



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO

14 ANOS

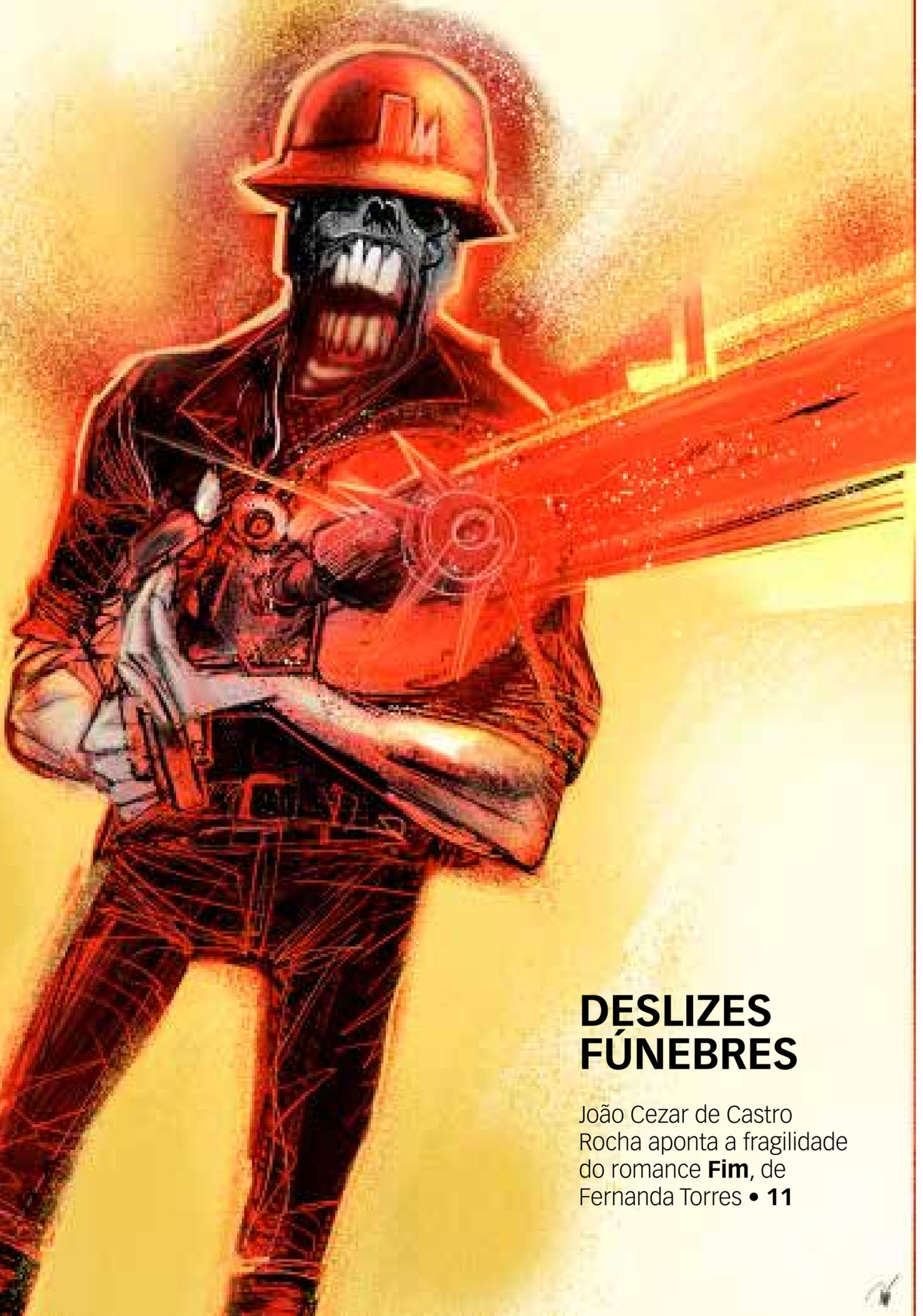


168

CURITIBA, ABRIL DE 2014 | www.rascunho.com.br

“Nunca pensei que houvesse um ofício ainda mais libertário e libertador do que o jornalismo. Mas há: é a literatura, a ficção, o ofício de escritor.”

BERNARDO KUCINSKI • 4/5



DESLIZES FÚNEBRES

João Cezar de Castro Rocha aponta a fragilidade do romance **Fim**, de Fernanda Torres • 11

INÉDITO • O beijo de Schiller > Cezar Tridapalli • 28

ARTE: RAMON MUNIZ

 EU RECOMENDO
:: VLADIR LEMOS

LIVRO DO DESASSOSSEGO

Segundo Fernando Pessoa, ou melhor, segundo Bernardo Soares, seu narrador principal, ajudante de guarda-livros em Lisboa, “há só duas grandes formas de arte — uma que se dirige à nossa alma profunda, a outra que se dirige à nossa alma atenta. A primeira é a poesia, o romance a segunda”. Acontece que o **Livro do desassossego** não cabe em nenhum dos dois casos. Há quem diga que foi ali que o autor esteve mais à beira de romancear. Tenho dúvidas, pois de tão abissal me parece também ter, antes de tudo, a alma dessa primeira forma, a poesia. **Desassossego** é um livro composto por fragmentos, mas fragmentos que no fim ofertam uma unidade retumbante. Teria sido batizado com esse nome, agora sim de acordo com o próprio Pessoa, por sua inquietação e incerteza que é ali a nota predominante. Trata-se de um Fernando Pessoa profundo, grandioso, propondo depois de dominado o mar físico ter chegado a hora de se dominar esse oceano de emoções que nos forma. É desses livros que teimam em nos perseguir depois, não querendo sair mais de nós. Eu recomendo. 📖

VLADIR LEMOS, 46 anos, é jornalista, autor de livros e documentários. Entre eles, **A magia da camisa 10**, publicado em diversos países, e **O homem que venceu o tempo**, filme sobre a vida de Leonidas da Silva. É editor-chefe e apresentador do programa *Cartão Verde*, da TV Cultura/SP.

 **CARTAS**
:: cartas@rascunho.com.br ::

O MELHOR
Legal assinar o **Rascunho**. Mensalmente, o melhor da literatura brasileira, essencial, pra nós escritores. Vamos assinar? O preço é camarada e a compensação é segura.
CHICO LOPES • VIA FACEBOOK

MOMENTO FELIZ
Sou assinante do **Rascunho**. Moro em São Paulo, no bairro da Liberdade. Conto os dias à espera do envelope pardo e grosso, que não passa por debaixo da minha porta. Sempre que entro na portaria, reparo se o porteiro vai fazer aquele gesto tão esperado e me dizer: Dona Paula, esse envelope grosso chegou! Salve os porteiros que são mensageiros de momentos tão felizes e singulares.
PAULA RIBAS • VIA FACEBOOK

NADA DE ELITISMO
Li carta da leitora Fátima Soares Rodrigues — **Rascunho** #165 — que gostaria de ver os grandes livros destinados somente aos especialistas. Me espanta que ainda se fale nesse tom. Ora, nem toda leitura é literatura. O importante não está apenas em ler ou não ler, mas que provocações ou perturbações essa leitura suscita. Ao invés de condenar a literatura ao ostracismo elitista inócuo e soberbo, como prega a prezada leitora, que tal elevar os olhos da dona de casa que lê revistas *Capricho* para as letras que indagam, acionam coisas e abalam até permitir com que, ela também, decifre a sutileza do real ali tipografado? Não me espantarei se, quando esse dia chegar, não precisaremos mais de especialistas para reconhecer um bom livro, posto que até uma dona de casa reconhecerá uma boa obra.
GULHERME ZAWA • CURITIBA — PR

DICA
Uma dica para professores e escritores: assinem o **Rascunho** e conheçam literatura por diferentes ângulos. Muita opinião, informação, enfim, boa cultura. Estar por dentro do que vem acontecendo na literatura brasileira é obrigação de quem ensina e/ou escreve.
WALMOR SANTOS • VIA FACEBOOK

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

 QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO **DE SANT’ANNA**

QUIPROQUÓ COM ANTÔNIO HOUAISS

08.02.1993
Há uma semana aconteceu uma patética cena no Ministério da Cultura, em Brasília. Eu havia telefonado para o **Heitor Salles**, subchefe da Casa Civil, pedindo uma entrevista com o **presidente Itamar**. Ele é meu velho conhecido dos tempos do Instituto Granbery (em Juiz de Fora), foi colega de turma do Carlos, meu irmão. Queria lhe falar do nosso trabalho, de como apoiar o Sistema Nacional de Bibliotecas, de colocar o Proler nas mãos da Presidência, queria falar da importância do Prêmio Camões, que no Brasil passa despercebido, falar da Feira de Frankfurt em 94, na qual o Brasil seria homenageado, da reunião dos chefes de estado que ocorrerá em Salvador em junho e de como ele poderia levantar a bandeira da “leitura”, etc.
O assessor me devolveu a ligação dizendo: “O presidente disse que ele é que quer falar com você”.

A confirmação foi no domingo à noite, através da secretária Suzy. Na segunda, eu tinha reunião com **Antônio Houaiss** e toda a cúpula da Cultura. Houaiss estava há duas semanas sendo fritado pela imprensa: diziam que estava para cair, que não fazia nada. Procurei-o na segunda-feira em seu gabinete para lealmente lhe falar do encontro com o presidente. Eu, aliás, o havia prevenido num almoço no Albamar/Rio, com o **Gullar**, que gostaria de falar com o presidente sobre vários temas. Ele concordou na ocasião. Creio que proforma.
O fato é que quando disse a ele sobre o encontro, notei que ele se sentiu fisgado. E quanto passei a outro assunto na conversa ele foi ríspido: “O DNL não está fazendo nada”. Devia ser intriga de um grupo da CBL

que queria de volta o INL, grande comprador de livros do governo.
Na manhã seguinte, ele abre a reunião. E pede para se gravar. Começa dizendo: “Ontem o senhor Affonso Romano de Sant’Anna me procurou para dizer que tinha um encontro com o presidente. Considero isto uma desestabilização do meu ministério”. E foi em frente. Todos perplexos. Eu, percebendo que estava no olho do furacão, um pesadelo.
Quando ele terminou, pedi a palavra e ponderei que lamentava a interpretação dada pelo ministro àquele fato. Lembrei-lhe que havia antes dito a ele que gostaria de falar com o presidente sobre a questão da leitura e outros assuntos como o encontro de presidentes latino-americanos em Salvador. Quando falei sobre leitura, Houaiss atalhou: “A leitura não é prioritária no meu ministério. É do MEC”.
Quase caí da cadeira. É o mesmo que o ministro de Minas e Energia dizer que o petróleo não tinha importância para ele.
A seguir, tive que lhe lembrar de que há quatro meses fizemos uma reunião interministerial com elementos preparatórios para a reunião de presidentes latino-americanos em Salvador, que levei à casa de Houaiss o documento já vertido para o espanhol e que deveria ser discutido.
Houaiss não se lembrava de nada.
Enfim, a discussão cedeu lugar à continuação dos relatórios dos presidentes de fundações do MinC, não antes de Houaiss ter declarado: “Amanhã irei ao presidente e direi que neste ministério não há lugar para nós dois, um ou outro”.
Pensei. Se eu me retirar, já que estou demitido, o Houaiss está fodido. Já está para cair e bate de frente com alguém que o presidente

convocou e que dirige a Fundação mais operosa do governo. Isto é um prato para os jornais.
Ao mesmo tempo imaginava-me já em São Paulo, para onde iria à tarde para lançar a revista *Poesia sempre*, já dando entrevista como demitido. Mas a reunião foi transcorrendo. E quando chegou a minha hora de fazer um relatório das atividades na FBN, enquanto eu falava enumerando uma série de ações concretas no plano internacional e nacional, Houaiss foi se dando conta da besteira que estava fazendo. E eu falava já como demitido e fiz questão de relatar o que estava em curso. Ao final, o secretário do ministério, **Edgar Acosta**, pediu a palavra: “Depois deste brilhante relatório, senhor ministro, gostaria que o senhor retirasse o que disse, pois não podemos prescindir da atual direção da FBN, etc.”. A seguir **Marcus Accioly** (chefe do gabinete de Houaiss) fez o mesmo discurso para que Houaiss reconsiderasse sua aposição. **Gullar** também foi falar com Houaiss no mesmo sentido.
A reunião foi interrompida. Acho que foi uma soma de erros. Eu errei dando a impressão de que ultrapassava o ministro. O Palácio também errou. O MinC cometeu vários erros, pois em quatro meses nunca me recebeu direito para saber dos projetos. Quando dava entrevistas, ele não falava do livro e da leitura.
No entanto, depois do almoço fui conversar a sós com ele. Felizmente, ele caiu em si, viu que tinha exagerado e disse: “Entre minhas virtudes está a de reconhecer o erro”. Gostei. Gesto de sabedoria e humildade. Comuniquei-lhe então que havia cancelado a entrevista com o presidente. Era o mínimo que podia fazer. Seu rosto se iluminou.
Deve ter sido a primeira vez que alguém deixou um presidente esperando. 📖

 TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

O TRADUTOR E OS LEITORES DE CORTÁZAR

O leitor exerce pressão sobre o texto, não há dúvida. Verga o texto sob o peso do leitor/tradutor? Amolda-se? Infilete até escorrer sentidos numa nova fôrma? Será que o tradutor tensiona a fibra do texto, esticando-o até seus limites — até o ponto em que escapa à órbita do autor para aliar-se aos novos senhores/leitores?
Há diversos tipos de leitura e de leitores. A tradução é um tipo de leitura, mais cuidadosa, mais detida e atenta. Mais trabalhosa, por implicar a tarefa ativa da reescritura. O tradutor é um tipo de leitor, aquele que tem não apenas que ler, mas reler e deter-se — refletir — sobre teor do texto.
Há autores que refletem sobre o tipo de leitores que terão. Não sei se terão refletido — ou haverão de refletir — sobre o tipo de tradutores que se vão debruçar sobre suas crias.
Cortázar — por meio de seu suposto *alter ego* Morelli, em **Rayuela** — desenha alguns tipos de leitor. O leitor-cúmplice, por exemplo, aquele que ajuda o autor em seu processo de produção do texto e de seus sentidos. Mera possibilidade, talvez. A de dar ao leitor a argila com que vai trabalhar, moldar a história, produzindo significados e indicando rumos novos. É a “argila significativa” que

funciona como um começo — não o bloco de argila totalmente informe, mas algo que já indique pelo menos uma intenção.
O autor lhe dá, então, material para inventar. O princípio, talvez, de **O jogo da amarelinha**, em que o leitor é convidado não apenas a ditar a ordem da história, mas talvez, passo adiante, criar seu próprio enredo.
A “matéria em gestação” que se vai transformar na história do leitor, segundo o rumo que tomar. Nesse processo, claro, vale saltar capítulos e trançar a ordem — e a ordem dos capítulos tenderá a gerar novos sentidos, associações e conclusões imprevistas pelo próprio autor.
O leitor/tradutor se torna coparticipante da experiência do autor — partilhando, inclusive, das dores da criação (compadecedor).
Outra metáfora, além da argila e seus múltiplos moldes: a fachada atrás da qual se desenrola aquilo que o leitor construa. O autor ergue a fachada no texto; seu cúmplice, o leitor, inventa o miolo e sua miríade de detalhes. Repete, de certa forma, a experiência do autor — que, antes, além de erguê-la, certamente não deixou de tatear seus espaços interiores.
Argila, fachada, indicação de metáforas. Meras metáforas — e há tantas outras — de um processo que tanto nos custa explicar.

Cortázar arriscou conceitos controversos. O leitor-cúmplice seria o ideal, talvez, mas haveria outros tipos. Um deles, mais passivo — o leitor-fêmea — não se atreveria a moldar a argila e não se arriscaria a cruzar a fachada. Contentar-se-ia com a forma básica, o molde exterior, a superfície do texto — e daí já colheria o que lhe interessa.
Depois Cortázar parece ter-se arrependido da imagem — leitor-fêmea. Seria politicamente correto? Não deixou ele mesmo de contestar-se. Fica o conceito, de qualquer modo, do leitor superficial, que procura haurir do texto a satisfação rápida e fácil — chegar ao fim do livro com a sensação do prazer cumprido. Não é o tipo de leitor que opera sobre o texto — que o faz vergar e trair novos sentidos. Não esgarça a fibra do texto para ler mais nas entrelinhas. Se contenta com a leitura rasante, aquela que já vem digerida e pronta para o entendimento.
Ao tradutor não resta escolha. Não pode fazer o papel de leitor passivo. Faz parte da definição de seu ofício a cumplicidade — seja com ou contra o autor. Leitor-cúmplice dá molde à argila e recheia a fachada. Cria novo texto, novo enredo, novo mundo, para novos leitores. Tradutor penetrando no texto como personagem. 📖

 RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (8)

O grande Gatsby (1925), de **F. Scott Fitzgerald**, não é só um romance da posse (ou da pose) e da tragédia, mas também da obstinação. A obstinação de um homem (Jay Gatsby) por uma mulher (Daisy). Mas obstinação conduzida com mistério, com engenho narrativo. E o leitor fica de fato abatido/absorvido pela força de uma paixão. Gatsby, o protagonista, ainda jovem, conhece a rica Daisy — e se apaixona. Ele segue para a guerra como oficial e, ao retornar, Daisy está casada com o também rico e impetuoso Tom Buchanan. Gatsby, emblema da prosperidade e do hedonismo americano no pós-Primeira Guerra, ganha fortuna e adquire uma bela e espaçosa mansão

de frente à baía à beira da qual está localizada a mansão de Daisy. A origem da fortuna de Gatsby é às vezes dissimulada no enredo por Nick Carraway, narrador da história, mas as pistas são dadas e indicam ações ilícitas (contrabando). Nick é um vizinho de poucas posses de Gatsby — os dois tornam-se amigos e confidentes. É através dele que Gatsby busca se reaproximar de Daisy (esta é prima em segundo grau de Nick). No romance, a casa de Gatsby torna-se um personagem — ela é símbolo do desfrute, da ganstância, da boa vida. É nela que Gatsby promove grandes festas para gente rica e influente, regadas por muita bebida. E por quê? Porque pretende reconquistar Daisy e, para atraí-la, busca exibir-lhe o seu poder mate-

rial. A posse é, no livro, um valor supremo. Quase tudo gira em torno do dinheiro. Menos a força mesma da paixão que Gatsby sente por Daisy. *Por sua vez*, as pessoas que frequentam as festas do protagonista estão interessadas em usufruir o que de *melhor* ele oferece, desregrando-se na bebida e no luxo. As pessoas que o frequentam Gatsby são políticos, empresários, esportistas — um “clã chamado Blackbuck”, um “importador de tabaco” um “senador pelo Estado”, indivíduos “ligados ao cinema”, “gente de teatro”, etc. Para essas pessoas, Gatsby vale pelo que tem — é signo do hedonismo em si. E para Gatsby elas valem pelo que representam na escala social. 📖

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editorSAMARONE DIAS
editor-assistenteJOÃO LUCAS DUSI
estagiário

COLUNISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert
Antonio Carlos Viana
Arthur Tertuliano
Carolina Vigna
Cezar Tridapalli
Diego Ponce De Leon
Dirce Waltrick do Amarante
Fabiano Barboza Viana
Fabio Silvestre Cardoso
Kelvin Falcão Klein
Luiz Horácio
Márcia Lígia Guidin
Maurício Melo Júnior
Paula Cajaty
Peron Rios
Roberta Ávila
Rodrigo Gurgel
Santiago Nazarian

LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)



APOIO

Itaú
cultural

GAZETADOPOVO

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

Editora
Letras & Livros

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

OS TAMBORES SILENCIOSOS

Sempre tive certa implicância com os chamados romances políticos. Evidentemente, há muitos bons livros que podem se encaixar nesse perfil sem, no entanto, estarem circunscritos à dimensão datável de suas opiniões sociológicas ou partidárias.

Um grande exemplo disso, no Brasil, é a obra de Antônio Callado. Outro exemplo, pelo menos para mim, é de Josué Guimarães.

Fora do Rio Grande do Sul, Josué Guimarães ainda não alcançou o reconhecimento que merece. Foi um escritor de grande versatilidade, explorando o conto, a novela, o romance, a prosa infantil e o teatro.

Alguns de seus livros são admiráveis. Duas novelas suas são obras-primas autênticas: **Depois do último trem**, texto de grande tensão psicológica, que narra a iminente inundação de uma cidade por uma represa; e **Enquanto a noite não chega**, relato de comovente lirismo, que trata dos últimos três habitantes de um vilarejo abandonado, quase fantasma — um casal de velhos e o coveiro, que espera a morte dos primeiros para ir embora.

Josué Guimarães escreveu também uma obra muito celebrada: **Camilo Mortágua**, romance de

personagem, desses que traçam o roteiro de uma vida associada a um vasto painel de época.

E uma deliciosa e despreziosa sátira à hipocrisia moral da classe média: **Dona Anja**, cuja ação se passa num bordel, em 1975, na noite de votação do dispositivo legal que instituiu o divórcio.

Não sei o que diria desse livro hoje, mas na ocasião achei o texto engraçadíssimo. E foi logo depois dessa leitura que peguei outro volume, assinado por Josué, que estava destinado a marcar minha história de leitor: **Os tambores silenciosos**.

Trata-se de um romance fantástico, escrito sob a influência do chamado realismo mágico hispano-americano. Isso, é claro, não diminui seu valor.

Como **Camilo Mortágua** e **Dona Anja**, é também um texto fortemente político, uma crítica contundente à censura imposta pelos governos militares após o golpe de 1964.

Uma pequena cidade imaginária do interior gaúcho vive uma situação de censura extrema: o prefeito tinha cortado toda a comunicação com as demais cidades do país e confiscava todos os jornais que lá chegavam.

Enquanto isso, sete velhas irmãs disputam

o único binóculo da casa para ver o que se passa na vizinhança — numa alusão conjunta às Parcas, vigilantes do destino humano, e às Górgonas, que tinham um único olho, usado por uma de cada vez.

Sob os olhares dessas sete velhas, as personagens desfilam: a mulher do capitão, que é amante do sargento; o poeta, preso por ter em casa um livro de Jorge Amado; o prefeito, obcecado com as comemorações do Dia da Independência.

O livro culmina com uma estranha alegoria: paulatinamente, a cidade é assolada por uma misteriosa invasão de pássaros artificiais. A descoberta do responsável pelo fenômeno — que atrapalha a realização da festa e impede que os tambores toquem — é o ponto alto da trama.

Prefiro que o leitor faça uma interpretação pessoal. Posso apenas confessar que abri o romance no início dos anos 1980 e fechei a última página com lágrimas nos olhos.

Os tambores silenciosos foram publicados em 1976, pela Rio Gráfica. Teve outras edições, da Globo e da L&PM, mais fáceis de encontrar. Bem garimpado, um exemplar desses pode custar em torno de R\$ 7. ●



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI



NA HOLANDA, DEUS É BRASILEIRO

God is een Braziliaan [*Deus é brasileiro*], de Harrie Lemmens, acaba de ser lançado na Holanda, pela Athenaeum-Polak & Van Gennep. Lemmens, cujo principal trabalho é o de tradutor, visitou o Brasil três vezes para compor seu livro. Num período de cinco anos, acompanhado de sua mulher, a fotógrafa Ana Carvalho, passou por oito cidades. Conversou com 23 escritores cujas obras já traduziu ou gostaria de traduzir para o neerlandês. São páginas repletas de memórias, ilustradas por 32 fotos de Ana. Alguns autores são João Ubaldo Ribeiro, Luis Fernando Verissimo, Michel Laub, Zuca Sardan, Arnaldo Antunes. Dos colaboradores do **Rascunho**, estão José Castello, Fernando Monteiro, Raimundo Carrero, além do editor Rogério Pereira.



FLUPP DESCE O MORRO

A Flupp — evento literário iniciado em 2012 nas favelas pacificadas do Rio de Janeiro — ganhará edições fora do Rio de Janeiro. Batizada de Flupp Brasil, a festa literária voltada para as periferias acontece em Curitiba nos dias 25 e 26 de abril, em parceria com o BNDES, Secretaria Municipal da Educação, Fundação Cultural, Biblioteca Pública do Paraná e **Rascunho**. Ao todo, foram escolhidas quatro capitais: Curitiba (PR), Salvador (BH), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ). O encerramento será em 7 de junho no Complexo do Alemão, no Rio. A proposta dos encontros é debater quatro grandes pensadores nacionais (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Darcy Ribeiro), reunir brasileiros e estrangeiros a fim de pensar sobre assuntos locais e globais e a publicação de novos autores. Mais informações no www.flupp.net.br.

CHAPLIN NO BRASIL

A Companhia das Letras adquiriu os direitos de publicação do romance inédito de Charlie Chaplin. **Footlights**, escrito em 1948, lançaria o aclamado cineasta inglês em um romancista — mas não aconteceu. Apesar de ter dado origem ao filme *Luzes da ribalta*, o livro em si permaneceu desconhecido. 60 anos depois, a Cineteca di Bologna, responsável pelo arquivo do autor, preparou uma edição especial com fotos da época e arquivos pessoais. Não há data prevista para o lançamento no Brasil.

NA ROMÊNIA

O agente literário Stephane Chao organiza uma antologia de escritores brasileiros, que deve sair no primeiro semestre de 2015 pela editora Unifers, uma das mais importantes e tradicionais da Romênia. Julián Fuks, João Gilberto Noll e os colunistas do **Rascunho** Alberto Mussa e Raimundo Carrero são alguns dos nomes confirmados.

FLIPIRI

A 6ª edição da Festa Literária de Pirenópolis, em Goiás, acontece de 30 de abril a 3 maio, com o tema *Literatura e Viagem*. O escritor Ignácio de Loyola Brandão e o artista Elder Rocha serão homenageados, e haverá participação especial do norte-americano Todd Parr, renomado autor e ilustrador de livros infantis. Mais informações www.flipiri.com.br.

JOYCE INÉDITO

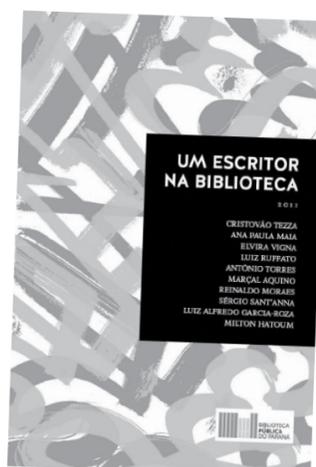
Após multipremiada tradução de **Ulysses**, Caetano Galindo volta a James Joyce. **Finn's Hotel** são dez textos breves encontrados por Danis Rose, um dos nomes mais conhecidos entre os editores dos manuscritos de Joyce, e deve sair em junho pela Companhia das Letras.

PRÊMIO PARANÁ

A partir de 7 de abril, a Biblioteca Pública do Paraná lança mais uma edição do Prêmio Paraná de Literatura. Novamente, serão selecionados livros inéditos em três categorias: romance, contos e poesia. A inscrição é gratuita e deve ser feita até 30 de junho. O resultado será divulgado na primeira quinzena de dezembro. Mais informações www.bpp.pr.gov.br.

VIROU LIVRO

O projeto *Um escritor na biblioteca*, realizado pela Biblioteca Pública do Paraná (BPP), aproximou o público de grandes nomes da literatura nacional desde a década de 1980. Ficou parado por 26 anos, e retomado em 2011. Agora, as entrevistas serão editadas em livros. Em dois volumes, os livros trazem os bate-papos com autores como Paulo Leminski, Luis Fernando Verissimo, Fernando Sabino, Cristovão Tezza e Elvira Vigna. Os livros têm tiragem de mil exemplares e serão distribuídos para todas as bibliotecas públicas do Paraná. E estão à venda na própria BPP por R\$ 15 cada um ou R\$ 20 os dois volumes.



DESACONTECEU

Meus desacontecimentos, livro de memórias recém-lançado de Eliane Brum, será recolhido das livrarias. Ao reler a obra impressa, a autora percebeu a falta de algumas linhas, decorrência de erro editorial. A Leya, responsável pela edição, emitiu uma nota assumindo o equívoco. Além de recolhidos os exemplares, os eventos de lançamento em São Paulo (SP) e Porto Alegre (RS) foram cancelados. Será feita uma reimpressão. A partir de 14 abril, quem desejar trocar o exemplar adquirido deve entrar em contato pelo e-mail sacbrasil@leya.com.

OFF FLIP

Estão abertas as inscrições para o 9ª edição do Prêmio Off Flip de Literatura. Até 5 de maio, autores de qualquer nacionalidade residentes no Brasil, brasileiros que residem no exterior e autores de países lusófonos podem se inscrever em três categorias: contos, poesia e literatura infantojuvenil. O valor distribuído aos vencedores é de R\$ 23 mil no total, além de estada em Paraty, ingressos para mesas de debate da Flip, entre outras regalias. O regulamento completo está no www.premio-offflip.net

FREI BETTO

INTERNACIONAL
Sob o título de **Hotel Brasil — The mystery of the severed heads**, Frei Betto consolida o sucesso de sua estreia na literatura policial, ao ser lançado no Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, além de traduzido na França e Itália. O livro venceu *English Pen Awards* e recebeu boa acolhida crítica pelas revistas *Publisher Weekly* e *Kirkus*. ●

MAIS NOTÍCIAS NO
RASCUNHO.COM.BR

:: ENTREVISTA :: BERNARDO KUCINSKI

A libertação de KUCINSKI

:: ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA - PR

Bernardo Kucinski é um caso raro na literatura brasileira. Estreou após completar 70 anos e seu primeiro livro — lançado por uma pequena editora — ganhou o mundo, com traduções para o alemão, espanhol, italiano e hebraico. Agora, corre contra o tempo com um fôlego impressionante. **K.** — o celebrado romance de estreia — acaba de ganhar a terceira edição pela Cosac Naify, que também lança a coletânea de contos **Você vai voltar pra mim**. A coletânea traz “apenas” 28 textos. Quase nada, levando em consideração que, entre junho de 2010 e junho de 2013, Kucinski escreveu cerca de 150 contos. Algo espantoso: média de um conto por semana. “Lamento ter começado tão tarde”, diz em determinado momento desta entrevista concedida por e-mail. O começo tardio não o impediu de deixar sua marca: é o autor cuja obra é referência ao abordar o período da ditadura no Brasil. A repressão militar está no centro de todos os textos do autor. “A memória coletiva da ditadura é ambígua e vaga. Seu registro mais e mais vai se tornando uma imagem difusa e desimportante na nossa memória histórica”, afirma. É contra este desinteresse que a ficção de Kucinski trava uma batalha das mais interessantes. A seguir, o autor fala, principalmente, de como a literatura transformou a sua vida a partir da publicação de **K.**

• **O romance *K.* e os contos de *Você vai voltar pra mim* têm a ditadura militar brasileira em seu epicentro, como algo perpétuo, aterrorizador. Por que desta escolha para iniciar sua carreira na literatura?**

K. foi meu primeiro livro publicado mas não minha primeira ficção. Eu me sentia enfiado do jornalismo, do governo, da academia, da política, da ciência econômica, de que tanto gostava, e um pouco sem ter o que fazer, depois de ser aposentado da universidade pela compulsória. Nessa época, um pesquisador do Museu do Holocausto de Jerusalém, o Avraham Milgram, pediu-me para escrever uma memória sobre meus tempos de infância e juventude no Brasil como parte de um projeto no qual outros jovens que haviam decidido emigrar para o recém-proclamado Estado de Israel e viver nas colônias coletivas (kibutz) também escreveriam. Salvo alguma imprecisão da minha parte, Milgram inspirou-se num outro projeto em que jovens judeus da Polônia escreveram sobre suas vivências nos anos anteriores durante a invasão nazista. Pouco antes, eu também havia escrito uma memória, para a coletânea **O Brasil dos correspondentes estrangeiros**, mas menos intimista do que o que escrevi para o projeto do Milgram. O fato é que nossa utopia nas colônias coletivas não deu muito certo e no relato eu tento entender por que tudo aconteceu como aconteceu. Creio que esse texto inaugura meu mergulho em direção ao autoconhecimento através da escrita. (A coletânea e o livro do Milgram, que se chama **Fragments**, estão publicados.) Estava nessa estação da vida, uma espécie de outono, quando, numa viagem de retorno de Israel, li no

avião uma novela policial da Batya Gur, escritora já falecida, que tinha como método mergulhar num determinado ambiente e, a pretexto de elucidar um crime, fazer uma sociologia completa desse lugar ou comunidade. Havia tempos eu queria escrever algo expondo a decadência do mundo acadêmico de hoje no Brasil, as picuinhas, as disputas por cargos, a apropriação do trabalho feminino, a luta pela pontuação no CNPq. Tudo isso. Pensei: vou fazer como a Batya Gur, em vez de me dar ao trabalho de uma reportagem jornalística ou um texto acadêmico, ambos necessitando corroborações, provas e quietais, vou escrever um romance policial expondo tudo isso. No romance não preciso provar nada. Tudo é invenção. No avião mesmo, defini a vítima, os quatro suspeitos, cada um portador de um problema que eu queria expor. Escrevi essa novela com extrema facilidade. E foi isso que me iniciou na ficção. Essa novela deverá sair no segundo semestre pela Rocco. Depois da novela não parei mais. Comecei a escrever contos, alguns deles publicados na *Revista do Brasil*. No meio desses processos, sem perceber, dei à luz **K.** Os contos sobre a repressão fazem parte de um conjunto muito grande que contém contos sobre muitos outros temas. A minha editora da Cosac Naify, a Marta Garcia, optou por uma antologia em torno desse tema, creio que para combinar com o lançamento da terceira edição de **K.**

• **Ao trazer a ditadura militar (e todas as suas consequências) para a sua obra, o senhor não chegou a temer uma repetição exaustiva?**

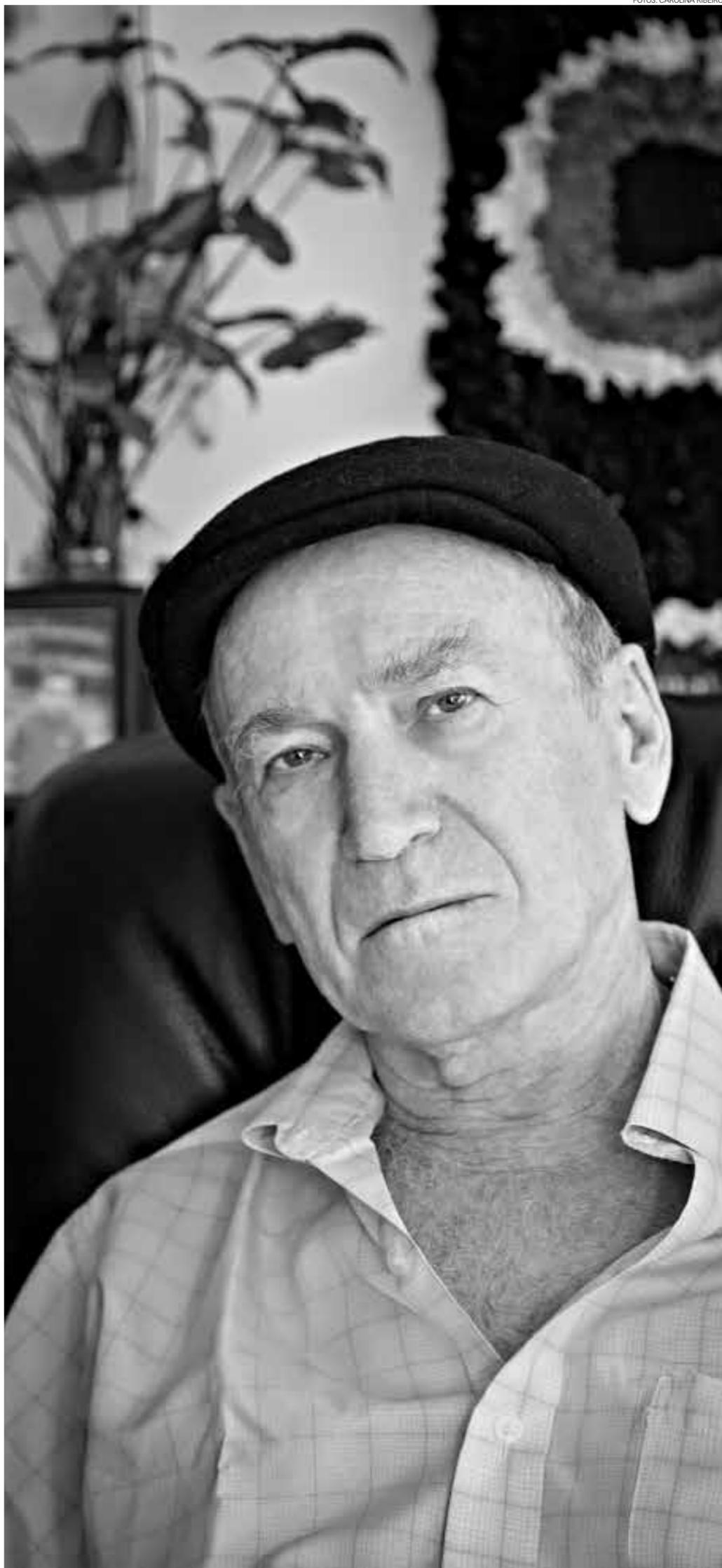
Não. Tanto assim que já escrevi mais duas novelas, ainda não publicadas, nas quais a ditadura também está como pano de fundo (numa delas) e tema central (em outra). Às vezes, penso mesmo que a grande novela ou romance sobre esse período ainda precisa ser escrito. E lamento ter começado tão tarde e não ter mais o tempo e talvez a capacidade para isso. Aliás, mesmo depois de publicado o livro de contos, escrevi mais três contos com esse tema. É um tema que me motiva e ao mesmo tempo me comove. Não vejo nenhum motivo para abandoná-lo. Ele se impõe. Ele não está de forma nenhuma exaurido.

• **Em um texto sobre seus livros, José Castello escreveu que a literatura, no seu caso, seria “um exercício de libertação”. O senhor concorda?**

Sim, concordo. Sinto-me renovado e, nesse sentido, libertado. Já como jornalista, minha crítica a sofismas e reducionismos nos veículos alternativos com os quais mais colaborava vinha criando situações de desconforto. Isso também me empurrou para a ficção, na qual me sinto totalmente imune a patrulhamentos. Nunca pensei que houvesse um ofício ainda mais libertário e libertador do que o jornalismo. Mas há: é a literatura, a ficção, o ofício de escritor.

• **Qual a força da literatura diante da barbárie, das atrocidades do mundo?**

Nenhuma. Acho. Houve livros que mexeram com a humanidade, fizeram política, fizeram história, como **A origem das espécies**, de Darwin; **O capital**, de Marx; **A**



“

A única força da literatura é espiritual e se manifesta em geral na exumação das tragédias da humanidade. Os grandes desastres e transformações da humanidade, certamente, desencadeiam grandes surtos literários.

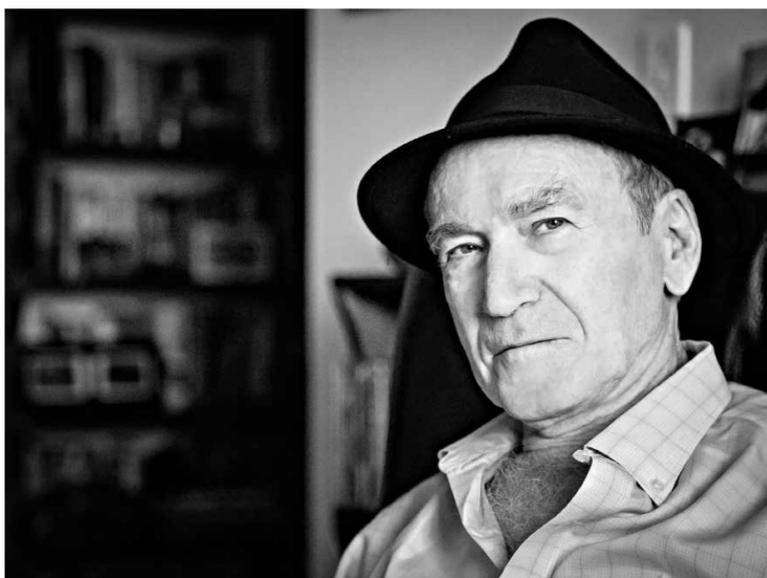
interpretação dos sonhos, de Freud; o **Common sense**, de Thomas Paine. Mas todos eram livros científicos ou políticos, não eram ficção, não eram literatura. A única força da literatura é espiritual e se manifesta em geral na exumação das tragédias da humanidade. Os grandes desastres e transformações da humanidade, certamente, desencadeiam grandes surtos literários.

• **Qual a sua opinião sobre como a literatura brasileira trata o período da ditadura militar? A impressão que se tem é de que as ditaduras em países como Chile e Argentina motivaram obras de grande força. O que não acontece no Brasil, com algumas exceções.** De fato são poucos os nossos autores contemporâneos que se dedicam a esse período ou a esse tema. Há algumas obras, mas poucas, como **Vidas provisórias**, de Edney Silvestre. Tenho lido a maior parte das novelas e romances dos últimos três anos e percebi que os melhores romances não tratam desse tema. Desde Milton Hatoum, passando por José Castello até Luiz Rufatto e Cristovão Tezza, livros como **Dois irmãos, Ribamar, Eles eram muitos cavalos, O filho eterno**, nenhum deles trata disso de que estamos falando. Parece que a alma brasileira não se interessa por esse tema. O tema não lhe diz nada. E os escritores das novas gerações são portadores desse desinteresse em relação à tragédia da ditadura. Ou porque se impõem problemas novos, numa era de profundas mudanças de comportamento. Na raiz disso, creio que está o fato de que ditadura brasileira não deixou no todo da nossa sociedade um trauma para ser resolvido, diferentemente do que aconteceu no Chile e na Argentina. A memória coletiva da ditadura é ambígua e vaga. Seu registro mais e mais vai se tornando uma imagem difusa e desimportante na nossa memória histórica.

• **Qual o melhor caminho para evitar que o registro da ditadura militar se torne “uma imagem difusa e desimportante na nossa memória histórica”.** Creio que se deveria desenvolver uma política pública específica com esse fim, abrangendo os principais ambientes de socialização dos nossos jovens: escolas, televisão pública, museus, clubes e centros culturais. Existe recentemente em Colônia (Alemanha), onde visitei a sede da antiga Gestapo, hoje transformada em museu, e testemunhei caravanas de estudantes informando-se detalhadamente sobre o que foi o nazismo. Depois, discutindo com uma brasileira, minha cicerone, a Marcia, eu soube que no currículo escolar alemão o estudo do nazismo é obrigatório em duas séries escolares. E todo aluno deve visitar um dos muitos museus do nazismo. Ainda questioneei como fazer a crítica do nazismo sem derrubar a autoestima do jovem alemão de hoje, que nada teve a ver com aquilo tudo. Ela me explicou que um dos mecanismos é o de ressaltar que houve também grupos resistentes, aliás, centenas deles, em especial entre os jovens.

• **E, no geral, qual a sua opinião sobre a literatura brasileira contemporânea?** Li muitas, mas não a maioria das obras recentes. Portanto, minha visão é parcial. Algumas obras me encantaram. Não vou citá-las para não cometer injustiças. Mas muitas tratam de temas ou situações irrelevantes ou se valem de uma linguagem banal. Incomoda-me principalmente a linguagem banal ou pouco trabalhada.

• **De que maneira a ditadura militar marcou como cidadão? Quais as cicatrizes que este período da história do Brasil deixou no senhor?** A marca que se impôs foi a do desa-



parecimento da minha irmã e de meu cunhado. Todo o resto, em especial a censura nos jornais alternativos em que trabalhei, o exílio voluntário de quatro anos, foram meros percalços, frente à tragédia que se abateu sobre minha família. Eu diria que a ditadura ofereceu a nós jornalistas da época uma oportunidade — sem dúvida dramática — de nos realizarmos como pessoas e como criadores. De transcendermos o trabalho banal e o comodato com o poder. Muitos dos nossos grandes jornalistas foram forçados pelas condições da ditadura, assim como muitos jornais alternativos talvez não tivessem existido, sem o fator ditadura.

• **O senhor começou a se dedicar à literatura como autor após os 70 anos. E publicou o primeiro livro aos 74 anos. Por que a estreia tão tardia?** Porque me deixei levar tempo demais pela sedução do jornalismo. Hoje me arrependo, não do jornalismo que pratiquei, mas de não ter percebido antes que tinha alguma vocação literária e, principalmente, que a literatura podia ser mais importante que o jornalismo. Eu poderia ter começado cinco ou dez anos antes. O jornalismo não teria perdido nada e minha ficção talvez tivesse ganhado algo.

• **Comparativamente, qual tipo de escrita lhe dá mais prazer: a literária ou a jornalística?** A comparação se complica porque eu decidi não exercer os dois ofícios ao mesmo tempo. Ao começar a escrever ficção, abandonei de vez o jornalismo. Feita essa ressalva, admito que a literatura me dá hoje toda a satisfação que uma escrita poderia dar. E muito mais do que o jornalismo me deu.

• **K. teve grande repercussão no Brasil e já ganhou tradução para vários países. A que o senhor credita o sucesso do romance?** Atribuo o interesse de espanhóis e alemães, principalmente, pelos aspectos universais da narrativa, tocando em questões que afetaram esses povos mais ainda do que aqui, como os desaparecimentos da era franquista, as delações na Alemanha Oriental, a impunidade dos repressores, a impotência das vítimas. No caso da edição em hebraico, que deve sair ainda este ano, e da edição em italiano, prevista para 2015, o interesse vem essencialmente dos conteúdos judaicos da narrativa, que por sua vez também são universais.

• **A estrutura narrativa de K. se aproxima muito de uma coletânea de contos, amarrados de maneira a dar uma unidade ao livro. Você vai voltar pra mim são 28 contos breves. A narrativa curta é o que mais o atrai na criação literária?** Percebi que me realizo bem em narrativas curtas e secas, nas quais não é necessário explicitar ou trabalhar exaustivamente os personagens e os ambientes. Nos contos transmite-se através de referências, por assim dizer, simbólicas.

• **A nota de abertura de Você vai voltar pra mim há uma informação até certo ponto espantosa: o senhor escreveu 150 contos entre junho de 2010 e junho de 2013. Seriam 50 contos por ano. Ou um texto por semana. Isso caracteriza uma produção das mais intensas. Como é a sua rotina de escritor?**

Sim, escrevi cerca de 150 contos nos últimos três anos, incluindo os capítulos de **K.**, que funcionam como contos autônomos, e os da coletânea **Você vai voltar pra mim**. Ou seja, ainda sobram uns 90 para serem publicados. De fato, houve uma ocasião em que decidi: esta semana, vou escrever um conto por dia. E escrevi. Cinco dias, cinco contos. Noutra ocasião decidi: vou imitar escritores famosos. E imitei. O conto da Beata Vavá, da coletânea, faz parte dessa fase, a sua abertura é a mesma de **Mais uma volta no parafuso**. Escrevi um conto de Natal imitando *O acontecimento*, de Tchekhov, outro imitando o famoso *Missa do galo*, de Machado de Assis. Depois, abandonei isso porque me senti como esses falsificadores de pintores famosos. E senti também que isso prejudicava minha busca de um estilo próprio. Atualmente, estou numa fase mais adequada a essa necessidade de aprimoramento, inspirando-me em parte no minimalismo de Dalton Trevisan, e em parte na descrição seca e direta de Hemingway, mas sem mimetizar nada. O meu método básico é ouvir histórias de pessoas e anotar em pequenas cadernetas. Também frases ou falas significativas. Muitos dos meus contos nasceram de uma única frase. Por exemplo, a menina diz para avô: “Vô, quando eu fizer 18 anos eu vou procurar meu pai”. Isso tem que dar um conto. Ou quando a amiga diz para a outra: “Minha filha me chama de coisa”. Ou quando o filho diz para a mãe na festa de aniversário dos sessenta anos dela: “Mãe, aproveite bem, passeie muito com suas amigas, mas não passe dos setenta”. Também quero dizer que alguns contos saem inteiros e completos, sem precisar mexer. Esses, em geral, são os bons. Outros dão trabalho, tem muita mexida. E nem sempre ficam bons.

• **Repito aqui a pergunta inicial do prefácio de Maria Rita Kehl a Você vai voltar pra mim: “Quando termina a escrita de um trauma?”.** Acho que não termina nunca. Vai se metamorfoseando.

• **A literatura é a melhor forma de catarse? Ou é a única forma possível no seu caso?** Na medida em que há uma catarse, e acho que no caso houve mesmo, uma nova fase se abre, com novas necessidades. A literatura me levou à catarse, Não foi a necessidade de catarse que me levou à literatura.

• **É visível a influência de Kafka na sua escrita (não só pela escolha do personagem K., mas pelo clima opressivo, pe-**

O AUTOR
BERNARDO KUCINSKI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1937. É descendente de uma família de judeus imigrantes da Polônia. Seu pai, Majer Kucinski, foi escritor e crítico literário da língua iídiche. Graduado em Física pela Universidade de São Paulo, cedo se tornou jornalista. Foi editor-assistente da revista *Veja* e do jornal *Gazeta Mercantil*, correspondente no Brasil dos jornais ingleses *The Guardian* e *Latin America Political Report*, e cofundador de vários jornais alternativos, entre os quais *Amanhã*, *Opinião*, *Movimento* e *Em Tempo*, e do site *Carta Maior*.



K.
Bernardo Kucinski
Cosac Naify
192 págs.



VOCÊ VAI VOLTAR PRA MIM
Bernardo Kucinski
Cosac Naify
192 págs.

las culpas que transitam pelas páginas, etc.). Quais autores são fundamentais, imprescindíveis, na sua vida?

Li tanto a vida inteira que é mais fácil falar dos que não li, entre eles o famoso **Ulysses**. Para ficar nos últimos anos, autores que me impressionaram muito foram Mia Couto, de quem li, creio, todos os livros, A. B. Yehoshua e o novíssimo Nathan Englander. Todos muito mais pela qualidade magistral da narrativa, pela forma como trabalham a língua, do que pelos seus conteúdos.

• **De que maneira o senhor se aproximou da literatura como leitor? Como se deu a sua formação?**

Sempre fui um leitor voraz, desde que aprendi a ler. Minha mãe pegava dois livros por semana na biblioteca infantil Monteiro Lobato (*em São Paulo*), a quota permitida, e eu passei depois a pegar dois por semana na Biblioteca Mário de Andrade. Comecei onde todos nós começamos, com **Robinson Crusoe**, Monteiro Lobato, Karl May, Viriato Correia e a coleção inteira *Terramarear*. Na cama à noite, minha mãe vinha me repreender por ficar lendo até tão tarde. Quando saíamos de férias, na praia ou em Poços de Caldas (MG), minha primeira preocupação era procurar a biblioteca local. Mais adiante, adolescente no movimento sionista socialista, liamos todos os autores engajados dos anos 20 e 30, Richard Llewellyn, John Dos Passos, Steinbeck, Richard Wright, Silone, Jack London, Jorge Amado, Graciliano, Ehrenburg, Pearl Buck, Hemingway e por aí vai. Por influência de meu pai, vieram os contistas russos, Gogol, Pushkin, que meu pai considerava o maior contista de todos os tempos, Tchekhov, e com eles, é claro, Tolstói e Dostoiévski. Numa fase posterior, de volta de Israel, lá pelos anos 60 e 70, era o momento de ler Camus, Neruda, Sartre, Malreaux,

Kafka e depois João Antônio, Pelegrini, Guimarães Rosa. No intervalo do exílio voluntário, li muitos latino-americanos como Ciro Alegria, Vargas Llosa, Juan Rulfo, Benedetti. Foi a época da fama mundial do realismo mágico de García Márquez e dos **Cem anos de solidão**. Li também alguns ingleses, Tomas Hardy, Joyce (mas não o **Ulysses**), Orwell e escritores do leste europeu desconhecidos no Brasil como Victor Serge e o russo Kusnetzov, que entrevistei para as páginas amarelas da *Veja*. Passei depois por uma fase de muita leitura de histórias de suspense, Ellery Queen, Rex Stout, e Simenon. Creio mesmo que o estilo seco e direto da narrativa policial influenciou minha escrita. Nos últimos anos, tenho lido Amós Oz e A. B. Yehoshua, Borges, Clarice Lispector, alguns livros (os não chatos) de Saramago, e um ou outro que desponta com um novo tipo de escrita como inglês Ian McEwan e todos os livros do Mia Couto que me caíram na mão. No meio de tudo isso, reli **Os sertões, Grande sertão: veredas e O pássaro da escuridão** (de Eugênia Sereño) e Erico Veríssimo. De dois anos para cá, tenho procurado ler todos os autores nacionais contemporâneos. Em resumo, eu diria: li muito, mas ficaram lacunas importantes de alguns clássicos, como Stendhal, Rachel de Queiroz e o pouco proveito de autores lidos antes da idade adequada, como Machado de Assis, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, e Eça de Queiroz.

• **O senhor acompanhou de perto a vida política do Brasil nos últimos 60 anos. E integrou o governo Lula. Qual a sua opinião sobre as políticas públicas para o livro e leitura desenvolvidas no país desde o fim da ditadura?**

Conheço mal esse assunto, o que já dá uma indicação da pouca importância que se dá a ele no governo, pois eu escrevia um relato diário ao presidente Lula e nunca me vi obrigado a abordar a questão do livro no Brasil. Minha impressão é a de que as políticas públicas dotadas de grande vulto de recursos (compra de livros didáticos, etc.) foram apropriadas pelas grandes editoras. Há hoje algumas políticas públicas que com recursos mais modestos fazem a diferença, como esse programa que subsidia tradução de autores brasileiros no exterior.

• **A literatura é também uma boa forma de vingança?**

Muitos me disseram que **K.** é um livro-vingança. E não só contra o torturador Fleury e seus comparas. Mas creio que só se pode dizer isso na medida em que um desejo de vingança alojado no nosso inconsciente incida na narrativa ou no processo de criação assim como outros desejos e sentimentos do inconsciente. Nunca como desejo consciente ou como um dos objetivos das narrativas.

• **No mais recente romance do chileno Alejandro Zambra, Formas de voltar para casa, o narrador afirma: “Ler é cobrir a cara. E escrever é mostrá-la”. Ao escrever, que cara o senhor deseja mostrar ao seu leitor?**

Não quis mostrar nada, nem responder a nada. Apenas escrevi. Mas, cometida a escrita, confesso que me deu satisfação pensar que eu surpreendi tantos que me viam como um radical inflexível e raivoso. Uma das imagens que fizeram de mim como jornalista.

• **Se não é um “radical inflexível e raivoso”, quem é Bernardo Kucinski?**

Resposta sucinta: é o autor de **K.** Resposta alternativa: é um velho jornalista e professor aposentado que deixou de ser ranzinza graças ao seu novo ofício de escritor. Resposta de algum outro: é um chato que só sabe escrever histórias da ditadura, que não interessam a ninguém. 🗨

Quero ser Woody Allen

Em **FINGIDORES**, Rodrigo Rosp apresenta um protagonista hipocondríaco, lascivo e neurótico

por ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Há uma foto icônica de J. R. Eyerman para a revista *Life* intitulada *Watching Bwana Devil in 3D at the Paramount Theater*. Ela registra um momento histórico: a noite de estreia do primeiro longa-metragem colorido em 3D, *Bwana Devil*, em 1952. Todos em seus ternos e vestidos elegantes com óculos brancos, estes proporcionando um toque *scifi* retrô à cena.

Na capa de **Fingidores: comédia em nove cenas**, de Rodrigo Rosp, vemos uma fotografia semelhante. Nela, dezenas de escritores da cena literária porto-alegrense estão de óculos escuros (à guisa de óculos 3D — o fingimento começa por aí), sentados nas poltronas de um cinema, todos prontos para assistir à estreia de Rodrigo Rosp em uma narrativa longa. Antes de cada um dos capítulos (contos? cenas?), há fotos em que os personagens da capa se surpreendem, brigam entre si, se entendiam, checam o celular no meio da projeção e prestam muita atenção ao momento em que Caio, protagonista do livro (romance? roteiro?), “parte desta para uma... melhor?” Sim, a capa teve forte influência na decisão de *ter* o livro — é bem bonita, nada incomum em se tratando de uma obra da Não Editora.

Já a decisão de *ler* o livro é mais complexa, haja vista a grande quantidade de livros lidos ao mesmo tempo — alguns próprios, outros tantos emprestados de bibliotecas, implorando para serem lidos antes da data de devolução; todos, invariavelmente, lançando mão dos artifícios mais baixos para se tornarem a leitura da vez. **Fingidores**, por exemplo, foi um furador de fila, como costumam ser os livros finíssimos (**Bonsai**, de Alejandro Zambra: outro exemplo clássico de furador). Ainda que 176 páginas não tornem um livro “finíssimo”, sua estrutura semelhante à dramática — somente diálogos, rubricas entre parênteses — fez



O AUTOR
RODRIGO ROSP

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1975. É autor de **A virgem que não conhecia Picasso** (2007) e **Fora do lugar** (2009) e organizou a coletânea de contos **24 letras por segundo** (2011), todos pela Não Editora, da qual é editor.

TRECHO
FINGIDORES

“

— Orteman, você não tem ideia do quanto me irrita saber que vou ter vivido menos do que tantos idiotas.

— De quem você está falando?

— Ah, de acordo com o ibope do último reality show, uns cinquenta milhões. Não me peça todos os nomes, que eu poderia esquecer uns dois ou três.

com que ele se sentisse à vontade na categoria.

A capacidade de furar fila, no entanto, talvez não importasse caso não tivesse lido antes outras obras do autor anteriormente. Li um conto dele num dos volumes da série *Ficção de Polpa* antes de pegar seus dois livros de contos para ler, **A virgem que não conhecia Picasso** e **Fora do lugar** — ambos comentados em meu blog pessoal num texto com o intrigante título *Dois livros de Rodrigo Rosp*. Da experiência, ficou a constatação de que o autor se interessa por (1) brincar com a língua portuguesa — algo patente no extensivo uso de trocadilhos, por exemplo — e (2) escrever livros de entretenimento.

Contudo, a leitura dos livros anteriores do autor não é o melhor indicativo do que esperar de **Fingidores**. Sim, ambas as conclusões que tirei da leitura daqueles valem para este, porém a primeira narrativa longa de Rosp tem ligação maior com outro projeto seu: a coletânea **24 letras por segundo**, da qual foi organizador. Nela, 17 escritores “interpretavam seus diretores favoritos”; a Rodrigo Rosp coube Woody Allen. Eu até gostei do conto, mas, talvez por ter Woody Allen em tão alta conta (o diretor, roteirista e escritor; não o possível pedófilo), ficou a sensação de que faltou algo à homenagem.

Qual não foi a minha surpresa ao ver que, em **Fingidores**, Rosp expandiria tal homenagem. Hipocondríaco, lascivo, neurótico, extremamente preocupado com a mediocridade alheia (tanto que não vê a própria), Caio — o protagonista — não poderia ser mais woodyallenesco, woodyalleniano, woodyallenense. O uso do gênero dramático na literatura não é incomum ao diretor: há pelo menos um conto de Allen — em *Sem plumas*, se não me engano — em que a narrativa se dá em forma de diálogos. O ar teatral, com algo de grego em alguns momentos, tampouco: a presença de um Oráculo no romance (roteiro? peça teatral?), lembrou-me, por exemplo, do coro



**FINGIDORES:
UMA COMÉDIA
EM NOVE CENAS**

Rodrigo Rosp
Não Editora
176 págs.

que aparece pontualmente em *Poderosa Afrodite*.

Caio descobre que vai morrer quando a morte lhe faz uma visitinha. Ele tinha certeza de que a morte era certa garçõnete, que mal percebeu quando aquela se aproximou, sorrateira. Tinha certeza também de que morreria daquela úlcera imaginária, quando recebeu a confirmação de que seria do coração, fulminante. “Mas onde eu estava com a cabeça quando quis economizar com cardiologista?” Ele quer que suas últimas palavras sejam especiais, apesar de só estarem presentes ele e a indesejada das gentes:

Às vezes, que quero falar sobre o silêncio, mas não há nada a ser dito (vê o olhar curioso do outro) Nada, nada. Só queria fazer uma última frase de efeito.

Logo depois, exige o telefonema a que tem direito. Espera um momento, ele não está preso: ele exige *mesmo* é que a vida passe em flashes. A morte lhe concede uns sete destes:

Tudo bem, eles podem ter início, meio e fim. Mas serão movimentos aleatórios da sua vida. É o máximo que consigo sem consultar meu gestor.

A partir de então temos um sucessão de momentos breves (cenas? contos?) da vida de Caio e o conhecemos melhor. Sabemos mais de seus amores e paixões, de

sua forma de encarar a vida, seu niilismo, de suas mesquinhas, sua possível inveja de um escritor bem-sucedido. A cada nova cena, mais próximos de seu fim. Tudo isso naquela embalagem tragicômica em que não sabemos se nos compadecemos ou gargalhamos.

Porque, sim, é um livro divertido. Ri bastante, algo que não estou acostumado a fazer enquanto leio. Não por não gostar: **Cadê você, Bernadette?**, de Maria Semple, e **Nu, de botas**, de Antonio Prata, dois entre os favoritos de 2013, estão aí para provar que gosto muito de uma boa risada. Só não parece fácil encontrar essas obras que me fazem rir, sem subestimar a inteligência dos leitores.

Não arrisco um veredicto sobre como o humor está ausente na literatura (muito menos na literatura contemporânea brasileira) porque tais universos são amplos demais para minha capacidade de leitura e isso só demonstraria imprudência e falta de preparo do crítico. Limito-me ao contentamento de ver entretenimento de qualidade nas livrarias.

Uma curiosidade acerca da fotografia citada no começo do texto: ao vermos a foto, não teríamos como saber que a audiência bem comportada e elegante não estava lá gostando muito do filme. À época, a revista *Life* informou que a plateia achou os óculos desconfortáveis e que houve um consenso de que os ocupantes das poltronas, fotografados, eram um espetáculo muito melhor do que o bobo filme exibido — “*the film itself (...) was dull*”.

52 anos depois, as fotografias de um público bem mais seletivo também em um cinema, produzem um resultado diferente. Sim, por vezes os personagens preferem checar o celular a conferir o que está passando na telona (nas demais páginas? no decorrer dos capítulos?), mas isso não nos distrai da narrativa que acompanhamos — apenas a potencializa, nos preparando para o que veremos a seguir.

Sim, Rodrigo Rosp é divertido. Mas de bobo não tem nada. 🍷



Leia Emília

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens

Emília

www.revistaemilia.com.br

O medo que nos habita

Com **DIAS PERFEITOS**, Raphael Montes se firma como um dos principais nomes da literatura policial brasileira

DE DIEGO PONCE DE LEON
BRASÍLIA - DF

Peço licença para propor uma resenha diferente. A começar por essa primeira frase, na qual faço um incomum uso de primeira pessoa. Assim seguirá. A quebra de protocolo se deve ao livro em questão, **Dias perfeitos**. Mentira. Devese, na verdade, ao autor, Raphael Montes. Seria desonesto atestar que nada tenho a ver com isso tudo. Logo entenderão. Convido-o resistir até o fim desta resenha subvertida e antecipo, desde já, que foi descomunal o esforço despendido para honrar vossa leitura. Não se engane, no entanto. Trata-se, essencialmente, de uma resenha. Sinopsis, enredo, trama, crítica, constam abaixo. E algo mais.

Conheci Raphael na infância. Ele era um pouco mais novo, não importa quanto. Tornamo-nos melhores amigos e corríamos por entre as mesas de bares de Copacabana. Nossos pais frequentavam o Cervantes — o melhor sanduíche do Rio de Janeiro —, e por lá ficávamos até de madrugada. Saíam, trocando as pernas, e adoravam passar pelo Beco das Garrafas, onde, juntos, contavam a mesma história de Tom, Vinicius e a turma da Bossa Nova. Orgulhavam-se de terem assistido Maria Bethânia à frente de *Opinião*, comendo e matando o carcará.

Eu e Raphael entramos no mesmo ano para a faculdade. Direito, na UFRJ. Conhecemos Ritinha. Ela se apaixonou por mim. Raphael por ela. E nada mais foi o mesmo. Anos se passaram. Sem qualquer contato. Fui voltar a cruzar com Raphael por conta do romance policial **Suicidas**, escrito por ele e lançado em 2012. O burburinho em torno da obra me seduziu. Li em três dias. Avassalador.

Por se tratar de um texto de estreia, um grau de ansiedade paira no ar. Uma espécie de ejaculação precoce literária. Nada que o atrapalhe. O conteúdo, de grande impacto, toma conta do resto e faz estragos. Jovens trancados em um porão encaram uma roleta russa. As mães dos jovens prestam depoimento. O romance avança e regride. Um ritmo frenético, conduzido, surpreendentemente, com maestria pelo jovem Raphael, o melhor amigo que passou a me detestar quando namorei Ritinha, por três meses, apenas para tentar, ineficazmente, enciumá-lo.

Era preciso admitir que Raphael escrevia bem. As mórbidas cenas, recheadas de sangue, suor e necrofilia, provocam uma tensão no leitor (e, suspeita-se, tesão, em certa parcela). Perda de ar. Ele sabe exatamente onde provocar. Não. Ele sabia exatamente onde me provocar, e assim o fez. Ritinha aparece na história! Ela morre (o livro não diz respeito a quem morre ou deixa de morrer, portanto não se desanime com a informação).

Contei até dez. Entrei em contato com Raphael. Pedi explicações. Nada. O livro vendeu bem. Pegou o mercado de surpresa. Não precisava prestar quaisquer esclarecimentos para mim. E não presunte. Pedi para que eu me afastasse. Ameaçou-me. Revelou um lado cruel, que os 18 anos de convivências esconderam tão bem. Soube, então, desse **Dias perfeitos**, que acaba de invadir as prateleiras com uma tiragem inicial que deixaria



DIAS PERFEITOS
Raphael Montes
Companhia das Letras
280 págs.

TRECHO DIAS PERFEITOS

“

Téo estava bem-humorado, quase bobo.

Havia colocado um cd do Caetano Veloso para tocar.

Admirava Clarice dormir — um filete de saliva escorria de sua boca até o queixo, e ele o enxugava com carinho. Ainda na garagem do prédio, aproveitando que estava deserto, pusera Clarice no banco do carona, algemada, sem que pudesse bater os pés ou as mãos.

(e deixou, possivelmente) Ferreira Gullar desconcertado.

MAIS SUTIL

Sendo minha única forma de comunicação, mesmo que abstrata e distante, encarei a nova aventura. O Raphael de **Suicidas** mudou. Em **Dias perfeitos**, a dinâmica é outra. O tom macabro aparece mais sutil, enquanto o teor sexual ganha novas cores e foge dos tons de cinza. O terror psicológico do primeiro trabalho saiu da esfera mental e invadiu o físico. Assim como os jargões acadêmicos e a escrita formal, que agora tendem para o cult e para o despojado. As entrelinhas do primeiro trabalho são escancaradas no segundo.

Dias perfeitos versa sobre Téo. Um rapaz introspectivo, morador de Copacabana, que adora *Pequena Miss Sunshine*, Caetano Veloso e música clássica. Exatamente como Raphael. E digo com propriedade, afinal, como já ficou enfadonhamente claro, eu o conheci muito bem. Téo estuda medicina e nutre certo carinho por uma única pessoa, de nome Gertrudes: um cadáver que serve como cobaia para os experimentos e dissecações dos futuros médicos. Téo a idolatra.

Nem a mãe desperta tamanho afeto. Até a aparição da menina Clarice. A escolha do nome, certamente, remete a Clarice Lispector, de quem Raphael é fã. A referência à escritora ucraniana consta do texto, inclusive. Raphael adora essas brincadeiras. E, de fato, ele as faz muito bem. A ponto de trazê-las para a vida real. Se Raphael tiver filhos, irá chamá-los de Dante ou Cora. Aposto.

Clarice! Quase me esqueço. A menina surge em um desprezioso churrasco. Raphael, digo Téo, apareceu por lá sem querer, por imposição da mãe. A vida dele parece restrita a compromissos sociais, eventos mundanos e uma ausência absoluta de sensações. Apaixona-se. Patologicamente. Segue os passos de Clarice. Descobre onde ela estuda, onde mora, onde e quem come. Sequestra-a. Uma tentativa chula de desencadear na garota a síndrome de Estocolmo ou coisa que o valha.

A partir daí, o Raphael Montes, apontado como novo “príncipe dos horrores” da literatura nacional, assume as rédeas (o gatilho, seria mais apropriado) de vez. O sangue passa a ser elemento constante, assim como insinuações sexuais, escatologias e sugestões de cenários que beiram o indigerível. Aos adeptos do gênero, um deleite. Aos menos entusiasmados, fica uma expectativa pelo Raphael que joga com as referências, surpreende com uma frase inusitada e provoca sorrisos de satisfação, no canto da boca.

Quem jamais nos deixa é o Raphael capaz de constranger o leitor, que jaz encabulado, diante dos próprios fetiches, embora não os admita. Enquanto lemos, Raphael aparece ofegante, na nossa nuca e diz, ao pé do ouvido, com um hálito húmido e quente: “Eu sei o que você andou fazendo”. Amedronta.

Certamente, um medo que não deve ser superior ao de Clarice, em **Dias perfeitos**, amordaçada e dominada por Téo. O jovem tenta satisfazê-la como pode e acredita, absolutamente, que a faz um favor. A perversidade de Téo não é para consumo exclusivo de Clarice. A mãe dele sofre, uma vizinha, um ex-namorado de Clarice, o pai, o leitor. Tudo camuflado pela certeza doentia de que se pratica o bem.

Cada um dos locais pode onde Clarice e Téo passam (trata-se de um sequestro prófugo) são retirados de um roteiro escrito por Clarice, cuja qualidade não agrada Téo. Assim, generoso como acredita ser, leva a amada para melhor conhecer os cenários e, conseqüentemente, melhor escrever acerca deles. Teresópolis, Ilha Grande, Paraty. Todos no estado do Rio de Janeiro. Clarice padece em cada um, vítima de uma tortura infundável.

Teresópolis! Ler o nome das cidades incomodou-me. São as cidades favoritas de Raphael. Na verdade, o decorrer da leitura em si revelou uma série de coincidências que causaram estranhamento. Os detalhes, os nomes dos personagens, o modus operandi começaram a soar... reais. E Raphael parece gostar dessa impressão. Logo no início, admite aos quatro eventos que o escritor de ficção adora falar de si. Lista títulos de filmes e figuras excêntricas, como Woody Allen que, eu sei, ele adora. Chega a mencionar uma tradicional escola carioca. A mesma que frequentamos juntos, 20 anos atrás. A narrativa do livro, inclusive, parece justificar os atos sórdidos de Téo. Legitimá-los. A linha tênue entre o real e o inventivo desaparece, por demais.

Para não anteciper qualquer prazer, alguns segredos precisam permanecer sinistros, até que o leitor se aventure pelas páginas de **Dias perfeitos**. O desenrolar do sequestro, as conseqüências sofridas (ou não), os excessos, as avarezas, cabem a Raphael revelar.



O AUTOR RAPHAEL MONTES

Nasceu em 1990, no Rio de Janeiro. Advogado e escritor, teve contos publicados em diversas antologias de mistério e na prestigiada revista americana *Ellery Queen's Mystery Magazine*. **Suicidas** (2012), romance de estreia do autor, foi finalista do prêmio Machado de Assis (2012) e do prêmio São Paulo de Literatura (2013). Atualmente, trabalha em um projeto inédito. Ao lado de um jornalista carioca, irá contar a história real de um assassino em série, cuja trajetória nunca foi publicada.

FANTASMAS

Encerrada a leitura e movida por um intenso saudosismo (e certa suspeita), busquei novo contato com Raphael. Pessoalmente. Não liguei. Sei qual teria sido a reação. A história de Ritinha nos rondava. Gostaria de apaziguar a situação. Fui ao prédio. Ele não estava. Esbarrei, no entanto, com Alessandro. Amigo das antigas e do mesmo grupo de outrora. Sentamos em um bar. Depois das frivolidades tradicionais, indaguei sobre fantasmas que andavam me perseguindo, desde o término de **Dias perfeitos**. O relato, a seguir, foi escrito e reescrito inúmeras vezes. É falho. As palavras não transparecem o medo que me acometeu. Desde então, carregou um opressivo tormento. Ei-lo.

“Você tem notícia de Teodoro, o Téo? Ele fazia direito. Era do prédio do Rapha”, perguntei a Alessandro, tentando não transparecer minha ansiedade. “Sei quem é assim, claro. Andava com a gente. Cara, você não soube?”, ele replicou. Diante da minha resposta negativa, seguiu: “Largou direito. Foi cursar cinema. Ele e o Rapha começaram a escrever um roteiro para um filme. Mas brigaram. Feio. Abandonaram a parada. O Téo deu uma sumida depois. Os pais se mudaram. Encontrei a Laura, irmã dele, alguns meses atrás. Lá na Lapa. Acabou me dizendo que o cara estava no Pinel, acredita?”. Alessandro estava se referindo ao hospital psiquiátrico Philippe Pinel, antigo hospício. O Téo era um interno, aparentemente.

Perplexo com o que acabara de escutar, pleiteei: “Preciso que

me diga algo. Lembro do que se tratava esse roteiro?”. Ele percebeu minha inquietação, mas respondeu: “Não. Nunca li. Lembrou-me do título, pois vi de relance no computador do Rapha, uma vez: *Dias perfeitos*”. Comecei a suar. A pressão baixou. “O que foi?”, Alessandro me indagou, mostrando ares de preocupação. Com os lábios pálidos, disse a verdade, ou parte dela: “Estou preocupado com o Raphael. Acho que ele...”. Alessandro me interrompeu. “Bobagem! Ele está em uma fase ótima. Lançando livro, escrevendo. Deu-se super bem aquele ali. Até namorada ele arranjou. Por isso que ele não está em casa. Foram passar o fim de semana em Teresópolis”. Gelei. “Ritinha?”, perguntei. Taquicardia. A boca seca. “Que Ritinha, rapaz! Uma tal de Clarice”.

Pausa longa. A pausa aqui requerida foi definida por Zofia Dudek, e parafraseada por Amity Gaige, como “silêncio comunicativo” (um nada que é alguma coisa). Quando o coração para e a verdade começa a aparecer.

Tudo escrito até aqui sobre minha relação com Raphael Montes é falsa. Não somos amigos de infância. Esbarrei com ele por conta de **Suicidas**, sobre o qual mantenho e ratifico o que escrevi acima. O mesmo vale para **Dias perfeitos**. Da mesma maneira que esta resenha, é preciso ler Raphael Montes até o último parágrafo. E que fique claro: a crueldade que atribuo ao autor é resultado, somente, de uma destreza literária. E não de sua personalidade real. Mas posso estar errado. 🗨

INQUÉRITO :: HUMBERTO WERNECK

NO LIMITE DA CORDA

Humberto Werneck nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1945. Cresceu numa casa cheia de livros. Não que seus pais fossem especialistas em literatura, mas achavam que deviam prover boa leitura aos filhos. Aos 12 anos, ganhou uma coleção de 31 volumes encadernados do Machado de Assis. Costumava ir à Biblioteca Pública na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, e ficava por ali, lendo. Descobriu um livro que foi fundamental em sua formação: **O encontro marcado**, de Fernando Sabino. Começou a exercer o jornalismo em maio de 1968, no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, sob o comando do contista Murilo Rubião. Mudou-se para São Paulo (SP) em 1970, onde vive até hoje. Passou a trabalhar no *Jornal da Tarde*, do qual foi correspondente em Paris, além de ter passado pelo *Jornal da República*, *Jornal do Brasil* e, entre outras, nas revistas *Veja*, *IstoÉ*, *Elle* e *Playboy*. No início de seu ofício, Murilo Rubião sugeriu uma compilação de seus contos; ainda se sentindo despreparado, não aceitou. Hoje, seu trabalho como escritor e organizador de livros é intenso. Com a publicação de **O santo sujo — A vida de Jayme Ovalle**, em 2008, ganhou o prêmio APCA como melhor biografia do ano. Também é autor de **O pai dos burros — Dicionário de lugares-comuns e frases feitas**, livro que, inclusive, entregaria com gosto à leitura da presidente Dilma, dos três poderes da República e da patuleia. **Pequenos fantasmas** é seu livro de contos e **Esse inferno vai acabar**, de crônicas. É cronista do jornal *O Estado de S. Paulo*, onde escreve aos domingos, e do site *Vida Breve*. Em breve, publicará a coletânea de crônicas **Sonhos rebobinados**, pela Arquipélago.



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

Acho que foi quando, menino, lendo *Winnetou*, me bateu inveja do Karl May.

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

A busca de um texto em que cada frase obrigue o leitor a ler a seguinte. Texto é construção. Procuo não esquecer o que disse o Joseph Brodsky sobre o trabalho de composição literária: “O que torna uma narrativa boa não é a história em si, mas o que se segue a que”.

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

Cada vez mais, poesia.

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

O pai dos burros, meu dicionário de lugares-comuns e frases feitas. Não só à Dilma: aos três poderes da República e ao povo em geral.

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

Funciono melhor de manhã bem cedo. Talvez tenha razão o Eduardo Bueno quando diz que nessa hora o clima é propiciatório porque tem menos gente pensando — o espaço da criatividade está menos poluído e travancado...

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

Como na canção do Caetano: de noite, na cama.

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

Aquele que se fecha com o saldo de um texto que na manhã seguinte dará vontade de retrabalhar.

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

O que chamo de soltar os cupins: conferir se cada palavra, cada vírgula justifica presença, e eliminar o que seja ornamento. Aquela lição do Hemingway: prosa é arquitetura, não é decoração de interiores.

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

A facilidade no escrever. O automatismo. Convém lembrar o tempo todo do João Cabral: “Nem deve a voz ter diarreia”.

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

O vinho branco e o patê de azeitona preta das noites de autógrafos. E o que chamo de vertigem de sobreloja: aquela apoteose mental de quem mal subiu uns degraus e já se sente na cobertura do prédio mais alto. O bicho que pôs um ovo de codorna e cacareja como se tivesse desovado um de avestruz.

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

O grandíssimo contista Antônio Carlos Viana, escondidinho lá em Aracaju, autor de **O meio do mundo e outros contos**, **Aberto está o inferno** e **Cine Privê**, todos lançados pela Companhia das Letras.

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

Claro enigma, de Drummond. Descartável? Haja espaço para enumerar...

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

O maneirismo. E a vontade de agradar o leitor a qualquer custo.

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

Nunca digo desta água não comerei.

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

Para rimar, o copo de requeijão, tomado como símbolo da vulgaridade que silenciosamente se insinua e que pode avacalhar uma relação amorosa. Rendeu uma crônica (que me rendeu algumas bordoadas, inclusive da parte de um executivo da maior fábrica de copos do Brasil...).

• **Quando a inspiração não vem...**

Desconfio de que essa senhora não existe. Se existe, não é como uma chama de Pentecostes baixando na cabeça do escritor. Em todo caso, é preciso fazer um ninho e estar preparado para o que vier. Anotar rapidamente o menor fiapo de ideia — até para constatar, passada a febre, que aquilo era uma bobagem. Ou não. O que não vale é não anotar e depois ficar lamentando a perda de uma ideia genial.

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

F. Scott Fitzgerald. Mas tenho a impressão de que ele iria contrapor com um Martini duplo. Eu aceitaria.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que, dotado de sensibilidade e inteligência, esteja disposto a ouvir o que o autor tem a dizer.

• **O que te dá medo?**

Perder a capacidade de escrever. A literatura não perderia nada — mas eu perderia tudo.

• **O que te faz feliz?**

A constatação de que naquele momento eu cheguei ao ponto extremo das minhas possibilidades — para daí a pouco me dar conta de que ainda posso esticar um pouco mais a corda.

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

Dúvidas, muitas. E a certeza de que, na minha pequenez, não posso fazer outra coisa.

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

Estou o tempo todo tentando escrever alguma coisa que eu gostasse de ler.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Um preço a pagar é o trabalho diário, ainda que seja para ao final da jornada ter apenas mudado uma vírgula de lugar.

• **Qual o limite da ficção?**

Talvez não haja. Mas vejo o realismo como inimigo da ficção.

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

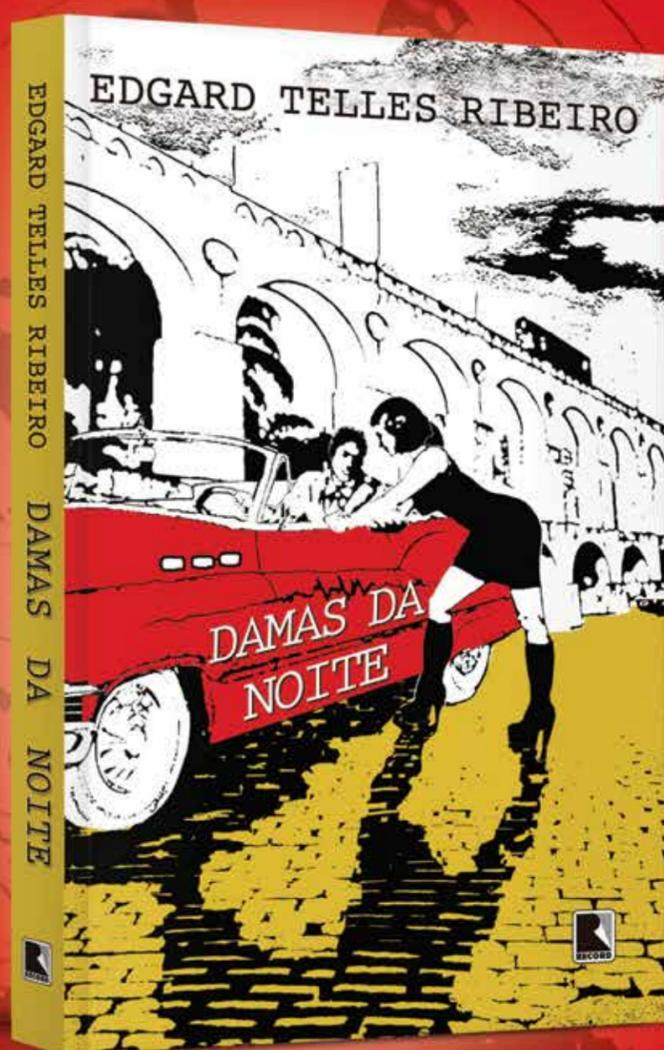
Ao Eduardo Suplicy, meu senador. Os dois se entenderiam bem.

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

Que ela não dure além da conta. ☺

UMA PROSTITUTA UM CRIME NUNCA DESVENDADO UMA GERAÇÃO PERDIDA

O novo romance de Edgard Telles Ribeiro,
o aclamado autor de *O punho e a renda*.



Nas livrarias e em livro digital.
www.record.com.br/damas



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.

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).

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.

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

A metáfora da chuva

A linguagem é a mais forte marca da prosa de **ÁLEX LEILLA**, com uma precisão milimétrica no uso de cada expressão

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Desde o realismo social de Dalcídio Jurandir em **Chove nos campos de Cachoeira** até o surrealismo alegórico de Campos de Carvalho em **A chuva imóvel**, o fenômeno natural sempre nos aparece como sinônimo, ou melhor, metáfora de opressão. O tempo sem sol, o céu pesado, a chuva longa surgem bonitos e esperançosos em Graciliano Ramos, no capítulo *Inverno de Vidas secas*, em que o som de trovões vindo do rio e o cantar dos sapos acaalentam os personagens. No entanto, mesmo aí, há uma mancha de mágoa. Fabiano movido pela alegria da invernia até ensaia contar uma história enquanto Sinhá Vitória, precavida, cuida dos filhos sabendo que a bonança tem dono, e não são eles.

Enfim tudo termina por se voltar ao parágrafo final do romance de Campos de Carvalho numa espécie de sentença fatal do destino: “Mesmo morto continuarei dando meu testemunho de morto. Esta chuva imóvel serei eu que estarei cuspidinho”.

Todas estas metáforas pluviosas espalham-se pelos nove contos de **Chuva secreta**, novo livro de Álex Leilla. No entanto, aviso aos navegantes, não adianta buscá-las desesperadamente. Tudo na prosa desta baiana é sutil, se reveste de uma seda fina, vai se dizendo, se revelando aos poucos, com parcimônia e no final surpreende, esmurra o leitor. Lembra Julio Cortázar e sua visão de literatura. Para o argentino, escrever era lutar boxe. No romance se vence o leitor por pontos; no conto, por nocaute. Aliás, Cortázar é o escritor que fasci-



CHUVA SECRETA
Álex Leilla
Casarão do Verbo
158 págs.

TRECHO CHUVA SECRETA

“

O ser humano não se repete. Somos banais e desimportantes, ainda que cada um se considere, em segredo, portador de uma misteriosa missão, protagonista de um destino ímpar. Não é verdade. Nossa trivialidade é inata. Contudo, por baixo da ordinariade, somos, paradoxalmente, irrepitíveis, cada qual um molde perdido, cada qual um calo específico, doendo na infinitude.

na as personagens apaixonadas do conto *Conexo*. Sob uma fina chuva nas serras mineiras, duas mulheres vivem um amor molhado e doce.

Abrir languidamente as portas de nossos mundos, aderindo-nos às novas substâncias — ácidas, alcalinas, apimentadas, amargas — e delas absorver cores, cheiros, sabores.

Álex nos nocauteia em cada novo *round*, ou melhor, conto. A própria expressão “chuva secreta” somente surge no texto final, *Epícono*, já algo em si ambíguo.

Parto, mas deixarei programado um vento amanhecido e uma chuva secreta, porque brilhante e inconcebível.

E assim segue o texto que conta de um amor possessivo, idílico, onde a delicadeza às vezes perde as amarras, deságua na brutalidade e se envolve em linguagem, um mecanismo eficiente para superar misérias e desesperanças.

E a linguagem é a mais forte marca da escritora. Há algo de poético, sim, mas, sobretudo, existe uma precisão milimétrica no uso de cada expressão. Há muita suavidade, mesmo quando descreve as mais intensas tragédias humanas. Os filhos que simplesmente tiram todos os bens da mãe, escudados num estranho senso de justiça. Uma delicadeza até quando sente a necessidade de jogar com palavras:

E no cuzinho não vai nada?, ironizaria você, se aqui estivesse/chegasse de repente/instantâneo/mágico com aquele teu cheiro espinhento de barba malfeita.



A AUTORA

Álex Leilla (1971) nasceu em Bom Jesus da Lapa (BA). Publicou **Urbanos** (contos, 1997), **Obscuros** (contos, 1999), **Henrique** (romance, 2001), **O sol que a chuva apagou** (novela, 2009) e **Primavera nos ossos** (romance, 2010). Em 2010, venceu o concurso de contos Luiz Vilela e foi selecionada para a antologia alemã *Wir Sir Bereit*.

O amor, a falta dele e as relações humanas são os temas de eleição da escritora. Todas as formas de amar são trabalhadas em todas as suas intensidades, não falta nada, sequer as inseguranças e os desesperos trazidos pelo inevitável encontro das pessoas. Do filho penalizado e carregado pela culpa das desgraças da mãe, ao poeta marginal morto de paixão pelo pintor cego, os personagens estão sempre na delicada corda bamba de se envolverem com seus quase opostos, e aí tudo segue ao sabor da inventividade da autora. Ora facilita a vida de seus viventes, dando-lhes felicidades possíveis, ou não, simplesmente os joga em abismos profundíssimos. Mas assim

é mesmo a vida, e é nela que Álex Leilla busca seu fôlego.

Este realismo contemporâneo termina por criar personagens também plausíveis, embora naturalmente contraditórios. Sem perder pontos de delicadeza, essa gente se marca por torturas, separações e mortes. Aliás, há nestes contos certo fascínio pela morte. Não que se banhem de tragédias, apenas vai dando espaços para todas as partes fundamentais da vida e aí a morte surge como acontecimento natural, mesmo quando não se abre mão de toda carga de dor e impotência que ela lega a quem sobrevive.

Uma curiosidade sobre a ambientação dos textos. Ela, a ambientação, praticamente não se repete e cada conto se passa num espaço próprio. Maceió, São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, os personagens vagueiam por quase todo o país. Naturalmente que a escritora não teve a intenção, mas terminou por brincar com um dos mais chatos e inócuos debates da atualidade, aquele que tenta insistentemente fundamentar uma espécie de neoregionalismo. A rigor nunca houve de fato uma literatura regional, mas literaturas que se ocuparam de espaços, localidades onde o homem se movimenta respeitando ou rompendo com as particularidades do ambiente. E tal fato, antes de ser característica de uma região, é uma condicionante da natureza humana.

Enfim, Álex Leilla é uma escritora que rompe com amarras teóricas infundadas para criar uma obra própria, forte e marcante. Isso faz dela, não somente uma das maiores vozes de sua época, mas indiscutivelmente uma das mais seguras e conscientes escritoras da literatura brasileira. 🗨

AS LOLITAS DE VERISSIMO

:: ROBERTA ÁVILA
FLORIANÓPOLIS – SC

Luis Fernando Verissimo é a melhor parte de boa parte dos jornais do país. Durante minha experiência como jornalista, no *Diário Catarinense*, se tinha uma página que todos queriam editar e revisar, ou só ler, era a página do Verissimo. Quando ele esteve em Florianópolis, em 2012, com o grupo Jazz 6, um colega lhe telefonou para fazer uma entrevista e o gaúcho pediu que as perguntas fossem enviadas por e-mail. Como o prazo para enviar o jornal para a gráfica se aproximava, o colega insistiu em fazer por telefone, mas Verissimo, com toda sua timidez, respondeu “prefiro fazer por e-mail, respondo logo, não se preocupe, coisas de escritor”. E, de fato, respondeu bem rapidinho. É engraçado pensar que alguém tão tímido escreveu os textos de **Os últimos quartetos de Beethoven e outros contos**.

Enquanto a novela das oito ainda age como se um beijo gay fosse tabu e faz escândalo em cima do assunto, Verissimo está refletindo sobre a pedofilia, fazendo diversas releituras de **Lolita**, de Vladimir Nabokov, livro que já foi considerado um dos principais do século 20 com a história do professor universitário obcecado por uma menina de 12 anos. Numa das releituras, chamada *Lo*, Verissimo apelida Dolores (nome de Lolita no livro) de Dolores Fuertes de Barriga e a transforma na pedófila da vez. Em outra, provoca: “O Nabokov tem uma história parecida, mas sobre xadrez. Esta não é plá-



OS ÚLTIMOS QUARTETOS DE BEETHOVEN E OUTROS CONTOS
Luis Fernando Verissimo
Objetiva
162 págs.

TRECHOS OS ÚLTIMOS QUARTETOS DE BEETHOVEN

“

Nenhuma conversa é tão privada e discreta quanto a de um homem e uma mulher dançando um bolero, o homem cuidando para não engatar os lábios num brinco ao morder o lóbulo, onde a mulher é mais tenra, a mulher se permitindo dizer baixinho tudo que jamais diria em público, principalmente ao alcance dos ouvidos do marido. Existe um marido, pois não, madame?

DIVULGAÇÃO



O AUTOR LUIS FERNANDO VERISSIMO

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1936. Filho do também escritor Erico Verissimo, é autor de best-sellers como **O melhor das comédias da vida privada** e **O clube dos anjos**.

gio, no entanto. Digamos que é homenagem”.

Apimentadas, sensuais, tristes e sempre cômicas, Verissimo parece escrever por diversão (a dele e a do leitor), mas também para chutar para escanteio uma ou outra pulga detrás de sua orelha, que remete a questões abstratas como a loucura, a velhice, os mistérios da nossa existência e a contradição dos sentimentos e atitudes humanos. Outras vezes, ele reflete sobre assuntos mais palpáveis, como a ditadura brasileira, o vício da leitura e o medo de voar.

É um jogo de faz de conta bem aberto para o leitor: faz de conta que a ditadura acabou e quem antes era perseguido e torturado agora enriqueceu e entrou para o círculo de conhecidos dos perseguidores. Faz de conta que você tem acesso

aos pensamentos de uma pessoa à beira da morte, tendo um ataque do coração ou um AVC, e você pode ver cada pensamento bizarro que ocorre a ela, cada vez em que ela tenta se lembrar de onde deixou os remédios e só o que lhe vem à cabeça são os nomes das ruas de Copacabana, o Gordo e o Magro, as capitânicas hereditárias e os jogadores do Flamengo na década de 40. Faz de conta que a morte bate à sua porta, mas ela simpatiza com sua família e acaba se revelando uma incrível dona de casa, quase uma Mary Poppins. Personagens como esses e como a Livia, a primeira da turma a fumar maconha e fazer tatuagem, a garota que tinha um bando de seguidores na escola, a quem ela ensinava a dançar o twist e dizia quais livros ler, ficam marcados na memória. Com suas

imperfeições, gostos e realidades tão claras, eles são o que Verissimo faz de melhor. É sempre surpreendente ver uma reflexão sobre Beethoven e o princípio do modernismo na música em um texto sobre a galerinha do colégio, aquela mais trivial, que todo mundo teve. E é surpreendente como Verissimo faz essas combinações funcionarem.

A conclusão é que Verissimo está a fim de experimentar. De tentar uma escrita quase abstrata para retratar o pensamento de um homem à beira da morte, de incorporar clichês como “assim o Brasil não vai para a frente” e até o jovem “beijo na bunda” via SMS. Aonde é que ele vai parar com isso? Não vai parar. Como o próprio Verissimo escreve em *Memórias*, o cérebro é como um tubo, se parar, vai para o fundo. 🗨

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

OS PRODUTORES DE TEXTO E A ESCRITA EXPRESSA (2)

Terminiei a última coluna anunciando o estudo de **Fim**, romance de estreia de Fernanda Torres. Além disso, afirmei que se tratava da mais talentosa produtora de textos do cenário contemporâneo. E creio não ter exagerado.

O leitor deve interromper a leitura deste artigo e verificar por si mesmo. As crônicas publicadas na *Folha de S. Paulo* encontram-se disponíveis no sítio do jornal: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/fernandatorres/>.

As crônicas de Fernanda Torres reúnem observação aguda do cotidiano, reflexões originais acerca de temas complexos e uma escrita que estimula o ato de releitura. Portanto, dediquei-me com grande interesse à leitura de seu romance de estreia.

Não comentarei a constrangedora “ação entre amigos” que cercou seu lançamento. Surgiram artigos elogiando o texto antes de sua publicação, isso para não mencionar o aparecimento de inúmeras notas celebrando o talento literário da autora. No fundo, ela é a mais prejudicada por esse tipo de cumplicidade. Afinal, em lugar de ser discutido com seriedade, o romance transforma-se em pretexto para a reiteração de velhas práticas.

(Esclareço que não me refiro à intensa promoção realizada pela Companhia das Letras, que já havia feito esforço similar na apresentação de **Barba ensopada de sangue**, de Daniel Galera. Pelo contrário, o destaque concedido a autores brasileiros é um modelo que deveria ser adotado pelas demais editoras.)

Concentro-me no que importa: o texto de **Fim**.

O PROJETO E ESTRUTURA DO ROMANCE

O romance arma uma equação potencialmente paradoxal e, dessa inesperada conjunção, a estreia de Fernanda Torres poderia ter representado um evento.

O leitor é apresentado aos últimos momentos da vida de cinco amigos: Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro. A finitude é o tema que alinha as narrativas. Os cruzamentos entre as histórias permitem uma forma elaborada de lidar com a proximidade da morte a partir de múltiplos pontos de vista — aspecto decisivo na leitura que proponho. De igual modo, a presença dos mesmos personagens nas diversas narrativas estimula revisões particulares de circunstâncias semelhantes.

(Como se a autora escrevesse uma tela cubista — por assim dizer.)

Mais: a prosa do romance, com seu tom solar, esclarecido no humor buscado nas situações mais improváveis, cria um interessante curto-circuito entre o tema da finitude e seu tratamento irreverente, às vezes quase debochado. Essa ideia equivale a um achado literário, em virtude da tensão potencialmente produtiva entre tópicos e dicção.

Contudo, a escrita de Fernanda Torres fica muito aquém de seu interessante projeto.

O limite típico da fabulação dos produtores de texto revela-se na estrutura do romance. De fato, as cinco histórias são contadas através de idêntica técnica: inicialmente, uma voz em primeira pessoa é apresentada ao leitor, correspondendo às últimas impressões de cada um dos cinco amigos. Em seguida, um narrador em terceira pessoa fornece informações adicionais acerca do falecido, seus parentes e amigos, as circunstâncias de sua vida e enterro, etc., etc.

Vale dizer: como um relógio que apenas tivesse aprendido a marcar as horas, o tique-taque se mantém inalterado ao longo do romance, produzindo um ritmo monótono. É verdade que aqui e ali se esboça uma pequena variação, mas nada que fuja a esse modelo bem cortado.

Eis a marca d'água dos produtores de texto: o número limitado de recursos técnicos. Ora, como a escrita é sobretudo o resultado de um talento intuitivo, falta a necessária meditação sobre técnicas e estilos que somente a leitura sistemática pode fornecer.

PONTOS DE VISTA

O romance deveria conter, pelo menos, seis pontos de vista bastante distintos, pois o leitor encontra cinco narradores em primeira pessoa, além do narrador onisciente. A estrutura do romance, mesmo mantendo o ritmo de baixo contínuo do rodízio entre primeira e terceira pessoa, exigiria o desenvolvimento de uma pluralidade de vozes narrativas.

Percebe-se o desafio técnico implícito no romance de Fernanda Torres.

Outra vez, se o projeto promete, a realização é antes um atalho, pois todas as vozes tendem a diluir-se no registro do narrador onisciente.

Comparem-se algumas passagens.

No episódio *Ribeiro*, o narrador em terceira pessoa resume o drama do casamento de Ciro e Ruth:

Ruth acatou a promessa, não tinha opção, faria o que fosse preciso para não perdê-lo outra vez. Ruth era posse de Ciro. E quanto mais se provava dele, mais difícil era, para Ciro, amar o que lhe pertencia.¹

A construção sintática é infeliz e o significado da

contração *dele* exige que o leitor complete a frase: “quanto mais [Ruth] se provava dele (...)”. Relevemos o detalhe, aliás, frequente no texto, pois me concentro no caráter unidimensional do ponto de vista.

No episódio *Ciro*, agora na voz do próprio personagem, portanto, em primeira pessoa, a conclusão é reiterada:

Por que a Ruth não fazia o mesmo com o Ribeiro? O casamento não pode matar a aventura de cada um. Aquilo estava acontecendo comigo, só comigo, a Ruth era livre para ter o que fosse dela. Ou isso ou aquilo o cacete! Isso e aquilo. (p. 171)

Veja-se outra instância do problema.

Álvaro reflete sobre um dos amigos: “Sou da opinião que o Neto ficou casado porque era mulato” (p. 19). No episódio *Ribeiro*, é a vez do narrador em terceira pessoa tocar na mesma tecla, reafirmando o juízo: “Álvaro acreditava a normalidade excessiva de Neto ao fato de ele ser mulato. Havia fundamento na teoria” (p. 126). Sim, especialmente porque as vozes narrativas não chegam a ser independentes da dicção da autora.

Destaque-se ainda o vocabulário usado pelos narradores em primeira pessoa, pois ele também revela o domínio de uma única voz.

Álvaro é um senhor de 84 anos que será atropelado em poucos minutos. Ao recordar o amigo mais bem-sucedido com as mulheres, recorre à seguinte expressão: “O Ciro passava o rodo” (p. 23, meu destaque). No exato momento em que será atropelado, o senhor rejuvenesce inesperadamente: “O carro deu aquele voo no fim da subida, ela vem descacetada” (p. 28, meu destaque).

Sílvio, o verdadeiro devasso dos cinco amigos, aos 75 anos, prestes a morrer em pleno Carnaval, recorda seus inúmeros casos. Num deles, se envolve com uma “amiga do Ribeiro”. Eis como Sílvio recorda o momento: “O Ribeiro foi andando com a cara virada para trás, um símio raivoso. *Ai, que meda!*” (p. 62, meu destaque). Aceitemos a ânsia de atualização linguística permanente do personagem. Difícil é confiar em sua capacidade mediúnica:

Chama uma ambulância e pede para me apagar com Propofol. Só serve Propofol! O do Michael! Jackson... Five... Foram embora. Graças a Deus me deixaram em paz. (p. 67)

O duvidoso jogo de palavras, com seu excesso de pontuação e o recurso ao trocadilho fácil e de aceitação imediata, esclarece outro aspecto definidor do produtor de texto: basta a intuição, a necessidade de investir num trabalho sério de pesquisa nunca é prioridade — reescrever o texto com cuidado, nem pensar. Como o romance informa, Sílvio morreu no dia 20 de fevereiro de 2009. Já o malogrado “Michael! Jackson... Five...” faleceu no dia 25 de junho de 2009. O personagem não tinha como aludir a um acidente que ainda não havia ocorrido.

Não se trata de apontar como índice de falta de verossimilhança a inadequação tanto entre narradores e linguagem, quanto entre enredo e conhecimento elementar de fato mencionada na trama. O traço escolar de tal reparo seria suficiente para desautorizá-lo. A questão é bem outra, revelando a onipresença, literal, do narrador em terceira pessoa. Por isso, o mesmo tom atravessa as diversas narrativas, reduzindo a potência de humor à caricatura fácil.

Recorde-se a via dolorosa de Irene. Ela precisava ir “à morgue para reconhecer o corpo” (p. 30) do ex-marido, Álvaro. No local, “o prédio exalava podridão. O cheiro ardia *nas ventas*, penetrando nos poros *mesmo* com as narinas tapadas” (p. 31, meus destaques). A relação lógica entre *tapar as narinas* e impermeabilizar os poros do corpo permanece misteriosa, mas o ponto principal é a necessidade constante de transformar as cenas em comédia rasgada. Um pouco adiante, Irene pensa em tomar água num prosaico bebedouro, porém, ela “deu com os olhos numa barata *escura*” (p. 31, meu destaque). Se albina fosse, a sede seria satisfeita? O leitor vira as páginas: Irene dirige-se ao cemitério. Eis o que ocorre:

Na calçada, fez sinal para o primeiro táxi. Era um Corsa velho, sem ar, com a marcha solta e um futum exasperante de odorizador de ambiente com sovaco de trabalhador (p. 35).

Álvaro morre no dia 30 de abril de 2014: encontrar um táxi nessas condições já seria uma proeza... Além disso, reunir essa circunstância a “um futum exasperante” revela um apego imprudente ao grotesco — isso para não mencionar a desagradável rima *odorizador/trabalhador*; aliás, um cuidado básico de revisão do texto evitaria deslizos similares.

No último episódio, *O próximo*, o padrão se repete. Maria Clara, enfermeira e inesperado anjo da morte de Ciro, dialoga com uma colega. Eis a descrição do narrador: “Gisa era de esquerda, politizadíssima, prestava serviço social, lia livros que pesavam mais do que um quilo e fumava na varanda do segundo andar” (p. 191). Será possível alguma forma de experiência que escape ao lugar-comum? Talvez não; na mesma página, Maria Clara encontra o namorado; naturalmente, a noite é um malogro: “Jantaram na casa dela, um ravióli congelado e um pudim de caixinha”.

LINGUAGEM

A linguagem do romance apresenta um duplo impasse.

Em primeiro lugar, o narrador recorda o veio oitocentista mais tradicional: trata-se de autêntica voz-farol que tudo sabe e, especialmente, pouco deixa para a imaginação do leitor.

Leia-se o episódio de abertura, *Álvaro*. Irene, comparece a contragosto em seu velório. Diante do corpo do ex-marido, passa umas três páginas recordando o fracasso da relação dos dois. O narrador decide esclarecer o óbvio: “O pensamento vagara sem que se desse conta” (p. 34).

Esse narrador, tipicamente oitocentista, é recuperado sem qualquer distanciamento ou intenção paródica; é como se alguém decidisse escrever um romance em pleno século 21 sem ter lido as transformações impostas ao gênero no século anterior. O efeito é o de um anacronismo involuntariamente divertido, que explicita o segundo problema: o emprego obsessivo do lugar-comum disfarçado em máximas de sabor filosofante.

(Vejam-se o leitor está de acordo.)

No episódio *Ribeiro*, o narrador em terceira pessoa, sem constrangimento aparente, assim define uma personagem: “Ruth era Oxum, Maria e Madalena. *O feminino pleno*, sempre foi assim. (...) *Serviria* ao burguês e ao guerreiro, era Afrodite encarnada, *o feminino em pessoa*” (p. 111, meus destaques). Em todo o livro essas referências dominam. Por exemplo, eis a caracterização de outra personagem: “Ao contrário de Ruth, Irene nunca soube o que significava ser feminina” (p. 54). Leia-se também a descrição do marido de Ruth: “Ciro era a luxúria, a beleza, o irracional, era o amor virginal, a adolescência, o *macho por excelência*” (p. 146, destaque meu). Por fim, tudo se repete na apresentação dos amigos, ao que parece num instante especial: “Eram homens maduros e desesperados. Viviam o *apogeu do macho* e o pressentimento da inevitável queda” (p. 85, destaque meu).

Aliás, o tema do *feminino pleno* retorna e, pelo avesso, descortina o horizonte restrito de leituras da autora:

O ato supremo do romantismo é o suicídio. Ruth nasceu com o defeito de ser feminina ao extremo e, por consequência, romântica em excesso. Sempre viu nisso vantagem, mas, agora, que descobria a fragilidade de sua natureza, daria tudo para se livrar de si mesmo. Se possuísse a audácia de Bovary, tomaria cicuta, a nobreza de Sônia, enfrentaria a Sibéria, se miserável, como Fantine, arrancaria os dentes. (p. 120-121)

O surpreendente não é apenas a banalidade da observação, pois ela poderia ter um efeito paródico de grande interesse, a exemplo de John Barth, que se apropria de procedimentos do romance do século 18 com notáveis resultados, já que o faz com a consciência de leitor cuidadoso das revoluções ocorridas no gênero no século 20. Fernanda Torres, pelo contrário, parece acreditar na novidade dos recursos inventados ou aprimorados por Flaubert, Dostoiévski e Hugo.

É surpreendente o limite da linguagem da romancista estreatante, como se a revisão cuidadosa no nível da frase importasse menos do que a sucessão de pequenos incidentes. Por exemplo, no necrotério, “uma senhora obesa (...) sofria *golfadas de horror* e berrava como uma *besta-fera*” (p. 31, destaques meus). Esse é o nível dominante da escrita. Encontram-se pérolas: “Sérgio *lhe* levava o hímen, é certo, mas não arranhara em nada a inquietação” (p. 113, destaque meu). Assim: “*Lhe* levava”. Ou: “Cinira, a gordinha do escritório, *carpia o fim dos sarros* com o chefe no cafezinho” (p. 148, destaque meu). Repare-se no gosto pelo grotesco: as mulheres são fêmeas plenas ou obesas e gordas; os homens, machos por excelência ou, como Álvaro, sofrem com a “*cornidão*” (p. 16) e a “*própria brochura*” (p. 17).

A qualidade literária de **Fim** tem sido celebrada por muitos. Será que seus endossadores realmente leram o romance?

O IMPASSE

Fim esclarece os impasses que cedo ou tarde afetam a escrita do produtor de textos, por mais talentoso que seja: a repetição de recursos técnicos limitados; a ausência de revisão cuidadosa da própria escrita; o fôlego curto que se expressa numa linguagem dominada por clichês; a leitura insuficiente da tradição literária.

Em que medida, a voga dos produtores de texto relaciona-se com o nó górdio da literatura brasileira contemporânea? A presença pública do escritor aumentou exponencialmente com a multiplicação de festivais literários em todo o país. No entanto, os índices de leitura não conheceram um crescimento similar.

Por quê?

A emergência do produtor de texto será um sintoma dessa circunstância?

(Tema da próxima coluna.) ☞

RODAPÉ

1 Fernanda Torres. **Fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 119. Nas próximas citações, apenas indicarei o número de página.

O AUTOR
JULIO CORTÁZAR

Com **Histórias de cronópios e de famas**, Julio Cortázar foi um dos principais expoentes do dito “boom latino-americano”, nas décadas de 1960 e 1970, ao lado de nomes como Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. Nasceu em Bruxelas, em 1914, mas logo se mudou para a Argentina. Antiperonista convicto, em 1951 partiu para Paris, onde começaria seu extenso legado como um dos principais nomes da literatura. **O jogo da amarelinha**, sua obra-prima e marco do experimentalismo, completa 50 anos de sua primeira publicação. Cortázar morreu na capital francesa, em 1984.

O JOGO DA AMARELINHA completa 50 anos e segue desafiando leitores a encarar sua labiríntica construção

O céu de Cortázar

DE FABIANO BARBOZA VIANA
 SÃO PAULO - SP

O jogo da amarelinha (no original *Rayuela*) é a obra-prima de Julio Cortázar. O romance publicado em 1963 inscreveu o também ensaísta, poeta, cronista, contista e dramaturgo na tradição literária que refletiu esteticamente os limites, caminhos e desca-minhos da forma romance. Sobretudo, a partir de um debate com a tradição do romance moderno de expressão francesa, representada por escritores como Gustave Flaubert e seu trabalho em lapidar a “palavra justa”, Marcel Proust e a preparação do romance, André Gide e a reflexão abismal sobre a escritura (em obras como **Os moedeiros falsos**), Raymond Roussel e a invenção linguística como motricidade de encenações extraordinárias, André Breton e a invenção da prosa poética surrealista, Raymond Queneau e seus exercícios de estilo, Georges Bataille e o simbólico do erotismo transgressor, Jean Paul Sartre e a singular construção da personagem “em situação” no romance de matriz existencialista, dentre outros casos igualmente expressivos. Está em jogo para esta heterogênea (se assim podemos considerar tais escrituras postas em disputa) linhagem de romancistas modernos a exploração do mais significativo da existência humana em tempos de ruínas, o desvendamento de experiências limites como a paixão, o sexo e a morte, a investigação do circunstancial elevado muitas vezes à condição de necessário, assim como, a possibilidade mesma de se contar uma história, os modos de se lidar com os desgastes do material artístico legado pela tradição, a aposta no significante como elemento de significação, a invenção literária no limiar entre o investimento nas potências simbólicas da imaginação ficcional e o experimento vanguardista de dissolução da autonomia da obra, por vezes, através de uma forma que marque a ruptura com categorias basilares do romance, como o tempo narrativo, o espaço diegético, o gênero, a personagem ou mesmo o foco narrativo. De uma forma ou de outra, mesmo nos trabalhos de cunho mais formalista, a realização do ideal moderno de reconciliação entre arte e vida permanece como horizonte de expectativa — mesmo que ao final e ao cabo haja a conformação com sua impossibilidade. No pós-guerra, Cortázar irá se reapropriar destas questões através de um

diálogo com a plêiade de escritores franceses assinalados, ao passo que seu romance irá absorver, redimensionar, refratar, e, de certo modo, responder à série de problemas esboçados nesta formação histórica particular da modernidade literária.

O jogo da amarelinha se inicia com uma peculiar advertência:

À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades:

O primeiro livro pode ser lido na forma corrente e termina no capítulo 56, ao término do qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra “Fim”. Assim, o leitor prescindirá sem remorsos do que virá depois. O segundo livro pode ser lido começando pelo capítulo 73 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo.

Diante de um roteiro de leitura semelhante aquele de Raymond Roussel em **Impressions d’Afrique** (1910), a ilusão ficcional é prontamente problematizada, visto que a própria organização do livro se alça a condição de tema. Recupera-se para a memória do leitor que este se encontra diante de um “constructo”, um livro com múltiplas entradas e possibilidades de leituras, justamente pelo fato de se tratar de uma “obra” formalmente configurada. O “efeito de real” abordado por Roland Barthes passa a ser deslocado, não estritamente em proveito de um desmascaramento da ilusão romanesca, mas em nome de uma experiência mágica simbolizada pelo encontro estético/amoroso na capital francesa. Ilusão positiva que não só atinge um estatuto de verdade mais amplo que o verossímil da representação dita realista, mas que acaba por se impor de modo mais contundente do que qualquer crítica ao falseamento ideológico da última. Assim, o leitor que opta pela leitura corrente se defronta com a trama articulada a partir dos encontros e desencontros amorosos de Horácio Oliveira, argentino que vai a Paris por conta de estudos e Maga, uma uruguaia que viaja para Cidade Luz junto ao pequeno filho Rocamadour com o intuito de uma nova oportunidade de vida, talvez uma carreira de cantora nos cafés e teatros da cidade. Distraída e intuitiva como a Nadja de Breton, Maga simboliza algo como a poeticidade ingênua

perdida aos olhos dos demais membros do Clube da Serpente (confraria de artistas e amantes das artes que se frequentam ao longo do romance, incluindo Oliveira e Maga). Acompanham-se então até o capítulo 56 as reflexões e impressões poéticas de Oliveira a respeito de Maga, do Clube da Serpente, de Paris, das artes e da vida. O foco narrativo em primeira pessoa por vezes oscila em direção a uma terceira pessoa que pode, a princípio, se confundir com uma espécie de perspectiva objetivada de Oliveira, de uma personagem testemunha ou mesmo do autor. Em todos os casos, se constrói em meio às digressões poéticas o enredo de um triângulo amoroso cercado por uma série de outros acontecimentos paralelamente significativos. Em outra direção, começando pelo capítulo 73 conforme a orientação de Cortázar, fragmentos do cotidiano das personagens assinaladas elevam-se à condição de alegorias, sequenciados por capítulos articulados em torno de reflexões acerca da literatura e das artes, do romance contemporâneo, citações de escritores fundadores da discursividade literária moderna, ensaios sobre personagens, cenas desconexas condensadas de sentido, etc. Aqueles capítulos que Cortázar denominou como “prescindíveis” são inclusos nas variações do jogo narrativo. O encadeamento dos capítulos faz com que o leitor salte de uma ilha do tesouro à outra, em alguns momentos, retrocedendo como em um jogo de amarelinha:

73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74
 - 6 - 7 - 8 - 93 - 68 - 9 - 104 - 10 - 65 - 11 - 136
 - 12 - 106 - 13 - 115 - 14 - 114 - 117 - 15 - 120 -
 16 - 137 - 17 - 97 - 18 - 153 - 19 - 90 - 20 - 126
 - 21 - 79 - 22 - 62 - 23 - 124 - 128 - 24 - 134 - 25
 - 141 - 60 - 26 - 109 - 27 - 28 - 130 - 151 - 152 -
 143 - 100 - 76 - 101 - 144 - 92 - 103 - 108 - 64
 - 155 - 123 - 145 - 122 - 112 - 154 - 85 - 150 - 95
 - 146 - 29 - 107 - 113 - 30 - 57 - 70 - 147 - 31 -
 32 - 132 - 61 - 33 - 67 - 83 - 142 - 34 - 87 - 105
 - 96 - 94 - 91 - 82 - 99 - 35 - 121 - 36 - 37 - 98
 - 38 - 39 - 86 - 78 - 40 - 59 - 41 - 148 - 42 - 75
 - 43 - 125 - 44 - 102 - 45 - 80 - 46 - 47 - 110
 - 48 - 111 - 49 - 118 - 50 - 119 - 51 - 69 - 52 - 89
 - 53 - 66 - 149 - 54 - 129 - 139 - 133 - 140 - 138
 - 127 - 56 - 135 - 63 - 88 - 72 - 77 - 131 - 58 - 131

Nesta segunda leitura, as múltiplas e quase inesgotáveis probabilidades conectivas entre os capítulos delineiam um gesto de escrita simétrico àquele do “lance de dados” de Mallarmé: algo em torno do caráter





JULIO CORTÁZAR
POR DÉ ALMEIDA

infinitesimal da escritura, não obstante a impossibilidade do livro definitivo. Situação bem explicitada com o final circular entre os capítulos 58 e o 131, através dos quais fica indeterminado o verdadeiro desfecho da história. “Obra aberta” por excelência, **O jogo da amarelinha** inflige a lógica linear do romance tradicional em favor de uma complexa organização cartográfica, passível de inúmeras orientações e trajetos, de maneira homóloga as diversas rotas adotadas por Oliveira e Maga em seus encontros quase marcados. Aliás, nessa segunda leitura, a dimensão de “reflexão sobre o romance através da própria reflexividade da forma romance” torna-se protagonista, não apenas devido ao conteúdo dos episódios (preenchido por meditações sobre a arte e a linguagem), mas também por conta do jogo entre necessidade e arbitrariedade encetado na própria forma — questão capital para teoria do romance, assim como, para o destino de uma experiência existencial inaugurada com a modernidade artístico-literária. Sobre o segundo ponto, lembremo-nos da importância dos clubes, das agremiações, dos movimentos de vanguarda desde o início do século 20 (aquilo que o escritor Enrique Vila-Matas metaforizou com a trama secreta das sociedades *shandys* em sua **História da literatura portátil**), bem como, do gesto extravagante do dandismo cujo símbolo iconoclastico maior fora o poeta Charlie Baudelaire, em sua *flanêrie* pelas passagens do século 19. Tanto em um caso quanto noutro, Cortázar refaz o percurso deste chão de giz em busca de uma desobstrução das rotas interrompidas de nossa modernidade.

Daí o retorno (em um novo patamar) a temas como o baralhamento entre as potências subjetivas e a memória objetiva sedimentada no espaço urbano, a busca da singularidade e da altivez do sujeito por meio dos feitiços imanados por relíquias camufladas nos desvios da cidade moderna (a despeito do desenvolvimento da urbe que teima em obliterar tais espaços auráticos), a livre fruição da vida, a “atenção desinteressada” proustiana, o “acaso objetivo” surrealista, a intervenção estético-política das vanguardas lírico-afirmativas. Tudo culmina na revisão do projeto moderno de “mudar a vida; mudar a sociedade, mudar o mundo” (Huyssen) como certa vez salientou o filósofo Andreas Huyssen. A transformação da arte, nesta concepção, não se resumiria a uma necessidade interna do discurso artístico, mas atenderia igualmente ao chamado de “mudança de vida” implicado no projeto moderno do novo homem. Neste sentido, abandonar velhos motivos literários, ao passo em que o escritor exercita novas possibilidades formais e narrativas, também corresponde a uma maneira de reestruturar todo campo da experiência social e individual. Muitas vezes, esta aposta na estetização da vida se deu na tentativa de se reencontrar certa objetividade, uma espécie de necessidade por trás da aparência de acaso, de uma suposta arbitrariedade da vida cotidiana. Legado da tradição modernista (em especial na figura vanguardista do surrealismo), este será o quadro existencial com o qual Julio Cortázar se vê às voltas na invenção de seu romance.

Deve-se ainda frisar que o distanciamento histórico entre a primeira vanguarda e o momento de Cortázar exigirá do escritor novos deslocamentos, novos lances de dados neste jogo chamado de literatura, como veremos a seguir.

QUAIS SÃO AS REGRAS DO JOGO?

O crítico literário Davi Arrigucci Jr. chama a atenção para o paralelo estabelecido no interior do romance entre a pintura neoplasticista de Piet Mondrian e a “busca do absoluto que vai até a destruição dos códigos à disposição” feita por Horácio Oliveira, protagonista, narrador e de certa maneira sócia do autor (Arrigucci). Numa das discussões sobre a arte entre os membros do Clube da Serpente, Etienne faz a seguinte reflexão:

Olhe um pouco o trabalho de Mondrian — dizia Etienne. — Diante dele, acabam os signos mágicos de um Klee. Klee jogava com o acaso, os benefícios da cultura. A sensibilidade pura pode ficar satisfeita com Mondrian, enquanto para Klee é preciso uma série de outras coisas. Um requintado para requintados. Um chinês, na verdade. Em contrapartida, Mondrian pinta absoluto. Você se coloca diante da sua pintura, bem nu, e então, das duas uma: você vê ou não vê. O prazer, as cócegas, as alusões, os terrores ou as delícias são coisas completamente desnecessárias.

O gesto inaugural da arte moderna, na perspectiva da vanguarda neoplasticista, seria aquele da depuração das formas e cores secundárias visando uma redução da pintura às suas formas elementares e neutras, como



O JOGO DA AMARELINHA

Julio Cortázar
Trad.: Fernando de Castro Ferro
Civilização Brasileira
602 págs.

as linhas retas e as cores primárias. Tal pureza estrutural inexistente na natureza, o que salientaria o aspecto artificial da arte. Julio Cortázar, ao seu modo, irá reinventar estes procedimentos da pintura de acordo os problemas internos colocados pela forma romance: “a exacerbação dos processos de destruição na obra cortaziana, se não líquida de todo a narrativa, tenta, contudo, a empresa de voltar à estaca zero, numa posição semelhante à de Modrian quanto à pintura” (Arrigucci). Todavia, esta escavação do puro absoluto no romance de Cortázar é sempre tensa e inacabada, uma vez que nunca se abandona por completo o repertório de formas e motivos da tradição. A “narrativa absolutamente nova” é perpassada pelos repertórios da arte e da literatura moderna que se convertera ironicamente em tradição. Da mesma forma, a evasão do arbitrário mundo cotidiano, “voltado para a busca de outra coisa, do que falta, daquilo que el jazz alude y soslaya y hasta antecipa: o mundo onde um homem é mais do que um homem” (Idem), aponta para uma liberdade extirpada das determinações circunstanciais, a qual projeta os homens “para um reino edênico *out of nowhere*, na esfera do mito” (Idem). Contudo, a movência jazzística da vida estetizada, atravessada simultaneamente pela universalidade e plurivocidade das síncopes do jazz e das similitudes entre os signos no poema, será negada no momento seguinte pelo reconhecimento da ilusão artística da música, assim como pelos limites do texto poético. “Uma forma de ilusão como a dos jovens que (...) cedendo às sugestões eróticas da música, se deixam possuir pelo pistão, ‘hasta que un piano minucioso las devuelve a sí mismas, exhaustas y reconciliadas y todavía vírgenes hasta el sábado seguinte” (Idem). O movimento pendular será perene, haja vista que o próprio encanto da arte (materializada pelos improvisos “necessários” do jazz) rebaixará a vida comezinha a condição de irrealidade nos termos do escritor. É sintomática a passagem na qual Oliveira ao ouvir *Empty bed blues* faz a seguinte digressão:

Os intercessores, uma irrealidade mostrando-nos outra, da mesma forma que os santos pintados mostram o céu com o dedo. Não é possível que isto exista, que estejamos verdadeiramente aqui, que eu seja alguém que se chame Horácio. Esse fantasma aí, essa voz de uma negra que morreu há vinte anos num acidente de automóvel: eles de uma corrente inexistente, como é possível que nos encontremos aqui, como podemos estar reunidos esta noite, a não ser por um mero jogo de ilusões, de regras aceitas e consentidas, de puro baralho nas mãos de um jogador inconcebível...?

Desde o romantismo alemão, passando pelo simbolismo francês, por escrituras inclassificáveis como as de Lautréamont e de Gérard de Nerval, pelo movimento surrealista dos anos vinte e pelo realismo mágico latino-americano, a arte em geral e a prosa poética em particular foram pensadas como lugares privilegiados de ingresso em certa experiência do *impensado*, daquilo que Cortázar irá chamar em seu romance de “zona inimaginável”. Apesar das tendências “místicas” presumidas em diferentes níveis com estas concepções, seja com a cosmovisão entronizada nas analogias poéticas, seja com as tentativas de retorno a um pensamento arcaico, mesmo “pararracional”, tal linhagem heteróclita de escritores defendeu, de modo geral, uma visada da realidade “imaneante” em detrimento de concepções transcendentais acerca do real (com claras exceções, como o primeiro romantismo de Iena). Esta trilha, a busca pelo absoluto da experiência, no romance de Cortázar, opera-se em um novo nível de autoconsciência. Primeiro porque adensa a tomada de consciência de que a abertura para esta outra realidade, ontologicamente superior, deve-se dar a partir da transfiguração do próprio cotidiano, com a inserção do sujeito concreto no epicentro da experiência mundana no momento mesmo em que o transbordamento da arte rasga o véu de maia das ideologias socialmente admi-

tidas. Na mesma direção, esse “salto” rumo ao infinito não prescinde das normas do jogo, em última instância, estabelecidas a partir da linguagem (e de sua correlata racionalidade) a ser autocriticada. Segundo, enfatizando os limites e impossibilidades da plena realização desses processos, dada a fugacidade e a derrocada do efeito encantatório da arte (o enlouquecimento de Oliveira, anticlímax do enredo, é sintomático neste sentido). No entanto, como visto anteriormente, isto não irá representar um simples desmascaramento de um suposto engodo da arte. Não obstante, o reconhecimento do caráter tênue e “minoritário” do *simbólico* perante a veleidade mundana, haveria uma consequência inversa: a instauração de um horizonte de inteligibilidade posto em negativo, somente entrevisto, embora responsável por assegurar a lógica do devir humano. Com efeito, a ênfase não recairia exatamente sobre um *fim* almejado (aliás, as personagens de Cortázar nem sempre sabem ao certo quais são suas aspirações), mas na possibilidade de aferir racionalidade aos caminhos abertos para as personagens, constituídos por deslocamentos efetivos realizados no passado em direção a um presente que espera uma promessa de futuro ainda não realizada. Em outras palavras, o não-lugar onde se reserva a genuína liberdade confere o sentido subterrâneo do aparentemente ilógico jogo de amarelinha. Daí o encontro entre o lúdico desconcerto do jogo e o aprendizado cheio de idas e vindas pelo qual passam os personagens do romance.

Em entrevista concedida a Ernesto González Bermejo, no ano de 1977, Cortázar pondera sobre algumas das questões acima da seguinte maneira:

(...) O que Johnny está procurando à sua maneira primitiva é, na verdade, o que Oliveira vai procurar, com uma bagagem cultural um pouco maior — ainda que não seja muito maior —, em O jogo da amarelinha. Definitivamente, Johnny está procurando nele mesmo e no próximo aquilo que poderíamos chamar, em uma nova escala, de o homem novo, visto a partir de outra ótica.

A respeito da pergunta sobre a “tentativa de dinamitar certos valores e uma determinada cultura”, usando uma linguagem igualmente pertencente a esta cultura, responde Cortázar:

Há, por um lado — e isso é ao que você se refere agora —, uma tentativa de dinamitar a razão excessivamente intelectual ou intelectualizada. Mas há mais nesse livro: a tentativa de fazer voar aos pedaços o próprio instrumento de que se vale a razão, que é a linguagem. A tentativa de buscar linguagens novas. Modificando as raízes linguísticas, modificaríamos também todos os parâmetros da razão. É uma operação dialética: uma coisa não poderia ser feita sem a outra.

Assim, **O jogo da amarelinha** enfrentaria os aparentes becos sem saída e encruzilhadas da cultura ocidental, sem se lançar num espaço de exterioridade com relação a esta mesma cultura. Ao assumir o fio condutor da literatura e da arte moderna de matriz ocidental, Cortázar não se identificou com a figura do expatriado, mas daquele que promove seu autoexílio em um anexo da própria cultura de origem a ser reconfigurada. Isto porque a atitude da modernidade sempre foi uma forma de entrecchoque com o presente nascida da própria circunstancialidade do tempo presente.

Como conclui Cortázar na entrevista já citada:

O jogo da amarelinha é uma espécie de petição de autenticidade total do homem: que ele deixe cair, através de um mecanismo de autocritica e de revisão desapiedada, todas as ideias recebidas, toda a sua herança cultural, não para abandoná-las e sim para criticá-las, para tentar descobrir os elos frouxos, para descobrir onde se quebrou uma coisa que poderia ter sido muito mais bela do que é.

Feita a crítica da herança cultural, o engajamento do escritor neste período se dará em relação a uma tentativa (sempre tensa) de recuperar alguns aspectos da modernidade eventualmente “rompidos” pelos grandes projetos modernos. Um exemplo será uma nova tentativa de rearticulação entre arte e vida: o derramamento do fluxo de consciência do narrador-personagem junto ao direcionamento lúdico do olhar do leitor articulará, de certa forma, uma confluência entre a experiência poética encenada e a experiência poetizada da recepção. Isto porque o leitor igualmente posto “em situação” passará a ser cúmplice das decisões do romance, inclusive na escolha dos finais. Será que Oliveira chegou ao céu? E nós, em que casa do jogo estamos? 🎲

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

PAMUK NO ESPELHO

Sempre que preciso me alimentar de ideias, percorro as páginas — que anotei com voracidade — de livros como **O romancista ingênuo e o sentimental**, de Orhan Pamuk. Tenho muitos livros fartamente anotados e, portanto, ilegíveis, ou melhor, talvez legíveis apenas por mim mesmo. É o caso desse precioso ensaio de Pamuk, a que frequentemente recorro nos momentos de dúvida ou de vacilação.

Não compartilho (preciso admitir) de todas as ideias do escritor turco, mas aprecio muito, entre tantas outras, suas reflexões a respeito do clássico paralelo entre a literatura e o espelho. Todo leitor, quando abre uma ficção, busca um espelho. Busca uma imagem, ainda que deformada, de si, que o ajude a se interrogar a respeito de si mesmo. “Evidentemente, não existe espelho perfeito”, Pamuk nos alerta. “Só existem espelhos que correspondem perfeitamente a nossas expectativas. Todo leitor que decide ler um romance escolhe um espelho de acordo com seu gosto”.

Mais do que nos mostrar a verdade, a literatura (espelho deformante) nos estimula a nos interrogar a respeito de sua constituição. Abre caminhos, apresenta

novas dúvidas e perspectivas, incita-nos a experimentar ideias que antes desprezávamos. Pamuk nos mostra que não existe o espelho perfeito. Cada leitor escolhe seu espelho e nele se vê de uma maneira diferente. Mesmo as narrativas mais realistas, que nos dão a impressão de apresentar uma verdade límpida, deformam e tornam a realidade mais complexa. Isso se são literatura mesmo.

Por isso mesmo, prossegue Pamuk, um escritor não se revela pelos “conteúdos” de seu livro, mas, sim, por seu estilo. Por sua maneira de abordar e observar a realidade. Por sua perspectiva, pelos pontos de vista que privilegia, e também por aqueles que descarta e despreza. Recorda Pamuk do dia em que uma leitora desconhecida, uma respeitável senhora, lhe disse: “Senhor Pamuk, eu li todos os seus livros. Eu o conheço muito bem, o senhor ficaria surpreso”.

O primeiro sentimento do escritor diante do comentário da desconhecida foi o de ameaça. Sentiu-se nu. Quantos de seus segredos íntimos aquela mulher teria descoberto? Mas não, mais tarde ele pensou melhor: aquela mulher não quis dizer que conhecia sua vida particular (espelho),

mas que conhecia sua maneira de ver o mundo. “A velha senhora não estava confundindo minha história com as histórias de minhas personagens fictícias. Ela parecia falar de algo mais profundo, mais íntimo, mais secreto, e senti que a entendia”.

Se a literatura fosse um espelho que refletisse ponto a ponto a realidade, não precisaríamos dela, a realidade nos bastaria. Mas não é assim: ela a esgarça, ela a expande, ela nos mostra sua precariedade e seus frágeis limites. Ela nos leva a entender que outras coisas (o real?) lateja sob aquilo que vemos e que tomamos como a realidade do dia a dia. É assim, dessa forma torta, e não como panfleto, ou três por quatro, ou como fotocópia, que ela nos dá acesso ao mundo em que vivemos.

LITERATURA E IGNORÂNCIA

Volta-me, de repente, a célebre sentença do poeta alemão Friedrich Hölderlin: “O homem é um deus quando sonha e um mendigo quando pensa”. Ela me adverte a respeito da arrogância. Da importância de dizer, saber dizer “não sei”, “não consigo entender”, “estou perplexo”. Ela nos aponta para os dolorosos limites do saber. Vão no qual a literatura — que é sonho

— se acomoda, não para explicar, ou dar uma solução, mas para alargar o campo fértil da dúvida.

Lembranças, soltas, incoerentes, me tomam. Recordo aqui de uma das visitas que fiz a Hilda Hilst em sua Casa do Sol, sítio na periferia de Campinas em que se isolou do mundo. Levou-me à cozinha. Enquanto eu tomava uma inocente cerveja, ela se agarrava, com força e fé, a uma garrafa de uísque, que saboreou puro e sem gelo. “Sabe por que me apego ao uísque?”, perguntou-me de repente. “Porque ele me faz esquecer. Esquecer que não sei.”

Naquele fim de manhã, quente e luminosa, conversamos justamente sobre isto: como é difícil aceitar que não sabemos; como é doloroso encarar as fronteiras de nosso pequeno saber; como é importante considerar que, mesmo quando sabemos, ainda sabemos muito pouco. Falamos então sobre a literatura que, despida de arrogância, se acomoda nesse vão da ignorância para dele fazer uma terra fértil. A literatura que é feita daquilo que não sabemos. Que os escritores praticam não para mostrar o que sabem, mas para mostrar o que não sabem. (Estarei relembando o real, ou apenas um

sonho que produzi para encobrir meu esquecimento do real?)

Por isso, sempre me assusto quando encontro especialistas cheios de si, que se julgam senhores de suas ideias, que acreditam manejar com frieza e brilho as estruturas de seu miserável saber. Que não suportam a ideia de um saber miserável. Inútil? Não. É o que temos. Muito útil, portanto, mas ainda assim miserável, insuficiente, cheio de lacunas e de falhas. Parcial e humano.

Em tudo isso, a literatura, que é pura ronda delicada em torno da verdade, nos leva a pensar. Como sabemos pouco. Quantos são os caminhos à nossa disposição que nunca consideramos percorrer. Como é impossível saber tudo e, portanto, como são necessárias prudência e delicadeza no manejo de qualquer saber. Mesmo no manejo da literatura que, dizia Hölderlin, é antes de tudo sonho e, portanto, é pura fragilidade também. **7**

NOTA

Os textos **Pamuk no espelho e Literatura e ignorância** foram publicados originalmente no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello no site do jornal *O Globo*.

MODERNIDADE A MEIO CAMINHO

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

Escrito em 1950, **Os escorpiões** ganhou em 2013 uma segunda edição pela Companhia Editora de Pernambuco. Vencedor do Prêmio Comemorativo do IV Centenário de São Paulo, em 1954, o romance é considerado a principal obra de Gastão de Holanda e foi relançado com grandes homenagens na IX Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, em 2013.

É bem-vinda a reedição para leitores jovens ou não, que, provavelmente, nunca ouviram falar do autor ou mal o conhecem. A rigor, Gastão de Holanda foi reverenciado agitador cultural regional (no bom sentido); mas, a despeito de viver vários anos no Rio de Janeiro — e circular com a *intelligentsia* fluminense —, não se tornou canônico ou de fácil memória literária.

Assim, a reedição deste romance favorece uma leitura que leve em conta o processo evolutivo da nossa literatura. Nos anos 50, a despeito da presença já marcante de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa no chamado “terceiro momento” do modernismo brasileiro, os regionalistas de 30 ainda ditavam regras; e *é nesse limiar, quase antípoda, que se pode instalar o esforço do romance de Holanda*.

Efetivamente a obra é regional, embora não rural: ao contrário, traz a cor local de ruas, festas e hábitos, escolas e estudantes. E o Capibaribe — incontornável terço pernambucano (e recifense) — tem papel fundamental na obra. É diante de uma das suas pontes que começa a narrativa; é no Capibaribe que nadam (ou se afogam) os jovens amigos do protagonista — aliás uma das boas cenas da obra. E é sempre o rio que testemunha o casual que se ama. E, mais que tudo, é mirando suas águas que Leopoldo reflete sobre a vida, o amor e a morte — espelhando no rio certo existencialismo (precoce demais, é verdade).

Por outro lado, o projeto do autor deseja usar novos recursos dos anos 50 (na época ainda mal digeridos pela crítica): a recorrência ao monólogo interior — com que o autor se acerca de seus personagens principais — fazendo-os



OS ESCORPIÕES
Gastão de Holanda
Cepe Editora
220 págs.

mergulhar na introspecção (longe, entretanto, daquela de Clarice Lispector ou Lúcio Cardoso).

Metade cá, metade lá, como são os anos 50 na nossa literatura, **Os escorpiões** deixa transparecer na sua tradição de tema, linguagem e construção de falas, certos “ventos” da modernidade joyceana.

Nem por isso, porém, o romance é bem-sucedido. Predomina nele o tradicional e lhe falta fôlego. Diga-se, porém, benefício deste romance que (com todo o respeito) a reedição não merecia o prefácio ininteligível do professor Janilto Andrade. Se alguém quiser reler esta edição, sugiro com veemência pular tal prefácio, onde se lê, por exemplo: “O tom judicativo aqui presente leva em conta a secular revolução estética kantiana, ou seja, o deslocamento das especulações estéticas da esfera do objeto para a do sujeito”. [Pois é, ainda há quem se expresse sob categorias interpretativas afetadas, desprezando a transparência acadêmica que, por exemplo, o velho Antonio Candido ensinou]. O fato é que o projeto de Gastão para **Os escorpiões** era ambicioso — o que talvez tenha dado asas à comparação que o prefaciador faz com a **Odisseia**.

O romance pretendeu inovar na forma, o que não conseguiu; isso porque recorreu a um narrador onisciente e onipresente, que narra do alto e quase sempre fixo. O fato de vez por outra ingressar na narrativa como narrador intruso, que provoca o leitor (à moda machadiana), ratifica a onipotência

da terceira pessoa que interpreta, o protagonista (antecipando-se perigosamente ao leitor):

O erotismo do adolescente e a sua sensualidade estavam separados pela consciência, mas iam encontrar-se no sonho com demasiada avidéz.

Por que noto tais questões de foco narrativo? Por que o narrador também resvala na primeira pessoa do plural (“nós”) várias vezes, impondo ao leitor sua presença dentro da narrativa como se amigo ou colega fora do jovem Leopoldo, ou de Frederico. Ora, essa oscilação do foco (para usar categorias conhecidas: narrador onisciente + intruso+ narrador observador em primeira pessoa) muitas vezes é bem-vinda; mas, aqui, não cria um efeito harmônico ou surpreendente. Parece ficar numa ambiguidade perniciososa para a obra. Que não é autobiográfica, mas chega perto dessa impressão. O fato de o autor/narrador se debruçar ora sobre o jovem Leopoldo, ora sobre o inosso Frederico parece mais defeito narrativo que escolha de ponto de vista.

O romance é ambicioso também porque se quer um *romance de formação*, aqueles em que amadurecemos junto com Wilhelm Meister, de Goethe, ou com Julian Sorel, de **O vermelho e o negro**; ou com Sérgio, de **O ateneu**.

Leopoldo, filho de uma simplória viúva, cuja casa em Recife serve de humilde pensão a hóspedes variados, é amigo e divide o quarto com Frederico Sarmento, funcionário e um pouco mais velho que o adolescente de escola secundária. Aluno aplicado e culto de escola de Ensino Médio, Leopoldo tem dúvidas existenciais talvez grandes demais para sua idade, 16 ou 17 anos. Quanto aos vários diálogos intelectuais, a despeito de a obra se passar em Recife na década de 30, a erudição dos jovens intriga quando discutem de Bilac a Carlos Gomes, de Kant ao judaísmo, de Baudelaire à história das religiões ou Chopin.

Cabe a Frederico o ingresso na cena inicial do romance, e a ele caberá consolar a mãe do jovem ao fim da obra. Frederico, aliás, é quase um alterego do narrador, ao qual cabem reflexões, análises de conduta dos

O AUTOR
GASTÃO DE HOLANDA

Nasceu no Recife (PE), em 1919. Foi advogado, jornalista, professor, editor e designer gráfico. Sócio de alguns intelectuais, como Sebastião Uchoa Leite e Ariano Suassuna, criou em 1958, no Recife, a editora *O Gráfico Amador*. Editaram-se mais de 30 obras de autores coetâneos, como Carlos Drummond, João Cabral ou Francisco Brennand. A casa editorial marcou, pelas inovações, a história da edição de livros no país. No Rio de Janeiro, foi editor da importante revista *José — literatura, crítica & arte*. Algumas obras: **Zonas do silêncio**, contos; **O burro de ouro**, romance. Em 1954, ganhou o prêmio IV Centenário de São Paulo com **Os escorpiões**. Morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 1997.

demais protagonistas e certa ascensão sobre o jovem Leopoldo.

A rigor, o leitor se prepara para o protagonismo de Frederico — que se dilui e recarrega sobre Leopoldo. Essa oscilação (que alguns chamaram de onisciência múltipla) não funciona bem; perde-se sempre na narrativa um dos personagens quando se fala de outro. Ou seja, o autor parece esquecer-se de um deles, deixando frouxos os laços que unem os dois personagens. E o leitor fica em dúvida se as luzes do protagonismo estão bem focadas: no jovem funcionário ou sobre o estudante Leopoldo.

A rigor, pouca coisa acontece proposta de “amadurecimento” de Leopoldo, mas o autor investe em centros nevrálgicos importantes: um é seu amor malsucedido (e pouco erotizado) pela judia Bertha, a colega de escola, que, feiosa e insolente, o provoca e o desatina. O casal de namorados (e isso é pouco verossímil) discute poesia, literatura, filosofia. Pouco ou quase nada se toca na questão das diferenças de crença e, intrigante, apesar dos encontros na casa da moça, a família desta pouco aparece para ra-

ficar sua aprendizagem de vida. Outro é a relação distorcida, quase edipiana, que une o jovem à mãe viúva e apática.

O temperamento de Bertha, a namorada, parece ter o mais consistente retrato jovem feminino na obra; talvez porque o autor se debruça sobre um personagem diferente de si mesmo, o que não ocorre com os masculinos. Bertha tem forte personalidade, antitética à da mãe do estudante:

— Entre para esta sala um pouco — disse ela. — Depois vamos para o meu gabinete. Você não está com pressa. Papai e mamãe não estão em casa o que quer dizer que nem por esse lado você tem razão de se esquivar da minha casa. (...) A verdade é que ele não vinha ali para estudar. Vinha atraído por aquela criatura, aquela adolescente com espírito de mulher.

Porém, se procurarmos um modelo exemplar de *Bildungsroman*, cujos traços a crítica tem fixado e que tem encontrado longevidade na literatura, creio que aqui não encontramos. Aqui o ambiente age, mas não de tal maneira que esclareça a gradativa formação interior do personagem. Leopoldo vem de uma distorcida relação com a mãe, pobre dona de pensão, bordadeira mal remunerada e escolhe uma mulher muito diferente para amar. Bertha é atrevida, é feia, é irresistível. Mas o aprendiz abandona as duas mulheres.

E o fim da obra é melancólico, um tanto decepcionante para quem pensa no *Bildungstoman*. O meio em que vive, a terra, o rio, a escola e a cidade não transfiguraram o caráter de Leopoldo: este tem de fugir — e pelo mar, deixando tudo para trás. Ou seja, em vez de receber os efeitos dos fatos exteriores para crescer, preferiu agir (fugir) em direção ao exterior, ao mundo desconhecido.

Quer dizer, do romance de aprendizagem, voltamos ao mundo pueril de uma epopeia aquecida. E o autor cria um parágrafo final que jamais precisaria ter sido escrito: “Assim termina este pequeno drama, acontecido e relatado na pitoresca cidade do Recife, por volta do ano de 1936”. **7**

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

UM ROMANCE QUÂNTICO DE VOZES E SONS

Um livro que não é um livro, um romance que não é um romance mas um caleidoscópio de narrativas, ou seja — narrativas ou mundos paralelos, é uma prisão mas pretende a liberdade absoluta, assim é — ou parece ser — o romance quântico **Estrangeiro no labirinto**, de Wellington de Melo, numa ousada estratégia formal, que marca a sua estreia em livro no campo da ficção. Na apresentação do texto, a editora Karla Melo afirma, por exemplo são “vozes anônimas que tentam explicar a natureza de um livro que supostamente aprisiona seus leitores, usando conceitos de física quântica, da psicanálise e do ocultismo”.

Para alcançar os efeitos desejados, o autor opta, por exemplo, pela alternância dos tempos verbais, recorrendo a frases que parecem não se completar e recorrem à ajuda da mais próxima. Na abertura, uma frase sem verbo para oferecer um movimento leve e contínuo, sem pausa e sem conclusão

— *O livro em minhas mãos agora não mais. Em seguida, o presente do indicativo, numa mudança radical de imagem, Do alto da igreja o anjo me observa sob a luz leitosa do poste. Depois, a incrível marca do imperfeito* — o tempo verbal sem tempo, que tanto impressionou Flaubert e Proust —, para desaguar, ainda, num gerúndio, que nem mesmo é tempo verbal. *Dionísio sorrindo através da face desse anjo*. Na verdade, o gerúndio não é tempo verbal, é forma nominal, mas tem o conceito interno de presente do indicativo, pelo que pode conter na sugestão a sorrir — para ser mais claro: sorrindo significa a sorrir, que os portugueses usam com grande precisão. De forma que o a sorrir paralisa a frase, o sorriso começa e termina logo, mas o gerúndio elastece o seu significado, muito próximo, portanto, do imperfeito. Na sequência, um verbo sem força de verbo *O cordeiro de Deus aprisionado na pedra sobre a porta central*. Assim, este começo é, ao mesmo tempo, uma ação e uma

descrição. Para prosseguir num série de frases que se estranham e se misturam até se dissolver — *Quero chorar, não há tempo. Falta pouco, eu sei. O vento quase arranha a pele; carícia às avessas; as asas de um pássaro, cascos de algum animal desconhecido em meu pescoço; o asfalto morno do centro da cidade; a terra e o fogo enfim unificados; caminho nessa terra esquecida por um tapete de pelos macios que desaparece a cada passo*.

É claro, um romance difícil, difícilíssimo, que exige atenção redobrada do leitor e uma dose incrível de sensibilidade e de criatividade a cada palavra, a cada movimento. Afinal, o texto vai sendo urdido por diferentes narradores através de cenas que se repetem com pequenas variações. A editora adverte “um livro de difícil classificação, que abarca desde a crítica social à possibilidade de universos paralelos”. Aliás, somente uma editora que não visa, unicamente o lucro, mas considera, em alta escala, a qualidade, tem a coragem de va-

lorizar um livro destes, um grande romance experimental, em que está em jogo a obra de arte, na sua mais alta conceituação.

Wellington de Melo integra, a partir de agora, o grande time de reformuladores do romance brasileiro, que vai, digamos, de Oswald de Andrade a Guimarães Rosa, e de Guimarães Rosa a Osman Lins, com a ousadia de investir no arriscado campo da temporalidade da física quântica. Assim, só uma editora deste porte — a Confraria do Vento — poderia investir em obra deste porte.

Quem seria na verdade o personagem central desta intrigante narrativa? O personagem central, por incrível que pareça, são os narradores. A eles estão entregues os sentimentos, os movimentos, a ação. De forma que nem será preciso mesmo nomeá-los. Não será preciso um nome — “O que é um nome?”, pergunta Shakespeare em **Romeu e Julieta** —, se chamarmos uma rosa de flor, mesmo assim, a rosa continuará sendo uma rosa, e não perderá o seu perfume.

Tudo isso parece existir na intimidade deste romance desafiador e em tudo o que nele há de notável. De criador. De renovador.

A flutuação de narradores e de tempos verbais vai criando um tapete narrativo em que, muitas vezes, as vozes são mais importantes do que os narradores. O estrangeiro não está só no seu exílio, se é que se pode falar em exílio, nestas circunstâncias, ou nas circunstâncias do romance em que nada tem pelo nem pele, nada tem um tempo e nada se encontra firme e forte. E nem mesmo o narrador em primeira pessoa, que nem mesmo é um narrador ou vários narradores, lembrando aquele burburinho das feiras de que fala Flaubert e que realiza tão bem nos comícios agrícolas de **Madame Bovary**. 

NOTA

O texto *Um romance quântico de vozes e sons* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*.

SOB O SIGNO DA LUA

:: ANTONIO CARLOS VIANA
ARACAJU – SE

Há livros que nos pegam logo na primeira página, outros demoram a captar nossa atenção. Difícilmente abandono um livro assim que o começo, nem que para isso tenha de fazer um cronograma de leitura. Há autores assim. Thomas Bernhard, António Lobo Antunes, Herman Broch, por exemplo, exigem leitura lenta, superatenta, porque de outro modo os largaremos mal lidas as cinco primeiras páginas (se conseguirmos). Geralmente, quando o livro exige muito de mim, me obrigo a ler dez páginas por dia e vou aumentando o número à medida que a leitura ganha ritmo e interesse. Geralmente, quando o autor é bom, o esforço compensa. Por isso, leitores impacientes, não abandonem um livro assim que se depararem com o primeiro obstáculo.

Essa sensação de dificuldade me tomou quando comecei a ler **O frio aqui fora**, do estreante Flávio Cafiero. Ele faz parte da estante dos livros que o leitor pouco insistente abandonaria logo nas dez primeiras páginas. São realmente páginas árdas, duras, áridas mesmo, que nos fazem querer fazer qualquer outra coisa, menos continuar sua leitura. Confesso que só fui gostar do livro depois de entender que o importante para Cafiero não é a história em si, mas a forma como a conta, como se detém em cada sensação, em cada sentimento, tão difíceis de serem descritos. E nisso ele logo se revela um mestre. Há nele uma grande intimidade com as sensações experimentadas diante do vazio da vida, dos fatos mais banais, tirando deles certa claridade que ilumina a história. Poderíamos dizer que **O frio aqui fora** trabalha menos com a ação do que com a inatividade, a espera, as expectativas de uma personagem que parece em certo momento paralisada pela própria existência.

A trajetória de vida da personagem central, Gustavo Luna, não tem nada de empolgante. Estou falando da personagem. O andamento de sua história lembra mais um daqueles filmes da *nouvelle vague* como *Trinta anos esta noite*, do que os robocops que de tempos em tempos chegam a nossas telas.

Luna é funcionário de uma grande firma de importação de roupas, com mais de uma década de serviços prestados, uma carrei-

O AUTOR FLÁVIO CAFIERO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1971, e mora em São Paulo (SP) desde 1994. Com formação publicitária, trabalhou doze anos como gerente de produto, tendo recentemente trocado a carreira de executivo pela de escritor. É também ator, dramaturgo e roteirista de cinema e televisão. **O frio aqui fora** é seu primeiro romance.



O FRIO AQUI FORA
Flávio Cafiero
Cosac Naify
254 págs.

ra em ascensão, já é gerente nível 2, com possibilidade de ascender ao nível 3. Seu desconforto no trabalho é grande, mas não é só com o trabalho, é com a vida em si. Ele não consegue se encaixar nas engrenagens da empresa nem nas de uma vida sem nenhum sabor como a que leva, pois seu sonho é largar tudo e se dedicar à literatura.

O romance tem um pé na realidade, na história do próprio autor, que largou um emprego de mais de uma década para se dedicar à literatura. Mas o que interessa não é a relação vida/obra, pois se Cafiero ficasse só nisso dificilmente teríamos literatura. Seu trabalho com a linguagem apaga todo resquício biográfico. Ele constrói um livro a partir de sua própria vida, mas o salto para a ficção está na forma com que vai arquitetando a narrativa, no cuidado com a linguagem, que hora nenhuma decepciona.

Sem dúvida estamos diante de mais uma autoficção, gênero que vem proliferando em nossa literatura, ora para o bem, ora para o mal. Cafiero está no lado “bem”, pois não é nada fácil transformar em ficção uma vida vivida entre o

CAIO PALAZZO



tédio e o sonho. O leitor, se tiver a paciência de ir lentamente rompendo aquelas páginas que exigem tanta atenção tomará conhecimento de um novo autor, que mais do que se basear em sua a própria história, mostra-se comprometido com aquilo que é a base de toda literatura: o trato com a palavra.

Cada livro que lemos traz implícita a forma de lê-lo. Este pede que esqueçamos a história e atentemos para a forma como seu autor enuncia as coisas mais triviais, numa linguagem que parece simples à primeira vista mas que exige todo um trabalho literário. Mas não é só a linguagem que nos chama atenção em **O frio aqui fora**. É também a forma como Cafiero joga com o tempo. Ora estamos no passado, de repente passamos para o presente e também para o futuro, tudo isso feito com a segurança de um autor experimentalmente. O narrador também se mostra bem maleável, ora em primeira, ora em terceira pessoa, indo e vindo no tempo com uma *aisance* fora do comum. A instabilidade emocional da personagem se transfigura nessa forma narra-

tiva também instável no tempo.

A história de Luna se entrega, assim, pouco a pouco, no movimento da própria linguagem e não dos fatos em si. O mal-estar existencial que o acomete vem da incompatibilidade de seus anseios de escritor e um emprego que nada lhe diz. Muito menos os colegas, as brincadeiras idiotas nos intervalos, os encontros rápidos de corredores, vazios de calor humano. Até a namorada com quem conviveu por cinco anos o abandona. Esse fato agrava mais a decisão de ele largar tudo e começar outra vida. A perspectiva de um filho também não o entusiasma. Seu sobrenome, Luna, é bem sintomático. Todo o livro é perpassado por uma melancolia que só faz crescer a cada página.

“Esperanças encalhadas num rio sem correnteza” são palavras de Luna a certa altura da narrativa que poderiam muito apropriadamente ser o título deste romance de clima tão soturno. Flávio Cafiero exige muito do leitor e, se este não o abandonar logo no começo, se sentirá recompensado ao chegar a última página deste seu romance de estreia. 

PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (12)

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?

CADÃO VOLPATO

A resposta deveria ser: a literatura brasileira está num momento bom. Quer dizer, já foi tão pior que agora deveria estar perto do paraíso. Mas passa longe do ideal, ou seja, poucos escritores vivem do que escrevem, e isso é uma situação demoníaca, porque você precisa — caso tenha decidido dar uma de Luiz Ruffato, que vive de literatura — juntar um monte de ovinhos desconexos para compor uma cesta. Então, viaje pra lá e pra cá, escreve coisas estranhas para lugares estranhos e assim por diante.

Não é uma reclamação: as coisas estão melhorando. Claro que, ao buscar a profissionalização, um pouco do encanto tende a desaparecer. O encanto da literatura. Afinal, quando vistos de perto, escritores, editores, jornalistas da área e tudo o que gira em torno da escrita costumam ser (para usar uma palavra dura) bastante repulsivos, de tão humanos.

A vida é assim, por que a literatura seria diferente? O que importa é que cada vez mais gente, no Brasil, está escrevendo um material relevante.

Chute uma árvore e dela cairá uma penca de romancistas. A maioria, por enquanto, me parece acomodada demais, sem humor, sem sabedoria e sem risco. Como se pilotasse no automático, esperando o reconhecimento que lhe é devido desde o berço. Eu não acredito nisso. Acredito em trabalho, e trabalhar cansa.

Curioso é que o humor (não o humor profissional, das comédias em pé, deus me livre) tenha migrado para a poesia das meninas. Elas fazem uma poesia cheia de graça. Por que o romance brasileiro anda com a cara tão fechada? Aliás, por que, no romance, as meninas que tentam ser um pouco mais engraçadas forçam a mão no absurdo? É o que tenho visto. Mas continuo um otimista.

CADÃO VOLPATO é autor de **Pessoas que passam pelos sonhos** (Cosac Naify, 2013)

LAETICIA JENSEN EBLE

É complicado opinar a respeito da literatura brasileira como um todo tomando por base apenas esses aspectos. O par *quantidade* e *qualidade* é, por si só, um tanto problemático. Por um lado, em geral, o que é considerado de boa qualidade pelos acadêmicos não coincide com o que o público leitor aprecia — e esse fato decorre não apenas da quantidade de livros publicados e/ou vendidos, mas também de fatores externos, como a projeção do livro em canais midiáticos, independentemente de este ser valorado como *bom* ou *ruim* pela crítica especializada. Por outro

lado, aquilo que se convencionou como característico de uma literatura que quer ser brasileira em geral não coincide com a diversidade da nossa cultura — antes, é definido arbitrariamente. E por aí vai.

Penso, assim, que a resposta implica também posicionamentos políticos. Nesse sentido, a meu ver, talvez a principal *qualidade* de parte importante da literatura — e da crítica — produzida no Brasil atualmente seja a capacidade de problematizar e questionar o que está aí colocado na literatura e na sociedade com a qual ela dialoga. É justamente isso que viabiliza a renovação, sem a qual não há o *contemporâneo*. E esse movimento é sempre positivo.

Entre os educadores, é comum a afirmação de que a formação do leitor literário está vinculada, entre outros aspectos, à identidade que este estabelece com os personagens no decorrer da leitura. Contudo, nossa prosa mostra-se bastante homogênea e hegemônica em relação à essa representação — ponto negativo. Como bem demonstra a pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagnè, desenvolvida na Universidade de Brasília, na maioria dos romances publicados pelas principais editoras brasileiras prevalece, entre os protagonistas, o personagem masculino, branco, de classe média e heterossexual.

Além disso, continuam sendo reproduzidos estereótipos que vinculam a imagem do negro à pobreza e ao crime; e a da mulher ao espaço doméstico. Como esperar, por exem-

plo, que leitores de camadas sociais desprivilegiadas identifiquem-se com o que lhes é oferecido? Talvez, então, a palavra-chave hoje não seja *publicar*, mas *produzir*. Os movimentos literários que têm surgido nas periferias, as novas vozes, os novos autores, aos quais antes era negado produzir literatura, parecem prenunciar uma efetiva revolução, que poderia, talvez, ajudar a solucionar o problema da falta de leitores, já tantas vezes repisado. Por esse prisma, a literatura brasileira vive um momento bom.

Para concluir, vejo ainda a questão da publicação sob outro viés. Apesar de não se contar com a prática de grandes tiragens, pode-se comemorar o crescimento da produção em um ângulo horizontal, isto é, em sua variedade. Variedade esta que vem *comendo pelas bordas*, no espaço deixado pelas grandes editoras. Ou seja, as ausências que a pesquisa mencionada aponta têm aos poucos obtido o devido reconhecimento em trabalhos publicados por editoras menores e por editoras marginais. Hoje o mercado conta com editoras dedicadas exclusivamente a publicar literatura afro-brasileira; outras, literatura feita por mulheres; outras, literatura voltada para minorias sexuais, etc. Em que outra época o Brasil vivenciou essa pluralidade de vozes? Mesmo que esse movimento ainda seja incipiente, é, a meu ver, mais um ponto bastante positivo. 🗨

LAETICIA JENSEN EBLE é pesquisadora de literatura brasileira contemporânea.

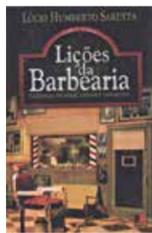
PRATELEIRA :: NACIONAL



A CONDIÇÃO INDESTRUTÍVEL DE TER SIDO

Helena Terra
Dublinense
79 págs.

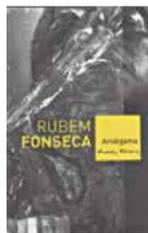
Narrado em primeira pessoa, com capítulos curtos e ritmo poético, a estreia de Helena Terra na narrativa longa aborda o amor. Ao criar um blog e se manter próxima dos visitantes, numa relação de confiança injustificada, a narradora recebe um e-mail de Mauro e surge um contato intenso. O mundo cibernético começa a ficar pequeno e algo precisa ser feito, mas aqui vemos o outro lado do amor: recheado de angústia.



LIÇÕES DA BARBEARIA — CRÔNICAS DE GOLS, CESTAS E NOCAUTES

Lúcio Humberto Saretta
Besouro Box
184 págs.

Além de uma viagem no tempo, trata-se de uma lição de história indispensável para os amantes dos esportes. O futebol é o tema principal, acompanhado de menções bem apuradas e ligações com outros esportes. Nesta barbearia, ambiente que “é, antes de tudo, uma espécie de magneto social”, passamos também pelo boxe, maratona e basquete, onde nem mesmo o cinema fica de fora. Aqui vale tanto a glória da vitória quanto a lástima da derrota.



AMÁLGAMA

Rubem Fonseca
Nova Fronteira
160 págs.

A filha está grávida. O que fazer: abortar, vender ou parar e jogar fora? Nos 34 textos curtos que compõem o livro, o já consagrado autor segue com sua dicção singular, onde o “foda-se”, o que é dito imoral e a loucura dos centros urbanos têm seu valor. Por mais que o poeta tenha “pacto com o diabo” (sic), aqui nem mesmo a poesia escapa — a poesia como sopa de pedra ou sugerindo um caminho para analisar o amor, o ódio, morte e o medo.



ILUMINURAS

Vanderley Mendonça Patuá
134 págs.

Duas partes repletas de poesia. Na primeira, ele e ela: o amor se faz bem presente, além de conversas curtas com os poetas E. M. De Melo e Castro e Marcelo Ariel — conversas que viram versos —, um conto-poema e uma peça-poema. Na segunda parte, traduções de poemas que guiaram o autor ao longo da vida como leitor, tendo nomes como Allen Ginsberg, Leonard Cohen, Shakespeare, Joseph Brodsky, Jimi Hendrix e vários outros.



LIVRO DA MADRUGADA — E DE OUTRAS ENIGMÁTICAS HORAS AMORASAS

Lelita Oliveira Benoit
Illuminuras
80 págs.

Poemas em prosa escritos por uma doutora em filosofia. No **Livro da madrugada**, título e primeira parte, temos o inesperado visitante, partindo para uma volta aguardada, o avesso das emoções e o desabrochar da paixão. Na segunda parte, versos escritos à noite, entardecer, meio-dia e outras enigmáticas horas amorosas. Independentemente de quando, a vista é um devaneio e a realidade tão absoluta que se torna surreal.



SEM RUMO

Liliâne Prata
Planeta
200 págs.

De volta aos anos 1980, Fernando vive o tempo todo no piloto automático, sufocando seus sonhos para viver o que a sociedade determina como correto — como uma neurose social. É funcionário numa empresa estrangeira recém-instalada no Brasil. Pode fumar livremente no trabalho, escutar Barão Vermelho no rádio e ver Fiats 147 nas ruas. Certa noite, depois de tomar uns chopes num barzinho, entra numa aventura de consequências imprevisíveis.



O ESCRIBA DE GRANADA

Gilberto Abrão
Companhia Editora Nacional
360 págs.

Jorge é um funcionário público brasileiro amargurado com a vida, racista, homofóbico, miserável e sem nenhum propósito. No fim da idade média, Abul Qacem é o último escriba de Gharnata, que deve contar as glórias de um povo feliz e orgulhoso e vive um romance proibido com a sultana Aisha. Mescla de fatos históricos e ficção, a narrativa amarra duas histórias paralelas vividas em períodos diferentes.



BAILE DE MÁSCARAS

Rosiska Darcy de Oliveira Rocco
248 págs.

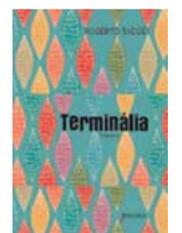
Reunião de artigos, crônicas e ensaios, no que um comentário numa conversa entre amigos é combustível o bastante para que seja feita uma reflexão capaz de provocar o leitor sobre questões fundamentais. Em textos de difícil definição de gênero, Rosiska fala das noites insones que herdou da mãe, desafia seus pensamentos sobre a velhice, discute a questão feminina, a falência do modelo educacional brasileiro, entre outros.



OS HUNGARESES

Suzana Montoro Rocco
192 págs.

De forma original e delicada, narra a saga de imigrantes húngaros que se estabeleceram no Brasil depois da Primeira Guerra Mundial. Rozália e sua família vivem num vilarejo incrustado nos Bálcãs, na bacia do Danúbio, e partem para São Paulo quando, de uma hora pra outra, o povoado se torna iugoslavo. Nada, porém, é desenhado sob referências históricas, da guerra ou política; a construção é acerca do microcosmo da vida de uma mulher.



TERMINÁLIA

Roberto Taddei Prumo
160 págs.

Extremo norte do Brasil, fronteira com a Guiana Francesa, numa canoa: um jornalista brasileiro expatriado em Nova York há mais de duas décadas e seu duplo, um repórter que trabalha na Amazônia ao lado de um cameraman indígena. Assim, ao longo de uma viagem pelo rio Oiapoque, surge a história de um triângulo amoroso entre um major do exército brasileiro, um major estrangeiro e Elena, descendente de índios aculturados do Pará.



REPRODUÇÃO: JANICE NADEAU

Maior que a morte

Em **HARVEY: COMO ME TORNEI INVISÍVEL**, Hervé Bouchard trata de perdas que nos acompanham vida afora

por CAROLINA VIGNA
SÃO PAULO - SP

Falar de **Harvey: como me tornei invisível** como um livro sensível ou poético é diminuí-lo. Assim como toda grande obra, transcende classificações, categorizações e, principalmente, adjetivos. O premiado livro de Hervé Bouchard, lindamente ilustrado por Janice Nadeau, trata da morte da figura paterna. Mas isso é uma informação que o Google resolve.

O autor nos leva a uma associação de sensações transponível para qualquer momento importante de nossas vidas.

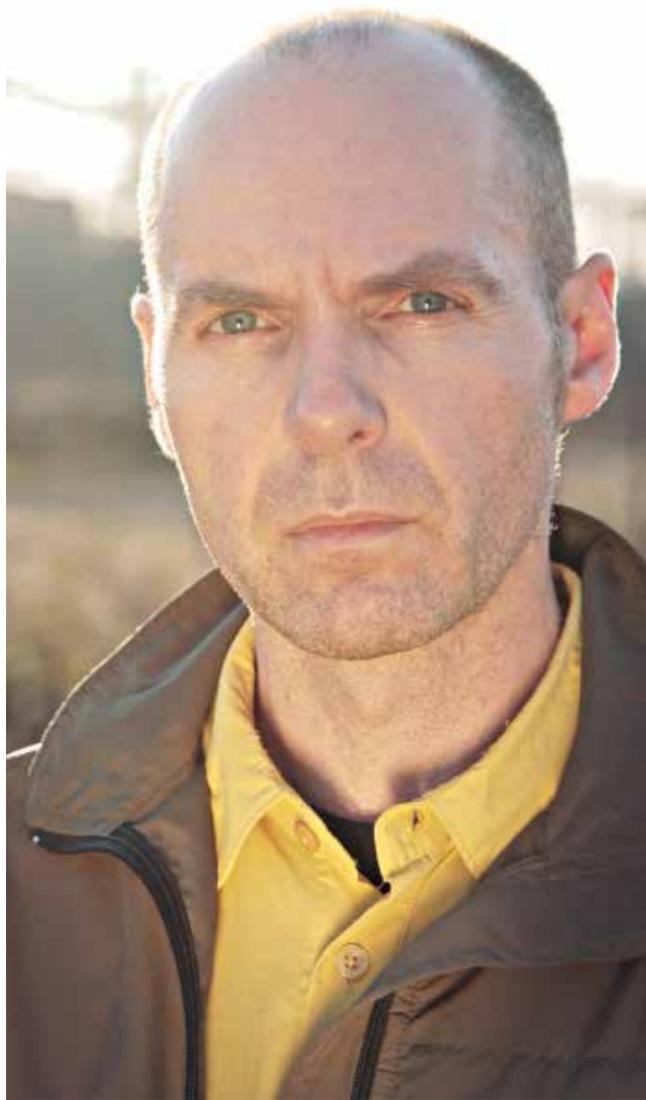
Eu sinto calor e tenho a impressão de que as mangas de meu casaco de couro se esticam. Mas a primeira primavera é também a estação das corridas nas sarjetas. E é também a estação em que Cantin e eu perdemos papai Bouillon. E é a época em que eu fiquei invisível. É muita coisa para contar.

O menino brinca com palitos. O seu palito tem um pontinho. Este pontinho faz com que ele seja Scott Carey. A simbologia de Scott Carey, o herói do filme *O incrível homem que encolheu* (*The incredible shrinking man*, 1957), é também um prenúncio do que sentimos frente a uma perda tão significativa quanto esta. Nos diminuímos, nos encolhemos.

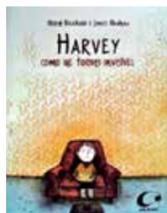
Harvey e seu irmão Cantin perdem o pai. O que Harvey deseja, entretanto, é que, mesmo morto, o pai o veja. Há mais neste ver. Existimos quando somos percebidos. O fenômeno — da fenomenologia, a existência — só pode se transformar em conhecimento através da linguagem. Ou seja, é necessário significar (transformar em signo) algo para que este algo passe a existir para nós. Veja bem: não é passar a existir, é passar a existir para nós. E é isso que Harvey deseja, ele quer certificar-se de que existe para o pai morto. Ele precisa ser visto.

O pai morto não o vê. E então Harvey torna-se invisível. Ele depende deste olhar — o olhar do Outro — para formar juízo sobre si

DIVULGAÇÃO



HERVÉ BOUCHARD NASCEU EM QUÉBEC (CANADÁ), EM 1963. É PROFESSOR DE LITERATURA.



HARVEY: COMO ME TORNEI INVISÍVEL
Hervé Bouchard
Ilustrações: Janice Nadeau
Trad.: Luciano V. Machado
Pulo do Gato
168 págs.

próprio. Quando não encontra este olhar, percebe-se invisível.

Hervé Bouchard (1963) é canadense de Québec. Mais especificamente, de Arvida, uma vila industrial onde corridas de palitos na sarjeta são perfeitamente possíveis. Ele é também professor de literatura. Bouchard tem clara influência da fase minimalista de Samuel Beckett (1906-1989). Outros livros anteriores seus, como o seu décimo romance *Parents et amis sont invités à y assister* também receberam prêmios e honrarias, mas foi com **Harvey** que seu nome atravessou mais fronteiras. Não sabemos o quanto há de biográfico em seus livros e, sinceramente, não importa. A tomada de consciência de que trata **Harvey** nos diz respeito diretamente. Nos tornamos invisíveis em muitos momentos. Uma injustiça trabalhista, uma separação conjugal, a perda de perspectiva, toda vez que nos calamos. Calar-se é se colocar na invisibilidade, é aniquilar o que há de essencial. A impossibilidade de acessar o Outro — som ou imagem, tanto faz — é a perda mais profunda porque não há como revertê-la.

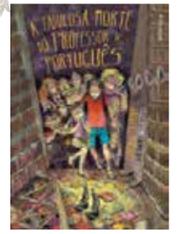
E temos ainda as ilustrações de Janice Nadeau. Nadeau não é redundante. As imagens, como devem ser mas raramente são, oferecem uma leitura a mais. Nos dão uma emoção complementar e nem um pouco óbvia deste tornar-se invisível.

Segundo Victor Chklóvski, o objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento.

Chklóvski referia-se à fotografia, mas o raciocínio pode ser ampliado. O livro ilustrado tem como maior desafio colocar-se como um apoio à literatura sem nem brigar com ela e nem repeti-la. E isso não é um desafio pequeno. Nadeau, com sua narrativa quase cinematográfica, dá aquela cutucada na ferida aberta por Bouchard.

A perda de que **Harvey** fala é muito maior do que a morte. Falar dele como um livro sensível ou poético é diminuí-lo. 

PRATELEIRINHA



A FABULOSA MORTE DO PROFESSOR DE PORTUGUÊS
Lourenço Cazarré
Ilustrações: Negreiros
Autêntica
112 págs.

Mariana e Teodoro são repórteres do jornal da escola e devem escrever uma matéria sobre a inauguração da nova livraria da cidade. O local está repleto de intelectuais e poetas, inclusive o professor Severino Severo, crítico literário e professor de português mais odiado da cidade. Diversos acontecimentos culminam na morte de Severo, e cabe aos dois jovens repórteres uma investigação que mescla humor e suspense.



CLÁSSICOS EM HQ
Org.: Renata Farhat Borges
Peirópolis
255 págs.

Com o objetivo de compartilhar resultados e reflexões acerca dos diálogos entre quadrinhos e literatura, a coletânea traz trechos de álbuns da coleção **Clássicos em HQ**, textos sobre as obras originais e seus autores, testemunho dos artistas envolvidos em adaptações, entrevistas exclusivas para esta edição e três artigos teóricos que possibilitam conhecer conceitos que envolvem essa adaptação do clássico para os quadrinhos.



O BICHO ALFABETO
Paulo Leminski
Ilustrações: Ziraldo
Companhia das Letras
71 págs.

Coletânea de poemas retirados do livro **Toda Poesia** (Companhia das Letras, 2013), de Paulo Leminski, ilustrados por Ziraldo, criador do Menino Maluquinho. A apresentação é por conta de Arnaldo Antunes, que lembra a habilidade de Leminski ao brincar com as palavras, transformando o inofensivo bicho alfabeto em uma linguagem poética que alerta e pode causar tropeços, engasgos, sustos, curtos-circuitos, assombros e ofuscamentos.



FRAGOSAS BRENHAS DO MATARÉU
Ricardo Azevedo
Ática
255 págs.

Em Portugal, no século 19, um jovem de 15 anos se torna órfão de mãe. Seria somente um adolescente comum, se não vivesse num ambiente onde os garotos precisam se tornar homens muito cedo. Ele é condenado a trabalhar na frota ultramarina portuguesa e passar por diversos apuros, como a viagem para o Novo Mundo. Durante a viagem, vai descobrindo uma vida pulsante, repleta de encontros, indagações, paixão e amizade.

Ódio ao português

ANTÔNIO TORRES atacou Portugal sempre com um estilo despojado de rodeios e pleno de humor

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Sacerdote que abandonou a vida eclesiástica para ingressar no jornalismo e na carreira consular, o mineiro Antônio Torres partilha com seu conterrâneo Joaquim Felício dos Santos e o maranhense João Francisco Lisboa a sorte do esquecimento, prêmio que o Brasil concede a alguns de seus melhores escritores.

Ao destino de Antônio Torres, contudo, temos de acrescentar um quê de estranhamento, pois foi autor prestigiadíssimo, principalmente no período de 1910 a 1930. Seu livro **As razões da Inconfidência**, por exemplo, lançado em 1925, teve a primeira edição, de três mil exemplares, esgotada em quinze dias. Publicada a segunda edição um mês depois, em maio, esta também se esgota — e uma terceira, com acréscimos, surge em julho. São números impressionantes ainda hoje, quando raramente um escritor nacional vende mais que dois milheiros.

O estudioso ranzinza dirá que tal sucesso se devia ao gênero aparentemente fácil em que Torres se especializou, a crônica, aos temas debatidos no calor da hora e ao estilo insolente, sardônico, destemido. Mas veremos que nosso autor é muito mais.

Antônio Torres se orgulhava de sua independência — e se colocava em frontal oposição a João do Rio, sempre pronto, segundo Ledo Ivo, a cortejar “desembaraçadamente os comendadores portugueses que costumavam abastecer-lhe os bolsos furados de dissipador incorrigível”. Não por outro motivo, Torres o considerava “uma das criaturas mais vis, um dos caracteres mais baixos, uma das larvas mais nojentas” do jornalismo carioca. E, com justificado orgulho, inclui a si mesmo, na nota que escreve à segunda edição de **As razões da Inconfidência**, em seletto grupo:

[...] Nós outros que não nascemos para viver a espojar-nos aí por estes cisqueiros em que tão felizes se acham os galináceos mansos, para os quais o supremo surto do voo não passa da altura de um poleiro; e será a suprema honra do seu destino — o ferver algum dia na panela dalgum rico, ricaço, ou simples caloteiro com fumaças de nababo.

CLAREZA E HUMOR

Na contramão da eloquência nacional, Torres repete nos textos o rigor que pautava sua conduta. Em **Da correspondência de João Episcopo** (1917), não basta mostrar a teimosia com que Antônio Austregésilo Rodrigues de Lima, neurologista escolhido para a Academia Brasileira de Letras em 1914, abusa do chavão “de oradores de comícios, chapa retórica inteiramente gasta”, mas é preciso tripudiar, de forma didática, sobre o “venturoso clínico”:

[...] A sua frase vai, volta, sobe, desce, anda, desanda, empaca, corre um centímetro, enguiça logo depois, resvala para a direita, escorrega para a esquerda, range nas engrenagens, emperra, torna a mover-se, embaraça-se imediatamente, faz novo e último esforço para voar e vai engastalhar-se definitivamente no beco sem saída de um ponto final. Aí o motor de V. Exa. dá uma descarga; o aparelho começa então a funcionar, trepidando; a frase volta ao ponto de partida; tenta tomar nova direção; anda um instante, vibra e paf! novo empacamento! V. Exa. força

a manícula; abre a caixa de gases; a frase sai zimbando (como diria o Sr. Coelho Neto), às curvetas e ziguezagues, em linhas quebradas e sinuosas, e, cansada, arquejante, impotente, despedaça-se no ímpeto de uma derrapagem. Trilam apitos; corre gente, acode a polícia, grita a multidão: Não pode! Não pode! Prende! Lincha! Nisto se ouve tilintar aflitadamente a campainha e é a Assistência que chega para socorrer o leitor desfalecido!

Um estilo assim, despojado de rodeios e pleno de humor, só poderia alcançar sucesso. Justo sucesso.

Sua ironia sobranceia a crônica *A Academia em sessão*, no livro **Verdades indiscretas** (1920), na qual celebra o caráter enciclopédico, infrutífero e inofensivo da Academia Brasileira de Letras, pois “da única sessão em que os acadêmicos se reuniram para resolver coisas, saiu um monstro: a reforma ortográfica”. Faz tempo, portanto, que as sumidades nacionais não conseguem refrear seus ímpetos reformativos e populistas, como Torres explica:

A pretexto de facilitar o ensino da escrita, nivelou a Academia os intelectuais e os vendeiros. Que nos importa a nós, senhores, que o vendeiro ali da esquina escreva cachorro com x? Devemos acompanhá-lo? Não. Deixemos-lhe a inteira responsabilidade da sua grafia lusitana...

A Academia pensa de modo contrário. Uma vez que o vendeiro ache dificuldade no emprego do ph, o que os intelectuais devem fazer não é disseminar a instrução a fim de instruir o vendeiro mas, sim, desaprender a sua ortografia e escrever com ele! Chama-se isto — simplificação ortográfica.

Destituído de pretensões socializantes e demagógicas, Torres se deleitaria com a medalha Machado de Assis que a Academia Brasileira de Letras concedeu a Ronaldinho Gaúcho e Vanderlei Luxemburgo em 2011 — e certamente perguntaria por que a instituição não substitui o fardão bordado com fios de ouro por camisetas, calções e chuteiras. Antecipando-se ao esquete, no início do século 20 ele suplicava, inutilmente, aos acadêmicos: “Fique quieta a Academia. Nada de estroinices, nada de brincadeiras inconvenientes [...]”.

Em **Prós e contras**, de 1921, sua *Crônica culinária*, provocação bem-humorada ao senador Francisco Sales, é aula de política e gastronomia, práticas, bem sabemos, inseparáveis. Torres assegura que o cardápio proposto consegue converter possíveis adversários até mesmo aos paradoxos do anfitrião. Mas o que surge a cada linha é a descrição límpida, visual, econômica:

[...] Assim, pois, abatido pela manhã o porco, um grande porco de toucinho de palmo, retira-se-lhe o lombo, puro, sem nenhuma gordura. Deita-se esse lombo em água limpa, que se renovará a quando e quando, até que não haja nele vestígio de sangue. Faz-se uma salmoura de vinagre, cebola, sal, folhas de louro, pimenta e alho, tudo bem moído e misturado num almofariz. Despeja-se essa salmoura numa vasilha conveniente, na qual, em seguida, se coloca o lombo; toma-se um furador com a mão esquerda; com a direita, empunha-se heroicamente uma colher; e, à proporção que a esquerda vai furando o lombo a esmo, a direita, com a colher, vai-lhe derramando molho por cima, tendo-se o cuidado de re-

O AUTOR ANTÔNIO DOS SANTOS TORRES

Nasceu em Diamantina (MG), em outubro de 1885 — e faleceu em Hamburgo, Alemanha, em julho de 1934. Cursou seminário, ordenando-se em 1908. Deixa a vida eclesiástica em 1912 e passa a colaborar ativamente na imprensa carioca e paulista. Ingressa na carreira consular e serve em Londres, Berlim e Hamburgo. Obras: **Carmem Tropicale** (poesia, 1915); **Da correspondência de João Episcopo** (1917); **Verdades indiscretas** (1920); **Pasquinadas cariocas** (1921); **Prós e contras** (1921); **As razões da Inconfidência** (1925). Biografia, parte da correspondência e os últimos artigos podem ser encontrados em **Antônio Torres e seus amigos**, de Gastão Cruls (Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1950).

petir essa operação em cada uma das faces dele. [...]

Resta ao conviva, antes de comer o lombo, “farejar o ambiente em torno, recolher-se alguns momentos dentro de si mesmo, agradecer a seu deus, seja qual for, o dom da vida do porco e meditar sobre a alegria de viver...”. Guimarães Rosa — em carta ao diplomata Raul de Sá Barbosa, que organizou e prefaciou ótima antologia de Antônio Torres, publicada pela Topbooks — estava certo: o cronista não tinha apenas “verve, muita cultura e uma coragem danada”, mas também “pena e estilo sem ferrugem”.

PORTUGUESES

Entre os inimigos de Antônio Torres está Portugal, que ele chamava, carinhosamente, de “carro fúnebre de 3ª classe”, acusando o país de ser a “única colônia inglesa que não tem moral nenhuma”. Seu ódio nascia dos crimes que a metrópole cometera no Brasil e do controle, verdadeira censura, que alguns portugueses milionários exerciam sobre a imprensa.

As razões da Inconfidência é a melhor reunião de suas críticas implacáveis — livro que, segundo Torres, tem “a vantagem de não ter sido descoberto por nenhum português”. A cada página, encontramos o desprezo pelo perigo de assumir uma posição pública ferina; passado quase um século, quando o jornalismo se transformou, em nosso país, num coro de felizes anuentes — com algumas honrosas exceções —, seus textos audaciosos produzem efeito medicinal.

É claro que ele exagera — e qualquer leitor de mediano bom senso não se sentirá obrigado a concordar plenamente com Antônio Torres. Mas não podemos esquecer que, ao atingir o colonizador, ele pretendia também denunciar aspectos do caráter brasileiro, como o provincianismo e o “horror à responsabilidade”. De qualquer forma, não importa se os comentários expressam apenas excessiva indignação, pois o estilo envolve, persuade.

Assim, na crônica *Os portugueses julgados por outrem e por eles mesmos*, lista as críticas que mais aprecia: “de todas as nações da Europa, [...] é Portugal a que, na época do descobrimento e da colonização do Brasil, menos tocada havia sido da civilização moderna” (Louis Agassiz); “o povo mais rústico da Europa” (Camilo Castelo Branco); Richard Burton, depois de visitar o Brasil, escreve sobre “a sujeira da civilização portuguesa, que polui os seus (isto é, os nossos) rios cor de prata e conspurca até a pureza das nossas florestas virgens”; para o escritor Fialho de Almeida, “excetuando talvez um terço de Lisboa, e um quinto ou sexto de Coimbra e Porto, o resto do país vive na coação da força retrógrada, emparedado em imundícies de gueto”; e, dentre outros exemplos, inclusive um trecho do Canto V dos **Lusíadas**, salienta o texto do anúncio publicado em Buenos Aires, no qual certa companhia de navegação esclarece, com orgulho, que seus navios, rumo à Europa, não paravam em portos brasileiros, deixando os clientes “livres do incômodo de viajar com portugueses embarcados em Santos, Rio de Janeiro, Bahia e Recife”.

Uma simples dotação orçamentária — a contribuição do governo brasileiro à Cátedra Luís Vaz de Camões no King’s College de Londres — serve para Torres destilar sua ira. Inclemente, trata a primeira travessia aérea do Atlântico

Sul, realizada pelos lusitanos Sacadura Cabral e Gago Coutinho (que Torres chama de “Coutinho Gago”) como uma “viagem de cágados”. Na crônica *O capítulo Sacadura*, análise cáustica da retórica portuguesa, ele comenta:

Antes de Sacadura e Gago virem ao Brasil, o Atlântico já tinha sido atravessado em verdadeiros raids de Londres a Nova York, e vice-versa, por aviadores britânicos e norte-americanos, em percursos de poucas horas. Se havia, pois, algum problema para resolver nesse sentido, já o haviam conseguido fazer os homens de língua inglesa. Mas os portugueses acharam ser necessário arrombar a porta aberta. Pelo que, saíram os dois lusíadas de Lisboa a 31 de março de 1922 e — coisa extraordinária! — chegaram ao Rio a 17 de junho do mesmo ano, depois de arrebentarem duas ou três máquinas! Conseguiram com essa proeza homérica demonstrar, à luz mais pura da alta matemática, que um aeroplano pilotado por aviadores portugueses leva para vir de Lisboa ao Rio tanto tempo como uma baleeira, guiada por pescadores escandinavos, para viajar de Gotemburgo à Terra do Fogo. Realmente, um grande progresso na arena científica.

Um mestre da zombaria, é inegável, apreciador da “frase limpa, enxuta, que o resguardava do ritmo oratório”, como bem sintetizou Gilberto Freyre (citado por Raul de Sá Barbosa).

AMOR

O centro de **As razões da Inconfidência** é a palestra que Torres proferiu na Associação dos Empregados do Comércio, em 21 de abril de 1925, verdadeiro anátema contra os portugueses. Ali encontramos, segundo a definição de Amadeu Amaral Júnior, o “panfletário devastador”. Nada escapa à sua ira: dos impostos acachapantes que a metrópole cobrava — e que hoje pagamos a nosso próprio governo — à monstruosa condenação de Tiradentes. Peça de retórica, sim, mas cuja sobriedade empolga: ele despreza a verbosidade e concretiza o fragmento de Arquiloco: “Tenho uma grande arte:/ firo duramente/ aqueles que me ferem”.

Se é verdade que o furor justiceiro de Antônio Torres contra Portugal não tem mais lugar no Brasil contemporâneo, também é certo que suas lições de história precisam ser continuamente lembradas e seu estilo — coeso, congruente, desenvolto — merece o qualificativo “modelar”.

Raul de Sá Barbosa conta que, no início da carreira jornalística, período de insegurança e pobreza, Torres chegava a dormir “nas redações em que escrevia, embrulhado, às vezes, se fazia frio, na bandeira nacional”. Talvez tenha se aprofundado aí, mais que a aversão aos colonizadores, o seu indiscutível amor pela língua portuguesa. 🗨

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, Gastão Cruls e **A Amazônia misteriosa**.

O próximo capítulo

Em **FEDERICO EM SUA SACADA**, Carlos Fuentes retoma a boa tradição folhetinesca e deixa o leitor em magnético pacto com a fábula

DE PERON RIOS
JABOATÃO DOS GUARARAPES – PE

Federico em sua sacada, romance póstumo de Carlos Fuentes (1928-2012), traz, de saída, um primeiro capítulo que convida ao abandono de tudo o que não seja sua leitura. A descrição do ambiente, perfazendo a abertura, se desenha em contornos densos, plasticamente tácteis:

Era uma noite mais que quente, pegajosa, irritante, inquietada. Uma dessas noites que não aliviam o calor do dia, mas o aumentam. Como se o dia acumulasse, hora após hora, sua própria temperatura só para soltá-la, toda junta, ao morrer a tarde, entregá-la como uma noiva molesta e manchada, à longa noite.

E, na sequência, lemos ali uma série de digressões especulativas que prefiguram a malha e a matéria do enredo. A modalidade ganha justificativa na revelação da personagem que intitula o romance: Nietzsche é o Federico encarregado de elaborar as narrativas. A partir da apresentação da personagem Aarón Azar, os relatos ganham velocidade e — devido à pertinência das perplexidades, à complexidade da trama e à atualidade da fábula — um interesse mais vivo e duradouro. O advogado tentará defender seu cliente, Rayón Mercí, da acusação de um assassinato com raízes nabokovianas. Sendo o réu um homem pacato e sem outros vícios, Azar constrói a defesa redizendo Aristóteles:

[Mercí] não queria fazer o que fez. Nem a inteligência nem a vontade o impeliram. Normalmente, este é um homem lúcido, tranquilo. Por que coisa vai ser julgado? Pelo que sempre é? Ou pelo que acidentalmente lhe sucedeu?

A matéria difícil e fugidia solicita um tratamento que habilmente a capture. Assim, o livro apresenta uma diversidade de planos narrativos, inscritos num cronotopo multifacetado — o que, aliás, é típico da alta modernidade em que seu autor se insere. A obra, montada num modo teatral familiar ao escritor, desenvolve-se em núcleos sintéticos, em *sketches* de caráter isomórfico e imitativo: com temporalidade cíclica a esquadrihar melhor as vivências do filósofo do eterno retorno (Nietzsche mais idoso discorre consigo mesmo na juventude). Como um contrarregra — o que ratifica a estrutura dramática da obra —, Federico vai inserindo, pelo viés da memória, as personagens que darão corpo e nervura às reflexões. Aqui e ali, porém, o mimetismo é desmascarado e Fuentes se encarrega de advertir que sua literatura, longe de se confundir com um documento de fidelíssimas pretensões, cede muito mais ao artesanato verbal, remodelador sempre da matéria-prima do discurso corrente: “Falava tão bem assim essa menina [Elisa]?/ São pequenas licenças que me dou”. E, num desejo de nietzschianamente transvalorar todos os valores, continua Federico:

Para quê? Aonde quer me levar?/ Da ausência total de poder, como no caso de Elisa, ao abuso de poder, um abuso tão grande que deixa sem poder a quem o emprega. Vivemos com toda classe de poderes. Dê-me o caso de um poder que não seja ausência de poder ou abuso de poder [...].

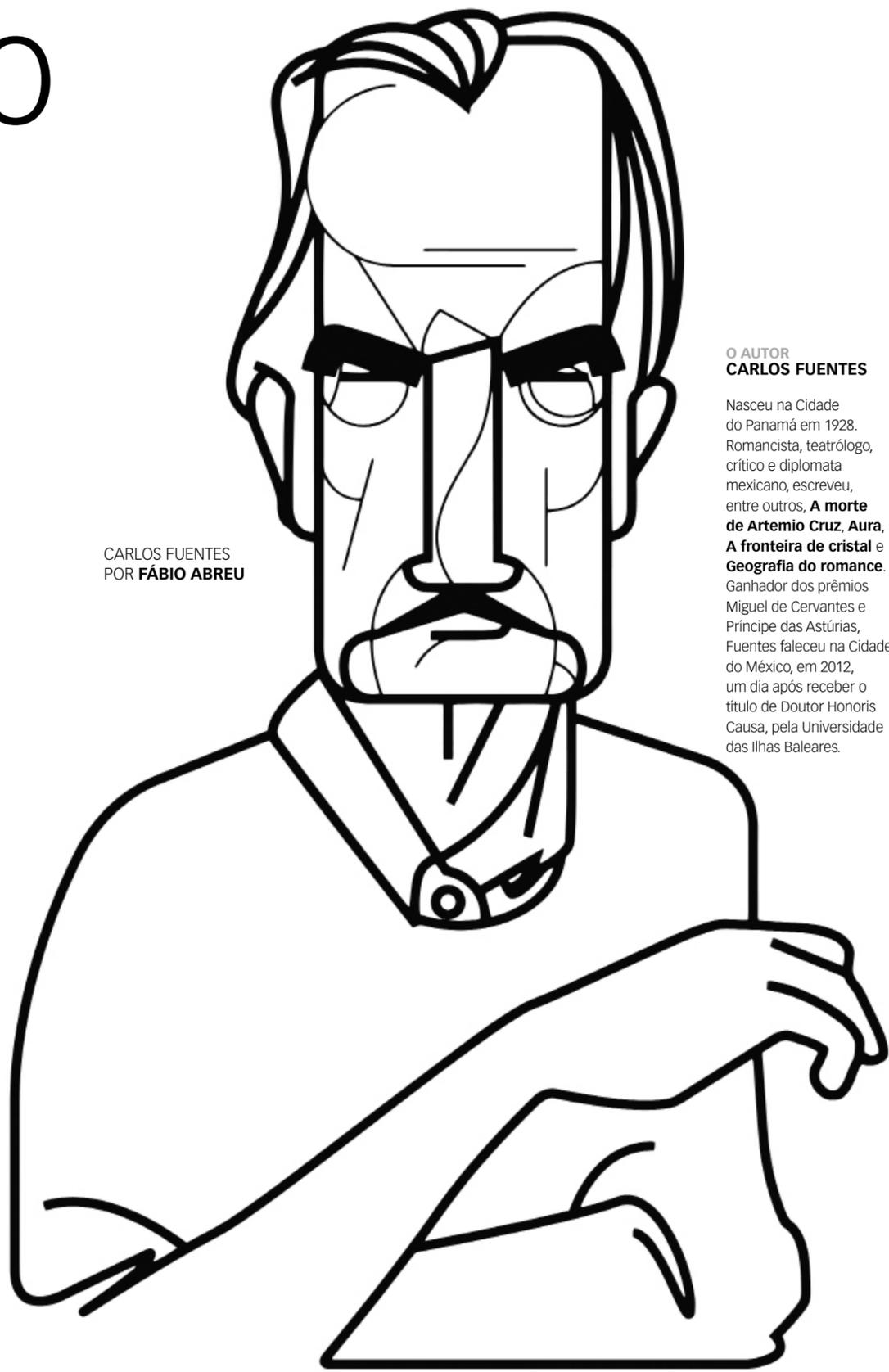
Três pontos determinam um plano, diz a geometria. Em nosso caso, memória, loucura e identidade compõem a tríade que dá estabilidade e coerência ao livro. A perda da primeira e o advento da segunda eliminam a derradeira. A temática dialoga com a forma: a ausência de travessões embaralha sistematicamente as personagens e o dito de uma bem poderia se encaixar na cadeia prosódica da outra. Nesse momento, Carlos Fuentes recupera, ainda que à sua revelia, o escritor pernambucano Osman Lins (*Os confundidos*, de **Novena**). O tópico ganha intensidade no capítulo *Federico* (6), em que o provérbio “nomen omen” (o nome é um presságio) reaparece, disfarçado como Proteu. Mas o leitor verá que tudo isso é apenas uma artilharia preparação para o assunto nuclear: ecoando o George Orwell d’**A revolução dos bichos** (e — por que não? — de **1984**), Fuentes joga espinhos sobre os efeitos das insurreições, como a difusão do indivíduo na turba sem perfil: “Assim [Aarón Azar] podia ver, fixamente, os rostos que na vida pareciam fortes, com a força da coletividade mas sem o relevo da personalidade”. Contudo, é através de uma experimentação formal propositiva que o autor escapa ao simples circunstancialismo histórico e estabelece “a superação do regionalismo imediatista e do anedótico”, para usarmos a observação atenta de Bella Jozef.

MODOS DE ARMAR

O romance retoma a boa tradição folhetinesca, ao suster o leitor em magnético pacto com a fábula. Artificioso como Sheherazade, Fuentes interrompe capítulos em clímax — chamariz da curiosidade: “Ela [Gala] se afastou, com seu vestido de cauda longa, virou-se para olhar-me, como que dizendo ‘Voltarei a vê-lo’. Eu ainda não sabia o que haveria de saber e o que de Gala sabia meu irmão Leo”. Num artifício fático, por outro lado, Fuentes alterna o segredo desse clímax com os inícios repletos de catáforas — informações que só à frente ganharão referência, ordem e sentido.

As ações, por sua vez, dão ensejo ao expediente filosófico do romance: a representação poética aparece para dar viço à aridez conceitual, como nos motes desenvolvidos do **Decameron**. Entretanto, ao contrário dos romances de tese oitocentistas, as conclusões são dialeticamente retomadas, à medida que a vivência da trama vai iluminando os becos sombrios do real, o que se materializa na profusão de surpresas e peripécias, presentes até o capítulo final. Ou seja, o autor de **Aura** sintetiza, literariamente, o que conhecemos por perspectivismo nietzschiano — o deslocamento permanente para flagrar o entendimento: “O que você acha?/ Demasiado realista, Federico. / Ah! Você sabe o que é o real”. Como audacioso contrapon-

CARLOS FUENTES
POR FÁBIO ABREU



FEDERICO EM SUA SACADA

Carlos Fuentes
Trad.: Carlos Nougué
Rocco
316 págs.

to, Fuentes convoca à sua trama os bucólicos epicuristas, que tinham plena fé na capacidade de se capturar a realidade empírica.

O texto, como toda boa literatura, aglutina um conglomerado de práticas e predicativos em torno de um determinado assunto e o sintetiza em sinótica imagem, num panorama que o olho pode vislumbrar. Por exemplo, todo o descaso com os anciães, sua inteira exclusão da geografia cotidiana e afetiva, comprime-se com força simbólica quando mandam o velho Zacarias para o cômodo ático da casa, junto aos objetos antigos e abandonados. Ironia maior: aqui, subir é inapelavelmente rebaixar-se. O processo de reificação do homem, que extrapolou a data de validade da afeição, pode ser sumariada na justificativa de Leonardo para deportar o pai: “— Trata-se de mudar a vida, entende? Expulsar o antigo, limpar a casa...”. Em outro momento, Fuentes fará o relato da menina Elisa, submetida às mais duras hu-

milhões: trancada num *closet*, é violada pela própria mãe e se vê obrigada a comer excrementos, a beber urina. Suas palavras infantis são absolutamente pungentes: “assim que abriam a porta do *closet* e apareciam eles, eu tremia de medo, eu agradecia por um momento a liberdade de minha solidão”. Por um visualismo condensado que a retórica chamaria de hipotipose, o escritor mexicano demonstra o quanto a beleza, da mais inverossímil desgraça, pode ser convertida em sagrada sublimação: “[...] se bebesse meu sangue e mastigasse minha merda, eu seria uma eucaristia — isso me ensinaram depois na escolinha —, como se comesse a hóstia de minha própria impureza”.

No mesmo capítulo, Carlos Fuentes sugere, bem ao modo machadiano, que o nobre tecido da alma não resiste a que lhe puxem as borlas. Essa criança de não mais que oito anos é adotada, após a prisão da mãe e “de seu homem”, por um casal de largo coração. O amor da adoção, porém, surpreendido como pura compaixão e salvo-conduto espiritual, revela-se como egolatria violenta e repulsiva: “Creia-me, Don Niche, que nada me pesou mais que entender isto. Que eu estava naquele lugar por pena, por caridade cristã, como prova de que os Bormans eram bons, decentes, caridosos e eu somente a sola esburacada de seus sapatos, uma miserável escusa para que eles se sentissem merecedores do paraíso”, dirá Elisa. Para muitos escritores de vanguarda, os atos e os fatos não têm uma finalidade em si mesmos. São, antes, um trampolim para a reflexão de subtextos viscerais. A ação desnorteante, cometida por Elisa contra o casal bondoso que a adotara, é ponto de partida para que ideias como amor e justiça, tão eviden-

tes para a gramática semântica do senso comum, sejam revisadas em linguagem concentrada, vidro refratário a impossibilitar qualquer transparência impune. Mas, como aqui, o subterrâneo das intenções é vasculhado em todo o texto e pela inteira amplidão da experiência humana, do corpo físico (o gordo e fraco Basilicato, dissimulando-se robusto) à política (a liberdade também é pretexto para os regimes de exceção, fidelidade e traição ocorrem ao sabor das conveniências). Maria-Águila, religiosa secularizada, alerta ao revolucionário Saúl, que resiste à tomada do poder pós-revolução: “as paixões não são obra da divindade nem dos fatos, as paixões são nossos motivos ocultos, são egoísmos com máscara de amor, o amor esconde o ódio, a humildade o orgulho”. Ao fim e ao cabo, Federico alertará que a mentira é nossa base de sustentação, e a própria existência de sua narrativa é, via metalinguagem, acusada de simples armadilha, ou ilusão retórica.

Embora se veja certa redundância quase didática nos diálogos e em certas exposições do narrador — talvez a emblemática, na linguagem, daquele eterno retorno ideológico —, a fatura romanesca apresenta elevada imantação poética, uma estrutura espessa da boa vanguarda novecentista. Com atenção extrema que terá a devida paga, o leitor pode encontrar por entre as linhas, qual se estivesse a mirar por variada varanda, a cambiante paisagem do real, com sua inelutável ironia trágica. É na interface frutífera entre a escrita literária e a inquisição filosófica que Carlos Fuentes reitera em chave positiva o famoso adágio do poeta Maiakovski (e a frase, frente ao teor temático da obra, não poderia ser mais ilustrativa): sem forma revolucionária, não há arte revolucionária. 7

:: KELVIN FALCÃO KLEIN
FLORIANÓPOLIS – SC

Obra narrativa de Joseph Roth, tendo sido gestada e produzida nas primeiras décadas do século 20, termina por incorporar alguns elementos muito representativos desse período. Em primeiro lugar, o mundo de Roth é tanto material quanto imaterial, feito de espiritualidade, ironia e desencanto, com uma percepção aguda tanto daquilo que é inapreensível (como a fé, a crença, a esperança, a angústia) quanto daquilo que é palpável, por vezes terrivelmente palpável (a miséria, o trabalho cotidiano). Em grande parte por conta de sua ascendência judaica, Roth constrói um universo poroso, aberto à influência do sagrado e do metafísico — algo que se observa em inúmeros escritores contemporâneos a Roth, como Kafka, Walter Benjamin, Leo Perutz, Mikhail Bulgákov ou Gustav Meyrink.

Mas na obra de Roth, essa porosidade do mundo material também pode ser alcançada pelo próprio sujeito, sobretudo através da bebida. Mais do que um alcoólatra, Roth abraçou a bebida como parte constituinte de sua personalidade, sua vida cotidiana e, consequentemente, de seu exercício criativo. Instalando-se numa tradição que vai de Baudelaire e Rimbaud até, mais tarde, Bohumil Hrabal, Joseph Roth faz do estado intermediário entre a sobriedade e a ebridade um espaço de experimentação artística — imagens ambíguas, visões excêntricas, resoluções delirantes. Talvez a breve novela **A lenda do santo beerrão** seja o livro mais representativo de Roth nesse sentido, publicado agora pela Estação Liberdade com tradução de Mário Frungillo. Feito ele próprio num dramático espaço intermediário — Roth estava entre a vida e a morte, nos primeiros meses de 1939, em Paris —, **A lenda do santo beerrão** une espiritualidade e materialidade, epifania e mundanidade, dor e redenção.

Numa noite de primavera do ano de 1934, um cavalheiro de idade madura descia os degraus de pedra que levam de uma das pontes do Sena para as suas margens. Ali, como quase todo mundo sabe, mas merece ser lembrado nessa ocasião, costumam dormir, ou melhor dizendo, acampar os sem-teto de Paris.

Vale notar que **A lenda do santo beerrão** foi traduzido e publicado no Brasil em 2000, numa edição de circulação bastante limitada pela editora Ugrino, com tradução de Marcus Tullius Franco Moraes. Como curiosidade, e também como ilustração da riqueza de possibilidades envolvidas no ato de traduzir, transcrevo aqui a solução da edição da Ugrino para o trecho citado acima:

Numa noite de primavera de 1934, um senhor idoso desceu os degraus de pedra de uma das pontes que dá acesso às margens do Sena. Como quase todo mundo sabe, embora não seja de todo inútil lembrar aqui, é lá que os mendigos de Paris dormem, ou melhor, passam as noites.

De qualquer forma, é motivo de alegria saber que temos acesso não apenas a uma, mas a duas traduções de um dos melhores livros de Joseph Roth — autor que sem dúvida merece mais traduções de suas obras por aqui.

(Na coletânea de ensaios **Mecanismos internos**, J. M. Coetzee incorporou um texto seu que comenta uma recente edição em inglês dos contos de Joseph Roth. Coetzee dedica a parte final de seu ensaio a comentar a tradução feita ao inglês da prosa de Roth, realizada há muitos anos e com bastante constância pelo escritor Michael Hofmann (filho do grande escritor alemão Gert Hofmann, da geração de W. G. Sebald, autor do soberbo **O homem do animatógrafo**). Pois bem, Coetzee é bastante detalhista em seus comentários sobre as soluções encontradas por Hofmann, que se refletem, necessariamente, na ideia que se forma de Joseph Roth como escritor em língua inglesa. Parte dessa percepção pode muito bem ser transposta para o caso brasileiro, no qual temos a oportunidade rara de cotejar as duas traduções de **A lenda do santo beerrão**.)

A novela de Roth começa quando um homem rico dá de frente com esse bêbado que caminha em sua direção. O

bêbado, que se chama Andreas, recebe desse homem uma considerável soma em dinheiro, dando-lhe sua promessa de que um dia devolverá a gentileza sob a forma de uma oferta a uma santa. Muito rapidamente Andreas gasta o dinheiro com bebida, e nesse percurso vai colecionando encontros absurdos com figuras as mais pitorescas, sem conseguir jamais cumprir a promessa feita. A ação em geral tem lugar no Tari-Bari, um bar para emigrados do Leste em Paris, que serve de cenário para um romance anterior de Roth, *Confissões de um assassino*, de 1936.

(**Confissões de um assassino** é um dos grandes romances de Joseph Roth, pertencente a sua fase final, que infelizmente ainda não conta com edição brasileira. O romance exemplifica bem a oscilação característica de Roth entre materialidade e metafísica, entre o mundo real e o mundo místico ou espiritual. A narração ocupa o espaço de apenas uma noite, em que um homem escuta o relato de um estrangeiro que chega ao Tari-Bari e conta sua história — a história de como enriqueceu e viveu maravilhas, perigos e fatos inacreditáveis com a ajuda de um homem misterioso que, pouco a pouco, vai se revelando uma sorte de encarnação do demônio. O exercício de Roth em **Confissões de um assassino** envolve uma reescrita irônica e em registro velado do **Fausto** de Goethe, um dos livros de cabeceira de Roth.)

“No Tari-Bari havia muita gente”, escre-

ve o narrador de **A lenda do santo beerrão**, “pois muita gente que não tinha um teto dormia lá, dias a fio, noites a fio, passando o dia diante do balcão e a noite sobre os bancos. Andreas se levantou no domingo bem cedo, não tanto por medo de perder a missa como por medo do proprietário, que lhe poderia exigir o pagamento pela bebida, pela comida e pela hospedagem de todos aqueles dias”.

Esse é o tom que acompanha boa parte dos breves capítulos que formam **A lenda do santo beerrão**: um misto de ironia, humilhação, melodrama e malandragem, pois Andreas está continuamente envolvido com sentimentos contraditórios — deve ele gastar o dinheiro para cumprir sua promessa ou deve ele gastar seu dinheiro com bebida? No caso de escolher a última alternativa, deve ele investir em bebida somente para si próprio (tendo que, dessa forma, se esconder sob as pontes do Sena) ou aproveitar a ocasião para congregarse com seus companheiros e companheiras de copo (estas últimas também de cama)? Em paralelo a essas dúvidas bastante diretas, que dizem respeito às resoluções práticas da vida de Andreas — uma vida que, de resto, é reduzida a seus aspectos básicos, como onde dormir, o que fazer para comer e beber —, Roth faz questão de inserir o aspecto mágico recorrente de sua obra: a constante preocupação com a dívida que Andreas tem com a santa, e, no nível propriamente temático e formal da novela, a recorrente aparição de algum benfeitor que renova o dinheiro nos bolsos de Andreas. Essa mistura do cotidiano rasteiro de Andreas com

A obra de **JOSEPH ROTH** apresenta os contrastes do início do século 20, imerso em espiritualidade, ironia e desencanto

a aparente intervenção divina em sua vida é que torna **A lenda do santo beerrão** uma novela tão instigante e potente, mesmo tendo sido escrita há quase oitenta anos.

FOCO AMPLIADO

Com **Hotel Savoy**, traduzido por Silvia Bittencourt na edição da Estação Liberdade, o foco de Joseph Roth se amplia. Publicado originalmente em 1924, trata-se de um dos primeiros trabalhos de ficção de Roth, que faz uso desse cenário agregador que é o hotel para trabalhar a construção de personagens de forma ágil e concisa — nesse ponto, a comparação feita acima com Bohumil Hrabal pode ser aprofundada, se lembrarmos que o livro mais conhecido deste último, **Eu servi o rei da Inglaterra**, parte de uma premissa muito semelhante àquele que rege **Hotel Savoy**.

(Tanto o romance de Hrabal quanto o de Joseph Roth têm como cenário um hotel, e a partir desse cenário articulam personagens os mais diversos [nacionalidades, costumes e culturas variadas em permanente contato e sobreposição]. No entanto, dentro desse universo restrito, tanto Roth quanto Hrabal trabalham a partir de uma particularização ainda mais radical, focando em porções consideráveis de seus romances no trabalho que acontece nas cozinhas dos hotéis. É possível, diante disso, traçar um paralelo com o trabalho de George Orwell em seu autobiográfico **Na pior em Paris e Londres**, que lida com suas experiências como trabalhador não-es-



Fascinante arquitetura

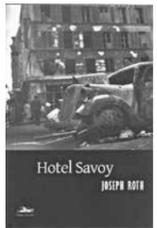
O AUTOR
JOSEPH ROTH

Moses Joseph Roth nasceu em 1894 na cidade de Brody, região da Galícia, que então integrava o Império Austro-Húngaro e hoje pertence à Ucrânia. Jornalista de sucesso, tendo sido correspondente de jornais alemães em vários países da Europa, dedicou-se à literatura a partir do final da década de 1920. De sua vasta produção destacam-se os romances **A marcha de Radetzky** e **Jó** e a novela **A lenda do santo beerrão**. Em 1933, emigrou para a França, onde morreria no exílio em 1939.

JOSEPH ROTH
POR OSVALTER



A LENDA DO SANTO BEERRÃO
Joseph Roth
Trad.: Mário Frungillo
Estação Liberdade
74 págs.



HOTEL SAVOY
Joseph Roth
Trad.: Sílvia Bittencourt
Estação Liberdade
183 págs.

para sobreviver no lado obscuro da Europa pós-Primeira Guerra Mundial.

Hotel Savoy é articulado por um narrador que participa da história, Gabriel Dan, um judeu russo egresso de um campo de concentração na Sibéria (o retorno do soldado será tema para Roth também em **Fuga sem fim**, novela breve editada no Brasil pela Difel em 1985). O Savoy é o local onde o personagem se instala em sua jornada de libertação ao fim da Primeira Guerra Mundial.

Pela primeira vez depois de cinco anos encontro-me nos portões da Europa. Com seus sete andares, seu brasão dourado e um porteiro uniformizado, o Hotel Savoy parece-me mais europeu do que todas as outras hospedarias do Leste. Ele promete água, sabão, lavabo inglês, elevador, criadas com toucas brancas, mictórios com agradáveis sinais luminosos, bem como surpresas deliciosas em caixinhas revestidas de madeira; lâmpadas elétricas desabrochando de abajures rosa e verdes, como cêlices; campanhas estridentes que obedecem a um toque do polegar, e camas acolchoadas com penas, volumosas e prazerosamente prontas para receber o corpo.

Mas o personagem mais fascinante de **Hotel Savoy** não é Gabriel Dan — ele é somente o observador que tenta dar conta das transformações ao seu redor —, mas seu amigo polonês, Zwonimir. Ele é o típico fanfarrão que faz tudo em abundância, falar, comer, beber (“Zwonimir é o maior e o mais forte homem do Hotel Savoy”, escreve Dan, e mais adiante: “Zwonimir é um revolucionário desde o nascimento”). Além disso, ele é o responsável por arremeter as cada vez mais numerosas levas de refugiados da guerra que chegam dos lados da Rússia. “Combina com a chuva o fato de, nesses dias, a torrente de regressados se deslocar com vigorosa violência”, escreve Dan. “Eles andam no meio da chuva fina e inclinada, e a Rússia, a grande Rússia, os despeja. Eles não têm fim.” Pouco mais adiante, Zwonimir se manifesta: “Chegou a revolução”, diz ele. “Sentimos a revolução”, escreve o narrador. “Ela chega do Leste — e nenhum jornal e nenhum militar pode segurá-la.” Zwonimir aproveita a ocasião para tentar alcançar uma posição de destaque: “O Hotel Savoy — afirma Zwonimir para os regressados — é um palácio rico e uma prisão. Embaixo, em quartos belos e amplos, moram os ricos, os amigos de Neurer, o industrial, e em cima, os pobres cães, que não conseguem pagar seus quartos e penhoram suas malas para Ignatz. Ninguém conhece o proprietário do hotel, que é um grego; nem nós, que somos rapazes ajuizados”.

Mas não é somente sobre os regressados que Zwonimir mostra sua influência, ou que Gabriel Dan gasta seu talento de observador. Tudo isso é ensaiado e posto em prática muito antes, no cotidiano do Hotel Savoy. A narrativa de Roth vai se construindo em torno dessa camaradagem que é, ao mesmo tempo, composta de desconfiança e desencanto. Todos aqueles que vivem no Hotel Savoy estão ali de forma improvisada, sabendo que a estrutura os recebe mas que ela não é infinita ou ilimitada, e que é preciso tornar-se, na medida do possível, indispensável. Aqueles que lutaram na guerra juntos se reencontram no ambiente do hotel, esperando pela oportunidade de trabalhos os mais diversos, todos mal remunerados e frequentemente estafantes. A própria vida cotidiana no presente é cindida, não sabe se lembra o passado ou se o esquece para poder seguir adiante. Mas a guerra que alguns esquecem retorna com o vento, com os odores e os passos dos regressados, que não param de chegar ao Savoy vindos do Leste.

Temos a impressão, já quase ao final da história, que **Hotel Savoy** apresenta um momento fugidío e irrepitível em que várias forças contraditórias se encontraram e formaram, brevemente, uma imagem coerente — para logo cair novamente no caos e na incompreensão. Se num primeiro momento a volta para casa (do narrador e de todos os “regressados” que aos poucos surgem) tem aquele tom costumeiro de nostalgia e vigor, em breve percebemos que essa percepção vai se esvaindo, se contaminando com uma inquietude que mesmo Dan não compreende totalmente. A figura de Zwonimir, que parece compreender essa inquietude e mesmo se regozijar nela, serve de balanço para o romance e também para encaminhá-lo para sua resolução, que é da ordem do confronto e de seu esvaziamento. De qualquer ângulo que se olhe, **Hotel Savoy** é um romance rico, de múltiplas ressonâncias, peça exemplar dessa arquitetura fascinante que é a obra de Joseph Roth. 🍷

OBVIEDADE FREUDIANA

DE LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Sonhos e imaginação literária. Essas duas substâncias podem ser admitidas no meio científico? Podem ser transformadas em matéria da ciência? Não me atreveria a um palpite. Mas Freud, grande leitor, desde cedo lia Shakespeare, transformou os sonhos em elemento da ciência. Ao longo de sua trajetória profissional, o leitor atento perceberá que muitas das teorias de Freud foram nutridas por obras literárias. Até aí nada de novo, muitos fizeram e continuam a fazer isso. Mas teria algo de novo em **Freud com os escritores**? Quem sabe se tratado como uma denúncia: “percebiam, caros leitores, o quanto a psicanálise deve à literatura”. Sim, eu sei que você dirá que cheguei a uma conclusão medíocre e que me faria um grande bem se procurasse um analista. Quem sabe... quem sabe.

A obra de J.-B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango, ambos psicanalistas, trata exatamente dessa junção: psicanálise e literatura. Mais precisamente a relação de Freud com alguns autores.

Embora o viés psicanalítico da obra, os autores apresentam um Freud amante da literatura, capaz de demonstrar afeição por este ou aquele personagem. Com você, isso não ocorre, caro leitor? Também ocorre. Então, sigamos em nossa desesperada busca de algo que justifique este **Freud com os escritores**.

Um outro ângulo para examinar a obra dos psicanalistas franceses: literatura e psicanálise dividiriam o mesmo objeto? A complexidade do ser humano, seus conflitos, sua porção obscura. Mais precisamente, ambas buscariam a tradução desse enigma.

Mas deixemos parte dessas ferramentas de lado, a psicanálise. Prefiro não juntá-las visto que a esta cabe a doença e não me parece que a literatura tenha igual pretensão. Se bem que pode auxiliar em algumas curas. Pelo menos momentâneas.

Freud com os escritores deve ser uma excelente leitura para psicanalistas e amantes dessa profissão. Por mais que se estabeleça a relação psicanálise x literatura, esta, embora seu papel de protagonista no livro, estará sempre a serviço da referida ciência. Pelo menos na obra de Pontalis e Mango.

Sei que temos o patético hábito de enaltecermos o rótulo estrangeiro. Isso vale para toda e qualquer atividade: dos automóveis aos vinhos, sem nos esquecermos da literatura e da música. E por falar em música, talvez esteja aí nossa maior prova de falta de amor próprio. Importamos e consumimos péssimas canções, apesar de nossos insuperáveis Luan Santana, Latino, Naldo e a boçalidade extrema de Ivete Sangalo e seu clone Claudia Milk.

Feita a digressão, retomo. Se não me engano me referia a elementos que podem interessar aos não-psicanalistas, um deles: saber da relação de Freud com este ou aquele autor, o significado de determinado personagem, despertar nossa curiosidade ao descobrirmos que certo personagem ajudou na criação de tal teoria. Embora a relevância desse saber seja quase zero.

Afora isso, esclarecido leitor, você se defrontará com uma obra das mais óbvias. Faça uma análise acerca da lista de autores pelos quais Freud se interessava e depois me diga se não são os mesmos pelos quais você se interessa, que qualquer pessoa que tenha o hábito da leitura e costume ultrapassar os limiares melequentos de **Crepúsculo**, **Código Da Vinci**, se interessa. A lista é grande, alguns integrantes: Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine, Hoffmann, Dostoiévski, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Romain Rolland, Thomas Mann.

Talvez um ou dois citados ao longo do livro ainda sejam desconhecidos pelas “terras brasilis” e você ainda não teve a oportunidade de aprender aquela língua.

Eu sei, pelo menos bilingue leitor, e você também sabe que o livro foi muito bem recebido na França. Mas seria pelo seu valor literário ou pelo que traz de curiosidade acerca dos gostos literários do autor de **O livro dos sonhos**?

Um aspecto bastante curioso, por favor “ouça com bastante atenção”, é o sutil conflito que se estabelece em Freud entre seu amor à literatura e sua devoção à ciência.

Freud com os escritores obriga

OS AUTORES
J.-B. PONTALIS

(1924-2013), filósofo e psicanalista, é autor de, entre outros, **A força de atração** e **Perder de vista** (ambos pela Zahar, 1991), e **À margem dos dias** (Primavera Editorial, 2012), além de co-organizador de **Vocabulário da psicanálise** (Martins Editora, 2001).

EDMUNDO GÓMEZ MANGO

(1940), professor de literatura, psiquiatra e psicanalista, é autor de **La place des mères** (1999), **La mort enfant** (2003) e **Un muet dans la langue** (2009), publicados na França pela Gallimard.



FREUD COM OS ESCRITORES
J.-B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango
Trad.: André Telles
Três Estrelas
304 págs.

TRECHO
FREUD COM OS ESCRITORES

“

Ao percorrer o catálogo, como não ficar impressionado com a variedade dos interesses de Freud, sua curiosidade insaciável, a extensão de sua cultura? E como não se perguntar: ele, que escreveu tantos livros, tantos artigos, que enviou tantas cartas a seus inúmeros correspondentes e teve em análise tantos pacientes, sim, como encontrou tempo para ler tantos livros?

tal postura ao leitor não-psicanalista, procure, cave, vá mais fundo, releia e talvez você encontre a razão. Eu não encontrei. Mas não sou parâmetro, sei muito bem de meu lado tosco. O que não impede de lembrar outro livro, e sem rótulo estrangeiro, um livro essencial, principalmente para quem gosta de literatura e alimente curiosidade acerca dos gostos de Freud. Falo de **Os dez amigos de Freud**, Paulo Sergio Rouanet (Companhia das Letras, 2003).

Atendendo a pedido de um editor vienense, Hugo Heller, Freud relacionou livros com os quais mantinha uma relação de amizade. São os “dez amigos” do título do livro de Rouanet. Os autores escolhidos por Freud foram Multatuli, Thomas Mauculay, Rudyard Kipling, Émile Zola, Anatole France, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Gomperz, Dmitri Merejkovski e Mark Twain.

Rouanet, num trabalho minucioso e didático, analisa cada um desses autores. Engano seu, caro leitor, caso acredite que a tarefa assim termina, pois Rouanet cita autores a quem o referido editor também solicitara uma relação de livros — de Arthur Schnitzler e Herman Hesse, entre outros — e estuda suas listas, comparando-as com a de Freud. Um trabalho magnífico, em mais de 800 páginas uma obra indispensável.

Excetuando o viés psicanalítico, o qual não atrevo a comentar, o que tem em **Freud com os escritores** que não tem em **Os dez amigos de Freud**? Não vai responder, reflexivo leitor, não vai?

Então vou inverter a questão: o que tem em **Os dez amigos de Freud** que não tem em **Freud com os escritores**? Essa eu respondo.

Tem muita coisa, mas prefiro citar um detalhe. Sergio Rouanet cria uma psicoficção, apresenta o que podemos chamar de monólogo interior onde simula processos associativos que poderiam ter ocorrido a Freud quando fazia sua autoanálise.

Portanto, **Freud com os escritores** só em caso de não encontrar **Os dez amigos de Freud**. 🍷

Nas profundezas da condição humana

Para além das grandes aventuras, a obra de **HERMAN MELVILLE** centra forças no homem envolto em circunstâncias extremas

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

*Out to sea
It's the only place I honestly
Can get myself some peace of mind
You know it's getting hard to fly*

Escrever sobre Herman Melville é tratar de um autor cuja literatura se confunde com a ideia de obsessão. Isso se deve em parte à obra-prima desse autor norte-americano, nascido em 1819 e morto em 1891. **Moby Dick** não é o primeiro livro de Melville, mas, certamente, é a ficção que coloca o escritor no panteão dos grandes não apenas da literatura do século 19, mas o posiciona como um clássico, um autor para além do seu tempo. Nesse sentido, os críticos não economizam na apreciação que fazem de Melville. De um lado, o escritor nascido em Nova York é mencionado como nome elementar das narrativas de aventura, e mais uma vez **Moby Dick** é citada como referência tendo em vista a saga vivida pelos personagens na captura da famigerada baleia branca; de outro, há quem mencione o autor e seus livros com o propósito de ali demarcar uma tradição literária própria daquele período — quando essa leitura é levada a cabo, Melville se transforma num autor superestimado, que tratou de um tema só: os homens no mar, nada além disso.

Como todas as sínteses, no entanto, essa não consegue capturar a relevância significativa de Herman Melville para a história da literatura. O cerne da questão, com efeito, reside na maneira como Melville é lido hoje, como um autor obcecado pelo mar, assim como o personagem de Miguel de Cervantes era atraído pelas histórias de cavalaria. Melville não é o Cavaleiro da Triste Figura, a despeito de algumas de suas narrativas, mormente as da primeira fase de sua carreira, serem reproduções das experiências do autor no mar, como **Typee** e **Omoo**, publicadas em 1846 e 1847, respectivamente. Ainda assim, sua vida burguesa daria um romance. Filho de uma família abastada, Melville amargou circunstâncias adversas, mais precisamente: a morte do pai e a súbita pobreza da família. Sem formação universitária, partiu para o mar aos 19 anos. A literatura de Melville, no entanto, tem mais do que esse tom memorialístico envenenado com algum estilo; em linhas gerais, seus textos permitem contemplar a emergência do mal obscuro, possível de ser vislumbrado graças à observação e à reflexão arguta da realidade, resultando numa narrativa moralista que se confunde com a ideia da luta permanente do bem contra o mal. Enquanto o narrador apresenta o resultado de gestos nefastos pelos personagens, os leitores compreendem como a vida pode ser traiçoeira como o mar.

Antes de chegar a esse tema, especificamente, vale muitíssimo a pena entender como é que, do ponto de vista literário, Herman Melville conseguiu esse feito. Em verdade, sua obra se fundamenta no equilíbrio perfeito entre a literatura de aventura e a reflexão oriunda das memórias dos protagonistas e narradores de suas histórias. Concebida num momento em que o romance havia se consolidado, ao menos do ponto de vista formal, como estrutura narrativa dominante, a obra de Melville se des-

taca por extrapolar as convenções estéticas vigentes porque consegue imprimir à sua experiência de vida um sabor literário que vai além da mera elaboração estética.

Com efeito, atualmente, a fortuna crítica da literatura norte-americana enaltece Melville como um dos *founding fathers* das letras dos Estados Unidos. Ao lado de Nathaniel Hawthorne, autor de **A letra escarlate**, e de Edgar Allan Poe, a ficção de Melville simboliza o temor de quem se vê separado e sozinho contra um mundo hostil e em desalinho, alguém, enfim, que está à procura de um sentido e de um *ethos* em uma terra desconhecida. Na faceta mais desconhecida de sua prosa (os ensaios), o autor exorta aos escritores de seu tempo a buscar originalidade no estilo com o propósito de criar uma separação para com a literatura inglesa em particular e europeia em geral. Na obra do autor de **Moby Dick**, isso está representado na busca por um essencialismo, algo correlato à intenção ingênua e ao espírito despreocupado dos homens antes de suas experiências definitivas. Os romances, com isso, não trazem histórias românticas; antes, esboçam uma comunicação de mensagens sofisticadas e sutis sobre um mundo que esbravejava ao seu redor.

REDESCOBERTO

Em linhas gerais, é o que se lê em histórias como **Billy Budd**, um relato próximo do que se poderia qualificar como “tragédia de erros”. Nesse texto, o jovem Billy Budd é alvo de um misto de inveja e perseguição do Contra-Mestre John Claggart. Por um motivo a princípio igualmente obscuro e poderoso, Jimmy Leggs, como é conhecido o Contra-Mestre, desenvolve um sentimento de profundo ressentimento em relação a Billy Budd. Como resultado, é acusado por um crime e o desfecho dessa história só poderia mesmo ser catastrófica, como um enredo sem final feliz ou mesmo redenção. Mais estranha do que essa história de **Billy Budd**, livro que só seria publicado em 1924, quando Herman Melville foi “redescoberto” nos Estados Unidos — veremos mais a respeito disso ao fim do texto. Na avaliação de Otto Maria Carpeaux, conforme o ensaio publicado na **História da Literatura Ocidental**, alguns “leitores românticos, gostando da sua obra como documento do tempo em que os veleiros americanos navegavam pelo pacífico”, guardaram interesse pelo autor. Mas a sua redescoberta se deveu à leitura acentuada das aventuras do capitão Ahab em **Moby Dick**.

Moby Dick sempre será identificado como a história de um homem, o capitão Ahab, obcecado por sua baleia branca. Muito antes de a ciência estabelecer um estudo sofisticado sobre o tema (a obsessão), a narrativa literária de Melville já havia dado o recado sobre os seus perigos e seus efeitos. Ishmael é o narrador e, com ele, o leitor descobre um universo apartado da realidade comum não apenas porque existe um novo contexto geográfico em questão (a justaposição terra/mar), mas, principalmente, porque são desenvolvidos novos códigos de conduta, forjados a partir de novas reações e de um comportamento totalmente diferente. A estrutura da história é interessante, nesse sentido, porque, sempre junto ao narrador, somos apresentados às



HERMAN MELVILLE POR TIAGO SILVA

especificidades daquela realidade, que possui outro significado dentro do navio — com outras palavras, esta mesma mensagem também é trabalhada em **Billy Budd**, quando o narrador sugere que existem determinados comportamentos e gestos que só são possíveis no mar.

Outro aspecto que chama a atenção em **Moby Dick** é a presença do sagrado em diversas passagens da história. Prova disso é a menção ao Sermão do Padre Mapple, logo no começo do romance. Não é aleatoriamente que Melville dedica, logo na primeira metade do livro, um capítulo inteiro para o levantar, o falar e oabençoar do religioso, que, por sua vez, traz uma interpretação da palavra que destaca a onipresença de Deus, utilizando como texto de referência a desventura de Jonas, aquele que tentou escapar das orientações do Senhor. E nas considerações finais de sua mensagem o Padre questiona a validade da vida humana distante dos desígnios do Todo-Poderoso. A menção a Jonas não acontece por acaso, do mesmo modo que

aquele Sermão, conforme observa Edmund Wilson no ensaio *O aprimoramento da prosa americana*, é uma das partes essenciais do romance. Apontando a importância desse estilo, Wilson assinala que a moral é incorporada à narrativa ou ao poema. Em outras palavras, é como se a própria narrativa assumisse um tom de correção ou de vaticínio, relembrando ao leitor que o mal está à espreita, buscando uma brecha para poder entrar.

Ao longo do romance, essa precaução acerca do mal assume um caráter mais definitivo: a besta em si é a indomável natureza, que impõe à vida um tom determinista e sombrio, numa alegoria que poucos escritores foram capazes de conceber de forma tão absoluta. A grandiosidade de **Moby Dick**, portanto, não está no desfecho ou na busca inconsequente por uma conquista que parece além do nosso alcance; a história é impactante porque denuncia a nossa incapacidade diante de uma força infinitamente superior. A baleia é a prova de que existe certa repetição no *modus operandi*

dessa demonstração de força do sagrado. E que as consequências ao enfrentar a força da natureza ainda permanecem desconhecidas.

Ainda que sua influência junto à literatura universal seja para lá de reconhecida, como atesta Harold Bloom em **Gênio — os 100 autores mais criativos da História da Literatura**, a publicação de **Moby Dick** marcou o início de uma série de revesses na trajetória de Herman Melville como escritor e também na sua vida particular. Em relação a esse último segmento, o término de seu relacionamento com Nathaniel Hawthorne, para quem o romance da baleia branca é dedicado, é certamente um deles. O desarranjo desse relacionamento não pode ser minorado exatamente porque é graças a Hawthorne que **Moby Dick** alcançou tamanho relevo no tocante ao estilo. Ao que parece, o autor de **A letra escarlate** serviu como uma espécie de mentor, numa dinâmica que acabou por se transformar em dependência de Melville para com Hawthorne.



O AUTOR
HERMAN MELVILLE

Nascido em Nova York, em 1821, Herman Melville foi tripulante de navios antes de estreitar na literatura com narrativas que remetiam à suas experiências nos livros **Taipei** e **Omoo**, na segunda metade da década de 1840. Em 1851, publicou **Moby Dick**, um marco na literatura de viagens e de aventura. Depois disso, viveu à margem do sucesso, embora tenha continuado a escrever contos e poemas. Morreu em 1891, também em Nova York. Somente na década de 1920, após ensaio biográfico assinado por Raymond Weaver, é que Melville recuperou sua reputação como homem de letras da literatura ocidental.

IMORALIDADE

Além do distanciamento do amigo, Melville enfrentou outra reação ainda mais drástica por conta do romance **Pierre**, livro que, para a recepção crítica da época, se destaca pela imoralidade narrativa. Na obra, o protagonista, Pierre Glendinning, forja um esquema para ficar com Isabel Banford, uma jovem misteriosa que, conforme descobrimos depois, vem a ser sua meia-irmã, filha bastarda de seu pai com uma forasteira europeia. Outra vez com apelo sombrio, a história se aproxima de um estilo realista mais cruel, no qual os ardis para a construção de um relato ainda determinam uma reação ao mesmo tempo racional e mesquinha, deixando de lado toda e qualquer idealização. Aqui, como artista, Melville trai as expectativas de seu público na exata medida em que escapa à solução simplória do senso comum, dando ênfase a uma mentalidade mais perversa e, talvez por isso, nem sempre revelada. O desvio de caráter, nesse sentido, é considerado tamanha afronta que, de acordo com seus biógrafos, Melville preferiu as narrativas breves aos romances dali em diante.

Nos contos, todavia, o interesse de Melville pelo mar não parece ter se alterado, e o exemplo elementar disso está no texto *Benito Cereno*, publicado no livro **The Piazza Tales**, em 1856. Remontando a um acontecimento do final do século 18, o conto traz a história de como Benito Cereno se passa por capitão de um navio quando, na verdade, está sob as ordens de um grupo de celerados que tomaram o navio de assalto. Com esse enredo, muito da recepção dessa história analisa a obra como um libelo a favor e contra a escravidão — dependendo muito da ideologia professada pelo comentarista.

Na ficção de Melville, no lugar de precisão para com o relato histórico ou mesmo interpretação à luz da sociologia, o que temos é a imaginação do autor trabalhando em larga escala. Novamente aqui, o tratamento da narrativa aponta para um entendimento sombrio acerca do que é *demasiadamente humano*. A história de Benito Cereno revela a conversão dos homens em selvagens na contramão de quem idealiza o outro por suas bondades naturais. Em Melville, o que se lê é o comportamento agressivo de um grupo que não pode ser controlado ou sequer compreendido a partir dos pressupostos vigentes da civilização. É o mal em estado puro, que pode alcançar até mesmo aqueles por quem nutrimos pena por sua condição de explorado. De acordo com esse cenário, sempre que houver a oportunidade, a natureza perversa se manifestará ao contrário de uma bondade ingênua daqueles que consideramos primitivos.

É nesse aspecto que a disputa do bem conta o mal ganha corpo na obra de Melville. As questões existenciais que envolvem os personagens criados pelo autor enfrentam dilemas éticos que traduzem a dor do aprendizado através da experiência cotidiana, isto é, as relações se mostram mais complexas do que a aparência sugere, de modo que o público se surpreende com a solução, frequentemente trágica, para os problemas ali apresentados. Nesse tipo de dis-

puta, a prosa do autor arrasta a audiência para o lado do bem; ocorre que a subversão dos acontecimentos provoca quase sempre a reação que é a indesejada, contrariando, assim, as expectativas de quem ansiava pela resolução tranquila desses problemas.

De acordo com Melville, a consciência jamais estará em paz, e a contraprova disso é a memória que não deixa o narrador esquecer as experiências traumáticas. Curiosamente, é apenas no mar que o autor parece encontrar a paz necessária para uma vida plena; é lá que os seus personagens encontram alguma tranquilidade de espírito para refletir e purgar as aventuras pelas quais passaram ao longo de sua vida. Engana-se, por esse motivo, quem observa a literatura de aventura tal qual apresentada pelo escritor norte-americano como um escapismo barato ou uma forma bruta de entretenimento. Existe, sim, grande diversão ao lermos Melville, porque as peripécias de suas histórias parecem não ter fim; ocorre que, como ônus, somos levados para um cenário mais amargo e cruel, desses que se mostram como a melhor expressão da angústia.

E mesmo quando a narrativa do autor estava fora do mar a dinâmica existencial se fazia presente. Em **Bartleby, o escrivão**, Melville expõe um breve relato sobre a agressividade silenciosa das obrigações. Num escritório em Nova York, um advogado bem-sucedido contrata um assistente para auxiliar nas tarefas burocráticas. Tudo aparenta estar na plena tranquilidade, quando, sem motivação evidente, este outrora funcionário prestativo reage às demandas do trabalho com um sucinto e cortante: “Prefiro não fazer”. Numa obra de estilo tardio, Melville expõe talvez o seu próprio desconcerto com o mundo. Conforme aprendemos em sua trajetória, depois de regressar a Nova York, Melville trabalhou como fiscal da Alfândega por 19 anos, num período em que sua chama criativa sequer era lembrada.

Bartleby, o escrivão pode ser lido como uma alusão involuntária a esse momento. Prosa enxuta, com estrutura simples, o livro é um poderoso ajuste de contas para com a discussão do livre-arbítrio, do poder e da moral. Afinal, sugere o livro, até que ponto devemos obedecer às obrigações que afrontam a nossa consciência? Até que ponto é necessário justificar de forma racional as nossas decisões, sobretudo aquelas que jamais serão compreendidas porque representam uma afronta ao mundo como está aí? Melville traz sua resposta de forma cifrada, numa alegoria acerca da influência do mando para com algumas decisões que, de tão complexas, transformam-se

em questão de vida ou morte para os envolvidos. Na ilustração concebida pelo autor, tal como o narrador, os leitores são espectadores espantados com as reações de um personagem, Bartleby, que age de forma inesperada.

CORAGEM

Seja em histórias mais breves como esta, seja em relatos mais densos e sofisticados como **Moby Dick**, o que o leitor tem em mãos com Herman Melville é a força de um autor determinado a expor sua visão de mundo em forma literária, certamente vaidoso de sua condição como artista, mas que entendia qual deveria ser a sua função como artista, a saber: mostrar como era possível ao ser humano inventar a si mesmo em condições adversas, porque os códigos e as informações que ele possuía anteriormente não serviriam mais no momento em que ele deveria enfrentar essa nova máquina do mundo. Há, com isso, uma progressão temática, para além de estética, na literatura de Melville: quer nas aventuras com selvagens na sua ficção inicial de **Typee**, quer no desencanto com o mundo no estilo tardio de **Billy Budd**, passando, claro, pelo seu romance mais conhecido, o que o leitor apreende é a necessidade de ter coragem de não ficar isolado, até porque essa pode ser, sim, uma das consequências imprevistas da liberdade.

Quando, em 1952, o escritor franco-argelino Albert Camus escreve um comentário sobre Melville todas essas características acima listadas são observadas. Só que ele também segue adiante: “podemos dizer que ele escreveu senão o mesmo livro infinitamente recomeçado”. Ao contrário de encontrar nisso um demérito, Camus assinala o lirismo dos escritos do autor norte-americano e o fato de que, em seus livros, crianças e sábios encontram alimento. E é definitivo ao estabelecer a importância de Melville como gênio da narrativa: “O criador de mitos só atinge a genialidade na medida em que os inscreve na espessura da realidade, e não nas fugidias da imaginação”.

A morte de Herman Melville foi registrada em uma nota lacônica pelo *The New York Times*. Aos 72 anos, o escritor estava longe de participar do *jet set* literário do seu tempo a ponto de seus livros estarem fora de catálogo desde 1876. A mudança dessa trajetória de ostracismo contínuo só começou a ser revertida em 1921, quando o professor Raymond Weaver ajudou a reestabelecer a relevância de Melville com a biografia **Herman Melville: Man, mariner and mystic**. O livro resgata toda a jornada do escritor, da ascensão dos primeiros anos à obscuridade no capítulo final de sua vida. E foi no processo de pesquisa que Weaver teve acesso aos papéis do romancista e descobriu a joia **Billy Budd**. Essa relevância tardia, que para alguns é a prova incontestável de que a literatura de qualidade conta com o tempo a seu favor, sugere a existência de obras que importam para além das aparências primeiras. No caso do escritor norte-americano, as longas descrições de ambientes e a intensidade da contextualização fizeram dele um autor interessado *apenas* nos detalhes. Seu grande tema, no entanto, sempre foi a condição humana em circunstâncias extremas. 🗨

OS SONHOS DE DANIIL KHARMS

:: DIRCE WALTRICK
DO AMARANTE
FLORIANÓPOLIS – SC

Laçado no final de 2013, **Os sonhos seus vão acabar contigo** reúne uma seleção de textos — prosa e poesia para adultos e crianças, teatro e crítica — de Daniil Kharms (1905-1942), considerado um dos principais nomes da vanguarda russa dos anos 1930. Apesar disso, sua obra permaneceu engavetada por anos, em razão da censura stalinista, que, em 1937, o proibiu de publicar qualquer texto por inteiro. Sua obra só passou a ser conhecida na íntegra no final da década de 1980 na então União Soviética. Os poemas infantis foram praticamente os únicos textos do escritor publicados em vida.

Kharms participou da Associação dos Escritores para a Infância e escreveu textos que agradaram desde logo os pequenos leitores. Com o ápice do regime stalinista, as editoras passaram a não publicá-lo sob a alegação de que suas poesias alienavam as crianças. De fato, seus textos desorientam o leitor que aguarda um desfecho narrativo lógico. E, em tempos de se educar as crianças russas para o sistema vigente, não se devia de modo algum distraí-las com abstrações dessa natureza. O poema *A raposa e o galo*, contudo, se parece, diria, com uma fábula de Esopo ou de La Fontaine.

É difícil distinguir, em Kharms, a obra adulta da infantil, já que toda ela é impregnada de nonsense, gênero que nasceu dirigido às crianças, no século 19, na Inglaterra vitoriana com os escritores Edward Lear e Lewis Carroll.

Os “causos” de Kharms, embora direcionados aos leitores adultos, têm características muito semelhantes aos seus textos para crianças, assim como os de Lear e de Carroll. O *Caderno azul nº 10*, primeiro “causo” de **Os sonhos seus vão acabar contigo**, conta a história de um homem ruivo que não tinha olhos, orelhas nem mesmo cabelo, “de modo que”, conclui o escritor, “não está claro de quem estamos falando. Pois o melhor é não falar mais dele”. As primeiras marcas do absurdo de Kharms, lembra Aurora Bernardini, são “a mistura do essencial e do acidental, a predileção pela fala dos bobos, loucos, simplórios, bufões etc., com todos os ‘acidentes’ de retórica a ela inerentes.”

O escritor russo fez parte da OBERIU (Associação para uma Arte Real), que acolhia artistas que se diziam “criadores de uma nova língua poética, mas também construtores de uma nova percepção da vida de seus objetos”. Para esses artistas “a arte tem sua própria lógica e esta não destrói o objeto, mas ajuda a reconhecê-lo”. Em *Sobre fenômenos e existências nº 1*, lê-se a seguinte passagem, que talvez possa exemplificar a filosofia de Kharms: “Dizem que o famoso pintor [Miguel Ângelo] observou um galo com muita atenção. Olhou, olhou e chegou à conclusão de que o galo não existe”.

Certo é que Daniil Kharms era um modernista e fazia parte de uma “família muito interessante e variada”, mas com expressões individuais diferentes, unidas, porém, por um ponto em comum: o de acreditar, como afirma Peter Gay, que “muito superior ao conhecido é o desconhecido, melhor que o comum é o raro e que o experimental é mais atraente que o rotineiro”.

Kharms ainda é pouco conhecido no Brasil, **Os sonhos seus vão acabar contigo** é um convite para leitores adultos e crianças conhecerem a sua obra inusitada que narra, entre outras tantas histórias, uma viagem nonsense de dois russos por terras brasileiras. 🗨



OS SONHOS SEUS VÃO ACABAR CONTIGO

Daniil Kharms
Trad.: Aurora Bernardini,
Daniela Mountian e Moissei Mountian
Kalinka
296 págs.



MENINO DE OURO
Abigail Tarttelin
Trad.: Cecília Giannetti
Globo
384 págs.

Primogênito de uma família aparentemente perfeita, Max é o melhor aluno da escola, capitão do time de futebol e faz sucesso com as garotas. Ninguém poderia dizer que ele esconde um segredo, que é diferente dos demais: nasceu com os dois conjuntos de cromossomos, XX e XY, portanto, é menino e menina. Parece viver tranquilo, mas eis que seu melhor amigo de infância volta do passado e abusa de sua confiança da pior maneira possível.



O LIVRO DE HENRIQUE
Hilary Mantel
Trad.: Heloísa Mourão
Record
364 págs.

Ana Bolena é a segunda esposa do rei, e não pôde cumprir sua promessa de gerar um filho e dar seguimento à linhagem Tudor. Em 1535, Thomas Cromwell tornou-se principal ministro de Henrique VIII. Quando Cromwell visita Wolf Hall junto ao rei, percebe a repentina paixão do monarca por Jane Seymour. Agora, o ministro precisa negociar uma "verdade" com o rei a fim da prosperidade geral, enquanto Ana é acusada de traição.



A MALDIÇÃO DE DOMARO
John Ajvide Lindqvist
Trad.: Renato Marques
Tordesilhas
496 págs.

O farol do arquipélago de Domaro foi importante parte da vida do casal Cecília e Anders. Quando eles resolvem levar a filha Maja para uma visita, ela desaparece misteriosamente. Dois anos depois, Anders está entregue à bebida e à apatia, e resolve voltar à ilha para investigar. Ao conversar com a avó e seu meio avô, descobre que o local guarda segredos ancestrais. O real e o fantasmagórico se juntam num enredo assustador.



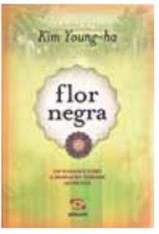
ONDE A LUA NÃO ESTÁ
Nathan Filer
Trad.: Ryta Vinagre
Rocco
272 págs.

Dois irmãos saem numa aventura à noite. Apenas um volta. Matthew, o sobrevivente, é tomado de culpa e sentimento de impotência, e acaba por desenvolver uma doença mental. À beira da esquizofrenia, convive com a presença e a voz do irmão falecido e precisa passar por diversas instituições psiquiátricas. A narrativa remonta o passado através de cartas, desenhos e notas de Matthew, que revela ter descoberto uma forma de trazer o irmão de volta.



AFIRMA PEREIRA
Antonio Tabucchi
Trad.: Roberta Barni
Cosac Naify
157 págs.

Pereira, editor da página cultural de um jornal conservador, leva uma vida sistemática na Lisboa de 1938. A Guerra Civil Espanhola, a ditadura de Salazar e a censura não o perturbam. Para ele, a cultura está muito próxima do mundo dos mortos. A certa altura, já cansado de sua existência metódica, resolve fazer tratamento com o doutor Cardoso, que lhe fala da "confederação das almas". Assim, ele sai da modorra e se entrega ao desassossego.



FLOR NEGRA
Kim Young-ha
Trad.: Ana Carolina Mesquita
Geração
312 págs.

Guerra Russo-Japonesa, 1904: a Ásia foi partilhada pelas potências em ascensão e o Império Coreano acabou anexado ao Japão, submisso aos horrores da guerra e da perda de identidade. Mais de mil coreanos, de todas as classes sociais, partem para o desconhecido México em busca de novas oportunidades. Crentes de que receberiam terras em seu novo lar, acabam desembarcando para um pesadelo: são vendidos para trabalhar em regime de servidão.



DENTRO DE TI VER O MAR
Inês Pedrosa
Alfaguara
252 págs.

Farimah é uma engenheira iraniana que aceita se casar com um soropositivo português para fugir de um casamento forçado; Mandela, português de origem africana; e Luísa, filha bastarda de um aristocrata. Esses três personagens se juntam a história da protagonista Rosa, cantora portuguesa de fado — eróticos e ousados — que está perdida numa relação amorosa com um homem casado, o que a leva a procurar o pai que nunca conheceu.



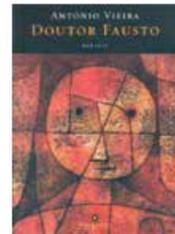
DA TERRA À LUA
Jules Verne
Trad.: Vera Sílvia Camargo Guarnieri
Landmark
336 págs.

Durante a Guerra Civil dos EUA, fundou-se um clube privado em Baltimore, o Clube do Canhão. Para integrá-lo, havia uma condição: ter aperfeiçoado uma arma de fogo. Ociosos pela paz instaurada, o presidente do clube, Barbicane, propõe a construção de um canhão com a potência de mandar um projétil à lua. Ainda mais ousado, Michel Ardan sugere que o projétil seja tripulado. Edição bilingue (português e inglês), com ilustrações originais da 1ª edição.



O NAZISTA E O BARBEIRO
Edgard Hilsenrath
Trad.: Gilson B. Soares
Gryphus
279 págs.

Pós-Primeira Guerra Mundial, Alemanha em depressão econômica: Max é um jovem alemão moralmente instável. Cresceu em companhia de seu vizinho, Itzig, filho de um rico barbeiro judeu. Acontece a ascensão dos nazistas e Max se torna membro da SS, servindo num campo de concentração. Itzig, outrora seu amigo, torna-se uma de suas vítimas. Quando acaba a Guerra, porém, Max é quem vive assombrado pela perseguição aos nazistas.



DOUTOR FAUSTO
Antônio Vieira
Topbooks
342 págs.

Fausto vendeu a alma ao diabo, obtendo em troca a juventude e o conhecimento. Trata-se de uma lenda alemã que se tornou um mito europeu desde o século 16, narrado em textos literários de nomes como Goethe, Thomas Mann, Marlowe e outros. Aqui, Fausto reaparece sob as espécies de um filósofo ítalo-alemão, nascido em 1900, que percorre todo o século 20, tornando-se discípulo de Husserl e intérprete de Nietzsche.

Loucura, sexo, poder e mistério.

Um livro arrebatador de Luis Erlanger

Nas livrarias e em livro digital
www.antesqueeuorra.com.br

**O QUE É PÚBLICO
TAMBÉM É MEU.
E DO QUE É MEU
EU CUIDO.**

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



GAZETA DO POVO

gazedopovo.com.br/politica-cidada

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

OS DEZ LIVROS MAIS MARCANTES

Andou circulando nas redes sociais a proposição de uma lista dos dez livros que mais marcaram ou foram “influentes” — e isso virou quase mania virótica, permutada entre amigos. Não participei. Porém o assunto ficou na minha cabeça, naquele número de dez: duas mãos, uma dezena de títulos, não mais!

“Listas” assim — essa besteira recorrente — só têm alguma graça se forem de dez: os dez filmes mais importantes do cinema, as dez obras-primas da arte mundial, os dez grandes livros mais esquecidos do mundo, os dez dedos (opa!) do Lula...

Acho que só devem ser até no máximo dez, mesmo. Acima disso, tira a crisação. Sendo só dez, qualquer coisa a escolher de um grande campo de coisas, a gente se crispa, fica em posição de sentido, e, aí, escolhe com apuro que algo revela de nós mesmos. Para além desse desconforto, a coisa passa a ser um território relaxado, mais ou menos “folgado” e, talvez, sem o rigor necessário.

Dito isso, acrescento “oxên-te!”, e, dois pontos: eis os livros que mais me marcaram ou “influencia-

ram”, lidos, relidos e incrustrados na cabeça, de onde nunca irão sair. Em outras palavras, MY “FUNDAMENTALS” BOOKS (diria o inefável xará Fernando Affonso Collor de Mello — que é membro [mole] da Academia Alagoana of Literature, conforme soaria melhor aos ouvidos de Ariano Suassuna) são os seguintes, pessoal:

1. **Os sete pilares da sabedoria**, de T. E. Lawrence (*Meu comentário sobre ele é constituído de apenas três palavras: absoluta, necessária e inevitável.*)

2. **Moby Dick**, de Herman Melville (*O MONUMENTO SEM COMPARAÇÃO — simplesmente.*)

3. **Hamlet**, de William Shakespeare (*Todas as perguntas que morreram com o “doce Príncipe”...*)

4. **20.000 léguas submarinas**, de Júlio Verne (*Delícia das coisas de tio “Júlio”, leitura de uma geração que teve a sorte de acompanhar a melancolia do Ca-*

pitão Nemo, e não a adolescência do insuportável jovem mago Harry Potter)

5. **Lord Jim**, de Joseph Conrad (*Conrad, Conrad e Conrad — sempre!*)

6. **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima (*“Bah!, o único livro brasuca dessa lista!” — reclamaria o Quaderna no coração monárquico-nacionalista de Ariano Suassuna.*)

7. **Conversa na Sicília**, de Elio Vittorini. (*Talvez o menos conhecido da lista — e, provavelmente, o mais delicadamente tecido das recordações de um homem adulto de volta ao território mítico da infância, etc.*)

8. **Os possessos**, de F. M. D. (*O “Dostó” véio, aqui do pedaço, no lugar, quem sabe, que deveria ser de Os irmãos Karamazov — mas, o que fazer, se a atmosfera enlouquecida do também chamado Os demônios não me sai da cachola?*)

9. **O grande Gatsby**, de F. Scott Fitzgerald (*Obra-prima que William Faulkner invejava.*)

10. **O longo adeus**, de Raymond Chandler (*O policial dos policiais, e sobre o qual informa José Carlos Targino: “Perguntaram a Agatha Christie qual o maior policial que ela leu e a ‘rainha do crime’ não hesitou: O longo adeus. Uma vez, eu peguei num sebo paulistano vários policiais clássicos, ou pelo menos muito lidos em alguma época passada: do Ross Macdonald, do Dashiell Hammett, do Chester Himes, de Boileau/Narcejac (de Vertigo), Maurice Leblanc e até Dauphne du Maurier (a rigor, não é romancista do gênero, mas há crimes nos seus livros, além de muito mistério, o que o velho Hitchcock adorava). Foi aí que tive conhecimento da existência de O longo adeus. Já conhecia, do Chandler, A dama do lago, do qual tenho a ótima adaptação para o cinema, do ator Robert Montgomery, feita nos anos 40. Mas as 400 páginas da obra-prima de Chandler (na*

minha edição) me fizeram adiar a leitura dela e acho que acabei me esquecendo.)

Depois que terminei de elaborar essa lista, em parte para mim mesmo (faz tempo que a fiz, e só agora escrevo a respeito), fui pegar os respectivos livros na estante, e, para minha própria surpresa, verifiquei que só três deles não estavam, na mesa, SEM os autógrafos dos seus autores, raridades coladas no exemplar ou assinaturas diretamente apostas neles. Os três são: William Shakespeare, Fiódor Mikhailovich Dostoiévski e F. Scott Fitzgerald.

Os demais sete livros fazem aqui com o autógrafo dos mestres — sendo que o mais difícil de adquirir (e mais caro) foi o de Herman Melville: trata-se de um fragmento da “Customs House” de Nova York, uma lista de plantão elaborada com a letra do autor de **Moby Dick** e por ele assinada (na última posição) entre os nomes e sobrenomes dos funcionários da aduana na qual Melville trabalhou, como inspetor, até 1885. 🗨

UMA VELHA QUESTÃO

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Em que momento a admiração se toca com a inveja? Em que minuto a curiosidade acerca do outro se transforma em preconceito? Howard Jacobson desce fundo em perguntas para as quais ninguém tem resposta, fustiga sentimentos mais antigos que o tempo e revolve um assunto espinhoso e cheio de facetas, difícil de abordar: o antissemitismo.

Caim existiria se não houvesse Abel? Quem começou a provocação? O primeiro, por sua natureza violenta, ou o segundo, com seu bom-mocismo irritante, com a índole inocente e astuciosamente amável? Em que momento o homem abre mão da irmandade e parte para a rivalidade? **A questão Finkler** estranhamente me remete ao romance **Dois irmãos**, de Milton Hatoum, no qual também experimentamos as profundezas do ódio fraternal, as diferenças de temperamento gerando conflitos inconciliáveis. Talvez seja sobre isso que Howard Jacobson quis escrever: a eterna incompreensão do outro.

A questão Finkler, romance vencedor do Man Booker Prize 2010, apontado como o único livro de humor a ganhar o prêmio nos últimos 25 anos, não pode exatamente ser chamado de “livro de humor”. Está mais para um romance audacioso que, através de situações engraçadas e politicamente incorretas ao extremo, atravessa a psique humana para revelar a seriedade de uma questão de política mundial que não sai da ordem do dia.

A obra cuida de três assuntos profundamente ligados ao judaísmo, os dois judeus Libor Sevcik e Samuel Finkler, e o góí inglês Julian Treslove. Julian é um góí que admira mais do que deveria Libor e Samuel, especialmente depois que ambos perderam suas esposas, Malkie e Tyler. Nessa admiração estranha, Julian quer igualar-se aos amigos, idealiza fazer parte do mistério que os une: a raça aquinhoad, a religião tecida de conhecimentos antigos e sabedorias secretas, a irmandade enquanto vítima das maiores tragédias do mundo: o êxodo, os pogroms, o nazismo. A Julian não restava mais nada: fracassara na profissão, duplamente como pai e marido, e até mesmo na tristeza sua vida não tinha qualquer magni-



A QUESTÃO FINKLER
Howard Jacobson
Trad.: Regina Lyra
Bertrand Brasil
448 págs.

tude ou expressão. Julian é um derrotado que fracassa até mesmo em se destacar como vítima.

Sem identidade própria e em seu enorme complexo de inferioridade, Julian acredita que sua história possa ser diferente se participar de uma confraria especial, dessa família unida e amorosa, partilhando assim a identidade de um povo especial, “escolhido por Deus” e injustamente perseguido. Acredita sobretudo que alcançaria as habilidades “finkerianas” ao aprofundar-se no estudo do judaísmo. A questão é que, ao acreditar nessa “confraria”, nessa felicidade familiar, em uma qualidade especial e em habilidades “finklerianas”, Julian nada mais faz do que confirmar o mesmo fundamento sobre o qual se erige a histórica rejeição aos judeus. A idealização e a discriminação, neste caso, são os dois frutos de uma mesma árvore.

A constatação de Julian lhe parecia óbvia: se conseguisse uma mulher “finkler” ou se ele mesmo se tornasse um “finkler” — denominação que passou a usar para referir-se a todos os judeus — sua vida seria diferente. Seria? É exatamente no desenrolar desses tantos questionamentos, abordando com leveza a melancolia, a inveja e o ressentimento, que Howard Jacobson produz sua mágica.

O segundo personagem central, Libor Sevcik, é um judeu checo, ex-professor, antissionista e crítico de cinema em Hollywood. Sua profissão lhe permitiu alguma proxi-

midade com mulheres exuberantes e famosas como Marlene Dietrich e Marilyn Monroe, entre inúmeras outras. Apesar disso, era fiel e profundamente apaixonado por Malkie, sua mulher há 50 anos, cuja maior qualidade era fazê-lo rir. Não conseguindo superar o luto pela morte da esposa, esforça-se sem sucesso em encontros nonsense com mulheres mais novas, até que uma antiga amiga lhe traz um problema sério: como enfrentar o efeito particular de um ódio generalizado?

Libor fora professor de Julian e Samuel Finkler e protagoniza com os dois, em encontros repetidos, discussões políticas, históricas, filosóficas, existenciais e sociológicas sobre a questão judaica. Isso acontece especialmente depois que Julian resolve se tornar judeu, enquanto Libor e Sam não entendem bem seus motivos e desmontam os mitos que Julian reproduz em sua ignorância sobre o que signifique “ser judeu”. Libor era antissionista, ele mesmo crítico das posições recentes de Israel em Gaza, e vítima do estereótipo do “mau judeu”, eis que seus sogros, com aspirações aristocráticas, o desmereciam perante Horowitz — um outro pretendente de Malkie. Os pais de Malkie discriminavam sua linhagem checa menos nobre, sua profissão menos tradicional e sua falta de dinheiro na juventude, alijando-o do convívio familiar e responsabilizando-o pelo insucesso da filha por ter casado com “o homem errado”. Isso produzia em Libor a compreensão amarga do que, nos judeus, causava ódio nos gentios.

Samuel Finkler, o terceiro personagem central, foi amigo de infância de Treslove. A competição própria de meninos pré-adolescentes nos bancos escolares transformou-se em uma relação mista de admiração e rivalidade, especialmente porque Sam tornou-se uma celebridade nacional no gênero da autoajuda filosófica, escrevia livros, aparecia em programas televisivos, era casado com uma mulher de sucesso, teve três filhos e ainda gabava-se de seus diversos relacionamentos extraconjugais. Era inteligente, sarcástico, sagaz, bem-humorado e sortudo, despertando em Julian uma inveja neurótica, a venenosa “vontade de ser como ele”.

Publicamente, Sam condenava veementemente a política internacional de Israel, abdicando do uso de seu nome judeu, trocando-o por



O AUTOR HOWARD JACOBSON

Nasceu em Manchester, Inglaterra, em 1942. Possui ascendência judaica e mora em Londres. Autor de dezessete livros, professor universitário, crítico literário e jornalista, ganhou o prêmio Man Booker Prize 2010 com **A questão Finkler**. Conhecido por escrever romances de humor e documentários para a televisão, assina uma coluna semanal no *The Independent*.

TRECHO A QUESTÃO FINKLER

“Depois do jantar, Julian foi a pé até os portões do Regent’s Park e espiou lá dentro. Finkler lhe oferecera carona, mas ele recusara. Não queria afundar no estofado de couro do enorme Mercedes de Sam e sentir a inveja esquentar seu traseiro. Odiava carros, mas se ressentia com Sam por causa do Mercedes e do motorista para as saídas noturnas em que o amigo sabia que tomaria um porre — qual o sentido disso? Ele queria um Mercedes? Não. Queria um motorista para as saídas noturnas em que sabia que tomaria um porre? Não. O que ele queria era uma esposa, e Sam não tinha mais uma esposa. Então, o que é que Sam tinha que ele não tivesse? Nada.

“Sam” desde a juventude. Afirmava-se abertamente envergonhado das atitudes de dirigentes israelenses, fundando e liderando a organização dos Judeus MORTificados, na qual se atribuía a Israel o recente recrudescimento de ataques contra judeus de outras nacionalidades. Na esfera privada, com seu irrefreável sarcasmo, Sam se entristecia pelo fato de que seu relacionamento com Tyler não era perfeito como o de Libor, que suas várias amantes nunca o satisfizeram de verdade, que ele nunca teve um bom relacionamento com o pai, e que seus filhos sofriam na comunidade judaica ao reproduzirem suas ideias — pois na visão de muitos judeus, a crítica à política internacional de Israel se confundia e muniçava o próprio antissemitismo.

A par do aprofundamento emocional em cada um dos três eixos da narrativa, trançando-os entre si, há um evento externo misterioso que situa a questão dos judeus na Inglaterra, o primeiro país europeu a promover a expulsão de judeus — criando, assim, o germe do desejo de fundação de uma nação própria — e onde a população se interessa com estranha curiosidade sobre a política externa israelense. É a partir de um assalto a Julian, em que uma mulher o rouba e susurra “seu ju...” de forma virulenta, que os três personagens principais passam a observar uma série de outras manifestações de ódio que os atingirão, das formas mais diferenciadas, inesperadas e covardes.

Com uma narrativa ágil, corajosa, inteligente, de leitura intensa e melancólica, Howard diseca e desmonta o judaísmo em três esferas diferentes: à medida que o romance avança, experimentamos o esgotamento físico e emocional de Libor, o desmonte psicológico de Treslove — eis que sua crença no judaísmo como fuga da derrota pessoal se revela uma falácia —, e o definhamento moral de Samuel.

Superficialmente, pode-se dizer que **A questão Finkler** é um livro sobre o antissemitismo e antissionismo — ou, como diria o personagem que dá nome ao título, sobre “lá vamos nós, Holocausto, Holocausto...”. No entanto, aborda, mais do que isso, um universo de complexos e paixões, um rosário de verdades e o senso comum sempre equivocado acerca do “diferente” passível de generalização, estereótipo e discriminação, seja ele mulher, estrangeiro, negro — ou judeu. 🗨

Biofobia

SANTIAGO NAZARIAN

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

O que fazer com tudo aquilo? O que fazer com o cadáver de uma casa, uma vida, a mãe morta? Enterro ou cremação? Criogenia ou canibalismo? Incêndio e demolição. Cortar seu corpo em pedaços e servir ao cachorro. Entregar peça por peça aos parentes e amigos — distribuir os livros, os vestidos. Vender tudo. Derrubar a casa. Instalar-se lá e tentar começar uma nova vida, recomeçar a vida, retomar a vida da mãe, adotar sua identidade, seus vestidos ou seu cenário, construir um personagem. Ele não era capaz.

Ele era um incapaz. Mas sua mãe havia sido bem específica. Instruções para o funeral. Que música tocar. Que passagem ler. O que fazer com o corpo. O que fazer com a casa. Para quem distribuir os móveis, os livros; por que se preocupar? Depois de morta, para quê? Para que os filhos não se preocupassem. Independência e morte. Independente mesmo após. Tudo sob controle. Ela fizera suas próprias escolhas, não havia nada que ele pudesse fazer.

“André...” O advogado o recebeu no portão com um aperto no ombro e um sorriso paternal. Um sorriso paternalista. Um sorriso cansado. Talvez qualquer homem que pudesse ser seu pai já estaria cansado naquele ponto. Qualquer homem que pudesse ter sido seu pai já estaria numa idade avançada, velho, cansado, desiludido, decepcionado. Bastardo. Também havia o abatimento pela perda da amiga, e por pensar que ele estava a caminho. O advogado já respirava naquela realidade em que amigos começam a morrer por todos os lados.

Seguiram até a casa. “Você veio caminhando?”, o advogado o percebeu semiofegante, suor escorrendo da testa. André assentiu sorrindo. Sorriso triste. Mais do que demonstrar ao velho que ainda era jovem o suficiente para subir dois quilômetros a pé por uma estrada de terra, demonstrava que isso já o esgotava. O advogado devia olhar para seus olhos e ver como aquele menino, que ele conhecera ainda nas fraldas, já estava murcho, exaurido, ressaltava-lhe ainda mais a própria velhice. O advogado poderia ser o próximo da fila, mas André não tardaria a acompanhá-lo.

Entraram na casa e ele viu a mãe por todos os lados. Os restos da mãe. Os livros. O pêndulo do relógio batendo. Era como uma prova viva de que ela existia. Não mais viva, insistia por todos os lados. A mãe materializada em muito mais do que uma carcaça. Dizendo muito mais do que um epitáfio. Toda uma vida, em cada centímetro daquela casa. “Deixa só eu lavar o rosto.” André se dirigiu ao banheiro.

Uma viagem de sessenta minutos, de ônibus. Daí descia na es-

trada, quilômetro 59, e subia a pé por dois quilômetros de terra. Mochila nas costas. Tênis gastos nos pés. Camiseta do Suede. Indo para a casa da mãe. A mãe se escondia. Dificultava as coisas para quem não tinha carro, como seu próprio filho. Um refúgio, para escrever, já na terceira idade, na última curva, longe da cidade. André compreendia e apreciava aquele surto bucólico. Mas, para ele, era apenas um surto. Nunca conseguira passar mais de uma noite naquela casa, subindo pelas paredes. O tédio o consumia, o ar puro o intoxicava. Precisava gastar energia, sedando-se com as cachaças da mãe, as histórias da mãe. Precisava sair dali.

Por isso, a subida a pé fazia sentido. Era um processo. Mais do que um ritual, deixando a cidade para trás, a estrada para trás, o ônibus e a civilização, intoxicando-se com os gases rodoviários, André ia se amaciando, queimando combustível, preparando-se para se apresentar como o filho dócil, faminto por comida caseira. Preparando-se para se apresentar como filho, corado, saudável e em forma. A quem ele queria enganar? Chegou à casa e ao advogado como um ex-fumante de meia-idade, cansado, exaurido, que não sabia dirigir e mal conseguia respirar. Tatuagens desbotadas. Camiseta puída. Suado, desganhado e fedido, foi ao banheiro. Ao menos lavar o rosto.

Sobre a pia, encontrou os cremes da mãe, óleos, hidratantes, antirugas. Não fizeram muita diferença num corpo cremado, a não ser que a pele hidratada tenha levado mais tempo para queimar. Restos de vaidade virando fumaça. André levantou o olhar para o espelho e se viu melhor do que esperava — ainda um pouco menino. Poderia ser por se olhar no espelho da mãe, pela lembrança de que, na casa dela, ele seria sempre o caçula. Provavelmente era mais pelo efeito das bochechas coradas pelo exercício, a má iluminação do banheiro, a boa iluminação do banheiro, a iluminação indireta, vinda da janela, filtrada pelo box, sombreando-lhe olheiras e as crescentes rugas de expressão. Seu cabelo também estava num bom dia. Untado pelo suor. A franja longa, escura. Era apenas obra do acaso. O acaso às vezes o favorecia.

Voltou à sala e encontrou o advogado conversando com a empregada. “Quer um café?”, ofereceu-lhe. André assentiu novamente. O advogado o recebia como visita em sua própria casa — não, na casa da mãe. A casa não era dele, não era do advogado. A casa não era de ninguém. Era a casa de uma mulher morta. André sentou-se no sofá em frente à lareira apagada, o advogado na poltrona ao lado. Passou-lhe os papéis. “Esses são os que você precisa assinar agora. E



esses eu vou deixar também para a sua irmã; quando ela vem?”

“Amanhã de manhã.” André passou os olhos por cima dos papéis e se concentrou em fazer a assinatura correta. Como a morte era burocrática. Um cadáver que se arrastava em tantos detalhes, toda uma vida, um legado, uma casa. O coração parava de bater, mas as unhas continuavam crescendo, o cabelo crescendo, os dentes amarelando, a pele se ressecando à espera de Lancôme. Sua mãe podia ter acabado com a vida, mas para dá-la por encerrada ele ainda teria muito a assinar, contas a fechar, flores a comprar, arregaçar as mangas e cavar ele mesmo uma sepultura. Depois cobri-la pá a pá, bater a terra, fazer uma missa, e rezar para que a mãe não desse nem mais um suspiro. Fogo fátuo. Um gás que escapava.

André levantou os olhos e encontrou os do advogado, que o examinava. “Diabos, esse moleque não é capaz nem de assinar os documentos da mãe morta”, pensou que o advogado pensava. A mãe cuidara de se matar para que ele mesmo, e sua irmã, não tivessem de cuidar dela mais tarde. Fora cremada para que não houvesse nem sepultura a ser visitada. Nada de missa, nenhuma flor a murchar. Ele não era capaz nem mesmo de assinar os atestados de óbito. “Você tem firma em algum outro cartório? Os dois que você me indicou não estão reconhecendo”, dissera o advogado há alguns dias pelo telefone. Ele tentou se convencer de que aquilo era perfeitamente natural, ou de que o advogado acharia perfeitamente natural; acabara de perder a mãe, normal que o corpo tremesse, a mão vacilasse, assinatura irreconhecível. Já ele mesmo não podia se enganar. Há um bom tempo que isso acontecia. Ele tentando assinar como si mesmo; tentando provar por escrito ser alguém que ele não era mais. “É melhor você ir lá ao cartório fazer uma nova assinatura”, lhe reco-

mendavam. Porém não havia assinatura nova. Ele não se reinventara. Seria incapaz de assinar duas vezes da mesma forma, de uma nova forma. De qualquer forma, o jeito era tentar imitar o melhor possível a antiga grafia; era difícil, mas às vezes ele conseguia. Talvez numa assinatura mais despreocupada. Talvez quando o tabelião estivesse distraído... Diabos, será que ele não podia simplesmente manchar o dedo e deixar sua impressão digital? Cogitava perguntar.

André repassou os papéis ao advogado, não totalmente seguro de que acertara sua assinatura. “Estamos quase terminando aqui, André”, disse o advogado, como quem lhe pedia um último esforço. Ele se esforçava. E gostaria de acreditar que o advogado acreditava que o esforço era apenas enterrar a mãe, vencer sua morte, superar o luto; André sabia que o advogado sabia além. O esforço era viver. E viver com a morte da mãe era algo demais-além-do-demasiado. Estavam quase terminando, e depois? Estavam quase terminando os dois. “Vamos lá, eu te ajudo com essas últimas pás de terra, depois é com você. Você não é mais um menino, e eu não tenho mais nada com isso. Minha amizade era com a sua mãe, é hora de você se virar sozinho. Pelo amor de Deus, acerte essa assinatura e damos por encerrado!” Era isso o que o advogado dizia?

Ele abusara, sabia bem. Abusara dos serviços do advogado, da amizade dele com a mãe, buscara seu socorro mais de uma vez, tarde da noite. Buscara o socorro dele algumas vezes de manhã também, lembrava-se. Amizade é uma forma de se permitir abusos, afinal. “Queria agradecer novamente por tudo o que fez pela minha mãe... por nós”, André comentou. Precisava deixar clara sua gratidão ao velho. O advogado fez sinal com a mão como quem dizia “deixe disso”, e André sabia que não era um sinônimo de

“não foi nada”, sim uma maneira de acabar logo com aquilo. “Vamos acabar logo com isso. Daí não precisarei nunca mais te socorrer. Agora você está nessa sozinho.”

André ressentia a gratidão que sentia. André acostumara-se a tomar tudo aquilo como natural. Era fruto de seu talento, sua voz, seu rostinho bonito. Porém talento, voz, rosto, tudo murcha com o tempo, e ele tinha de agradecer pelo que ainda tinha. O trabalho que era poupado diante de todo trabalho que ele já tivera — que trabalho ele teve? Será que ninguém percebia que trabalho era (para ele) respirar todos os dias? Arrastar-se a cada manhã para fora da cama, na hora do almoço, de tarde, antes que escurecesse? O trabalho que era para ele conseguir chegar ao final da noite e apenas dormir? Ninguém tinha nada com isso. As pessoas conseguiam. As pessoas se levantavam de madrugada, pegavam ônibus, pegavam outro ônibus, trabalhavam, faziam fila com bandeja tentando encaixar no mesmo prato salada de batata, coxinha de frango, macarrão ao alho e óleo, bife de contrafilé, voltavam ao trabalho, pegavam um ônibus de volta para casa, pegavam outro, tropeçavam, levavam um tiro, eram atropeladas, e continuavam se arrastando. Ele era um adulto, e deveria ser fácil. ●

SANTIAGO NAZARIAN

Nasceu em São Paulo (SP), em 1977. É autor de seis romances, entre eles **Feriado de mim mesmo**, **A morte sem nome** e **Mastigando humanos**, além do volume de contos **Pornofantasma**. Em 2003, recebeu o Prêmio Fundação Conrado Wessel de Literatura por **Olívio**, seu romance de estreia. Em 2007, foi eleito um dos autores jovens mais importantes da América Latina pelo júri do Hai Festival em Bogotá, Capital Mundial do Livro. O romance **Biofobia** será lançado em abril pela Record.





O beijo de Schiller

CEZAR TRIDAPALLI

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

Pensar o tempo todo sobre os próprios pensamentos torna a vida do homem um inferno. Quando ainda queria transformar Luka em um biólogo, precisei ler algumas coisas relacionadas ao assunto e elas foram suficientes para saber que somente dois por cento do emaranhado genético haviam diferenciado o homem dos outros animais e feito dele um ser capaz não só de pensar, mas também de se pensar superior. E de pensar errado, o que não deixa de ser uma forma de pensamento. Isto é, de tornar sua própria vida um tormento cujo fim só se daria na cessação dos dois por cento. E esse sujeito aí atrás? Pelo pouco que vi, parece uma criança, esse filho que não tenho, o olhar infantil na paisagem: a vegetação exuberante da Serra do Mar. Falta apenas pegar seus super-heróis de plástico e deslizá-los contra o vidro do carro, simulando trajetos, personagens, aventuras. No entanto, em vez de super-heróis, ele traz consigo um revólver. Metal preto, cano curto. Há alguns minutos, tubo encostado na minha cabeça, um projétil separado do meu cérebro por poucos centímetros, chumbo inerte prometendo calar o que perambula pelo labirinto das sinapses. Era uma ponta cinza preparada para explodir minha massa cinzenta e levar os dois ou os cem por cento da minha humanidade, feita de tristezas e alegrias ilhadas pelo mar da indiferença e do esquecimento. A ideia de minha morte nunca havia passado de curiosidade intelectual. Dentro dessa mesma cabeça uma bala estava prestes a acabar com qualquer possibilidade de especulação, trocando o pensamento sobre a morte pela morte do pensamento.

Eu poderia ser dramático e dizer que nesse momento, uma semana depois de ter sido pisoteado por minha filha, parar de pensar não seria uma ideia ruim. Por pior que a vida seja, porém, eu quero ir até o máximo da experiência. Os vários minutos de caminhada diária e alongamentos insuportáveis não podem ser em vão. Precisam esticar mais do que o músculo adutor da coxa, precisam esticar a vida. Lembro-me do amputado que se arrasta esfolado pelo calçadão a implorar moedas suficientes para que possa ter forças para se esfolar no dia seguinte atrás de moedas suficientes para que possa ter forças para se esfolar no dia seguinte atrás de moedas suficientes para. Tenho esse apego canino ao osso da vida. Uma dor de cabeça, um ônibus atrasado, um copo a menos de cerveja, um vizinho que chamasse para mais um carteadado, qualquer bobagem fora do ocorrido seria suficiente para me fazer não nascer. É que o roteiro se desenvolveu enquanto se desenvolvia (tenho horror à ideia idiota de destino pré-traçado) e eu nasci. Se levei essa sorte, quero ir até o fim, quando voltarei a ser o que era: nada. Eugênia não vai conseguir me demover dessa ideia com malabarismos religiosos, motivo de nossas mais recentes discussões. Que diminuíram nos últimos dias. Apenas uma pausa, sei bem, pequeno sinal de respeito pela minha dor. A conversa com minha filha, Vitória, abriu uma série de caminhos insuspeitados para mim e reorganizou o passado de modo que a estrada vigorosa que eu vislumbrava para o futuro se mostra esburacada, pinguela frágil. Primeiro, ela já falava como adulta; depois, falava como

adulta que pensa, e pensa coerências, eu apenas abobalhado ouvindo facadas verbais tão lógicas que me emudeceram. Depois de longos minutos ouvindo toda a sorte de agulhas substantivas sendo enfiadas no meu ouvido, perdi o fio do raciocínio dela. Eu já não precisava entender nada. Cada nova frase, cada novo jeito de dizer, ilustrar, argumentar tinha como legenda a mesma tradução: eu era um péssimo pai, homem abominável. Estivesse ela falando em qualquer língua, a rede do enredo, tão bem tecida por ela, embrulhou os fios nos meus ouvidos e só dizia a mesma coisa: eu era um coitado. Pensei em dizer que pode haver injustiça mesmo na coerência. A versão que ela havia urdido para a nossa relação era perfeita. A realidade, no entanto, podia não corresponder àquilo que ela construiu. Mesmo assim, calei-me. Se eu falasse, estragaria aquela lógica de volutas barrocas com outro enredo: o meu. Portanto, cheio de empolgação, resmungos, explicações que não avançam, rodeiam, precisam de tempo. Seria o mesmo que fazer um personagem de desenho animado como o Gaguinho interromper padre Antônio Vieira para desafiar seus argumentos e sua retórica.

Talvez eu escrevesse para ela. Seria ela tão boa que teria formulado a narrativa da minha nulidade assim, de improviso? Era possível que não, e isso mais me doía, prova de que ela já ruminava tudo aquilo havia muito tempo. Uma mulher — sim, ela já era uma mulher, reconheço —, quando puxa um milímetro de fio em uma meada, não consegue mais parar. Um cérebro feminino está sempre mergulhado em hormônios e a apneia o entorpece. Ela

puxa o fio inerte, o novelo se desenrola e então vai se arquitetando a teia com a qual ela nos prende e devora, enxurrada de palavras colhidas no terreno fértil da sopa hormonal.

Vitória faz vinte e um anos em setembro. O menino aí atrás pode ter a mesma idade dela — eu não consegui encará-lo no momento em que nos rendia. Minha lembrança é fugidia, meu medo de olhar para ele é feroz.

O terror trava. No espelho interno do carro, não tive o sangue frio suficiente para checar minhas pupilas, tampouco detalhes do rosto desse delinquente sentado no banco de trás. Somente o olhar periférico vê — ou os anos de conhecimento permitem deduzir — Eugênia a meu lado, retesada, sem dizer palavra alguma. Percebo-a tensa, o monstro do pânico sentado no seu colo, imobilizando-a. O velocímetro marca sessenta quilômetros por hora na estrada que liga Itapoá a Garuva. Em outras circunstâncias, eu estaria fazendo o mesmo trajeto a cem. Caminhões e carros velhos fazem fila indiana atrás de nós, jogam luz alta, nos ultrapassam. E se a polícia tentasse nos parar? Seria o fim do pesadelo, ainda que sem saber de que forma, se nos devolvendo para a vida ou para a morte. Não sei ao certo como ele é, mas sua estranha ameaça (estranha na forma, não no conteúdo) de alguns minutos atrás, desde a intrusão, ressoa nítida: “não tenho nada a perder, qualquer bobead e eu estouro seus miolos”.

O mundo lá fora não quer saber de nós. Exibicionista, estampa o céu de um azul arrogante, que nos esnoba com seus contrastes, a mata verde pontuada de flores coloridas.



inanimados que ganhavam vida longe dos olhos humanos. O olhar humano era medusa: tirava a alma dos bonecos, devolvia-lhes à matéria de cuja combinação não soprava nenhuma porcentagem de vida: um amontoado de plásticos e tecidos imitador de formas reconhecíveis. Assim é que me perco imaginando papéis e livros — a ideia não é original, mas me distrai — ganhando vida na minha ausência, conversando com canetas e lápis. Mas sei, mesmo com a impossibilidade da certeza, que estão lá inertes, sequer submissos, o que implicaria algum tipo de intenção. Então me sinto Calvin, o garoto que dá vida ao que é morto. Que recria em Haroldo suas outras faces, seus contraditórios, seus paradoxos, com ele discute, por trás dele se esconde, culpando-o, abraçando-o, apoiando-se nele. Calvin, o menino que não fui e que não tive.

Dentro do espectro que vai de Woody e Buzz Lightyear até Calvin e Haroldo, forma-se um sistema de pensamento capaz de pensar a relação entre o sujeito e o objeto. Eis uma boa introdução para alguma palestra. Luka poderia falar sobre isso também. Já que não se fez biólogo, pode explorar esse conceito como arquiteto, nem que force a barra para especular sobre o espaço das relações e a relação entre os espaços, as coisas e os homens.

Ainda preciso ver se Luka continuará existindo ou se meus miolos estourarão antes.

“Se estão pensando que eu sou um demente mental, estão enganados.”

Era a voz do marginal que irrompia em meio ao som do vento e dos pneus no asfalto. Assim como às vezes sonhamos estar sonhando, levei um susto dentro do susto maior, pano de fundo do terror que estávamos, Eugênia e eu, vivendo dentro de nosso carro. Desde a confusão permeada por balbucios agressivos de meia hora atrás, o silêncio havia se estabelecido. Um silêncio que permitiu devaneios inusitados, passear por Calvin e Toy Story. Três pessoas em silêncio dentro de um carro, uma delas armada. Três vozes caladas, constrangidas. Mas não era só eu quem pensava muito, misturando assuntos desconexos. Alguém devia estar pensando a toda a velocidade para que a força centrífuga das palavras não vencesse as curvas e escapasse pela boca. Se estão pensando que eu sou um demente mental, estão enganados, foi o que ele disse.

— *Você quer dizer “doente mental”. “Demente” já é “doente mental”. Falar “demente mental” significa o mesmo que falar “doente mental mental”.*

— *Ah, entendo: se pensarmos na equação (demente) + (mental), na qual demente = doente mental, então teremos (doente mental) + (mental), ou seja, “doente mental mental”.*

— *Seu raciocínio matemático é perfeito. — Obrigado.*

Chegamos ao final da estrada de Garuva. Curitiba está à direita. Faço a curva. Esse aviso que ele nos dera no meio de parênteses cravados no silêncio poderia ser entendido como o contrário do que quisera dizer? Seria ele um doente mental tentando expurgar o rótulo? Se esse delinquente for mesmo insano, isso pode ser pior do que um sujeito apenas mau. Ou perdido. Se ao menos eu pudesse saber o que Eugênia está pensando.

— *Você poderia nos dar um minuto? Preciso conversar a sós com minha mulher. Você sabe, não? Coisas íntimas. De casal.*

— *Mas claro, desculpem minha indelicadeza. Quando quiserem, porem em algum lugar. Eu desço do carro, vocês conversam e depois me chamam.*

— *Quanta gentileza. Não teme que o deixemos na estrada a comer poeira? Ou que eu engate uma ré e lhe esmague o crânio?*

— *Ah, recuso-me a acreditar que casal de tão fino trato incorreria em tamanha falta de decência. Os bons princípios ainda prevalecem e é por isso que tenho fé na humanidade.*

Minha ousadia me deixa apenas girar a cabeça um pouco para o lado, onde vislumbro Eugênia, primeiro suas coxas, depois subo meus olhos até seus olhos, que não me olham. Parece uma boneca de cera. Os guardas do Madame Tussaud devem estar atrás de mim. Apesar de retesada e imóvel, mãos crispadas no cetim da saia amassando as varizes, Eugênia tem um semblante indecifrável.

Uma pequena ousadia leva a outra. Em frações de segundo, passeio meus olhos pelo espelho retrovisor. Vejo apenas um vulto, não arrisco a sustentação do olhar. A setenta quilô-

metros por hora, mesmo as curvas da serra se aproximando, seria possível olhá-lo com mais vagar, desde que ele fosse um filho, um sobrinho. Mas um rapaz armado que diz não ter nada a perder, promete estourar nossos miolos e jura feito doente mental que não é demente mental inspira cuidados, prudências, covardias. Sou fraco para exibir coragem e tento procurá-lo sem que me veja. Minhas olhadelas veem apenas um rosto mal enquadrado no retrovisor, meia face aparecendo, outra metade sem o alcance de espelhos. Vejo sem ver, meu olhar sempre desviante. Dou mais um zap em seu rosto e torno a olhar para frente. Um quatro ou cinco vezes repito o ritual, a esgueirha tirando tinta da sua pele, o olho que busca e não quer encontrar a correspondência com o outro porque teme a brutal resposta, mesmo procurando um naco de empatia. Sei, porém, que é preciso conhecer o inimigo.

Tento mirá-lo, então, mais uma vez. Parece absorto, o olhar nas montanhas. Vasculho boca, desvio, vejo um nariz bem formado, volto para a estrada, expressão das sobrancelhas sem significado aparente, retorno para o caminho que me ultrapassa. Volto o olhar e ainda vejo seu olho perdido e agitado mirando a Serra do Mar.

“Olhando o quê? Nunca viu? Quer que eu te estoure os miolos? Não sou demente mental, mas não tenho nada a perder. Qualquer bobeadas, bum. Se você parar na polícia, vou preso, mas você.”

Os sentidos se embaralham e se anulam. O entendimento cai por terra. Eu olhava para seu olho direito, um olho que apontava para a serra. O que fazia aquele outro, todo esquerdo, olhando direito para mim? Frio súbito na boca seca do abdômen e desorientação. Ironia medonha: o olho direito era torto. O estrabismo como recurso. Encarei por pouco tempo o olho sinistro, que me via.

Os olhos díspares faziam coro à discrepância que eu continuava intuindo: que palavras agressivas para essa voz suave sem projeção nem arestas.

Há recomendações da polícia: não argumente, não reaja. Não foi por recomendação alguma que me calei. Não sabia o que dizer, como dizer, esbocei um “mas...” que não saiu da garganta áspera, prevenindo-me da ausência de palavras futuras. Se não sabia o que dizer depois do mas, melhor que ficasse preso.

A estátua de cera ao meu lado — as intermináveis borrifadas de luz alta atrás de mim seriam mesmo a guarda do Madame Tussaud? — crispou um pouco mais as mãos, erguendo a saia acetinada, brilhante e viscosa. Há quanto tempo não via um pedaço daquelas pernas? Lá fora, a Serra do Mar esnobando-se toda. Ao meu lado, as veias minúsculas das coxas de Eugênia eram estradinhas azuis que recortavam a paisagem de carne e subiam, prenunciando a mata previsível e há muito tempo intocada. *Veredas e varizes* seria bom título para um livro. *Grande sertão*: varizes.

Os recatos de Eugênia começaram de repente. Talvez uma vingança pela nossa história de vida. Ou ao menos para o enredo que criei sobre a nossa história de vida. Além dessa hipótese, há outra, complementar: andara se convertendo — ela jura que não — aos ritos católicos, com os quais aprendera, segundo ela, as mil lições que a religião tem para nos ensinar, seu apego à vida em comunidade, seu modo de preservar rituais de passagem, seu jeito de reforçar o valor da família e da proteção aos mais frágeis por meio das figuras emblemáticas arquetípicas de um pai, um filho e uma mãe. Que essa mãe engravida mas é virgem e cria uma pombinha branca que a fecundou depois da visita de um humanoide com asas, isso Eugênia não me explica, não tem importância alguma para ela, o que conta, diz, são os símbolos que emergem dessa imbricada relação. Ela chama de complexo o que eu chamo de delírio criado em uma época obscura e que, ainda hoje, é sustentado por alguns picaretas. Você nem parece escritor, ela me acusa, não consegue abstrair nada, não consegue espremer essas histórias e ficar apenas com o sumo — ela diz o suprassumo — delas.

Então, uma combinação entre sua conversão tardia e a transfusão de forças que nossas vidas sofreram é a nova versão que tento para explicar seus recentes recatos, suas fugas aos mínimos toques.

Eugênia é oito anos mais velha do que eu. Nos conhecemos nas muitas festas que os centros acadêmicos da Universidade Federal do Paraná organizavam no início da década de 1980. Ela fazia sua segunda graduação enquanto eu acabara de entrar na primeira — e única. Vi na faculdade a tábua de salvação para meu grande projeto de ser escritor. Era a tá-

bua na qual queria entalhar o meu destino. Nada além de dois poemas escritos me dava essa garantia. A arrogância adolescente tem a vantagem de esconder de nós mesmos as fragilidades e não nos faz ver — e essa cegueira nos resguarda — que provocamos no outro a temida vergonha alheia. Um poema social e outro de amor eram o meu portfólio para entrar em uma faculdade de Letras para ser escritor. Não para aprender, claro, já que um jovem de vinte anos não tem mais nada para aprender, mas sim para mostrar o que já era capaz de compor, conhecer pessoas, publicar nos pequenos jornais dos estudantes até que alguém passasse os olhos e descobrisse o gênio que ali se escondia. Minha infância não teve interesses maiores. Se Vitória, aos quatro anos, me pedia para ver e rever Toy Story, eu, aos quatro, ouvia meu pai contando sobre as bordoadas que dava em estudantes na Reitoria e no Politécnico durante o fervilhante ano de 1968. Essas histórias eram os meus contos de fadas.

É possível que ele tenha batido nos pais de Eugênia. Gosto de pensar nisso. Hoje menos, mas nos momentos em que tínhamos um casamento mais ativo, nas horas das grandes brigas que só os apaixonados são capazes de armar, eu adorava imaginar, cena a cena, meu pai, cassetete fático em punho, desferindo doses bem distribuídas de pancadas, tatuando hematomas na pele branca e ainda firme da mãe de Eugênia. Não gostar de sogras é um atavismo que os livros de piadas se especializaram em descrever. Não há novidade nisso. E quando Eugênia repetia os discursos da mãe, narrando o drama de quem sofreu na pele e nos ossos a brutalidade de cavalos de toda a espécie, e sofreu o terrorismo psicológico das fichas do DOPS em Curitiba, começávamos intermináveis brigas entre a minha visão de mundo vagabunda, de quem se encostava na família dela a fim de sugar o sustento para a carreira genial, e a visão de mundo da família dela, ex-combatente da ditadura que julga ter vencido as agruras e só por isso construiu sem peso na consciência mansão no Jardim Social com cinco carros na garagem. No início, Eugênia me bancava, era meu escudo, minha couraça à prova de balas. Depois deixava passarem alguns tiros até que, por fim, também arriscava umas puxadas no gatilho. A tudo isso eu atribuía a mão da mãe dela, um anel em cada dedo, irrompendo das sedas com as quais sempre se vestia. Eu tinha uma antagonista, alguém que jamais compreenderia que o gênio precisava dormir durante o dia, pois estudava à noite, entendia as aulas para os bares, escrevia obras-primas em guardanapo, fumava, bebia, buscava inspiração. Temos que usufruir o capital desses concentradores de renda que não produzem, eu pensava. Não posso sustentar vagabundo, a mãe de Eugênia dizia. Originalidade: zero. 📍

CEZAR TRIDAPALLI

Nasceu em Curitiba, em 1974. Em 2011, lançou seu primeiro romance, **Pequena biografia de desejos** (7Letras). Em 2013, venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, com o romance **O beijo de Schiller**, a ser publicado pela Arte & Letra em 2014.

Muitos morrem de modo trágico em meio a uma paisagem exuberante. Outros recebem notícias excelentes abafadas por raios e trovões. São mundos sem pontos de contato, indiferentes um ao outro. A natureza desdenha dos êxtases e das dores do homem, capaz de chorar por bobagens inventadas por ele próprio, incluindo aí o valor de beleza atribuído às paisagens naturais. Nem de longe parecem a mesma natureza.

Há também o artificial. Penso na nossa casa, minha, de Eugênia, onde Vitória morou tão pouco — começo a entender a urgência com que decidi mudar tão logo os dezoito anos chegaram. Para essa casa é que rumamos agora, ainda que a passos arrastados. Vejo a porta de entrada, o corredor amplo, as escadas que passam ligeiras, levam aos quartos do andar superior e me conduzem ainda para o terceiro nível, para a porta do cômodo único, o escritório onde se aninham os livros. Sei que cada coisa está em seu lugar. Papéis, lápis, canetas, computador, dezenas de pequenos blocos de anotação em branco. Estão lá, diferentes da natureza (mas tão indiferentes quanto ela), imóveis, esperando para que alguém faça algo, levante a mão, use o polegar opositor para pinçar um lápis, exerça alguma força de atrito para esfregar o grafite no papel branco e materializar um sentido. Se ninguém aparecer para isso, os papéis não tropeçarão, nem os lápis azuis desenharão algum tipo de céu. Quantas vezes devo ter assistido a Toy Story com Vitória? Aos quatro anos, ela não parava de se agarrar às minhas calças, pendurando-se em meu cinto para que vissemos outras e tantas vezes aqueles seres

W. G. SEBALD

TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ **CARAMURU** AUBERT

Vertigem, Os emigrantes, Os anéis de Saturno, Austerlitz: apenas quatro romances, lançados em onze anos, entre 1990 e 2001, foram suficientes para fazer do alemão W. G. Sebald um dos maiores nomes da literatura europeia do fim do século 20. E então, no auge de sua produtividade, aos cinquenta e sete anos, no dia 21 de dezembro de 2001, enquanto dirigia seu carro, um aneurisma o matou. E, como ocorre com muitos romancistas, Sebald era também um grande poeta (para ser exato, foi com um livro de poemas, *Nach der Natur*, de 1988, que ele estreou). O Sebald poeta, no entanto, ao contrário do romancista, é um quase desconhecido no Brasil.

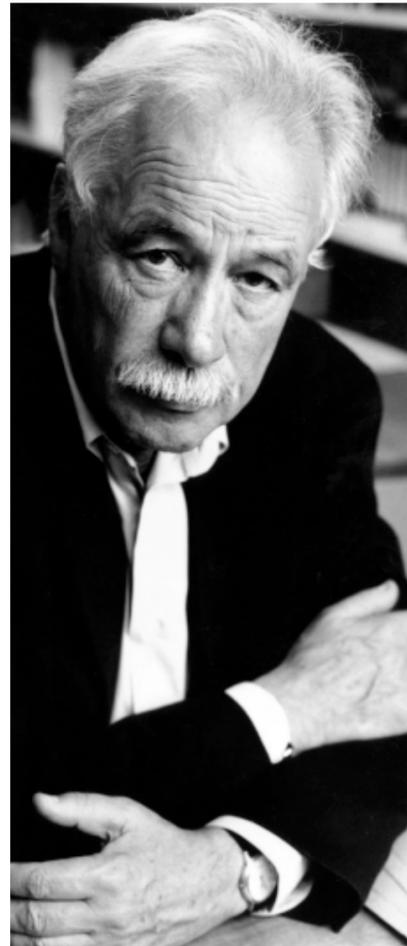
Pouco antes de morrer, Sebald publicou *For years now*, livro com 23 poemas escritos originalmente em inglês e concebido em parceria com a artista plástica Tess Jaray. E estava trabalhando num outro com 33 poemas, também em parceria com um artista plástico, neste caso seu amigo de infância Jan Peter Tripp. Este, em ale-

mão, chamado *Unerzählt*, seria publicado postumamente em 2003. São duas edições belíssimas, ambas com poemas muito curtos, nas quais as imagens têm vida e peso próprios. Em 2008, surgiria um terceiro volume de poesias, chamado *Über das Land und das Wasser*, uma compilação de trabalhos escritos ao longo de toda a vida de Sebald, organizada por Sven Meyer. Estão ali 88 poemas, incluindo dois livros anteriormente preparados, mas não publicados (*Schullatein*, de 1975 e outro, de 1981, do qual a coletânea empresta o nome), além de composições avulsas, algumas previamente publicadas ao longo dos anos em jornais e revistas, outras totalmente inéditas.

Nos poemas de Sebald estão presentes todas as obsessões que marcam o conjunto de sua obra: a escrita é densa, por vezes hiperbólica; há a busca por recuperar a memória perdida dos anos da Guerra; há o esforço de encarar a culpa alemã pelo Holocausto; há a mania por fotografias, arquivos, lendas, mitos, mapas, fron-

teiras, viagens; e, finalmente, há o gosto por narradores e personagens vivendo naquele estado de quase suspensão típico dos exilados, aqueles que não pertencem mais ao lugar de origem, mas tampouco se sentem integrados ao mundo onde vivem. Se fosse para definir Sebald em poucas palavras, eu diria que ele, genial e antropofagicamente, tanto na prosa quanto na poesia, digeriu e misturou a erudição labiríntica de Borges, a densidade sufocante dos narradores de Thomas Bernhard, a engenhosidade estrutural de Nabokov e, ainda, a compulsão por caminhadas de Robert Walser. Mesmo quando parecem simples, os versos de Sebald, repletos de referências, são pródigos em armadilhas para os leitores (e tradutores!).

Para esta breve amostra, pincei poemas (entre antigos e recentes) destas três publicações tardias, deixando de lado apenas o livro de estreia *Nach der Natur*, com seu poema único em três partes, por demais extenso para este espaço.



LEGACY

*Our memories are quite similar
but picked alive
in a position which*

*accompanies objects too
as a part of this emptiness*

*The heartening message
that Pythagoras once
would listen to the stars
barely comes down to us now*

*Then let us hope
our children are learning
to dance in dark*

LEGADO

Nossas lembranças são bem similares
embora capturadas vivas
numa posição na qual

acompanham também objetos
como parte deste vazio

A comovente mensagem
que Pitágoras teria ouvido
certa vez, das estrelas
mal desceu até nós

Então tenhamos fé
nossas crianças estão aprendendo
a dançar na treva

•••

MICROPOEMAS

IN DER DUNKELHEIT

*Über der Mündung
der Somme die Pleiaden
leuchtend
wie nirgendwo sonst*

NA ESCURIDÃO

Acima da foz
do Somme, as Plêiades
brilhando
como em nenhum outro lugar

•••

DER FRUCHTKORB

*den die Frau
in ihrer samtenen
Armbeuge trägt
das schöne Obst
laub die Äpfel
& darüber alles
schwarz schawrz
schwarz*

A CESTA DE FRUTAS

que a mulher carrega
na dobra de veludo de seu braço
a adorável fruta
deixa as maçãs
& acima delas tudo
negro negro
negro

UM ELF UHR

*versammelten sich
die Hakenkreuzler
auf der Theresienwiese
& begannen unter
dem Kommando
eines Offiziers
mit dem Exerzieren*

ÀS ONZE DA MANHÃ

os homens com as suásticas
se encontraram
na Theresienwiese
& sob o comando
de um oficial
começaram
seus exercícios

•••

THE SMELL

*of my writing paper
puts me in mind
of the woodshavings
in my grandfather's
coffin.*

O CHEIRO

do meu papel pautado
traz à minha mente
as serragens
no caixão de meu
avô.

•••

PLEASE

*send me
the brown coat
the one I used
to wear on
my night journeys.*

POR FAVOR

mande pra mim
o casaco marrom
aquele que eu costumava
usar em minhas
caminhadas noturnas.

•••

SOMETHING IN MY EAR

*Falling asleep
on the sofa
I hear from a distance
geese on the radio
whetting their beaks
to pass the verdict*

*The mildew grows
in the garden paralysis
spreads
a long succession
of minute shocks
I feel the blood
at the roots
of my teeth*

*As I awake
sudden cardiac
death waves
from the other side
of the abyss*

ALGO EM MEUS OUVIDOS

Caindo no sono
no sofá
eu ouço, à distância
gansos, no rádio
afiando seus bicos
para passar o veredicto

O mofo cresce
no jardim a paralisia
se espalha
numa longa sucessão
de choques rápidos
eu sinto o sangue
nas raízes
dos meus dentes

Conforme eu acordo
súbitas mortes cardíacas
se espalham desde o outro lado
do abismo

•••

NINETY YEARS LATER

*Ninety years later
on a Sunday after-
noon in the month
of November I drove
south from Freiburg
across the foothills
of the Black Forest.*

*All the way down
to the Belfort Gap
low motionless clouds
above a landscape
deep in shadow,
the hatched patterning*

*of vineyards on the slopes.
Badenweiler looks
depopulated after
some virulent summer
epidemic. Silent
haemorrhaging in every*

*house, I guess, and
now not a living
soul about, even
the parking lot
near the facilities empty.
Only in the arboretum*

*under giant
sequoias do I meet
a solitary lady
smelling of patchouli
and carrying a white
Pomeranian in her arms.*

*At the evening
draws in the sun
sinks in the West
between the clouds
and the skyline of
the Vosge hills*

*the last of the
fading light flooding
the Rhine plain
which shimmers and quivers
like the salty shore
of a dried out lake.*

NOVENTA ANOS DEPOIS

Noventa anos depois
numa tarde de domín-
go no mês de novembro
eu dirigi para o sul
saindo de Friburgo
através das montanhas
da Floresta Negra.

Por todo o caminho
até o Passo de Belfort
nuvens baixas, paradas
sobre a paisagem
mergulhadas em sombra,
texturas que surgiam

de vinhedos nas encostas.
Badenweiler parece
despovoada após
alguma virulenta epidemia
de verão. Um silêncio
hemorrágico em cada

casa, penso eu, e
agora não há
por aí, vivalma
até mesmo o estacionamento
perto das instalações está vazio.
Somente no viveiro de plantas

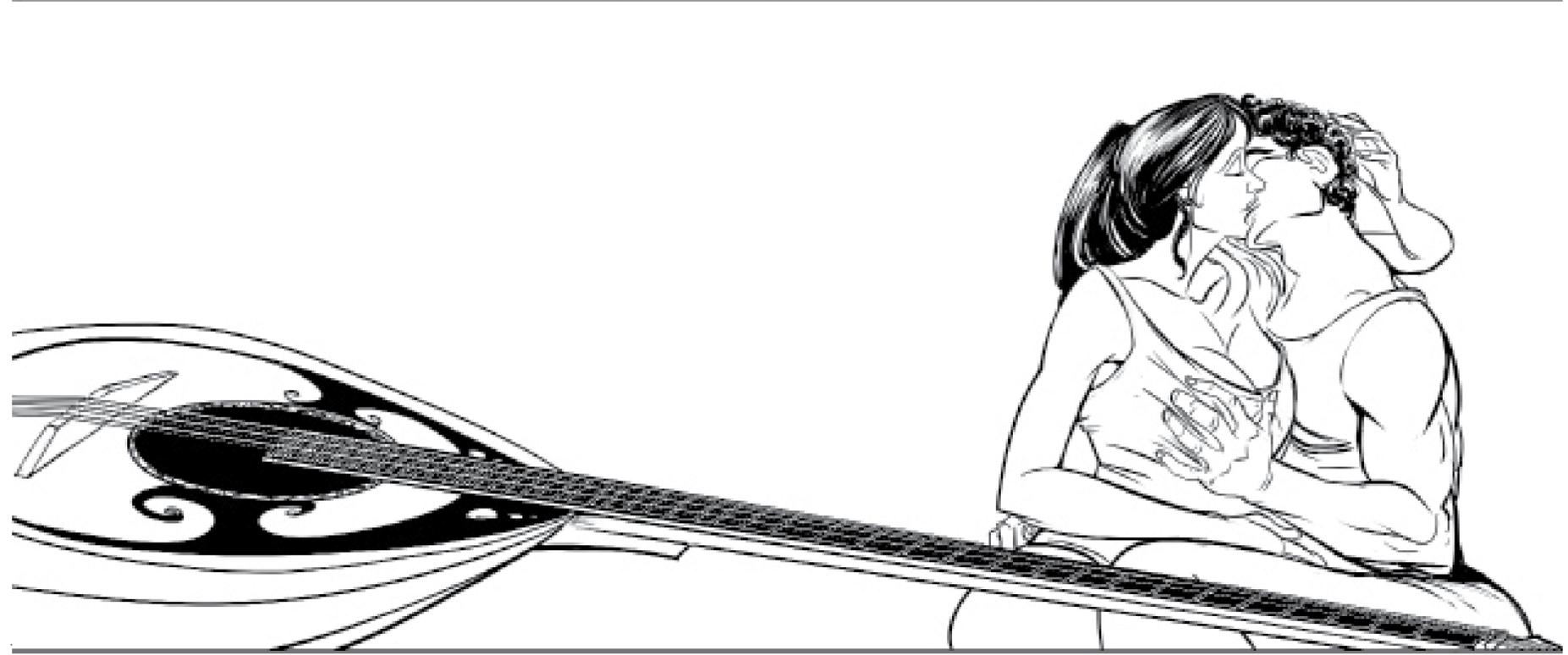
sob gigantescas
sequoias eu encontro
uma solitária senhora
com odor de patchuli
e levando em seus braços
um lulu-da-pomerânia.

Conforme à tarde
se desenha no sol
mergulhando no oeste
entre as nuvens
na silhueta das
colinas de Vosge

as derradeiras luzes
empalidecendo e inundando
a planície do Reno
a qual se reflete tremeluzente
tal qual as margens salgadas
de um lago que secou.



BOUZOUKI LOVERS



⚓ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

HOMENS BARBUDOS

Eles viajaram quase setecentos quilômetros. Deixaram a roça no fim da tarde, cortaram a rodovia na madrugada. Estão aqui ao meu lado. No caixão, à nossa frente, a irmã mais velha deles — minha mãe. Vieram para a despedida. De tempos em tempos a morte nos aproxima. É uma pervertida. São quatro homens altos, magros e silenciosos. Tudo neles é mansidão, uma lerdeza medida, como se evitassem a todo custo ofender o mundo. O vinco do rosto comprova o sangue que nos une. Mantenho-me ao lado de um dos tios. Tem a barba bem escanhoada. Longa e grisalha. No rosto quadrado os olhos são pequenos, afundados na face ossuda. É o mesmo homem que me levava para arar a terra. Lascar pequenas melancias na pedra. Sou o mesmo menino a cuspir sementes pretas e lisas numa lavoura arcaica.

O arado sulcava a terra. Preparava-a para receber a próxima colheita. Eu acompanhava admirado a habilidade daquele homem de nome estranho ao conduzir a parelha de bois e a lâmina afiada a sangrar o solo. Todo boi tinha um nome. Nomes que lembram anacrônicas duplas sertanejas. Mineiro e Malhado era a minha parelha preferida. Pela roça, ecoava o grito do tio a ordenar os animais. Eles cabeceavam, mas obedeciam. A baba escorria pastosa. A raiva e o cansaço represados na boca. Impressionava-me a retidão da linha traçada no solo irregular. Eu ia atrás tropeçando nos torrões e valas pelo caminho. No descanso da lida, sentávamos num toco calcinado de árvore. Rachávamos uma melancia pequena — uma bolota esverdeada — numa pedra. Ficávamos ali em silêncio cuspidos sementes pretas na terra recém-profanada. Os bois à sombra. O padre reza pela alma da mãe.



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA

Suplica para que Deus a receba em seus braços. O mísero amparo que lhe restou entre as flores de plástico. Estou em meio aos tios. Quatro homens barbudos. Ele está à minha direita. Veste uma antiquada jaqueta jeans. Calça de brim. E sandálias de couro. Os dedos dos pés são grossos.

A pele áspera e resistente. É um animal preparado para as piores batalhas. Às vezes, parece me encarar de canto com seus olhos de boi assustado. Saberá que sempre fora o tio preferido?

Da roça, ao fim de um dia de muito trabalho, íamos nadar no rio. Depois,

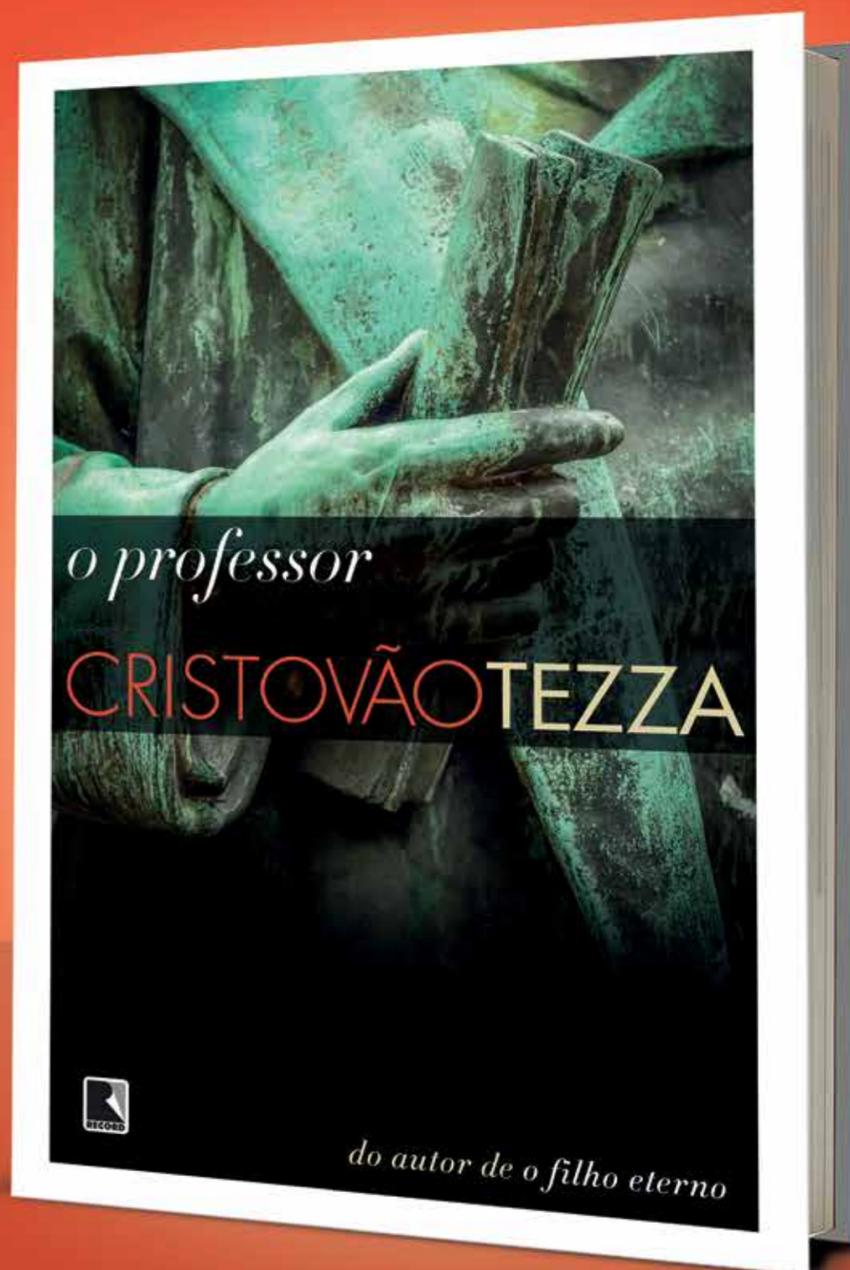
ao futebol no campo de uma trave só, enquanto a noite não nos engolia por completo. Ele, com a camisa surrada do Grêmio, imaginando defesas memoráveis de um Mazzaropi em fim de carreira. Passei praticamente todas as férias escolares na roça, na casa da avó materna. A infância ainda não conseguiu atravessar a pinguela sobre o rio barrento. Estou do outro lado da margem. E não sei nadar.

Rezamos o Pai-nosso. As mãos do tio espalmadas para o alto. Reza de olhos fechados. Acredita que ajudará a carregar a irmã até o Céu. Também rezo. Mas sem a mesma devoção, de olhos abertos, esquadrinhando o que me resta deste lado do mundo. Sua boca movimentava-se sincronizada por entre a barba espessa. Uma corruíra arisca escondida na floresta de angicos. Sinto seu cheiro de homem ao relento numa roça eterna. Tentou a cidade grande. C. era grande demais para a canga no lombo dos bois. Logo, voltou para os grotões de Santa Catarina — para onde há anos ensaio um retorno que nunca se completa.

O padre sai após enviar mais uma alma ao Paraíso. Fechamos o caixão. Empurramos a mãe à escuridão da tumba. O sol próximo ao meio-dia sapeca os túmulos de concreto. Aos poucos, os parentes e vizinhos deixam o cemitério. Os tios estão reunidos à sombra. Caminho lentamente. Meu corpo é ainda mais lerdo quando a vida é só incerteza. Os tios não conversam. Preservam o silêncio. Estão ali apenas à espera do tempo de retornar — duas parelhas de bois cabeceando na lavoura de concreto. Aproximo-me do tio. Ensaio um abraço, que no meio do caminho se transforma num desajeitado aperto de mãos. Deixo-o ali sob a árvore de folhas ralas. Entro no carro e vou embora. 🚗

O AGUARDADO
NOVO ROMANCE
DO AUTOR DE
O FILHO ETERNO.

O PROFESSOR,
DE CRISTOVÃO TEZZA.



NAS LIVRARIAS E EM LIVRO DIGITAL