menos de meia página e retomar a narrativa inicial (num registro um pouco diferente) e por aí adiante. Isso se dá na forma. E nas histórias não é diferente. Tramas abrem e não se fecham. Momentos como “A peça foi interrompida no meio do 1º ato para que os atores apresentassem o boletim do tempo expedido pelo serviço de meteorologia. Havia uma informação importante: a chuva prevista para o dia seguinte já havia começado” se acumulam. Há esse povo, os taedos, em geral inimigos do narrador, que “festejam o dia da santa padroeira número 2” (aliás, santas e padroeiras alternativas são um motivo que se repete livro após livro). Tem o animal fantástico de nome Batatinha (mas que um dos personagens de **Cebola** chama carinhosamente de Merdinha), que possui bico, penas e pêlos, duas patas traseiras esquerdas, mia, chilreia, uiva, tem chifres e nos dá acesso aos seus pensamentos. Aliás, Batatinha e outros personagens estão em uma casa onde não existem portas e janelas para o lado de fora e não sabem como foram parar lá e vivem incêndios anunciados por caixas de som. Alguém transformado em inseto, animais chamados cronópios, Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius, The Ministry of Silly Walks, O Bairro, me parece, caberiam perfeitamente nesse universo que, em tese, não tem nada a ver com a nossa realidade.

Mas duas coisas acontecem: uma é que a escrita de Karam, apesar de não ser de conteúdo realista, de aceitar a etiqueta de nonsense muitas vezes, não poderá jamais ser considerada hermética. Existem obras realistas, porém intimistas, muito mais herméticas do que o que faz Karam. Sua escrita (ele desejava ter um estilo sem estilo) nos faz facilmente ver suas figuras, personagens e cenas. Ele não está dando show, ou avisando que vai nos espantar. Ele conta com a maior naturalidade que “Ao lado da minha mesa no escritório eu mantinha um cesto de lixo com areia movediça até a boca. Só comecei a despertar suspeitas após o desaparecimento do sétimo chefe”. Me ocorre uma imagem: com Karam, estamos com Quixote sem Sancho. Não há ninguém para nos alertar que os gigantes não estão lá. O estranho é real, partimos para cima dele. E parece que isso traz muito mais força ao estranho. Ao não alertar para ele, nos faz perceber e sentir de fato. Dá mais condições de pensar no absurdo das lógicas e mundos que estão nos livros de Manoel Carlos Karam. E aí posso falar da segunda coisa que acontece, essa fundamental, a partir do absurdo naturalmente abordado por Karam.

Cesar Aira, numa grande ensaio, *A utilidade da arte*, fala da falência do homem antigo, que desmontava e montava equipamentos como rádios, ferros, etc. Que consertava sozinho a geladeira, o próprio carro. Era tudo mecânico, lógico, palpável, bastava observar a regra de funcionamento das coisas e aplicá-la. O homem dominava o mundo. Porém, diz Aira, “desde que os carros vêm com circuitos eletrônicos, o famoso [desmontar e montar] ‘até o último parafuso’ perdeu vigência”. E segue, “Houve



O AUTOR  
**MANOEL CARLOS KARAM**

Nasceu em 1947 em Rio do Sul (SC). Mudou-se para Curitiba em 1966, onde faleceu em 2007. Escreveu, dirigiu e produziu teatro nos anos 70, foi jornalista de rádio e TV. Estreou na literatura em 1985 com **Fontes murmurantes**. Em vida, publicou pelas mais variadas editoras os livros **O impostor no baile de máscaras** (1992), **Cebola** (1997 — vencedor do Prêmio Cruz e Souza de 1995), **Comendo bolacha Maria no dia de São Nunca** (1999), **Pescoço ladeado por parafusos** (2001), **Encrenca** (2002) e **Sujeito oculto** (2004). Em 2008 foi lançado *Jornal da guerra contra os taedos*. Atualmente a Arte & Letra e a Kafka Edições têm relançado vários dos seus títulos. E peças suas de teatro (incluindo inéditas) foram reunidas pela Kafka no volume **Meia dúzia de criaturas gritando no palco**.

um momento, neste último meio século, em que a humanidade deixou de saber como funcionavam as máquinas que utiliza. De forma parcial e fragmentária, sabem apenas alguns engenheiros dos laboratórios de Pesquisa e Desenvolvimento de algumas empresas, mas o cidadão comum, por mais hábil e entendido que seja, perdeu a pista há muito”. Quer dizer, estamos envolvidos por mistério e magia, cercados por deuses-botões que fazem o mundo acontecer, obedecemos a gravações ao telefone para movimentar nosso dinheiro que não tocamos. Nesse mesmo mundo, em que, sem conversar com ninguém, reservo em minutos um albergue na Mongólia, nesse mesmo mundo, penso que uma bomba explode no Iraque e isso não mais nos assusta, afinal no Iraque bombas explodem. Fui assaltado um dia desses e ninguém achou estranho, ora bolas, estava andando sozinho, à noite, perto de um parque. E isso, lógico, não se faz no Brasil. Penso que, coletiva ou individualmente, também estabelecemos lógicas absurdas. Criamos e vivemos num mundo absurdíssimo, com leis que não são mesmo tão diferentes da do soldado que conta que pegou o trem para a guerra e “minha noiva estava na plataforma me dando adeus. Eu não tinha noiva, mas uma lei exigia que todo soldado tivesse uma noiva dando adeus na plataforma”.

Uma série de convenções que observamos hoje são noivas dando adeus na plataforma. Mas, por algum motivo (sobrevivência, não dá para querer saber tudo), deixamos de reparar essas questões. Anestesiámos nosso espanto. E aí retomo Karam e toda sua nobre linhagem de irmãos-autores. Quem sabe outros absurdos, zero quilômetro, menos rotineiros, não possam servir como um peteleco nas idéias, elemento desautomatizador de sentidos. Reavivar o espanto. Ao dar com o estranho de Karam, talvez possamos despertar para o nosso estranho, acordar para as formas ao nosso redor. Lembro de um curso que fiz com o professor Charles Watson, em que ele falava sobre nossa necessidade de dar

nome às coisas. É imperioso saber logo o nome da coisa para não ter que pensar, inaugurar o que ela é. É confortável saber o nome das coisas, pois elas não são mais estranhas. E isso vale para a cadeira, para o computador que liga, para o amigo. Porém Karam taí para nos trazer esse problema, esse desconforto. Ler Karam é adentrar num espaço muito parecido com o que conhecemos, mas nunca antes pisado pela humanidade. Com objetos que sequer desconhamos para que servem, se é que servem. Tudo precisa ter utilidade? Nada tem nome ou manual de instruções, é preciso tatear, observar, cheirar, testar o sentido de cada coisa. E quem sabe um dia nomear. Karam faz isso em todas as camadas, com a inclassificabilidade dos seus textos, com a não linearidade do que narra, com a falta de uma narrativa evidente, com um jogo de novas lógicas e sentidos virgens, em que “tudo é o avesso de alguma coisa, tudo é vice-versa, tudo cabe no etc.”. E isso, como espero que já se tenha notado, com muito bom humor.

### 4. HUMOR DOA A QUEM RIR

Duas coisas: Modesto Carone, escritor e tradutor de Kafka, já contou em entrevista que “Kafka é pesado, mas tem muito humor. O próprio Kafka ria muito quando lia os originais de **A metamorfose** para os amigos mais chegados, ele chegava a chorar de rir”. E lembro de um conselho de uma amigo escritor, há quase dez anos. Dizia, se tu quiser ir pelo humor, vai ter que escrever e provar em dobro. E eu sei que tem gente que não concebe muito bem arte e humor passeando por aí de mãos dadas. Mas eu pergunto: Karam não desestabiliza, não exhibe a terceira face da moeda, não apresenta ângulos do mundo que ainda não tínhamos visto? E não faz isso com forma própria, com seu estilo sem estilo, em diálogo, ou melhor, em discussão com a literatura? Sei que definir arte é um terreno perigoso, mas me parece evidente que há um fazer artístico em Karam. Só que o sujeito faz isso com trechos como “A guerra contra os taedos já durava três anos quando chegou o emissário do papa para nos informar que era pecado entrar em guerra contra os taedos. Como não fomos nós que entramos em guerra contra os taedos mas os taedos que declararam guerra contra nós, matamos o emissário do papa. Ele não deu a outra face porque estava morto”; ou a cena em que “Subitamente a escada rolante enguiçou e parou. Muitos entraram em pânico, alguns gritaram de medo, estavam presos na escada rolante”; Ou ainda o incêndio dentro da casa sem portas e janelas, em que alguém passa a dizer no meio da algazarra “por que pedir socorro?, quem ouve aqui um pedido de socorro também está pedindo socorro, quem pede socorro, acaba não sendo ouvido porque os outros ouvidos estão ouvindo apenas os próprios gritos de socorro, entrar em pânico”. E me divirto com o jogo de lógicas novas e lá pelas tantas vejo que também andamos presos em escadas rolantes, de que estamos pedindo socorro por aí e tentando gritar mais alto do que os outros, presos nas nossas casas sem portas e janelas. E penso sobre o porquê de estar rindo. E refletindo. Uma poética do humor e do estranho. Um humor doa a quem rir.

Em **Pescoço ladeado por parafusos**, tem a pergunta “O que é fugir com o circo?” Se eu tivesse o prazer de um dia ter encontrado o Karam, gostaria de responder que é escrever como ele. Ou ler seus livros. É fugir dessa realidade morta, do “mundo que me seduziu e depois me abandonou” para vê-lo melhor. É esse prazer e desafio de experimentar outras lógicas e depois observar as nossas de um jeito novo. Enfrentar o bruto se jogando na fantasia. É fugir para encarar. É usar da imaginação para entender o real. É fugir com o circo porque “O circo está armado. Até os dentes”.

# CARIOCA E MÍSTICO

ROBERTA ÁVILA  
FLORIANÓPOLIS – SC

**P**egue **Ligue os pontos — poemas de amor e big bang**, segure com as duas mãos e torça. Você vai ver sair dali, torcido, misturado, um pouco de Leminski, Drummond, uma gotinha de Zeca Baleiro, Chico Buarque, Jorge Drexler, Julio Cortázar, funk, muito Rio de Janeiro e um gostinho estranho de supermercado, Bíblia e Egito. Essa foi a receita de Gregório Duvivier em **Ligue os pontos**.

É um livro de poesia feita sobre becos e avenidas do Rio de Janeiro, sobre cariocas, os lugares que eles freqüentam, seus medos e delícias e uma série muito particular de devaneios que desafiam o espaço-tempo, com a percepção de que na Urca é sempre domingo e a de que alguns becos pertencem a 1993, e não a um mapa.

Na mente de Gregório Duvivier, as pedras que margeiam o Rio são os ossos de uma deusa soterrada, de quem nos é permitido apenas adorar as omoplatas. Seus poemas convidam para um passeio pela orla enquanto relembram pokemons, jujubas, moicanos e faraós com a inocência de uma criança que revela um plano infalível ou um sonho impossível. É como se Duvivier criasse uma nova mitologia do Rio, formada por deuses, pragas, locais sagrados e coloquiais. A tudo isso ele soma incontáveis referências, tanto literárias quanto dessas que ligam uma geração e que não significam muito mais nem menos do que ter vivido determinada época, mas trazem lembranças doces e a sensação instantânea de comunidade para quem o fez.

Com a ausência de pontuação, possibilidades múltiplas de interpretação e um romantismo irônico, Duvivier bate um papo com Leminski. Em poemas que convidam para dar uma volta pelo Rio, traça um paralelo ao amor de Drummond por Itabira e, como ele, registra o tráfego das ruas, o ruído das calçadas. Numa referência ao Chile, e a um martim-pescador obeso, traz à cena Neruda. Com duas palavras, y vos, remete a uma das músicas mais famosas do uruguaio Jorge Drexler, *Guitarra y vos*, que por sinal tem uma letra que lembra muito a poesia de Duvivier. Em um poema-manual sobre como agir ao se deparar com a coisa mais bonita do mundo, com direito a uma belíssima imagem que remete a um saco plástico para guardar sentimentos que não se deterioram, ele lembra Julio Cortázar e até mesmo Jorge Luis Borges.

São tantos pontos a serem ligados, tantas referências, que podem ser referências, como também podem ser coincidências, tão sutis que são, que é certo dizer que cada um faz uma leitura única do livro de Duvivier. Remexendo em seu baú de memórias, percebendo esse e aquele verso conhecido, cada um forma a imagem que puder (ou que quiser) do jogo de pontos que o poeta nos propõe. Por isso mesmo, é um livro a ser relido. Um jogo a ser revivido.

É certo que é um jogo e, como todo jogo, diverte. Boas risadas esperam o leitor de **Ligue os pontos**, seja pela lembrança de como podem ser ridículas as expectativas de um adolescente, ou pela complexidade charmosa que pode ter a vida de casado. Assim como juntam as fases históricas e todos os lugares do mundo no mesmo saco, Duvivier usa de suas memórias como se depois dos 14 viessem os 26, e assim por diante. Até a capa do livro, com linhas em relevo, lembra as do jogo de pega-varetas.

É muito interessante também as relações que ele estabelece com músicas, que o leitor acaba lendo e “ouvindo” ao mesmo tempo. Quem resiste a um “ô abre-alas que eu quero passar”? É uma brincadeira que mostra que, mais talvez do que com a pontuação, a gente lê com a memória. Ao mesmo, em poemas como *gênesis II*, Duvivier afirma que o verbo é inocente, quem erra é o sujeito. Afirmação contraditória para quem dedica seu livro “Para Clarice, é claro”. Clarice Falcão, a esposa de Duvivier. Mas quem disse que em Clarice não cabe também Clarice Lispector, dentro do quebra-cabeça da geração big-bang e do amor.



O AUTOR  
**GREGÓRIO DUVIVIER**

Nasceu em 1986, no Rio de Janeiro. É formado em Letras pela PUC-Rio, já participou de séries de televisão, filmes e encenou diversas peças de teatro, incluindo **Uma noite na lua**, pela qual ganhou o prêmio APTR de melhor ator de 2012. É colunista da *Folha de S. Paulo* e ator e roteirista no grupo *Porta dos Fundos*.



### LIGUE OS PONTOS — POEMAS DE AMOR E BIG BANG

Gregório Duvivier  
Companhia das Letras  
85 págs.

### TRECHO LIGUE OS PONTOS

“querer tudo e não querer nada é perceber nada é pior que tudo e qualquer coisa é melhor que nada é melhor do que não querer tudo é querer uma coisa só pois para ser feliz é preciso querer uma coisa só e saber deitar ao lado dela — quieto

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

## A HORA DE RUBEM BRAGA

Encerra-se o ano do centenário de Rubem Braga (1913-1990), o grande mestre da crônica moderna brasileira. Os amigos sempre perguntaram a Braga quando, afinal, ele escreveria um romance. Cronista “puro sangue”, sempre foi reconhecido como um dos grandes narradores brasileiros. Por que, então, permanecia preso ao gênero “menor” da crônica — os amigos se perguntavam. Por que não ariscava vôos mais altos? Por que se recusava a escrever o grande romance que todos desejavam ler? Por timidez? Por preguiça? Por não acreditar em si?

Braga jamais se interessou em se tornar romancista. Nunca escreveu o romance que os amigos lhe pediam. O conselho, sincero e amoroso, que eles lhe davam soava, na verdade, como a manifestação de um preconceito. Por que a crônica seria “menor” e o romance, “maior”? O instrumento ideal para avaliar a grandeza de uma literatura seria a contagem

do número de linhas? Por que, para se consagrar, para “amadurecer”, um escritor precisa se tornar romancista? Sim, as crônicas costumam não ter mais que duas ou três páginas, enquanto os romances se estendem a centenas. Uma crônica pode ser escrita em duas horas; um romance exige, em geral, dois anos ou mais. Mas a literatura, Braga pensava, não se interessa pela contabilidade; em definitivo, a grandeza de um relato não se mede por seu tamanho.

Em uma entrevista antiga, ele explica seu desinteresse pelo romance: “Eu não tenho imaginação. Por isso não escrevo romances. Escrevo sobre o que vejo, escrevo sobre fatos e sobre coisas concretas. Minha imaginação é péssima”, diz. As crônicas que nos deixou, contudo, desmente esta avaliação. Sabe-se que tentou escrever um conto, *O macaco empalhado*, a história de um símio condicionado em palha que, um dia, moveu o polegar da mão direita. Acreditava na idéia, mas não a concluiu. Passou

um longo tempo debruçado sobre rascunhos, escrevendo e reescrevendo. Por fim, desistiu. Como sempre, o presente o venceu.

Braga não aceitava que se desprezasse a crônica, gênero que sempre teve em alta conta. Acreditava que esse desprezo se explica por dois motivos. De um lado, o vínculo direto que a crônica tem com o cotidiano e com a circunstância, seu pacto feroz com a realidade, posição limítrofe com o jornalismo, que lhe roubaria a condição literária. De outro — e o próprio Braga é um exemplo definitivo disso — a aposta radical no lirismo, que a aproxima da poesia. Entre o apego à realidade, que caracteriza o jornalismo, e a opção sincera pelo lirismo, que em geral se confina na poesia, existe um grande vão. Imenso abismo, que muitos julgam ser intransponível, mas do qual a crônica moderna se apoderou.

Adeptos da invenção e da liberdade interior, os escritores olham o jornalismo, em geral, com desconfiança, senão com despre-

zo. Ele é muito rápido — quando a literatura pede a lentidão. É circunstancial — o que, para muitos, é sinônimo necessário da superficialidade. Coloca-se em uma posição de dívida constante para com o real, enquanto os escritores se formam justamente na convicção de que nada devem a ninguém. O jornalismo seria “o contrário” da literatura, de modo que uma literatura que dele se aproxime — a crônica — é vista como suspeita e banal.

Quanto ao lirismo, basta ver o que aconteceu com a poesia brasileira a partir da metade do século 20. Os movimentos de vanguarda e os grupos experimentais, que ali se disseminaram, sempre desconfiaram do lirismo. Ele seria um recurso barato, de poetas que “não têm o que dizer” — e foi Bandeira quem observou que Braga tira suas melhores páginas justamente dessa “escassez de assunto”. O lirismo é tido, ainda hoje, como um sintoma de aprendiz. Só grandes poetas — Bandeira, Drummond, Vinícius — estão autorizados a manejá-lo.

Nas mãos erradas, ele se torna sinônimo de debilidade intelectual.

Braga se aferrou, porém, a esses dois princípios: o apego sereno ao instante e a fidelidade absoluta à tradição lírica. Nunca se importou em ser julgado — e a crônica, em geral desprezada pela crítica, lhe trazia mais essa vantagem: ninguém se importava com ela. Com um humor sutil, ao contrário, Braga se empenhava em afirmar a inferioridade da crônica. Não chega a ser literatura, ele dizia. Não merece, pois, tanta atenção. Preferia assim, por timidez, por comodismo, por apego à liberdade, se conservar na posição do “escritor menor”. Nela se sentia mais livre.

Esses são motivos suficientes para que Rubem Braga, passado seu centenário de nascimento, não seja esquecido. E sobretudo para que os jovens romancistas não parem de lê-lo. Tem muito a dizer a todos nós, basta querer ouvir. Um escritor que — como fazem os grandes escritores — nunca deixou de ser fiel a si mesmo. **📌**

## O ÚNICO AMOR JAMAIS TRAÍDO: A PALAVRA

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS – SC

Como pensar a palavra? Numa simples acepção, aquela rotineira e cotidiana, a palavra pode ser concebida como um conjunto de letras com sentido. Som articulado com significação? É uma manifestação verbal? Ora, todos sabemos o que é uma palavra, lidamos com ela (ou elas) o tempo todo, na rua, no bar, no restaurante, em casa, até mesmo quando estamos sozinhos. Na verdade, a palavra é um elemento fundamental da linguagem, como aponta Heidegger nas três célebres conferências sobre a “Essência da linguagem”. Para o filósofo alemão, que deixou uma inquietante herança para seus posteriores, a palavra está relacionada intrinsecamente com o pensamento e com a poesia. A palavra significa, mas é também na sua não significação (na sua negatividade), nos novos caminhos que o pensamento vai, aos poucos, abrindo nas sendas e cesuras das experiências que ela pode se potencializar.

A palavra não é algo de estático e, se a linguagem está viva, ela permite jogos, brincadeiras, ilusões e criatividade. É esse brincar com a palavra e com seu ritmo, sempre com muita ironia e sagacidade, que o leitor encontra ao abrir as páginas de **Letra e música**, assinado por Ruy Castro. A assinatura é um rastro, conserva certos elementos que fazem dela, mesmo disfarçada, ser reconhecível aos olhos de um atento detetive como Sherlock Holmes ou Sigmund Freud. E nesse caso não poderia ser diferente, certo? Quem está habituado a ler a *Folha de S. Paulo* tem elementos suficientes para identificar nessas páginas o timbre, o gingado, o ritmo, as pausas da escritura irreverente de Ruy Castro.

**Letra e música**, que conta com um projeto gráfico à altura dessa assinatura, é composto por dois volumes de crônicas: *A canção eterna* e *A palavra mágica*. Grafia e som, percepções do mundo/dos mundos. Ao todo foram coletadas 64 crônicas publicadas na *Folha*, ao longo dos últimos seis anos. Falar de música para ele, uma espécie de saída de segurança, é “a única alternativa” para quem não é capaz de produzi-la. E como está colocado, logo no início do segundo volume, a palavra é o único amor que esse boêmio jamais traiu. Não

O AUTOR  
RUY CASTRO

Nasceu em Caratinga (MG), em 1948. Colaborou com o célebre *Pasquim*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e com outros importantes veículos. Parte da sua produção como jornalista foi publicada em coletâneas como **Um filme é para Sempre**, **Tempestade de ritmos**, **O leitor apaixonado**. Escreveu as biografias de Garrincha, Carmen Miranda e Nelson Rodrigues. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



**LETRA E MÚSICA**  
Ruy Castro  
Cosac Naify  
288 págs.

se deve esquecer de alguns livros já publicados como as biografias dedicadas a Garrincha, Carmem Miranda e Nelson Rodrigues, além de **Chega de saudade**, sobre a Bossa Nova, e **Ela é carioca**, dedicado ao charmoso bairro de Ipanema no Rio.

A propósito dessa relação com a palavra, a traição pode ser pensada em vários níveis e sentidos. Um deles está na crônica *Corretor Fanho*. As antigas Olivetti podiam deixar as pontas dos dedos cansadas e calejadas, mas obedeciam direitinho aos comandos dados. Um erro, nesses tempos, poderia ser crucial e decisivo para se jogar a folha ainda incompleta no lixo. Os barulhos do rolo que puxava as folhas ou o “trim” da alavanca quando acabava a linha ainda estão vivos, como recordação, em algumas memórias, da mesma forma que aquele da tecla que timbrava e marcava o papel. Outro momento diante da Olivetti, era quando a famosa fita da máquina acabava; se lembram de todo o processo para continuar o trabalho, inclusive das mãos sujas? Esse objeto que já foi do desejo (talvez ainda o seja para alguns) é facilmente colocado ao lado de outros como o walkman ou o disquete, que ficaram para trás e no tempo. Mas qual é a relação disso com o “Corretor fanho”? Vamos à palavra de Ruy Castro: “troquei

a máquina de escrever pelo computador em 1988, o que provavelmente já me salvou a vida algumas vezes. Mas não pense que minhas relações com ele — o computador — são uma maravilha. A cada aperfeiçoamento no funcionamento da caranguejola, tenho um motivo para sobressalto, até me acostumar com a novidade e passar a dominá-la também”. Diferentemente da dócil Olivetti, a fascinante e sedutora maquinaria da tecnologia, às vezes, cisma em corrigir o que foi digitado. É claro que a facilidade de corrigir, APAGAR, COPIAR E COLAR, não está em questão, mas a “autonomia” do computador pode levar à beira de um ataque de nervos ou a um “prazer sádico”.

Outro tipo de “prazer sádico”, com toda irreverência, está em *Horror a iPod*. Após ter sofrido um derrame hemorrágico, com complicações respiratórias, um homem de 80 anos saiu do coma, mas continua no hospital, imóvel, sem falar, ainda entubado e quase sempre inconsciente. Fã provavelmente de Orlando Silva, Lucio Alves, Dolores Duran, ou, quem sabe, Bing Crosby, Sinatra, Ella Fitzgerald, ele tem uma relação muito forte com a música. Assim, para agradá-lo, estimulá-lo, os netos decidem fazer uma surpresa: dezenas de horas de música num iPod, “na expectativa de que seu cérebro se sentisse es-

TRECHO  
LETRA E MÚSICA

“

Outro dia, os jornais deram com alarde que a quantidade de informação hoje acumulada no mundo é de 295 trilhões de mega bytes — um número contendo 21 zeros e quebrados. E que, se essa informação fosse gravada em CDs de 730 megabytes cada, seriam necessários cerca de 404 bilhões de discos. Os quais, uns sobre os outros, com 1,2 milímetro de espessura cada, formariam uma pilha que iria da Terra à Lua e talvez ainda mais longe, à Barra ou ao Recreio.

timulado e voltasse a comandar o corpo”. Uma afeição, sem dúvida, dos netos pelo avô. Contudo, “Eu me pergunto se mesmo a melhor música do mundo, ou aquela com que a pessoa mais se identifica, é agradável de se ouvir sem parar, pela eternidade, e mais ainda quando o sujeito está incapacitado de se desplugar ou de manifestar de alguma forma que gostaria de passar o resto de seus dias em silêncio. Como descrever o martírio mudo de quem está sendo invadido por sons que não pediu para escutar e que, para ele, podem ter se convertido em horror?”

Essas páginas trilham também diferentes percursos da história cultural do país, do samba de raiz, a Graciliano Ramos, a um encontro entre Chacrinha (*Quem não se comunica, se estrumbica!*) e João Cabral, na famosa Fiorentina do Leme, passando também pelo Jazz e pelo Tango. Caminhos tortuosos, talvez desviantes, mas escaparam desse movimento da música e da palavra parece não ser possível: “Meu mundo é um pouco mais vasto. Dedico-me também a assistir a filmes antigos, a viajar dentro e fora do Brasil, a observar os gatos, a torcer pelo Flamengo, a flunar pelo Rio e a parar com os amigos e desconhecidos na rua para dizer besteiras. Mas, se esse mundo se resumisse à música e à palavra, já estaria muito bom”. **📌**

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# NOSSOS OSSOS AGORA ESTÃO NUS E EXPOSTOS

É uma epopéia? É um romance? Uma novela? Um conto? Não, não é nada disso, é apenas um texto longo, conforme classificação do próprio autor, o escritor Marcelino Freire. Assim é **Nossos ossos**, livro que chega ao leitor com a marca de uma prosa vigorosa, com sintomas de escândalo, embora no nosso tempo nada seja escandaloso, uma linguagem apurada, limpa, serena, harmônica. Uma prosa longa não porque fuja da técnica do romance, mas porque o autor prefere assim. O que seria mesmo um romance? Os conceitos são tantos e tão amplos que não vale a pena procurar uma definição absoluta. Mário de Andrade, por exemplo, simplificava tudo quando lhe pediam uma definição de conto. Dizia ele, conto é tudo o que eu chamo de conto. E fim, não se discute mais. Portanto, procure-se apenas a qualidade do escritor, o texto que ele realiza, as qualidades artístico-literárias, e basta.

Portanto, não é importante que um texto seja classificado de romance, de epopéia, de novela, ou de conto. Como já se disse, o importante é o produto final. Aquilo que chega aos olhos do leitor ou

do crítico. O que estará sempre em julgamento é a qualidade artística. Sempre. A classificação não resulta em nada. O fim da epopéia deu lugar ao chamado romance burguês, ou apenas ao romance, como conhecemos agora. Houve um tempo em que o romance longo, de 600, 700 ou 800 páginas era chamado de romance-rio — uma história única e longa que ia chamando pequenas histórias ou pequenas narrativas enquanto evoluía no leito. Tudo isso desapareceu para dar lugar ao simples, ao inclassificável, ou comum, ao mais imediato e necessário — o resultado artístico da obra. É claro que a epopéia e o romance têm características próprias — na epopéia conta-se a história de um povo; no romance, o objeto é o indivíduo na sua imensa solidão.

A novela teria apenas um episódio, sobre o qual se debruça o autor, explorando todas as suas possibilidades. E o conto? Como fica o conto? O conto trabalharia também um único episódio sem, necessariamente, explorar estas possibilidades. Revela o conflito. E pronto. Mas crônica parece ser assim também, com a característica do eu lírico. Aí vem Mário de Andrade e proclama: Conto é tudo



**NOSSOS OSSOS**  
Marcelino Freire  
Record  
128 págs.

o que eu chamo de conto. Portanto, epopéia é epopéia, romance é romance, e prosa longa é prosa longa. E vamos parar por aqui para não ficar enjoado, não é?

**Nossos ossos** é uma prosa longa com características de romance de boa qualidade. De ótima qualidade, aliás. Uma narrativa que se realiza no discurso indireto livre — técnica criada por Flaubert e que consiste na aproximação da voz do narrador com a voz do personagem, de forma a parecer única. Há quem confunda com fluxo da consciência, mas não

é exatamente assim. Em psicologia ou na psicanálise, Fluxo da Consciência é a narrativa contínua com mudanças de assuntos ou de temas. Em literatura, significa uma técnica com as mesmas características, mas eivada de rimas, lapsos, silêncios, destacando o ritmo. E ritmo é o que há de mais brilhante na prosa de Marcelino. Às vezes, o som. Mas neste livro Marcelino optou pela ausência da rima, pelo menos não naquele sentido reiterativo de outros. E sua prosa apresenta-se ainda mais forte e mais bela.

Mas, enfim, de que trata **Nossos ossos**? Narra a trajetória dramática de Heleno de Gusmão, envolvido com a vida intelectual e sexual, com michês e admiradores, prêmios e fracassos, uma vida tensa e densa, em que não somente a alma está exposta, mas sobretudo os nossos ossos, celebrando a aventura de existir em todas as suas variantes. É preciso acompanhar o texto, palavra por palavra, sem esquecer nem evitar as cenas fortes no envolvimento sexual. Não é um livro qualquer, um romance, uma novela, um conto longo. É um livro em que Marcelino avança firme para a maturidade, revelando o que veio fazer na literatura bra-

sileira, e por que está consagrado pelo domínio da técnica. Mesmo quando a técnica parece meramente intuitiva. Não é uma aposta em vão de João Alexandre Barbosa, até porque não é qualquer um que escreve um livro deste. Para criar e conduzir um personagem desses é preciso ter um grande domínio de texto, uma grande coragem para tratar com o personagem, e seguir e seguir as curvas e as sinuosas da narração.

Além disso, Marcelino evitou os cenários luxuriantes, como aconselha Graciliano Ramos, e investe apenas, e rapidamente, naqueles que podem enriquecer o personagem. Talvez algo assim, na página 30: “Fiz isso e nada, era culpa daquela manhã, no final da tarde é que o cansaço bate”. E isso é cenário? Sim, um cenário interior e psicológico, que mais sugere do que afirma e mostra, o cinzento da alma e dos ossos, do abismo do personagem. Um cenário silencioso, agressivo, desprovido de paisagem — são três coisas diferentes: paisagem, ambiente e cenário — e sem adjetivos, se é que se pode dizer assim, com tudo o que de estranho se possa imaginar. Por todos os motivos, uma excelente prosa longa. 📖

## MAIS UM GAUCHE NO MUNDO

de : VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**Mastodontes na sala de espera**, terceiro livro de Bruno Brum, carrega em si algumas heranças do modernismo que Antonio Candido chamava de heróico, ao discutir temáticas e procedimentos contemporâneos. Esta coletânea mostra uma carpintaria poética que dialoga com a visualidade gráfica. Parte de uma fonte concreta, a materialidade da palavra e do desenho gráfico que insinua significados em relação ao espaço que ocupa na folha em branco e na vida. A poesia, aí, define-se enquanto experiência de construção de sentidos e pesquisa de linguagens que possam favorecer a expressão.

São cinquenta e um títulos distribuídos no livro e anunciados no sumário. Desenhos, fotos, poemas, alguns dos quais subdivididos em fragmentos diversos. *Postais*, por exemplo, é composto por quatro deles. A visualidade da construção de imagens negocia sentidos com a linguagem fotográfica dos postais. As figuras estéticas sugerem movimentos, ruídos e ritmos cinematográficos enquanto a linguagem verbal dá a primeira e a última palavra de cada cena. “Os olhos por perto./ Há coisas escondidas/ atrás de outras coisas.” Saber da existência dessas coisas escondidas dentro de outras e estas dentro de tantas outras não confere a ninguém capacidade de desvendar algum segredo substancial. Como uma cebola que se descobrisse camada por camada, o interior é vazio e inesgotável. Mas nem por isso nos cansamos de manter os olhos abertos, na busca de algo surpreendente.

Enquanto isso, em sequência, a rua, a cidade e seu cotidiano goteja a folha: “Os passantes ainda não/ se decidiram se vão, se ficam,/ se atravessam a rua, se fazem/ uma pausa para o café,/ se atende o celular”. Cinema, teatro, fotografia e palavras interagem para falar da poesia nossa de cada dia: “O movimento de rotação dos cata-ventos,/ as businas dos vendedores de algodão-doce,/ e o apito dos amoladores de facas/ não

dizem outra coisa senão que as coisas/ estão exatamente onde deveriam estar”. Um cotidiano banal que, na concepção de Manuel Bandeira, representava a presença na sua poesia da nódoa suja de vida. Nem por isso, vida e poesia deveriam ser confundidas. As palavras ao se desenharem em imagens do cotidiano vivido, sobre o fundo branco da folha, ganha outra natureza, é literatura. Tem como matéria-prima a vida cotidiana, mas como arte é artifício de transfiguração, é aí que encontra seu lugar próprio de ser. A simplicidade no falar deste cotidiano não significa pensar na exatidão factual da realidade que se pretende registrar.

A poesia exige trabalho tanto do poeta quanto do leitor. Pensar, sentir, duvidar e questionar devem ser prática e permanente exercício de quem se aventura nesse “mergulho no desconhecido”, na expressão de Maiakovski, como bem lembra Bruno Brum. “A menina que chora cacos de vidro/ me parece triste e assustadora./ Suas órbitas estão vazias./ Não saberia bem por onde começar/ se acaso me pedissem alguma explicação. O cameraman só pensa em voltar para casa. Talvez eu troque de canal”. A cena televisiva descrita está longe do realismo ao pé da letra, mas envolve em solidariedade e em compaixão poeta, leitor, espectador e personagem. É ela a menina que sofre e se transfigura naquela cuja dor faz com que chore cacos de vidro. É esta transfiguração da dor da menina, através da imagem de lágrimas cacos de vidro, que potencializa a expressividade do poema.

O texto *Noventa e nove blefes* utiliza também o recurso da fragmentação. Cada tirada tem força própria, com conteúdos ora filosóficos, sarcásticos, quase publicitário, até confessional ou tudo isso meio misturado. O conjunto dos fragmentos ganha unidade se remetido ao título, que põe em dúvida a justeza de cada afirmação ou questionamento a partir da premissa de que podem ser blefes: “Não se cruza duas vezes a mesma porta”. Será? Nada garante que sim ou que não. “Atravesso a rua. A rua me atravessa”. Em meio à brincadeira com as palavras já ditas ou repetidas de outras formas,



**MASTODONTES NA SALA DE ESPERA**  
Bruno Brum  
Crisálida  
96 págs.

surge um sujeito lírico rasgado que se insinua para se ausentar logo adiante. “Come-te a ti mesmo.” A vã filosofia lançada a esmo, discute verdades cristalizadas a partir da ironia de quem sabe sorrir do próprio umbigo. É a ironia crítica do modernismo radicalizador que apregoa não bastar questionar o passado, o outro, mas também o presente em curso e a si mesmo. Carlos Drummond de Andrade é mestre de todos nós neste sentido. No seu primeiro livro, em **Poema de sete faces**, anuncia: “Meu coração é maior que o mundo...” ao falar de uma subjetividade transbordante do poeta. Mais adiante, faz autocrítica em **Rosa do povo**, numa perspectiva mais social e comprometida: “Não, meu coração não é maior que o mundo./ Ele é muito menor...”.

### IDENTIDADE

O último poema do livro *Bruno Brum em ritmo de aventura (cronologia de vida e obra)* simula uma autobiografia do autor, cheia de ironia e surpresas. Mesclado de textos, fotos, palavras e imagens, pistas inverossímeis de uma trajetória improvável do poeta. Em última análise, ao parecer se falar do autor, concedendo-lhe dignidade e, por vezes, imponência na sua identidade pessoal, entra-se em discussão o papel do poeta hoje, perdido em velhas formas e buscando, sem esperanças de redenção, novas perspectivas. O formato do poema é mesmo daquela cronologia que, tradicionalmente, acompanha as coletâneas, organizadas linearmente por datas e feitos do escritor.

A postura crítica e questionadora traz uma marca contemporânea, no que toca às concepções de tempo e espaço. A espacialidade ganha preponderância em relação à temporalidade, tanto em termos formais, quanto semânticos. As expectativas de um futuro redentor estão descartadas, assim como a segurança de uma territorialidade identitária. O acontecendo busca expressão e se desenha literalmente no presente em curso como num palco ou numa filmagem cinematográfica ou televisiva. Em *O contrarregra vê dragões contra um fundo azul*, “O caubói sentado,

folheando uma revista, inclina levemente a cabeça, tomando o cuidado de não olhar para a câmera”. O último verso deste poema fixa o foco num movimento vivo: “O pássaro passa e volta para a caixa de ferragens”. O vôo de ida e o de volta são filmados, fotografados, rabiscados e descritos num espaço visual de imagens rasantes sobre o dia, o hoje, no presente que como paisagem se desenha. O poema tem força narrativa e distribui-se na folha como prosa poética. Outros retomam a organização em versos, com ritmos próprios, sem modelos generalizantemente estabelecidos. Isto não os impede de manterem o conteúdo prosaico. Vejamos o caso de *Paisagem com dublê*: “Carros passam em alta/ velocidade, agitando o/ mato na beira da estrada./ Recostada num Uno prata,/ uma pessoa vomita no acostamento”.

O sujeito lírico da maioria dos poemas busca um distanciamento estratégico do seu objeto, em cada recorte: “Afastar-se de um objeto qualquer/ até que se possa vê-lo por inteiro./ (...) Afastar-se, afastar-se,/ até que suma por completo./ Continuar se afastando/ e desaparecer lentamente”. Dentro desse projeto, a dicção poética se dá contida de sentimentalidades, enxuta, sintética, mesmo que, às vezes, se torne repetitiva em função de temáticas recorrentes. Voz de um sujeito que é mais olhos em perspectiva do que bocas a gritar.

O poema *Contínuo*, em seu único verso é categórico: “A casa, então, tornou-se um lugar distante”. Em *Interferência*, os deslocados mastodontes estão em trânsito: “(...) do lado da rua, um ônibus./ Um ônibus trazendo setenta e cinco passageiros/ E o pior: isso ainda não nos leva a nada”. Tanto o espaço privado de acolhimento, a casa e a interioridade do indivíduo, quanto o público, a rua ou o ônibus, não oferecem garantias para esse ser estrangeiro de si mesmo: o homem contemporâneo. Qual o seu papel na sociedade em que se movimenta e vive? Fica a pergunta sem esperança de uma resposta assertiva. Está em pauta enquanto discussão, tão incômoda e *gauche* quanto o poeta enquanto sujeito no mundo. 📖

# PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (10)

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?*

## MÁRCIA LÍGIA GUIDIN

Vamos dizer que o momento é mediano. Como, aliás, me parece, ocorre mundo afora. Momento ruim não é, porque alguns escritores destacam-se, do mesmo modo que em outros tempos e lugares. Os demais, como mostra a mais elementar história da literatura, irão, com ou sem estardalhaço, para os rodapés dos manuais. Não é ruim um momento brasileiro que premia Eucanaã Ferraz, grande poeta, ou nos rerepresenta José Luiz Passos (emigrado há muitos anos). Mas também não é excelente.

O problema é que há muito joio nesses trigos dourados. Sobretudo na prosa, que floresce mais fácil. As publicações são numerosas, incontáveis volumes todo ano (é muito fácil publicar, quem diria...); excesso de contos, minicontos, microcontos... E a maioria é pernóstica, autorreferencial ou risível. Tenho lido coisas inenarráveis (sem trocadilho), longe da mão firme original e persuasiva de um escritor que incomoda. A obra só vale se continua a vibrar na minha cabeça. E certos autores se esquecem de que há, no mundo, leitores. Alguns navegam ainda na introspecção abismal (do século passado); outros, na fatigada miséria humana e urbana; outros continuam rimando *amor* com *dor*.

Porém, se obras alentadas aparecem lá e cá, ganham prêmios (sou grande entusiasta deles, pois oferecem balizas e polêmicas), como o belo **Nihonjin**, de Oscar Nakasato, ou o inesquecível **Uma duas**, de Eliane Brum, ou, ainda, os contos magníficos de José Rezende Jr., também reverenciamos o

que não precisa de nós.

Quem me diz que Luis Fernando Veríssimo, Dalton, Rubem Fonseca ou Ferreira Gullar precisam de mais prêmios? Devemos, sim, dar maior atenção aos novos. Olhemos para além de mandarins, pois estes já ganharam todas as batalhas, venceram todos os prêmios e têm o mau hábito de gerar epígonos. Que as comissões julgadoras de prêmios sejam competentes e equânimes (às vezes não são). Que os que escrevem tão bem continuem escrevendo e discursando apenas em boa hora e lugar. Que a crítica literária, tímida, seja isenta para justificar a excelência, ou, com todas as letras, ter coragem de mostrar ao autor ruim que ruim ele é. Que escritores não se movam em grupos, apenas se auto-elogiando. Que as incontáveis oficinas literárias sejam menos dogmáticas e dêem menos esperanças. Que os poucos agentes literários ou as grandes editoras ousem ler o novo. Que comunicadores, jornalistas, professores universitários não se sintam obrigados a produzir prosa ou poesia, pois a vida universitária abre horizontes de qualquer modo para o caráter difuso da cultura do povo. Que blogueiros ou facebookers não atribuam ao número de seus seguidores a verdade de seu talento.

A rigor, nada na cultura literária deste país parece pior do que em outros tempos. Quer dizer, não vejo evolução tampouco retrocesso. Apenas vivemos um mundo digital e outras plataformas. Quem duvide que leia **Como e por que sou romancista**, de Alencar, ou ria muito com as peripécias de nossa *intelligentsia* em **A vida literária do Brasil – 1900**, do Brito Broca.

**Márcia Lígia Guidin** é professora e editora da Miró

## THALES GUARACY

Para mim, a melhor medida da literatura continua sendo o mercado. O resultado vale muito mais do que as opiniões sempre esparsas e subjetivas da crítica, que hoje em dia deveria ser mais crítica com relação a si mesma.

A internet facilitou e ampliou a difusão da opinião e a criação de públicos, inclusive leitores, o que diminuiu ainda mais a influência dos chamados *formadores de opinião*.

Olhando para o mercado, pode-se dizer que a literatura brasileira hoje tem pouca importância, dentro e sobretudo fora do Brasil. Nas listas de livros mais vendidos, são poucos os autores brasileiros que se destacam. E a presença da literatura do Brasil fora do país é muito pequena. A venda de autores nacionais no mercado internacional é rarefeita e de resultados pouco relevantes.

Os dois maiores autores brasileiros, em termos de alcance junto ao público leitor, são ainda Jorge Amado, que conseguiu construir uma rede de amigos que o lançou mundo afora, e Paulo Coelho, graças a um esforço pessoal e um senso de oportunidade, que o colocou em destaque numa época em que a sociedade buscou inspiração no orientalismo. Ainda que muitos tenham intermináveis ressalvas sobre a literatura de Coelho, ou a maneira como conseguiu fazer seu marketing, ele é, queiram ou não, o grande autor nacional vivo.

O crescimento do mercado digital, que permite a venda de livros nos cinco continentes, sem as barreiras territoriais, pode ser uma boa oportunidade para escritores do mundo inteiro, inclusive os brasileiros. Seria importante termos autores nacionais de alta qualidade e com venda em massa, como já aconteceu na América Latina com Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e, em menor escala, José Saramago. Literatura de alta qualidade, que além disso pode vender muito bem. Ainda não temos, hoje, nada assim.

**Thales Guaracy** é editor e autor de **Campo de estrelas** (Globo, 2007)

## RODRIGO GURGEL

Tenho de dividir sua pergunta em duas partes.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que a crescente quantidade de livros publicados

não tem nenhuma relação com qualidade, a não ser pela suposição genérica de que, quanto maior o número de livros editados, maior a chance de aparecer um bom autor.

É importante que o mercado cresça, que as linhas editoriais se diversifiquem, que as editoras deixem de publicar apenas o que é referendado por alguns professores de Teoria Literária, etc. Mas tal crescimento, sempre bem-vindo, não comprova, de antemão, o aprimoramento da literatura nacional.

Tratando agora da segunda parte, temos autores contemporâneos bons, medianos e ruins. Como tivemos e teremos sempre. A mediocridade e a mesmice dominam, é claro, como sempre dominaram e sempre dominarão. Mas hoje, ao falar sobre nossos contemporâneos, só podemos expressar julgamentos pontuais.

Percebo, por exemplo, que alguns começam a criar coragem para desagradar os críticos que só valorizam acrobacias lingüísticas ou literatura engajada, ainda que o populismo tenha contaminado parcela dos nossos ficcionistas. Há o princípio de um movimento no sentido de abandonar o que chamo de *narratofobia*, o vício de recriar a cada página um dialeto que só pode ser compreendido pelo escritor, por seus amigos e pelo professor de Semiótica. E já afirmei em outras entrevistas: há escritores corajosos a ponto de escrever com bom humor, sem se preocupar com discursos politicamente corretos, e outros, infelizmente em menor número, que já perceberam uma verdade: boa literatura não é, necessariamente, literatura nihilista; um bom livro não precisa falar apenas de fracasso, vileza e perversidade.

Quanto ao julgamento amplo, o juízo sobre o que você chama de *momento*, esse só será possível no futuro, quando as próximas gerações puderem olhar para o passado com relativa isenção, livres das injunções que hoje nos pressionam.

**Rodrigo Gurgel** é crítico literário

## PRATELEIRA :: NACIONAL

 <p><b>NÃO PRECISA DIZER EU TAMBÉM</b> Caco Ishak 7Letras 52 págs. Mesclando português, inglês e espanhol, <b>Não precisa dizer eu também</b> é a segunda publicação do escritor, jornalista e tradutor Caco Ishak. Repleto de recursos lingüísticos, os versos, despreocupados com os bons modos, passam de dedicatória a uma Spice Girl a um brinde a Susan Miller — todos ligados por um tema em comum: o amor. Escritos durante três anos (2007 a 2010), 36 poemas compõem a coletânea.</p>	 <p><b>LEMBRANÇA DE HOMENS QUE NÃO EXISTIAM</b> Florianio Martins Ilustrações: Valdir Rocha ARC Edições • 104 págs. Ao explorar o existencialismo, os versos de Florianio Martins estabelecem um par inseparável com as faces inexpressivas ou desesperadas desenhadas pelo pintor, escultor e gravador Valdir Rocha. A partir de um segredo alquímico, como sugere o autor, a coletânea de 49 poemas pretende cooperar com a obsessão do desenhista com o mistério do olhar para que cada poema, acompanhado de um desenho, venha à tona sem a pretensão de impor, mas dando ao olhar do leitor a possibilidade de decifrar cada questão.</p>	 <p><b>ME NINA</b> Gustavo Bernardo Annablume Literária 90 págs. Editado pela primeira vez em 1989, <b>Me nina</b> se desdobra em 30 capítulos concisos, incluindo prólogo e epílogo, com no máximo duas páginas cada. Tendo como abertura uma canção de ninar adaptada pelo tom do livro, o desenvolvimento fica por conta de uma prosa experimental, no dia mais frio do ano, em plena Noite de São João, com muitos parentes reunidos, explorando a saudade e o medo de Timo, protagonista arrasado pela notícia da morte da mãe e pela irmã natimorta.</p>	 <p><b>SOMBRIO E TROPICAL</b> Ottavio Lourenço Inverso 105 págs. Estudioso da filosofia, poeta, músico, letrista e compositor, Ottavio Lourenço reúne questões tocantes à eterna rivalidade — ou harmonia — entre razão e emoção, começando já pela escolha do título (<b>Sombrio e tropical</b>), exprimindo a ideia central dúbia dos versos e questionamentos, passando tanto pela filosofia existencialista quanto pelo cotidiano. Fruto da paixão do autor por países latinos, a edição é bilíngüe (português e espanhol).</p>	 <p><b>O ÍNDIO COR-DE-ROSA – EVOCAÇÃO DE NOEL NUTELS</b> Orígenes Lessa Global 253 págs. Livro histórico acerca dos desafios e conquistas do médico sanitarista Noel Nutels (1913-1973). Nascido na Ucrânia, Nutels foi um dos homens que mais agiram em prol da melhoria da saúde para os índios e povos desfavorecidos no Brasil. Em 1956, criou e comandou o Susa (Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas), distribuindo aparatos básicos de medicina nas áreas mais remotas do país. O livro conta, também, com um texto do próprio Nutels (<b>Noel por Noel</b>) e fotos que ilustram a trajetória do médico.</p>
 <p><b>GLÓRIA SOMBRIA: A PRIMEIRA MISSÃO DO MATADOR</b> Roberto de Sousa Causo Devir Livraria 176 págs. Situado no século 25, o livro desenvolve o que se passa na Esfera, onde os humanos coexistem com alienígenas. Jonas Peregrino, um oficial júnior da Patrulha Colonial, ganha destaque devido à sua habilidade de planejar operações e chama a atenção do comandante máximo da Esquerda Latino-americana, área de grande conflito. Frente aos obstáculos, Peregrino comanda uma Unidade de Elite, os Jaguarens, com o objetivo de evacuar um planeta ameaçado de destruição total por alienígenas implacáveis, os tadaís.</p>	 <p><b>CUNHA DE LEIRADELLA – UM AUTOR SOB DUAS BANDEIRAS</b> Org.: Sônia Maria van Dijk Lima e José Pereira de Oliveira Editora UFPB e Navegar 377 págs. Não se trata de uma produção exclusivamente ensaística e acadêmica, mas uma miscelânea que envolve biografia, memórias afetivas e depoimentos de escritores que foram camaradas de Cunha de Leiradella, escritor luso que, frente à repressão da polícia política portuguesa, buscou liberdade de criação no Brasil, escapando da ferrenha ditadura de Salazar. O livro foi organizado pelos professores estudiosos da obra de Cunha, Sônia Maria van Dick Lima e José Pereira de Oliveira.</p>	 <p><b>O LIVRO DAS PALAVRAS — CONVERSAS COM OS VENCEDORES DO PRÊMIO PORTUGAL TELECOM</b> Org.: José Castello e Selma Caetano Leya 604 págs. O livro reúne entrevistas com vinte e sete dos mais importantes escritores do século 21 de língua portuguesa, abrindo espaço para seus depoimentos e reflexões sobre suas obras. Entre os entrevistados estão Valter Hugo Mãe, Armando Freitas Filho, Lobo Antunes, Mário Chamie, Bernardo Carvalho, Sérgio Sant'Anna e Cristovão Tezza. Os organizadores lembram que as entrevistas buscam estabelecer “possíveis relações entre criação literária e experiência existencial”.</p>	 <p><b>LIVRO DOS NOVOS</b> Org.: Adriana Sydor Travessa dos Editores 132 págs. Como o nome do livro sugere, trata-se de uma reunião de contos de novos escritores. A introdução fica por conta de Luiz Bras, incentivando a produção da ficção — “atividade obsoleta” — nesse início de século 21. A coletânea reúne 16 jovens contistas de Curitiba. Entre eles, Arthur Tertuliano (colaborador do <b>Rascunho</b>), Felipe Kryminice, Yuri Al'Hanati, Cristiano Castilho e Daniel Zanella. Cada autor participa com um conto inédito.</p>	 <p><b>LABIRINTO-HOMEM</b> Carlos Vilarinho Kalango 130 págs. Mayrant Gallo, responsável pela revisão e orelha do livro, define o romance de Carlos Vilarinho como “metalingüístico, engraçado, labiríntico”. A história gira em torno de Sebastião Toboso, um escritor com dois romances publicados e notas sobre suas andanças — similar a uma mistura de um personagem amuado de Doistoiévski com boêmios inveterados como Bukowski, resultando em reflexões sobre a existência e o humor do caos contemporâneo.</p>

# Fantasminha camarada

Em um teatro histórico, **SOCORRO ACIOLI** conta duas belas histórias de amor

por **ADRIANO KOEHLER**  
CURITIBA - PR

Quando somos pequenos e morre alguém querido, a pergunta sai naturalmente de nossa boca: “mas para onde vai o vovô (ou a vovó, ou mesmo o cachorro)?” Nossos pais, independentemente de crença, dirão que essa pessoa irá para um lugar melhor, normalmente ao lado do ser supremo de sua crença. Acredito que nem os ateus têm coragem de dizer na lata a seus filhos que a morte é o fim e que a vida é isso mesmo, nascer, crescer e morrer. Assim, a cabeça de uma criança é um terreno fértil para imaginar que lugar é esse para onde vão os mortos, e se é possível estabelecer uma comunicação entre eles.

Em **A bailarina fantasma**, Socorro Acioli, escritora cearense, acredita que não só os mortos estão realmente em um lugar melhor, como só vão para lá quando terminam de fazer o que têm de fazer aqui nesse planeta. Para ela, basta estar de olhos e ouvidos abertos para acreditar que é possível sim falar com quem não está vivo, e até ajudá-los a cumprir sua missão antes de eles irem embora de vez.

A história gira em torno do Theatro José de Alencar (teatro com “h” mesmo), um dos teatros jardins mais bonitos do mundo, localizado em Fortaleza. O teatro começou a ser construído a partir de 1908 e foi inaugurado em 1910. Enquanto sua fachada é de alvenaria, seu interior é todo em ferro moldado. Todas as peças de ferro foram importadas pelo governo cearense da empresa Walter McFarlane & Co, da Escócia, e vieram ao Brasil de navio. Restaurado em 1991, até hoje o teatro é um dos principais pontos turísticos de Fortaleza. À sua arquitetura foram acrescentados jardins desenhados por Burle Marx.

Há algumas tramas correndo mais ou menos em paralelo ao longo do livro. A primeira personagem que conhecemos, no primeiro ato do livro, é Anabela, uma menina criativa, inquieta e sonhadora que vive com seu pai, o arquiteto Marcelo, outra personagem criativa e sonhadora. Ambos vivem na casa da família, uma construção antiga e histórica que difere das outras casas da elite de Fortaleza por ter sido mantida como era, com grandes jardins, pouca modernidade e muito aconchego. A mãe de Anabela morreu, e para se comunicar com ela, a filha escreve bilhetes que enterra junto com as flores de miosótis, a preferida de sua mãe, no quintal de casa.

Estamos próximos de 1991, pois Marcelo participa de um concurso público que escolherá o arquiteto responsável pela restauração do teatro. Marcelo vence e, desde o início de seu trabalho, arasta consigo Anabela para a obra. A menina, que ao longo do livro vira moça, adora cada incursão sua ao teatro, até o dia em que vê um fantasma. Ela então foge de lá. Luciana, sua melhor amiga, resolve bancar a jornalista e vai entrevistar os funcionários antigos do teatro para saber se outros também já viram o fantasma. Suas entrevistas confirmam que há um que mora no teatro. Anabela então decide não ir mais ao teatro. No dia da reinauguração, porém, ela é obrigada a prestigiar o pai. Durante um espe-

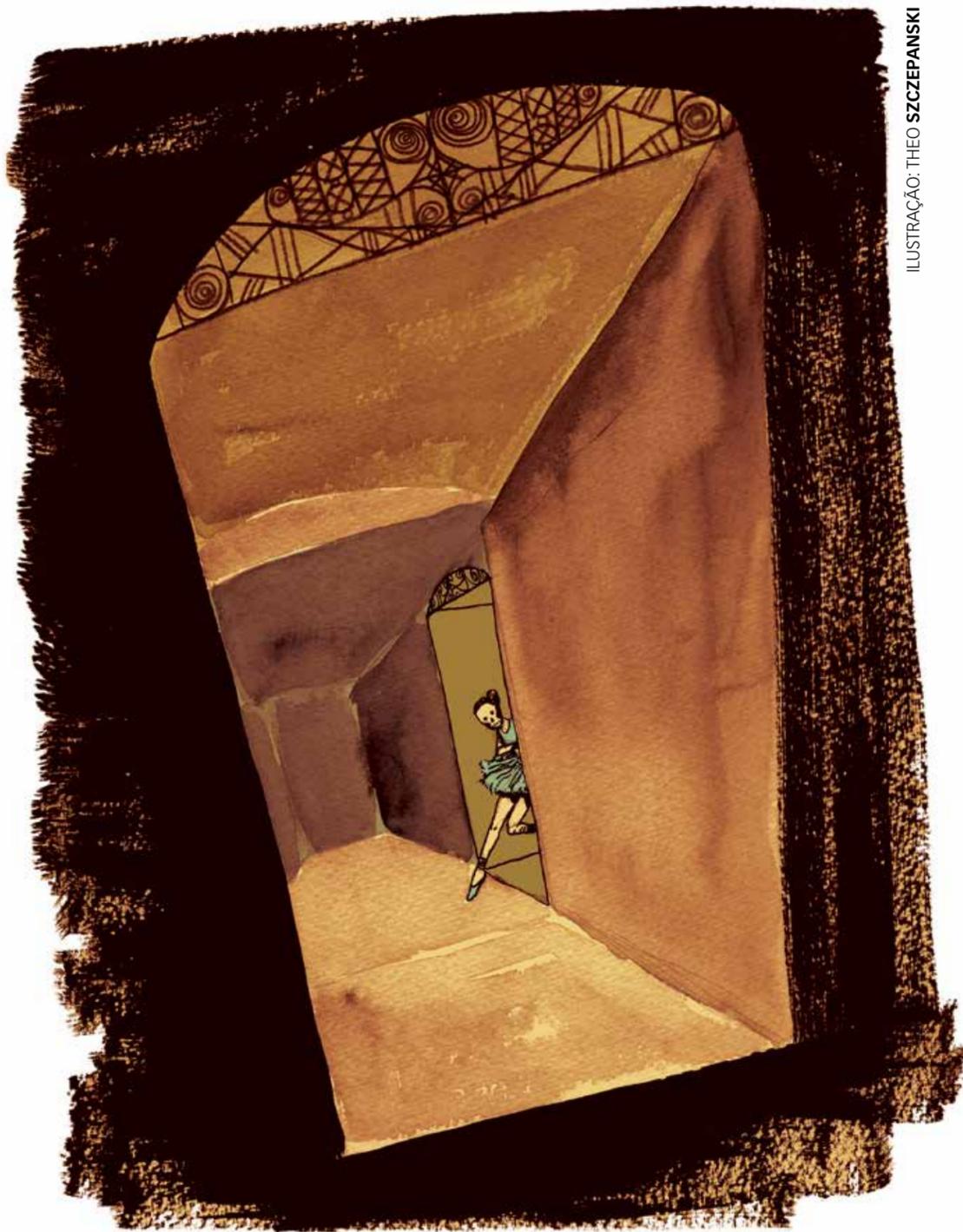


ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



**A BAILARINA FANTASMA**  
Socorro Acioli  
Biruta  
184 págs.

táculo de dança, o fantasma conversa com ela.

No segundo ato do livro, Anabela conhece a história do fantasma, que se chama Clara. Clara é a filha do mestre de obras que construiu o teatro com o filho de Walter McFarlane, que viera ao Brasil supervisionar as obras. Clara nasce dentro do teatro e mostra desde pequena que seria uma grande artista. À medida que ela cresce, a família inteira do pai vem ao Brasil, quando Walter morre na Escócia, em 1914. A avó de Clara monta uma escola de piano e inglês no teatro, enquanto a tia monta uma escola de balé, na qual Clara é a melhor e principal aluna.

Um dos alunos de piano, um rapaz chamado Gabriel, acaba se apaixonando por Clara, e juntos vivem uma bela história de amor, tendo o teatro como pano de fun-

do. Mais não posso dizer, sob o risco de estragar as surpresas do livro (até certo ponto, nem são tão surpresas assim, mas de todo o modo é melhor não bancar o fofoqueiro). Nesse segundo ato, é mais a voz de Clara que conta a história.

No terceiro ato, volta Anabela como personagem principal, determinada a ajudar Clara em sua missão. Ela consegue seu intento e, com isso, ganha um bônus (também surpresa) ao final da aventura. Se o leitor espera um fantasma malvado, melhor escolher outro livro. Nesse **A bailarina fantasma**, temos um espectro do bem, preocupado em comunicar uma verdade que poderá transformar a vida de várias pessoas. Não há sustos horripilantes, não há fugas, não há mortos-vivos apavorando por aí. Basicamente, se a autora fosse espírita, poderia ser dito que se trata de um romance infanto-juvenil para desmistificar o perfil malvado dos fantasmas mais famosos. Clara, a fantasma do título, está mais para Gasparzinho que para Beetlejuice.

Ainda que com um enredo simples e um desfecho previsível, **A bailarina fantasma** pode render bons momentos de leitura, principalmente por transformar um fato histórico e um lugar turístico reconhecido mundialmente em um cenário de dois grandes amores. Só por isso, pela vontade de ir até Fortaleza conhecer o Theatro José de Alencar, já vale a leitura. 



**A AUTORA**  
**SOCORRO ACIOLI**

Nasceu em Fortaleza em 1975. É jornalista com mestrado em Literatura Brasileira e Doutorado em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense. Começou a carreira em 2001 e desde então publicou livros de diversos gêneros, como as biografias **Frei Tito** (2001) e **Rachel de Queiroz** (2003), contos infantis e romances juvenis. Em 2006 foi selecionada para a oficina *Como contar um conto*, ministrada por Gabriel García Márquez na Escola de Cinema de San Antonio de Los Baños, Cuba.

## PRATELEIRINHA



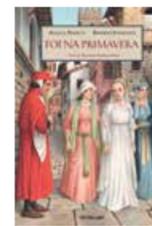
**AS CORES DA ESCRAVIDÃO**  
Ieda de Oliveira  
Ilustração: Rogério Borges  
FTD • 93 págs.

Antônio — ou Tonho, como é chamado pelos amigos — cresceu aficionado pela história que sua avó contava sobre o Gato de Botas. Mais velho, conheceu um tal Gato Barbosa, que dizia estar na cidade “pra ajudar todo mundo a ficar rico”. Sonhador, Tonho logo aceita a proposta, sorridente, e convence seu amigo João a ir junto; em cima duma carreta, rumavam ao sonho. Mal sabiam que estavam prestes a desempenhar trabalhos escravos. Não só sobre a infância roubada e sonhos destruídos, o livro aborda a esperança e o amor.



**O ESCANDALOSO TEATRO DAS VIRTUDES**  
Marco Túlio Costa  
Ilustração: Andrea Ebert  
Saraiva • 78 págs.

Rui Barbosa, professor indignado, resolve reivindicar o que é seu e começa a escrever anedotas, inventa caricaturas de personagens e cria o Teatro das Virtudes. Carregada de ironia, humor e diálogos ágeis, a narrativa, mesclada com esquetes teatrais, visa atingir a falta de valores do mundo moderno, onde “cigarra é quem comanda formigueiro, rato paga queijo com cheque sem fundo e lobo é presidente em pele de cordeiro”.



**FOI NA PRIMAVERA**  
Angela Nanetti  
Trad.: Maurício Santana Dias  
Ilustração: Roberto Innocenti  
Edições SM • 141 págs.

Dante Alighieri passa de idealizador do Inferno a personagem de um romance. Apoiado em fontes clássicas como o livro **Vida nova**, do próprio Dante, a narrativa da escritora italiana não só reconstrói os encontros e desencontros entre o poeta e sua amada, Beatriz, como traça o caminho de sua infância até o exílio. O livro ainda conta com a reprodução de três poemas de Dante, um soneto, dois trechos do Purgatório da **Divina comédia** e ilustrações feitas pelo vencedor do Prêmio Hans Christian Andersen de melhor ilustrador em 2008.



**AS GÊMEAS DA FAMÍLIA**  
Stella Maris Rezende  
Ilustração: Weberson Santiago  
Globo • 158 págs.

Livro vencedor do Prêmio Jabuti 2012, na categoria ficção, trata-se do fechamento de uma trilogia juvenil. A história gira em torno de trigêmeas, supostamente amaldiçoadas, vivendo no interior de Minas Gerais, em 1960, compartilhando a frustração de não arranjar namorados e a paixão pela cantora italiana Rita Pavone. A trama fica por conta de uma viagem às escondidas que as meninas planejam para o Rio de Janeiro a fim de visitar a amada cantora. Autodescoberta e um Brasil recém-mergulhado na ditadura permeiam a narrativa.

# Desejo de ficção

Publicado em 1925, **O OCASO DO IMPÉRIO** é extremamente atual e se ajusta ao Brasil contemporâneo

:: RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO — SP

Oliveira Vianna carrega a mácula de supervalorizar as etnias de origem européia e repetir críticas à mestiçagem semelhantes às que Graça Aranha e Euclides da Cunha fizeram antes dele. Alguns talvez experimentem surpresa pelo fato de Vianna não merecer a indulgência utilizada para julgar os autores de **Canaã** e **Os sertões**, mas esse é o comportamento típico de parcela da nossa intelectualidade, pronta a perdoar em alguns o que condena em outros, pautando-se por um grosseiro utilitarismo: o ardor revolucionário com que Aranha defendeu as idéias da Semana de 22 e o suposto ideal socialista de Euclides eximiriam esses escritores de quaisquer culpas. Quanto a Vianna, pouco importa o conjunto de sua obra ou que ele tenha corrigido suas afirmações a respeito da miscigenação — prevalece, em nossa *intelligentsia*, o lugar-comum de tratá-lo não só como racista, mas também como ideólogo do Estado Novo.

À parte essa questão, como afirmei neste **Rascunho** em diferentes oportunidades, é curioso que os principais críticos da República permaneçam soterrados: o romance **A todo transe!**..., de Emanuel Guimarães, de inegáveis qualidades literárias, segue escondido no canto mais escuro das bibliotecas; as crônicas sarcásticas de Carlos de Laet, divertidíssimas, sequer foram compiladas na íntegra; e as denúncias de Eduardo Prado, revelando o empreguismo, a demagogia e a corrupção que assolaram o país logo após 1889, reunidas em **Fastos da ditadura militar no Brasil**, são lidas como insignificantes curiosidades do folclore político. O mesmo estranho tratamento é concedido a Oliveira Vianna, com um agravante: muitas de suas conclusões podem ser encontradas em autores que se dedicaram, nos últimos trinta ou quarenta anos, a estudar o Brasil — mas parte deles sofre de terrível bisonhice, forte o suficiente para impedi-los de citar sua fonte ao menos na bibliografia.

Na contramão dos papagueadores e dos tímidos, destaca-se o trabalho imparcial de Ricardo Vélez Rodríguez, da Universidade Federal de Juiz de Fora, que não deixa de apontar — no ensaio *Francisco José de Oliveira Vianna; sua vida e sua obra*, disponível na Web, no portal *Proyecto Ensayo Hispánico* — as “deficiências teóricas” de Oliveira Vianna, salientando, contudo, que

*o pensador fluminense rejeita e supera definitivamente o monocausalismo sociológico que vingou nas diversas teorias de inspiração cientificista acerca da formação social brasileira, ao longo do século XIX e ainda no século XX. Um outro mérito inegável é a rica tipologia sociológica com que soube ilustrar a organização política do Brasil, desde a Colônia até o século XX. [...] Justamente o espírito científico do pensador fluminense se revela no rigor metodológico por ele seguido no processo de formulação dos conceitos sociológicos, extraídos [...] de uma rigorosa observação dos fatos sociais e do confronto com os dados da experiência. Tendência salutar, hoje mais do que nunca extremamente necessária, em face da perniciosa ideologização das ciências sociais.*

## IRONIA

Essas e outras qualidades encontram-se em **O ocaso do**

**O AUTOR**  
**FRANCISCO JOSÉ OLIVEIRA VIANA**

Nasceu em Saquarema (RJ), em 20 de junho de 1883, e morreu na cidade de Niterói (RJ) em 28 de março de 1951. Estudou no colégio Carlos Alberto, em Niterói, e se bacharelou pela Faculdade de Direito de Niterói, em 1906. Dedicou-se ao magistério, como professor de Direito Penal da Faculdade de Direito de Niterói. Foi, sucessivamente, diretor do Instituto do Fomento do Estado do Rio de Janeiro, membro do Conselho Consultivo do Estado, consultor jurídico do Ministério do Trabalho, membro da Comissão incumbida de elaborar o anteprojeto da Constituição (Comissão do Itamaraty) em 1932; membro da Comissão Revisora das Leis do Ministério da Justiça e Negócios Interiores e, finalmente, a partir de 1940, ministro do Tribunal de Contas da União. Principais obras: **Populações meridionais do Brasil** (1920); **O idealismo na evolução política do Império e da República** (1922); **Evolução do povo brasileiro** (1923); e **Instituições políticas brasileiras** (1949).

tários e contrastes que revelam a agudeza de sua inteligência.

Há evidente ironia quando se refere ao “romantismo filantrópico dos abolicionistas” e ao “clima de exaltação” que o movimento atingiu. Sem desprezar a humanidade da causa, ressaltando o “estado de degradação” em que caíram os escravos depois da Lei Áurea, Vianna salienta o caráter imaginativo do brasileiro, propício a campanhas emocionais, “extremamente suscetível ao idealismo e ricamente dotado para o entusiasmo”. Os defensores do abolicionismo são “apóstolos”, “cavaleiros andantes”, “evangelizadores” impelidos inclusive por fatores externos, pela pressão de outros países, aos quais o autor se refere como “o resto da Cristandade, lavada, limpa, purificada por inteiro da mácula pecaminosa do escravismo”, afirmação, sem dúvida despropositada, que objetiva ressaltar a verdade: direta ou indiretamente, a Europa sempre se serviu da escravidão.

Oliveira Vianna procede da mesma forma quando se refere aos políticos brasileiros, prontos a considerar uma temeridade a defesa que Pedro II faz, na Fala do Trono de 1867, da “emancipação” dos escravos — homens que, fantasiados de republicanos abolicionistas, oferecem um discurso dúbio poucos anos depois, no manifesto paulista que antecedeu a Convenção de Itu. Depois de citar um longo trecho, em que apresenta o raciocínio tortuoso dos signatários, Vianna comenta:

*Os próprios republicanos, pelo menos os republicanos paulistas, tergiversaram — e foram perfeitamente deliciosos nas suas tergiversações. O Manifesto Paulista de 1872 é um mimo, uma jóia de coerência e de coragem de princípios [...]. No gênero lusco-fusco, no gênero “quero, não quero”, no gênero encruzilhada, é o que há de mais obra-prima. Eis aqui um documento que devia resplandecer, em moldura de ouro, nas paredes do Museu de Itu.*

Descreve os radicais que se aferraram ao utopismo, sonhando com uma república idealizada — política que Joaquim Nabuco qualifica de “silogística” ou “construção no vácuo” —, e declararam Pedro II culpado de todos os males:

*Equivale dizer que o que, aos olhos dos republicanos de 70, punha em perigo a Liberdade era a ação de dom Pedro, vigilante, atenta, miúda, exigente. Desde que a livrássemos desta ação, o “perigo” desapareceria, e a Liberdade poderia vir para a rua, limpinha, vestidinha, segurazinha, sem nenhum receio de desincha ao seu pudor e, muito menos, à sua pureza de Diana imaculada. Hoje, porém, com uma perspectiva magnífica pela vastidão e pela riqueza da experiência acumulada, a uma distância de mais de meio século, podemos sentir perfeitamente a ilusão em que andavam aqueles idealistas adoráveis. Os raros, que sobrevivem dessa época, flutuando como épaves no oceano do arrivismo contemporâneo, bem poderiam atestar o seu engano. Muitos deles já o confessaram, num penitet significativo, reconhecendo lealmente que o mal não vinha daquela origem, para a qual “todos apontavam”, mas de outra, muito diversa. Tanto que a causa apontada desapareceu — e o “mal”, isto é, “a anulação do elemento democrático”, continuou cada vez mais florida e vicejante.*

O ensaísta também analisa o que chama de “fluxo oratório”, o país hipnotizado pela eloquência vazia:

*Esses neófitos do credo republicano, que mais tarde seriam canonizados e passariam a figurar no Flos Sanctorum do Historicismo, possuíam, na sua generalidade, uma mentalidade de declamadores e, como tais, contentavam-se em atirar, com intuitos ferozmente demolidores, ruidosas bombas de retórica contra o Trono e a Dinastia — e apenas isso.*

Que a sanha dos propagandistas tenha predominado sobre os fatos, isso só demonstra que o método ilusionista no qual se mesclam verborrêia e demagogia sempre fez sucesso entre nós.

## CAUDILHISMO

A leitura de **O ocaso do Império** causará, em alguns, certo estranhamento; em outros, mais afeiçoados ao palavrório da classe política nacional, verdadeira repulsa. Entretanto, seja qual for a reação, o fato é que, em inúmeros trechos, temos certeza de que Vianna fala do Brasil contemporâneo.

Ao analisar o parlamentarismo — “um governo de opinião, isto é, um governo cuja instituição num dado povo pressupõe a existência de uma opinião pública organizada” — o diagnóstico de Vianna ajusta-se, passados quase noventa anos, à nossa realidade:

*[...] Ora, esta opinião pública organizada, capaz de governo, nunca existiu aqui, nem hoje, nem outrora [...]. Havia — como ainda há hoje — uma opinião informe, difusa, inorgânica [...]. Esta opinião, aliás, tinha sempre um caráter artificial, era quase sempre um reflexo americano das agitações européias. Só exprimia realmente o pensamento de uma pequena parcela das classes cultas do país. [...]*

Sua definição dos partidos Liberal e Conservador — “eram simples agregados de clãs organizados para a exploração comum das vantagens do Poder” — poderia estar num artigo dos raros analistas políticos sérios que atuam hoje na mídia. E não ficaria mal usar também esta citação: “Em nosso país, com efeito, [...] vive-se do Estado, como se vive da Lavoura, do Comércio e da Indústria — e todos acham infinitamente mais doce viver do Estado do que de outra coisa”.

Se as eleições eram, durante a monarquia, “uma pura ficção constitucional”, uma “burla”, uma “artificialidade do regime representativo”, o problema não mudou com a República:

*[...] O presente regime não deu satisfação às nossas aspirações democráticas e liberais: nenhuma delas conseguiu ter realidade dentro da organização política vigente. Estamos todos descrentes dela. [...] Tendo perdido a fé no regime vigente, mas não tendo elaborado ainda uma nova fé, estamos atravessando uma dessas “épocas sem fisionomia”, [...] parda, informe, indecisa — de atonia, em cuja atmosfera parada, de calma, giram, circulam, suspensos, germes de futuras crenças, embriões de futuros ideais, mas que não são nem crenças, nem ideais ainda.*

A semelhança que nossos presidentes guardam em relação aos caudilhos do Prata; o desejo do governo, tantas vezes descontrolado, de intervir nas eleições; as “artimanhas dos nossos bosses

eleitorais [...], inapreensíveis, intangíveis, invencíveis no prodigioso diabolismo das suas habilidades de prestímanos”; a ineficiência “dos aparelhos protetores das liberdades individuais”, que “sempre funcionaram mal, deixando o homem do povo na iminência ou na atualidade dos golpes de vindicta dos poderosos” — tudo se corporifica na carta que Floriano Peixoto escreve ao general João Neiva em 1887, defendendo a necessidade da ditadura militar: “Como liberal que sou, não posso querer para meu país o governo da espada; mas não há quem desconheça [...] de que é ele o que sabe purificar o sangue do corpo social, que, como o nosso, está corrompido”.

Mas o que se tornaria violência incontida no governo de Floriano, entre 1891 e 1894 — violência, aliás, que nossos historiadores premiaram, dando a esse déspota o título de Consolidador da República —, também se anunciava, de forma sutil e melancólica, no comportamento de Deodoro, pronto a utilizar uma retórica que jamais correspondera à realidade — “[...] a República virá com sangue, se não formos ao seu encontro sem derramá-lo” — e fraco o suficiente para ser manipulado por Benjamin Constant ou, no cargo de Chefe do Governo Provisório, nomear o ministro da Agricultura sem qualquer referência, a não ser o comentário de Francisco Glicério: “É um grande homem”.

## LITERATURA

O estudo minucioso dos fatos — veja-se, na Terceira Parte, o levantamento dos jornais e clubes republicanos, bem como dos adeptos do positivismo, números que comprovam a desprezível penetração social dessas forças —, o encadeamento de exemplos elucidativos, a análise da psicologia de Pedro II, a exposição do jogo dissimulado da política e a ausência de conclusões ideológicas transformam **O ocaso do Império** numa agradável peça literária, semelhante ao que Steven Runciman fez em **A queda de Constantinopla** — e que Javier Marías julgou com precisão: “Sua vontade de não fazer literatura é precisamente o que converteu sua crônica em um romance excelente, que sugere mas não mostra, que faz o leitor fantasiar ao invés de enfastiá-lo com o evidente”.

Oliveira Vianna não idolatra o povo, as instituições, os partidos ou as personagens dessa trama desafortunada, retrato da imaturidade de um país que ainda cambaleia sob o peso de instituições frágeis e políticos oportunistas, acreditando que bastam decretos para se criar uma nação. Com ironia e cultura, sem a linguagem hermética e pedante dos que se apóiam em academismos, ele nos faz desejar que tudo, incluindo o presente, seja apenas ficção. 🍷

## NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Alberto Rangel e Lume e cinza.

# O romance, depois

Histórias de amor estão no centro de **GARIMPO**, nova coletânea de contos de Beatriz Bracher

por ARTHUR TERTULIANO  
CURITIBA — PR

Beatriz Bracher. É engraçado notar como basta dizer esse nome — numa frase como “ah, vou resenhar o novo da Beatriz Bracher para o **Rascunho**” — para, em certo rol de amigos, qualquer outro assunto ser abortado a fim de que todos tenham sua vez de dizer o quanto gostaram de **Antonio**, o quanto esse romance da escritora os arrebatou, esse tipo de coisa. Ainda que cada um tenha gostos muito específicos e uns leiam mais que outros, quase todos leram a obra e concordam que foi um dos melhores livros que leram em muito tempo — mesmo que não cheguem a um acordo a respeito de qual dos três narradores é o melhor ou de qual dos três personagens ausentes e misteriosos é o mais interessante.

Uma amiga sempre dá umas três palminhas antes de dizer “Ah, eu quero uma vida com as mãos”.

O comentário remete diretamente ao sumiço de **Antonio**, jovem desenvolto e com um futuro promissor que abandona tudo e passa a viver no campo, cuidando de animais e da terra — meio Raduan Nassar da parte dele. Parece louco: cansou da linguagem, da vida só em pensamentos e passou a vivê-la com as mãos, nada além do que elas podiam pegar. Há uma baita poesia nisso tudo, filtrada pelo olhar de Isabel — sua mãe e minha narradora favorita — e pela habilidade da escritora em seu processo criativo.

Não seria possível esperar algo semelhante de **Garimpo**, livro mais recente de Beatriz Bracher. Este é uma coletânea de contos escritos e publicados em veículos diversos (entre eles, as revistas *Piauí*, *Cult*, *Coyote*, *Serrote*, *Bravo!* e *Granta*) entre 2009 e 2012. Mais diferente de **Antonio**, só se fosse livro de poesia. Decidi que leria os textos sem buscar algo que os unisse, tal como se não tivesse comigo um livro, mas uma coleção de recortes dessas revistas e jornais.

Ao ler *Durante a imensidão, do amanhecer até depois do cair do sol*, senti-me como se lesse um capítulo do meio de um livro sagrado — um *Alcorão*, por exemplo. No condutor de caravanas que deixa seus bens para seus filhos antes de partir, vi toques shakespearianos — **Rei Lear**, logo penso. Não sou muito afeito à concisão como principal meta de um contista — em outras palavras, não sou um bom morador de Curitiba —, mas entendendo o apelo de ler pouco e interpretar muito quando leio contos como esse de Bracher. Saber que trechos “são transcrições literais de textos de papiros egípcios” dá novas dimensões ao texto: onde termina o papel pólen soft 80g/m<sup>2</sup>, onde começa o papiro prestes a esfarelar?

O desconhecimento dos limites da escrita de Bracher se estende a *Um sapo e um violino*, uma história de amor escrita em parceria com Noemi Jaffe — cada autora escrevia uma parte, enviava à outra e, a partir da resposta, dava seqüência ao conto. Não dá para saber quem é responsável pela criação do Guilherme e quem se encarregou de dar vida à Manuela — eu gostaria de que o primeiro fosse de Bracher (gosto muito do trecho em que o personagem ganha um nome e este reverbera pelo parágrafo), mas acho que a última é mais o estilo dessa escritora. Acompanhamos os dois desde a infância até os encontros no transporte coletivo e, a partir daí, o encontro das vidas dos dois. Emocionante.

(O que me lembra de uma história de amor, uma *graphic novel*, que seria co-escrita por mim e por um amigo. A única coisa que deci-

dimos era que os protagonistas teriam os nomes retirados de um livro que adorávamos: ele seria homônimo do título; ela, da autora. Antonio e Beatriz. E isso foi tudo o que deu para fazer em matéria de história de amor: o projeto não foi adiante.)

## AMOR ESQUISITO

Mas não só de histórias de vida inteira são feitos os amores em **Garimpo**. O terceiro conto da coletânea, Michel e Flora, é resultado da encomenda “de uma história sobre jovens que se passasse daqui a cinquenta anos”. É uma história de amor à sua maneira: os dois protagonistas conversam virtualmente, em dialeto próprio (parecido com o atual, misturado ao inglês e à sonoridade deste, mas potencializado ao ponto de, pelo menos uma vez, um ter de perguntar ao outro o que significava determinada abreviação). Não se fala em internet ou em computadores, um acerto — fácil imaginar como será a comunicação no futuro, difícil é conceber os meios. O amor brotando, o amor daqui a cinquenta anos; um amor esquisito, precoce.

Todavia, o amor acaba, tal como o título do livro de crônicas de Paulo Mendes Campos. Em *Para um filme de amor*, acompanhamos uma personagem de contornos não muito distintos, uma “ela” que se constrói no decorrer do conto — uma personagem nuvem, por assim dizer. Temos por certo apenas que:

*Ela sai de cada, vai andar, muitas coisas acontecem, ainda não sei quais. Lá pelas quatro da manhã, vagando pelas ruas, não bêbada, mas cansada e triste, não desesperada nem chorando, mas querendo morrer, ela vê que o sebo do seu amigo está com a luz acesa.*

O trecho é o único que se repete e nos dá alguns parâmetros de expectativa. É de se duvidar do “não sei quais”. O narrador pode não sabê-los, mas há segurança na escrita de Bracher, uma segurança que não nos deixa temer o “não ir a lugar algum”.

A inspiração em **Cuide de você** (obra da artista plástica Sophie Calle, criada a partir de uma mensagem real, em que seu namorado terminava o relacionamento com ela), permitiu que a escritora enveredasse novamente pelo tema do amor findo. Mas, ao contrário de em *Para um filme de amor*, a personagem nuvem de *Um pardalito sequer* pode se reconhecer como humana no espelho. O forte trauma provoca transformações abruptas: “Vejo uma cabeça de um lobo castanho e bonito no espelho” e, pouco depois, “meu rosto é de porco”. O desespero de não saber o que se é quando há pouco tempo pensou ser um com o outro.

(*O que não existe*, penúltimo conto do livro, foi guardado para um dia chuvoso ou de um mormaço enervante, em que algumas páginas de literatura, escritas por uma autora em quem confio, certamente me animarão.)

Dois contos de **Garimpo** fazem parte de uma tentativa de romance que a autora escreve desde 2007: *Suli* e *O pensamento de Rubens*. Este, mais curtinho, interessou-me mais pela breve indicação de uma ascendência libanesa e pela seguinte frase, referente a jóias antigas: “É difícil adivinhar o sentimento das mãos de seu primeiro homem e criador, modificado pelo formato e líquidos dos muitos dedos, pulsos e colos que as usaram, além dos flocos de fumaça e poeira entranhados entre os engates e frestas alargados pelo tempo.” Mãos, elas sempre lembrarão **Antonio**.

As oito páginas de *Suli* lembraram-me da habilidade da autora com histórias de família. **Antonio**, ainda que seja um romance

fininho, se estende por diversas gerações, na medida em que o leitor tem a oportunidade de conhecer, ainda que brevemente, alguns dos ascendentes do personagem título — e, por si, completar a história, imaginando-a. É o mesmo que se pede de *Suli*. Quem leu e gostou de **O relato de um certo oriente**, de Milton Hatoum, perceberá que as poucas páginas de Bracher, fermentando na imaginação, meio que se equivalem àquele romance.

Por fim, chegamos ao conto que dá título à obra. *Garimpo* é o diário de Adriana Mendes, que morreu num acidente de avião enquanto voltava para São Paulo, depois de visitar o irmão no garimpo em que este trabalhava.

*Além de registro da viagem e do encontro com um irmão querido que há anos não via, essas anotações eram parte da pesquisa para seu futuro romance. As características da escrita original foram mantidas em estado bruto, inclusive com os erros, pois são parte da natureza de anotações que Adriana escreveu sem a intenção de publicar.*

Guto (Augusto) e Adriana não

poderiam ser mais diferentes: onde moram, o que fazem, como agem. Mas há algo de precioso na descrição dela — “sem intenção de publicar”, o diário era só para ela — sobre o trabalho do irmão, algo que vai além da comunhão fraterna. Empatia. Eu chamaria isso de felicidade por se surpreender com o outro, creio.

*Sobre o Guto. É impressionante a quantidade de frentes de trabalho q. ele tem. Visualmente impressionante. O jeito de ir escavando a montanha, onde colocar a terra retirada, deixar espaço para o caminhão passar. Os tanques cavados no solo. E tudo tão grande e vivo.*

*Os alojamentos muito bem feitos e bem cuidados. E a madeira também viva. Recém árvore. O banheiro é limpo. Um lugar no meio do mato só usado por homens e o banheiro é limpo. A comida é gostosa e tem café sem açúcar.*

Para o leitor de **Antonio**, vale imaginar como seria se esse tipo de comunhão e entendimento fosse alcançado por Isabel e Antonio.

**Garimpo** seria um livro sobre o amor? Ou a experimentação com a linguagem é sua principal

característica — personagens nuvens, abreviações tal como daqui a 50 anos, anotações sem revisão de um diário, mistura de textos da autora com o de outros? Será que o cada conto quer é ser muito mais do que o circunscrito em suas poucas páginas — alguns fazem parte de romances em andamento, outro era parte da pesquisa de um personagem para uma narrativa, certa “ela” quer estrelar um filme de amor? Ou tudo não passa de uma compilação de textos esparsos da autora — a reunião nos fazendo ver relações que não há propriamente?

Não sei se importa. Só sei que não poderia concordar mais com o final da orelha do livro, assinada por Ricardo Lísias — algo esquisito para mim, avesso que sou a orelhas.

“Ao fechar este livro, temos apenas uma tranqüilidade: depois da luta com a linguagem, a literatura aparece. O resultado é perturbador, raro e valioso. Cheio de brilho, portanto.”

Tal como Adriana, narradora de *Garimpo*, “continuo sem entender o que é tão poderoso, o que foi tão poderoso em ver esse processo”. Ela fala de Guto fazendo o ouro. Eu falo de Beatriz Bracher fazendo o mesmo. 🗨



**GARIMPO**  
Beatriz Bracher  
Editora 34  
136 págs.

## A AUTORA BEATRIZ BRACHER

Nasceu em 1961, em São Paulo (SP). É autora dos romances **Azul e dura** (2002), **Não falei** (2004) e **Antonio** (2007, finalista dos prêmios Jabuti, Portugal Telecom e Prêmio São Paulo de Literatura), e do livro de contos **Meu amor** (2009, Prêmio Clarice Lispector da Fundação Biblioteca Nacional). **Garimpo** venceu o Prêmio APCA de Literatura na categoria Contos/Crônicas.

BEATRIZ BRACHER POR TIAGO SILVA



# A casa de Alice

Ganhadora do Nobel de 2013, **ALICE MUNRO** parte de gestos cotidianos para infiltrar-se por dramas familiares universais

por KELVIN FALCÃO KLEIN  
FLORIANÓPOLIS — SC

Estamos aqui reunidos para celebrar, relembrar, rever e repensar o Prêmio Nobel de Literatura dado a Alice Munro em 2013. A premiação, como de hábito, tornou a vencedora conhecida da noite para o dia, gerando toda repercussão editorial ao redor do planeta que seria de se esperar. Como escreveu James Wood na *New Yorker*, Munro é um daqueles nomes que pareciam fadados a permanecer, apesar da escandalosa qualidade literária, longe do Nobel (Wood dá como exemplos Thomas Bernhard, Nabokov, Borges, Bohumil Hrabal e Sebald). Além disso, o prêmio lança luzes não apenas em direção à autora, mas também ao gênero literário que ela pratica, o conto — lembrando que dos últimos ganhadores que se dedicam à prosa, a maioria se destaca pelos romances, como é o caso de Orhan Pamuk, Coetzee, Vargas Llosa, Naipaul ou Saramago. A vitória de Munro faz par com a escolha por Tomas Tranströmer em 2011, autor suco que é tão exclusivamente poeta quanto Munro é contista.

Ainda no quesito Nobel, Alice Munro completa uma tríade de grandes escritoras que receberam o prêmio recentemente — Elfriede Jelinek e Herta Müller são os outros nomes. Mas a comparação aponta antes para um conjunto de acentuadas diferenças do que para o compartilhamento de um mesmo “universo” (algo como o forçado julgamento de uma “sensibilidade feminina” em comum ou algo do gênero). Esse conjunto de diferenças marca a emergência de três poéticas independentes e de grande força estética, que são contemporâneas, mas que trabalham com estratégias de representação muito características. Isso seria bastante óbvio se não fosse pelo fato de tanto Jelinek e Müller quanto Alice Munro trabalharem com temas afins — memória, trauma, traição, família —, que adquirem tonalidades específicas mediante o tratamento técnico levado adiante pelas escritoras. No caso de Munro, esses temas centrais recebem uma pátina de afetividade, quase que de cuidado materno, o que fica evidente na proximidade que sua narração estabelece com os dramas familiares, em seu encadeamento minucioso das sensações criadas e cultivadas a partir de breves gestos cotidianos.

Parte do apelo afetivo da ficção de Alice Munro está em sua dimensão doméstica, na escolha de situações e imagens que se dão freqüentemente entre membros de uma mesma família, em um ambiente carregado de peso memorialístico. Não vemos tragédias de amplas proporções, que terminam por refletir a “condição nacional geral”, como nos livros de Philip Roth ou Norman Mailer, mas breves gestos e resoluções que vão, pouco a pouco, minando ou reconstruindo relações: reparos na varanda, a colheita de amoras silvestres, o despacho de um conjunto de mobília, um concurso de pesca, uma parada na estrada para comprar gim, uma reunião na piscina, panfletos na caixa de correspondência, um ensopado grosso servido numa tigela, latas de biscoitos, pratinhos de porcelana com violetas pintadas, uma cadeira com uma perna quebrada esquecida na garagem, uma peça de teatro com atores amadores, ou, como escreve Munro no parágrafo de abertura do conto que dá nome ao livro **O amor de uma boa mulher**:

*Nas últimas duas décadas, um museu em Walley tem se dedicado a preservar fotografias, batedeiras de manteiga, arreios de cavalo, uma velha cadeira de dentista, um descascador de maçãs pouco prático e outras curiosidades, como aqueles pequenos e bonitos isoladores de porcelana que costumavam ser usados nos postes telegráficos.*

Munro recorre muitas vezes à imagem da mobília, ao conjunto de móveis e objetos que marcam o pertencimento de um indivíduo ou família a um espaço preciso, uma geografia. A mobília serve também para assinalar os pertencimentos e as filiações, sendo às vezes um estorvo na hora da mudança ou um estímulo bem-vindo quando se deve recomençar. A poltrona ou cristaleira que passaram

PRATELEIRA  
**ALICE MUNRO**



**VIDA QUERIDA**  
Trad.: Caetano W. Galindo  
Companhia das Letras  
320 págs.

**O AMOR DE UMA BOA MULHER**  
Trad.: Jório Dauster  
Companhias das Letras  
376 págs.

**FELICIDADE DEMAIS**  
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza  
Companhia das Letras  
344 págs.

**FUGITIVA**  
Trad.: Sergio Flaksman  
Companhia das Letras  
392 págs.

**ÓDIO, AMIZADE, NAMORO, AMOR, CASAMENTO**  
Trad.: Cássio de Arantes Leite  
Globo  
360 págs.



A AUTORA  
**ALICE MUNRO**

Nasceu em 10 de julho de 1931, em Wingham, Canadá, e vive entre Ontário e a Colúmbia Britânica. É autora de diversos livros de contos, traduzidos para mais de dez idiomas. Seu primeiro livro, **Dance of the Happy Shades**, de 1968, venceu o prêmio mais importante da literatura canadense, o Governor General's Award (que Munro venceu mais duas vezes, em 1978 e 1986). Em 2009, recebeu o Man Booker Prize e, em 2013, o Prêmio Nobel de Literatura.

de geração a geração desde as primeiras décadas do século 19, ou o aparador dado pela sogra que é condenado ao degredo em uma saleta pouco usada, todos os objetos transitam pelas histórias de Munro com um claro projeto de vida. O conto que nomeia o livro **Ódio, amizade, namoro, amor, casamento** começa com o problema da mobília:

*Anos atrás, antes que os trens parassem de correr por inúmeros de seus ramais, uma mulher de rosto amplo e sardento e cabelo ruivo frisado foi à estação de trem e perguntou sobre remessa de mobília.*

No conto *Mobília de família*, do mesmo livro, a narradora visita uma tia idosa que havia sido para ela, no início da adolescência, um modelo de independência e ousadia — mas a visão de seu pequeno apartamento atulhado com a velha mobília da família relativiza essa percepção inicial. Em *Antes da mudança*, conto do livro **O amor de uma boa mulher**, a narradora volta para a casa do pai para passar uns tempos depois de uma separação — em suas cartas ao ex-companheiro, que constituem a armação formal da história, ela conta como esse exílio passa por uma aceitação e uma readaptação diante dos objetos da casa de sua infância. “Meu pai e eu assistimos ao debate entre Kennedy e Nixon”, escreve ela. “Ele comprou um aparelho de TV depois que você esteve aqui. Tela pequena e antenas como orelhas de coelho. Fica em frente ao aparador, na sala de jantar, tornando bem difícil pegar os talheres de prata ou as melhores toalhas e guardanapos mesmo que alguém quisesse fazer isso. Por que na sala de jantar, onde não existe nenhuma cadeira realmente confortável?”. E em *Fugitiva*, do livro de mesmo nome, Carla foge com Clark — um homem mais velho, irritadiço e taciturno, que já experimentou todo tipo de subemprego possível — especialmente porque “desprezava os pais, a casa deles, o jardim atrás da casa, seus álbuns de fotografias, suas férias, seus utensílios Cuisinart, o lavabo, os closets imensos, seu sistema subterrâneo de irrigação do gramado”.

## RITOS E GRAMÁTICA

Esse caráter caseiro da obra de Munro impõe uma necessidade de convivência, como é o caso com todo ambiente doméstico. É preciso passar um bom tempo dentro dessa casa para apreender e compreender seus ritos e sua gramática. Em grande medida, é disso que se trata nas histórias de Munro: o aprendizado de uma gramática, de um conjunto de ditos e não-ditos que organizam certas vivências ao longo de muitos anos. Por isso, conforme um juízo crítico já estabelecido, suas histórias “mais indicam do que dizem”, ou seja, há sempre uma camada significativa de mistério e ambiguidade, já que o desenvolvimento formal e temático do universo de Munro passa por uma tentativa de reproduzir essa dinâmica “caseira” ou “doméstica” que todos, em tese, conhecemos. A habilidade da escritora de criar um mundo que é ao mesmo tempo reconhecível e impecável em sua resolução técnica é evidente em cada um de seus contos.

Contudo, ainda que a leitura de um único conto de Alice Munro seja muito melhor do que nenhuma leitura, é preciso frisar que sua grande realização artística reside justamente na construção desse seu “universo”, desse seu mosaico de observações contundentes da vida afetiva de dezenas de personagens — algo que Munro vem construindo de forma tenaz mas reservada há quase cinquenta anos. Ela já declarou em várias entrevistas que sua carreira de contista nasceu como consequência de sua carreira de mãe: os momentos de descanso das crianças — entre uma atividade e outra, entre uma soneca e outra — eram os momentos reservados à escritura, ao rápido despejo das idéias, frases e imagens que vinham sendo ruminadas ao longo do dia. Esse método regido pelo acaso repercute tanto na dinâmica estrutural de suas histórias (as breves seções dentro dos contos que misturam os pontos de vista e bagunçam a cronologia) quanto na percepção geral da obra (um conjunto de textos e livros que foge da grandiloquência e da megalomania tão reconhecível em escritores como Thomas Pynchon, Jonathan Franzen ou David Foster Wallace).

Um bom exemplo dessa atmosfera típica de Munro está no conto *Urtigas*, do livro **Ódio, amizade, namoro, amor, casamento**, lançado originalmente em 2001, e que ganhou edição brasileira em 2003 (e reedição em 2013). “No verão de 1979”, escreve Munro na primeira frase da história, “entrei na cozinha da casa de minha amiga Sunny, perto de Uxbridge, Ontário, e vi um homem de pé junto ao balcão, preparando um sanduíche de ketchup para si mesmo”. Poderia até ser dito que essa é o tipo de primeira frase padrão nas histórias de Munro: a emergência súbita e abrupta de uma imagem

muito específica, como que isolada de uma percepção mais geral do mundo, uma imagem que frequentemente vem acompanhada de certos indicadores de tempo (“verão de 1979”) e espaço (“Uxbridge, Ontário”). É interessante observar que há também uma contínua heterogeneidade entre a imagem abrupta e os indicadores que dão a moldura da imagem, pois a imagem sempre muda, é nesse ponto específico que Munro dá vazão à sua “imaginação” ou “criatividade”, mas os indicadores conferem uma solidez ao seu universo ficcional que ganha força à medida que o leitor convive com ele. Em outras palavras, os indicadores de tempo e espaço de Munro operam dentro de uma faixa restrita de ação — Canadá, décadas de 1950, 60 e 70 —, mas um dos objetivos dessa restrição é justamente o emolduramento seguro de sua imagem abrupta.

Se em *Urtigas* tal imagem é o homem preparando um sanduíche de ketchup, em *O que é lembrado*, é a aparição de uma mulher calçando “suas luvas de verão brancas e curtas”, e em *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, a visita de “uma mulher de rosto amplo e sardento e cabelo ruivo frisado” à estação de trem (todos os contos são do livro **Ódio, amizade, namoro, amor, casamento**). No livro **Felicidade demais**, cuja edição original é de 2009, encontramos imagens como a de “ovos recheados” (*Buracos-profundos*), a de um “estofador e lustrador de móveis” (*Madeira*) e de “uma mulher miúda” caminhando pelo “Velho Cemitério de Gênova” (*Felicidade demais*). E em *Fugitiva*, de 2004, “uma novilha toda branca” e “um homem de rosto verde” (*Logo*); ou um velho que “saiu para um passeio nos trilhos e morreu congelado” (*Poderes*). Tão abrupta quanto essas imagens é a curiosidade que surge do contato com elas, reforçada pela intuição que o leitor tem de que o conto deverá, mais cedo ou mais tarde, lidar com essa emergência.

Retornando, portanto, ao conto *Urtigas*, com sua imagem inicial do homem preparando um sanduíche de ketchup, é possível observar a técnica de Munro na continuação do primeiro parágrafo:

*Passei de carro pelas colinas a nordeste de Toronto, com meu marido — meu segundo marido, não o que eu havia deixado para trás naquele verão —, e procurei pela casa, com uma persistência indolente, tentei localizar a estrada onde ficava, mas nunca consegui. Provavelmente havia sido destruída. Sunny e seu marido a venderam poucos anos depois que os visitei. Ficava longe demais de Ottawa, onde moravam, para que servisse de casa de veraneio. Seus filhos, à medida que iam entrando na adolescência, recusavam-se a ir para lá. E havia trabalho de manutenção em demasia para Johnston — o marido de Sunny —, que gostava de passar seus fins de semana jogando golfe.*

O que primeiro pode ser notado é o trabalho de emulação da oralidade procurado por Munro, como se o início da história marcasse ainda certa indecisão acerca do percurso a ser oferecido pelo narrador. A indecisão (meticulosamente articulada) se faz sentir pelo atropelo de informações nas frases iniciais, pelos detalhes que vão sendo pouco a pouco retomados e organizados dentro da economia da história. No caso de *Urtigas*, a imagem inicial do homem preparando um sanduíche de ketchup é imediatamente seguida pela rememoração dessa passagem de carro pelas “colinas a nordeste de Toronto”, pela evocação de dois maridos e da casa de Sunny e Johnston. Como todas essas informações aparentemente desconexas terminarão por fazer sentido e contribuir para a resolução da história? De alguma forma, Munro sempre consegue criar um arco progressivo que leva da confusão atabalhoada do início à sedução arquitetônica do conto em seu fechamento. No intervalo entre uma coisa e outra surge o encontro entre leitor e escritor, que também passa pelo registro da sedução: o primeiro reconhece sua própria capacidade de fantasia e deslustramento diante da vida e seus mistérios quando observa em funcionamento todos os recursos que o segundo movimentava para que isso seja possível.

## TOQUES AUTOBIOGRÁFICOS

*Urtigas* também é um conto carregado de toques autobiográficos, e nisso certamente não destoa de boa parte da obra de Munro. Assim como Munro, a narradora de *Urtigas* é uma escritora que passou por dois casamentos, foi mãe só de meninas e cresceu em uma fazenda, na qual o pai criava raposas e martas (para extração da pele). O conto nasce da convivência da família com um homem responsável pela perfuração de um poço artesiano na fazenda, que traz consigo seu filho, Mike. É esse menino que muitos anos depois será visto na cozinha de Sunny, preparando um sanduíche de ketchup. A narradora, ao vê-lo, resgata esse primeiro encontro da infância, em que as duas crianças saíram para explorar juntos as vizinhanças da propriedade. Essa cena da infância é revisitada de forma fragmentada, costurada com o percurso errático que a narradora vai armando em torno do esforço de contar a própria vida. Uma vida que deve dar conta de forma satisfatória desse intervalo entre a cena de infância com Mike e o reencontro na cozinha — e aí entram os dois casamentos, a relação complexa com as filhas no período imediato à separação, as confissões de ordem afetiva e sexual, a decisão de escrever.

Em determinado momento de *Urtigas*, depois da tentativa desastrosa de passar algum tempo com as filhas, a narradora pega todos os objetos que elas deixaram para trás na passagem por sua nova casa (elas moram com o pai), deposita num saco de lixo e joga fora. Munro parece privilegiar com frequência em suas histórias esses momentos de atrito que, paradoxalmente, funcionam como base para a construção de uma relação familiar mais madura, menos inocente. Em *Sonho de mamãe*, um dos contos de **O amor de uma boa mulher**, encontramos novamente uma narradora, mas agora com uma perspectiva renovada, quase fantástica: ela narra, com riqueza de detalhes e de pontos de vista, seus primeiros dias de vida, dando ênfase ao completo despreparo de sua mãe. Em uma noite, esgotada pelo choro ininterrupto da criança, a mãe resolve raspar uma pílula de sonífero em seu leite — é o suficiente para a menina dormir por vinte e quatro horas, atingindo um estado de quase morte. No entanto, como atesta a narradora (ela não apenas “atesta”, ela leva deliberadamente sua história até esse ponto de terror, esse ponto em que uma criança pode estar morta por ação da própria mãe, como se ela estivesse narrando do além), foi a partir desse dia, dessa experiência, que mãe e filha passaram a de fato viver juntas (“creio que só no momento em que resolvi voltar, quando desisti da luta contra minha mãe e de fato preferi a sobrevivência à vitória, foi que assumi minha natureza feminina”, escreve a narradora). No meio dessa confusão, Munro abre espaço para um parágrafo reflexivo estonteante:

*O que existe no choro de um bebê que o faz tão potente, capaz de destruir a ordem interna e externa de que tanto dependemos? É como um temporal — insistente, dramático, embora de certo modo puro e genuíno. É muito mais acusatório que suplicante: nasce de uma raiva que não pode ser controlada, uma raiva que vem como um direito de nascença despido de amor e pena, pronto a esmagar dentro do crânio o cérebro de quem o ouve.*

Esses momentos de atrito são cultivados com muita atenção por Munro. Se em *Sonho de mamãe* é a quase morte do bebê que marca o momento de definição na relação entre mãe e filha, no conto *Dimensões*, de **Felicidade demais**, é o assassinato dos três filhos que marca a aproximação entre marido e mulher. Uma bizarra aproximação, é preciso dizer, porque o assassino das crianças é o próprio pai, e no fim das contas é justamente essa experiência traumática que os une, uma constatação assombrosa que Munro constrói com maestria. “Eu não fiquei tão isolada pelo que aconteceu quanto ele? Ninguém que soubesse o que aconteceu iria me querer por perto”, reflete a mãe das crianças depois de visitar o marido na instituição psiquiátrica em que está internado. Ou no conto “Brincadeira de criança”, também de **Felicidade demais**, em que duas meninas — que foram amigas apenas durante o período de um acampamento de verão — compartilham por toda a vida a responsabilidade pela morte de outra menina, deficiente mental, por afogamento:

*Charlene e eu ficamos nos olhando, mais do que olhando para baixo, para o que nossas mãos faziam. Os olhos dela estavam arregalados e exultantes, como imagino que também estivessem os meus. Não creio que tenhamos nos sentido más, com o triunfo de uma maldade nossa. Era mais como se estivessemos fazendo simplesmente — incrível-*

Em grande medida, é disso que se trata nas histórias de Munro: o aprendizado de uma gramática, de um conjunto de ditos e não-ditos que organizam certas vivências ao longo de muitos anos.

*mente — o que se esperava de nós, como se aquilo fosse um ponto alto, o apogeu, das nossas vidas, o ápice de sermos quem éramos.*

Além de trabalhar com esses eventos marcantes da infância e adolescência que marcam definitivamente a trajetória de um indivíduo, Munro também reflete sobre a carga de responsabilidade possível desses atos cometidos por crianças — como acontece também no conto *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, que dá título ao livro, história de duas meninas que falsificam car-

tas de amor para uma governanta solitária (que acredita e transforma toda sua vida baseada nessa falsificação).

Com essa dinâmica que se estabelece entre responsabilidade, infância, consciência e atos irreparáveis, Munro leva à esfera do cotidiano (seu universo particular, feito de elementos recorrentes) uma espécie de atualização do tema da tragédia (unindo assim sua poética tão minimalista e pessoal ao contexto mais amplo da história da literatura e de seus gêneros e modulações formais). Na maioria de seus contos, Munro joga com um dilema que é

inerente à tragédia, como aquele que aparece a Édipo: a partir de que momento ele passa a ser culpado de parricídio e incesto? Quando efetivamente mata o pai na estrada ou somente anos depois, quando descobre que aquele homem na estrada era seu pai? Os saltos temporais e as revisões que os narradores de Munro realizam de suas vidas tem como objetivo, ainda que indireto, a medição desse intervalo que leva do ato à responsabilidade. Os contos de Munro são variações sobre a capacidade da natureza humana de se adaptar aos horrores que essa própria natureza engendra. 7



ALICE MUNRO POR  
DÊ ALMEIDA

# Um policial contemporâneo

**1983**, de David Peace, aproxima-se de um filme de ação, com capítulos curtos, cenas breves e muito diálogo

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA - DF

Acentuou-se nos últimos tempos a discussão sobre o fim da cultura, sobre o instante onde a cultura clássica, vencida por urgências infundadas e pelo excesso de informações, daria lugar a um conceito superficial do conhecimento. Assim ninguém seria senhor de um universo, mas todos teriam domínio linear e ralo sobre todas as coisas. Para muitos pensadores, entre eles Mário Vargas Llosa, este é o nosso tempo.

Em suas reflexões, Llosa afirma que o mecanismo de maquiar e degenerar a cultura já invadiu a literatura. “Hoje vivemos a primazia das imagens sobre as idéias”, constata no livro **A civilização do espetáculo**, para logo em seguida apontar um lado bom da questão. A morte do livro significaria também a morte da subliteratura dos best-sellers.

Deixando as previsões de lado, curiosamente passamos a consumir uma narrativa que vai além da mediocridade dos best-sellers das décadas de 1960 e 1970. Esta narrativa tem o ritmo dinâmico que nasceu com o cinema de ação e privilegia os espaços das imagens e dos diálogos. E aí chegamos ao novo romance de David Peace, **1983**, que encerra a tetralogia **Red Riding**. Embora se deite por mais de 500 páginas, o volume se encaixa perfeitamente

nesta, digamos, nova tendência literária. Com capítulos curtos, cenas breves e muito diálogo, a narrativa se mostra como um filme de ação, onde o excesso de informações tende a desorientar o leitor.

Outras influências do universo cinematográfico vêm a reboque. No entanto, a mais visível consiste na falta de linearidade do enredo. Várias histórias, acontecidas em vários momentos, se entrelaçam num aparente desconexo jogo de informações e contra-informações. E tudo contado pelas visões contraditórias de três narradores. Dois são oniscientes, o que fala de BJ, um homossexual que se prostitui nas ruas e que apareceu no segundo livro da série, **1977**, e outro que conversa com John Piggot, um advogado contratado para reabrir o caso de um acusado de estupro e assassinato. O terceiro narrador é Maurice Jobson, um policial corrupto e violento. Cada um tem um prisma e uma função no caminho que segue para o mesmo ponto, encontrar, enfim, o verdadeiro assassino de Yorkshire, o homem que deste o início da saga vem dando sumiço a meninas no condado inglês.

Não tenho elementos para falar dos romances anteriores da saga, posto que não os li, mas desperta curiosidade o fato de David Peace trabalhar desfechos que remetam para o volume seguinte da tetralogia. Numa linguagem de

roteirista, estaria aí um exemplo de *subplot*, da linha dramática secundária que vai se resolvendo ao longo da trama, mas se voltando sempre ao *plot*, à linha dramática principal, ao desfecho do suspense maior, no caso a identidade do infanticida de Yorkshire.

Naturalmente que não há qualquer novidade no exercício. Basta ver o **Kill Bill**, de Quentin Tarantino, ou o polêmico **Ninfomaníaca**, dirigido por Lars von Trier. Ou ainda as telenovelas brasileiras. Todos, ao seu modo, recuperam uma técnica fartamente usada nos filmes em série da era do cinema mudo. Trazer isso para a literatura policial é que parece uma curiosa novidade. A se medir pelo sucesso mundial da trilogia, vem dando certo.

No entanto, todo este sucesso se deve ao talento do escritor em trabalhar com as demandas de um ambiente intelectual, digamos, de superfície. Sua linguagem é básica, em ordem direta, sem qualquer busca de refinamento. Mesmo quando descreve cenários, fala sempre de ambientes despojados, salas de visita com “retratos de pessoas que já não estão mais lá”, ou delegacias com pôster falando do Natal, mesmo que a época natalina já esteja bem distante. Peace, enfim, está há anos luz do requinte descritivo de uma Jane Austen.

O tempo de David Peace é o hoje, com sua cultura da repetição,



**1983**  
David Peace  
Trad.: Rodrigo Peixoto  
Benvirá  
507 págs.



O AUTOR  
**DAVID PEACE**

Nasceu em 1967, em Yorkshire, na Inglaterra. Apontado pela revista *Granta* como um dos maiores escritores britânicos jovens em 2003, Peace ganhou vários prêmios, entre eles o James Tait Black Memorial Award, o German Crime Fiction Award e o Grand Prix Du Roman Noir, como melhor romance estrangeiro, na França. É autor também de **Tóquio – Ano zero** e **The Damned**, inédito no Brasil.

da ênfase, do descartável. “Você se recostou na sua cadeira de plástico, batendo a caneta de plástico contra a mesa também de plástico”, escreve como a dizer que seu leitor precisa deste ritmo quase tatibitate. E talvez tenha razão. O certo é que faz o retrato de uma época que começa no pós-revolta social e civil da década de 1960. E aí nasce este universo da banalização da violência e do sexo, das investigações frouxas, das atitudes vazias e individualizadas.

Para marcar bem esta definição temporal do romance, David faz a contextualização política e policial das épocas, projetando notícias daqueles momentos. Os atentados promovidos pelo IRA, as intransigências do governo de Margaret Thatcher, a guerra das Malvinas, o pânico da expansão das políticas de energia nuclear. Aliás, numa das referências às Malvinas os personagens sequer sabem do que se trata.

Também é interessante notar que as notícias chegam aos personagens pelo rádio, ninguém lê jornal. Sutilmente o fato pode remeter a um discreto protesto do autor contra a já tão falada superficialidade da época que descreve.

Aliás, o livro como um todo pode ser lido como um protesto. Nenhuma leitura é monossilábica. O fato é que o instante de pouca reflexão e excesso de informações está muito bem descrito neste **1983**. E este é um mundo real que vem preocupando e instigando intelectuais pelo mundo afora. David Peace certamente pegou uma carona nesta onde e acenou para um novo fato. Bom ou mau, este é o mundo que nos cabe viver.

E alheio ao alarido que o circunda, Peace optou por se jogar numa literatura de entretenimento. O bom disso tudo, no entanto, é que, longe dos lacrimajantes e fúteis romances da era dos best-sellers, **1983** é uma narrativa que se enquadra perfeitamente no clima da literatura *noir* dos anos de 1940. Era preciso denunciar a crueldade e o vazio que cerca uma parcela da sociedade para que o todo desperte para o problema. E isso David Peace faz com competência. 🗨

## TRAIÇÕES E VERDADES

por GISELE EBERSPÄCHER  
CURITIBA - PR

É assim que você a perde, de Junot Díaz, foi lançado em um intervalo de quatro anos depois de o autor ter ganhado atenção com **A fantástica vida breve de Oscar Wao**, com o qual venceu o Pulitzer em 2008. Com nove contos, o livro narra a vida de dominicanos, em sua maioria imigrantes nos EUA, com características e sentimentos comuns entre eles.

A graça do texto de Junot Díaz é brincar com a conexão e desconexão entre histórias e personagens. A obra pode ser lida tanto como um romance de nove capítulos como um livro de nove contos. É quase irresistível não tentar juntar as histórias e montar cronologicamente a vida de um mesmo personagem — ligação é possível, mesmo que com algumas lacunas ou falhas.

De certa maneira, o formato fragmentado, mas não tanto, de narrativa do autor passa uma impressão de que o enredo, os fatos de vida, personalidades e características são comuns a diversas pessoas. A sensação é de que todo o homem dominicano tem sangue quente e é infiel às mulheres; assim como todos os imigrantes são infelizes. De certa forma, mostra que não importa onde vivem ou para onde vão, de certa forma a sua nação parece os seguir impetuosamente.

Uma discussão presente no livro, principalmente relacionada aos personagens dominicanos que moram nos EUA, são suas características quando contrastadas com



É ASSIM QUE VOCÊ A PERDE  
Junot Díaz  
Trad.: Flavia Anderson  
Record  
222 págs.

personas de outras origens, tornando algumas coisas mais evidentes até para os próprios personagens. Algo apontado pelo autor em diversos momentos é o sangue quente dos homens, uma das justificativas possíveis para a infidelidade crônica deles.

Essa questão é personificada principalmente pelo Yuniór, traidor convicto já presente em livros anteriores do autor. Essa repetição volta a afirmar a fragmentação das histórias na narrativa do autor, e faz com que o leitor consiga conectar histórias e personagens entre os livros, criando um universo muito maior do que o apresentado nas 222 páginas de **É assim que você a perde**.

O livro já começa com o narrador personagem se defendendo. “Até que não sou mau sujeito. Sei o que parece — estou na defensiva, e é balela —, mas pode crer. Sou um cara igual a todo mundo: fraco, cheio de defeitos, mas, basicamente, do bem.” E essa primeira impressão permanece durante todo o livro: o personagem, Yuniór, de certa forma

cria uma imagem de todos os homens da República Dominicana que vão aparecer ao longo da obra — parecem estar sempre se desculpando, de certa forma já prevenido que irão de alguma forma machucar as mulheres com quem se relacionam.

O primeiro conto, que dá nome ao livro, já é significativo. O narrador parece ter total consciência da sua falha e o que ela pode levar aos seus relacionamentos, mas mesmo assim insiste em continuar com as traições. A questão fica de certa forma evidente também em sua fala — o texto é repleto de descrições de corpos femininos com tom de julgamento, já que para o personagem essa é uma característica extremamente relevante e marcante das pessoas da sua vida. De início, o personagem parece desconfiar do leitor, duvidar de que ele vá acreditar na história ou ainda tem certeza de que vai ficar contra. Mesmo assim, tenta convencer e montar seu caso e explicar seus motivos.

A imagem de Yuniór formada no primeiro conto é recorrente entre os homens dominicanos criados por Díaz. Os homens têm o chamado sangue quente, com tendência à infidelidade e à violência. Repetem um certo padrão em relacionamentos com as mulheres, principalmente ao sabotar casos por manter uma ação que acreditam que elas não vão gostar.

Os relacionamentos são, inclusive, o tema geral do livro. Todos os contos narram relações de algum modo, sendo que a maioria são amorosos/sexuais. São amores fracassados, cansados, magoados, desgastados.

Outro laço importante no livro é o familiar, em que a maioria das famílias são desestruturadas de alguma forma. Nesses casos, percebe-se uma convivência mais seca entre os membros da família, mas um sentimento de proteção grande contra ameaças externas.

Assim como vários livros de contos, existem altos e baixos para o leitor, narrativas mais marcantes e algumas que passam despercebidas. Ainda sim, o estilo de narrativa é constante. O autor parece montar um panorama de quem são os dominicanos, dentro ou fora de seu país. Para criar essa imagem, usa o *spanGLISH*, transformado em uma espécie de portunhol com a tradução. Foram mantidas diversas palavras e expressões em espanhol, mostrando que mesmo fora de seu país esses personagens mantêm suas raízes. O uso de outra língua também gera um estranhamento para o leitor, que acaba criando uma empatia maior com os personagens. O texto também é repleto de palavrões e gírias.

Um dos momentos em que os personagens mais parecem estar deslocados é no conto *Invierno*. Nele, o autor narra a vinda de uma mãe e os dois filhos (um deles parece ser o Yuniór) para os EUA, após a chegada do marido. A reunião da família soa estranha, afinal, teriam se tornado quase desconhecidos com a distância e o tempo. Além disso, há uma tentativa do pai de disciplinar os filhos com uma seriedade desconhecida por eles até então. Morando em um apartamento em um grande condomínio e chegando em pleno inverno e neve, a família não con-

segue se adaptar à nova vida, mais confinada e com menos amigos. Os filhos, que agora não podem sair de casa, sentem falta da rua e da liberdade anterior; a mãe não entende a língua falada na televisão. O pai, que trabalha durante o dia, parece ter toda uma vida que não é compartilhada com a família. O deslocamento não poderia ser maior. Há ainda uma pressão exercida pelo pai para que a família se pareça menos dominicana e mais americana, uma transformação que deseja impor rapidamente.

A construção inicial desses personagens é um tanto clichê, com características que de fato são creditadas aos povos latinos. Isso contrasta com o fato de o autor ter nascido na República Dominicana e ter ido para os EUA quando criança. Essa origem acaba por construir uma credibilidade em torno do que diz, transformado-a em verdade. Ao escrever, mesmo que sendo ficção, parece ser capaz de narrar um pouco da vida das pessoas do país. Ao relatar mais sobre a vida das pessoas, atinge uma dimensão maior em seus dramas e cotidianos, tirando-as do lugar-comum. Díaz consegue criar então um cenário para essas pessoas, uma história de que certa forma as explica e justifica.

O ponto mais forte da obra acaba sendo exatamente sua originalidade de tema, criando uma voz e sentimentos fortes a personagens que seriam de outro modo mundanos e insignificantes. Ao mesmo tempo em que a descrição soa clichê, a maneira com que Díaz trabalha os dramas e as relações faz com que atinjam uma profundidade diferente daquela esperada. 🗨

# Miscelânea de máscaras

**MARGUERITE YOURCENAR** aborda de maneira minuciosa a obra do japonês Yukio Mishima

CLAYTON DE SOUZA  
SÃO PAULO - SP

O líquido espesso escarlate alastra-se pelo chão, como um rio cuja nascente, o ventre, “parece vomitar”. A mão que, com a lâmina, lhe abriu a fenda dolorosa perence ao mesmo corpo. *Seppuku*. Atrás dele, um jovem com sabre tem a incumbência — *Kaishakunin* — de dar fim à agonia do suicida, degolando-o. Amante da vítima, ele não consegue, cedendo a outro integrante da seita o encargo.

O Japão é o palco dessa cena, fato que não surpreenderá mesmo um ocidental. Mas ao se aprofundar no contexto — dia 25 de novembro de 1970, no prédio das Forças de Autodefesa Nacional — e em seus personagens, em especial o suicida, o leitor ocidental ou oriental ficará perplexo.

Mais que perplexo, no caso de um oriental. Até hoje no Japão moderno o suicídio lapidado do escritor Yukio Mishima (pseudônimo de Kimitake Hiraoka) causa constrangimento e desconforto. É assunto evitado. Em quê ele difere dos que os aviadores japoneses perpetraram na segunda guerra mundial (os famosos *kamikazes*), sendo o nacionalismo e a determinação pontos em comum?

Talvez o motivo esteja no *ritual*, anacrônico sem dúvida, mas que remete a esse Japão moderno e “feito”, “de barriga cheia” e “vítima da serpente verde” aquele outro, heróico e honrado, no qual um homem era capaz de tirar a própria vida se sua atitude houvesse desonrado seu senhor. Entre a lâmina e os caças Mitsubishi A6M Zero dista uma dimensão espiritual enorme, e embora o ato seja o mesmo, talvez os contornos desses caças simbolizem ao japonês ocidentalizado a modernização alentadora, integrando a nação milenar ao mundo



## MISHIMA OU A VISÃO DO VAZIO

Marguerite Yourcenar  
Trad.: Mauro Pinheiro  
Estação Liberdade  
127 págs.

atual. O *seppuku* de um “louco exibicionista” de 43 anos torna-se assim uma caricatura folclórica.

Mas não só pelo ato em si, pois como nos mostra em seu ensaio a escritora francesa de origem belga Marguerite Yourcenar, Mishima foi um crítico ferrenho da ocidentalização de seu país pós-1945.

Livros em que um artista de envergadura aborda a obra e as idéias de um outro costumam constituir-se verdadeiras aulas da arte em questão (pensemos em **Proust**, de Becket, ou **Hitchcock/Truffaut entrevistados**); o interesse do livro aqui abordado é maior: é a visão de uma artista ocidental acerca da mais fascinante figura autoral do século passado.

No entanto, o contraste não é tão gritante. A despeito de suas posições, Mishima é dos mais ocidentalizados escritores de sua geração. Yourcenar é perspicaz em assinalar na famosa cena de ejaculação de Koo Chan ante o *São Sebastião*, de Guido Reni, no romance **Confissões de uma máscara**, uma atração simbólica oriunda do contraste cultural. O elemento erótico parece então entrelaçar-se ao artístico, como o reforça a menção nele (nada gratuita, aliás) ao **Sodoma e Gomorra** proustiano, e seu universo de invertidos velados.

É também nesse primeiro romance (como no suicídio) que se encontram condensados esses aspectos da obra mishimiana que Yourcenar aborda minuciosamente: o erotismo enredado a uma violência estilizada; o corpo, em seu “saber visceral e muscular”, incorporando o espiritual; a tradição preservada, em especial o *bushido* (o caminho do guerreiro).

## A ESTRUTURA DO LIVRO E A DO HOMEM

Na estrutura convencional do livro as diversas máscaras que revestem o enigma-Mishima (ampliado e desfigurado por conta da “curiosidade grosseira pela anedota biográfica” da época e a mediação da mídia a um público-leitor inepto) dão-se a conhecer: *a criança de constituição frágil*, “raptada” da estofa pequeno-burguesa dos pais pela avó, neta da estirpe aristocrática (daimyô), que por capricho o vestia eventualmente com trajes feminis, e por nostalgia lhe educava na tradição dramática do *No* e *Kabuki* nipônicos, bem como no espírito do *bushido*; *o enfant terrible* triunfante já em seu debute, ávido por atenções, e cujo *eu* expressivo projeta-se na obra (ou o inverso?), egocentrismo certamente, mote para o desdém de um Gore Vidal, mas que, como nos mostra Yourcenar, não é nem preponderante em sua obra (vide o interesse de Mishima pelos *fait divers* que geram obras como **O pavilhão dourado**) nem é um problema em si, porque dotado de um universalismo que transcende o exotismo cultural e erótico, fazendo com que os cenários de experiências as mais pessoais bem pudessem “ser Londres, ou Roterdã, ou Nova York, ao invés de Tóquio”; *o líder nacionalista e homem de ação*, fundador da *Tatenokai*, organização que cultua a tradição samurai e a lapidação do corpo.

Eis a introdução, a base e o ter-



## A AUTORA MARGUERITE YOURCENAR

Nasceu em 1903, em Bruxelas, de pai francês e mãe de origem belga. Foi eleita para a Academia Francesa em 1980. Sua obra compreende, entre outros, o romance histórico **Memórias de Adriano** (edição original: 1951/última edição brasileira: 2005), que lhe rendeu reputação mundial, além de **Contos orientais** (1963), **Tempo, esse grande escultor** (1983) e **A obra em negro** (1968), que lhe rendeu por unanimidade o Prix Femina naquele ano.

mo do ensaio. A base é o essencial: nela há a análise do cânon mishimiano, onde duas obras sobressaem em extensão e importância.

*Patriotismo*, conto e média-metragem concebidos por Mishima, ficcionaliza o *seppuku* do tenente Takeyama e esposa após o malogro do golpe de estado militar (Ninroku-Jiken) de 1936. Expressivamente Mishima interpreta o tenente; eis o dado que, unido às suas famosas seções de fotos artísticas encenando mortes diversas, é para a autora a práxis do preceito do **Hagakure**, livro-síntese do *bushido*: “morra em pensamento (...) e não temerás a morte”.

Em **Mar da fertilidade**, tetralogia cujo último volume Mishima teria enviado a seu editor no dia fatal, a maravilhosa epifania final de Honda frente à imagem de um céu vazio, espelho de sua existência e da idéia de reencarnação do amigo Kiyooki,

morto no primeiro volume, prefigura o mesmo *insight* final do escritor.

O fim do ensaio dedica-se à descrição do transe final do autor; nela exacerba-se o tom romanesco inerente ao estilo biográfico, e que dota certos fatos e detalhes de um tom simbólico, por vezes excessivo; é o caso do suicídio de Mishima, tido como sua “obra-prima”. A que se considerar, porém, que a idéia de triunfo sempre acompanha a obra-prima, materializada em sua expressividade que altera consciências. Quão tristemente irônico isso soa para o caso em questão, seja no olhar pasmo de seus contemporâneos, seja no olhar retrospectivo cuja reflexão se beneficia melhor pela distância!

Mas sendo o *seppuku* a redenção de uma falha, qual teria inspirado essa “obra”? A falha de se fazer ouvir à “gente surda e emudecida” da “pátria que está metida/ No gosto da cobiça e da rudeza”? Ou a falha de toda uma obra, cristalizada na preterição ao prêmio Nobel, dado ao mestre Kawabata? Talvez ambos os motivos, talvez nenhum...

Fato é que nos lábios desse narciso oriental, administrador das máscaras que revestem um *eu* grande demais para não estar fragmentado nelas, soaria estranha a derradeira elegia camoniana, contida de não só morrer na pátria “mas com ela”. Após um século da restauração Meiji e após a queda de Saigo Takamori (cuja luta pela conservação das tradições foi descrita — e romantizada — no filme *O último samurai*, e que Mishima parece querer replicar), tal elegia soa tardia, como o *seppuku*, este o ato mais danoso que Mishima cometera contra a própria obra.

Felizmente ela sobrevive pela exuberância e universalismo que o artista lhe imprimiu, e que Yourcenar consegue, de forma cativante e com uma escrita acessível mesmo aos não iniciados neste universo ficcional, traduzir ao leitor. 🗨

# NINHO DE REPETIÇÕES

LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE - RS

**Anatomia da influência: Literatura como modo de vida** pode ser lido como a biografia intelectual de Harold Bloom. A infância pobre nos tempos da Grande Depressão, a vida acadêmica onde se notabilizou devido ao grande conhecimento acerca da poesia romântica inglesa. Mas foi na Universidade de Yale que começou a desenvolver seus estudos sobre a influência. A influência como fio condutor da história da literatura. Pelo menos no quesito poesia. O recente trabalho de Bloom é também a materialização de sua obsessão sobre a criação literária. Os primeiros sintomas apareceram com **A angústia da influência**, nos anos 1970, quatro décadas e tanto se passaram e Bloom volta ao tema que o consagrou como um dos grandes críticos da literatura. Tenho lá minhas restrições, embora as saiba irrelevantes diante desse oceano de súditos.

**A anatomia da influência** traz um Bloom que não cansa de olhar para trás, a se procurar, a se repetir, vira e mexe retoma o conceito de “Angústia da influência”, que grosso modo diz o seguinte: as grandes obras da literatura não resultam de uma idéia original, de um impulso criativo. Segundo o



## A ANATOMIA DA INFLUÊNCIA

Harold Bloom  
Trad.: Renata Telles  
e Ivo Korytowski  
Objetiva  
456 págs.

autor, as grandes obras são os frutos (sobreviventes?) da competição com aquelas que as precederam. Aqui o grande detalhe, frutos da competição, o que é muito diferente de repetição. E o que vemos costumeiramente? A repetição justificada como influência.

Como toda teoria, esta também tem seus admiradores e seus detratores. Convenhamos, a obviedade perpassa a maioria das grandes teorias literárias que nos assolam. Grande parte desse status devemos creditar aos nossos “brilhantes” professores universitários. Raros conseguem contestar essas teorias, basta que tenham grife. Aproveito para uma breve digressão. Experimente ler uma revista literária, americana, inglesa,

francesa, tanto faz. Caso encontre resenha sobre livro brasileiro, pago o ingresso para você ver um jogo do Flamengo no Maracanã. Livros argentinos, você encontrará.

Reflexo do nosso atraso, de nossa obediência, e desse bando de escritores sem rosto, egressos das nefastas oficinas literárias. Mas fulano e sicrano fizeram oficina, você dirá. E eu respondo que seriam escritores sem as oficinas. Fim da digressão. Voltemos a Harold e seu ninho de repetições.

Agora, ele discorre sobre vários escritores, Milton, Joyce, Dante, Shelley, Leopardi, Epicuro, Lucrécio, Shelley, Whitman, Lawrence, Wordsworth, Crane, Stevens, Yeats, Blake, Lawrence, Cervantes, Proust, Emerson, Browning. Deixa transparecer que cita essa seleção apenas para destacar o melhor; Shakespeare, a grande influência.

Shakespeare, que não mereceu sua atenção em **Angústia da influência**, por considerá-lo acima do bem e do mal, mas em edições vindouras se corrigiria, afinal de contas existiu Marlowe.

Como um dos grandes criadores e defensores do estabelecimento de cânones, Bloom não nos deixaria sem essa, e vai de indagações acerca do significado de poemas e sua importância, até os fatores que o conduzem ou o afastam do cânone literário. Cansativo e extremamente pessoal. A chave do enigma? A competição. Tal poema é melhor,

venceu seus oponentes? Simples, não concorda, cordato leitor? Simples demais. Uma teoria. Uma teoria a ser contestada. Mais uma. Estamos diante da teoria de Bloom, o que não implica servir a todos em todas as épocas e todos lugares. Precisamos ser mais exigentes. É função da grife estimular o consumo. A grife HB é auto-referente.

Por falar em competição, a teoria de Harold Bloom sobre a influência tem, no entender deste aprendiz, dívida a não prescrever com Walter Jackson Bate, que publicou **The Burden of the Past and the English Poet** em 1970. A angústia da influência foi publicada em 1973. Quem venceu? Para quem não conhece Walter Bate....

**A anatomia da influência**, 456 páginas plenas de repetição e didatismos que conduzem o leitor a um exercício de extrema paciência, embora tal comportamento não o prive do cansaço, do tédio. **A angústia da influência** traz o melhor de Harold Bloom, sucinto, curioso, mesmo assim não significa que seja intocável. A obviedade é uma luz opaca que nem mesmo a minha miopia de cinco graus se deixa engambelar. Não se deixa seduzir tão facilmente, pois em meio a tanta teoria onde fica o leitor? Harold Bloom parece conduzir o leitor, seria o procedimento correto? Antoine Compagnon nos oferece algumas indagações.

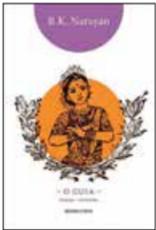
Muitas questões são levanta-

das a respeito da leitura, mas todas elas remetem ao problema crucial do jogo da liberdade e da imposição. Que faz do texto o leitor quando lê? E o que é que o texto lhe faz? A leitura é ativa ou passiva? Mais ativa que passiva? Ou mais passiva que ativa? Ela se desenvolve como uma conversa em que os interlocutores teriam a possibilidade de corrigir o tiro? O modelo habitual da dialética é satisfatório? O leitor deve ser concebido como um conjunto de reações individuais ou, ao contrário, como a atualização de uma competência coletiva? A imagem de um leitor em liberdade vigiada, controlado pelo texto, seria a melhor?

Roland Barthes também confere importância ao leitor.

Ao afirmar que “o texto é um tecido de citações”, que podem ter origem em outros textos, Roland Barthes desmistifica o autor como criador do texto. Ao retirar essa carga de importância do autor, Barthes elege o leitor como aquele que seria o encarregado de dar sentido ao texto no momento da leitura: “O leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino”.

Caro leitor, sei que você não gostou daquele trecho onde falo do óbvio, eu entendo sua desaprovção. Mas e agora, após Compagnon e Barthes, o sentimento permanece? 🗨



**O GUIA**  
R.K. Narayan  
Trad.: Léa Nachbin  
Guarda-Chuva  
341 págs.

A cultura milenar do povo indiano é abalada pela chegada da linha férrea. Partindo dessa premissa, acompanhamos as artimanhas de Raju, crescido numa zona rural ao sul da Índia, que vê a simplicidade de sua infância ser tomada pelos padrões da modernidade. De comerciante a guia turístico não muito confiável, os ofícios do jovem indiano são impedidos devido a um amor impossível que o leva à prisão. Liberto, busca abrigo num templo antigo à beira de um rio e é tomado por santo, papel que desempenha muito bem.



**NO ESCURO**  
Elizabeth Haynes  
Trad.: Mauro Pinheiro  
Intrínseca  
335 págs.

Amor perfeito que acaba se tornando um aclamado *thriller* psicológico envolvendo prisão, violência doméstica e transtornos comportamentais. Após muito aproveitar sua vida de solteira, Catherine Bailey vê em Lee, um carismático loiro de olhos azuis, o homem perfeito. Com o tempo, porém, o aparente príncipe encantado se mostra um absoluto controlador capaz de tudo para exercer seu domínio. Quatro anos se passam, Lee está na prisão e Cathy tenta reconstruir sua vida — até que o telefone toca.



**ASCO**  
Horacio Castellanos Moya  
Trad.: Antônio Xerxenesky  
Rocco  
111 págs.

Envolvendo críticas à gratuidade do crime, a abusos políticos, à utopia da revolução e à hipocrisia, o escritor hondurenho Horacio Castellanos Moya expõe uma confissão visceral, regada a uísque e música clássica, do professor universitário Edgardo Vega que, após dezoito anos de exílio voluntário no Canadá, volta a El Salvador para o enterro da mãe, o que o faz conviver, mais uma vez, com os podres da América Latina. Por sua narrativa furiosa e denunciativa, Moya recebeu inúmeras ameaças de morte.



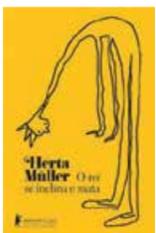
**O VALE DO FIM DO MUNDO**  
Sándor Lénárd  
Trad.: Paulo Schiller  
Cosac Naify  
215 págs.

Como um retrato da política e costumes do Brasil nos anos de 1950 e 1960, Sándor Lénárd, imigrante que deixou a Europa durante os conflitos da primeira metade do século 20, relata o que o cerca numa cidade chamada Dona Emma, localizada no interior de Santa Catarina. O desenvolvimento fica por conta das situações hilariantes na visão de um imigrante perante as crenças e costumes locais, mas sem jamais deixar de dar voz aos personagens que habitam e são habituados à cultura da pequena cidade.



**O ENCANTADOR – NOBOKOV E A FELICIDADE**  
Lila Azam Zanganeh  
Trad.: José Luiz Passos  
Alfaguara  
292 págs.

Trata-se, nas entrelinhas, de uma defesa apaixonada do prazer da leitura, afinal, a autora sugere que “lemos para reencantar o mundo”. Para tal, os ícones escolhidos são Nabokov e sua obra. Não é, porém, puramente um estudo a respeito da obra de um autor, mas uma mescla de dados biográficos, trechos de seus livros e vibrantes formas de narrativa. Primeiro livro da professora de literatura de Harvard, foi aclamado na imprensa internacional e pelo turco Orhan Pamuk.



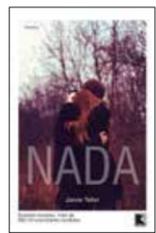
**O REI SE INCLINA E MATA**  
Herta Müller  
Trad.: Roswitha Friesen Blume  
Globo  
213 págs.

Coletânea de ensaios “totalmente autobiográficos”, segundo a autora, relatando acontecimentos de sua infância e mais além. Nascida numa região de minoria alemã na Romênia, o pai fora soldado da SS Nazista e a mãe deportada pelo regime comunista para a ex-URSS, onde passou cinco anos de trabalhos forçados num campo de concentração. Herta Müller, ganhadora do Nobel em 2009, criou-se durante a ditadura romena sob Ceaucescu, frente a costumes arcaicos, até se mudar para Berlim, em 1987.



**UMA TEORIA PROVISÓRIA DO AMOR**  
Scott Hutchins  
Trad.: José Geraldo Couto  
Companhia das Letras  
416 págs.

O pai de Neill Bassett Jr. escreveu diários durante décadas — e se matou. Herdando os diários, o filho se vê comprometido com a equipe da Amiante Systems, uma modesta empresa que visa criar o primeiro computador inteligente a fim de se passar por humano e enganar os jurados do difícil “Teste de Turing”. O comprometimento é fruto de um fato simples: o que alimenta a memória do computador do projeto são justamente as memórias de seu pai. Ao ler os diários, porém, Bassett Jr. passa a reconsiderar toda sua vida.



**NADA**  
Janne Teller  
Trad.: Anita Holm Thomsen Luciano  
Record  
127 págs.

O primeiro dia de aula, cercado pelos mesmos rostos e ouvindo as mesmas piadas do mesmo professor, durante o sétimo ano, foi um dia decisivo na existência de Pierre Anthon: chegou à conclusão de que a vida não tem nenhum sentido. Abandonou a sala de aula e decidiu se isolar numa ameixeira, jogando frutas e caroços em seus colegas que ainda viam sentido na vida e seguiam pra escola. Ao tentar convencer Anthon do contrário, seus colegas levam objetos de valor sentimental e fazem uma pilha de significados.



**A CELA DE VIDRO**  
Patricia Highsmith  
Trad.: Alexandre Morales  
Benvirá  
309 págs.

Injustamente acusado de fraude, Philip Carter é condenado à prisão. Esposa e amigo tentam o ajudar, mas sem sucesso. Carter cumpre seis anos de prisão, solitário, devastado pelas drogas. Fora da prisão, já não consegue mais se portar de forma socialmente aceitável. Caso não confie em alguém, é capaz de matá-lo. O livro é baseado em fatos reais, depois de, a partir de 1961, a autora ter trocado cartas com um presidiário e se familiarizado com os pesadelos da prisão.



**UM PLANO QUASE PERFEITO**  
Petra Hammesfahr  
Trad.: Petê Rissatti  
Tordesilhas  
423 págs.

Kerstin mantém um relacionamento simplório com Richard e trabalha num salão de beleza, escutando diariamente histórias fantásticas sobre riqueza de seus frequentadores. Carla Sartorius, assídua freguesa, uma vez que não poupava saliva para contar seus casos, chega ao salão aos prantos. Kerstin descobre que o marido de Carla, um rico empresário, está em estado terminal e vê nisso uma oportunidade de buscar o glamour que tanto almeja.

**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**

**ONTO**  
#2 ABRIL 2013

**GRABETTI**  
FINE ART  
CLAUDIO ROCHA

**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.sesiseditora.com.br](http://www.sesiseditora.com.br)

**SENAI-SP** editora  
[www.senaiseditora.com.br](http://www.senaiseditora.com.br)



COLOQUE  
A SUA  
OBRA  
EM EVIDÊNCIA



Prêmios  
Literários  
de Cidade  
de Manaus

Concurso Nacional e Regional

Inscrições abertas até:

17 MAR 2014

Confira o regulamento no site: [concultura.manaus.am.gov.br](http://concultura.manaus.am.gov.br)

Informações: (92) 3632-2634 / 3632-1807

Obras Inéditas de Autores Brasileiros

Romance ou Novela • Contos • Poesia • Crônicas  
Textos Teatrais • Ensaio Socioeconômico • Tradições Populares  
Ensaio Histórico • Ensaio sobre Literatura • Ensaio sobre Cinema  
Livro de Memória • Jornalismo Literário • Literatura Infantil

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

# O SAQUE DO MUSEU DO IRAQUE (1)

Dentro do museu-símbolo de Londres, pude sentir muito bem o tremor sutil que a grande manchete do *Guardian* — com o subtítulo, em negrito, GRAVAÇÃO REVELA COMO MUSEU DO IRAQUE FOI SAQUEADO — causara no interior das salas, naquela quinta-feira. Um arpejo descia entre as colunas da venerável instituição britânica, *frisson* intramuros, de museólogos chocados... com o quê? Com um saque às escâncaras, um roubo cínico comandado de fora do Iraque, há quase dois anos, por traficantes especializados?

Ali estava um bando de ladrões bem informados, cultos, invadindo o mais que importante Museu de Bagdá, desprotegido, enquanto soldados americanos montavam guarda aos poços de petróleo até com tanques.

As faces coradas dos gentis ingleses do Museu Britânico empalideciam, na tarde, e, entretanto, estavam todos cercados pelos produtos de saques e expropriações em nome da ciência, operados, durante mais de 150 anos, por compatriotas ilustres, sábios de chapéus de cortiça e pesquisadores de farda nos sítios arqueológicos da Mesopotâmia e do Egito, da Arábia e da Palestina, da Turquia e da Grécia desfalcada até dos mármore “Elgin” — que vinham a ser a parte principal do friso do Parthenon, levada para qual museu de Londres (**adivinhem**, por obséquio)?...

Naquele ambiente de claustro da história, todos transpareciam o choque (com um ou outro “oh” murmurado com vago semblante de discreto aturimento pelo que acontecera aos tesouros arqueológicos iraquianos), perante a desfaçatez dos ladrões se intercomunicando sob as bombas...

Era desconcertante, para eles, a notícia serelepe, os detalhes daquela conversação objetiva sobre relíquias de extrema fragilida-



REPRODUÇÃO

de e preços estratosféricos, tudo no jornal da manhã abalando senhoras delicadas e senhoras da reserva técnica do museu londrino abarrotado de roubos sob outro nome. Diverti-me imenso, vendo mudar o ar calmo do dia anterior, enquanto todos aqueles guardiões londrinos da espoliação em nome da “exploração científica” se sentiam inatacáveis no seio do MB inexpugnável, após ter, a querida instituição, promovido o patrocínio de arqueólogos tão brilhantes quanto metódicos no saque disfarçado de tesouros, perpetrado por escavadores notáveis como Layard, Petrie, Evans, Wooley, Carter, T. E. Lawrence (trabalhando, sim, nas ruínas hititas de Carchemish, no único momento feliz da sua vida, na juventude)... E, isso, para citar

somente os estudiosos britânicos, embora franceses, alemães, italianos, russos e americanos, tenham também armado acampamento nos vales e nas necrópoles, com as barracas fornecidas de caixas de vinho importado e sombrinhas protetoras para as senhoras trazidas às escavações escaldantes, a fim de admirarem reis que elas jamais teriam defrontado, na etiqueta do mundo antigo. Múmias, túmulos, deuses e sábios, oh, tudo era tão “excitante”, na fase pioneira da arqueologia, que é forçoso pensar numa feira de altos estudos, privada e refinada, levantando lonas de circo em lugares antigamente sagrados que todos pisavam com o espírito entusiasta da ciência positiva e dos espetáculos de magia e homens-elefantes — além de

boa bebida e comida quente, preparada nas cozinhas improvisadas que eram parte das instalações de pesquisadores independentes, bem financiados, ou, então, a serviço de museus tão cobiçosos como o britânico, em cuja biblioteca havia trabalhado o bom Angus Wilson (haviam me mostrado a antiga mesa do romancista do finamente trabalhado *The Middle Age of Mrs. Eliot*).

Senhores, eis aqui os ingleses, malditos hipócritas a exercitarem a sua característica mais tradicionalmente querida — seja na inspeção de algum colégio sombrio, num romance de sofrimento de crianças (pelos quais sentem perverso fascínio), ou seja onde diabo for, *sir*, foi o que pensei, olhando, nos corredores, as suas expressões

compungidas diante da reportagem-denúncia do *The Guardian* (que afirmava ter obtido a cópia da fita na esteira do desmoronar da ocupação ianque, quando Bagdá provou ser armadilha fatal para os *marines* de George e os garotos de Tony, todos muito longe de casa).

Nas dependências daquele museu, nosso olhar se tornava reverente para com o acervo monumental de peças — portas, tumbas, esculturas gigantes, vasos, armas, moedas, selos, papiros e mármore antigos — que nada mais eram do que o resultado da expropriação de bens culturais do Oriente (na sua maior parte), organizada para o orgulho da Europa centro do mundo.

Eu não estava tão estarecido (também comprara o meu *Guardian*) com o *modus* da operação levada a cabo pelos traficantes do mercado negro de antiguidades invadindo o Museu de Bagdá como se fosse a “invasão” de uma turba *bagdali* saqueando o próprio passado (a cínica hipótese primeira, levantada na época, até para “demonstrar” como eram selvagens, no fundo, os muçulmanos da fé que havia iluminado Granada quando Londres ainda eram uma espécie de pocilga escura). E eu não podia estar espantado em qualquer grau de surpresa, etc., atento, que sempre fora, para o simples fato de que não existia museu europeu capaz de “olhar nos olhos” para ladrões de túmulos, e, naquela manhã, a lamentar a desgraça do Museu distante, trazida por uma fita franca de cinismo quase igual ao da história da instituição na qual trabalhavam aqueles funcionários devotados à proteção dos roubos trazidos para a capital inglesa do século dezoito em diante, em procissão majestosa de saques esperando, nas docas, pelo transporte para a dignidade das austeras vitrines. ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

# Quero ser Cat Stevens

CELSO GUTFREIND

Escrevo. Escrevo, porque preciso. Não é de pedir. Não é de vender. Em geral não pedem e, quase sempre, vende pouco. É de dentro para fora. E, por ser de dentro para fora, não apela. Não pensa no outro, pensa no que preciso, e este egoísmo acaba sendo o altruísmo maior. Tão de dentro que sai. Tão meu que todo do outro.

O que escrevo pode vir do menino fazendo malabarismo em dia quente ou frio. Pode vir do tio doente. Pode vir do cão que gosta de sair e adora voltar. Pode ser do meu calor, do meu frio, do meu malabarismo e minha doença. E pode ser do nada, então é mais verdadeiro ainda, grau zero de apelo (nem de dentro). Luxo lúdico.

Nada, no entanto, que fuja da ambigüidade ou escape do paradoxo. Escrever é humano. Então quero vender e, depois de escrito, empresto a minha alma que não vendi escrevendo. Abano o rabo pro jornal, faço o livro com o editor e, sobretudo, saio em busca de vendê-lo.

Sei que o mais verdadeiro, sei que o mais de dentro continua não sendo vender. É ser lido. Mas se atrelam e não tenho preconceito, embora ainda venda pouco. Entre os sonhos, ser mais lido, vender mais. E, como sei sonhar, faço agora. Onde chamam vou. Na

escola. Na escola pública. Na escola particular.

Na livraria. Na livraria do interior. Na livraria da cidade. Na cidade longínqua. Em Jequié, na Bahia, o trecho final da viagem foi de jegue. Em Vitória da Conquista, o avião desceu entre rojões. Um moleque os atirava de uma bicicletinha para que nenhum urubu entupisse a turbina do turboélice.

Em Jequié, no hotel não tinha espelho. Não faltou, eu escrevia.

Em Vitória da Conquista, me hospedei num convento. Sobrava fé.

E assim vou, de grão em grão, o papo pouco cheio, mas enchendo. De graveto em graveto para a futura chama (e já arde), de água em água e a pedra já esboça furar. Também por isso admiro um Salinger que, recolhido, continuava sendo lido e vendendo. Sem apelar nem vender a alma. De almas intactas, me orgulho de sermos irmãos.

E tem este Cat Stevens há trinta anos fora do *showbizz* sem mover uma palha para ser lido, digo, ouvido. E, apesar da retirada, um milhão e meio de discos vendidos a cada ano. Um milhão e meio. Apesar do tempo, das gerações, das culturas em movimento.

Com o que a literatura já me deu conquistei a sobrevivência da alma e comprei uns cinco chapéus, dois deles em Jequié. Eu os tiro todos para o Cat Stevens. ☛



REPRODUÇÃO

CELSO GUTFREIND

Nasceu em 1963, em Porto Alegre (RS). Além de escritor e poeta, tem diversas especializações na área da psicologia. Em 2011, foi finalista do Prêmio Jabuti com o livro **Narrar, ser mãe, ser pai e outros ensaios sobre a parentalidade**. Para o público infanto-juvenil, publicou **O caminho do pintor, O boto do arroto**, entre outros. Participou de diversas antologias no Brasil e no exterior (França, Luxemburgo e Canadá) e já foi traduzido para o francês, inglês e espanhol.

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARU



# Machado de Assis e a imaginação do mal

Em **DOM CASMURRO**, o mal se torna projeto de aniquilação do outro ao negar a autonomia alheia

:: JOSÉ LUIZ PASSOS  
LOS ANGELES – EUA

É is como Bento Santiago arremata suas memórias, num capítulo sugestivamente intitulado *E bem, e o resto?*:

*Agora, porque é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. ix, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti.” Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.*

*E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à História dos subúrbios.*

Para o narrador, a culpa de Capitu torna-se inteligível — mesmo que visível indiretamente — apenas quando tomada como a história da *pessoa* de Capitu, de seu potencial de transformação. A esposa é uma síntese de todas aquelas moças capazes de escamotear suas intenções e seus motivos. Bento supõe encontrar nela a plena liberdade de consciência característica da maturidade de Iaiá. A constância de Capitu — se a “da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos”, etc. — é tomada pelo marido, com terror, como sendo a afirmação da possibilidade de que, na sua multiplicidade, haja uma faceta invisível para ele, e dirigida contra ele. Bento toma a *capacidade* de fingir como *evidência* do engano; optando, assim, pela solução mais negativa possível para descrever o que seria aquele traço estável de inteligência na esposa. Por outro lado, a possibilidade de explicação relacional da culpa transfere para um “caso incidente” a origem do malefício. Essa possibilidade é logo descartada por Bento. Antes de fazê-lo, porém, o narrador ilustra seu comentário retirando de um dos livros deuterocanônicos sapienciais, o Eclesiástico (9:1), uma ressalva à própria convicção: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. A sugestão bíblica para explicar a natureza das motivações humanas como transmissíveis, sobretudo em seu potencial nocivo, tão enfatizada no Antigo Testamento, fascinou Machado. Tal atenção do Eclesiástico nos propõe uma noção do ciúme, como sentimento moral, que já se encontrava posta em Números (5:14-15), onde no espírito da lei da pureza a redação sacerdotal judaica prescreve uma oferta de purgação da desconfiança do marido — a oblação de ciúme —, em ritual ungido pelo elemento da água e dirigido ao sentido da visão, onde se dá a aparência da culpa.

A única maneira de tornar visível a falta de Capitu é apanhá-la na *imaginação* da relação entre os quatro envolvidos: o casal, o filho e o amigo; e tomar tal relação, ampliada pela conjectura, como prova da transgressão. A imposição da imaginação por sobre o real; o sonho calando o concreto; o devaneio por cima do presente, tudo isso traduz o processo em que a autonomia de um se sobrepõe à do outro. E aquele potencial para a metamorfose, trabalhado pelo autor ao longo dos seus seis romances anteriores, subitamente mostra a face reversa — ou a ampliação de seu escopo —, quando a plena autonomia se converte em dano, e o dano do objeto amado é vivido como danação do próprio eu.

Uma vez que ele não pode prescindir da intenção, o mal ra-

dical é sempre um projeto. Ele pressupõe, como ponto de partida, uma condição de plena liberdade. É nesta condição que a escolha é feita no sentido da transgressão de um pacto entre iguais e, sobretudo, entre fortes e fracos. Quando pensado radicalmente, o mal implica a indiferença frente a uma visão afirmativa da vida humana e à reiteração desse pacto de mútuo entendimento. Em **Dom Casmurro**, a imputação do dolo — ou seja, a passagem da falibilidade à falta — vem casada biblicamente com a figuração adâmica da fruta-mulher. E o versículo apontado pelo narrador nos leva, de maneira ainda mais sugestiva, na direção contrária: na direção da origem masculina da malícia, ou da sua inerente condição de partilha.

Isso importa porque mostra que até o último instante a visão da responsabilidade permanece relacional, modal, admitindo a possibilidade do avesso das situações. Que Bento considere a esposa infiel, está bem. É justo. É saudável, pois garante a ela um espaço, aliás, verossímil para seu interesse por Escobar, um homem social e moralmente mais próximo a ela do que o próprio marido. Sua tentativa de aniquilação do caráter da esposa — daquela aniquilação do sujeito que aqui se esboça com minúcia e nostalgia — reitera até o penúltimo instante a condição de liberdade que subsiste no reconhecimento da individualidade do outro antes da queda. É o que nos aponta Alfredo Bosi:

*A intuição do caráter singular da pessoa amada resiste até mesmo à conversão do amor em ódio que a suspeita da traição instilou no parceiro que se crê enganado. Bento, no auge dramático do romance (capítulo “Capitu que entra”), abriga em si, ao mesmo tempo, o personagem tomado de ciúme feroz, que já o levava à beira do assassinio, e o narrador fenomenológico sensível às mínimas expressões de Capitu.*

A metamorfose se radica nesta mudança de atitude do sujeito consigo e com os demais, inclusive e principalmente com relação àqueles que permaneceram os mesmos. Mas é na organização do caso sob a forma de uma confissão que Bento leva a tese a mudar de natureza, quando então o narrador interfere intencional e levemente na exposição da pessoa-alvo, imputando-a o dolo e a malícia da queda do casal.

O mal se torna projeto de aniquilação do outro quando se converte num ciclo de negação da autonomia alheia. Na recusa do direito de resposta à esposa; no isolamento dela e do filho; na denegação iracunda mas silenciosa dessa filiação; no ressentimento dirigido a um amigo morto; na preferência por soluções fantasiosas para dilemas reais e coletivos; na rotina do rancor; na compulsão à dúvida dos motivos do outro; na imposição irrestrita e unilateral dos desejos do eu; em todos esses casos, verificados conjuntamente apenas em **Dom Casmurro**, um projeto está em cena: o da assimetria contínua nas relações que caracterizam a vida afetiva e moral do narrador. Esse interesse tão meticuloso na *denegação da imaginação na vida de terceiros* — como uma criança que mantém o foco da lupa com muito empenho, aguardando o momento em que o inseto se encrespa —, tal interesse levado a cabo como ruína da vida, e travestido em nostalgia da vida ativa, é talvez a única forma de se tornar o mal radical visível a olho nu. E isso, no entanto, não se fez sem aquela dose certa de humor machadiano.

Na tragédia **Otelo**, de Shakespeare, Desdêmona tem por acompanhante Emília, a esposa de Iago. Num pequeno monólogo sobre a origem da inconstância e da infidelidade feminina, esta — sendo, ironicamente, a responsável pela entrega do lenço que funcionaria como suposta prova cabal de infidelidade — se dirige à recém-casada Desdêmona da seguinte maneira:

*Mas de verdade acho que a culpa é dos maridos  
Se suas esposas caem. Digamos eles amoleçam nos deveres  
E derramem nossas jóias no colo alheio;*

*Ou então estourem em ciúmes perversos,  
Atirando-nos amarras; ou digamos que nos batam,  
Ou reduzam nossa mensalidade por gosto,  
Ora, nos ressentimos: e muito embora tenhamos graça,  
Tiremos alguma desforra. Que os maridos saibam  
Suas esposas têm desejos como eles: que vêem e cheiram  
E têm paladar para o doce e o amargo  
Como os maridos também. O que estão fazendo  
Quando nos trocam por outras? É esporte? Acho que é.  
É a luxúria que dá isso? Acho que sim.  
É a fraqueza que assim engana? Isso também.  
E não temos nossos afetos?  
Desejo de esporte e fraqueza, como os homens têm?  
Então que nos usem bem: senão fiquem sabendo,  
O mal que fazemos, seus males nos ensinam a fazê-lo.*

Aqui está a mesma motivação da ressalva levantada por Bento à sua convicção de que Capitu era culpada *ab ovo*, por natureza. Emília apresenta um argumento semelhante àqueles que parecem ter sido tomados de empréstimo por Dom Casmurro a Iago, na primeira cena do quarto ato: “*knowing what I am, I know what she shall be*”. Sabendo quem sou, eu sei o que ela vai ser. Emília considera os ciúmes e a traição frutos da interação, do trato e das convenções; vê traição quem já foi traidor; ciúme, só quem já se sentiu objeto de ciúmes. A plausibilidade e a recorrência desse motivo, descartada em duas linhas pelo narrador de **Dom Casmurro**, põe um espelho diante de Bento. A mesma hipótese é levantada em outros textos de Machado. Seu interesse nos ciúmes é, acima de tudo, um interesse no problema da deliberação ética: como reconhecer nos outros a substância e o resultado das minhas próprias escolhas.

É claro que a consequência mais palpável desse ato, já apontado por Pedro Meira Monteiro na sua discussão do último narrador machadiano, é que a suavidade da queda, tornada retraimento, se traduz em perda do futuro. Tal como sugere Kant — e, a seu modo, também Iaiá Garcia — apontar o mal, vê-lo no outro, é enxergar-se capaz dele, pois o eu e o outro são frutas de uma mesma espécie. E a tentativa de disjunção metafísica, e unilateral, entre marido e esposa, no caso de **Dom Casmurro**, esbarra no paradoxo da universalidade do sujeito: uma universalidade talvez rechaçada por Bento, mas reiterada pela própria obra de Machado. É assim que toda mitologia da queda, contada como tentativa de resgate do passado, resvala naquela abolição do futuro. A tragédia, afinal, é a passagem do cosmos ao caos. E nisso o legado machadiano não inspirou muitos continuadores, já que o etos otimista de grande parte da narrativa nacional — nos romantismos, nos modernismos, nos regionalismos — tomou a direção contrária:

*Passados cem anos da morte de Machado de Assis, a crítica especializada já nos dá elementos bastantes para aprofundar a investigação desse futuro abolido, a que se ligam a desaceleração do tempo e a sensação de que tudo segue governado pela infidelidade. No refreamento está também, salvo engano, o elemento “classicizante” de Machado de Assis, o qual, significativamente, incomodaria sobremaneira à crítica modernista, de tom francamente nacionalista, de um Mário de Andrade. Mário amava e desamava Machado, porque não podia suportar, afinal, uma mensagem tão rarefeita em relação ao futuro.*

Mas toda tragédia encena a morte do futuro. E numa sociedade em que a redenção é sempre possível — pelo favor, pela harmonização dos contrários, pela comunhão com a nação —, a inteligência da tragédia não tem lugar. Por isso, pensar o mal radicalmente é pensar os limites na imaginação de qualquer cosmogonia; é também pensar a finalidade dos projetos que uma comunidade, ou um narrador, arma para si. 🗝

:: FLÁVIO RICARDO VASSOLER  
SÃO PAULO – SP

Conheçam Nikólai Rubashov: bolchevique de primeira hora, arquiteto do Partido, protagonista de **O zero e o infinito**, de Arthur Koestler (1905-1983) — e prisioneiro de Stálin.

Consta que o *duce* Benito Mussolini, outrora socialista, teria sentenciado que, “após a revolução, resta o problema dos revolucionários”. Rubashov não apenas assistiu ao naufrágio (contrar)revolucionário de Outubro de 1917. As engrenagens repressivas o coagiram a se tornar um náufrago, isto é, Rubashov teria que assinar uma autoconfissão conspiratória (forjada) antes que sua nuca fosse fuzilada com 9 mg de chumbo à queima-roupa em uma das masmorras da Praça Lubianka — então sede do NKVD, a polícia política soviética, mãe da não menos temível KGB.

Li **O zero e o infinito** em Cuba. Da janela do apartamento em que eu estava hospedado, podia vislumbrar o panorama putrefato do centro de Havana. Casas com fachadas descascadas e escoradas por aríetes de madeira; cadillacs remendados que datam da época em que Hemingway ainda pescava na ilha de Fidel; mercados estatais e talões de racionamento; mulheres e seus “amigos” cafetões à espreita de turistas, clientes em potencial. Enquanto a hipocrisia institucionalizada do Estado/Partido coíbe a prostituição e o mercado negro, uma avalanche de lindas cubanas se oferece por intermédio dos cafetões que, com bom tino comercial, ainda oferecem a este brasileiro caixas de charuto *Cohiba* (do Fidel!) e/ou *Monte Cristo* (do Che!) lacradas e recém-desviadas das fábricas de tabaco. A trágica experiência do socialismo real nos ensina que, sob a propaganda do capitalismo de Estado, ou pior, do socialismo de migalhas, o mercado negro restitui aos mais bem apaniguados a usurpação da riqueza social produzida coletivamente.

Quando vivi em Moscou, uma de minhas professoras de russo na Universidade Russa da Amizade dos Povos, verdadeira nostálgica do período soviético, chegou a admitir que o mercado negro era necessário. Certa vez, após algumas rodadas de vodka, ela sentenciou que, “infelizmente, a realidade é mais complexa do que os planos quinquenais”. Assim, muitas bailarinas do Bolshói se prostituíam ao redor do teatro após as apresentações; insumos eram desviados das fábricas para que o darwinismo social paralelo ao socialismo de fachada pudesse recompensar os vencedores do mercado negro com mais abonação do que a propaganda oficial admitia — a máfia, braço direito do Partido, dava verdadeira sobrevida à utopia. Em julho de 2013, como o leitor e a leitora bem vêem, pude presenciar a mesma hipocrisia objetiva em Cuba. Ora, quando se pretende fardar a história, a verdade dinâmica e contraditória irrompe pelas frestas das boinas, galões e coturnos. Quando a norma não é telúrica e *viva*, o mercado negro sentença que a infração é que se torna normativa. Logo, *el comandante* precisa discursar por horas a fio para auto-emular a revolução contrarrevolucionária e atestar para os devidos fins paternalistas que *la garantía soy yo!*

Vamos agora à cidade colonial de Trinidad, a umas quatro horas de Havana a bordo de ônibus chineses. Lá eu conheci a bela Mirela — chame-mo-la assim. Mirela é estudante de Letras da Universidade de Havana e estava em Trinidad a passeio. Exímia dançarina, Mirela tentou me ensinar a dançar salsa na *Casa de la Música*, fracasso que ao menos a fez dar boas risadas do meu bailado robótico. Também conheci as amigas de Mirela que lá estavam, bebemos muito rum, e logo todas quiseram me levar a um *city tour* pela madrugada para que eu visse mais atrações coloniais dos séculos 17 e 21. Quando fazíamos menção de deixar o perímetro da *Casa de la Música*, quatro policiais à paisana nos abordaram. Eu logo fui liberado — o turista tem sempre razão —, mas Mirela e suas amigas passariam por maus bocados. A princípio, tentei argumentar com os agentes que estávamos todos celebrando, mas não houve conversa: cubanas ao lado de turistas são revisionistas do mercado negro, uma vez que Fidel há anos sentenciou que não há prostituição em Cuba. (Consta que, certa vez, um rei intumescido por seu poder absoluto sentenciou que o sol não poderia nascer na manhã seguinte.) Mirela só conseguiu escapar das garras dos agentes da polícia política subordinada ao Ministério do Interior (Minint) porque eu consegui convencê-los de que ela era minha namorada e de que já estávamos juntos desde Havana. A mentira tornada verdade por uma nota de cem dólares que meu polegar escondeu até que eu cumprimentasse o policial não conseguiu isentar as amigas de Mirela. Segundo o espião do Minint, “as demais serão levadas a uma delegacia e poderão sofrer processo por rufianismo e meretrício. Se condenadas, é possível que fiquem umas duas ou três temporadas em fazendas de reeducação pelo trabalho”. Antes de me deixar partir com Mirela, o pelego do Minint, a reboque de um devido senso de justiça recompensada, me ensina o catecismo cubano para evitar novos contratemplos:

— Se você quiser andar pelas ruas com uma *novia* cubana sem ser importunado novamente, vá até uma delegacia e registre a sua relação perante o Estado. Você e sua *novia* receberão uma declaração que atestará para os devidos fins que não estão transgredindo as normas de Cuba.

# Revolução e peregrinação

**O ZERO E O INFINITO**, de Arthur Koestler, é um mergulho no totalitarismo e na perversão humana

## O ZERO E O INFINITO

Arthur Koestler  
Trad.: André Pereira da Costa  
Amarilis  
304 págs.



ARTHUR KOESTLER  
POR ROBSON  
VILALBA



## O AUTOR ARTHUR KOESTLER

Nasceu em Budapeste em 1905. Frequentou a universidade de Viena antes de trabalhar como correspondente em Berlim, Paris e no Oriente Médio. Por seis anos (1932-38) foi um membro ativo do Partido Comunista. Foi capturado por soldados franquistas na Guerra Civil Espanhola e aprisionado sob sentença de morte. Em 1940, Koestler foi para a Inglaterra, adotando o inglês para seu primeiro livro, **Scum of the earth**. Suicidou-se em 1983, tendo expressado com frequência sua crença no direito à eutanásia.

Ora, quer dizer que o Estado se ramifica até o mais recôndito da minha vida privada? Quer dizer que a vontade do Partido se insinua em meu quarto como minha camisinha? Faço menção de gritar com o agente, mas o desespero de Mirela me puxa pela cintura e só faz dizer *gracias por todo, señor, hasta luego!*

## REVOLUÇÃO CEIFADA

Se este escritor esquerdista já senti uma tristeza vertiginosa diante da contrarrevolução cubana, que sentimento se apoderou do bolchevique Nikláii Rubashov ao ver que a foice vermelha passara a ceifar a revolução? Como a personagem de Koestler não se suicidou — apesar de saber que logo seria suicidada após a *autoconfissão* —, Rubashov passou a fazer a pergunta inevitável: *por quê?* N. S. Rubashov, fundador do Partido Bolchevique, teórico socialista, começa a percorrer os subsolos contraditórios da história a partir do movimento revolucionário que se volta contra si mesmo.

Seria preciso questionar radicalmente o caráter inequívoco do devir histórico rumo à emancipação. Rubashov entrevê uma série de tragédias em tal concepção que Marx toma de assalto de Hegel. Se o real é racional e se o racional é real, as manifestações históricas, suas expressões factuais, não apenas apresentam a logicidade da história, mas também despontam como eventos *necessários* — o que é e não poderia deixar de ser assim. Dessa maneira, a teleologia histórica se aproxima de uma teologia laica, por meio da qual a *razão universal* — para o Marx do *Manifesto comunista*, a *revolução emancipatória do proletariado* — exprime de modo inexorável o darwinismo social daquilo que conseguiu subjugar todas as demais possibilidades que não se transformaram em fatos. À iminência de se ver transformado em óleo lubrificante para as engrenagens da repressão, Rubashov entende com os tornozelos e os pulsos aguilhoados que o determinismo histórico amordaça precisamente as contingências revolucionárias. Senão, vejamos.

Lênin e Trótski deram início ao processo de ampla centralização do poder com a progressiva supressão dos soviets. Afinal, o jovem Marx do *Manifesto*, influenciado pela ditadura republicana dos revolucionários franceses, não hasteou a necessidade da ditadura do proletariado? A mordada aos soviets vedou uma das maiores possibilidades da história da humanidade de transformar a democracia em expressão efetiva das camadas populares. Ora, logo a Revolução de Outubro passaria a sofrer as investidas dos russos brancos, os contra-revolucionários emigrados que recebiam amplo patrocínio das potências ocidentais temerosas com o possível espraio do socialismo para além da Rússia. Traçou-se o *cordão sanitário* para isolar a URSS do restante da Europa. Assim, frisa o determinismo histórico, a origem do Terror Vermelho foi a guerra civil que os bolcheviques tiveram que lutar, a paranóia de não saber quem eram os patriotas e quem eram os espíões, quem lutava pela revolução e quem sabotava as fábricas. Se a URSS se via à iminência de uma invasão estrangeira, como não agir com pulso firme contra os *kulaks*? (Os *kulaks*, os proprietários rurais que resistiam ao processo de coletivização forçada e, mais ainda, à necessidade de entregar boa parte de sua produção a preços ridículos para que a URSS cada vez mais urbana fosse alimentada.) A política de Stálin de pilhagem aos *kulaks* levou à inanição milhões e milhões de camponeses russos — mas, *se não fosse assim*, como é que os burgueses do campo aprenderiam a cooperar e como é que a URSS montaria seu parque industrial sem alimentar os trabalhadores? E sem um forte parque industrial-militar, como resistir às investidas estrangeiras e ao fascismo que prometia exterminar o bacilo comunista? Hitler não prometera transformar Moscou em uma represa? Ao acompanharmos a cadeia de inevitabilidade histórica desdobrada por Rubashov, chegamos às portas de um dos acordos mais improváveis em termos ideológicos: o pacto Ribbentrop-Molotov, que estabeleceu um acordo de não-agressão entre os fascismos de direita e de esquerda, entre a Alemanha sob o punho de Hitler e a URSS sob a bota de Stálin. Analisemos mais detidamente as *causas necessárias* que fundiram a revolução à reação.

## GUERRA TOTAL

As democracias imperialistas Inglaterra e França não tinham o menor interesse em uma Alemanha forte — as cicatrizes da Primeira Guerra eram suficientemente recentes para lembrar aos senhores coloniais da Europa (e da África e da Ásia) que uma Alemanha belicista bem no coração do Velho Continente logo se espraia como uma metástase em busca de seu Espaço Vital. Assim, enquanto Hitler abocanhasse territórios a leste — sobretudo se houvesse “justificativas” como a anexação da Áustria germânica e dos Sudestos tchecoslovacos com população de ascendência alemã —, Inglaterra e França não se mostrariam efetivamente incomodadas, pois o III Reich se veria cada vez mais à beira de

uma guerra total contra a URSS — o Ocidente não queria extirpar o cancro bolchevique? Por que não deixar Hitler fazer o serviço sujo para depois destronar o Führer? Ora, Stálin e sua camarilha bem perceberam as manobras maquiavélicas dos senhores coloniais. Então, o pacto de não-agressão com os nazistas se mostrou *necessário* para engatilhar os latidos do pastor alemão nazista contra a Europa Ocidental. Enquanto isso, a URSS conseguiria um tempo extra para aumentar a blindagem do Exército Vermelho e esperar pelo momento em que o pacto Ribbentrop-Molotov fosse enviado para um campo de concentração em Auschwitz ou na Sibéria.

Vista dessa maneira, a história não se torna tão causal quanto as leis de Newton? O que não despontou como fato não poderia ter sobrevivido — eis como a história escrita pelos vencedores é arregimentada como o transcurso rumo à vitória. Mas Rubashov bem nota que, se tal marcha inequívoca for desconstruída em seus momentos de constituição, o real mostrará Stálin e sua camarilha tomados pela hesitação e pela recalitrância diante do pacto temerário com Hitler. Se a URSS tivesse sido aniquilada, a engenharia política de Stálin o teria transformado em revisionista-mor da grande revolução. A vitória referendou sua posição de Guia Genial dos Povos. Assim, Rubashov quer introduzir a conjunção *se* no ventre da história. Afinal, quem disse que o poder de agregação dos soviets não seria mais democrático, horizontal e efetivo do que o Estado policial e paranóico? Se não houve contraste com a história, como afirmar que a democracia sovieta apenas faria gerar o caos e o entrecchoque de interesses dos diferentes grupos sociais, ao passo que a cadeia de comando fortemente hierárquica e consuetudinária seria a única força a lidar com o autoritarismo de Hitler? Quando a história é lida como a profecia do já ido, isto é, como um movimento progressivo que culmina nos fatos já conhecidos pelos historiadores, a análise e a interpretação via de regra se transformam em *justificação*. O caráter condicional das decisões e as possibilidades diversas são simplesmente preteridos em função do princípio de realidade imposto como destino — ou, para usarmos o jargão partidário, como *lei das determinações objetivas da história*. O passo seguinte à história apreendida como justificação é a sua conversão em *hagiografia da vitória e, sobretudo, dos vitoriosos*. Rubashov se dá conta de que, em termos verdadeiramente revolucionários, seria importante escrever a história do que *quase foi*, a história do que *não foi*, a história das enormes possibilidades perdidas, preteridas, vilipendiadas ou relegadas como utópicas justamente por aqueles que um dia hastearam a bandeira da utopia — a *história dos perdedores*.

Se levarmos a lei das determinações objetivas da história às últimas consequências, Fidel Castro e o bom e velho Che Guevara deverão ser condenados pelo fato de a revolução socialista na América Latina ter permanecido ilhada em Cuba. Analisemos a cadeia de fatos à luz da vitória: após decretar o caráter socialista da revolução, Fidel provoca a ira do Departamento de Estado e da CIA. Em 1961, John Fitzgerald Kennedy financia a invasão contra-revolucionária à Playa Girón, invasão frustrada pelas tropas castristas em poucos dias. (Até hoje, para emular a revolução que há muito deixou de ser revolucionária, a propaganda oficial expõe outdoors em Playa Girón, “a primeira vitória dos oprimidos da América Latina contra as forças imperialistas do Tio Sam”.) Em 1962, Nikita Krushev e a URSS entrevêem uma possibilidade de forçar os EUA a retirar os mísseis instalados na Turquia e apontados para o território russo. O legítimo ressentimento cubano e a crescente proximidade de Fidel com os soviéticos levou Krushev a propor a instalação de mísseis nucleares na Baía dos Porcos, precisamente a região em que um ano antes ocorrera a invasão financiada pelos EUA. O mundo se viu às voltas com a Terceira Guerra Mundial, da qual apenas dariam testemunho as sombras fosforescentes dos cadáveres, dado o poderio atômico das duas superpotências capazes de aniquilar a Terra mais de uma centena de vezes. Então, caso Kennedy quisesse que os mísseis não fossem instalados na ilha que outrora abrigava cassinos e prostíbulos para o regozijo de Wall Street, Krushev exigia que os mísseis instalados contra a URSS na Turquia fossem removidos ASAP (*as soon as possible*). É claro que Fidel Castro “acreditou” até o último momento que a URSS queria ajudar os cubanos a se vingar da invasão imperialista à Playa Girón — assim a propaganda cubana alardeará por séculos e séculos, amém. Mas, a partir do momento em que os EUA tiveram que ceder, as zonas de influência no mundo ficaram devidamente demarcadas. A América para os americanos saxões e a Cortina de Ferro para os russos.

## ESCOMBROS DO TEMPO

Quando estive em Budapeste, fui “visitar” o Museu do Terror, sede da antiga polícia política húngara sob o punho da URSS. Infelizmente, o museu estava fechado para refor-

ma, então fiquei observando as fotos das vítimas do movimento que os húngaros viriam a chamar de Revolução de 1956, a contraposição nacional ao domínio soviético que se instaurou após a Segunda Guerra — as fotos ficam expostas na fachada do museu, como feridas que não querem cicatrizar. A Hungria passou a se rebelar contra o socialismo de fachada e de migalhas, e antes da chegada dos blindados de Moscou, a população de Budapeste chegou a tomar a capital e proclamou, utopicamente, a constituição de um novo governo. Com esse panorama histórico ao alcance da memória e das luvas — fazia muito frio na Budapeste invernal —, duas húngaras notaram que eu claudicava para tentar pronunciar os nomes dos heróis da resistência. Começamos, então, a conversar, e logo vi o pesar tomando conta de seus semblantes como se a memória jamais deixasse de se esgueirar pelos escombros do tempo. Eis que Réka, cujo tio-avô havia sido morto na rebelião, sentenciava:

— Se os Estados Unidos soubessem que a União Soviética mandaria tanques para a Hungria, eles teriam intervindo!

Áncsi, amiga de Réka, tenta consolá-la pousando a mão côncava sobre seu ombro, mas não deixa de contrariar a observação de Réka revelando para a amiga o maquiavelismo da lei das determinações objetivas da história:

— Ora, Réka, e você acha mesmo que os americanos não sabiam que os russos iam mandar tanques para cá? É tudo feito conforme os ditames da máfia: dividir para reinar. Tio Sam ali, os russos aqui, e os húngaros como uma das fatias do bolo.

Lancemos mão da análise histórica de veras espirituosa de Áncsi para entendermos como o paradoxo transforma Che Guevara em agente contra-revolucionário à luz da história vista como causalidade inequívoca. A partir do momento em que os quintais imperialistas de EUA e URSS estão devidamente demarcados, a revolução cubana desperta a completa atenção das forças estadunidenses. Kennedy leva um exemplar de **A guerra de guerrilhas**, de Che Guevara, para sua casa de campo. Toda e qualquer tentativa de exportar a revolução passaria pelo financiamento contra-revolucionário da CIA — que o digam as ditaduras brasileira, uruguaia, argentina, chilena e seus milhares e milhares de presos políticos, desaparecidos, mortos e suicidados, não necessariamente nessa ordem. Assim, o voluntarista Che Guevara, entrevendo as brechas da história como contingências que o verdadeiro revolucionário deve aproveitar, primeiramente tenta, sem sucesso, sublevar o Congo. Algum tempo depois, Che leva seu ímpeto para a Bolívia, o coração sem saída para o mar da América do Sul. O leitor e a leitora, de volta a 1967, bem poderiam imaginar que o Partido Comunista Boliviano, tornado legal por um breve interregno “democrático” espionado pela CIA, apoiaria a revolução guevarista, não? Pois se o leitor e a leitora forem tão espirituosos quanto a húngara Áncsi, farão bem em deduzir que o Partido Comunista se opôs ao foco revolucionário de Che — já não estava acordado entre as camarilhas da Casa Branca e do Kremlin que não haveria interferências nas respectivas zonas de influência? Então, que Che Guevara levasse sozinho sua pulsão de morte às últimas consequências. Assim, após o desmantelamento dos rebeldes sob o comando de Che, o comandante-em-chefe da revolução cubana é fuzilado por um oficial do exército boliviano com o benelácido da CIA.

Retomemos, então, a lógica de Rubashov: se todas as (supostas) condições objetivas desaconselhavam a ação revolucionária de Che — a chamada teoria do foco revolucionário que espraia os movimentos de contestação como as labaredas de um incêndio; se Cuba já estava assentada como república socialista; se Che havia sido presidente do Banco Central cubano e era um verdadeiro expoente da (tentativa de) construção do novo homem socialista, por que interpretar a marcha inexorável da história como o movimento da contingência e por que tentar se contrapor às forças hercúleas que impediam a efetiva transformação da realidade com vistas à emancipação dos homens e mulheres? Che Guevara, então, é diagnosticado como psicótico por não aceitar o princípio de realidade — a realidade como princípio coercitivo, eis a derivação fundamental da reacionária lei das determinações objetivas da história. Mas se, por um mero acaso — acaso que só atua historicamente enquanto a história está sendo construída, já que a história hagiográfica como justificação a posteriori faz questão de eliminar a contingência e suprimir o *se* em favor do *dado que* —, se, por um mero acaso, Che Guevara tivesse saído vitorioso em seus focos revolucionários, sua foto eternizada por Albert Korda dificilmente seria estampada em bôtons, camisetas e no biquíni de Gisele Bündchen — de fato, Che, *hay que enducerse*. A tese do mártir vira mercadoria quando a antítese da indústria cultural o transforma em nicho de mercado; a antítese do mártir vira hagiografia quando a tese do Congresso do Partido Comunista Cubano, também conhecido como PCC, canoniza Che por unanimidade.

Contra a condenação histórica da contingência e por uma teleologia que construa a história como uma totalidade aberta, Rubashov propõe o esboço de uma filosofia da história baseada no movimento das eclusas. Se o curso de um rio é acidentado e possui desníveis de altitude entre seus planos, a construção de eclusas pode torná-lo transitável para as embarcações ao interpor degraus hidráulicamente móveis para que os barcos possam, por exemplo, ascender a um novo plano tão logo a água preencha o reservatório da eclusa e os transporte ainda uma vez ao curso regular do rio. Rubashov, teórico e prático do socialismo, bem sabe que o ímpeto revolucionário não se dissemina de forma homogênea entre as classes e os membros da sociedade. A história nos ensina que sempre tende a haver a vanguarda, para cujos membros pouco numerosos o novo — ou melhor, a possibilidade do novo — se apresenta como uma aceleração do tempo presente que já lhes parece anacrônico, como a grande *contingência* de transformação para levar a história a um novo patamar. Tais homens cruzam o rio a nado a despeito da presença de eclusas. Mas a história também nos ensina que as massas — esse ente amorfo a quem o messianismo atribuiu o papel de sujeito revolucionário para a ruptura dos agulhões da opressão — encontram-se em forte descompasso em relação ao vanguardismo dos “efetivos” revolucionários. As massas podem vir a ser revolucionárias, caso sejam devidamente incitadas a tanto, caso suas tendências de inércia social, reprodução da hierarquia e da tradição e descharacterização individual dos membros que as constituem em prol de um todo manipulável não se transformem em um verdadeiro aríete para o reacionarismo. Mas como fazer para que haja sintonia e sincronia entre os auspícios da vanguarda e a inércia das massas? (Não nos esqueçamos de que a pergunta de Rubashov é formulada à iminência de ser suicidada pela utopia revertida em cadafalso.)

A lição trágica legada pelo socialismo real dissecou o ímpeto de arregimentar o movimento da história em uma planilha lógico-matemática com a vistas à implementação da utopia por planos quinquenais como o motor que, em contraste com as contradições encarniçadas da realidade, acaba subvertendo a democracia em autocracia, os soviets em ditadura do Partido, os movimentos sociais em réus, a presunção de inocência em autoconfissão forjada. Rubashov entrevê que a aceleração do sentido revolucionário das massas dependeria da percepção coletivamente compartilhada de que já é possível chegar a um novo patamar do rio, de que determinado nível da eclusa já se mostra obsoleto. Para tanto, o outrora político revolucionário chega à conclusão escatológica de que a Realpolitik maquiavélica que vem regendo a história deve ser superada pela lógica do Sermão da Montanha de Cristo como a abnegação mais irrestrita por parte da vanguarda que tem como fim redimir a humanidade. Que os revolucionários abram mão de si mesmos, que vistam capuchinhos, que vivam para os demais, que mostrem a todos que só é possível governar sem culpa se as decisões pelo destino de todos forem tomadas justamente por todos. Só assim as massas romperiam a lógica do todo autoritário que veria o Führer como resultante vetorial de seus auspícios para se tornarem conscientes sobre si mesmas, para fundarem Utópolis. Mas, então, estaríamos diante de uma revolução material atrelada a uma profunda transvaloração moral — quicá o maior fator de contingência para a fundação da utopia. Não à toa, então, Rubashov busca a metáfora da sabedoria na peregrinação de Moisés.

O outrora filho da camarilha dos faraós do Egito que oprimiam os judeus, Moisés descobre sua origem judaica e passa a comandar seu povo, sob os auspícios do Deus de Israel, para que o cativo egípcio tenha fim. Os judeus e suas múltiplas tribos partem em peregrinação pelo deserto rumo à cidade prometida. São necessários 40 (400, 4.000) anos para que o Decálogo desça do Monte Sinai. (Sequer chegamos a compreender o *não matarás*, que dirá a lógica do amor que apregoa o oferecimento da outra face para além do evangelho segundo Talão.) Mas Rubashov, Moisés e Cristo sabem que é justamente a trajetória pela aridez do deserto — sua vacuidade e seu ímpeto de esquecimento — que pode suscitar nos homens e mulheres a superação da escravidão. A privação do deserto poderia tornar consuetudinária a cooperação para além da usurpação, a solidariedade para além da solidão coletivamente vivenciada. Antes de ser assassinado, Rubashov entrega os manuscritos de sua esperança ao vizinho de cela pelas frestas da corrupção soviética. Não há tempo de apor um título à revolução que quer peregrinar. Como despedida, o vizinho de cela de Rubashov, condenado que a realidade ficcional talvez chamasse de Max Brod, lhe assegura que a humanidade um dia saberá viver entre o zero e o infinito. Até lá, o camarada Max Brod sentenciava:

— Bem-vindo ao deserto do real... Adeus, camarada Rubashov! 🕯

# ROBERT WALSER

APRESENTAÇÃO, SELEÇÃO E TRADUÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

W. G. Sebald dizia que a literatura de língua alemã da qual ele mais gostava, e da qual se sentia herdeiro, era não aquela de Berlim ou dos grandes centros, mas a escrita “nas bordas”, seja na Bavária, na Áustria, na Tchecoslováquia ou na Suíça. Para exemplificar, ele listava nomes como Johan Peter Hebel, Gottfried Keller, Franz Kafka, Robert Musil, Thomas Bernhard e, com destaque, Robert Walser (1878-1956).

Walser, apesar de contar com um seletivo grupo de admiradores, nunca conseguiu ter sucesso de público, e nem mesmo obter uma sobrevivência material minimamente digna a partir de seus livros. Suíço alemão de família de poucos recursos, Walser viveu a maior parte de sua vida no limite da pobreza absoluta (Sebald sugere que até os papéis e lápis que usava para escrever eram emprestados). Tímido, desajustado, ele manteve por toda a vida duas obsessões: caminhar e escrever. As caminhadas estão em toda a sua obra, e foi caminhando que ele morreu, na neve, numa noite de Natal, quando já estava havia mais de vinte e cinco anos internado num sanató-

rio para doentes mentais (a suposta doença de Walser é assunto disputado, e alguns estudos recentes atribuíram a ele a síndrome de Asperger, com a qual a capacidade de interagir socialmente fica severamente prejudicada. Mas não é impossível que Walser tenha mesmo é se cansado, profundamente, da vida em sociedade).

Entre seus contemporâneos, a obra de Walser era admirada por gente do calibre de Kafka, Walter Benjamin, Hermann Hesse e Elias Canetti. Redescoberto alguns anos após sua morte, entrou para a lista dos favoritos de Susan Sontag, J. M. Coetzee, Peter Handke, Enrique Vila-Matas e, como vimos, W.G. Sebald. Walser é mais conhecido por seus contos e romances, dos quais apenas dois foram publicados no Brasil (**O ajudante**, trad.: Zé Pedro Antunes, São Paulo, Arx, 2003, e **Jakob von Gunten – Um diário**, trad.: Sérgio Tellaroli, São Paulo, Companhia das Letras, 2011). Se a prosa de Robert Walser é relativamente pouco divulgada entre nós, em situação ainda pior está a sua obra poética. O que é lamentável, pois Walser era um poeta excepcional. Na realidade, como bem observou Christopher Middleton, um dos

maiores responsáveis pelo “renascimento” de Walser: “hoje conhecido principalmente como o autor de uma prosa peculiar e ricamente construída, Robert Walser era essencialmente um poeta”. De fato, não seria exagero dizer que sua novela *Der Spaziergang* (**A caminhada**), assim como muitos de seus contos, são pura poesia. Mas há a obra poética propriamente dita, a qual, reunida, soma mais de nada desprezíveis quinhentas páginas.

Suspeito que Walser caminhava e escrevia poemas pelo mesmo motivo, o de buscar algum alívio ao peso de existir. Mas, tal qual operam os analgésicos para os doentes crônicos, o efeito devia ser limitado e temporário. J. M. Coetzee fecha o texto que escreveu sobre Walser para a *New York Review of Books* (publicado no Brasil em 2007 pela Companhia das Letras, no volume **Mecanismos internos – Ensaios sobre literatura**), com a citação de um poema tardio de Walser que condensava admiravelmente quem ele foi e o que escreveu: Não desejaria a ninguém que fosse eu./ Só eu sou capaz de me suportar./ Saber tanto, ter visto tanto, e/ Não dizer nada, ou quase nada.

## UNTER GRAUEM HIMMEL

*Unter grauem Himmel,  
unter schwerem Himmel,  
steht das weiße Häuschen.  
In dem weiße Häuschen,  
in dem kleinem Zimmer  
sitze traurig ich.  
Durch entlaubte Bäume,  
durch vernähte Bäume  
sucht und sieht mein Auge,  
findet arme Wiesen.  
Wegen diesen Wiesen  
wein' ich bitterlich.*

## SOB UM CINZENTO CÉU

Sob um cinzento céu  
sob um pesado céu  
há uma casinha branca.  
Dentro da casinha branca,  
dentro de sua pequena sala,  
eu estou sentado, triste.  
Através das árvores desfolhadas,  
através das árvores molhadas,  
meu olho procura, vê,  
e descobre pobres campinas.  
Em nome destas campinas  
Eu choro amargamente.

•••

## DRÜCKENDES LICHT

*Zwei Bäume stehen im Schnee,  
der Himmel, müde des lichts,  
zieht heim, und sonst ist nichts  
als Schwermut in der Näh'.  
Und hinter den Bäumen ragen  
dunkle Häuser hinauf.  
Jetzt hört man etwas sagen,  
jetzt bellen Hunde auf.  
Nun erscheint der liebe, runde  
Lampenmond in Haus.  
Nun geht das Licht wieder aus,  
als klaffte eine Wunde.  
Wie klein ist hier das Leben  
und wie groß das Nichts.  
Der Himmel, müde des Lichts,  
hat alles dem Schnee gegeben.  
Die swei Bäume neigen  
ihre Köpfe sich zu.  
Wolken durchziehn die Ruh'  
der Welt im Reigen.*

## LUZ OPRESSIVA

Duas árvores se destacam na neve,  
o céu, cansado de luz,  
vai-se para casa, e nada além  
da treva, se aproxima.  
E atrás das árvores  
casas escuras despontam.  
Agora você escuta as vozes de alguém,  
agora cães começam a latir.  
E a querida, redonda lamparina  
da lua, na casa aparece.  
E desaparece novamente, a luz  
qual uma ferida aberta.  
Quão pequena é aqui a vida  
e quão grande é o nada.  
O céu, cansado da luz,  
Tudo deu para a neve.  
Duas árvores arqueiam  
suas cabeças, uma para a outra.  
Nuvens cruzam o silêncio  
do mundo, numa dança circular.

## BANGEN

*Ich habe so lang gewartet auf süße  
Töne und Grüße, nur einem Klang.  
Nun ist bang; nicht Töne und Klängen,  
Nur Nebel dringen im Überschwang.  
Was Heimlich sang auf dunkler Lauer:  
Versüße mir, Trauer, jetzt schweren Gang.*

## MEDO

Eu esperei tanto tempo pela doçura  
tons e saudações, um som apenas.  
Agora eu tenho medo; nenhum som ou tom,  
apenas a névoa baixando em abundância.  
Não importa o que estivesse cantando e se escondendo no escuro:  
Luto, adoço, agora, o meu pesado caminho.

•••

## WIE DIE HÜGELCHEN LÄCHELTEN

*Hättest du die Bäumchen  
stehn gesehn, mir war's als ob  
sie tänzelten, so lustig  
gestikulierten sie, ein Wölkchen  
sah in silberweißer Reinlichkeit  
einen Delphin ähnlich, hättest du  
die vielen Hügelchen gelblich-grünlich  
lächeln sehen können, schade,  
daß du den Eisenbahnzug nicht sahest,  
der nun auf golden-schwarzer Schiene  
gewichtig und zart, leise und gewaltig,  
schwerfällig-schön und mühsam  
und doch in herrlicher Leichtigkeit vorbeifuhr.  
Unendlich bedauerlich finde ich,  
daß du nicht auch sehen konntest,  
wie die Fahrgäste aus den Wagenfenstern blickten.  
Einer wie der andere schaute auf mich,  
der im Gras lag,  
die Stufen eines Stegleins zählte,  
das einen Abhang hinauflief,  
die Brücken mit Blicken  
inspizierte, und der an der Brust der Erde  
glücklich war.  
Ein Fabrikrohr  
sich in die Höhe verlor,  
ein Mädchen in einiger Entfernung spazierte.  
Ich meinte, ich müsse,  
alles rings in solchem Glück,  
in solcher Heiterkeit zu sehn,  
feengleich vergehn,  
bog den Kopf zurück:  
O, war das schön!  
Ziele gibt es viele, zu sein an einem Ziel,  
dazu braucht's nicht viel.*

## COMO AS COLINAS SORRIRAM

Você deveria ter visto  
as arvorezinhas, seus gestos  
eram tão engraçados, parecia que  
elas estavam dançando, na sua branco-prateada  
limpeza, uma pequena nuvem  
lembrava um golfinho, você  
deveria ter visto as pequenas colinas  
sorrindo amarelo-verde, é uma pena  
que você não tenha visto o trem  
passando sobre trilhos preto-dourados,  
grave e calmo, sereno  
e sólido, lindamente indolente  
e pesado, ainda que maravilhosamente leve.  
E é infinitamente imperdoável  
que você também não possa ter visto os passageiros  
olhando para fora das janelas.  
Uns e outros fixaram os olhos em mim,  
que estava deitado na relva,

contando os mourões de madeira  
alinhados colina acima,  
que olhava para as pontes,  
e que estava feliz  
no seio da terra.  
A chaminé de uma fábrica  
que se perdia nas alturas,  
uma garotinha caminhava longe.  
eu pensei, vendo aquilo tudo à minha volta  
que naquela alegria, naquele regozijo,  
eu deveria me desfazer como que por encanto  
deitando a cabeça para trás:  
Oh, quão belo era aquilo!  
Existem tantos destinos,  
Mas não se requer muito  
para se estar em um deles.

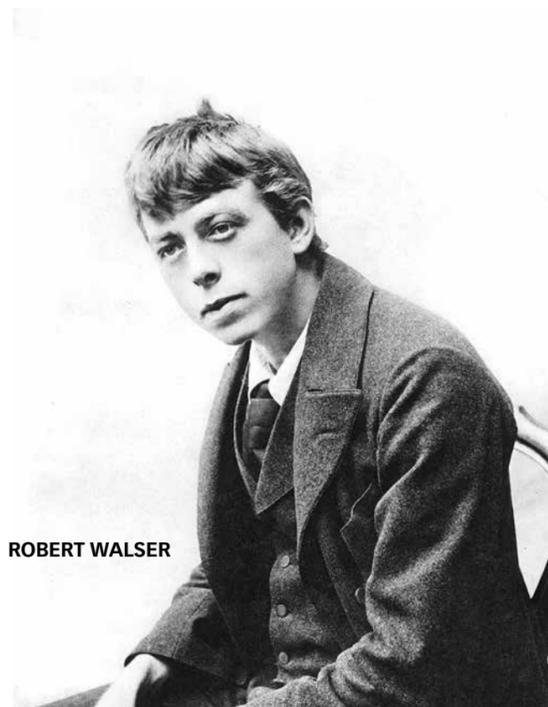
•••

## DER ARCHIVAR

*Es kam einmal ein Archivar zu dem  
Entschlusse, sich zu sagen, er sei müde,  
und weil ihn das Bewußstein nun durchdrang,  
daß er den Lebensmut verloren habe,  
sprach er zu sich: "Ich unglücksel'ger Knabe,  
ich wanke." Und das tat er in der Tat.  
Von einer Ohnmacht wurde er ergriffen,  
die Beine zitterten, die Las der Körpers  
erchien ihm unerträglich schwer. Im Walde  
sangen die sommerlichen Vogelkehlen;  
das Jubilieren klang, als sei es glühend rot.  
Ihm schien die Festigkeit komplett zu fehlen,  
die Seel' ihm nicht den kleinsten Halt mehr bot,  
er lächelte ironisch und war tot.*

## O ARQUIVISTA

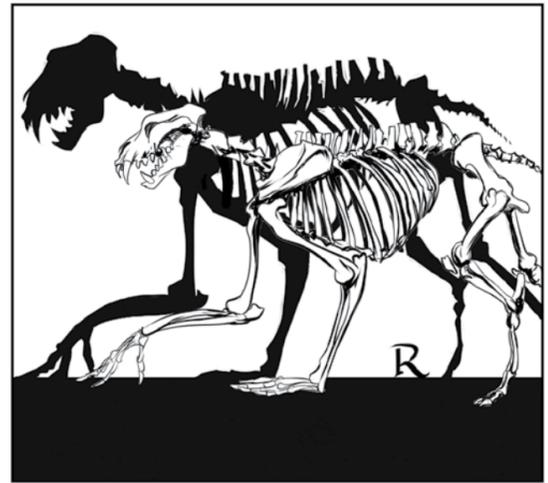
Houve uma vez um arquivista, que  
decidiu dizer a si mesmo estar cansado,  
e ciente do incontestável fato  
de que ele havia perdido seu amor pela vida,  
falou consigo mesmo: “Que rapaz mais desgraçado,  
estou cambaleando”. E foi isto de fato o que aconteceu.  
Ele foi acometido de um desânimo mortal,  
suas pernas estavam bambas, o peso de seu corpo  
parecia insuportável. Na floresta  
os pássaros de verão estavam cantando;  
o regozijo deles soava incandescente, vermelho.  
Sua força parecia ter-se ido completamente,  
sua alma incapaz de oferecer a mais leve assistência,  
ele sorriu de um jeito irônico e morreu. 🗑️



ROBERT WALSER



# SE TUDO SE LHR... A T E 3 :MMXIV





A young man with a beard and a plaid shirt, a young woman with blonde hair, and a young man with a shaved head and a grey hoodie are smiling and holding a large, light-colored sign. The woman is pointing at the sign with her right hand, and the man on the right is pointing with his left hand. The background is a blurred outdoor setting with trees and a building.

**A DECISÃO POLÍTICA  
MAIS IMPORTANTE  
NÃO É UM POLÍTICO  
QUEM TOMA. É A GENTE.**

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**

gazetadopovo.com.br/politica-cidada