



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

169

O jornal de literatura do Brasil

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

“

A literatura nos dá o poder de sonhar, especialmente na infância. Existe também a literatura que dói e que faz enxergar a dor do outro. Nada mais necessário do que o exercício da empatia nos dias de hoje, esses tempos de egoísmo.”

SOCORRO ACIOLI • 4/5



 EU RECOMENDO
:: LUIZ **REBINSKI**

UMA CONFRARIA DE TOLOS

Ignatius J. Reilly, protagonista de **Uma confraria de tolos**, é um Quixote que ainda espera por reconhecimento. Uma verdadeira injustiça, porque em certos momentos do livro de John Kennedy Toole, Ignatius parece o neto de Quixote que suplantou a verve nonsense do antepassado com altas doses de cultura e um egocentrismo sem limites, o traço mais interessante da personalidade do herói em questão. Ignatius é gltão, preguiçoso e pesado demais para fazer qualquer coisa além de teorizar contra o caos da modernidade, a abjeta cultura pop e a desonestidade do mundo — sobra até para os beatniks. É um intelectual incompreendido, que ainda mora com a mãe e nunca teve PIS. Mas a maré muda e Ignatius é obrigado a arranjar emprego. Primeiro como vendedor de cachorro-quente, depois em uma fábrica de calças onde se mete em um escândalo e acaba procurado pela polícia. No final, aos vinte e tantos anos, foge de casa. Basicamente, é isso. Mas quando se tem um Ignatius é o suficiente. Até para ganhar um Pulitzer. 🗝

LUIZ REBINSKI

É jornalista e editor do jornal *Cândido*.

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

IMPORTANTE

Rascunho tem sido um dos mais importantes divulgadores da literatura brasileira atual, ao apresentar novos talentos, abrir campo para a discussão do texto literário e para o debate de idéias entre nós. Parabéns a toda a equipe! **WANDER MELO MIRANDA** • BELO HORIZONTE — MG

SÁBIO

Dica de belo presente: uma assinatura anual do **Rascunho**, de Curitiba (PR), um dos melhores dedicados ao jornalismo literário. **LUIZ CLAUDIO LINS** • VIA FACEBOOK

COMEMORAÇÃO

Hoje (08/04) um dos melhores — e um dos poucos sobreviventes — jornais literários do país está no berço completando 14 anos. Rapaz robusto, que traz em si as melhores críticas que tenho visto nas letras brasileiras. Acompanho desde 2010 e vale a leitura de cada mês. O melhor, para os que optam em não assinar: eles disponibilizam todas as suas edições para download. Façam bom proveito e vida longa ao **Rascunho**! **RICARDO SILVA** • VIA FACEBOOK

REVERENTE

Maior admiração e respeito por esse trabalho do **Rascunho**. **EDUARDO LACERDA** • 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.

rascunho

Assinatura anual por apenas **84 reais**
assinaturas@rascunho.com.br

 QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO **DE SANT'ANNA**
COLLOR, ITAMAR E FHC

18.5.1991

Collor esteve na Biblioteca Nacional. Uma semana de grandes emoções, preparações. Há uns 15 dias, tive que enfrentar uma Assembleia de centenas de funcionários, que pressionados pela CUT queriam entrar em greve de duas horas por dia, mais o sábado. Estão pensando em tumultuar a vinda de Collor. Como a BN se tornou a mais visível das instituições da cultura, isto atrai outros interesses. Foi tensa a reunião, mas afastei o perigo de greve e consegui que recebessem o aumento de 75% que estava preso, relativo ao dissídio de 1989.

A recepção de Collor era delicada. Foi o cenário escolhido para ele anunciar a mudança política na área cultural, a primeira visita a um órgão da cultura. Eu havia dito ao Rouanet quando ele assumiu que a única maneira de o presidente mudar sua imagem era fazer um discurso mudando sua política e ir pessoalmente à BN dizer isto e dar, por exemplo, um milhão de dólares para reformas.

Lá estavam autoridades várias, Brizola, governador que aguardou Collor na porta, ao meu lado, conforme o cerimonial. A segurança passou toda a semana ensaiando exaustivamente tudo. Colocaram do lado de fora uma viatura até com CTI, além de Corpo de Bombeiros. Até médico pessoal do presidente veio para as inspeções.

Foi ótima a presença dele. Estava atento, delicado e seguro. Visitamos os grandes armazéns (vários andares de livros) onde pude lhe mostrar a beleza da arquitetura e as obras e os estragos causados pelas chuvas, justificando assim sua visita e a verba de 300 milhões (1 milhão de dólares para os consertos).

Impressionante o carinho e delicadeza de Brizola com Collor. Quem diria? Descendo a escadaria, no final, Brizola ainda lhe disse algo sobre a vaia encomendada pela CUT e PCdoB no passeio defronte: “Não ligue, sr. presidente, tem ali um pessoal da CUT”.

E Collor: “Ah, isso é desenho animado, já conheço”. E desceu tranquilo.

Os jornais deram maior destaque. Idem TV. Só a *Folha* no lugar de ressaltar a importância política e cultural do evento, preferiu dar foto da manifestação.

21.05.1994

Nesta semana, encontro com Itamar. Es-

tou no Itamaraty, na recepção de reabertura do Palácio enquanto Museu. Diplomatas por todo lado. Gente importante. *Diário de Minas* me deu as primeiras ideias sobre o texto jornalístico. Eu vinha, na ocasião de Juiz de Fora, sabendo quase nada de jornal.

— Mauro, lhe digo, há uma situação engraçada. Depois que o Itamar virou presidente, não consigo falar com ele. Os ministros morrem de ciúme. O Antonio Houaiss quase se demitiu por isto. Com o Collor, que não conhecia, tive alguns contatos.

— Ah é? deixa comigo, disse ele (que é quem faz os discursos de Itamar).

Lá pelas tantas se aproxima e me diz:

— O presidente está na casa.

Sáímos andando. Vejo a uns 30 metros o presidente e sua comitiva passando pelos salões. O cerimonial abrindo passagem para conduzir o presidente a uma sala para receber cumprimentos. Mauro me conduziu para a tal sala. Lá três pessoas: o cardeal D. Eugenio Sales, o ex-ministro Saraiva Guerreiro e creio que uma autoridade militar. O presidente chega e em vez de se dirigir às autoridades vem a mim como se a gente se conhecesse desde sempre. A última vez que falei com ele deve ter mais de 30 anos, nos tempos de Juiz de Fora. Pois ele veio, começou a falar sobre o Granbery, Juiz de Fora, o Cine Central, lembrou-se de Carlos (meu irmão), que era seu colega e fazia alguma estripulia trepando nas árvores da avenida Rio Branco (em Juiz de Fora), perguntou por ele, mandou-lhe um abraço, falou que tinha estado com a Aizinha e Renault, que foram colegas de turma com Carlos.

As pessoas olhavam surpresas. Quando me despedi, várias se acercaram de mim. Mauro Durante — secretário da presidência — o mais efusivo, falando também sobre o Cine Central, da minha entrevista nem sei onde e me prometendo mandar uma cópia...

21.01.1995

Fernando Henrique foi à BN acompanhado de Dona Ruth, Weffort (ministro) e Marcelo Alencar (governador). É o segundo presidente que recebemos. O primeiro foi Collor, quando começou a fazer as pazes com a cultura e os intelectuais, sendo Rouanet então secretário de Cultura. Itamar não foi possível. Visita tranqui-

 TRANSLATO :: EDUARDO **FERREIRA**

REMINISCÊNCIAS DE UMA LEITURA DE POMPEIA

A tradução não é exatamente exercício vertiginoso. A proliferação de sentidos, sim. Mas o ofício — o velho ofício — mais aposta na observação cuidadosa, na captação criativa do momento — instantâneo que congela em lâmina singular o leque de tão múltiplos significados.

O sentido descansa na letra — um átimo que seja — e já propicia a ocasião da colheita. Colhe o tradutor o sentido que ali sobeja — como que exsuda, minando em gotas o que lhe enche as cavidades.

Palavras e suas cavidades, reentrâncias onde se alojam significados múltiplos. Seu potencial é miríade. Ao tradutor cabe a colheita — raspar o sentido que descansa na superfície da letra.

Das cavidades, a erupção. Erupções de sentimentos — dádiva da literatura, certamente. Irupção dessa gorda prenhez de sentidos.

Pressentir o quase gesto do autor caviloso. O sentido que se presente, mesmo que não se anuncie. Captar a ideia no nascedouro, para adestrá-la enquanto ainda é tempo. Possível, impossível? Patinar na disjuntiva elíptica.

Preservar sentidos ou adotar a estratégia de terra arrasada? *Tabula rasa*?

A tradução como lava que lava com fogo ao seu redor. A limpeza abrasiva da calcinação, que abre todo um campo novo para a nova escritura, tradução.

Irrupções, a tradução. Traz lá de baixo os sentidos submersos, para fazê-los brilhar sob nova luz.

Tradução, a linguagem se fragmenta. Mesmo antes, na leitura. Em palavras, em ideias? Sem mentes da tradução.

O gosto pelo jogo, a linguagem. Jogo de palavras, até cansar. Gosto pelos calembures, ciladas da literatura. Tão difícil de traduzir... Já não sabe se grava o sentido ou a dinâmica poética (não sabe se fotografa os deslizos desse som). O gosto por traduzir o jogo: alma de tradutor.

Ah, tantos dilemas que surgem nessa trama. A trama da vida toda no texto. Tecer, sem dúvida, mas não se sabe com fio fino ou grosso. A quem cabe a decisão? Imprimir delicadeza de filigrana e caprichar no detalhe ou traçar linhas largas e deixar que o leitor preencha as tantas lacunas? Dilemas da tradução.

Texto, perfuração de agulhas no papel. A distância entre os pontos, a finura (grossura) da linha. Perfuração também da membrana tênue e tensa da

la, relaxada. Dividida em três partes. Peguei-o no passeio público quando cheguei pontualmente com Ruth, às 11 horas, mostrei-lhe a fachada refeita, entramos no salão recém-reformado, apresentei-o ao Joaquim Falcão (Fundação Roberto Marinho) e Ricardo Gribel (Banco Real), que possibilitaram a reforma. Falei-lhe, enquanto caminhava, algo sobre a história da biblioteca. Depois fomos ao 4º andar onde o esperava a minha diretoria para uma conversa de quinze minutos, para expor projetos, mostrei-lhe alguns livros. Embora o protocolo mande que ele sente na cabeceira, nos sentamos, com os outros, face a face. Mostrei-lhe o livro que editamos sobre a Feira de Frankfurt; contou que passando pela Alemanha visitou duas das nossas exposições: de arte primitiva e de arte negra.

Ruth sempre simpática, autografando seus livros, ela e FHC e Weffort — para a Seção de Obras Raras. FHC e Ruth (e os paulistas em geral) não conheciam a Biblioteca Nacional. Depois fomos aos grandes armazéns, vários andares de livros, uma visão que deixou a todos encantados, a verdadeira Biblioteca de Babel sonhada por Borges. Marcelo Alencar (governador) perguntando por que não abríamos essa parte aos leitores (coisa tecnicamente impossível). FHC perguntando sobre o peso daqueles andares todos de livros e eu brincando que agora temos uma moeda de peso — o real, piada que ele repetiu para os demais.

Depois de tomar uns sucos, fomos para Seção de Obras Raras onde estavam também “raros” convidados especiais, representando áreas diferentes da cultura: Ana Botafogo, Cacá Diegues, Luiz Schwarz, Sérgio Machado, Ênio Silveira, Tonia Carrero, Mario Machado. Dona Ruth logo descobriu Marina que havia sido sua colega no Conselho das Mulheres nos anos 80. O presidente pôde conhecer o projeto de digitalização da fantástica coleção de mapas antigos, experimentou computadores que executa as partituras das músicas que temos no nosso acervo.

Ficou meia hora mais do que o previsto, tudo tranquilo, ele fazendo um discurso final de agradecimento. Foi importante sua visita. Tem um valor simbólico. Colocar o livro/leitura/bibliotecas no centro da política do governo — essa é minha intenção ao trazer autoridades federais aqui. 🗝

palavra — sondando suas tantas cavidades.

Transitar pelo texto com donaire. Empenhar a pena com firmeza e elegância — e transmiti-las ao novo texto. Requisitos do tradutor. Não deixar nada ao acaso, mesmo quando se opta pelo texto aberto, de linhas grossas.

Fino, grosso, o fio de tradução que tece o novo texto. Tradução, então, como criação.

Ou talvez tradução simplesmente como teatro de sombras. A velha ideia da cópia. Jato de luz forte no escuro e a projeção das palavras do original no anteparo da página. Projeção do original sobre nova página, a tradução.

Tradução como sombra, a sombra do original. Não deixar que esse esplim espúrio — a tristeza de que é feita toda sombra — amorteca a tua pulsão, tradutor. Não deixar que o arrufo surdo te arraste e afunde. Ver a bocaina não como depressão, mas como passagem ao novo texto.

Viajar essa viagem da tradução — ir seguindo no vento, seja austro ou minuano. Que o texto é vento viajado, vem de longe, origem incerta, atemporal.

Não deixar que as disjuntivas — e são tantas ao longo desse longo texto — abatam teu ânimo. Original ou tradução. 🗝

 RODAPÉ :: RINALDO DE **FERNANDES**

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (9)

Gatsby (de **O grande Gatsby**, de **F. Scott Fitzgerald**) é metáfora e base da ideologia do Novo Rico. Gatsby é rico sem ter origem na riqueza — daí a necessidade de manusear símbolos típicos dos ricos tradicionais (como o fato de, segundo afirma ao narrador Nick, ter frequentado Oxford). Mas o personagem também incorpora a ideologia daqueles que estão “fadados a vencer”. Exemplo disso é o roteiro (roteiro dos que, pela disciplina diária, podem “chegar lá”) escrito num livro que o protagonista tinha quando criança e mostrado para Nick Carraway na tarde do velório de Gatsby pelo pai deste último:

Levantar da cama — 6h

Exercício com halteres e escalada de parede — 6h15-6h30

Estudar eletricidade etc. — 7h15-8h15

Trabalho — 8h30-16h30

Beisebol e esportes — 16h30-17h

Praticar elocução, postura de corpo e como adquiri-la — 17h-18h

Estudar invenções necessárias — 19h-21h

RESOLUÇÕES GERAIS

Não desperdiçar tempo no Shafsters ou [um nome, indecifrável]

Deixar de fumar e de mascar chiclete

Tomar banho dia sim, dia não

Ler um livro ou uma revista edificante por semana

Economizar 5 dólares [risca] 3 dólares por semana

Ser melhor para com os pais

Eis, repita-se, o cotidiano administrado dos que vieram para “vencer”. Mas **O grande Gatsby** é ainda o romance da tragédia — da fortuna que vira desgraça. Algo metaforizado no livro não só pelo assassinato de Gatsby, mas sobretudo pela casa vazia, pela ausência dos antigos convivas no velório e enterro do protagonista (é dramática a cena de Nick convocando as pessoas a comparecerem ao funeral). Gatsby, assim, é o importante que, de uma hora para outra, se apaga. É o grande que vira pequeno. Daí a forte ironia do título e que está na estrutura desse complexo e apaixonante livro, que lê o materialismo de uma época e os valores que lhe dão base de forma aguda, penetrante. 🗝

ROGÉRIO PEREIRA
editor

SAMARONE DIAS
editor-assistente

JOÃO LUCAS DUSI
estagiário

COLUNISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

PROJETO GRÁFICO E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert
Carlos Eduardo de Magalhães
Clayton de Souza
Felipe Franco Munhoz
Gabriela Silva
Gisele Eberspächer
Guilherme Pavarin
Haron Gamal
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Horácio
Marcelo Antinori
Marcos Pasche
Martim Vasques da Cunha
Maurício Melo Júnior
Motojiro Kajiji
Nelson Shuchmacher Endebo
Paulo Andrade
Paulo Rosenbaum
Rodrigo Casarin
Rodrigo Gurgel
Vilma Costa

LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)



APOIO

Itaú
cultural

GAZETADOPOVO

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



Ministério da
Cultura



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

O FIEL E A PEDRA

Talvez não haja na literatura brasileira obra ficcional tão heterogênea quanto a do pernambucano Osman Lins, falecido prematuramente em 1978, com 54 anos.

Seu livro mais famoso (e provavelmente menos lido) é o romance **Avalovara**, de 1973. Constituído por oito linhas narrativas aparentemente independentes, que correspondem às oito letras da mais impressionante frase palíndroma do mundo (*sator arepo tenet opera rotas*), **Avalovara** pretende ser a súpula da experiência existencial humana, sobre o jogo lógico das interseções da espiral (que simboliza o tempo) e do quadrado (representando o espaço).

Romance que explica o próprio processo de sua composição, acaba sendo também a celebração do inominável, das realidades que escapam à própria literatura, tanto que uma das personagens fundamentais é designada por um signo impronunciável, irreduzível às letras do alfabeto.

Com **Avalovara** Osman atinge o auge da sua fase experimental e geométrica, que conta ainda com as novelas de **Nove, novena** e com o romance **A rainha dos cárceres da Grécia**.

Curioso que esse mesmo autor cerebral e ma-

temático tenha escrito, além de teledramaturgia, as comédias **Lisbela e o prisioneiro**, levada às telas com muito sucesso, e **Guerra do cansa-cavalo**, ambas auridas nas tradições populares nordestinas, como fizeram, por exemplo, Joaquim Cardozo e Ariano Suassuna.

Tal diversidade é ainda mais surpreendente quando lemos o primeiro Osman Lins, o da novela **O visitante** e dos contos de **Os gestos**, expoentes da nossa melhor tradição introspectiva e machadiana.

É entre essas duas últimas vertentes, a da comédia e a dos contos, que se situa um outro Osman Lins, o do romance **O fiel e a pedra**. Entramos aqui num terreno raro nas letras vernáculas, porque mais próximo de certo romance de ação típico das literaturas de língua inglesa.

Bernardo Cedro, o protagonista, vai trabalhar no engenho de Miguel Benício, que é casado com Creusa, cujo comportamento adúltero é conhecido de todos. Para obter o desquite sem deixar bens para a mulher, Miguel propõe a Bernardo a compra simulada e fraudulenta de seus imóveis — que o empregado recusa, preso a seus princípios éticos.

Miguel Benício, então, procura Nestor. E

Bernardo pressente que Miguel, depois de passar as escrituras, será assassinado, fato que ocorre pouco depois. Sugerindo que houve crime (e não acidente, como o corpo caído da escada sugeria), Bernardo passa a ter no novo dono do engenho um perigoso inimigo. E apesar de achar que Creusa não merece, defende os interesses da viúva.

Começa, então, a luta de Bernardo contra os capangas de Nestor, que quer expulsá-lo do engenho. A narrativa é densa e culmina com cenas de sítio e tiroteio. É quando surge a figura inesperada de um estranho, Ubaldo, que se agiganta no fim.

Osman Lins conseguiu escrever, a despeito da contemporaneidade, um livro que trata de heróis. E que não perde, por isso, sua grandeza, sua complexidade.

O fiel e a pedra, originalmente publicado em 1961, teve edições da Martins, da Melhoramentos, do Círculo do Livro e, recentemente, da Companhia das Letras. Embora a última ainda esteja em catálogo, é raro encontrá-la nas estantes das grandes redes livrarias. Nos sebos, devem ser garimpados os exemplares a partir da segunda edição, de 1967, pois o texto da *princeps* foi revisado por Osman. A R\$ 15,00 estão bem pagos. 7



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

NOVOS TALENTOS

Foram divulgados os dois vencedores da edição 2013/2014 do Prêmio Sesc de Literatura. A jornalista e mestrandia em culturas midiáticas Débora Ferraz, de 27 anos, venceu na categoria Romance com **Enquanto Deus não está olhando**. E Parafilias, do bancário e psicólogo Alexandre Marques Rodrigues, de 34 anos, ganhou na categoria Conto. Em seu livro, Débora aborda a relação pai e filha, a perda e a insegurança de ingressar na idade adulta sem preparo. Já Rodrigues, que “escreve sobre o cotidiano”, tratou da solidão sob a abordagem das perversões sexuais. Os autores receberão o prêmio em cerimônia na Academia Brasileira de Letras, prevista para julho de 2014, e participarão da programação do Centro Cultural Sesc Paraty durante a Flip. As obras serão publicadas pela Record.

EM EXPANSÃO

A revista literária *Substância*, editada por Nathan Matos e Roberto Menezes, chegou a sua segunda edição e segue aberta para autores que desejam ter seus textos publicados. Seguindo a mesma linha de ampliação do cenário literário, surge a *Editora Substância*. Idealizada pelo editor Nathan Matos, em parceria com Madjer de Souza Pontes e Talles Azigon, estreará com **O núcleo selvagem do dia** (foto), de Madjer.



PULITZER PARA DONNA

A escritora norte-americana Donna Tartt venceu o Pulitzer na categoria Ficção, com o romance **The Goldfinch**. Nele, acompanhamos a trajetória de Theo Decker, um nova-iorquino de 13 anos que sobrevive a um acidente em que morre sua mãe. O livro é centrado justamente na pintura *Goldfinch*, de 1654, do holandês Carel Fabritius. No Brasil, a Companhia das Letras já publicou da autora **A história secreta** (1995, romance de estreia) e **O amigo de infância** (2004). **The Goldfinch** deve sair ainda neste ano. Na categoria Poesia, **3 sections**, do indiano radicado nos Estados Unidos Vijay Seshadri, levou o Pulitzer. Os versos exploram a consciência humana do nascimento à demência, alterando entre vozes graciosas e graves. Nenhum livro do autor foi publicado no Brasil.

NOVIDADES NO JABUTI

O Prêmio Jabuti está com inscrições abertas. Este ano, um pouco diferente: a curadoria passou a ser da escritora e professora Marisa Lajolo; a cerimônia de entrega do Jabuti, realizada durante oito anos na Sala São Paulo, desta vez será no Auditório Ibirapuera, dia 18 de novembro; e, por fim, a criação de uma 27ª categoria, onde o *British Council* irá laurear a melhor tradução de obra literária inglês-português e o vencedor participará de um evento literário no Reino Unido, em 2015. Mais informações no site www.premiojabuti.com.br

O CONTO EM FLORIPA

De 19 a 25 de maio, Florianópolis (SC) recebe a 4ª edição do Festival Nacional de Conto, único evento da América Latina dedicado a esse gênero. O escritor homenageado será o carioca Sérgio Sant'Anna, quatro vezes vencedor do Prêmio Jabuti. Entre outros, completam a programação Daniel Pellizzari, Noemi Jaffe, Cíntia Moscovich e Altair Martins. Os encontros acontecem no Teatro Sesc Prainha.

LITERATURA NO SERTÃO

O Congresso Internacional do Livro, Leitura e Literatura n o Sertão (Clisertão) chega à 2ª edição. Acontece em Petrolina (PE), de 5 a 10 de maio. Entre os convidados, José Luiz Passos, Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, e José Castello.



PRÊMIO BRASÍLIA

O 2º Prêmio Brasília de Literatura anunciou os 16 autores premiados entre oito categorias: Biografia, Conto, Crônica, Infantil, Juvenil, Poesia, Romance e Reportagem. Aos primeiros lugares, R\$ 30 mil; aos segundos, R\$ 10 mil. Ganhador do Portugal Telecom 2013, **O sonâmbulo amador**, de José Luiz Passos (foto), ficou em primeiro lugar na categoria Romance. Em segundo, Ana Miranda com **O peso da luz — Einstein do Ceará**. Na poesia, Roberval Pereyr levou o primeiro lugar com **Mirantes**; Samarone Lima ficou na segunda posição, com **O aquário desenterrado**. Antonio Prata ganhou novamente na categoria Crônicas, com **Nu, de botas**. O segundo lugar ficou com **Labirinto da palavra**, de Claudia Lage, cujas crônicas foram publicadas no **Rascunho** de 2008 a 2011. No conto, Noemi Jaffe venceu com **A verdadeira história do alfabeto**. Em segundo lugar, a coletânea **Garimpo**, de Beatriz Bracher.

EM RIBEIRÃO PRETO

Entre 16 e 25 de maio, Ribeirão Preto (SP) se torna o principal cenário literário do país. A 14ª Feira Nacional do Livro contará com 600 atrações gratuitas em 14 espaços diferentes. Com um espetáculo inédito, a bailarina e coreógrafa Deborah Colker abre o evento; para o encerramento, o maestro João Carlos Martins rege a orquestra Bachiana Filarmônica do Sesi. Dentre os escritores convidados, Antonio Prata, Cristovão Tezza, Ignácio de Loyola Brandão e Ruy Castro. Ao todo, serão 98 escritores nacionais, 113 escritores locais e seis internacionais. Programação no site www.feiradolivriribeirao.com.br.

INVESTIGAÇÕES NA MCSWEENEY'S

A edição 46 da revista norte-americana *McSweeney's* traz 13 contos policiais contemporâneos de autores latino-americanos. Participam da edição o brasileiro Bernardo Carvalho, o mexicano radicado no Brasil Juan Pablo Villalobos, a argentina Mariana Enríquez, o cubano Jorge Enrique Lage, entre outros. 7

Abençoada COZINHA



:: ROGÉRIO PEREIRA CURITIBA – PR

Socorro Acioли acaba de estreiar na literatura adulta com **A cabeça do santo**, escrita a partir de uma oficina literária com Gabriel García Márquez. É apenas uma nova fase em uma trajetória literária de mais de dez anos, iniciada na literatura infantojuvenil. Ganhadora do prêmio Jabuti 2013 com **Ela tem olhos de céu**, Socorro é otimista em relação ao momento literário brasileiro, sempre mantendo um olhar crítico, principalmente em relação à produção voltada a crianças e jovens. Nesta entrevista concedida por email, a autora cearense fala de sua breve convivência com García Márquez, das dificuldades em ser escritor no Brasil, do mercado editorial, da formação de leitores e de sua paixão pela gastronomia.

• **Após 10 anos de uma bem-sucedida carreira como autora de livros infantojuvenis, você estreia na literatura adulta com *A cabeça do santo*. Quais as inquietações que a levaram a escrever um romance voltado ao público adulto?**
Essé assunto rende uma resposta cheia de desdobramentos, já que a definição de idade do público leitor é algo muito complexo. O que me fez decidir a linguagem e a identidade desse livro foi o próprio tema. Foi arrebatada pela imagem de uma cabeça oca, gigantesca e inacabada de Santo Antônio que vi em uma matéria de jornal. O texto falava dos problemas causados pela cabeça no meio da rua e um deles era o fato de ter servido de morada para um homem qualquer. Imediatamente, percebi que tinha um tema e um personagem muito fortes para construir um romance a partir dali. Ao desenvolver a narrativa, decidi que esse homem teria o poder de ouvir as orações das mulheres pedindo por casamento e que armaria uma confusão com as informações que tinha em mãos. Pensei em adultério, crimes, segredos, amores proibidos e nada disso caberia em uma narrativa infantil ou juvenil, a princípio. Eu

“

A literatura infantil é arte, é feita por um autor sensível a determinado tema, ciente da escolha do seu universo de palavras.



poderia, sim, ter dobrado a esquina e feito do meu protagonista, Samuel, apenas um rapazinho brincalhão, mas essa não era a história que eu queria contar. Por outro lado, fico me perguntando se, mesmo com crime, crueldades, adultério e amores proibidos, esse livro não poderia ser lido por um jovem. Penso que pode, sim. Tanto que a editora inglesa Hot Key Books está lançando o mesmo livro, o mesmo enredo, no seu selo para o público juvenil. **A cabeça do santo**, portanto, estaria na categoria que o mercado internacional chama de *crossover* — um texto que pode agradar a adolescentes e adultos. É o que tenho visto com o retorno dos leitores que me escrevem nas redes sociais, todos os dias.

• **No momento da construção da narrativa, há diferenças entre escrever para criança, jovem ou adulto — leitores, supostamente, diferentes?**
Para mim todos exigem muito trabalho, muito mesmo. Não escrevo facilmente, inspirada pela Musa. Eu sofro um bocado. E não acho que texto infantil é fácil e adulto, difícil. Não chamo livro infantil de livrinho. O que muda é o universo ficcional de cada um. Alguns temas importantes para adultos não fazem parte do espectro de interesse de uma criança. A linguagem também exige uma atenção, tanto em coisas mais visíveis, como vocabulário, quando na composição de metáforas e pontes de narrativa que talvez um leitor mais jovem não consiga captar. Infelizmente, tenho visto critérios absurdos nesse julgamento da qualidade no livro infantil. Já vi professoras dizendo que um bom livro para crianças não pode falar de morte, não pode ter palavras de quatro sílabas ou que sejam muito distantes do vocabulário natural da criança. Dizem, ainda, que o bom livro infantil é o que ensina alguma coisa — a tal alcunha de paradidático. Costumo fazer palestras para professores e tento conversar sobre a diferença entre livro para criança e literatura infantil. O livro pra criança é aquele que as bienais vendem aos quilos por cinco reais, que ensinam as cores e os tipos de formas de amarrar sapa-

tos. A literatura infantil é arte, é feita por um autor sensível a determinado tema, ciente da escolha do seu universo de palavras. Ela pode e deve falar de morte, dor, tristeza, alegria porque tudo isso faz parte da condição humana. Enfim, as diferenças caminham mais no terreno da escolha dos temas. Ao menos para mim, escrever exige muito trabalho, não interessa o destinatário do texto.

• **Quais desafios você se impõe ao iniciar o projeto de um novo livro?**
É muito bom começar um projeto novo, cheia de esperanças. Na verdade, é talvez o segundo melhor momento — o primeiro é receber o livro pronto. Quando decido por um novo tema, a primeira providência é comprar um caderno, onde anoto tudo o que interessa para a construção do texto. São muitos desafios. Para mim, ao menos, um dos maiores é não repetir o que já fiz antes. Não repetir temas e estruturas. É difícil, é arriscado. O mais certo — pensando no mercado — é repetir o que já funcionou bem, mas não é o que eu quero para a minha carreira. Já escrevi ensaios biográficos, livro infantil em prosa, em verso, livro juvenil, ensaio acadêmico, romance. Não sou excelente em todos os gêneros, mas adoro experimentar e aprender. Outro desafio é o tempo. Sou muito lenta, não pode ter palavras de quatro sílabas ou que sejam muito distantes do vocabulário natural da criança. Dizem, ainda, que o bom livro infantil é o que ensina alguma coisa — a tal alcunha de paradidático. Costumo fazer palestras para professores e tento conversar sobre a diferença entre livro para criança e literatura infantil. O livro pra criança é aquele que as bienais vendem aos quilos por cinco reais, que ensinam as cores e os tipos de formas de amarrar sapa-

• **Qual a importância do convívio com Gabriel García Márquez, em 2006, na oficina *Como contar um conto*, em Cuba, para a escritura de *A ca-***

beça do santo?

Foi um convívio muito rápido, apenas cinco dias de aula, mas a importância foi decisiva. O livro só nasceu por causa desse contato com ele. Procurei um tema para mandar e concorrer a uma vaga na fabulosa oficina *Como contar um conto* e foi assim que encontrei e decidi investir na cabeça do santo. Ter o aval do García Márquez e ouvir dele que eu tinha um material maravilhoso em mãos foi o que me deu coragem para não desistir. Em termos práticos, ele sugeriu coisas importantes. Por exemplo: eu estava na dúvida se o personagem Samuel deveria ouvir só as orações das mulheres ou também os pensamentos do santo. García Márquez disse que eu deveria optar pelas rezas, já que conhecer segredos de amor das mulheres de uma cidade é uma forma de poder. Outra coisa que ele repetiu várias vezes pra turma toda e que me serviu muito foi a frase: “Conte sua história como se contasse a do Chapeuzinho Vermelho”. Ou seja: o seu mundo ficcional tem que ser claro e só quando conseguimos definir tudo em um parágrafo é que temos o domínio da história. Quando estive com García Márquez, eu só tinha o começo da ideia do livro. À época, queria fazer um roteiro de cinema e insisti nessa linguagem por quatro anos. Em 2010, por um conselho do diretor Lula Buarque de Holanda, desisti de escrever um roteiro e comecei a trabalhar no livro, de verdade. Há influência do García Márquez no texto, mas vejo uma filiação muito mais forte com Jorge Amado e Ariano Suassuna, por exemplo. Escrevemos a partir do nosso repertório de leituras e experiência de vida. Não posso negar que o Realismo Mágico me marcou, mas não é isso que estou tentando fazer agora.

• **O que mais a marcou na convivência com García Márquez?**
A generosidade e a coragem. Acho incrível que um Prêmio Nobel de prestígio internacional, lido, admirado e querido no mundo inteiro, disponhasse a passar uma semana sentado a serviço de autores iniciantes. No primeiro dia de aula ele anunciou que “estava ali para ouvir”. Isso é raro. Durante a fala de todos os alunos, ele estava de fato concentrado, empe-

nhado em entender. Tratava de cada personagem até esgotar as possibilidades. Sugeria, cortava, pensava com força no que poderia melhorar. Por cinco dias, ele nos deu o melhor que poderia nos dar: seu talento e experiência. A outra coisa que me marcou foi a coragem dele, que me contagiou. García Márquez precisou de muita força para enfrentar um sem número de obstáculos na vida, inclusive a opção de ser escritor.

• **A cabeça do santo tem uma linguagem aparentemente muito simples — uma das qualidades da narrativa. Como se deu a construção da voz narrativa para esta história com traços de realismo fantástico?**
O objetivo era essa mesmo: o mais simples que eu pudesse fazer. Eu queria um narrador onisciente e sensível, que soubesse muito, mas soubesse dosar as informações. Meu foco, na **Cabeça do santo**, foi dar conta de amarrar essa narrativa cheia de subenredos. Há um eixo principal (Samuel indo a Candeia procurar o pai e a avó) e vários outros eixos que caminham à margem (o passado da sua mãe, Mariinha, o passado da cidade, a história de Fernando, de Rosário, etc.). Eu precisava de um texto claro e limpo para desenvolver essas tramas todas. De outra forma, eu não teria conseguido. Por enquanto, pretendo seguir escrevendo assim, um texto simples a serviço de enredos complexos.

• **Ao ganhar o prêmio Jabuti, no ano passado, você afirmou que “o prêmio chega na hora mais certa possível”, mas que seguirá “na vida caseira, lendo muito, pensando muito, demorando pra escrever, publicando com cautela”. Como é a sua rotina de criação e contra quais equívocos um escritor deve lutar?**
No momento, tomei a decisão de só trabalhar em um projeto de cada vez. Como eu disse antes, sou muito lenta, detesto as primeiras versões de tudo que escrevo e preciso de tempo para maturar enredo e texto. A rotina de cada texto começa com a escolha dela, depois o desenvolvimento da narrativa — traçado em um caderno — e sempre, sempre, sempre começo tudo de uma pesquisa. Isso vem da minha formação como jornalista. Quase tudo que escrevi veio de um fato real, mas o que produzo são reportagens inventadas. Só depois da pesquisa eu consigo traçar o eixo principal da história, o que vai acontecer com os protagonistas do começo ao fim. Sem isso, nem sento para começar. Preciso saber como vai terminar — mesmo que depois eu mude de ideia. Costumo planejar os capítulos, usando um método de fichas que aprendi na minha formação para escrever roteiros de cinema. Tenho uma ficha para cada capítulo e nele eu determino o lugar dos fatos. Isso é ótimo, porque se eu resolver contar algo só mais à frente, basta mudar de lugar. Eu ia começar **A cabeça do santo** contando o passado de Candeia, porque a estátua não foi concluída. Mas depois vi que eu deveria começar com Samuel, manter a pergunta no leitor e explicar depois. Foi só mover a ficha de lugar. Depois de organizar a estrutura, vem a hora de escrever uma primeira versão do texto e assim prosseguir. Mais à frente chegam os leitores que me ajudam muito — minha agente, Lúcia Riff, os editores, preparadores de texto. Sou grata por esse momento, é o fim da solidão e o começo do trabalho em equipe para fazer o livro existir. Mas isso tudo é só um lado da minha vida profissional. Tenho ainda a carreira de professora em construção. Acabei meu Doutorado e estou ministrando cursos livres de Construção de Narrrativa. Além, é claro, das rotinas de dona de casa, de cuidar da família, da vida toda ao redor.

• **Você já afirmou que ser escritor no Brasil é muito difícil. Quais as principais dificuldades que um autor enfrenta num país como o Brasil?**
Instabilidade financeira e desprestígio diante da profissão. É raro que um

escritor consiga viver de direitos autorais no Brasil. O que tem ajudado muito é o número de eventos literários no país inteiro, que pagam cachês e ajudam na receita mensal dos autores. O problema é que viver viajando para dar palestras destrói essa rotina de método e silêncio que todo escritor precisa ter para trabalhar nos livros. Muitos autores encaram o dilema cruel de ter um emprego para escrever sem preocupações ou viver só de escrever, mas sofrer a cada final de mês. A falta de respeito e desconhecimento diante da profissão também é terrível. A pergunta “você trabalha ou só escreve?” é o mínimo que se escuta. Eu coleciono frases de uma grosseria absurda, especialmente como autora de livros infantis. Já me convidaram para eventos onde esperavam que eu cantasse e dançasse, coisa que não faço. Sou escritora. O que sei fazer diante de um grupo de crianças é conversar sobre meu processo criativo, contar coisas engraçadas ou surpreendentes, ler o texto, responder perguntas. Confundem literatura infantil com animação de palco, às vezes. Para ser honesta, acho que com dez anos de estrada eu já consigo tirar de letra. Tenho reservas ótimas para perguntas desrespeitosas sobre a profissão.

• **O que seria um bom leitor? É possível defini-lo?**
Talvez seja o que lê com prazer, porque gosta, porque não sabe viver sem livros. Um por mês, que seja. Talvez seja o leitor que pensa sobre o que leu, que sabe compreender os livros dentro dos seus contextos, que entende o lugar de cada autor no seu tempo e sua posição e contrastes diante dos demais. Talvez seja o que surta nas livrarias, compra mais do que consegue ler, ama os autores loucamente. Existem inúmeros tipos de bons leitores, não existe um gabarito.

• **Na introdução de *Aula de leitora com Monteiro Lobato*, você afirma que “escrevi este livro porque acredito, a cada minuto da minha vida, que a literatura pode salvar o mundo”. Por que esta crença na literatura?**
Uma vez a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil organizou uma exposição chamada *Santos Dumont leitor de Julio Verne*. Fiquei impressionada com aquilo, com o poder da literatura como condutora da vida de um inventor. A boa literatura dá sentido à vida, no mínimo. Nos melhores casos, alimenta grandes ideias. O querido Bartolomeu Campos de Queiroz disse uma vez que é a imaginação que movimenta o mundo. Esse computador onde eu escrevo e esse outro de onde vou me lê só existe porque alguém imaginou. E a literatura nos dá isso, esse poder de sonhar, especialmente na infância. Existe também a literatura que dói e que faz enxergar a dor do outro. Nada mais necessário do que o exercício da empatia nos dias de hoje, esses tempos de egoísmo.

• **Da sua experiência com jovens leitores, é possível buscar explicações para as dificuldades em formar mais leitores no Brasil? Quais seriam as principais barreiras?**
É um quadro complexo. O que cerca um leitor em potencial? Família e escola. Sem incentivo desses dois pilares da sua formação, fica difícil tornar-se leitor. Existem iniciativas fantásticas no Brasil. Aplauzo de pé o programa Agentes de Leitura, criado pelo educador Fabiano dos Santos, que leva livros de casa em casa. Também sou entusiasta da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, que mantém diversas ações impressionantes envolvendo autores, ilustradores, editores, família e professores. Se eu tiver de arriscar um caminho, creio que a saída para o problema é o investimento na formação do professor leitor. Eu já dei uma palestra para um público de professores às 20h e perguntei quantos ali tinham dado mais de dois turmos de aula. A maioria levantou o braço. Perguntei quem trabalhava aos sábados e todos levantaram o braço. Quando esse professor vai ler? E sem ter, ele próprio, uma vida de leitor, como vai transmitir esse gosto para os alunos? Por outro lado, vemos um aumento imenso no

mercado de literatura infantil e juvenil no Brasil. Eventos de editoras voltados para o público jovem lotam as livrarias do Brasil, assim como as tardes de autógrafos de autoras como Thalita Rebouças, Paula Pimenta, Bruna Vieira. Estamos falando de números e nesse sentido, o momento é de otimismo.

• **De que maneira você auxilia sua filha a se formar uma boa leitora?**
Tenho algumas regras com ela. A primeira é nunca negar livros que ela queira comprar. Nunca. A segunda é não censurar as leituras. Ela escolhe o que quiser ler, mesmo que eu ache uma bobagem, eu compro. Comigo não tem essa de mandar que compre com mesada, eu invisto mesmo. E digo sempre às mães que façam a mesma coisa. Cada leitor tem seu caminho. Ela viaja comigo para eventos literários desde pequena, acompanha minhas palestras e me vê sempre lendo e falando de livros. Agora me pediu um Kobo e eu comprei. Acabou de ler a trilogia *Jogos vorazes* e começou **O cão dos Baskervilles** — está adorando. Sim, ela é uma leitora. Acho que tomei boas decisões nesse processo.

• **O que seria um bom leitor? É possível defini-lo?**
Talvez seja o que lê com prazer, porque gosta, porque não sabe viver sem livros. Um por mês, que seja. Talvez seja o leitor que pensa sobre o que leu, que sabe compreender os livros dentro dos seus contextos, que entende o lugar de cada autor no seu tempo e sua posição e contrastes diante dos demais. Talvez seja o que surta nas livrarias, compra mais do que consegue ler, ama os autores loucamente. Existem inúmeros tipos de bons leitores, não existe um gabarito.

• **Na introdução de *Aula de leitora com Monteiro Lobato*, você afirma que “escrevi este livro porque acredito, a cada minuto da minha vida, que a literatura pode salvar o mundo”. Por que esta crença na literatura?**
Uma vez a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil organizou uma exposição chamada *Santos Dumont leitor de Julio Verne*. Fiquei impressionada com aquilo, com o poder da literatura como condutora da vida de um inventor. A boa literatura dá sentido à vida, no mínimo. Nos melhores casos, alimenta grandes ideias. O querido Bartolomeu Campos de Queiroz disse uma vez que é a imaginação que movimenta o mundo. Esse computador onde eu escrevo e esse outro de onde vou me lê só existe porque alguém imaginou. E a literatura nos dá isso, esse poder de sonhar, especialmente na infância. Existe também a literatura que dói e que faz enxergar a dor do outro. Nada mais necessário do que o exercício da empatia nos dias de hoje, esses tempos de egoísmo.

• **Ao percorrer o Brasil em feiras, festivais, encontros com leitores, como você avalia o momento literário brasileiro do ponto de vista de mercado? É possível viver de literatura?**
Para alguns autores, sim. Uns têm a sorte de viver só de vendas de livros, o melhor dos mundos. Outros conseguem cumprindo uma agenda de muitas viagens por mês, nas condições mais diversas. Mas de qualquer forma, temos um número razoável de escritores vivendo de literatura e isso é muito bom. Do ponto de vista do mercado, é um momento aquedido. Muitos eventos, muitos autores surgindo, muitos livros de sucesso vendendo bem nas livrarias do Brasil, vários editais para compras de governo por ano, concursos, prêmios literários, etc.

• **Você acompanha a produção literária brasileira? O que mais te chama a atenção na literatura atual?**
Acompanho, claro. Como leitora e como amiga de muitos autores — a maioria que vou conhecendo pela estrada das feiras e festas literárias. Os autores sérios estão em busca da

sua própria voz, isso é o que mais me impressiona. Não temos uma produção em bloco, aquela série de livros parecidos. Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy, Daniel Galera, Michel Laub, cada um tem seu caminho próprio, seu projeto literário muito bem fundamentado. Já na literatura infantojuvenil surgem muitos autores novos todos os dias. A maioria vem copiar o que já deu certo, o que é uma pena. Uma minoria de muita qualidade oferece uma voz original. Isso sim, me anima.

• **Você circula com muita desenvoltura pelas mídias digitais, com seus blogs, facebook, twitter. De que maneira o mundo digital facilita ou atrapalha a vida dos escritores?**
Facilita muito porque é mais rápido encontrar pessoas. Editores, jornalistas, críticos, estão todos ali, ao alcance de um clic. Basta ser amigo virtual e a porta está aberta para ver e ser visto. Divulgar eventos pelo facebook e twitter é maravilhoso e é pelas redes sociais que os leitores chegam ao blog. Atrapalha porque toma muito tempo. E porque o risco de se expor demais é enorme. É preciso saber dosar bem quando se posta uma informação que mil pessoas vão ler. Eu confesso que gosto bastante, tenho muitos amigos que conheci pela internet. Adoro receber os recados dos leitores, especialmente as coisas engraçadíssimas que os adolescentes postam. Mas transito com muito cuidado por esse terreno virtual.

• **Como transformar uma ideia em boa literatura?**
Com muito trabalho. No meu caso, com um planejamento intenso até encontrar a estrutura adequada ao texto. A ficção exige uma série de tomadas de decisão por parte do autor. Onde acontecerá a história? Quem são os personagens? O que eles querem? O que os impede? Vão conseguir? Em quanto tempo tudo acontecerá? Quem contará a história, um narrador onisciente? Será em primeira pessoa? Quais as verdades ou as perguntas que movem esse texto? Essas são apenas algumas das perguntas que o livro precisa responder. O que aprendi com cursos de roteiro e escrita criativa me ajudou muito a facilitar o processo. Juntando os cursos, o estudo e minha experiência, tenho provido oficinas de construção de narrativa para tentar iluminar esse caminho entre a ideia e a literatura.

• **Qual a importância dos prêmios literários para os autores? E qual a importância na seu caso específico?**
Prêmios conferem uma visibilidade imensa para o livro e o autor. Para o público leitor, é uma legitimação do trabalho, um atestado de qualidade. O Jabuti foi o meu primeiro prêmio nacional e o salto da minha posição no mercado foi estrondoso. Muitas portas se abriram, muitos convites, muito reconhecimento. Tudo fica mais fácil depois quando o autor tem um Jabuti no currículo. Na vida real, ao menos pra mim, não muda muita coisa. Continuo batalhando muito, lutando no dia a dia para seguir escrevendo, estudando, pensando meus projetos, correndo muito para dar palestras, fechar as contas no fim do mês. Valorizo muito os prêmios que já recebi, me fizeram feliz e espero que venham mais. Porém, eles não mudam quem eu sou.

• **Por que manter um blog de receitas gastronômicas?**
Por prazer. Adoro cozinhar, pesquisar receitas, conhecer ingredientes novos, reproduzir em casa as comidas que aprendo nas viagens. Minhas malas voltam cheias de ingredientes e utensílios. Faço comida todos os dias para minha família e é nesse momento que surgem ótimas ideias para a literatura. De vez em quando eu penso que, um dia, pode surgir um projeto literário daí, mas nada concreto ainda. Por enquanto, é prazer e distração. 🍷

• **Por que manter um blog de receitas gastronômicas?**
Por prazer. Adoro cozinhar, pesquisar receitas, conhecer ingredientes novos, reproduzir em casa as comidas que aprendo nas viagens. Minhas malas voltam cheias de ingredientes e utensílios. Faço comida todos os dias para minha família e é nesse momento que surgem ótimas ideias para a literatura. De vez em quando eu penso que, um dia, pode surgir um projeto literário daí, mas nada concreto ainda. Por enquanto, é prazer e distração. 🍷

Cheia de histórias

:: GABRIELA SILVA PORTO ALEGRE – RS

Gabriel García Márquez e Guimarães Rosa gostariam de entabular uma conversa sobre **A cabeça do santo**, de Socorro Acioли, por diversos motivos. O primeiro é a história — essencialmente boa. Samuel é um jovem que começa a narrativa num estado miserável de existência. Ele vaga pelas estradas do interior do Ceará, pelas cidades de Juazeiro, Candeia, Canindé para cumprir a promessa feita à mãe às vésperas de sua morte: encontrar a avó paterna Nicéia e o pai Manoel e acender velas aos pés dos santos de sua devoção. E num fragmento de tempo a vida do protagonista muda. Os outros motivos de que fala vão surgindo ao longo da narrativa e da nossa leitura. Mas posso enunciar alguns, não todos, para que o leitor possa descobrir as qualidades do texto, como eu fiz em cada nova página.

Samuel vive uma série de peripécias, de desenlaces, descobrindo fatores de sua própria vida e acessando as suas origens. Filho de Mariinha com Manoel Vale, fora criado pela mãe, expulsa e renegada pelo pai, pela gravidez e a vergonha de ter sido desonrada. Sobrevivem, mãe e filho, a custa da ajuda de pessoas boas e do trabalho com palha que Mariinha realiza. Doente, portadora de sífilis, que Samuel julga ter sido transmitida pelo pai, ela morre, deixando os pedidos ao filho.

Ao contar a trajetória de Samuel, Socorro incorpora elementos que vão ficando evidentes na construção do romance. Um deles é a religiosidade. Santos que estão presentes no imaginário do povo nordestino e que funcionam como fonte de fé e misticismo servindo de eixo para histórias contadas de geração a geração. Padre Cícero, Santo Antônio e São Francisco formam a tríade divina que compõe a base da narrativa. Cada um no pedido da mãe deve receber uma vela, aos seus pés, para salvar a sua alma.

O místico em **A cabeça do santo** não fica apenas na crença dos milagres dos santos. A mãe de Samuel, assim como todas as mulheres de sua família possui o dom de prever a própria morte. Essa característica do romance se expande no protagonista. Ele mesmo tem a capacidade de ouvir vozes. Após ser expulso da casa da avó, ele vai por ordem dela mesma, alojár-se em uma gruta mais afastada. A gruta é na verdade a cabeça degolada de uma estátua enorme de Santo Antônio, padroeiro da cidade de Candeia.

Atacado por cães, escondido, doente, Samuel ouve as histórias contadas pelas vozes que vertem das paredes da cabeça. Auxiliado por um garoto, Francisco, ele se recupera e acaba achando uma utilidade para as vozes que falam o tempo todo. Ele se torna um Mensageiro do santo, fazendo com que as mulheres resolvessem seus problemas amorosos.

E então a narrativa toma rumos diferentes: o místico torna-se o começo de descobertas e desvelamentos sobre a história de Candeia, suas personagens e a vida de Samuel.

Sobre a cidade, descobrem-se as irregularidades de um prefeito, a história de um santo mal construído e da morte de uma comunidade. Por superstição dos moradores e por descaso da prefeitura. Samuel é odiado e perseguido pelo poder local, que não deseja responder pelas suas ações erradas e inérrto em relação à cidade, assim como a ressurreição de um espaço que julgavam morto: Candeia não era mais a cidade abandonada. As personagens vão se desdobrando, mostrando suas histórias particulares, origens. E toda a trama vai se encaixando, como as peças que compõem a própria imagem do santo. Histórias de amor, morte, abandono e esperança, todas depositadas na possibilidade de que o dom de Samuel e das vozes ouvidas consiga resolver. Socorro nos apresenta um quadro vasto de personalidades a que são atribuídas características como solidariedade, esperança, afetuosidade e outras ruins, mas que também fazem parte tanto das personalidades ficcionais como reais: ganância, avareza, rancor e tantas outras.

Samuel encontra seu pai, que de forma circular contribuirá para a decadência da cidade. A história vai se misturando à de Candeia e o passado torna-se mais claro e o presente assume um sentido próprio.

Descobre entre as vozes, a história de Rosário. Que herdara da mãe africana o hábito de cantar às cinco da manhã e às cinco da tarde. É a voz que acalma o coração de Samuel, todos os dias. A beleza da voz — associada ao mistério das canções em uma língua que oscila entre o português e outra desconhecida — vai despertando em Samuel o que mais tarde se descobriiria como amor.

Atendendo aos pedidos da mãe, reforçados pela avó, ele completa o sentido da sua missão, cumpre a sua jornada de herói. Samuel vivencia a pobreza e a dor pela perda, constrói amizades, ajuda a reconstruir uma cidade, a bondade de um santo e o passado de sua família.

É aos pés dos santos que ele encontra o que procura: Santo Antônio lhe entrega o pai, exilado na estátua degolada; São Francisco lhe entrega o caminho para Rosário, que agora lhe acalmaria o coração não apenas com a voz, mas com a sua presença. Lendo a biografia de Socorro Acioли, percebemos que ela procurou aprender para exercer o que lhe sobra: talento. **A cabeça do santo** é a carta fiadora de Socorro: confiamos nela como autora. Confiamos na elaborada trama composta por elementos fantásticos (nos fascinam tanto), sistemas de encaixes entre passado e presente e uma circularidade que nos assombra e nos deixa curiosos. Por 168 páginas de texto, conhecemos Samuel e sua história, uma narrativa pungente de sobrevivência, de amor e, sobretudo de esperança. Se a literatura é o exercício artístico de representar a vida real, ou basear-se nela, Socorro fez isso com habilidade. 🍷

A AUTORA **SOCORRO ACIOLI**

Nasceu em 1975, em Fortaleza (CE). É jornalista e doutora em estudos de literatura pela Universidade Federal Fluminense. Foi aluna do prêmio Nobel Gabriel García Márquez na oficina *Como contar um conto*, em Cuba. Entre seus livros publicados estão **A bailarina fantasma** e **Ela tem olhos de céu**, ganhador do prêmio Jabuti de literatura infantil em 2013.

Vozes autônomas

Poemas de **ALICE SANT'ANNA** e **MÁRIO ALEX ROSA** trazem a composição de um sujeito melancólico

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

As coleções de livros de poemas, desde a década de 1980, são um instrumento de leitura da poesia brasileira. Não só fazem o poema se acompanhar de um projeto gráfico colecionável, que se inscreve na memória da leitura dos poemas, como também intervêm na legibilidade da poesia, ao lançarem novos poetas, acolherem poetas bissextos, revisarem poetas menos lembrados, acompanharem as trajetórias mais comemoradas. De fato são muitos os elementos que intervêm na maior ou menor legibilidade da poesia, e eles incluem a curadoria da coleção, a audácia do editor em lançá-la, a viabilidade da editora, os prêmios almejados ou alcançados pelo livro. Esses gestos críticos, mais ou menos fortes, são muitas vezes decisivos para que o poema alcance uma espécie de patamar de legibilidade.

Parece, portanto, que as coleções de poesia, decorrência do amadurecimento do mercado editorial — o que, diga-se de passagem, representa para as editoras compensar o encalhe dos livros de poemas por meio das vendas de romances *best-sellers*, livros paradidáticos ou obras clássicas com poder de venda a longo prazo —, simbolizam, ao mesmo tempo, a produção de outro olhar para o poema. É que a publicação do livro numa coleção de poesia inscreve-o numa série que sugere certo olhar sobre o poema contemporâneo, certo posicionamento sobre o que significa fazer poesia, certa escolha entre os poemas que serão publicados e aqueles que, por algum motivo, não chegarão ao livro ou às livrarias. De um modo ou de outro, no limiar do visível, a poesia preserva a ambiguidade que, desde as edições fantasmáticas de pequenas tiragens dos poetas modernistas, às edições raras da poesia concreta, às edições mimeografadas da poesia marginal, como um espectro, o poema parece guardar na vida cultural.

A não ser que se recorde a poesia reunida de Paulo Leminski, que desbancou, em março de 2013, uma série de romances *best-sellers* tornando-se o livro mais vendido



RABO DE BALEIA
Alice Sant'Anna
Cosac Naify
64 págs.



VIA FÉRREA
Mário Alex Rosa
Cosac Naify
64 págs.

no país. Mas ainda aqui seria oportuno lembrar a leitura de Flora Süssekind, que considera boa parte da obra de Leminski “em diálogo constante com hagiografias diversas”, o que inclui “mesmo seu gosto pelo apostolado, por uma intensa exposição pública, mesmo quando a cirrose já se encontrava em estado avançado”. Seja no caso em que o poema se expõe multicor nas vitrines alugadas das grandes livrarias, seja no caso em que circula invisível, sob encomenda, em pacotes de papel pardo da editora à casa do leitor, é supérfluo mostrá-lo ou escondê-lo. Tanto faz, porque o poema não chega na hora certa para o leitor, mesmo que a encomenda não atrase e as metas de venda sejam atingidas ou superadas.

A Cosac Naify lança, sob a coordenação de Heloisa Jahn, dois volumes da coleção *Poesia contemporânea brasileira*. Depois dos 14 volumes da coleção *As de colete*, série bolso, coordenada por Carlito Azevedo; depois dos dois volumes excelentes de Josely Vianna Baptista e de Angélica Freitas; depois ainda de *Ximerix*, a quimera em

quadrinhos que Zuca Sardan; a editora lança dois outros, os segundos livros de poemas de Alice Sant'Anna e Mário Alex Rosa.

O que atravessa ambos os livros talvez seja a composição de um sujeito melancólico, que, a partir de um olhar contemplativo às pequenas coisas do cotidiano, projeta uma série de reminiscências ou imagens que progressivamente desfiguram a paisagem do entorno. Trata-se, portanto, de dois projetos líricos para o poema. Tratam-se de poemas que parecem poemas, o que deve chamar a atenção à leitura, principalmente se lembrarmos que o texto de apresentação do livro de Mário Alex Rosa foi composto por Armando Freitas Filho, o mesmo poeta que, em 2012, publicara uma bonita plaquete em coautoria com Alice Sant'Anna, *Pingue-pongue*. O mesmo poeta que em seu último livro, *Dever*, dedica versos ao livro de Angélica Freitas, o poema *Cuidado*: “Tormento lê-lo assim/ sacudido, na superfície/ sem ir até o fundo/ por não saber nadar/ na sua água desobediente”. O tormento experimentado na superfície desobediente da água dos poemas montados com frases do Google por Angélica Freitas, das canções que cantam a mulher gorda que incomoda muita gente ou a mulher insanamente bonita que vai ganhar um carro, contrasta fortemente com a ambiência delicada e melancólica e reflexiva dos poemas de Mário Alex Rosa e Alice Sant'Anna. O que talvez esteja em jogo nessa diferença sejam as forças que constituem a voz de cada poeta, ora narrativizando as angústias e os diversos afetos que possam compor a subjetividade poética mais ou menos definida numa obra (a demora em responder uma carta, o fim de semana na casa dos primos, em Alice Sant'Anna; a “sombra” que engole o tempo, as “tardes” intermináveis, as lembranças “inevitáveis”, de Mário Alex Rosa), ora dramatizando as vozes díspares que possam decompor a subjetividade poética e pô-la em xeque na obra (o humor e os jogos de escrita em Angélica Freitas; os cantos indígenas e a experiência tradutória em Josely Vianna Baptista). Ora vozes autônomas, ora vozes autômatas.

No caso de Mário Alex Rosa, a

OS AUTORES ALICE SANT'ANNA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1988. Poeta, estreou com *Dobradura* em 2008. Também publicou em edições independentes *Bichinhos de luz* (2009) e, em coautoria com Armando Freitas Filho, *Pingue-pongue* (2012).



MÁRIO ALEX ROSA

Nasceu em São João Del-Rei (MG), em 1966. Poeta, publicou *Ouro Preto* em 2012. Também publicou poemas para crianças em *ABC Futebol Clube e outros poemas* (2007) e *Formigas* (2013).



autonomia da voz em sua *Via férrea* é duramente conquistada sob uma dupla condição: desenvolver um exercício de metalinguagem do poema de modo a dizer mesmo que sem as palavras adequadas, e cuidar para que a luz, o clarão do poema não dissolva o sujeito. Assim é que num dos mais pungentes poemas — e, no livro, a dor está sempre alta — lê-se “a inevitável lembrança/ daquele pássaro que um dia ‘se esfacelou na asa do avião’”. O poema lembrado, *Confissão*, de Carlos Drummond de Andrade, é “transferido para o presente”: o poema, “jogado à própria sorte, tenta se desviar de si até onde pode/ e já pode muito pouco”. O poema dificilmente desvia de si, talvez se esfacelasse na asa do avião, mas não: apesar de sua parca potência desviante, o poema, “entre um talvez e um se, pode esperar ou retardar a confissão”. A sua “camisa de força” (este é o título do poema) é uma ética calcada nos valores do poema moderno, de certo poema moderno: a confissão é adiada como se o poeta resguardasse assim o poema de sua dissolução, como um recuo estratégico para preservar a linguagem poética

das turbinas horrorosas que, no entanto, são aquilo mesmo que torna o pássaro memorável. Por isso a valorização do rascunhar na preparação dos poemas, por isso a insistência na palavra que “não sai. Mata-me mas não sai”, e sobretudo por isso a valorização do tempo cotidiano e vazio: segundas-feiras, sábados, domingos, os dias da semana se sucedem e, mesmo que a palavra não saia, o poema se escreve, e se erige neste paradoxo: “Tentativa 1: eu./ Tentativa 2: neutra./ Tentativa 3: silêncio”.

No caso de Alice Sant'Anna, a palavra sai, a sintaxe das frases joga com os cortes dos versos e com a ausência de pontuação, produzindo assim o ritmo de um acontecimento experimentado ou rememorado, como se o poema filmasse a percepção misturando-se à imaginação, adensando gradativamente a experiência de leitura. Há, portanto, uma afirmação da poesia que se encontra com o mundo, este não a ameaça. O lirismo, novamente, paga um preço: dessa vez, o da imprecisão (onde, quando isso acontece? que jacas são essas?), o do anonimato dos personagens (m. ou d.), o do poeta invisível (que, ao se encontrar com o próprio assassino: “que pena! que desencontro! que perda!/ ela não mora mais aqui”). Estratégias, enfim, de preservação da voz. Não à toa impressionam mais os poemas que não necessitam desfigurar uma paisagem conhecida, uma lembrança familiar, uma viagem de trem pela Europa, pois, neles, a voz consiste na figuração precisa de um evento que não se enquadra na moldura da memória de um sujeito. É o caso do poema *Há aquilo que fica firme (um poste)*, que termina:

*mas há também o que se movimenta
rápido demais na moldura da janela: um pássaro
sempre pode ser uma andorinha ou uma águia
e um avião nunca sabemos
de onde parte para onde segue*

Pois parece ser essa indeterminação de origem e destino, para quem vê o avião no céu, o horizonte de beleza desses versos, dessa voz. 🌐



Leia Emília

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens



www.revistaemilia.com.br

Literatura crua e urgente

Em **O BRASIL É BOM**, André Sant'Anna mostra o valor da ironia em tempos de tensão social

de GUILHERME PAVARIN
SÃO PAULO – SP

Podera, enquanto resenhou, ser visto de terno e tom sudo, pela tevê. Se me permitissem, pediria emprestado a voz de apresentador de um desses programas de crimes/entretenimento, cercado de helicópteros, choro e berros, urgente. Não estranha além do necessário. Peço, por um parágrafo, o alarmismo. A cena, imagine: nossa aeronave sobrevoa um vilarejo miserável. Imagens, eu pediria. Me dê imagens desse absurdo! O que vocês verão – pausa; tiro os óculos, preocupado; esfrego os olhos – é impressionante. Corta para lá, gritaria. Na tela!

Seria a vez de apresentar os personagens, os entrevistados: o comunista de classe-média que odeia a classe C por invadir sua praia com carros, som alto e algazarra; o nacionalista que culpa o direitos humanos pelo atraso do país; o fã de futebol que atribui o sucesso da seleção de 70 à ditadura; aquele que se sentencia superior por ouvir jazz e planejar “uma viagem inesquecível para uma ilha na Indonésia que só ele conhece”; o torcedor cuja terapia é transferir as frustrações para o time do coração; o pastor falso otimista em busca do dízimo, entre outros. Um a um, eles discursam em primeira pessoa, com o aspecto sóbrio, de quem tem consigo a segurança de um futuro melhor. São, afirmam, a reserva moral do país.

Intercalados, esses homens e mulheres que poderiam participar de qualquer programa televisivo sensacionalista são, a bem dizer, alguns dos protagonistas dos contos de **O Brasil é bom**, do mineiro André Sant'Anna. Cheios de vícios de linguagem, opinam sobre os problemas nacionais por meio de ideias confusas, contraditórias, preconceituosas e mal ruminadas. Portam-se como se educados por uma cultura violenta de mídia, aquela em que o porta-voz – a exemplo do tal apresentador eufórico evocado linhas acima – ensina que a truculência e o pragmatismo radical os tornam mais esclarecidos, “de bem” e ativos em seus meios. Eles falam mal, muito mal.

A intenção de Sant'Anna é clara: mostrar, via clichês oratórios e frases feitas, que conhecemos alguém com discurso similar. A missão é bem-sucedida. Os contos inaugurais são desenvolvidos por meio de pensamentos tolos e imperativos que costumam pulular por redes sociais, propagandas e comentários de notícias, a exemplo de “consoma produto nacional”, “basta que cada um faça sua parte” e, como sugere o sarcástico título do livro, “o Brasil não é ruim”. O efeito é dum cinismo progressivo que chega ao ponto máximo no conto *O que será que passa na cabeça de um sujeito nessas condições?*, cujo interlocutor é um esquizofrênico, que, mesmo incapaz de seguir uma lógica, dispara, entre delírios e teorias desconexas, lugares-comuns como “é preciso haver uma hierarquia”, “separar o joio do trigo”, e impropérios como “não gosto de nequinha”. Não há muita diferença,

sugere Sant'Anna, entre as ideias atordoadas de um doente mental e um homem são da classe-média.

Como mostra desde o lançamento de **Amor** (1998), que acaba de ser relançado pela Oito e Meio, e **Sexo** (1999), o autor sabe destrinchar como poucos a inconsistência das atuais reflexões sobre a sociedade brasileira. Parte disso pode ser explicada pelo seu ofício fora da literatura. Redator de publicidade, André Sant'Anna tem, segundo seu currículo online, larga experiência com marketing político. Não é exagero concluir que, desse processo de maquiagem a realidade, de inserir elementos persuasivos em campanhas, por vezes de modo forçoso e artificial, o autor tenha se armado para realizar o movimento inverso, de desnudamento. O material cru – os fatos, a opinião popular, a semiótica destrinchada – está ao seu alcance, pronto para ser reconstruído. A subversão, para ele, se torna uma via dupla: como publicitário, Sant'Anna joga a favor dos partidos, dos clientes; como escritor, contra todos.

A IRONIA COMO GÁS LACRIMOGÊNIO

Não há, na produção literária de Sant'Anna, quem escape da ironia corrosiva. Políticos, pobres, ricos, empresários, hippies, todos são colocados na lupa do ridículo e da falta (ou do excesso) de sentido. E o mérito do mineiro é saber inserir essa técnica discursiva em uma escrita sincera, direta. Sua ironia não é vazia – a tal ironia pela ironia, a qual tantos críticos culturais americanos se opõem. A ironia de Sant'Anna tem meio (estilo) e finalidade (mensagem crítica). É sua poética.

Faz-se necessário um contexto. Para muitos ensaístas e pensadores da cultura atual, a ironia não passa de um escudo, um fácil mecanismo de defesa que permite ao artista se isolar num lugar seguro: acima da inocência do mundano e, por outro lado, longe do sublime, numa obra sincera e redentora. De uns anos para cá, vê-se um apelo por uma arte nova, capaz de evoluir sem a interferência da ironia vazia e do niilismo que assola muitos autores pós-modernos. A literatura, ressalta(ra)m escritores como David Foster Wallace (1962 – 2008), deve se aproximar mais da criação do que da destruição; deve elevar o espírito humano, não rebaixá-lo.

Nenhum amante das artes questionaria tal preceito. Mas a questão é que a ironia de Sant'Anna faz sentido no momento de tensões sociais e culturais em que se encontra o Brasil, esse país que não é ruim. É evidente, na obra do mineiro, como a ironia funciona para criar um processo dialético, uma construção e uma suspensão permanentes, resultantes da contradição. Com a ironia, abre-se, para citar Hegel (e deixar essa resenha mais prepotente, desculpe), a possibilidade de mostrar que uma realidade sem valor não pode ser tomada a sério, e deve ser a todo momento invertida e pervertida. Eis o efeito o que o autor busca em cada conto ao falar de um esquerdista que se sente incomodado por pobres ou de um homem que não suporta os direitos do outro: sub-



O AUTOR
ANDRÉ SANT'ANNA

Nasceu em 1964, em Belo Horizonte (MG). É músico, roteirista, publicitário e escritor. Filho do também escritor Sérgio Sant'Anna, cresceu no Rio de Janeiro, onde tocou no grupo musical Tao e Qual durante a década de 80, e hoje mora em São Paulo. Estreou na literatura como livro **Amor**, de 1998, e depois publicou **Sexo**, em 1999, ambos de contos. Em 2006, lançou seu primeiro e único romance, **O paraíso é bem bacana**, e, em 2009, lançou **Inverdades**, de contos.



O BRASIL É BOM

André Sant'Anna
Companhia das Letras
190 págs.

LEIA TAMBÉM



AMOR

André Sant'Anna
Oito e meio
92 págs.

tentativa rápida de conscientizar o leitor desses tempos de homens e discursos partidos.

O ESTILO CRU E A POESIA DESLEIXADA

No meio do fogo cruzado, o grande mérito de Sant'Anna é não se ater à ironia; com habilidade, ele consegue em alguns textos elevar o humor cáustico à poesia, ao sublime. Fica evidente em contos como o excelente *Lodaçal*, que já havia sido publicado pela mesma Companhia, no volume **Essa história está diferente – Dez contos para canções de Chico Buarque**, inspirada na música Brejo da Cruz, uma crítica à fome e à miséria infantil, tema ao qual Sant'Anna se mantém fiel.

No conto, os pequenos Chiquinho e Toninho, dois meninos do Brejo da Cruz que não têm o que comer, fumam charutos de maconha sob o luar e imaginam como seria o mundo fora dali, “da aldeia”, “do lodaçal”. Eles vão se transfigurando em personagens urbanos e deslocados, vários Chiquinhos e Toninhos da cidade, como o peão-de-obra, o valentão do bar, o mendigo, o ator homossexual nordestino, o lateral-direito que passa despercebido por times pequenos, o jornalista de baixa autoestima que não sabe interagir com os mais abastados, o policial embrutecido, o ladrão maconheiro, o evangélico inerte, o homem que aparece na televisão sem saber por quê

O Chiquinho na televisão, num programa de televisão que o Chiquinho nunca tinha visto, o Chiquinho no programa de tarde sendo ridicularizado pelo apresentador por ter desafiado demais quando tentou cantar aquela música do Chico Buarque. O apresentador do programa de televisão ainda deu um chute na bunda do Chiquinho, assim, bem de leve, só de brincadeira, antes do Chiquinho sair do palco meio envergonhado, meio achando legal ter aparecido na televisão.

Há diversas passagens em que Sant'Anna transforma a forma irônica em conteúdo sentimental – uma sensação poderosa porém nunca muito clara ou bem definida. O leitor se constrange com a decadência dos personagens e, em certos momentos, consegue também se inspirar com a criação do autor. Poderia chamar a técnica de ironia rica, que gera efeito poético e reflexão. É uma expressão arriscada e bem por isso valiosa – maldita, ácida e bela.

Outra característica forte mantida por Sant'Anna é que a noção de espaço se dá por nomes de

lugares conhecidos, sem descrições pormenorizadas: o andaime, a Baía de Guanabara, o trânsito, a portaria, o brejo, o estádio. Se na perspectiva romântica, a atmosfera acontece pela ausência de detalhes, no estilo de Sant'Anna, ultrarrealista, o clima dos contos ocorre por meio de traços descritivos desleixados, carregados de sentidos amplos, como “uma cara meio assim, pensando, babando, muito triste poesia”. A técnica, quase uma camuflagem, um esforço para não coser demais o texto, tem efeito particularmente eficaz e devastador em contos de temática político-social. Outra vez, é o meio como mensagem.

A REPETIÇÃO. A REPETIÇÃO.

O leitor de primeira viagem talvez estranhe o número de vezes que uma mesma palavra é escrita numa página. Não se trata de maneirismo. A repetição é quem articula as tramas de Sant'Anna. Nomes e situações são repetidos à exaustão. Um traço traz de volta outros traços. Como um jazz, o movimento é circular, não-linear, musical. Há também um componente estético aí: a repetição carrega um estigma de tédio, de um tempo em que os discursos não se desenrolam com facilidade. Sant'Anna brinca com isso o tempo todo e tem, como auge dessa experimentação, o livro **Sexo**, em que longos parágrafos são repetidos com pouca ou nenhuma mudança de palavras. Como quem diz: a vida segue – repetindo-se, engessada.

O grande defeito de **O Brasil é bom** é, por certo, a expectativa. O leitor de outras viagens talvez esperasse mais. Melhor: talvez esperasse se surpreender mais. Por mais que Sant'Anna reforce sua voz e seu estilo, não se nota evolução de seus trabalhos anteriores para cá. A fórmula é a mesma dos seus lançamentos anteriores de narrativas curtas. O melhor conto do livro, vale lembrar, não é inédito, fora publicado em 2010. Seria interessante que o autor procurasse equilibrar mais seu inegável talento estilístico com narrativas que apostam no sublime, como *Lodaçal*, e/ou pessoais, como o belo relato *A história do futebol*, em que ele, o próprio André, conta sua história ao se metamorfosear em craques como Jairzinho, Manfrini e Rivelino.

Talvez a razão para não se notar um crescimento do autor no livro seja a urgência de publicar o livro. É de se compreender.

Sant'Anna é sem dúvida uma das vozes mais originais da literatura nacional. Precisa ser ouvido. E, para isso, precisa falar e, sobretudo, voltar a se arriscar mais. **7**

INQUÉRITO :: GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO

DIRETO DO BECO

Alguns versos, ao descobrir o amor na pré-adolescência, foram combustível suficiente para o catarinense Godofredo de Oliveira Neto voltar-se para a literatura. Nasceu em Blumenau (SC), em 1951. Começou a ler cedo, entre 13 ou 14 anos. Sempre hábil em português, quando estava no cursinho, passou por uma situação que definiria seu futuro acadêmico: uma redação não foi bem aceita devido ao conteúdo e o jovem autor precisou prestar contas com a polícia. Na universidade, foi chamado duas vezes a depor. O clima já começava a ficar pesado, e Godofredo via seus amigos apreensivos; uma amiga, inclusive, desapareceu. Para alguém que considera a literatura sinônimo de libertação, o que poderia ser pior do que estar vivendo a opressão da ditadura? Infeliz com a situação, partiu para França. Em Paris, na década de 1970, graduou-se e virou mestre em Letras pela Universidade da Sorbonne. De volta ao Brasil, instalou-se no Rio de Janeiro (RJ), onde se tornou Doutor em Letras pela UFRJ. Seu primeiro é livro **Faina de jurema**, de 1981. Entre outros, é também autor de **Menino oculto** (premiado no Jabuti 2006), **Amores exilados** (lançado originalmente em 1997 como **Pedaco de santo**) e **O bruxo do contestado** (1996). **A ficcionista** (2013) é seu romance mais recente. Atualmente, vive no Rio de Janeiro e leciona na UFRJ.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

O poder de ilusão está na cabeça de todo mundo, todo mundo escreve ou escreveu. O mais comum é o poeminha quando da descoberta do amor na pré-adolescência. Também comecei assim. Depois a vida vai te levando para becos e ruelas decisivos ou não para ações futuras, como ser escritor. Depende então dessas estradas. Os meus becos me levaram para a escrita desde muito cedo. Vida leva eu!

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Nunca perder de vista que a obra literária não é um documento. A emoção estética deve ter prioridade. Daí a gente pode buscar a verdade histórica. A obsessão é fazer de tudo para

não cair no redemoinho do real, que puxa a gente com força pra baixo. Abraço do real é abraço de afogado!

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

A leitura do real — jornais e revistas — e romances e textos teóricos que mostram a ausência do mundo como o verdadeiro mundo. Leio um dia sim e o outro também trechos da obra de Proust. Tenho uma edição maravilhosa, da Gallimard, de 2.500 páginas num só volume, que cabe numa só mão, papel superfininho. Proust ao alcance das mãos!

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

S. Bernardo, de Graciliano Ramos. Ela veria que Paulo Honório, o narrador, apesar de sair vitorioso como gestor de uma fazenda, é depressivo e angustiado. É que não dá para ser feliz sozinho!

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Espaço de muita paz às vezes, espaço de música alta e vinho por outra, muita emoção invariavelmente. Tem que chorar, rir, se excitar, se apavorar, se emocionar com o próprio texto. Mas nem sempre a gente consegue.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Luz não natural. O sol maravilhoso é para brincar de castelinho de areia, de balde e pazinha na praia de Piçarras; ou em Camboriú, em Santa Catarina, antes de se tornar Hong Kong.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando a personalidade de artista vence o simples indivíduo. Se tiver conseguido, beleza.

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

Ler o parágrafo que acaba de escrever e achar que o texto não é teu.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

É deixar a memória racional se sobrepujar à memória involuntária. Perfumes, sons, toques ou paladares é que te fazem encontrar o eu mais profundo.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

F.P. (fofocas e perfidias).

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Cruz e Sousa. O racismo no início e o equívoco interpretativo

cometido pelo movimento negro mais tarde quase destroem a literatura de um dos maiores escritores brasileiros (mas já está havendo uma reabilitação do genial simbolista).

• Um livro imprescindível e um descartável.

Madame Bovary, de Flaubert, e, como descarte, todos os livros de autoajuda.

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

Escrever pensando na opinião dos colegas escritores. É letal para a obra.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer tema que visasse, conscientemente, alterar a ordem moral ou histórica do leitor visto como um bobinho. Mas a literatura denuncia sempre as representações ideológicas que aparecem na linguagem comum, como clichês, preconceitos, ideologias, dogmas, etc.

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

Canto? Meu cantinho ou minha música? Se for meu canto é o Vale do Itajaí, em Santa Catarina, o único universo que existe. Se for música, hoje foi *I put a spell on you*, do Creedence, outro dia foram os Beatles, Stones, Chico, Gil, Caetano, Paulinho da Viola, outro ainda The Cure. Em horas introspectivas, Beethoven e Chopin misturados com Villa Lobos. Eles estão todos ali quietinhos no **Menino oculto**.

• Quando a inspiração não vem...

Se trabalhar e suar e se angustiar, ela vem. A voz interior surge do nada, cavernosa, ditando regras e passando sabão na gente.

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

O Graciliano autor do **S. Bernardo**, talvez o maior romance da literatura brasileira, junto com **Brás Cubas**, do Machado, e **Grande sertão**, do Rosa.

• O que é um bom leitor?

O que se deixa levar pela onda da narrativa. Daí ele vai entender que a literatura é sinônimo de liberdade, já que ela traz para o palco iluminado a ilusão consentida. Me lembrei do Nelson Rodrigues sobre o dinheiro: o dinheiro compra tudo, até amor sincero! A literatura também.

• O que te dá medo?

Medo de acordar e não ter mais utopias.

• O que te faz feliz?

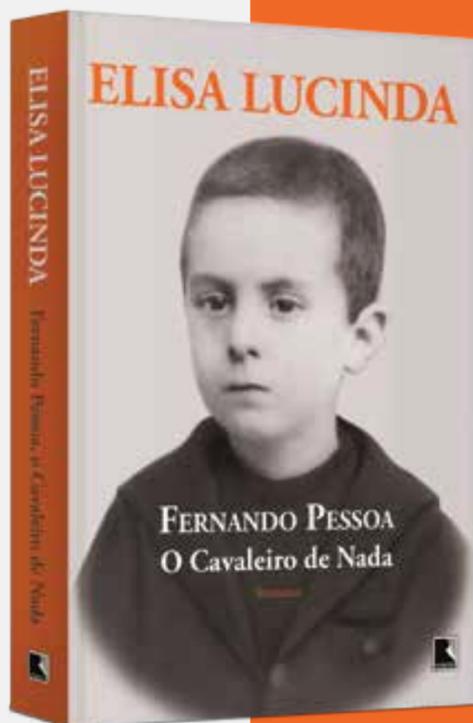
Construir algo que seja menos a singularidade do eu e mais a libertação da palavra e do desejo de todos.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

As memórias de Fernando Pessoa



na voz de Elisa Lucinda



Em maio nas livrarias



Itaú
cultural

PILAR COMUNICAÇÃO

OUÇA OS GRANDES
POETAS,
TODO MÊS, NO
ITAÚ CULTURAL

O programa **Encontros Poéticos** acontece uma vez por mês, sempre às terças-feiras, com a presença do público e transmissão ao vivo pelo nosso site: novo.itaucultural.org.br/explore/canal/

Siga nossa programação em [Facebook.com/EncontrosPoeticosCooperifa](https://www.facebook.com/EncontrosPoeticosCooperifa).

apresentação: **Sérgio Vaz**



ENCONTROS
POÉTICOS

incentivar a cultura
#issomudaomundo



  estacionamento conveniado, com entrada pela rua leôncio de carvalho
   /itaucultural fone 11 2168 1777 atendimento@itaucultural.org.br
avenida paulista 149 são paulo sp 01311 000 [estação brigadeiro do metrô]



Realização
**Itaú
cultural**

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Pássaro de fogo

Artista múltiplo e rebelde, **TORQUATO NETO** completaria 70 anos em novembro

PAULO ANDRADE
ARARAQUARA – SP

Neste ano Torquato Neto completaria 70 anos. O poeta, nascido em Teresina (PI) em 9 de novembro de 1944, cometeu suicídio na madrugada da data de seu aniversário em 1972. Às vezes me pergunto, sem resposta, como o anjo louco da Tropicália circularia neste espaço contemporâneo se não tivesse cometido suicídio. Continuaría sendo o poeta inadaptado à realidade e que desafinava o coro dos conteúdos ou seria engolido pela máquina da indústria cultural?

Olhando em retrospectiva a vida e a obra de Torquato Neto, nota-se que em seus 28 anos de existência, ele lidou com diferentes linguagens: poesia, letra de música, cinema, televisão, jornal, atuando, inclusive, em vários veículos de comunicação.

O livro **Os últimos dias de paupéria**, organizado, postumamente, pela viúva Ana Maria Silva Duarte e pelo amigo Waly Salomão, oferece ao leitor um conjunto de poemas e escritos que vão do lirismo sensível e intimista à paródia tropicalista, até atingir, pós-68, níveis radicais de experimentalismo construtivo.

A sua obra composta por poemas, letras de música, textos jornalísticos, anotações de diários do sanatório e experiências não verbais, parece documentos autônomos, mas em essência, os textos se complementam e constituem forte unidade interna. Seus escritos são registros de um diálogo permanente entre vida e arte e estão inseridos num amplo projeto de contestação da sociedade dos anos 60/70.

Em todas as áreas que atuou, Torquato manteve uma atitude de resistência, assumindo seu inconformismo. Foi um defensor do cinema super-8, por, além de barato e fácil de manusear, sua linguagem permitir um testemunho vivo da realidade, diferente das produções que contavam a história “oficial” em filmes subsidiados pelo governo.

Todas as frentes as quais Torquato aderiu apontaram um desejo vital e dramático de registrar com invenção e inconformismo o contexto de sua época.

O POETA DA CANÇÃO

Torquato aderiu ao Tropicalismo transformando-se num dos seus principais articulistas, por meio dos manifestos, roteiros de espetáculos letras de música. Entre as contribuições do movimento para a cultura brasileira, destaca-se a síntese entre música e poesia. Apesar de o movimento ter promovido intenso diálogo com as artes plásticas (Rubens Gerchman, Hélio Oiticica, Lígia Clark), o cinema (Glauber Rocha), o teatro (José Celso), é na música popular que emerge sua força, já que seus protagonistas eram músicos ou poetas-letristas.

Entre os avanços estéticos trazidos pelos tropicalistas, em 67-68, destacam-se a vinculação entre texto e melodia, o domínio da entoação, elaborando conexões entre a dicção, o modo de cantar e a sonoridade. Muitos textos de Torquato Neto foram escritos para serem cantados dentro desse clima. Ele retoma uma tradição da oralidade e utilizou muitos recursos da literatura de cordel, da qual o poeta era leitor e colecionador.

No depoimento concedido a Tárík de Souza, (1984), ao disco *O poeta desfolha a bandeira*, Gilberto Gil, seu principal parceiro, conta que Torquato, apesar de cantar muito mal e não tocar nenhum instrumento, “era muito musical”: “O Torquato, quase sempre, vinha



TORQUATO NETO POR ROBSON VILALBA

O AUTOR TORQUATO NETO

Nasceu em 9 de novembro de 1944, em Teresina (PI). Estudou no Colégio dos Irmãos Maristas, onde conheceu Caetano Veloso e, por meio deste, Gilberto Gil, Carlos Capinam, Maria Bethânia, Gal Costa, Duda Machado, entre outros. O cinema era o centro de interesse da turma. Desistiu de tentar a carreira de diplomata e decidiu-se mudar para o Rio de Janeiro, em 1962, para cursar Jornalismo. É aprovado no vestibular na Universidade do Brasil (hoje a UFRJ). Mas desistiu do curso no segundo ano. Em 9 de novembro de 1972, sai com os amigos para comemorar o aniversário num restaurante. Voltaram para casa às 4h30. Quando sua mulher vai dormir, Torquato veda todas as saídas de ar do banheiro, abre o gás do aquecedor, e escreve um bilhete num caderno espiral enquanto espera a morte.



A BIOGRAFIA DE TORQUATO NETO

Toninho Vaz
Nossa Cultura
408 págs.

com o poema completo, como *Geleia geral*. Não mudei uma vírgula, já veio eletrificado”.

A maioria das suas letras possui uma força visceral quando cantadas, a exemplo de *Nenhuma dor*, *Mamãe*, *coragem*, *Três da madrugada*, *Todo o dia é dia D*, *A rua*, *Louvação*, *Deus vos salve a casa santa*, *Lets'play that*, cantadas por Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo, Jards Macalé, entre outros.

O ROTEIRISTA DA TROPICALIA

O Tropicalismo provocou um deslocamento da contestação política para o espaço cultural e artístico. Conscientes do substrato ideológico que subjaz todo discurso, o grupo baiano via com desconfiança

qualquer modelo político ou cultural capaz de superar a exploração do homem pelo homem.

Adotando um humor trágico-cômico e uma atitude anárquica, a proposta de intervenção cultural tropicalista acabou por configurar um painel histórico do país, por meio de citações, jargões, fragmentos de discursos. Uma das letras-síntese da imagem tropicalista do Brasil é *Geleia geral*, musicado por Gilberto Gil. A expressão foi cunhada por Décio Pignatari: “na geleia geral brasileira, alguém deveria exercer a função de medula e osso”.

Ao construir um panorama crítico do país, por meio da justaposição de imagens díspares (o bumba-meu-boi, a *mass media*, o jornal, a cultura *pop*, o folclore), os versos evitam qualquer tentativa de conciliação ou unificação das diferenças, assumindo as contradições, tanto como elementos constitutivos da estética do grupo, quanto para criticar o discurso nacionalista e os clichês ufanistas.

Retomando o viés crítico dos modernistas de 22, Torquato atualiza a leitura das contradições entre a cultura popular e a cultura urbana e sofisticada. Com justaposição de imagens opostas, o poeta desenha o cenário cultural antropofágico do Brasil: “formiplac e céu de anil”, referência à indústria e à natureza nacional, “carne seca na janela”, ou faz alusão ao período da pré-colonização (“tumbadora na selva selvagem/ pindorama, país do futuro”). Este último constitui uma das sínteses da contradição arcaico/moderno. Pindorama, mito edênico, citado várias vezes no Manifesto Antropofágico, é o nome pelo qual os índios tupi-guarani se referiam ao Brasil, já a locução adjetiva “país do futuro”, reforça a galeria de estereótipos nacionais.

Geleia geral parodia ainda o Hino à Bandeira, Gonçalves Dias e faz referência aos escritos oswaldianos — “a alegria é a prova dos nove” e “Brutalidade Jardim”. A *bricolagem* é enfatizada no refrão “ê bumba iê, iê, boi”, uma fusão de dança folclórica e o ritmo do iê-iê-iê. Imagem permanente do conflito, do contraste das linguagens.

Já *Marginália II* (letra de Torquato, musicada por Gil), também funde as raízes do popular e do erudito. O resultado é uma riqueza de sonoridade, proporcionada pelos instrumentos populares (triângulo, flautas de pífano) e eruditos (metais, violinos e clarineta). O ritmo nordestino contrapõe-se à “exuberância” dos arranjos de influência clássica, do maestro Rogério Duprat.

A CRONISTA DA GELEIA GERAL

Como jornalista, foi um crítico combativo na coluna “Geleia Geral”, do jornal *Última Hora*, entre 71 e 72, atacando o pacto do cinema com a ordem político-social no início da década, em especial as produções de filmes históricos, eficazes para contar a história do ponto de vista oficial. Seus principais alvos foram Carlos Diegues e Gustavo Dahl que, em 71, vinculavam seus filmes a uma linguagem do espetáculo: com as superproduções históricas, patrocinadas pela Embrafilme, transformavam o cinema em mera diversão.

O cronista escreve a partir das margens, criando espaços de resistência dentro do sistema. Reiteram-se, em seus textos as palavras de ordem para continuar “ocupando espaços”, numa época em que os espaços estavam cada vez mais restritos e proibidos. Na coluna de 30 de novembro de 1971, o cronista dirigia-se ao leitor, ensinando-o a “ocupar espaços”, infiltrando-se, “pelas brechas”, minando o sistema pelos seus interstícios. “Ocupar espaço, (...) Não tem nada a ver com subterrânea (num sentido literal), e está mesmo pela superfície, de noite e com muito veneno.”

NAVILOUCA: O DIÁLOGO ENTRE AS ARTES

Outra publicação valiosa para entender o período pós-68 é a revista *Navilouca*, organizada e coordenada por Torquato Neto e Waly Salomão. Tendo como subtítulo “Almanaque dos Aqualoucos”, foi publicada em 1974, dois anos após a sua morte, reunindo trabalhos do próprio Torquato, Rogério Duarte, Waly Salomão, Duda Machado, Jorge Salomão, Stephen Berg, Luís Otávio Pimentel, Óscar Ramos, Luciano Figueiredo, Chacal, Ivan Cardoso, Caetano Veloso, dos irmãos Campos, Décio Pignatari, Hélio Oiticica e Lygia Clark.

O nome da publicação foi sugerido pela *Stultifera Navis*, a Nau dos Loucos, barco que na Idade Média passava nas cidades banhadas pelo Rio Reno, recolhendo os idiotas da família e os loucos, para “desaguarem” ninguém sabe onde. O projeto da *Navilouca* exprime esta ideia: recolher os artistas e a intelectualidade desgarrada, à margem, daquele momento.

Navilouca mescla rigor construtivo com uma arte mais “suja” em seu projeto gráfico. A intenção era promover uma metamorfose entre todas as artes experimentais, posições estéticas e comportamentos, sinalizando assim a virada da

década (60/70).

A linguagem dos ensaios “teóricos” da revista também é experimental, com ausência de pontuação, mistura de fontes entre outras “infrações linguísticas”. O artista plástico Hélio Oiticica defende num artigo a desintegração dos “conceitos de pintura escultura obra (de arte) acabada display contemplação linearidade”. Já que o experimental não tem fronteiras — “os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades?”, conclui.

O POETA REBELDE

Torquato Neto não apenas internalizou os problemas e as tensões político-sociais dos anos 60/70, mas viveu atormentado pelos próprios fantasmas interiores, traduzidos em seu modo particular de ver e sentir o mundo. Encontramos na obra do poeta piauiense a representação do estilhaçamento que, por entre caminhos e descaminhos, arrisca-se à palavra escrita como resistência. Posicionando-se sempre à margem de qualquer tipo de discurso dominante, o herói rebelde evita cristalizar o pensamento com base em alguma ideologia.

Torquato viveu pouco, mas com intensidade. Por isso, Waly Salomão definiu a sua trajetória como “um pássaro de fogo, naquele sentido de Stravinski, de iluminação e queima ao mesmo tempo. Uma dose muito grande de antropofagia acompanhada de grande intensidade de autofagia”. A linha fronteira que separa a sua vida e obra é tão sutil que se torna difícil esta separação. Essa fragilidade de fronteiras entre arte/vida ficou mais evidente com o suicídio, cujos indícios estão em vários poemas, profetizam a morte prematura. Muitos textos de **Os últimos dias de paupéria** ilustram a metáfora do jovem poeta abatido em pleno voo, sina semelhante à de muitos mitos românticos.

O suicídio tornou possível uma releitura da obra de Torquato, como sugere Waly Salomão: “Muitas vezes escrever um livro ou fazer um filme representa adiar um suicídio, mas no caso de Torquato Neto pode-se afirmar que o suicídio precedeu e originou a ‘obra’”.

Como poeta, optou por viver no limite. Nenhum emblema traduz tão bem esse comportamento como a imagem do vampiro. Não por acaso ele encarnou, de modo provocativo, a figura lendária ao protagonizar o super-8 *Nosferato no Brasil* (1971), de Ivan Cardoso. Nesse *cult* pouco conhecido, Torquato configurou seu destino de poeta-suicida, reivindicando para si o mito do vampiro. Depois dessa atuação, a imagem de maldito ficou amalgamada à figura do poeta.

Do mito vampiresco, na tela e na vida, desdobra-se a metáfora do escorpião, pertencente à mesma matriz de agressividade e autodestruição. Nascido sob o signo de escorpião, o poeta reescreve em versos o rito de morte que, ao mesmo tempo, mata e se suicida com o próprio veneno, quando se vê sem saída, num círculo de fogo, segundo a lenda: “um escorpião encravado/ na sua própria ferida/ não escapa; só escapo pela porta de saída”. No último verso, se realiza a perfeita fusão lírica (eu/escorpião), inserindo-se no poema de forma trágica poesia e vida: “só escapo pela porta de saída”.

A despedida do poeta remete-nos mais uma vez à imagem do escorpião acuado, enredado entre as tensões e conflitos internos, ampliados pelo regime de repressão, que o tolheu e reduziu sua ação ao universo individual. Em meio ao círculo de fogo, o poeta rebelde proclama a morte como saída, mas permanece vivo na cultura brasileira. ☛

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

OS PRODUTORES DE TEXTO E A ESCRITA EXPRESSA (FINAL)

O DILEMA

Em debate realizado na Bienal do Livro do Rio 2013, junto com Veronica Stigger e Ricardo Lísias, o escritor e crítico Evando Nascimento propôs uma reflexão incontornável acerca do dilema relativo à cena literária contemporânea: cada vez mais, o escritor assume uma presença pública indiscriminada e inédita na vida cultural brasileira. No entanto, a leitura efetiva de sua obra permanece num segundo plano desconcertante. Um sintoma perverso: no local onde o debate ocorreu, devido às peculiaridades da organização, *nenhum livro dos três autores estava exposto*, ou seja, *exemplar algum se encontrava disponível para venda!*

Eis um involuntário retrato em branco e preto do dilema estrutural que ameaça tornar inócua a bem-vinda voga dos festivais literários. Afinal, não há atalho possível: o ato que define a vitalidade de um sistema literário não é a produção em série de textos, porém a leitura refletida da tradição e dos contemporâneos.

Compreenda-se, assim, qual é o sentido da novidade acima referida, pois, sem dúvida, num passado nem tão distante, escritores ocuparam um espaço relevante no imaginário nacional.

Dono de uma legião de admiradores, Jorge Amado sempre fez jus ao nome. Soube por Josélia Aguiar que os lançamentos do autor de **Suor** aqueciam o sistema literário como um todo: editores, livreiros, jornalistas culturais e leitores aguardavam o novo livro com grandes expectativas e seu aparecimento fornecia combustível mesmo para editoras rivais e, sobretudo, para o circuito das livrarias, cuja frequência aumentava consideravelmente nas datas próximas ao lançamento.

Erico Verissimo não ficava atrás e poderíamos recordar inúmeros outros nomes capazes de galvanizar a vida literária — não desejo, contudo, esboçar uma lista de autores, mas ponderar um dilema estrutural.

Menciono apenas dois exemplos de romances definitivos, publicados em 1984: **A república dos sonhos**, de Nélida Piñón, e **Viva o povo brasileiro**, de João Ubaldo Ribeiro. Ambos os romances desenvolvem uma linguagem própria para tratar do conjunto da experiência histórica nos tristes trópicos, oferecendo uma reflexão de fôlego sobre os impasses e as promessas da formação da cultura nacional. No instante de seu lançamento, os dois livros foram saudados como *momentos decisivos* na reflexão sobre a sociedade brasileira. A recepção da crítica e do público reiterou o reconhecimento, cuja consequência imediata foi a galvanização da vida literária em torno dos dois títulos.

Então, qual é exatamente a novidade da circunstância contemporânea?

De um lado, a presença *inédita* no espaço público de autores jovens, que ainda não escreveram suas grandes obras, mas que já circulam em meios variados, incluindo aí a tradução de seus livros, com uma devolução maior do que a dos autores consagrados nos anos de 1980, cuja visibilidade costumava ser um árduo processo, que geralmente consumia anos de dedicação à escrita e à leitura, além da adesão metódica aos rituais da vida literária.

De outro lado, a presença *indiscriminada* dos mesmos jovens autores em circuitos os mais diversos: claro, em primeiro lugar, os festivais e encontros literários, mas também oficinas de escrita criativa; colunas ou eventuais colaborações para jornais de ampla circulação; participação em programas de televisão e de rádio; assiduidade exemplar em blogs, facebook e twitter; escrita de roteiro para cinema e televisão; circuito de conferências e curadorias para instituições como Sesc, Senac, CCBB.

(Etc. Etc. Etc. A diversidade de opções é justamente o ponto a destacar-se no nível atual de profissionalização da escrita.)

Por fim, um elemento que vale o quanto paga: a proliferação de prêmios vultosos, muitos deles dirigidos especialmente para escritores iniciantes.

O resultado mais notável da conjunção desses três fatores é a possibilidade que escritores jovens têm de *viver exclusivamente de literatura*.

Devagar com o andar: eles não vivem de direitos autorais, porém das inúmeras atividades propiciadas pela projeção do escritor no espaço público.

Surge a palavra-chave: esse é um espaço propriamente literário que assoma a esfera pública brasileira com uma força antes desconhecida. O fenômeno, portanto, pouco se relaciona com a acepção usual de “vida literária”. Aliás, tal forma de convívio, definidor sobretudo da cena oitocentista, embora presente ainda hoje em certas áreas, estimulou um método de estudo, desenvolvido por André Billy, e, entre nós, exercido com brilho por Brito Broca.

Em tese, a cena contemporânea permite a profissionalização sempre almejada pelos escritores.

No entanto...

SISTEMA LITERÁRIO OU CURTO-CIRCUITO?

O samba de uma nota só.

Ou: o eterno retorno do dilema estrutural que ameaça a vitalidade da literatura hoje em dia.

Ao fim a e ao cabo, *viver de literatura, mas não de direitos autorais* é tão-só outro modo de repetir o já dito: o espetáculo dos festivais literários torna-se cada vez mais dominante; embora ele seja *independente da leitura efetiva das obras dos autores convidados para a festa*.

(Mais ou menos como ser o convidado de honra e, ainda assim, ser barrado no baile — não na entrada, porém na saída...)

Ora, ninguém proporia acabar com os encontros que se multiplicam em todo o país — felizmente, ressalve-se. Contudo, não é possível fechar os olhos para o incômodo paradoxo, pois a experiência literária não pode ter como fundamento livros fechados em prateleiras empoeiradas.

O surgimento dos produtores de texto, como discuti nas duas colunas anteriores, é o sintoma mais saliente desse estado de coisas.

Recupero uma noção de Antonio Candido com um objetivo duplo: entender a radicalidade do dilema contemporâneo e, ao mesmo tempo, propor ideias iniciais sobre formas possíveis de superá-lo; no mínimo, torná-lo produtivo.

Em **Formação da literatura brasileira** (*Momentos decisivos*), Candido elaborou o conceito de sistema literário. A distinção entre “manifestações literárias” e “literatura propriamente dita” é a grande novidade teórica e metodológica da **Formação**. Enquanto aquelas somente dependem do “talento individual”, esta tem por base o estabelecimento de uma “tradição própria”. Isto é, tal distinção pressupõe o funcionamento do sistema literário. Na definição de Candido: “entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *autores (...)* públicos (...) *tradição*”.¹

A história da literatura imaginada por Candido é a narrativa do processo que conduz autores brasileiros à leitura e à citação de autores brasileiros — para além da necessária e inevitável galeria de nomes da literatura dita universal; afinal de contas, o sal da literatura é o diálogo sem fronteiras e entre todas as épocas. Nessa perspectiva, a menção a autores brasileiros cria um domínio próprio de autorreferência. Os “momentos decisivos”, referidos no subtítulo, são momentos de leitura deliberada da própria tradição, plasmada no exato momento em que ocorre o ato de leitura.

Recorde-se o significativo exemplo empregado por Quincas Borba para explicar ao atônito Rubião o sentido onívoro do “Humanitismo”: “(...) Humanitas precisa comer. Se em vez de um rato ou de um cão, fosse um poeta, Byron ou Gonçalves Dias, diferia o caso no sentido de dar matéria a muitos necrológicos, mas o fundo subsistia”.² Nesse caso, além da intuição antropofágica, constante na visão do mundo machadiana, o fundo é a equivalência entre o poeta inglês e o brasileiro: o sistema literário se concretiza no instante em que ambos podem ser citados paralelamente, pois, a partir de então, um autor (brasileiro) deve tornar-se leitor tanto de escritores estrangeiros, quanto dos próprios pares tropicais. Aliás, tarefa que ninguém exerceu com a maestria de Machado de Assis: é como se os momentos decisivos da formação conhecessem um nível maior de autoconsciência na prosa machadiana.

Desse modo, Candido transforma a história literária no mapeamento da criação de comunidades de leitores. Trata-se de intuição notável; a sua maneira, Candido intuiu princípios posteriormente sistematizados pela Estética da Recepção, tal como proposta por Hans Robert Jauss, nos anos de 1960. O crítico brasileiro traduziu a história literária numa inovadora análise combinatória, com base na consideração das inúmeras possibilidades de relacionamento entre os termos “autor”, “público” e “obra” — e nada impede que novos termos se imponham, tornando a equação ainda mais complexa.

No parágrafo de encerramento do livro, por isso mesmo, o tema retorna na imagem do “processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura” (p. 681). Nesse caso, o sistema literário supõe o exame da dinâmica criada entre os vértices do triângulo composto por autor, obra e público — os elementos propriamente sistêmicos da história literária.

A relação dos três elementos definiria o caráter social do literário e, na ausência desse circuito, costuma-se, ainda nas palavras de Candido, “criar um autopúblico num país sem público” — esse seria o caso das academias arcades no século 18.

O paradoxo é que, se a síndrome do “autopúblico” foi superada, contudo, o público leitor não foi consideravelmente aumentado. Não há uma relação proporcional entre o público, ouvinte, que frequenta com entusiasmo as feiras e encontros, e o público, leitor, que idealmente seria estimulado pelo contato com os autores.

Ler ou não ler, eis questão.

Como enfrentá-la? Como converter a potência do

contemporâneo em algo mais duradouro do que os encontros que se multiplicam em todo o país?

(Estaremos condenados à carnavalização de todas as esferas da cultura?)

ALTERNATIVAS?

Reitere-se: nos últimos 15 anos, superamos definitivamente o impasse estrutural do autopúblico. Porém, ainda não dispomos de um sistema caracterizado pela associação dinâmica entre produtores e receptores. Como explicar essa situação propriamente anômica? Tudo se passa como se Émile Durkheim tivesse antecipado tal circunstância ao cunhar seu famoso conceito.

No entanto, não se trata de um caso clássico de anomia, mas da estrutura tipicamente perversa da formação social brasileira.

Explico-me.

Em lugar de investir seriamente na formação de novos leitores ou, em sentido mais amplo, na criação do hábito regular da leitura em todas as gerações, nossos governantes preferem comprar livros, adquirir tabletes, construir bibliotecas.

(Entre nós, as casas se edificam pelo teto...)

Daí, o desejo de festejar, pois é muito fácil celebrar o lançamento de pedras inaugurais, difícil é o trabalho diuturno de preparação de leitores.

O descompasso entre o caráter inédito da presença pública do escritor e o surpreendente desinteresse pela leitura de sua obra é ainda mais grave porque há décadas já contamos com uma alternativa notável e que deveria ser difundida para todo o país.

Refiro-me, claro, ao modelo da Jornada Nacional de Literatura, criado por Tânia Rosing, em Passo Fundo (RS), cujo esforço merece um reconhecimento nacional, pois antecipou em décadas a invenção de uma solução criativa para o dilema estrutural que hoje ameaça estrangular o desenvolvimento do sistema literário.

Inspirado em seu relevante trabalho, concluo com uma sugestão.

Segundo estatísticas recentes, a cada dois ou três dias ocorre um festival literário no Brasil. Trata-se de fenômeno inédito e que exige uma reflexão sem nenhum tipo de elitismo. A literatura, assim, ocupa um espaço público de grande importância. Contudo, como disse, o ato posterior de leitura não tem conhecido um crescimento similar.

Em lugar de lamentar o fato, podemos fabular caminhos alternativos.

Por exemplo: imaginemos que cada evento literário — de uma Flip ao mais modesto encontro — estabeleça como regra uma ideia razoavelmente simples e de execução nada complexa.

Eis: cada encontro homenagearia dois escritores brasileiros. Daí, uma ou duas edições de um de seus títulos seriam distribuídas para alunos das escolas públicas e particulares do entorno do festival. Pelo menos um semestre antes da realização do encontro, sessões orientadas de leitura seriam conduzidas por professores e monitores, devidamente preparados. Uns poucos meses antes do festival, os autores visitariam a pequena cidade ou o grande centro, a fim de dialogar com seus leitores “locais”. Paralelamente um concurso de redação seria patrocinado pela organização do festival. Em sua abertura, os alunos seriam premiados; desse modo, cada encontro literário no Brasil teria como protagonista o leitor em formação, desatando o nó górdio do momento presente.

(A formação permanente de leitores, em todas as idades e classes sociais, é a espada de Alexandre. Na verdade, o ovo de Colombo, pois é a resposta mais simples e eficaz.)

A primeira edição da Flip ocorreu em 2003. Uma década depois, verificou-se o milagre da multiplicação dos festivais.

Por que não imaginar que o próximo passo deva ser a criação e multiplicação não mais de ouvintes, porém de leitores?

Leitores críticos — não preciso acrescentar.

Essa é a tarefa da próxima década.

Então, os produtores de texto tornar-se-iam propriamente escritores, pois, em primeiro lugar, seriam leitores. 🗨️

NOTAS

1 Antonio Candido. Iniciação à literatura brasileira. 4ª edição, revista pelo autor. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2004, p. 16

2 Machado de Assis. Quincas Borba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 113.

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

CALVINO E A RAPIDEZ

Quando desconcentrado, e me repreendo a toda hora por essa falta de concentração, que se assemelha à preguiça. Minha escrita anda fluida, sai rápido — parece se desenrolar em uma velocidade maior que a de meu pensamento. Isso é bom, mas isso me assusta: parece que não sou eu que escrevo, que alguém escreve em meu lugar. Parece que corro em desvario e, apesar disso, me arrasto. Lembro-me, então, do célebre ensaio de Italo Calvino sobre a rapidez. Retorno a ele, na esperança de uma luz. Algo que se não explique, pelo menos situe esse fluido em que me vejo perdido — mas também me encontro.

Lembra Calvino de Mercúrio e de Vulcano, dois deuses potentes, mas complementares. Mercúrio é o deus da sintonia, da participação no mundo. Do derramamento. Vulcano, ao contrário, o deus da focalização, do foco, da concentra-

ção construtiva. Ambos agem enquanto escrevemos. Um nos puxa para um lado, outro nos puxa para outro — ambos estão ali. “O trabalho do escritor deve levar em conta tempos diferentes: o tempo de Mercúrio e o tempo de Vulcano”, alerta Calvino. Forças opostas, que travam uma luta contínua — e essa luta é a escrita.

Não, não devemos dispensar a presença de nenhum dos dois deuses enquanto escrevemos. A concentração de Vulcano é condição necessária para as aventuras e metamorfoses de Mercúrio. A mobilidade e agilidade de Mercúrio são condições necessárias para que o trabalho de Vulcano ganhe significado. Precisamos das duas forças, uma que nos arrasta para a caverna, outra que nos derrama sobre o mundo. Precisamos de ambas para escrever. Se me sinto fluido (Mercúrio) é porque, de alguma forma o desejo de concentração

também atua dentro de mim. Um se destaca: vai à frente. Outro se arrasta, mas não perde o passo.

Mercúrio, nos lembra Calvino, é o deus da sintonia, da comunicação, aquele que está sempre “entre” duas coisas. Vulcano, ao contrário, é o deus da caverna, do recolhimento, da fabricação solitária. O primeiro promove a continuidade indiferenciada (derramamento), o segundo promove o isolamento egocêntrico (esquizofrenia). Ambos atuam enquanto escrevemos, e escrever é o resultado da luta entre essas duas tendências. Uma não existe sem a outra. Sem o desejo de recolhimento não existe derramamento. Sem o derramamento, não existe o desejo de recolhimento. São como que avesso e direito de um mesmo impulso.

Para ilustrar essa convivência necessária, Calvino nos conta uma lenda chinesa, a história de

Chuang-Tsê, o grande desenhista. O rei lhe pede que desenhe um caranguejo. Ele diz que, para isso, precisa de cinco anos e de uma casa com doze empregados. O rei lhe dá o que pede. Passados cinco anos, o rei o procura novamente e ele diz que precisa de mais cinco anos e de outra casa com doze empregados. Ao fim dos dez anos, o rei, persistente em seu desejo, o procura mais uma vez. Então, Chuang-Tsê, em um segundo, desenha o mais perfeito dos caranguejos. E dá ao rei, que agora — porque contou com a ação das forças opostas — enfim tem o que deseja.

Sem a lentidão (derramamento, rascunho, transe) não chegamos à concentração (obra). Sem o desejo de concentração, não faz sentido nos entregarmos à lentidão e à dispersão. Um dos lados não existe sem o outro. Este é apenas um dos paradoxos que ilustram o universo da escrita. Penso nos argumentos

de Italo Calvino e já me sinto um pouco melhor. Um pouco menos “torto”. Se derramo facilmente uma escrita que me ultrapassa, é porque uma força oposta, de concentração e foco, me espera no final. Elas só existem por contraste, só por contraste nós as percebemos.

Agora, enfim, posso me derramar melhor, sem o medo de me perder. É como alguém que, ao arrastar um guarda-sol, arrasta também sua sombra. Impossível pensar em arrastar o guarda-sol sem que a sombra seja levada junto. Do mesmo modo, não devemos nos assustar se nos flagramos em uma atitude extrema, porque a outra — que é o seu oposto — também está ali. 🍷

NOTA

O texto **Calvino e a rapidez** foi publicado originalmente no blog A literatura na poltrona, de O Globo.

RÉQUIEM PARA O PASSADO

:: CLAYTON DE SOUZA
SÃO PAULO – SP

Em **O escritor e sua missão** (em esmeralda edição de 2011, pela Zahar), Thomas Mann nos confidencia, no *Ensaio sobre Tchekhov*, que “cultivava um certo menosprezo” pelo gênero *conto* e sua “ligeireza artística”, incapaz de se nivelar (é o jovem Mann que fala) com “a espera heroica ao longo de anos ou décadas” que o romance exige. O ficcionista alemão, porém, haveria de mudar seu julgamento, atentando-se enfim às “dimensões interiores que tudo o que é breve e sintético adquire graças ao gênio”.

A avaliação inicial de Mann, apesar da revisão posterior, é expressiva, pois nos faz refletir que a preterição do conto pelo romance, observável atualmente no leitor em geral, é um dado histórico (embora de natureza diversa). Um dado passível de mudança desde que o leitor detenha a virtude da reflexão analítica capaz de se libertar de avaliações preconcebidas e equívocas, enfocando pela segunda vez (e com lente mais apurada) as nuances do objeto de sua análise.

Thomas Mann possuía tal virtude, escassa, como tantas outras que a boa leitura demanda, nesses tempos modernos.

Retomando a afirmação do grande escritor alemão, concluímos que as virtudes inerentes ao gênero — ligadas todas à contenção — apenas vicejam sob a luz incandescente do gênio. Escassas, portanto, como os leitores. Como fazer para elevar esse gênero “a uma categoria épica” que supere “em intensidade artística o grandioso, a obra gigantesca”?

Não há como saber se Marcelo Nocelli, em seu livro de contos **Reminiscências**, se propõe tal desafio. Por certo o termo épico não se coaduna com a obra; por outro lado, esta se beneficia grandemente de todas as vantagens que uma expressão lacônica propicia à prática da narrativa curta.

O livro é composto de 17 narrativas, a mais extensa não ultrapassando dez páginas (numa diagramação bastante agradável, bem como o projeto gráfico impecável do artista plástico Leonardo Mathias). Grande desafio é expressar infortúnios humanos, plasmar seres vivos ao invés de títeres, impondo-se o artista um número exíguo de páginas. Não que Nocelli conceba personagens de dimensões shakespearianas, muito pelo contrário: os tipos que habitam a obra são corriquei-



REMINISCÊNCIAS

Marcelo Nocelli
Reformatório
147 págs.

TRECHO
REMINISCÊNCIAS

“

Nunca havia trabalhado com tanta dedicação...

Na fresa, o som da ferramenta afiada cortando a peça por fazer, soava como música de violino.

Foi se deixando levar pelo som da lixadeira em contratempo com o torno do amigo ao lado.

ros; mas seus dramas, angústias e anseios palpitam intensos sobre o asfalto impassível da cidade.

O título da obra pode ludibriar o leitor cuja expectativa seja a de estar diante de um representante da linha da autoficção em voga, regada a memórias do autor. Na verdade, para além de simples recordações, **Reminiscências** conota o entrelaçamento de desejos de outrora e realizações efetivas, bem como de épocas passadas e presentes, ou a reconstrução de passados lacunares por um membro remanescente de uma família esfacelada.

No primeiro conto, ambigualmente intitulado *Remissão*, o leitor acompanha o retorno de um filho, após anos de ausência, à cidade natal, por conta do enterro de seu velho e austero pai. A relação conflituosa entre ambos dá o tom do reencontro:

Aproximei-me do corpo (...) e num ato obtuso de superioridade, não o toquei (...) Suas mãos entrelaçadas sobre o peito também não se moveriam.

Em poucas páginas harmonizam-se as sensações oscilantes do filho, suas reminiscências e as

REPRODUÇÃO/ FACEBOOK



O AUTOR

MARCELO NOCELLI

Nasceu em 1973, em São Paulo (SP), cidade onde mora. É autor dos romances **O espúrio** e **Corifeu assassino**. É cronista da *Revista ZN*. Em 2008, recebeu o prêmio Lima Barreto – Novos talentos da Literatura.

ce e das transmutações pelas quais passa o meio urbano, a sepultar os cenários (e com eles os momentos) de tanta vida plena (o conto *A voz da experiência*); a sepultar mesmo os sonhos do *eu* passado, e por consequência o próprio *eu* (*Amanhã, um outro dia e A volta*).

Eis a real dimensão do termo.

ESTILO

A escrita de Nocelli é a expressão acabada de sua concepção das relações humanas: seca, sem adornos. É significativo que personagens como o velho ranzinza do conto *Planária* se expressem através de períodos curtos. Mas a segurança no lidar com a linguagem não está só nessa relação forma/conteúdo. Ela também se traduz no jogo hábil (e algo lúdico) com as palavras:

De repente ela aparecia, fumando na janela (...) me proporcionava admirar os pequenos, porém, rijos, empinados, eretos e arrogantes seios que ficavam na altura do parapeito.

Moderação é a palavra de ordem, abarcando o uso de metáforas e (infelizmente) o recurso mais atraente de **Reminiscências**: as associações entre elementos díspares como a fresa e o violino em *O operário da arte*, a velhice e a lesma em *Planária*, etc.

Tal moderação elide o excesso, tornando efetivo o que é expresso, como no trecho acima que seria apenas outra estória obsessiva de um quarentão por uma ninfeta, não fosse o dado essencial: o personagem perdera a mãe aos três meses, guardando como única lembrança seus belos seios...

Há que se admirar tais nuances narrativas que o artista imprime à obra, ampliando interpretações. Fomento às virtudes da boa leitura. E embora o milagre tchekhoviano, citado por Mann, não esteja em seu campo de visão, **Reminiscências**, trilhando o caminho da narrativa convencional, comprova a perícia de um autor, iniciante no conto, com seu instrumento de trabalho. 🍷

impressões algo ácidas da cidade modernizada:

No terreno vizinho, onde naqueles tempos existiu uma pasteurizadora de leite, hoje há uma universidade particular, dessas pasteurizadoras de diplomas.

É a imagem que se impõe ao filho pródigo que, tardando o reencontro fúnebre, vai até a padaria em frente buscar num *espresso* uma evocação proustiana de uma época tão morta quanto o pai. Busca vã, pois o moderno *espresso* não reproduz o sabor de um rústico coador.

Aqui, como em todas as peças que compõem a obra, as relações humanas são acres ou ambíguas, em especial as familiares, cuja problemática põe em segundo plano o velho conflito do indivíduo/meio (esboçado em contos como *O operário da arte*). Aliás, muito além de um competente estudo dessas relações, *Remissão* sintetiza bem os principais temas da obra, pondo já em relevo a figura quase onipresente em suas partes: o pai.

De fato, a figura paterna sobressai aos demais elementos do livro. É, no entanto, um tema de muitas variações, indo do res-

sentimento explícito (*Remissão, Domingos, O quarto dos fundos*) à empatia e identificação (*Lembranças, Alvitre, A pura, vida*). Mais notável é essa figura suscitar um exercício de resignificação dos signos do passado ao narrador; a título de exemplo, o conto *Dominhos*, que é uma extensa lembrança evocada pela memória involuntária, focaliza a relação da tríade neto-mãe-avô nos dias dominicais na casa deste. O perspectivismo do neto/narrador e da mãe envolve a figura do avô numa neblina espessa, convidando o leitor a preencher as lacunas de seu passado.

Seria possível encontrar uma unidade simbólica entre as variações do tema? O que une o severo dono de casa, o polígamo investido, o utilitarista inflexível e o intransigente “pai-patrão”?

Uma hipótese seria o assassínio simbólico do passado (a figura paterna está presente apenas enquanto lembrança em muitos dos contos), ao mesmo tempo em que uma reinterpretção dele, a fim de que a superação dos traumas consolide uma maturação existencial.

As “reminiscências” transcendem esse embate. Suas dimensões se ampliam com a temática da velhi-

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

LITERATURA É IMAGEM, CENA E METÁFORA

A literatura brasileira não tem uma grande tradição no tratamento de romances — ou prosa de ficção — metafóricos, sobretudo na questão política, optando, quase sempre pelo documento, a sociologia ou a antropologia e o panfleto, deixando o artesanato de fora, apesar de autores monumentais do porte de Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Osman Lins ou até Machado de Assis no século 19.

Por isso, tornou-se comum tratar das questões da ditadura no panfleto, na denúncia pura ou sistemática, ou naquilo que se convencionou chamar de romance-reportagem e romance-denúncia, jornalismo com jeito de literatura que servia, diretamente, aos objetivos políticos. Numa trilha muito pessoal e particular, surgiu o escritor goiano José J. Veiga, aí pela década de 1960, com seus romances metafóricos, de grande qualidade literária, mas hoje basicamente desconhecido dos leitores.

Sombras de reis barbudos é um grande romance metafórico ou simbólico, como foi rotulado na época, embora seja um livro da mais alta qualidade. Conta a história de opressão, pânico e falta de liberdade numa cidadezinha do interior, pela ótica de um jovem e, por isso mesmo, ainda mais opressiva. Na falta de material analítico, a crítica chamou-o também de livro fantástico ou de literatura fantástica, embora a rigor não seja uma coisa nem outra. **Sombras de reis barbudos** é apenas um romance, e um romance de alta qualidade artística, como de resto são os romances de Kafka.

Quando Kafka diz na **Metamorfose** que K. acordou transformado num inseto está realizando aquilo que se pode chamar verdadeiramente de obra de arte. Se escrevesse que K. acordou angustiado, humilhado, derrotado, teria feito um bom texto, sem dúvida, mas não passaria de jornalismo ou de ensaio. O ensaio diz as

coisas como elas são, num sentido direto e definitivo, mas a literatura inventa, recria, estabelece tensão artística. Transformar o personagem num inseto faz com que ele atinja um grau superior de interpretação, de invenção e provoca, sem, dúvida, um número imenso de interpretações.

Um homem angustiado e humilhado é só um homem angustiado e humilhado, com força literária, sem dúvida. Mas falta-lhe qualidade artística. A qualidade transformadora. Um inseto é, em si mesmo, um inseto abjeto, nojento; portanto, na visão humana, derrotado, asqueroso. Como imagem, e literatura é imagem, transmite a visão caótica e dramática do homem.

Assim também funciona a obra de Clarice Lispector, cuja força superior está nas imagens e nos símbolos. A personagem de **A paixão segundo G. H.** come e vomita uma barata. Não poderia haver imagem maior para definir o nojo e a rejeição do mundo. Se ela escre-

ve que a personagem vomitava o mundo talvez construísse também um texto muito forte, mas estaria fazendo jornalismo, por mais estranho que pareça.

A literatura se realiza, assim, no plano dos signos e das insígnias. E quando se trata de literatura, é preciso estar atento. Quando escrevi **A história de Bernarda Soledade**, que marca o início da minha vida literária, queria, com certeza, me engajar no Movimento Armorial, mas precisava de elementos para criticar a opressão e o medo, sem necessariamente fazer um discurso jornalístico ou ensaístico. Era, também, e ao meu modo, uma crítica ao regime autoritário vigente. Por isso fui buscar os elementos da cultura popular nordestina. Nada mais enriquecedor e verdadeiro. Segui, de propósito, as lições do mestre Ariano Suassuna, de quem sou discípulo orgulhoso.

Usei, em primeiro lugar, a figura feminina de Bernarda para evitar o lugar-comum do coronelis-

mo sertanejo, de forma a criar uma imagem do poder e, mais ainda, da sedução do poder. Ao lado dela coloquei outras duas mulheres — Inês e Gabriela, significando aí a liberdade — Inês aparece, quase sempre nua e desafiadora —, e a loucura do sonho e da ilusão — Gabriela é uma velha que atravessa os campos cantando, com os braços levantados, sempre vestida de noiva.

Bernarda impõe o que ela chama de ordem, exige que todas as terras e que todos seus animais sejam seus. Torna-se dona de todos os homens e de todas as mulheres. Além disso, os animais têm vida depois de mortos. Uma história metafórica, que a editora francesa chama agora de “um western brasileiro, com toques de realismo mágico”.

O que importa, para mim, é que a literatura, a verdadeira e sagrada literatura, se realiza no plano artístico do simbólico e do metafórico, tornando possível o sonho e a ilusão. ☛

O ESBOÇO DE UM LIVRO

:: RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

Objeto livro é a principal plataforma (ao menos ainda) para a publicação da literatura. Contudo, qual seria a máxima relação entre um livro e uma obra literária? Não digo um entrar com o entorno e as páginas e o outro com o conteúdo, isso já é o que acontece. E se dados vitais do texto estivessem no ISBN ou na ficha catalográfica? E se a ilustração da capa ou as inscrições da lombada contivesse informações essenciais para que a história seja entendida? E se um detalhe fundamental sobre o cenário, algo que explica muitas das ações dos personagens, estivesse naquela última página, no meio do “este livro foi composto em papel x para a editora y e impresso na gráfica h no outono do ano tal”? Mais, e se o tipo de papel estivesse diretamente relacionado com o enredo? Estaríamos indo além da literatura, conciliando a arte com o objeto livro em uma simbiose total.

Faço essas perguntas provocada pela leitura de **O bibliotecário do imperador**, de Marco Lucchesi. Não que a obra apresente alguma dessas “contravenções”, mas um ponto me levou à divagação. A história começa com um prefácio do revisor. Prefácios são comuns, mas, de revisores, bastante raros (para falar a verdade, nunca tinha visto nenhum). Mais, ao final, não há assinatura do prefácio. Ainda mais, o prefácio é precedido por um “1” bem grande, iniciando a contagem dos capítulos. Ou seja, o espaço destinado ao comentário que antecede a obra foi incorporado à narrativa. Pode não ser a coisa mais original do mundo, mas é algo bastante raro — o que é bom, convenhamos.

Nele, o revisor, que assume pouco entender de literatura moderna, faz algumas ponderações ao livro que está por vir. Compara a obra com outras que cansou de revisar, afirma que ela não tem foco e está alicerçada sobre terreno incerto e movediço, diz que o autor “não entende quase nada sobre muita coisa”. Como se quisesse desencorajar o leitor — a quem faz elogios protocolares —, dispara: “Descobre-se que o livro, que antes parecia um rio caudaloso, não passa de um logro, de um simples riacho, quase sem água. Tentei preveni-lo [o autor], mas sua vaidade não permitiu sequer uma troca de palavras”. E termina com uma frase típica dos saudosistas: “Sinto sauda-

O AUTOR
MARCO LUCCHESI

É poeta, tradutor e ensaísta. Dentre outros, é autor de **O dom do crime** e **A memória de Ulisses**. Já venceu duas vezes o Prêmio Jabuti e ocupa a cadeira 15 da Academia Brasileira de Letras.



O BIBLIOTECÁRIO DO IMPERADOR

Marco Lucchesi
Biblioteca Azul
112 páginas

TRECHO
O BIBLIOTECÁRIO DO IMPERADOR

“

— Perdão, Inácio, mas não vejo como possa ter ciúmes do passado e preencher as qualidades que me atribui. Pense bem, sou eu quem o trouxe de volta à vida, quem o tirou do limbo do tempo, quem o tornou contemporâneo, quem deu voz a seu fantasma, esse mesmo fantasma pelo qual os leitores de hoje sentirão um misto de entranhada piedade e admiração...

des dos escritores antigos, dos que sabiam tecer uma narrativa densa e ao mesmo tempo ágil”.

Essa intromissão do suposto revisor tem desdobramentos ao longo da obra. Em diversos momentos, o narrador procura se justificar para o revisor. Um exemplo: “E se me perco em devaneios, meu bom Revisor, se não vou direto ao ponto é porque não achei infelizmente o esqueleto de Inácio [o alvo



da investigação que deveria mover a obra]”. Se não bastasse, em algumas oportunidades o revisor se torna um intruso e volta para discutir, por meio de notas de rodapé.

A ideia até que é boa, mas a execução não funciona bem. Primeiro porque, no prefácio, o que o revisor-personagem escreve soa como uma justificativa, um mea-culpa do autor pelo o que está por vir. Segundo, porque as discussões ao longo do texto são forçadas e inverossímeis. Não faz sentido autor e revisor discutirem durante a narrativa, da mesma forma que não faz sentido um revisor atacar o autor no livro deste, com aval até mesmo do editor. Soa inverossímil. Ao final, o intrometido acaba sendo um fantoche para que o autor consiga chamar a atenção para alguns momentos da história, como se utilizasse esse personagem para poder comentar e dar alguma complexidade ao seu próprio texto a partir de pontos de vista conflitantes.

ALGUMA RAZÃO PARA O REVISOR

Mas a obra de Lucchesi não se resume a essa questão, é claro. **O bibliotecário do imperador** é uma espécie de busca pela história de Inácio Augusto César Raposo, responsável por cuidar dos livros de dom Pedro II. Para tentar reconstruir a vida de Inácio, o narrador vai em busca de vestígios que mostram a relação do personagem com o objeto livro. Contudo, o sucesso é parco e o texto resulta numa espécie de biografia ficcional frustrada, apenas com um tatear da história, como um

esboço da pessoa que teria sido Inácio. O próprio narrador/pesquisador define bem o rastro daquele que norteia o seu trabalho: é um “personagem à procura de um autor, porque precisa contar sua própria vida, como no drama de Pirandello, vestido de preto, naufrago de sua geração. E, no entanto, desapareceu de repente, como um fantasma, obrigando-me a persegui-lo nas raras pistas que encontrei”. Pistas que foram insuficientes.

Essa busca frustrada, ancorada principalmente em documentos e cartas que aparecem aos montes (empobrecendo a narrativa), acaba por fazer com que o narrador pegue raiva de Inácio, o que rende alguns bons momentos, como o próprio narrador supondo que o “biografado” deixou poucos rastros apenas para que sua história não pudesse ser contada no futuro. “Vejo-me aborrecido com sua decisão de deixar a cena, pouco antes do fim do ato, longamente planejado e consumado, sem aviso prévio, fora de enredo, a produzir graves resultados ficcionais, trajando terno escuro, chapéu e casemira. Como se de mim suspeitasse, digamos, cem anos antes, e mais obstinado se mostrasse, e foragido, nas dobras do tempo, despistando sempre, apagando as provas, assaltando afrontosamente os bolsos do futuro”.

Ao final, em um dos momentos mais interessantes do livro, Inácio aparece para discutir com o narrador, chamando-o diretamente de Marco Lucchesi. Não fica claro como o fenômeno metafísico se dá, mas ele resulta em um exce-

lente diálogo no qual o biografado reclama do biógrafo por ter transformado parte de sua vida em um livro, o que nos remete à discussão de quem possui os direitos de uma história, da legitimidade de se narrar uma vida alheia sem que o objeto de inspiração e pesquisa autorize o escritor para tal.

Não bastasse o revisor, o protagonista da história também não gosta da obra composta por Lucchesi, que é um livro razoável, com alguns bons momentos, algumas máximas interessantes (como “A biografia de um homem de livros encerra uma contradição. A vida e o livro são inimigos ferozes. Viver no seio da biblioteca reflete o isolamento de um bibliopata”), mas nada muito além disso, nada marcante. Vendo como o autor se utilizou de elementos em sua narrativa para, a todo momento, defender a obra, fico na dúvida se até mesmo Lucchesi não teria ressalvas a fazer sobre **O bibliotecário do imperador**.

Contudo, para não ser injusto, ao final fiquei com outro pensamento: o que acontece com a história das pessoas comuns depois que elas, os amigos e parentes próximos se vão? Nós morreremos de verdade, definitivamente, quando mais nenhuma história sobre nós é contada ou lembrada. Então, se nossa vida está num livro, há uma chance a mais de continuarmos a viver. É algo para se pensar mais a fundo, discutir comigo mesmo — às vezes o Rodrigo e o Rodrigo se pegam feio aqui na mente — e, quem sabe, abordar em um texto futuro. ☛



PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (13)

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?**

ALCIR PÉCORA

A meu ver não existe *evolução literária*, nem no Brasil, nem fora dele. Se há um lugar onde a ideia de *evolução* não funciona, esse é justamente o da literatura, e me surpreende que ninguém tenha tocado nisso até agora. Isso deve ser sinal de alguma coisa. Espero que não seja efeito de uma crença generalizada numa narrativa histórica teleológica, progressiva e etapista, em que o passado é a infância e o presente, o ápice. Fosse assim, seria sintoma daquilo que Hartog chamou de *presentismo*, pois submete o passado à ideia de *pré* — ou seja, como falta ou infância em relação ao presente — e enclausura a potência do futuro no imediatismo das escolhas contemporâneas.

A ideia de *evolução literária* tem interesse muito reduzido no campo literário, por muitas razões:

1) Trata-se de um campo que se constitui como de *longa duração* (para não falar em termos idealistas de *eternidade* ou *transcendência*). Isto é, alguns autores do passado continuam agora tão vivos e, por vezes, até mais influentes do que quando escreveram. Isso porque a interpretação deles, ao longo do tempo, se enriqueceu de muitas maneiras, tornando-os interlocutores necessários da compreensão de diferentes tempos e igualmente do presente. Sob muitos aspectos, podemos dizer que esses autores supostamente do passado determinam o presente, pois fornecem paradigmas para a interpretação dele;

2) Não dá para falar seriamente em *evolução* porque o campo da cultura — constituído de obras de tempos diversos, alimentadas por interpretações várias e igualmente de tempos distintos — não tem uma direção única: as obras não estão correndo todas para o mesmo fim, como se fossem atletas numa pista estreita;

3) O evolucionismo aplicado à cultura favorece uma ideia linear de cultura, como essa de corredores numa mesma baía, que começam bebês e terminam atletas triunfantes. A imagem é caricata propositalmente, porque a ideia é caricata: quem é o bebê aqui? Homero? Ésquilo? Virgílio? Dante? Petrarca? Camões? Shakespeare? Góngora? etc. etc. Quem é melhor do que quem? De que evolução se pode falar quando se pensa em nomes como esses?

4) Não dá para evoluir para além da forma que cada grande autor efetivamente logrou produzir. Cada uma delas é única em si mesmo;

5) O máximo que podemos dizer a respeito do conjunto das obras de arte é que todas elas têm alguma exigência do *novo*, mas o novo não é o que evolui em relação ao mais antigo, mas o que se indetermina em relação a ele, o que não pode ser deduzível dele, uma vez que produz uma forma que não estava prevista nos modelos anteriores. E como falar em evolução quando a condição do que segue é a indeterminação?

6) Cada nova grande obra bagunça a ordenação hierárquica inteira do campo e o refaz de alguma maneira: o que parecia na frente vai para trás, quem estava do lado de um vai para o lado do outro, quem estava nos lugares mais iluminados vai para a sombra etc. etc. Quando falo em bagunçar os tempos da cultura, penso não apenas no tempo do presente, mas também nos do passado e do futuro: a obra realmente nova desarticula a cadeia evolutiva que não era natural, mas que estava *naturalizada* de forma indevida;

7) Também as formas literárias não podem ser pensadas como evolução estrita de uma em relação às outras; ainda que elas se sobreponham, se cruzem, uma forma nunca é o resultado dedutivo do encontro das anteriores. Acidentes acontecem. O romance não é derivado das formas anteriores, mas uma resolução que apenas se compreende em obras particulares diversas, em diferentes momentos e situações históricas. A epopeia não pode ser posta na origem do manifesto de vanguarda, a não ser como metáfora interpretativa aplicada a casos particulares;

8) Há muito mais o que dizer, mas me restrinjo à retomada de um ponto decisivo: boa parte da história das obras é contingencial e não resultado de uma intenção ou de uma superação. Originais extraordinários, que poderiam ter impacto decisivo, se perdem na chuva, nos baús, nas prisões, enfim, em desastres e imprevistos; outros papéis, secundários, passaram a ocupar lugares-chaves e tiveram um papel histórico considerável; um incêndio matou um autor anônimo que finalizava uma grande obra, o suicídio de outro destruiu várias alternativas de futuro. Isso não é evolução, é contingência, catástrofe, sorte, fortuna, o que quiser.

Enfim, me sinto como se começasse apenas uma conversa: escrevo velozmente, e me sinto profundamente culpado de não poder dedicar o tempo de reflexão que qualquer reflexão séria exige.

Alcir Pécora é professor de literatura da Universidade Estadual de Campinas

CHICO LOPES

A despeito dos desânimos e suplícios pelos quais passam os escritores novos, não publicados, que têm uma compreensível ansiedade com serem lidos, achando que a selva editorial está fechada para os seus tambores, acredito que o momento é de mediano para bom.

Porque acho que, a rigor, não pode ser classificado de ruim um mundo editorial tão

agitado por visões contraditórias, autores de todo tipo, livros de toda ordem, saindo, pedindo atenção. Pra ser justo com isso, os críticos teriam que ler muito, teriam que ler tudo, o que é praticamente impossível, e, na verdade, todos eles estão presos a certos nichos, predileções e grupos, o que também é inevitável. O fenômeno é daqueles cuja amplitude impele à modéstia e à cautela nos diagnósticos.

O que me parece é que os escritores brasileiros deveriam ter menos medo da literatura de gênero, praticar o policial, o suspense, o terror, a fantasia, a ficção científica, serem menos *geniais* e terem mais peito pra concorrer com um mercado estrangeiro em que muita coisa medíocre, mas capaz de entreter, dá o tom.

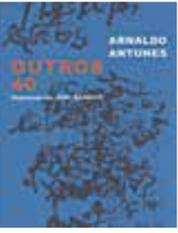
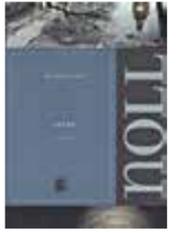
Isso não seria necessariamente ceder ao tom comercial predatório, seria ter um pouco menos de pretensão e prestar mais atenção ao que os leitores (que, afinal, nem são tantos) procuram. Mas já é generalizada a percepção de que não faz muito sentido manter um elitismo daqueles de nariz empinado para o cheiro de concessão prostituída do mercado. Os autores brasileiros querem ser lidos, percorrem pequenos e grandes circuitos de palestras, participam de concursos, não perdem oportunidades aqui e ali, e desejam para seus livros *difíceis* o que todos desejam: leitores atentos ou meros fruidores, o que seja.

O que se tem a fazer é aperfeiçoar o mercado, injetar nele ansiedades estéticas um tanto mais refinadas, mas jamais pretender que ele seja a Grande Besta digna de uma única coisa: bombardeios. Há muita impotência chorona e pouco digna de confiança em muitos autores que não fazem sucesso. O darwinismo do mercado os apavora, mas em nenhum sistema literário do mundo haverá quem não alimente queixas.

As pequenas editoras querem crescer, e merecem estímulo e uma situação menos desesperadora, muitos autores bons querem publicação, e a merecem. O pântano do comércio pode ser horrendo, mas todos têm que passar por ele. E, mesmo quem não for capaz de atrair editores, não deve jamais desistir de aperfeiçoar sua obra em silêncio e invisibilidade, porque, no mínimo, viverá para o prazer que sua criação dá.

Chico Lopes é autor de O estranho no corredor (Editora 34)

PRATELEIRA :: NACIONAL

 <p>A CAMINHADA OU O HOMEM SEM PASSADO Roberto Nicolato Blanche 112 págs.</p> <p>O professor Júlio Saboia está completamente sem memória. Em busca de sua identidade, parte para uma viagem pelos locais sagrados da Bolívia e do Peru, entre eles o sítio arqueológico de Tiahuanaco e Machu Picchu, carregando apenas um mapa e as passagens. No decorrer da história, fica na companhia de uma amante boliviana, de um pesquisador brasileiro e à mercê da paixão de uma mulher obsessiva. Livro de estreia do jornalista e professor Roberto Nicolato.</p>	 <p>OUTROS 40 Arnaldo Antunes Org.: João Bandeira Iluminuras 176 págs.</p> <p>Arnaldo Antunes se consagrou como vocalista da banda de rock Titãs, mas sua produção artística é multifacetada. Neste livro, organizado pelo amigo João Bandeira, são 40 textos que se concentram em música, poesia e literatura, onde Antunes impulsiona o pensamento através do seu dom de equilíbrio-desequilíbrio entre o espantosamente óbvio e o evidentemente estranho. 40 escritos foi a primeira coletânea organizada; agora, Outros 40.</p>	 <p>LORDE João Gilberto Noll Record 128 págs.</p> <p>Talvez experimentar o diferente seja a melhor forma de se autodescobrir. No aeroporto de uma Inglaterra gelada, um escritor brasileiro não sabe o que aguarda. Receberá de um homem misterioso um convite, as passagens, a oferta de hospedagem e embarcara. Em seu destino, transita pelas ruas, hospitais, hotéis e estabelece relações com passageiras desconhecidas. Mas, em suma, só trocou a solidão que vivia no Brasil pela mesma solidão na Inglaterra.</p>	 <p>REFORMA NA PAULISTA E UM CORAÇÃO PISADO Elisa Andrade Buzzo Oitava Rima 272 págs.</p> <p>Livro de crônicas organizado em três partes: Horizontes, Vidas e Tempos. Para a autora, as janelas constituem o observatório de suas reflexões — seja do ônibus, do carro, do apartamento. Com olhar clínico, tudo se torna prosa: o balé dos coletivos lotados, um passeio no shopping a fim de provar um cupcake, reflexões sobre o outono preenchendo o vão dos prédios, tornando a noite colorida numa cidade cinza como São Paulo.</p>	 <p>A GRANDE RODA DE HISTÓRIAS Nélio Sprêa e Milton Karam Ilustrações: Katia Horn Parabolé 144 págs.</p> <p>Doze histórias inspiradas em relatos reais. A coletânea surgiu de um projeto organizado pela Fundação Cultural de Curitiba em 2012, com a proposta de fazer 50 sessões de contação de histórias. Reunião de personagens emblemáticos, surgidos de relatos como os de Diva dos Anjos Canuto, que contou o dia em que seu esposo foi atacado por um galo; e de Adréa Regina Portela dos Santos, que relatou a ida falha dos seus parentes a um velório: foram ao cemitério errado.</p>
 <p>POW-EMAS E OUTROS JABS LÍRICOS Edson Valente Patuá 95 págs.</p> <p>Versos peculiares sobre o pai, ídolos, paternidade, viagem, capital da Bélgica, Mickey Mouse e um clipe do Joy Division. O chulo e o sagrado se unem. Nos títulos, até arrisca inglês e francês. Bate onde dói. Escreve sobre amor, tema maior de nossas jornadas existenciais, de forma atual e com personalidade. O poeta está no corner e se prepara, aferindo os batimentos cardíacos do texto, já sabendo que sempre haverá nocaute.</p>	 <p>CARTA AO FILHO — NINGUÉM ENSINA A SER MÃE Betty Milan Record 159 págs.</p> <p>Neste texto biográfico, a autora se pergunta como poderia ter evitado todos os erros que cometeu. Deixando-se nortear pela pergunta, escreve para o filho e remonta a história dos dois a fim de descobrir a resposta. Entre vários relatos, a exposição de sua vida sentimental para o filho. Betty arrebatada com uma reflexão sobre a mãe e a mulher, inteiramente calcada no que viveu. Aqui não há o tabu da boa mãe infalível.</p>	 <p>GOL ESQUECIDO — CONTOS DE FUTEBOL Mayrant Galo Record 96 págs.</p> <p>Contos curtos, direcionados ao esporte mais popular do Brasil, inspirados pela poesia mística dos noventa minutos de uma partida de futebol. Potencializando emoções, literatura e esporte se unem. Não só do futebol, porém, é sustentada a narrativa: conversas em bares são imprescindíveis para debater aquela jogada ou o desempenho do companheiro; na esquina, conversa sobre garotas; o drama de ser expulso logo nos primeiros cinco minutos; e muito mais.</p>	 <p>AUTÓPSIA DO BÍPEDE Marco Polo Guimarães Confraria do Vento 168 págs.</p> <p>Estreia de um poeta no mundo dos contos. Enredos breves e constante estranheza. Os personagens não precisam de nomes, nem dependem de cenários para existirem; como protagonistas, suas esquisitices. Nas memórias de Adriano, o garçom é espanhol e Deus é doído; nos minicontos, o político pedófilo é pego, um novo método de faltar o trabalho, impulsos animalescos de morder nádegas e a sorte de não ser atingido por um boeing.</p>	 <p>DEZ FITAS E UM TORNADO Teresa Urban Arte & Letra 200 págs.</p> <p>José Suçarana é órfão de pai e mãe por opção. Sua data de nascimento é incerta e seu sobrenome, um mero apelido de infância. Mesmo com o poder de impressionar a academia norte-americana, continua submisso cultural e psicologicamente ao coronelato formador de nossa nação. No pouco tempo de vida que lhe resta, grava dez fitas contando sua vida, endereçadas a Alcília, militante de esquerda durante a ditadura militar.</p>

BNDES

apresenta

FUP BRASIL

Curitiba 25 e 26 Abril
Salvador 9 e 10 Maio
São Paulo 23 e 24 Maio
Rio de Janeiro 6 e 7 Junho

Curitiba

Abdelkader Djemaï Argélia
Cristovão Tezza Brasil
José Castello Brasil
Juan Pablo Villalobos México
Kim Young-Ha Coreia do Sul
Luci Collin Brasil
Mohsen Emadi Irã
Rogério Pereira Brasil

Salvador

Ana Maria Gonçalves Brasil
Carlinhos Brown Brasil
Dama Bete Portugal
Elicura Chihuailaf Chile
Jean-Yves Loude França
Jorge Portugal Brasil
Margareth Menezes Brasil
Marta Quiñónez Colômbia

São Paulo

Alessandro Buzo Brasil
Binho Brasil
Inês Bortagaray Uruguai
Jacob Sam La Rose Inglaterra
Jive EUA
Peter Demant Holanda
Roberta Estrela D'Alva Brasil
Sérgio Vaz Brasil

Rio de Janeiro

Achille Mbembe Camarões
Chacal Brasil
Fabián Casas Argentina
Francisco Bosco Brasil
Marcus Faustini Brasil
Nils Straatman Alemanha
Tatiana Salem Levy Brasil

Conferências

Bernardo Buarque de Holanda
Eduardo Jardim
Eric Nepomuceno
Iza Grispun
Marcos Alvito
Paulo Ribeiro
Rosa Maria Vieira
Yolanda Lobo

APRESENTAÇÃO



PARCERIA



REALIZAÇÃO



Tediosa floresta

A **AMAZÔNIA MISTERIOSA**, de Gastão Cruls, é um romance inverossímil e repleto de figuras despersonalizadas

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Agrippino Grieco escreveu que o romance **A Amazônia misteriosa**, de Gastão Cruls, lançado em 1925, é um “livro de sólida ossatura, com algo de Kipling, Conrad e Chadourne”. O elogio, bem mais longo, publicado em **Evolução da prosa brasileira**, de 1932, não é apenas imprudente, mas revela o lado desagradável, aéctico, dos sistemas literários, incluindo o brasileiro, pois Grieco e Cruls eram sócios, proprietários da Editora Ariel, criada em 1930. Essa construção artificial de celebridades, ainda que empolgue as panelinhas e, talvez, facilite temporariamente a venda dos livros, dura, entretanto, como dizem os espanhóis, *un rato*.

De qualquer maneira, não importa que o louvor exagerado prenuncie um romance repleto de problemas ou deficiências — é preciso ir além da desconfiança, gastar alguns reais, abrir o livro e conceder ao escritor a oportunidade de comprovar que seu amigo não foi desleal com os possíveis leitores.

ÉTICA E PERSONAGENS

Em **A Amazônia misteriosa**, Cruls tenta recontar, sob o ponto de vista tupiniquim, o romance de ficção científica **A ilha do Dr. Moreau**, de H. G. Wells, publicado em 1896, obra de caráter darwinista, na qual o autor discute os limites éticos da manipulação biológica de animais e seres humanos — prática que hoje recebe o nome eufemístico de “engenharia genética”.

Depois de se perder durante uma caçada, o narrador de Cruls acaba isolado em algum ponto da Hileia, numa tribo composta unicamente de mulheres, as mitológicas amazonas que o explorador espanhol Francisco de Orellana afirmou ter visto em 1541. Ali, depara-se com uma utopia silvícola, na qual, a depender da idade, cada mulher desempenha uma função predeterminada. Tudo é perfeito: da arquitetura — “habitações bem construídas, ruas regulares, estradas largas, e até o arremedo de praças e jardins, onde muitas árvores deveriam ter sido plantadas pela mão do homem” — às relações sociais, estratificadas e plenas daquele desprendimento feliz que, segundo os socialistas, deveríamos sentir enquanto o garrote do Estado nos estrangula.

Tal lugar paradisíaco não teria nascido, contudo, sem uma história sanguínea: no século 16, as predecessoras das amazonas, ao saberem da prisão do grande inca Atahualpa e da vitória dos conquistadores espanhóis, liderados por Francisco Pizarro, decepcionadas com a derrota sofrida pelos maridos, mataram os filhos de sexo masculino e fugiram pela “vertente oriental dos Andes”, vindo cair em plena Amazônia. Apesar do desprezo que, no romance, alimentam em relação aos homens, uma vez por ano, na “Festa das Pedras-Verdes”, recebem os varões para um rito que, depois de algumas horas, se transforma numa orgia carnavalesca, afinal essas feministas ainda obedecem à libido ou à lei da preservação da espécie.

É nesse lugar idílico que o narrador se depara com Hartmann, médico alemão que, a princípio, esconde os motivos de estar ali há oito anos. No entanto, após rápida investigação, nosso protagonista descobre as experiências que ele realiza com crianças e adultos, dando vida a mutações excêntricas ou, prática mais simples, alterando, por meio de uma lobotomia específica, os centros cerebrais da fala e da memória.

Apesar das aberrações criadas pelos experimentos — o que pode nascer, por exemplo, de um

óvulo humano fecundado com o esperma do macaco-aranha? —, a discussão ética surge frágil, pífia, pois o narrador-protagonista não passa de um pusilânime que deseja ficar bem com todos:

Achei de bom alvitre mostrar-me de perfeito acordo com o seu ponto de vista, e, dali por diante, já de regresso, mas sempre conversando animadamente, só tive aplausos para os seus trabalhos. Aliás, esses trabalhos eram de tal relevância e tão grandes e inesperadas as novas aquisições trazidas à ciência que, tirante a desumanidade dos processos experimentais, não haveria quem os deixasse de elogiar. Elogiei-os, portanto, na certeza de que não comprometia de todo a minha sinceridade e com a esperança de, assim, mais fácil, talvez, me fosse a liberdade.

Não há espaço para crises ou conflitos no romance. O protagonista se refestela em seus divertimentos bucólicos, a possível discussão ética é jogada no limbo e os personagens, hábeis contemporizadores, simplesmente seguem a vida, cada um divertindo-se em seu universo particular — enquanto as corajosas amazonas caçam, pescam, plantam e se comportam de forma servil.

O desejo de fuga desse paraíso inverossímil surge quando a esposa de Hartmann, Rosina, que se torna amante do narrador, praticamente impõe a decisão, pois o médico planeja usá-la em suas experiências. Mesmo a relação adúltera é descrita de forma inconsistente, superficial — e o máximo de emoção que o escritor consegue oferecer são parágrafos cujo estilo remonta ao século 19:

Filtrava-me no sangue a exultação da natureza ambiente e as minhas narinas arfavam sentindo um aroma delicioso. Seria o perfume do seu corpo ou a fragrância das corolas recém-abertas, da erva tenra e dos frutos maduros? E os nossos lábios se colaram num longo beijo...

Um só personagem tem vida própria, individualidade, e se expressa de maneira natural: Pacatuba, fiel companheiro do narrador, nordestino eternamente arrependido da viagem e saudosos de sua gente. Esperto, logo percebe o mal que se esconde sob a aparência solícita de Hartmann; e quando é informado das experiências, conclui:

— Eu não lhe dizia que aquele não-sei-que-diga tinha de ser muito miserável? Aqueles olhos de xexéu não enganam. Lá nos meus mundos a gente já sabe, tipo de olho azul não presta, tem temperamento muito sanguíneo. Seu doutor entende como é? Não presta não...

E, como eu o interpelasse, a respeito do que pensava da nossa situação, caso tivéssemos mesmo de ficar prisioneiros, ele respondeu-me:

— Que é que eu penso? Eu não penso nada... — E, depois de uma ligeira pausa em que parecia querer se recordar de alguma coisa: — Olhe! E recitou-me:

*A desgraça do pau verde
É ter um seco encostado,
Vem o fogo, dá no seco,
E fica o verde queimado.
Logo a seguir, inquiriu-me: — Seu doutor entende como é? — Fiz que não com a cabeça, e ele concluiu: — Pois é. O pau verde sou eu... O doutor foi vigiar as bruxarias desses barbaças e agora paga o justo pelo pecador.*

Movido por incrível senso prático, medroso, bem-humorado, parcial, religioso, fiel ao poder das



O AUTOR
GASTÃO LUÍS CRULS

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 4 de abril de 1888, e faleceu na mesma cidade, em 7 de junho de 1959. Diplomou-se pela Faculdade de Medicina do Rio, exercendo posteriormente funções de médico sanitário no Ministério da Educação e Saúde. Publicou seus primeiros contos na Revista do Brasil e por volta de 1917 frequentou o círculo de Antônio Torres, de quem se tornou grande amigo. De 1931 a 1938, dirige o Boletim de Ariel, revista bibliográfica cujo redator-chefe era Agrippino Grieco. No âmbito da ficção, deixou: **Coivara** (contos, 1923); **Elisa e Helena** (1927, romance); **A criação e o criador** (1928, romance); **Vertigem** (1934, romance); **História puxa história** (1938, contos); e **De pai a filho** (1954, romance).

rezas e das mezinhas, Pacatuba é o único homem — no sentido de ter sentimentos, fraquezas, perplexidades, etc. — em todo o romance.

LINGUAGEM

O que não seria problema nas mãos de um bom escritor transforma-se, na pena de Gastão Cruls, em obstáculo intranponível: o livro foi escrito sem que ele conhecesse o Norte do país, a não ser “através de numerosa e selecionada bibliografia”, diz a nota da Editora José Olympio; seu primeiro contato com a Amazônia só ocorre em 1928, quando acompanha a expedição do Marechal Rondon à fronteira do Brasil com a Guiana Holandesa, atual Suriname.

Seu apego à bibliografia — e não à sua capacidade de fantasiar; o desejo de escrever uma obra que fosse réplica da floresta — e não exercício de verossimilhança; a aflição evidente de transpor para o livro cada mínimo elemento amazônico, atribuindo-lhe seu nome específico; tudo contribui para a criação de uma narrativa artificial, que obriga o leitor ao exercício de consultar, página a página, o “Elucidário”, formado por cerca de 250 palavras. Usar a expressão “o lago estava saru”, por exemplo, é condenar a um vazio mental o leitor que não domina os regionalismos.

Mas, fosse este o único problema do romance, Agrippino Grieco ainda poderia dizer que Cruls se agarra desesperadamente à barra da calça de Joseph Conrad, cujas narrativas utilizam, inúmeras vezes, o vocabulário náutico.

Na verdade, Cruls não consegue ir além do preciosismo. Tenta repetir o que Euclides da Cunha já fizera, mas só consegue criar retórica destituída de dramaticidade, mero discurso ostentatório:

Sumameiras gigantescas, tocaris hercúleos, majestosos cedros, abrindo as ramas no alto, faziam o trajeto desse maciço zimbório de verdura, que transverberava claridade vaga, deixando o recesso da mata num crepúsculo esverdeado. Ai, numa luta surda mas de todos os instantes, comprimia-se, amotinada, a legião sem fim dos outros vegetais. Árvores portentosas confundindo raízes e sapopemas na difícil conquista do solo; troncos seculares abarcados por cipós constritores; copagens grenhudas entretecidas de monstruosas trepadeiras; forquilhas cravejadas de caraguatás e parasitas; moitas espessas de palmeiras; tufos sombrios de folhagem; estolhos aculeados e refilhos gavinheiros rojando pelo chão, unhando a galharia, engrimpando-se nos ramos; hastes colubreantes, volutas sarmentosas e redouças videntes — tudo aquilo revoltado, emaranhado, insípito, mas borbulhando viço e regurgitante de seiva, na “frescura eterna da vida orgânica”, subia às avançadas para o azul, num mesmo anseio de luz.

É o discurso de quem não viu e, pior, não consegue imaginar, agarrando-se aos adjetivos, tábua de salvação do escritor medíocre.

No Capítulo 9, o problema se agiganta. O canto do uirapuru é formado de “vocalizações argêntas, notas de cítara e violino, harpejos, estridências de sistro e suavidades de flauta, o chocalhar de muitos guizos...”. O pássaro é “cantor mágico” e “instrumentista incomparável”; a melodia, “acariiciadora e envolvente”; e, depois de alguns segundos de silêncio, “as escalas recomeçavam cálidas, vivas, ondulantes”. Quando o uirapuru se afasta, os “trinados” ficam “cada vez mais flébeis e amortecidos pela

distância, até que os sons já surdinavam ao longe, numa toadilha quase imperceptível”. Mas não chegamos ao fim. Pouco depois, o narrador se lembrará do pássaro, “sentindo aos ouvidos, num eco inesquecível, as dulcíloquas melodias do gorjeador incomparável”.

“Dulcíloquas” é o tipo de vocabulário que Cruls aprecia. Ele diz: “nos dessedentamos”; “aos rescaldos do licor ebríatico”; “orgulho do mais exigente ginasiarca”; “viajante êxul”; “garridice dos seus trajes”; “inimitável labor artístico”. Certo personagem não caiu, simplesmente, mas “cambalhotou precipite no rio”. E a lista é interminável: “os índios lançavam mão desse alvitre”; “insetos bezoavam no ar”; “ao bochorno do meio-dia”; “belo animal de pelo cetinoso e largamente ocelado de negro”; “fauce hiante”...

Seu amor pelos arcaísmos soma-se à afetação exagerada para criar parágrafos em que renascem os piores momentos de Alencar:

Estava uma manhã esplêndida, de sol muito claro e céu azul, sem nuvens. No ar luminoso, cortado de voos e regorjeios, pairava o imenso perfume da mata próxima, a luxuriar na gala de seus verdes mais vivos. Uma brisa ligeira fazia estremecer a fronde dos cajueiros vigorosos, onde concertavam de súcia, numa traquinada azoainante, os grandes bandos de araçaris, anambés e pipiras que, de momento a momento, acudiam aos seus ramos. Ouvia-se também o rechino de algumas cigarras; e, pelos sibilos e assobios, macacos deviam folgar nas fruteiras altas.

AGRIPPINO

No início do romance, o narrador salienta que é preciso conhecer a “imensidade da Amazônia para poder avaliar a mesquinhez ridícula que assumem as cartas geográficas, quando, diante delas, procuramos refazer mentalmente algum trecho já percorrido”. **A Amazônia misteriosa** sofre de mal semelhante: representação imperfeita, esta mimese da floresta não é só inverossímil e repleta de figuras despersonalizadas, mas foi construída numa escala enfadonha, tediosa — e isso é pior do que saber que Agrippino Grieco realmente exagerou. 🗨

TRECHO A AMAZÔNIA MISTERIOSA

De espaço a espaço, mas sempre em imensas chusmas, os passarões calavam-se serenamente do azul e de asas ao paio, revolteando em lindos voos espiralados, vinham ter às nossas vizinhanças. Era tal a profusão dos corpos brancos que se diria uma abundante e singular nevada, caindo de chofre sobre as galas da natureza verde.

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, Paulo Setúbal e *A marquesa de Santos*.

Escritores e caubóis

O autor precisa pensar através da forma, da história, do ritmo, da palavra, da realidade ficcional

DE CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
SÃO PAULO – SP

Literatura é arte em sua forma escrita e escritores são aqueles que a produzem, e que só existem através de suas obras. São as obras que definem “ser escritor”, não o contrário, e seu objeto é o mundo, ou sua percepção do mundo, ou o mundo interiorizado por ele que emerge modificado palavra a palavra. O objeto de acadêmicos na área de letras, e dos críticos, é a obra dos escritores. Literatura não é o objeto dos escritores, que pensam, ou deveriam pensar, o mundo. Um escritor que só bebe, vive e fala de literatura, em regra, tem um trabalho pobre, um clone, uma cópia. Mesmo que sua técnica seja apurada, e dia a dia a técnica está mais apurada, o que pode levar a grandes enganos. E aí a função do crítico, perceber e dizer. Pensar o mundo é também pensar de maneira original e única, moldada por vivências únicas, obsessões, ideias, frustrações, raivas, ressentimentos e sentimentos únicos. E pensar tem tudo a ver com literatura. Pensar, não brincar, nem se divertir ou fazer do texto um amontoado de sacadas inteligentes, tampouco torná-lo uma sessão de terapia.

Pensar. Pensar através da forma, da história, do ritmo, da palavra, da realidade ficcional.

Quais suas influências literárias, a quem admira, o que conhece de nomes importantes é o que comumente se pergunta a escritores. A técnica do ofício é outro dos temas principais. Reflexões sobre literatura é o que acaba pautando suas falas. Talvez porque parte das pessoas que consomem essas palestras e entrevistas têm por interesse a literatura, não o mundo. A palavra escrita e a palavra oral têm mecanismos de existência diferentes, quase antagônicos. Na palavra oral é permitido, se é que não é quase obrigatório, o improvisado. Na boa palavra escrita, não, nada é improvisado. A reflexão dos escritores deve estar a serviço de sua produção literária, é de lá que deve ser extraída, não explicada, não por ele. Seja qual for o escritor, as respostas dadas em palestras são sempre parecidas porque as perguntas são as mesmas. Pergunta boa é aquela que só o autor pode responder, assim como livro bom é aquele que só o autor pôde escrever. Aliás, esse é um dos segredos de ensaios bons. E ensaio não é uma dissertação de escola nem um texto jornalístico. Ensaio é uma literatura não ficcional.

Economistas podem se tor-

conomistas podem se tornar ótimos escritores, porque pensam o mundo, e por isso é bem mais interessante conversar com um economista sério do que com um escritor.

nar ótimos escritores, porque pensam o mundo, e por isso é bem mais interessante conversar com um economista sério do que com um escritor. Mas é muitíssimo mais interessante ler um grande escritor que conversar com um grande economista, ou um grande médico, ou um grande qualquer coisa. É uma conversa a três, você, você mesmo e o escritor em literatura. Em regra, economistas são bons pra analisar o que é dado, o que já foi, enquanto um grande escritor vai além. Em sua obra, define seu tempo, molda economistas, médicos, pessoas de gerações abaixo da sua. Deve ser por isso que escritores são retratados velhos.

Em 2011, a Grua, editora em que trabalho, lançou uma *Temporada de originais* para captar novos livros e bons autores. Fazia parte do regulamento uma breve biografia do autor. Um jovem que trabalhava numa espaço cultural comentou sobre isso “É bom, por-

que espanta os aventureiros”. O jovem não havia entendido nada. A arte é aventura. Uma aventura do espírito. A arte não tem dono. A arte sem aventureiros não é nada. Ele usava a palavra aventureiro como alguém sem currículo, alguém de fora — de fora do quê, da academia, do mercado editorial, do sindicato dos artistas, da “tchurma” de escritores e agitadores culturais, das redações dos cadernos culturais dos periódicos importantes? Então a literatura, ou outra arte, exige currículo para ser produzida em alto nível? Claro que não. E não sejamos ingênuos, claro também que isso tudo aí em cima funciona, e melhor do que deveria. Carreira literária não existe, existe uma sucessão de livros de um autor. Existe sua trajetória literária, que é diferente de carreira. Carreira é coisa de empresas e de repartições públicas, ou da burocracia das letras, traço cultural do corporativismo brasileiro, dos nossos maio-

res problemas estruturais, consolidado faz décadas na ditadura de Getúlio Vargas. E se a corporação é ótima para defesa de interesses, para a burocracia endêmica, para a sobrevivência porque paga o pão de cada dia, não faz bem à literatura — nem ao país, diga-se. Em tempo, a relação entre autor e editora é bem pessoal e deve ser duradoura, a formação de um autor é um investimento de longo prazo. Se houvesse uma incompatibilidade qualquer, ou uma antipatia à primeira vista — como por exemplo sinais de arrogância —, o livro não seria selecionado, por melhor que fosse. Mas não aconteceu isso.

Me vem à cabeça *Casa tomada*, conto que abre o livro *Bestiário*, do escritor argentino Julio Cortázar. Será que conseguiremos escapar?

O escritor é uma antena que fica isolada em cima da casa, ele está fora da engrenagem do motor e observa o mecanismo, ele é o fotógrafo invisível das festas de casamento. Ele é o caubói dos filmes, que passa pela cidade, dá um monte de tiros, vai embora solitário no cavalo que sacrificará quando adoecer. E depois de um tempo ninguém mais se lembrará dele, de seu nome, de seu rosto, mais sua ação terá modificado a cidade para sempre.

Bons filmes de caubói também são uma forma de arte. 🗨

DESAFIOS DA TRAVESSIA

DE VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Divórcio, de Ricardo Lísias, é um romance que, sob o calor de uma separação, discute o amor, a crueldade e a ética ameaçada pelo desamor e a falta de escrúpulos. O protagonista recém-casado encontra um diário da mulher que o coloca frente a frente com dolorosas revelações. Desencadeia-se aí a construção da trama, na qual o personagem narrador empreende uma busca de respostas sobre a esposa, sobre si mesmo e sobre o mundo que ambos habitam.

Conta com elementos biográficos de uma suposta “realidade” e, em cima desses elementos, elabora a tensão narrativa na qual vão se constituindo seus demais personagens. Apesar de o nome do personagem-narrador coincidir com o nome de capa do romance, ou seja, o nome do autor, o sujeito narrativo situa-se como o eixo problemático diferenciado na trama. Estabelece uma encenação de si e de sua intimidade através do texto. A partir do momento em que a escrita se efetiva, personagens e ação ganham vidas próprias e se constituem de outra natureza. São formados, em última análise, sobre o papel, de palavras e tinta: são elementos de uma narrativa literária. A relação autor-personagem acaba sendo íntima e pode se dar, muitas vezes, por parte do leitor curioso que busca também respostas e sentidos entre literatura e vida.

Entretanto, o material autobiográfico é apenas a matéria-prima dessa produção ficcional. Segundo a reflexão de Roland Barthes, mesmo em se tratando de uma autoficção, é importante que ela seja lida como um jogo de ficção, ou seja, como algo que pertence a um personagem de ficção, inventado ou reinventado por um autor de carne e osso. Inútil, portanto, a especulação sobre verdade ou men-



DIVÓRCIO
Ricardo Lísias
Alfaguara
240 págs.

tira dos fatos narrados. Esta seria uma falsa questão. Muito mais rica é a leitura crítica que procura deter-se aos mecanismos de construção narrativa e da relação estabelecida por seus elementos. Eles se movimentam num jogo complexo que coloca em discussão aspectos de uma humanidade ferida, buscando se reerguer através da escrita de si e da leitura de seu tempo.

Ricardo Lísias, o personagem-narrador, tem como primeira imagem de si mesmo a de um homem morto: “Depois de quatro dias sem dormir, achei que tivesse morrido. Meu corpo estava deitado na cama que comprei quando saí de casa. Olhei-me de uma distância de dois metros e, além dos olhos vidrados, tive coragem apenas para conferir a respiração. Meu tórax não se movia”. Apenas a dor insuportável de quem vai perdendo toda a pele é que o remete para a condição de ser humano ainda vivo. O estado de torpor e delírio, causado pelo trauma por que passa, coloca em dúvida a “sinceridade” ou mesmo a “sanidade” desse “eu” em crise. “Tenho pontos obscuros na minha vida entre agosto e dezembro de 2011. Neles devo estar morto.” Alguma coisa morreu, é inegável. A morte simbólica de perdas irreparáveis é fato em separações abruptas como a de Ricardo Lísias. Mas o personagem vai mais além e incorpora dados de realidade palpáveis que

radicalizam os efeitos dos danos causados no sujeito. As declarações de desamor da ex-mulher no diário arrancam-lhe a pele do corpo, roubam o ar dos pulmões e o ameaçam de uma morte definitiva. “Resolvi não falar que às vezes tinha alucinações e achava que estava dentro de um texto meu.”

Para suportar e buscar superar a desestruturação afetiva por que passa, lança mão de dois dispositivos emergenciais e definitivos: o treino para a corrida e a escrita compulsiva da experiência vivida.

O romance é estruturado em quinze capítulos a começar por *Quilômetro um – um corpo em carne viva*. A partir daí, seguem os demais com a numeração antecedida pela palavra *Quilômetro*, até terminar no capítulo *Quilômetro quinze – octogésima sétima corrida internacional de São Silvestre*. Correr e escrever, escrever e correr passam a ser as ações sobre as quais o personagem se debruça na busca de resgate da sua dignidade afetiva e de sua recuperação e superação física. É um homem ferido, que nesses dois aspectos se encontra dilacerado. “O corpo sem pele está mais exposto na rua. Tentei ficar quieto no cafofo, mas o medo de morrer de novo me deixava trêmulo e o suor, toda vez que eu deitava, incomodava a carne viva. O jeito é andar.” O corpo sem a pele dói, os brios e os sentimentos gritam. A premência da morte impulsiona para a vida, correr, superar limites, escrever sobre o vivido, sobre o sofrido para não esquecer, para não sucumbir. É imbuído dessa necessidade de registro que empreende a invenção de memórias. Em dado momento do livro, algumas fotos de família, lembranças do avô libanês e de histórias esparsas surgem, quase como digressões da trama central.

A leitura do diário da mulher, meses depois do casamento, revela, além da traição, o desprezo expresso por ela ao homem que

a amou. O corpo em carne viva constitui-se enquanto alegoria da fragilidade desse sujeito exposto à chuva, ventos e olhares do mundo. Ferida aberta de uma intimidade exposta ao domínio coletivo. Espaço privado e espaço público são constituídos por porosas fronteiras que se intercomunicam, como o mundo interior do personagem, desprovido da proteção da pele do corpo está exposto e é atravessado pelo mundo exterior, suas intrigas, suas farpas e venenos.

Os quinze capítulos são cortados por fragmentos do diário da ex-mulher e, de certa forma, ajuda a construir a personagem. É bom lembrar que, apesar da concretude documental que o discurso do diário possa apresentar, a seleção dos fragmentos parte do ponto de vista do narrador-personagem. As escolhas dos depoimentos da senhora (X) é feita pelo protagonista, que põe em destaque a frivolidade e a crueldade que a caracteriza, aspectos que ele até ali desconhecia, movido pela paixão. Os trechos do diário vão pouco a pouco tirando a máscara da mulher que se apresenta: “Eu gosto de ser casada com um escritor. É só esconder certas coisas e pronto. Eu sou uma mulher atraente, não tenho dificuldade de achar amantes, nunca tive. (...) Sou a maior jornalista de cultura do Brasil”.

Muitos desses fragmentos se apresentam diferenciados da voz do narrador tanto do ponto de vista gráfico quanto do estilístico. É um discurso simplório demais para ser escrito pela maior jornalista de cultura do Brasil. Aparecem repetida vez mesclando o texto narrativo, repetição que fere, mas como um ritual de sacrifício expurga, facilitará mais tarde a cicatrização. “O Ricardo é um retardado, não tenho dúvidas, mas mesmo assim é um escritor, o que me preserva de certas coisas.”

Os trechos do diário vão mostrando aspectos mais íntimos da senhora (X) e ajudam o narrador na sua construção da ilustre des-

conhecida que escolheu para casar: “Minha ex-mulher é um ser narcísico inteiramente doentio, o que a impede de enxergar qualquer coisa além de um nome em jornais e revistas e vários cinquentões semipoderosos na cama”.

Se por um lado, as declarações do diário deixam Ricardo em carne viva, por outro, o seu romance crava as unhas numa ferida aberta na sociedade brasileira pela hipocrisia de um determinado setor de classe, que o narrador denomina como a elite do nosso país. O reboliço está formado e ameaças de processos e coisas do gênero passam a ser dirigidos ao escritor-personagem. Ele responde apenas com uma discussão metaficcional, na qual avalia o seu fazer literário e o produto do seu trabalho. É, nesse sentido, bem racional e detalhista, tentando adiantar-se, desnecessariamente, às críticas que possam vir. “**Divórcio** é um romance sobre o trauma.” Quanto às ameaças da senhora (X) está tranquilo: “Minha ex-mulher não existe: é personagem de um romance”.

A largada na corrida de São Silvestre e o ponto final no seu livro trouxeram ao personagem força física e equilíbrio emocional necessários para virar a página e deixar para trás a dor tão aguda da separação traumática. Para Ricardo Lísias, autor e personagem, “A arte é uma possibilidade de resistência”. Bem que ele “gostaria de contar tudo”, mas esbarra sempre com a impossibilidade de traduzir em palavras toda dor, toda indignação, todo seu amor. Empreender a travessia já é uma vitória sobre o silêncio e a morte. Afirma no romance: “Acredito que a arte deva desafiar qualquer tipo de poder. **Divórcio** é a minha profissão de fé contra essas neotidaduras”. E a literatura, consequentemente, apesar de todas as suas limitações, é um canal para soltar o grito, reconstruir uma nova pele, nova proteção, recobrar as forças e tocar a vida. 🗨

A caçada pelo poder

A obra de **THOMAS HARRIS** escancara a incapacidade do ser humano de lidar com a infinita imaginação do medo

: : MARTIM VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO – SP

For those of us climbing to the top of the food chain, there can be no mercy. There is but one rule: hunt or be hunted. Welcome back.
Francis Underwood, em **House of cards** (So2, E01)

-

“Ah, o *best-seller!* Esta incógnita que os *literati* não querem compreender! Como eles podem existir? Como eles podem ter algum sentido nesse mundo onde nós buscamos o absoluto na arte e queremos destruir a escravidão do mercado? Afinal, o que são esses monstros? Eles ocupam espaço em nossas livrarias, consomem o papel que saem das árvores, gastam os *bytes* dos nossos computadores, cansam as nossas retinas tão fáticas com tramas que ninguém consegue entender, personagens que jamais existirão na vida real, diálogos frívolos, narração desastrosa, a ‘suspensão da descrença’ levada ao ponto de ser quase um culto, uma fé sempre em busca de um milagre — o de que algum exemplar desse gênero finalmente tenha alguma qualidade a ser preservada. Mas e o leitor?, você me pergunta. O leitor deve ter alguma opinião — afinal, se os *best-sellers* vendem é porque eles dialogam de alguma forma com este membro rarefeito do mercado editorial. O leitor?, eu respondo com outra pergunta. O leitor que vá às favas!”

O pensamento acima foi retirado de forma cirúrgica de um “fluxo de consciência” (ou *stream of consciousness*, se quisermos mais técnicos, mais precisos) de um desses seres iluminados que fazem parte do *petit monde* literário — os aspirantes à fama, aqueles que acreditam piamente que estão prontos para realizar a arte que superará todas as artes, o romance que calará a boca de todos os romances, mas, ao mesmo tempo, não conseguem fazer nada, só ficam reclamando, a olharem sem nenhum brilho em seus olhos para as estantes das livrarias, abarrotadas de *best-sellers* e alguns clássicos da literatura, resumindo as suas divagações a uma única pergunta: *Por que eu não consigo escrever algo parecido com isso e ter algum sucesso para pagar as minhas contas?*

A resposta deveria ser, se ele conseguisse ouvir a si mesmo: Por que você sofre daquilo que é mais ordinário no *petit monde* literário — a *inveja*. Mas esta nunca aparece por inteiro e às claras, correto? Afinal, quem admiraria para alguém ao seu lado que sofre exatamente do mais vergonhoso dos pecados — a inveja, esta serpente venenosa, que muitos comparam a um câncer, outros a igualam aos dejetos que saem de nós, e que, no fim, paralisa o aspirante a escritor porque faz aquilo que todo o pecado faz: estraga a sua vida? Ninguém, óbvio. Contudo, lá está ela, presente em cada página de um livro mal escrito ou que jamais será escrito, presente em cada negociação de contrato no mercado editorial, presente em cada crítica literária que, para se autoenganar, resolve temperá-la com o molho do esnobismo.

Vamos selecionar, por exemplo, uma crítica sobre um determinado livro que foi um *best-seller* lançado há cerca de quinze anos — crítica talvez não seja a palavra adequada, já que atualmente elas foram fatiadas a ponto de serem denominadas como “resenhas”. Trata-se do texto assinado por ninguém menos que Martin Amis sobre o então superaguardado romance escrito por ninguém menos que Thomas Harris — a continuação do *best-seller O silêncio dos inocentes* (1988): **Hannibal** (1999). Para quem ainda não conseguiu so-breviver ao fenômeno midiático dos últimos quarenta anos, aqui vão algumas informações — o Hannibal no caso é ninguém menos que Hannibal Lecter, o psiquiatra, médico e genial psicopata que, nas horas vagas, tinha o costume de comer os órgãos de suas vítimas, contribuindo assim para o apelido que seus pares (e, depois, juízes) lhe dariam de “Hannibal, the cannibal” (infelizmente, a tradução literal desta expressão *a faz perder* o trocadilho fonético; se o *literati* em questão é monoglota — como muitos que pululam por aí —, não podemos fazer nada a respeito).

Hannibal foi o terceiro livro de uma série que logo os especialistas em *marketing* tentaram apelidá-la de “Trilogia Lecter” pois ela vinha em sequência de dois romances que tinham entrado na lista dos mais vendidos e também haviam sido transformados em dois excelentes filmes — **Dragão Vermelho** (publicado em 1981, filmado três anos depois por Michael Mann como *Manhunter*, um clássico cult da década de 80) e o já citado **Silêncio**, também conhecido no resto do mundo pelo seu título original — *The silence of the lambs* (*O silêncio dos inocentes*, na tradução no Brasil) — e pela versão em estado-de-graça que Jonathan Demme con-seguiu fazer com uma igualmente em estado-de-graça Jodie Foster (interpretando a heroína Clarice Starling) e um superlativo estado-em-deificação (ou *demonização*, de acordo com o ponto de vista) Anthony Hopkins entregando com prazer uma deliciosa versão de Hannibal Lecter. Portanto, o clima de expectativa era grande: o que Harris prontaria dessa vez?

Ninguém poderia dizer. No caso de Martin Amis, a expectativa foi tanta que ele acabou frustrado. Ou não? Em seu texto sobre **Hannibal**, publicada na finada revista *Talk*, editada por Tina Brown, a mesma jornalista que quase conseguiu destruir a *The New Yorker* (David Remnick jogaria depois a pá-de-cal) e que ainda hoje polui a nossa leitura na internet com o seu (ateniai para o nome da publicação, leitores!) *The daily best*, o escritor inglês deixa claro a sua admiração pelos livros anteriores de Harris. Aliás, é mais do que uma admiração: se percebermos bem — e usarmos dos instrumentais que nos foi dado por *Herr* Freud — Amis sofre de uma transfêrência imediata com o criador de Hannibal Lecter. Ele queria *ser* Harris. O autor de romances invulgares, mas também irregulares, como **A seta do tempo** e **A viúva grávida**, tinha prestígio no *petit monde* literário (tudo bem que ser filho de Kingsley Amis ajudava um pouco), mas faltava-lhe... *sucesso* — o que, em termos mais claros, significa *dinheiro*. Não por acaso que, na época em que sua resenha sobre **Hannibal** foi publicada, Amis ainda sofria com o fato de que pedira a Andrew Wyllie, conhecido no mercado pela alcunha de “O Chacal”, um adiantamento de 2 milhões de dólares para um romance que ainda sequer tinha sido escrito — e que depois seria o admirável **A informação** — simplesmente porque ele não tinha dinheiro para pagar um delicado tratamento dentário que, entre outras coisas, envolvia retirar todos os dentes da arcada superior, além de extirpar um inchaço na gengiva, suspeito de ser um tumor canceroso. Alguns anos depois, Amis voltou com os dentes consertados, livre de ter um câncer, mas, nesse meio tempo, brigou com sua antiga agente, Pat Kavanagh, que era, por acaso, esposa de um de seus melhores amigos, o escritor Julian Barnes.

Pois é: essas são as coisas que fazemos por dinheiro. Mas também por poder. Afinal, o que Martin Amis queria ao mostrar o seu desapontamento por **Hannibal** em sua resenha na *Talk*, além de provar a um leitor mais arguto que ele tinha saudades do Thomas Harris dos outros tempos? Assim como Amis não economizou na admiração do passado, ele também não economizou nos adjetivos daquele presente momento de sua vida: de acordo com seu rigoroso padrão estilístico, a prosa de Harris, que antes era repleta de observações agudas que davam dignidade a personagens imersos em um mundo de predadores, agora havia se tornado uma “necrópole do vocabulário” devido a sua “vulgaridade virtuosística” em que o criador de Hannibal Lecter havia “ficado gay” pelo seu personagem mais famoso e, de psicopata divertido, o transformara em uma espécie de “Camus da carniça”, repleto de inquietações existenciais embaladas no mais dissoluto do esnobismo — algo que, claro, Amis podia entender perfeitamente, pois ele era um de seus representantes mais ilustres. Enfim, o *enfant terrible* da crítica literária inglesa não gostava mais de Harris — mas, ainda assim, mostrava o seu poder ao *petit monde* de dissecar a quem antes era visto com um *old master* que nunca errara na prática do seu ofício.

Na mesma época, o caderno dominical do *New York Times* publicava outro texto sobre o mesmo livro. Desta vez, contudo, o autor era ninguém menos que Stephen King. Para quem ainda não sobreviveu à avalanche de mídia, todos já devem saber quem é King: considerado o mestre do gênero horror, este sim é um escritor que *vende*, que *faz sucesso*, que dá *muito dinheiro*. E olhem só: ele afirmava que **Hannibal** era uma maravilha. Era exatamente o contrário de tudo o que Amis tinha dito em sua resenha — o de que o estilo era uma perfeição, de que os personagens eram pessoas honradas e sofisticadas que andavam com naturalidade nos ambientes onde viviam, que Lecter era o Drácula da nossa época, pronto para sugar tanto o nosso sangue como o nosso medo e transformá-los em material literário de primeira categoria — e que, mais do que tudo isso, era capaz de conversar com o leitor comum de igual para igual.

É certo que, na verdade, ninguém sabe como se dará este fenômeno que tantos querem alcançar — o “conversar com o leitor comum de igual para igual” — mas quando isso acontece, ah, *c’est magnifique*, como diria Cole Porter. E King sabe desses assuntos: afinal, o



THOMAS HARRIS POR RAMON MUNIZ

homem, apesar de também ter uma obra irregular (no nosso padrão de qualidade, em seus quase sessenta livros publicados, sobre-se apenas *Different Seasons*, uma coleção de novelas caprichadas e que mostram que o bardo de Maine poderia ter sido Martin Amis do Sul), não precisa fazer adiantamentos vultosos para pagar uma mera conta ortodontária. Mais: ele não quer ser Thomas Harris — e é muito provável que, no caso, o inverso seja o verdadeiro, já que Harris gostaria de ter dinheiro suficiente para pagar os seus constantes cursos no Le Cordon Bleu. Ainda assim, é de se louvar a generosidade de Stephen King ao resenhar **Hannibal**. Ele *faz* aquilo que o crítico literário deveria *fazer*: analisa o livro pelo o que ele é, querendo entender quais foram as intenções do autor e, dessa forma, ajudando o leitor comum, este ser tão abstrato no *petit monde*, a se guiar se deve ou não comprar o romance. Isso sim é a mais honesta técnica de venda — quando o crítico entende o seu objeto sem nenhuma vontade de querer exercer o seu poder em um mundo que não está nem aí para o *verdadeiro* mundo ao nosso redor.

Contudo, Thomas Harris não precisa de nada disso. Ao contrário de um Martin Amis ou de um Stephen King, que colocam um novo romance nas prateleiras a cada dois, três anos, às vezes ele demora uma década para entregar uma nova criação. Ao contrário de Amis e King, que são obrigados a dar uma entrevista cada vez que alguma coisa acontece no maravilhoso mundo da mídia, desde a política de Barack Obama até a lista dos dez melhores filmes do ano, Harris se esconde da imprensa e não dá uma declaração pública desde 1974. E, ao contrário desses dois, que praticamente transformaram as suas vidas em um livro aberto para o público, Harris apenas deixa os seus leitores saberem que ele gosta de cozinhar, tem uma companhia dedicada há mais de quarenta anos e que parece ser um regente de coral de igreja quando se deixa fotografar, com sua vetusta barba de Papai Noel e um olhar bonachão que não dá uma única pista de que este sujeito é o mesmo que criou um dos personagens mais monstruosos da literatura contemporânea.

-
-

Porque antes de Hannibal Lecter, houve a reportagem policial e o Setembro Negro. Ou melhor, **Domingo negro**, o seu primeiro romance, lançado em 1975. Harris

O AUTOR
THOMAS HARRIS

Nasceu no dia 11 de abril de 1940 na cidade de Jackson, Tennessee. Começou a sua carreira como repórter policial tanto nos Estados Unidos como no México, e foi também editor da Associated Press, em Nova York. Seu primeiro romance, **Domingo negro**, foi publicado em 1975, seguidos depois de **Dragão vermelho** (1981), **O silêncio dos inocentes** (1988), **Hannibal** (1999) e **Hannibal — A origem do mal** (2006). Todos os seus livros foram transformados em adaptações cinematográficas de grande sucesso nas bilheterias.

tah muito antes de algum míssil, tanto israelense como palestino, atingir a faixa de Gaza. É claro que, na década de 1970, Gaza ainda não era notícia, e ambos os povos ainda sofriam as cicatrizes da Guerra dos Seis Dias — além de Munique, que, até então, tinha sido algo que ninguém poderia vislumbrar que poderia ser executado.

Domingo negro parece ser mais um romance de suspense caça-níquel sobre a caçada de gato-e-rato contra o tempo, mas já estabelece o tema sobre o qual Thomas Harris desenvolveria nos livros seguintes: *a incapacidade do ser humano de lidar com a infinita imaginação do medo*. Todos os personagens, de Dahlia Iyad a David Kabakov, passando pela amante deste, Rachel Bauman, até o revoltado Michael Lander, respiram e suspiram o medo. E Harris o percebe como poucos, até mesmo nos mínimos detalhes, como podemos ver no seguinte trecho, que faria inveja a qualquer descrição feita por Martin Amis (e que teria um número muito maior de vocábulos, sem dúvida):

A convalescência de David Kabakov no apartamento da Dra. Rachel Bauman foi uma época estranha, quase surreal, para ela. Sua casa era clara e opressivamente em ordem — e ele chegou nela como um gato selvagem que voltou após uma briga na chuva. O tamanho e a proporção dos quartos e dos móveis pareceram mudar para Rachel com a presença de Kabakov e Moshevsky no lugar. Para homens tão robustos, eles não pareciam ocupar muito espaço. Isso foi um alívio para ela, mas depois começou a ocupá-la um pouco. O tamanho e o silêncio formam uma estranha combinação na natureza. Eles são os instrumentos da danação.

Será que os livros de Harris também são “instrumentos da danação”? Bem, **Domingo negro** não aliviava na sua perspectiva de que, mesmo com um caçador arguto como Kabakov, o terror podia, de fato, ter a última palavra. O mesmo pode-se ser afirmado no segundo romance de Harris, publicado seis anos depois do primeiro — o estudo **Dragão vermelho** (1981), no qual somos enfim apresentados ao Dr. Hannibal Lecter, mesmo que o livro não seja sobre ele, e sim sobre outro personagem memorável, Will Graham. O primeiro capítulo já mostra que Harris domina o bom e velho estilo Hemingway, em que toda a história do que o leitor precisa saber que aconteceu é contada por meio de diálogos secos, precisos e sem nenhuma espécie de sentimentalismo. Graham é um gênio da psicologia que tem o dom — se podemos chamá-lo assim — de ter empatia com assassinos em série, em particular com os psicopatas violentos que perturbam o dia a dia do agente do FBI, Jack Crawford, que o convida para trabalhar no seu departamento. O motivo? Agora há mulheres sendo mortas e estranguladas em suas casas — e descobriremos depois que o responsável por tudo isso é Francis Dolarhyde, um sujeito com lábio leproso e que, cada vez que mata alguém, acredita estar mais próximo de se tornar o dragão vermelho que embeleza algumas gravuras do poeta e pintor William Blake. Para saber mais exatamente como esse sujeito pensa, Crawford sugere a Graham que vá visitar na prisão o Dr. Lecter, que foi justamente capturado pelo jovem psicólogo graças a um golpe de sorte (palavras do bom doutor) e que, com isso, guardou alguma mágoa do evento.

No prefácio comemorativo aos vinte anos de publicação do seu livro, Harris, em uma rara declaração, afirmou que Hannibal Lecter surgiu em sua mente quando, uma noite, tentava entender os latidos e os gemidos dos cães selvagens que rodeavam a sua casa. Ele precisava de alguém que fosse um duplo de Will Graham — de alguém que fosse o seu igual, mas também fosse superior em algo inapreensível. E conseguiu: o Lecter que surge em **Dragão vermelho** é um ser que controla toda a arquitetura invisível do romance — e o que era para ser mais um livro comum de procedimento criminal torna-se um autêntico plano macabro de vingança em que Hannibal (já podemos chamá-lo com essa intimidade?) enfim ensinará ao pobre Graham quais são as marcas permanentes de se viver em um mundo onde o medo detém a única imaginação possível para nossas consciências.

Pois é isso que Thomas Harris faz com sua obra: ele nos ensina a perceber como a nossa imaginação é muito precária para perceber as infinitas variações do medo traz para as nossas pobres vidas. E Lecter é a personificação desse medo — ao mesmo tempo em que ele o domina, há também a fascinação de que jamais seremos como esse sujeito porque não conseguimos adentrar no seu “palácio da memória”. Poderíamos dizer “graças a Deus” e irmos em frente; mas não, queremos saber mais sobre esse personagem, queremos encaixá-lo nos nossos conceitos, mesmo que ele mesmo diga que isso é impossível (“Você não tem como me explicar”, diz. “Eu apenas aconteceu.”) e que a nossa fascinação aumenta

a cada virada de página. Talvez o que Harris quer que saibamos é o mesmo que ele aprendeu com a parábola de um sultão, que dizia: eu não *posso* falcões, eles moram comigo.

E como toda a caçada, há um momento em que você deixa de ser o caçado para se tornar o caçador — afinal, mais cedo ou mais tarde, nós cumprimos todos os papéis nesta vida. Mas como fazer para continuar na caçada e não ser exterminado nela? É em busca desta resposta que Harris escreve **O silêncio dos inocentes** (1988), em que Hannibal Lecter deixa de ser um mero demurgo para se tornar um eficaz psicopompo na vida de Clarice Starling, jovem agente do FBI que adentra nos labirintos macabros do crime, em busca de Buffalo Bill, um *serial killer* que assassina mulheres gordinhas e euculentas para depois se transformar em uma delas (sim, no mundo predatório de Harris, os psicopatas não entram no rol do politicamente correto: ou são deficientes, ou são transformistas sexuais). Não se sabe se Harris tinha plena noção de que o seu romance pode ser lido como uma espécie de iniciação religiosa de uma alma inocente aos redutos infernais da condição humana, mas é de se notar que, neste livro, Lecter não é mais um *representante* do medo: ele é o *próprio* medo, que instiga a brava Clarice a ir ao fundo de si mesma e enfrentá-lo com a coragem necessária que só o mundo permite que os astuciosos sobrevivam.

Para permanecer viva na caçada, Starling só pode usar da única faculdade que um ser humano possui quando se depara com a companhia das trevas: a *imaginação*. E quando usamos esse termo, não estamos falando de criar mundos alternativos ou então de insistir nas fugas da realidade devido ao fato de que a pressão existencial torna-se algo no limite do insuportável. Falamos daquilo que, às vezes, é a única coisa que nos resta: colocar-se no lugar do Mal e imaginar o ele age, sem se deixar contaminar por ele e, daí, extrair um Bem maior. Eis a razão deste livro, que também fez sucesso e deu todo o dinheiro que Harris merecia, chamar justamente (no título original) “o silêncio dos cordeiros”. O cordeiro, é claro, representa o Cristo sacrificado — mas o seu silêncio é a estratégia mais forte que deve ser usada contra o Mal Lógico que Hannibal Lecter tenta imitar. Será este mesmo silêncio que, no meio da caçada, apassenta os falcões que existem dentro de nós e que nos impelem a voar acima das nossas possibilidades, quando, no fundo, temos de usar a imaginação para saber que sempre existirá uma caveira atrás do rosto. Lecter tenta enganar Clarice, mas não consegue; no final, ela captura Buffalo Bill por conta própria, com o apoio de seu verdadeiro mentor, Jack Crawford, e vence o medo dos seus traumas, dos seus obstáculos interiores — mesmo que seja por pouco tempo.

3. Porque quem disse que o caçador é obrigado a continuar na caçada? Muitas vezes, ele pode querer simplesmente desistir — mesmo quando sabe que isso é impossível. É o que acontece em **Hannibal** (1999), a terceira parte da saga Lecter e o romance onde finalmente o conhecemos melhor, apesar de isso não ser muito recomendado tanto pelos psicólogos como por *literati* como Martin Amis. E quando falamos que conhecemos melhor, isso significa que Harris nos obriga a entrar no seu “palácio da memória” — uma artimanha que o “rei-dos-psicopatas” emprestou dos renascentistas para reconstruir e colocar em dúvida o seu passado mais do que nebuloso —, não para humanizá-lo (como pensou erroneamente Amis), mas para entender como um homem qualquer se tornou o próprio medo e como contaminou os corações e as mentes de todas as outras pessoas — em especial, a da brava Clarice.

No final de **O silêncio dos inocentes**, Lecter havia conseguido escapar da prisão — e agora vamos acompanhá-lo em suas andanças por Florença, em que Harris nos confundem de se o esnobismo de seu personagem mais famoso poderia ser também do autor (ou se trata de uma mais caipirice no melhor estilo *jeica sulista*), enquanto a polícia está no seu encaixo e Clarice Starling enfrenta a verdadeira descida aos infernos que só a maturidade de proporção quando percebemos que estamos velhos demais para continuar na caçada. A agente do FBI se vê numa miranda de desejo erótico e político — e o seu mentor Jack Crawford, que contrabalançava a influência diabólica na sua iniciação espiritual descrita em **O silêncio**, se vê fraco demais para protegê-la de outros predadores burocráticos, como o repugnante Paul Krendler ou então o monstruoso multimilionário Mason Verger, uma antiga vítima que sobreviveu literalmente às mordidas de Lecter e que agora deseja uma vingança implacável. O que antes era apenas sugerido nos livros anteriores, desta vez Harris deixa bem explícito: **Hannibal** é um romance gótico, uma mistura de Bram Stoker com Flannery O’Connor, em que os símbolos

demoníacos são levados ao limite da ironia, em um procedimento que daria inveja a Theodor Adorno; já que, ao mesmo tempo em que busca alguma humanidade no psicopata Lecter — sabemos, por exemplo, que ele tem a sua origem homicida explicada porque sua irmã mais nova, Mischka, foi devorada por vagabundos na Segunda Guerra Mundial — ele retira toda a coragem que antes esperávamos de Clarice Starling, chegando ao ponto de jogá-la na cova dos leões, quando Harris termina a sua história e a transforma na amante hipnotizada e fascinada de ninguém menos que... Hannibal Lecter.

Sim, a brava Clarice se encanta perante os braços de sua aparente *nemesis*. Mas não será que sempre foi assim? Nada foi muito simples no mundo macabro de Thomas Harris, apesar de tentarem catalogá-lo na prateleira dos *best-sellers*. Na verdade, ele faz pela literatura popular (de massa, como diriam os estudiosos da indústria cultural...) algo que a literatura de alta cultura esqueceu há muito tempo: comunicar ao leitor aquela saudável suspeita pelo poder que faz uma sociedade permanecer sã. Porque os romances de Harris são sobre como um homem qualquer — o dr. Hannibal Lecter, Dahlia Iyad, Clarice Starling, Paul Krendler — se deixa envolver na sua *libido dominandi*, na sua vontade de poder, contagiando os outros ao seu redor para limitá-lo sem pensar nas consequências morais desses atos, deixando-se fascinar pelo Mal e pelo medo, controlando a quem quiser, de todas as formas — do mais baixo ao mais alto dos escalões do governo —, chegando ao ponto extremo de comê-las para ter o domínio completo de seus desejos e de quem não se submete à sua vontade.

Submete seja por isso que Thomas Harris não dá mais declarações à imprensa, tornando-o assim uma espécie de Thomas Pynchon da literatura de massa (como bem apelidou Stephen King). Ambos os autores e seus respectivos livros têm um código secreto, uma mensagem que poucos conseguem decifrar: a de que vivemos em uma sociedade repleta de psicopatas em atividade ou esperando apenas a possibilidade de agir. Somos todos predadores em potencial — e não temos como escapar da caçada que nos envolve. Cedo ou tarde, seremos devorados ou temos que devorar os outros.

Em tal mundo, não há espaço para a inocência — e este parece ser o tema do romance mais recente de Thomas Harris, *Hannibal rising* (2006), justamente o livro que narra como foi a transformação de uma simples criança a um psicopata sem escrúpulos. Ao mostrar que o Mal sufoca até mesmo a provável bondade que existe no coração de um menino traumatizado, Harris também mostra que o poder é, antes de tudo, uma escolha moral que independe do que feito contra uma pessoa e sim de como ela opta a reagir com o desejo de vingança ou com a aceitação da precariedade deste mundo. E, no meio disso tudo, há sempre a caçada atrás de um objeto misterioso e intangível que poucos conseguem definir. Será ela que faz o leitor perceber que talvez a grande lição de Thomas Harris aos seus leitores, sejam de alta ou baixa cultura, tem uma força benéfica muito mais efetiva do que os arabescos de Martin Amis — uma lição muito próxima dos conselhos de Auberon Waugh (sim, o filho de Evelyn), que uma vez escreveu: “A sociedade deve aceitar que o desejo de poder é uma desordem de personalidade por si só, como o desejo de ter uma relação sexual com uma criança ou de sentir o gosto de borracha embaixo de suas roupas. (...) A política, nunca canso de me dizer, é para deslocados sociais e emocionais, gente com inteligência limitada, que têm nada além de rancor em suas emoções. O propósito da política, para eles, é ajudá-los a superar essas limitações e esses sentimentos de inferioridade e compensar as suas inadequações pessoais na procura pelo poder. E isso sem dúvida causa muito mais infelicidade do que felicidade.”

Para irmos além de toda essa tragédia, talvez possamos terminar com uma exclamação importante de Ortega y Gasset — na verdade, um quase-imperativo que se parece muito com uma ordem militar — e que é um aviso de profunda raiz moral: “*Alerta!*”. Em um livro da maturidade chamado *La caza y los toros*, Ortega parte de um simples fato social do passado — o hábito da caça como um esporte que revela a capacidade humana de controlar ou dominar a nossa natureza violenta — para levantar voos vertiginosos de pensamento, e afirmar que a própria existência humana é uma contínua caçada em que devemos estar constantemente em atenção imediata, para capturarmos a essência das coisas reais e não nos deixarmos capturar por ilusões do passado, nem do futuro e do presente. Thomas Harris nos ajuda a fazer justa-mente isso: a ficarmos alertas com os falcões dentro de nós, simplesmente porque jamais poderemos dominá-los. E esta é a única regra que existe neste mundo devastado pelos canibais que nos governam. 🦊

Malhas que o Império tece

O português **PEDRO ROSA MENDES** aborda a independência do Timor-Leste num bem-sucedido romance

por HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura portuguesa contemporânea sempre nos surpreende com boas obras, e **Peregrinação de Emmanuel Jhesus**, de Pedro Rosa Mendes, segue a mesma trilha. Trata-se de um livro que descreve todo o percurso que resultou na independência do Timor-Leste do domínio da República da Indonésia, em 1999. Mas para os amantes da literatura a vantagem é que a História é narrada em forma de ficção.

Já no capítulo de abertura, Matarufa, veterano da resistência timorense, relata o dia em que a ONU anunciou o resultado oficial do plebiscito que reconheceu a pequena ilha como país independente: “Às 9 horas da manhã de sábado, 4 de setembro de 1999, no Hotel Ma’hkota, em Díli, Ian Martin, chefe da missão internacional, anunciou os resultados da consulta popular em Timor-Leste: 21,5 por cento tinham votado a favor da autonomia, 78,5 por cento votaram contra”. É preciso esclarecer que “a favor da autonomia” significava permanecer como região “autônoma” da Indonésia, o que não foi a vontade dos habitantes de Timor-Leste, pois a maioria optou pela independência.

O romance possui um eficaz artifício literário. Começa como um auto de missão levado avante pelo bispo Per Kristian Kartevold, da Igreja da Noruega (outubro/

novembro de 1999). Isto quer dizer o seguinte: trata-se de uma investigação sobre o suposto paradeiro de um nativo, afilhado deste bispo, que teria desaparecido no Matebian (montanha sagrada conforme a tradição local), exatamente no dia do plebiscito na ilha.

Em forma de inquérito, são enumerados vários personagens que teriam concordado em falar sobre o desaparecido, sobre o país e, enfim, sobre tudo que estava relacionado à luta pela libertação. Não escapam narrativas sobre as tradições dos vários povos que formam a etnia timorense, mesmo aqueles que antecederam a chegada dos portugueses. É sempre bom lembrar que a chegada de Portugal à região data do segundo decênio do século 16. Entre os personagens que depõem neste inquérito literário, encontram-se pessoas que estiveram ao lado da resistência timorense e outras que atuaram junto à administração da ilha sob o domínio da Indonésia ou fizeram parte do seu serviço secreto. Como se sabe, a Indonésia invadiu o Timor logo após a saída dos portugueses, em 1975.

Ao apresentar testemunhos de personagens que estiveram em ambos os lados da luta pelo domínio do Timor, a narrativa acaba por tornar-se polifônica. São oito pessoas (sete homens e uma mulher, entre os homens há um padre) que contam a história do país, cada um sob a sua perspectiva. O romance de Pedro Rosa Mendes, com isso, filia-se à narrativa de Antônio Lobo



PEREGRINAÇÃO DE ENMANUEL JHESUS

Pedro Rosa Mendes
Tinta da China
376 págs.

TRECHO PEREGRINAÇÃO DE ENMANUEL JHESUS

“

Eu nasci em 1974, tinha três ou quatro anos na altura, não entendia nada do que estava a acontecer. O meu pai não queria dar-me. O soldado indonésio arrancou-me e deu-me a minha mãe. Vieram separá-la de meu pai também. Lembro-me dos gritos nossos e deles misturados. Uma bulha. Depois, mais nada. A minha mãe, os meus irmãos e eu continuámos descendo a encosta. Meu pai ficou para trás.



O AUTOR PEDRO ROSA MENDES

Nasceu em 1968, em Cernache do Bonjardim, Portugal. É autor de uma obra heterogênea que engloba ficção, ensaio e reportagem, com incursões no teatro e na poesia. É autor de quatro romances – **Baía dos tigres** (1999, prêmio Pen de narrativa), **Atlântico** (2003), **Lenin oil** (2006) e **Peregrinação de Emmanuel Jhesus** (prêmio Pen de narrativa 2011). Atualmente, vive em Genebra, na Suíça.

Antunes, ficcionista que melhor soube ousar nas letras lusitanas. A influência de Antunes pode ser observada não apenas na forma (organização dos parágrafos, diálogos e pontuação), mas também na repetição dos mesmos acontecimentos sob pontos de vista diferentes.

Além desses aspectos estruturais, é possível perceber no romance o mal que toda espécie de colonialismo foi capaz de causar mundo afora. Até mesmo a presença portuguesa, que acabou por predominar porque permaneceu durante muito tempo no local e deixou como herança a língua, é discutida pelo autor. Portugal colocou uma centelha a mais na já conturbada rivalidade existente na região à época das grandes navegações. Povos de Java e de Sumatra havia muito pretendiam o domínio da região.

No final do romance, o autor empreende uma viagem à Noruega, aonde vai ao encontro do tal bispo que seria o autor do relato que nos apresenta. Após boas observações sobre o país nórdico, os contrastes com Portugal e com o Timor, o suposto “editor” (este seria o papel de Pedro Rosa Mendes na organização do livro) estende sua viagem ao Polo Norte, exatamente à cidade onde o bispo reside, localizada em território russo. Ali encontra o religioso com a saúde já bastante debi-

litada, mas ainda capaz de lhe fazer revelações que proporcionam novo alento às suas investigações.

Talvez o maior êxito do romance seja a bem-sucedida exposição do caráter mágico relativo à resistência das hostes timorenses contra os opressores, sejam eles de onde quer que tenham vindo. Tais segmentos lembram o realismo mágico das literaturas da América Latina. Na luta pela liberdade, até mesmo os ancestrais estão sempre de prontidão, habitando um passado que de certa forma revela-se sempre presente, ou um presente que não se atemoriza diante de um duvidoso futuro.

Outro ponto digno de nota é a descrição das atrocidades perpetradas pelas forças de ocupação da Indonésia, que, segundo a narrativa, não pouparam velhos, mulheres e crianças, condenando todos à fome, à miséria, à morte.

A estada de Pedro Rosa Mendes no Timor-Leste, a título de fazer uma série de reportagens sobre a perspectiva da região após a independência, acaba por revelar não apenas a escolha do povo local pela independência e pela língua proibida pela Indonésia enquanto esteve no poder, o português, mas ainda esclarece que, no mundo atual, cultura alguma é capaz de ser autossuficiente. 🗨

O BEM VENCE O MAL

por LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

O que falta ao ser humano? Vir de fábrica com a tatuagem, em lugar bem visível, “aprecie com moderação”. Pouco importa se estranho ou familiar, o perigo é o mesmo. Desprezo, roubos, assassinatos e por aí afora. No quesito assassinato, parece que o mais em conta é cometer o crime dentro do núcleo familiar. Fica tudo em casa.

Para enfrentar essa convivência inevitável com seu semelhante, o homem recorre aos ensinamentos de gurus, de deuses, de pastores, no mais das vezes de *personal trainers*. Não fujo à regra, também tenho meu guru, aquele que me guia, que me impulsiona e que também me freia, atende pelo nome, sem sobrenome, medo. Foi o que segui dentro de minha precariedade. Emma Forrest, outra classe social, encontrou no seu psiquiatra, apelidado de Dr. R, o seu guru. A autora não disfarça a sua gratidão. Guru porque ele ultrapassa os limites profissionais e torna-se amigo e confidente de Emma.

Nove anos atrás, o dr. R salvou minha vida. Graças a ele, meus pais tiveram sua filha de volta. Temos uma dívida eterna e somos eternamente gratos pela dívida de sua presença em nossa vida. Com o passar dos anos, eu brincava com ele dizendo que ele era um otimista terminal. Graças a Deus ele era assim; peguei carona em sua fé e entusiasmo por



SUA VOZ DENTRO DE MIM

Emma Forrest
Trad.: Maira Parula
Rocco
192 págs.

TRECHO SUA VOZ DENTRO DE MIM

“

A primeira vez que fui ver o dr. R foi em 2000, um bom ano para mudar de vida. Peguei o trem da linha 6 ao sair da emergência, onde passei a noite toda. Eu me tornara tão entorpecida em minha vida, que nem o sexo eu registrava, a não ser que doesse, e então eu, muito distante, podia ver que era eu na cama. Apesar dos cortes e da bulimia, eu não conseguia ser rápida o suficiente para me machucar, então o namorado era de alguma ajuda.

um longo tempo. Levarei o dr. R comigo sempre. Eu me esforcei para imitar sua gentileza e equilíbrio, especialmente perto dos que são doentes e sofrem, como eu era quando tive a sorte de ficar sob seus cuidados.

Sua voz dentro de mim

apresenta as memórias de Emma. Está lá seu medo, e ela o torna público ao revelar temer seu lado escuro, até então algo extremamente particular.

Durante o período em que Emma foi paciente do Dr. R, oito anos, surgem *flashbacks*, alguns emblemáticos, tanto para a narrativa quanto para o leitor começar a suspeitar do equilíbrio da autora/personagem. Um exemplo: Emma, então com 13 anos, visita a galeria Tate, em Londres. Ela não economiza tempo em sua observação do quadro *Ofélia*, tela de John Everett Millais.

Vale lembrar que *Ofélia* traduz a mulher trágica que à época —1852— era presença constante na pintura romântica. Outro detalhe: *Ofélia* era a namorada suicida de Hamlet. Na pintura de Millais, a mulher flutua em um lago, aparenta melancolia e resignação.

O primeiro romance de Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, traz detalhe dessa mesma pintura na capa. O livro narra a história de um prêmio Nobel de literatura ao qual restam dois meses de vida. Jornalistas do mundo inteiro pretendem entrevistá-lo, poucos conseguem. Um misto de entrevista e tortura. Cinismo e am-



AUTORA EMMA FORREST

A jornalista, escritora e roteirista Emma Forrest foi criada em Londres, Inglaterra, e começou a carreira ainda adolescente, quando foi convidada para assinar uma coluna no jornal *Sunday Times*. Posteriormente, colaborou com publicações como *Vogue*, *Vanity Fair* e *Harper's Bazaar*, entre outras, e teve roteiros comprados por produtoras como Plan B Entertainment, do ator Brad Pitt, e Miramax. Atualmente, vive em Los Angeles, Estados Unidos.

biguidade podem ser a tradução da obra de Amélie. Tudo resguardado por *Ofélia*. Pontos em comum com **Sua voz dentro de mim**? Vários. Eleja um: a sombra da morte que paira e espregueira.

Essa sombra que não se limita a perseguir a autora, inclui seus namorados durante esse período de terapia. Eles se tornam personagens importantes na narrativa. Os relacionamentos ocorrem ao ritmo dos descompassos de Emma, capazes de carregar ambos às profundezas mais escuras, ou relacionamentos tranquilos, beirando a monotonia.

Emma Forrest até certa altu-

ra da vida parecia não ter motivos para se preocupar com questões tão subjetivas, o medo que alimentamos ou que nos acostumamos é coisa nossa. Este aprendiz, embora tocoso, tem medos paralisantes de alguns de seus pensamentos. Mas deixemos isso de lado. Trouxe o exemplo apenas para mostrar que esse vírus ataca mentes privilegiadas e também as simplórias. No caso, a do resenhista. Pois bem, tudo transcorria conforme o figurino na vida da protagonista, talvez até excedendo as expectativas. A autora, ainda jovem, abandonou a segurança familiar em Londres e foi viver em Nova York. Ela desfilava pela passarela da vida, seu dia a dia era de causar inveja ao mais ferrenho budista. Jornalista e escritora, trabalhava para o *The Guardian* e seu primeiro livro não tardaria a ser publicado. Essa é a parte clara da vida da autora, o lado escuro acolhia a jovem com problemas psiquiátricos que se manifestavam via bulimia e automutilação.

O tema é forte e infelizmente se propaga em nosso cotidiano — conheci jovens que se cortavam e a bulimia é quase um modismo —, mas Emma trata suas memórias com humor inteligente. Inclusive no auge de sua depressão, pelo menos no livro, ela não permite o domínio da tristeza, da autopiedade.

Sua voz dentro de mim, embora sua primorosa narração que empresta leveza ao tema, é mais um livro de autoajuda. O bem, mais uma vez, vence o mal. Mesmo quando esse bandido cruel repousa dentro de nós. 🗨

O falso verdadeiro

Os fenômenos excêntricos da obra de **H. G. WELLS** produzem formas de vivência que desconhecemos

por NELSON SHUCHMACHER
ENDEBO
RIO DE JANEIRO - RJ

Certa vez perguntava Paul Valéry, após afirmar que “o falso sustém o verdadeiro”: “o que seria de nós sem a ajuda do que inexistente?”. A problemática que essa questão invoca é tão antiga quanto o próprio pensamento. Há, no plano das ações humanas, um algo de impossível que é misteriosamente a imagem necessária das nossas realizações concretas. Não há política que se desprenda definitivamente de seu veio utópico. A literatura presta um vigoroso e matizado testemunho disso, e o caso do britânico H. G. Wells, pioneiro escritor de utopias científicas, é exemplar nesse sentido. A coletânea **O país dos cegos e outras histórias**, reunindo a segunda versão do conto-título e outras 17 narrativas curtas cobrindo o período de 1894 a 1939, dá uma amostra farta dos gêneros pelos quais Wells passeou em sua longa carreira, desde a ficção científica que o fez famoso, até a aventura, o conto policial e a fábula.

Na segunda metade do reinado da Rainha Vitória (1837-1901) o debate sobre as contradições sociais do Império Britânico — à época o mais poderoso e abastado do mundo — foi fortemente pontuado pelos termos gerais do imperialismo e socialismo, que figuravam como possíveis reações ao predomínio, durante boa parte do século 19, da fé inabalável no bem-estar social e espiritual como consequência do progresso técnico e científico. Esse característico otimismo é exemplificado sobretudo no trabalho histórico de Thomas Macaulay e na poesia de Alfred Tennyson. Londres é a primeira cidade do mundo a ter mais de um milhão de habitantes, enquanto a empresa colonial se estende por todo o globo. É a Grã-Bretanha da restauração católica de Oxford, um movimento radical a seu modo; do utilitarista John Stuart Mill e do reformismo visionário e filantrópico de John Ruskin. É a nação dos dândis desinteressados, dos estetas decadentes, de Swinburne e Oscar Wilde; a nação pós-Malthusiana de Marx, Engels, Darwin e de Herbert Spencer, cujas ideias afetaram, para o bem e para o mal, todos os debates relevantes da época. É o tempo também do jornalismo, do sensacionalismo dos folhetins, e da literatura como ganha-pão da pequena burguesia, como a de Wells. Um dos mais fecundos períodos da literatura inglesa. Wells foi socialista como William Morris e Bernard Shaw, crente de que a degeneração da sociedade britânica fosse resultado do desequilíbrio econômico, mas a tendência de sua arte não é a panfletagem, como é por vezes a de Shaw, tampouco é o idealismo, como na Inglaterra pastoral de Morris; ela é revolucionária na medida em que o entusiasmo pela divulgação científica, tão típico do período, é direcionado para acionar o potencial reformador da ordem social que a técnica conserva e desvela. Wells fora aluno do biólogo darwinista Thomas Huxley, e funda suas visões renovadoras nas ciências e nas miopias científicas mais proeminentes do *fin-de-siècle* vitoriano, a geologia comparada, a antropologia, a zoologia, a física teórica e a etnologia. Nesse sentido, embora os enredos de Wells sejam *fantásticos*, ele é um realista confortavelmente situado na tradição romanesca inglesa, como bem aponta o editor e tradutor Bráulio Tavares no prefácio.



O PAÍS DOS CEGOS E OUTRAS HISTÓRIAS

H. G. Wells
Trad.: Bráulio Tavares
Alfaguara
342 págs.

O AUTOR HERBERT GEORGE WELLS

Nasceu em 1866, em Bromley, Kent, e morreu em Londres, em 1946. Filho de um pequeno comerciante, teve de trabalhar desde cedo para ganhar a vida. Estudou com o cientista e humanista T. H. Huxley. Deu aulas de biologia antes de se tornar jornalista e escritor profissional. Autor de mais de uma centena de livros, entre romances, ensaios e contos. No fim do século 19, publicou obras pioneiras da ficção científica: **A máquina do tempo**, **A ilha do dr. Moreau**, **O homem invisível** e **A guerra dos mundos**.

MODERNISMO LITERÁRIO

O encouraçado terrestre descreve os avanços na tecnologia bélica, especulando não só a mudança permanente que os tanques de guerra trariam à estrutura dos combates, como também a disputa assídua de nações tecnocratas para dominá-la; *O estranho caso dos olhos de Davidson* propõe a visão à distância, sugerindo que o tecido espaço-tempo possa ser dobrado, como um papel; o conhecidíssimo *A estrela*, protótipo dos *disaster movies* hollywoodianos, imagina o cataclismo humano ocasionado pela passagem de um cometa, e termina com uma reflexão sobre a Terra devastada segundo a visão dos marcianos, que ignoram as dimensões “reais” da catástrofe, antecipando assim, timidamente, o perspectivismo que marca o modernismo literário. Esse não é entretanto um perspectivismo nietzschiano. Wells é um moralista de tinteira cristã, como Dickens, um democrata “na-

tural” para os padrões vitorianos. Estrutura o principal conto da antologia, um de seus prediletos, *O país dos cegos*, curiosamente nos moldes da narrativa do Evangelho, abrindo mão entretanto de seu conteúdo teológico específico. O conto narra a chegada de Nunez, um alpinista perdido nos Andes, a uma comunidade politicamente harmoniosa de cegos em um território geograficamente isolado por uma série de desastres naturais. Da antropologia, Wells tira explicações para a organização social do grupo, sua religião, seus ritos e crenças; da etnologia, a razão para os conflitos culturais entre Nunez, que enxerga, e os demais. Os mitos dos cegos são desmistificados pela visão compreensiva do narrador, francamente sentenciosa e, dirão hoje, preconceituosa. Nunez está certo desde o início, mas é hostilizado e rejeitado pelos cegos como um lunático; eles, por sua vez, não possuem sequer o vocabulário para verbalizarem o ato de ver. Mas Nunez se adapta, aprende as doutrinas cosmológicas dos locais, se apaixona por uma mulher cega e esquece do mundo exterior, até o dia em que uma catástrofe finalmente abre passagem para fora. Nunez tenta avisar a todos sobre o desastre iminente, mas é rechaçado novamente como um herege, um radical, um louco. Aquele que vê a verdade, o salvador, é escorraçado por uma comunidade de tolos. Mas a estória não é um mero conto moral, e uma leitura dela como anedota rebaixando os cegos me parece equivocada. Ela é uma contribuição notável para a imaginação do futuro, considerando uma habilidade dir-se-ia inata, a visão, como técnica, como artifício, deslocando o sentido natural da percepção visual e valorizando, portanto, o espaço vital dos cegos em um plano de dignidade equipolente. Nisso também Wells adumbra o modernismo.

Outras narrativas valem menção e admiração: *A marca do polegar*, à maneira de Conan Doyle, é um divertido conto policial que introduz as impressões digitais como prova de um crime, algo que fascinava Sherlock Holmes; *A história do falecido sr. Elvesham* é uma tragédia metafísica que mantém o interesse do leitor até o final surpreendente, em uma das melhores narrativas curtas de Wells; *Pollock e o homem do Porroh*, uma sátira certeira das pesquisas etnológicas nas colônias africanas e da obsessão do dito mundo civilizado pela sanidade mental; *O império das formigas* brinca com a ideia de que o fenômeno da inteligência possa emergir entre as formigas sul-americanas, uma bem-humorada crítica da mentalidade imperialista por parte do autor, que se deleita, ao inverter os vetores do colonialismo, com os próprios excessos da sátira diante da invasão europeia das formigas, para a qual ninguém está preparado. Otto Maria Carpeaux notou com acuidade o grande humorista em Wells, herdeiro de Charles Dickens. Com efeito, o monólogo doutor Lidgett, em *A história de Plattner*, ou a esposa chantagista e interesseira do amável e desengonçado sr. Cave, em *O ovo de Cristal*, poderiam facilmente ser confundidos com criações dickensianas. Esse último conto, em sua estrutura narrativa, na maneira em que estabelece os fatos e introduz a cena e, principalmente, como apresenta o personagem principal “trazendo na barba alguns farelos com manteiga de seu desjejum”, existe inteiramente no vastíssimo espaço imaginativo aberto por Dickens, que carece da psicologia moral de um Joseph Conrad ou o senso agudo de declínio de um Thomas Hardy, mas que constitui, a seu modo, um abundante e convincente uni-

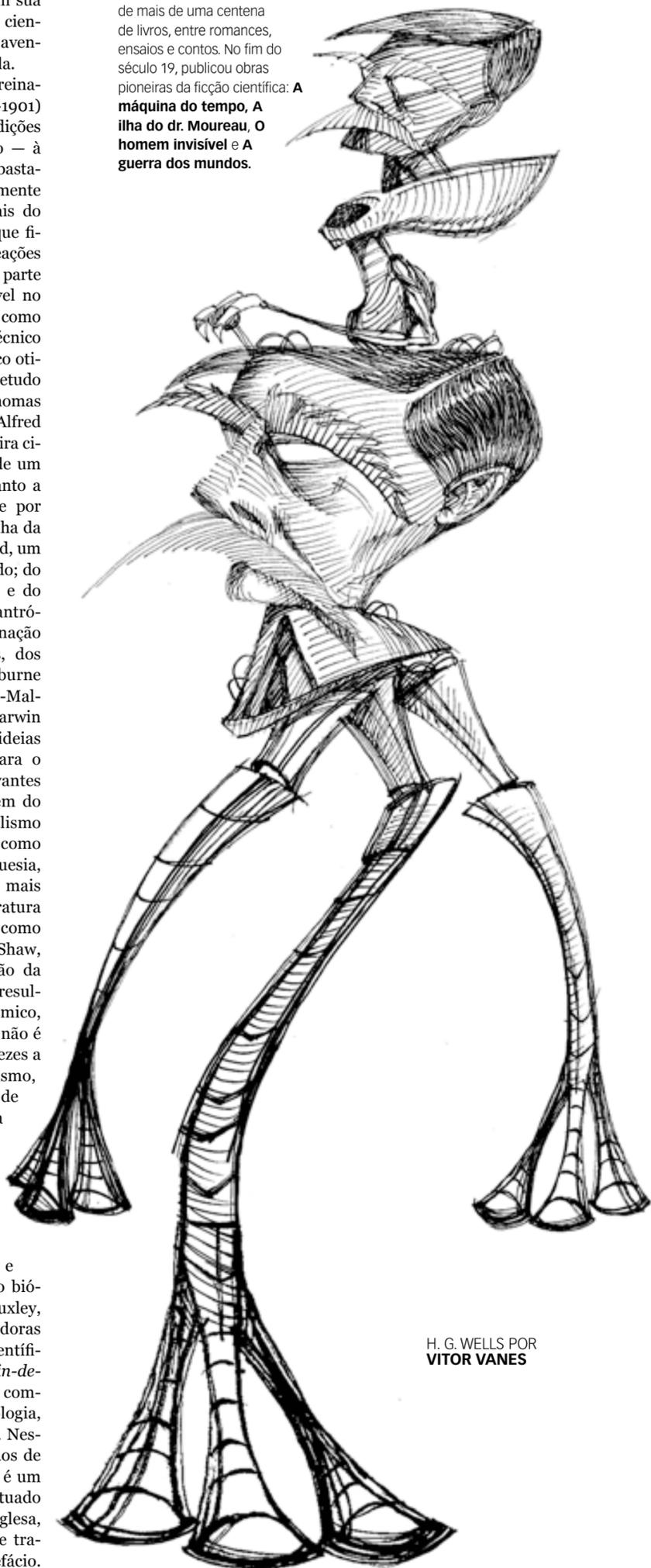
TRECHO O PAÍS DOS CEGOS

“Falou das belezas da visão, da contemplação das montanhas, do céu e da aurora, e eles o escutavam com uma divertida incredulidade que aos poucos foi se tornando condenatória. Disseram-lhe que na verdade não existia montanha alguma, e que aquela área rochosa onde as lhamas pastavam era sem dúvida o fim do mundo; (...)

verso romanesco, no qual as mazes e as delícias do mundo podem ser devidamente representadas com a sua própria *gravitas*, e não como simples recurso retórico de suporte a um argumento. Tavares, no prefácio, comenta que *O ovo de Cristal* daria um romance, e é uma pena que Wells não o tenha desenvolvido, pois ele me parece ser o único conto da antologia que apresenta personagens imediatamente cativantes, que excedem o papel de veículo imediato para a expressão de uma ideia motriz. E a ideia, claro, maravilhosa: o artefato referido no título se comunica misteriosamente com um outro mundo. O conto termina, como de costume, sem descobrirmos o que é aquilo, mas não sem que antes tenhamos uma crítica das teorias ópticas da virada do século 20. Jorge Luis Borges reconheceu a influência desse conto em duas histórias n’**O Aleph**.

O editor e tradutor Bráulio Tavares, cujo trabalho com o autor já rendeu edições nacionais dos célebres romances **A máquina do tempo** e **A ilha do dr. Moreau**, fez um ótimo trabalho de seleção. A tradução é no geral fluida e correta, altamente legível, embora algumas soluções não transmitam suficientemente o sabor da prosa de Wells. Por exemplo, em *O império das formigas*, Wells escreve: “Holroyd was learning Spanish industriously, but he was still in the present tense and substantive stage of speech, and the only other person who had any words of English was a negro stoker, who had them all wrong”. Tavares traduz corretamente; a perda é estilística: “Holroyd estudava o espanhol com toda aplicação, mas ainda estava naquele estágio feito apenas de substantivos e verbos no presente, e a única outra pessoa que sabia algumas palavras em inglês era um negro que trabalhava na fornalha e não conseguia pronunciá-las direito”.

É comum nos contos de Wells o narrador confessar que não sabe bem o que está ocorrendo, ou que obteve as informações do relato indiretamente. O que é verdadeiro? A veia utópica do autor não permite que o fenômeno em tratamento seja circunscrito pelo discurso científico disponível. Mas Wells talvez seja um otimista como seus contemporâneos, esperando que um dia façamos a descrição exata do que há. Há contudo um outro viés, igualmente contemporâneo, que talvez seja mais visível hoje: os fenômenos excêntricos de Wells produzem formas de vivência que ainda não conhecemos, como os animais das insondáveis profundezas em *Os invasores do mar*. E não há na gramática dos homens formas correspondentes às suas ações. Essa falta produz a literatura, que a busca. E assim o falso sustém o verdadeiro. 📖

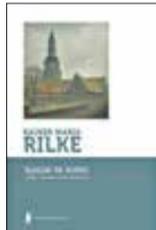


H. G. WELLS POR
VITOR VANES



AMOR EM FUGA
Bernhard Schlink
Trad.: Herta Elbern
Record
288 págs.

Ao longo dos sete contos que compõem o livro, o amor no mundo contemporâneo está em pauta. Não possuem preconceitos ou distinções, mas não se tratam de romances felizes. O moderno conta com contradições, dificuldades e impossibilidades. Entre a queda do muro de Berlim e conflitos armados em países de terceiro mundo, histórias de pessoas atormentadas por seu passado e seu presente, de amores incompletos e hesitantes, mas sempre esperançosos.



ELEGIAS DE DUINO
Rainer Maria Rilke
Trad.: Dora Ferreira da Silva
Biblioteca Azul
128 págs.

Em carta de 1921, Rilke apresentou a chave para estas Elegias, ao alertar que a religião é uma tendência do coração, infinitamente simples. São considerados dez dos poemas mais célebres do século 20. Gênero que tipicamente anda lado a lado com o fúnebre, os versos exalam desamparo existencial, acompanhados de uma religiosidade peculiar. O trabalho da tradutora e poeta Dora Ferreira foi considerado patrimônio cultural da poesia alemã no Brasil.



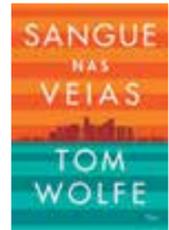
FALEM DE BATALHAS, DE REIS E DE ELEFANTES
Mathias Énard
Trad.: Ivone C. Benedetti
L&PM
152 págs.

O brilhante artista italiano Michelangelo se desentende com o sinistro papa Júlio II e aceita o convite do sultão Bayazid para projetar uma grande ponte no estreito de Bósforo. Mistro de romance histórico e ficção, o livro mais celebrado do francês Énard parte de uma passagem obscura da biografia de Michelangelo e recria a atmosfera de sedução do Oriente do século 16 em oposição à Renascença, resgatando o embate entre o Oriente e Ocidente.



NOVEMBRO DE 63
Stephen King
Trad.: Beatriz Medina
Suma de Letras
727 págs.

Jake Epping é professor de inglês em uma cidade do Maine. Enquanto corrigia redações de seus alunos do supletivo, descobre uma narrativa brutal e fascinante escrita pelo faxineiro Harry Dunning, que sobreviveu de alguma forma à noite em que seu pai massacrava a família com marretadas. Como se já não fosse choque o bastante, Epping é recrutado por um dono de lanchonete, Al, para uma missão peculiar: evitar o assassinato de John Kennedy.



SANGUE NAS VEIAS
Tom Wolfe
Trad.: Paulo Reis
Rocco
608 págs.

O celebrado jornalista e escritor Tom Wolfe volta à ativa, num livro que deixa o jornalismo se submeter aos encantos da literatura. Tipicamente polêmico, Wolfe retrata uma Miami repleta de imigrantes e conflitos culturais, strippers russas e fisioculturistas, na única cidade do mundo onde povos com línguas diferentes tomaram controle das ruas. Dilemas morais, limites éticos e conflitos étnicos dão o tom à narrativa, talhada com precisão e humor ácido.



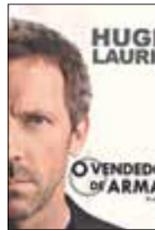
FELICIDADE CONJUGAL
Tahar Ben Jelloun
Trad.: Clóvis Marques
Bertrand Brasil
322 págs.

Um pintor precisa se aposentar após sofrer um AVC. Convencido de que sua relação conjugal conturbada foi o motivo do colapso, resolve pintar um último quadro: o de seu relacionamento. As cores são fortes e, como toda obra de arte, está sujeita a diversas opiniões. Com o tempo ocioso e temendo a depressão, resolve escrever suas memórias desde o princípio do relacionamento, passando da má relação com os sogros ao ódio que, por fim, se instalou.



AS DUAS FACES DE JANEIRO
Patrícia Highsmith
Trad.: Marcelo Pen
Benvirá
320 págs.

Rydal Keener jamais poderia imaginar que Chester MacFarland era um estelionatário que a polícia americana almeja prender. De repente, Keener está ajudando o malfeitor a ocultar o corpo de um detetive grego. A causa desse ato impensado pode ser a paixão repentina de Rydal por Colette, a sedutora esposa de Chester. Trata-se de uma cadeia de acontecimentos que passeiam por ruínas milenares, vielas escuras e hotéis decadentes.



O VENDEDOR DE ARMAS
Hugh Laurie
Trad.: Cassius Medauar
Planeta
287 págs.

Thomas Lang, ex-militar de elite, recebe uma proposta de cem mil dólares para assassinar um empresário norte-americano. Ele decide, imediatamente, alertar a futura vítima — uma boa ação que não ficará impune. Em que estão de horas, o benfeitor está jogando cartas com bilionários impiedosos e colocando sua vida (entre outras coisas) nas mãos de muitas mulheres fatais, enquanto tenta salvar uma linda moça e impedir um banho de sangue mundial.



EFFI BRIEST
Theodor Fontane
Trad.: Mário Frungillo
Estação Liberdade
424 págs.

A jovem protagonista Effi Briest sucumbe a um matrimônio indesejado, fruto do desgosto pela submissão às normas sociais na Brandemburgo do século 19. Seu marido, o barão Von Innstetten, é um burocrata frio e pouco amoroso, mais preocupado com a carreira do que com a esposa. Em busca de um romance acalentado como os dos livros, Effi cansa da vida insossa que leva e cede a certas tentações, se aproximando do pouco querido Crampas.



A ÚLTIMA NÉVOA E A AMORTALHADA
María Luisa Bombal
Trad.: Laura Janina Hosiasson
Cosac Naify
224 págs.

Duas novelas que apresentaram perspectivas completamente novas nos idos de 1930. Em ambas, protagonistas do sexo feminino encarando dilemas muito particulares. Na primeira parte, **A última névoa**, a história de uma mulher aprisionada no casamento com o primo, um fazendeiro viúvo que não esqueceu a primeira esposa; em **A amortalhada**, a protagonista Ana María repassa sua vida e seus amores a partir do leito de morte.

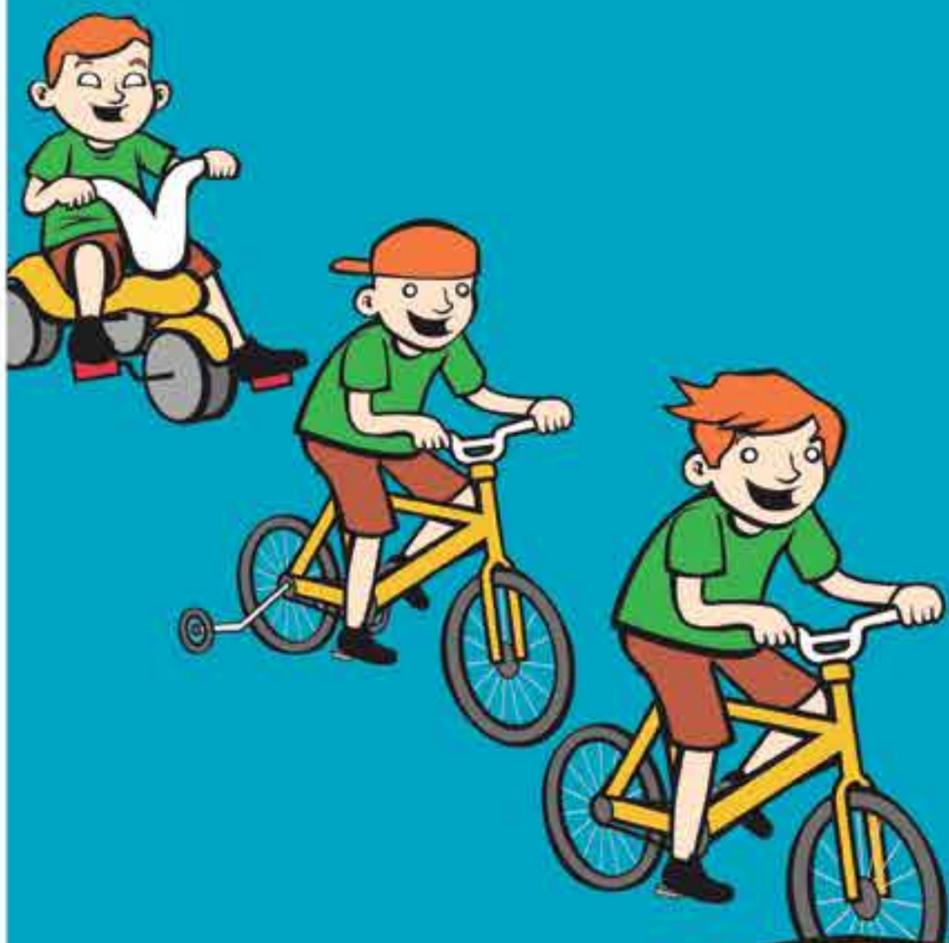
www.rausecafe.com.br

Se este anúncio
tivesse cheiro, você
viria correndo pra cá!



#pessoaslegaisbebemrause

Al. Dr. Carlos de Carvalho, 696 | Curitiba | PR | Brasil
+55 41 3024.0696 | Seg. a Sex. 9h/23h | Sáb. 12h/18h



UM DIA,
VOCÊ JÁ DEIXOU



DE ANDAR
EM QUATRO RODAS.



DÊ ESPAÇO
PARA A



BICICLETA

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

MAIS TARDE OU MAIS CEDO, VAI TUDO VIRAR FACEBOOK

Isso deveria ser o estribilho de um rock lançado por algum ídolo velho como Mike Jagger (os atuais Rollings constroem), antes de morrer sobre plateias sexagenárias — alguma espécie de tributo ao estilo de Kurt Vonnegut? —, mas, infelizmente, não é nem uma coisa nem outra, até porque não soa tão bem quanto a mais nova pergunta do Face: “Que simpatia você está buscando?”.

As perguntas de Mark Zuckerberg são do ramo da filosofia de Valesca Popuzuda. O questionário sobre se a Literatura (assim, com maiúscula) morreu e tudo o mais, está implícito, claro. O papel de escrita que seria de moscas mortas se houvesse uma grossa superfície de cola de Burroughs sobre as letras abandonadas, de maneira que você pudesse escolher continuar a ler como um rascunho ou deixar pra lá, a página virada, o próximo texto desfeito na “elegante melancolia do crepúsculo” de frases que já foram es-

critas e não adianta repetir em livros novos que nascem enrugados como bebês sem cabeça cuja boca falta (eu mesmo já escrevi isso em algum lugar, não?)...

Você sabe que uma civilização está acabando quando as frases começam a dar a volta à cabeça ágrafa da cultura — o mal-estar, etc. — e ninguém precisa nos dizer isso numa sala refrigerada de segundo andar, em clubes literários de forças quebradas e infinita hipocrisia que afirma: “continue a escrever bobagens pelo supremo bem da arte (assim, com minúscula), agora que tudo caminha para ser como *feed* azul-branco de fotos, autopropaganda, risos e reticências graficamente representadas na banalidade que estragou o significado das coisas”.

Esse “significado das coisas” é uma frase estragada sem significado, uma coisa dita pela tal boca sem cabeça que assumiu a de nós todos, ou logo-logo assumirá plenamente, quando, “na (i)maturidade do tempo”, tudo for para agi-

tar antes de usar: caixas de suco, destinos baratos vividos pela TV, selvas africanas daquele quarto de Bradbury com os leões digitais mastigando os ossos das crianças reais que perderam as paredes dos livros antigos cujos meninos dormiam nos homens da terceira, da quarta, da quinta leitura no banco de louça de um quintal das graças de folhas caídas no escuro.

Lembro-me de algo importante que havia na conversa sobre “os grandes cemitérios ao luar” — era quase noite, a presença dos livros realmente lidos era opressiva naquela sala de janelas fechadas (sempre) como se fosse para interditar a vida. Essa era a minha ideia idiota: “interditar” o que quisessem chamar de “vida”, no lusco-fusco que trazia uma noite de vagalumes. A pergunta na manga: todas as suas histórias mais estranhas se passavam na China?

“O mundo depende do que acontece na China” — Baudelaire havia mesmo escrito isso, num caderno borrado que fora visto por

alguém que sumira?

Os vagalumes eram os do poema de cabeça para baixo da gaiola presa de palavras suspensas do papel de arroz no qual estava escrito: “Se você passar uma semana no velho ‘país dos mandarins’ (argh), talvez venha a escrever um livro de quatrocentas páginas; mas, se você ficar seis meses entre os palácios vermelhos da antiga Cidade Proibida e o imenso estacionamento de milhares de bicicletas (que desaparecerão como os insetos luminosos debaixo do lenço do mágico), você, quem sabe, escreverá um cauteloso artigo de quatro páginas cheias de uma perplexidade... E se você ficar seis anos lá, então você passará dos sessenta anos sem ter escrito nada sobre qualquer aspecto de quaisquer daquelas províncias de neblina da China”.

Era sobre isso que eu queria falar — disse o missionário, com o seu fio de voz, o homem mais velho que eu jamais vira, uma espécie de fantasma de carne seca em cima

de ossos que nunca mais caminhariam sobre aquela terra na qual estava borrada a data da sua chegada (olhando, gentilmente, para as crianças descalças como a missão falhada da sua vida levada por um rio atravessado de chuva).

Tinha sido há tanto tempo que ele poderia ter lido isso em Victor Segalen — quando Segalen ainda era lido. Não era muito forte a certeza de estar ainda vivo, enquanto lhe mostravam fotos, frases, frisos azuis passando numa tela de fibra dobrada na frente da cama de um sobrevivente de tempos recuados demais para gerações sem imaginação. Ou, talvez, todos os tempos se tornavam incompreensíveis, embora nenhum houvesse sido assim cancelado, anulado tão de repente e transformado em qualquer coisa que semelhava a vida — mas, decididamente, não era. E o seu gaguejo final estava para ser transformado num “meme” que se tornaria a febre virótica da semana, quem sabe, no mundo inteiro para além dos jardins de pedra de Pequim. 🗨

UMA CANÇÃO DE EXILADO

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Darcy Ribeiro apresentava **Maíra**, seu primeiro romance, e segundo ele mesmo o melhor, como um livro nascido da necessidade de mirar outros mundos. Exilado no Uruguai, intelectualmente esgotado pelo trabalho de escrever **O processo civilizatório**, resolveu enfrentar outro desafio: reunir num romance todo o imaginário que aprendeu na longa convivência com os índios. Envolvido com outros projetos, não encontrou tempo e espaço para terminar a empreitada. Em 1969, preso no Rio de Janeiro, retomou o texto como uma maneira de manter a lucidez. Também não foi desta vez que o terminou. A terceira e última tentativa aconteceu durante um segundo exílio, agora em Lima. “Liberado pelos militares depois de nove meses de cadeia, fui aconselhado a sair ligeiro do país (...). Fui para a Venezuela, depois para o Chile e, afinal, fixei-me no Peru, para ajudar a equipe do presidente Velasco Alvarado a pensar a revolução que os peruanos estavam levando à frente com toda a força e fervor.”

Diante destes fatos é fácil pensar em **Maíra** como um livro que surgiu para matar a saudade do exilado. Longe da própria terra, ou preso quando nela, Darcy se aproximou do imaginário indígena para não perder de vez o laço que o prendia a uma pátria idealizada, sonhada. Anos depois, ele diria que perdeu todas as batalhas que enfrentou, mas só se sentiria derrotado se estivesse ao lado dos vencedores oficiais.

Destas utopias e lutas ele extraiu um romance alegórico em que apanha as crenças indígenas, crenças que colheu na convivência com várias etnias, e as traz para o mundo real da exploração do índio e de sua terra. **Maíra** é sim um romance de denúncia, bem aos modos do realismo social que marcou os romancistas da geração de 1930, mas foge com maestria dos códigos sociológicos ou antropológicos. É claro que muito se aprende aqui do modo de vida dos indígenas, mas tudo está diluído nas entrelinhas de um romance real e que se resolve muito bem como instrumento ficcional.



MAÍRA

Darcy Ribeiro
Global
326 págs.

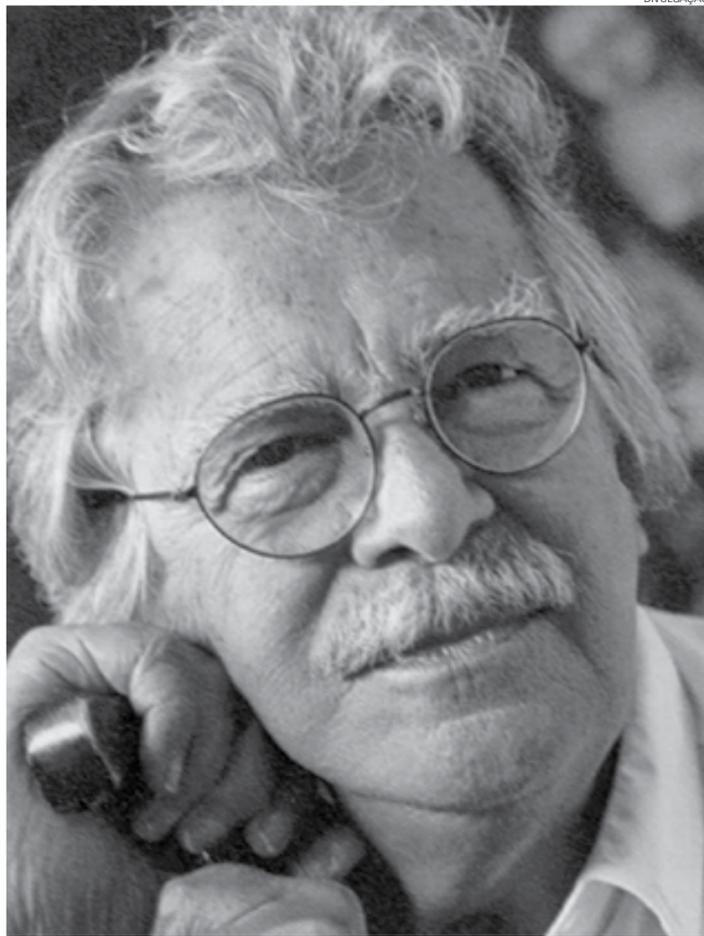
TRECHO MAÍRA



Muito tempo estive Maíra gozando naquele ser esgalhado, folhento, o sentimento de ser árvore. Gostou. Principalmente das palmeiras que sobem eretas para abrir seus leques no mais alto. Dá gosto subir pelo parafuso troncal acima, sentindo a dor das cicatrizes de tantas folhas que morreram para a palmeira crescer e dar coco.

Aliás, já no início, o livro revela nuances policiais. Um pesquisador suíço vai à delegacia de uma cidadezinha do interior para comunicar que encontrou o corpo de uma moça branca abandonado numa praia do rio Iparanã, no Mato Grosso. Junto a ela estão os cadáveres de dois recém-nascidos. Não sabia dizer se a mulher teria morrido no parto dos gêmeos ou se teria sido assassinada. O mistério da morte de Alma, uma aspirante a missionária, se estende por toda trama que conta ainda com pelo menos mais dois bons enredos paralelos.

O primeiro deles, de cunho psicológico, segue o drama de Isaías Mairum. Desde muito pequeno, o índio foi educado por padres



O AUTOR DARCY RIBEIRO

Nasceu em 1922, em Montes Claros (MG). Formado em Ciências Sociais, em 1946, construiu uma brilhante carreira intelectual como antropólogo e etnólogo. Destacou-se como escritor, educador e político. Foi senador e membro da Academia Brasileira de Letras. Como romancista, além de **Maíra**, escreveu **O mulo**, **Migo** e **Utopia selvagem**. Morreu em 1997.

católicos para também se tornar padre. Estudava em um seminário em Roma quando decide voltar para a aldeia em busca de suas verdades pessoais. No caminho de volta, conhece Alma, com quem se junta para a etapa final da viagem. Esta volta coincide com a morte de Anacã, o tuxaua, ou seja, o líder da aldeia, espauça, que de direito passa a pertencer a Isaías.

No segundo enredo paralelo, Juca, filho de uma índia mairum com um branco que trabalhava para o Serviço de Proteção aos Índios e pacificou os índios da região, sobrevive explorando a miséria dos caboclos. A exploração, aliás, começa com o pai dele que ganhou muito dinheiro fazendo os índios extrair o látex das seringueiras.

Neste caminho segue Juca, que vende de madeira a manteiga feita com ovos de tartaruga. No momento ele estava interessado em levar os aborígenes a conseguir peles de animais silvestres. E acredita ser o tempo certo, pois com a morte de Anacã, que não o queria ver por perto, pensa poder se aproximar daqueles que ele chama de primos. No entanto, persiste a oposição à sua presença na aldeia.

Esta trama social se completa ainda com as desconfianças de Juca. Os pesquisadores suíços estão na região estudando o comportamento das formigas, mas o explorador acredita mesmo que eles conhecem os segredos das minas de algum tipo raro e valioso de minério. E põe o caboclo Quinzim

para espionar os estrangeiros.

Resolvida a questão das tramas, o romance se ocupa com a descrição das tradições ritualísticas dos índios. O enterro de Anacã é descrito com minúcia, uma descrição, apesar de mórbida, recheada de elementos poéticos. Na mesma trilha segue todo o adorno lendário que enfeita a narrativa. O nascimento de Maíra, também um dos momentos de plena beleza do texto, se equilibra entre o lírico e o grotesco sem nunca perder o sentido que tem para o romance. Ao mergulhar o leitor em todas estas teias antropológicas, mais do que se colocar como ensaísta, Darcy Ribeiro nos leva a refletir sobre como os conceitos culturais profundos aproximam os homens em sua dimensão. Há nesta criação fenômenos como o dilúvio universal e o apocalipse, além de detalhes divinos, como um sopro capaz de fazer viver homens e bichos.

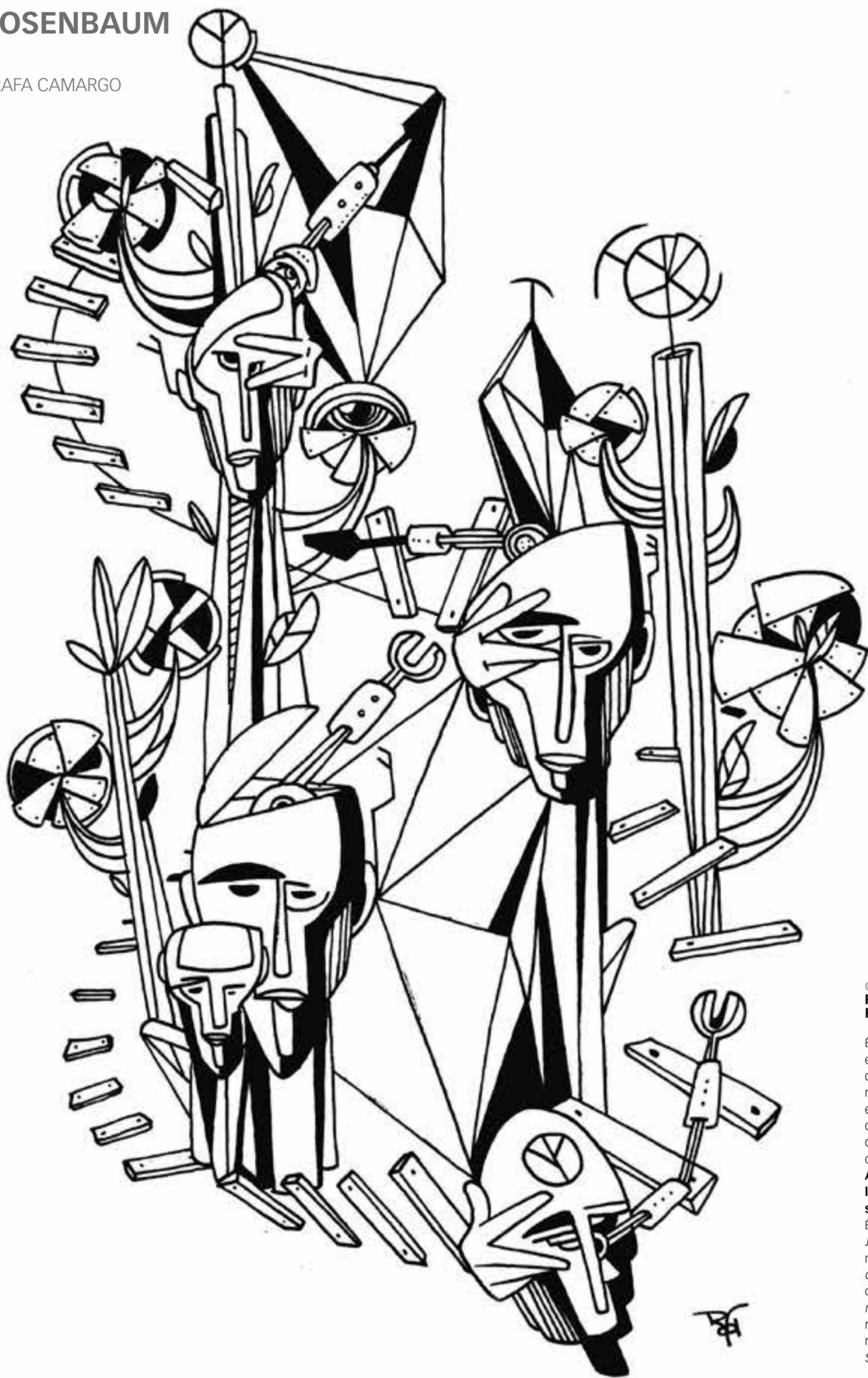
Trabalhar com três elementos tão próximos quanto distintos — o universo mítico dos índios, as crises de consciência dos homens e os jogos de ambição — faz de Darcy um romancista pleno. Sua linguagem também precisa se reinventar a cada momento para chegar à cor ideal para a narrativa. Neste ponto chega a se aproximar, medidas as devidas proporções, de Guimarães Rosa. Naturalmente que não descamba para uma inventividade léxica, mas vai semeando uma poética que sobrevive nos sentimentos mais puros e ingênuos. “Não somos filhos de Deus. Somos os pais do homem que há de ser”, diz Maíra ao tentar definir a si mesmo e o seu irmão gêmeo.

Maíra, enfim, é um desses romances que atende muito bem a todos os leitores. Aos que buscam divertimento ele se oferece na trama de mistérios que cerca a morte de Alma. Para quem quer conhecimento, os debates antropológicos são bem honestos na apresentação de um mundo novo que ainda guarda seus sentimentos inaugurais. Aquele que cata denúncia social o texto se apresenta como um manifesto em defesa das nossas culturas mais profundas. No entanto é mesmo como uma canção de exílio que deve ser lido, afinal no romance se apresenta um Brasil real por suas injustiças e pela força de sua brasilidade. E este é um elixir bem eficaz para a cura da saudade. 🗨

TOTENS DA PERPLEXIDADE

PAULO ROSENBAUM

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO



O AUTOR
**PAULO
ROSENBAUM**

É médico e escritor. Autor de sete livros na área médica e organizador de outros dois. Publicou o romance **A verdade lançada ao solo** (Record). É colunista do *Jornal do Brasil*, na seção *Coisas da política*. Edita o blog *Conto de notícia*, publicado regularmente n' *O Estado de São Paulo*.

Sujeitos indefinidos
peregrinam nas nações
entre benfeitorias sem transcendência,
laicismos imprecisos.
Não se veem campos, sinais de gritos, angústia das vítimas
mas, em cada parada,
a cada pequena entranha,
e, dentro da floresta negra,
cavernas preservadas, coleções intactas, predação canônica
a seleção, naturalmente objetivada
pela negação de qualquer sentido.
Não interessa que não vistes,
(nem quem nunca viu),
não importa o alimento dos dizimados
nem quem fez menos silêncio
no vapor da constância.

Saberemos quando vivermos
fora dos esconderijos desacreditados
na sonolência programada
entre qualidades instáveis,
que estão, como nós, extintas.
Nos rios sem leite, paisagens sobre trilhos
no protocolo superado, a melancolia,
e enquanto o mundo repensa uma paz
os resíduos evaporados
fazem do sensorial
a travessia que importa.

No solo tingido,
como furos de flauta
alternam sons,
das curvas do mundo
na atenuação final das vidas.

Se estamos aqui, ainda e assim
permanecemos, no tempo exato
é que nossos olhos
retêm o não expresso
e, como trens, invadimos o mundo com troncos negros
que moem cores,
para fixar nelas,
a medida do carbono.

Da matéria que se impõe
e referenda o espírito,
subtraindo contextos das proporções extremas
atraídas à latitude da ilusão.

Estivemos nos olhos
respiramos nas noites de cristais
recusamos o esfacelamento e o genocídio com certezas do impossível.
Testemunhamos a violência do descuido,
até que a perplexidade
gere seus totens. ♻️

Limão

MOTOJIRO KAJIJI

TRADUÇÃO: MARCELO ANTINORI

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

Uma nuvem pesada dominava meu espírito. A sensação não era de irritação ou tédio; parecia mais como se tivesse entrado em uma profunda ressaca depois de noites e noites bebendo muito. A tuberculose e o esgotamento nervoso não eram os culpados. E nem mesmo a minha assustadora dívida. Era apenas aquele peso indefinível. Me afastou da música e da poesia que tanto amei — se incomodava alguém para que me colocasse uma música, sentia a necessidade de partir depois de poucas notas. Tudo o que conseguia fazer era vagar sem destino pelas ruas.

Me sentia atraído por coisas que apresentavam um toque de beleza decadente. As vizinhanças decrepitas eram os lugares que preferia e dentro delas não eram as grandes ruas, impessoais, que me pareciam simpáticas, mas sim os becos sujos com aquelas roupas manchadas penduradas a secar e as trilhas de lixo atirado pelo chão. Espiar nas janelas dos quatinhos miseráveis que davam para os becos também me era prazeroso. Entre aquelas frágeis casas com paredes de barro decompostas, que o vento e a chuva em breve iriam devolver a terra, a força da vida apenas se sentia nas plantas, na surpresa inesperada do desbotar de um girassol ou de solitário botão de flor.

As vezes, enquanto caminhava por aquelas ruas, tentava imaginar que escapara de Quioto para uma cidade distante onde ninguém me conhecia. Sendai talvez ou Nagasaki. Teria de ser um lugar tranquilo. Um quarto em um pequeno hotel, grande e vazio. Lençóis immaculados, o aroma da tenda contra mosquitos e um quimono de verão, recém-engomado. Poderia passar um mês deitado ali, sem pensar em nada. Sentia que se desejasse com muita força, poderia transformar o lugar onde estava naquele que imaginava... E quando as imagens se formaram, comecei a pintá-las, uma a uma, com as cores de minha preferência, até que elas pudessem ser sobrepostas àquelas vizinhanças dilapidadas. Então, e apenas então, podia sentir o prazer de perder de vista a minha real existência.

Eu também me confortava em admirar as caixas de fogos de artifício baratos. Alguns vinham alinhados em pacotinhos grosseiros vermelhos, púrpura, ouro e azul e tinham nomes como “Estrelas Cadentes do Templo Chusan-ji”, “Guerra de Flores” e “Pálidas Palmeiras”. Outros, conhecidos como “estalidos de rato”, eram montados em um catavento dentro das caixas. Coisas como estas atraíam a atenção.

Contas de vidro colorido eram tesouros para mim — bolinhas com desenhos de peixes e flores em relevo, contas de Nanking. Ficar rolando aquelas bolinhas dentro da minha boca dava-me um grande prazer, seu gosto tinha uma sutil e singular frescura. Quando criança, meus pais me chamavam a atenção por este tipo de comportamento. Agora, talvez porque o abatimento fizera estas doces memórias de infância ainda mais queridas, havia algo especialmente poético sobre a beleza daquela fresca e delicada sensação em minha boca.

Como você já deve ter percebido, eu estava completamente debilitado. E o fato de que aquelas pequenas coisas, ainda que ligeiramente, podiam tocar meu coração, fazia com que sua compra fosse um luxo necessário. Questão de alguns centavos — mas ainda assim, uma extravagância, um detalhe de beleza, que ainda podia excitar meus frágeis sentidos. Em resumo, um consolo natural.

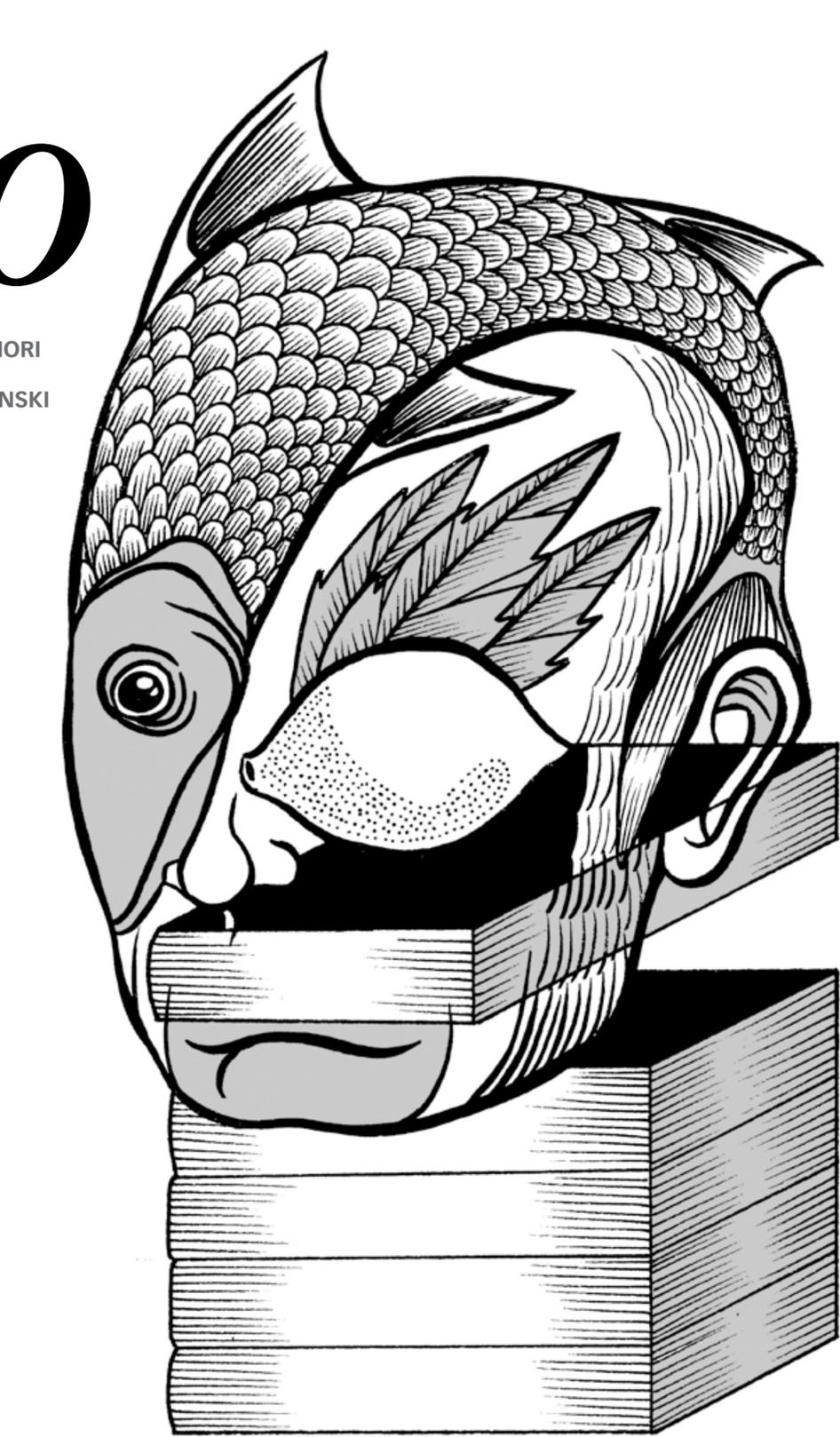
Quando ainda estava bem, eu adorava passar meu tempo em lojas de departamentos, como a Maruzen, com suas prateleiras repletas de artigos importados. Garrafas vermelhas e amarelas de *eau-de-cologne* e *eau-de-quinine*. Frascos de perfume elegantemente decorados com relevos bem trabalhados, cor de âmbar e de jade. Cachimbos e canivetes, sabonetes e tabaco. Depois de uma hora de busca criteriosa, eu teria esbanjado na compra de uma lapiseira da melhor qualidade. Agora, contudo, Maruzen se transformara em um lugar opressivo e asfixiante. Os livros, os estudantes, os caixas — todos eles me apavoravam como se fossem cobradores fantasmas.

Uma manhã — eu estava me hospedando em alojamentos de amigos, mudando de um para outro — meu anfitrião naquele dia foi para a universidade, me abandonando em seu quarto vazio. Não tive outra escolha que retomar meus passeios. Uma força qualquer foi me levando de uma pequena rua a outra, me fez parar em frente a uma loja de doces, depois me levou até uma mercearia onde passei um bom tempo olhando para o peixe seco e o tofu em conserva. Dalí, fui vagando pela Teramachi até a Avenida Nijo, parando finalmente em frente a uma loja de frutas e verduras.

Talvez eu deva apresentar este estabelecimento, já que era a minha loja favorita entre todas. Na aparência, não se destacava, ainda que representasse bem aquela beleza especial que este tipo de loja possui, mais do que qualquer outro lugar que tivesse visto. Suas frutas estavam dispostas em uma banca inclinada de madeira negra laqueada e lascada na ponta. Tinham sido arrumadas de uma forma que sua cor e volume pareciam congelados no tempo e no espaço, como um grupo de dançarinos que tivesse olhado para a cabeça da Medusa e se transformado em pedra. Mais ao fundo na loja, os vegetais estavam empilhados em prateleiras cada vez mais altas. As folhas da cenoura pareciam radiantes e os legumes e os vegetais brilhavam com gotas de água.

A tenda era ainda mais bonita à noite. Inundada com a luz de suas vitrines, Teramachi é uma rua cheia de vida, ainda que bem mais tranquila que suas equivalentes em grandes cidades como Tóquio e Osaka. Ainda assim a vizinhança daquela loja em particular era curiosamente escura. Na verdade, estava na esquina da melancólica Avenida Nijo, mas isso não explicava por que aquela área tão vizinha à Teramachi era tão pobremente iluminada. Se aquela área estivesse mais clara, entretanto, duvido que tivesse me encantado tanto. O toldo saltava adiante como se fosse a aba de um chapéu puxada para cima dos olhos. (Isso não é exagero poético — o lugar realmente dava vontade de sair gritando “olha para aquela barraca com seu bonezinho abaixado”). Sem luzes ao lado para competir, e com a escuridão acima, a fileira de lâmpadas elétricas penduradas por baixo do toldo banhava os produtos como uma brilhante chuva de verão. Vista da rua, onde os focos descobertos provocavam espirais de luz que penetravam em meus olhos, ou da janela do segundo andar do Café do outro lado da rua, havia poucos lugares em Teramachi que me inspiravam tanto como aquele.

Naquele dia em particular, eu tomei a decisão inesperada de fazer uma compra ali. Uma coisa rara estava à venda — limões. Óbvio que limões não eram incomuns em lojas mais elegantes, mas aquela barraca dificilmente poderia ser considerada como acima da média e por isso raramente exibia aquele produto, ou pelo menos eu não tinha notado antes. E, meu Deus, como sou loco por aqueles limões: sua cor, como um poucho de puro “amarelo-limão” espremido de um tubo de tinta; sua forma, uma circunferência perfeitamente comprimida... Decidi comprar um. Depois, voltei a vagar pelas ruas de Quioto. Caminhei por um bom tempo. Me sentia inesperadamente feliz, como se toda aquela nuvem pesada que sentia havia tanto tempo sobre mim tivesse ficado mais leve no momento em que senti nas mãos



a minha nova aquisição. Um paradoxo incompreensível talvez, mas verdadeiro — minha teimosa melancolia tinha sido enganada por uma simples fruta. Como é estranho o espírito humano!

A frescura do limão superava qualquer descrição. Naquele momento, minha tuberculose tinha piorado a ponto de que estava permanentemente febril. Acho que podia mostrar a meus amigos e conhecidos quão doente estava simplesmente por um aperto de mãos, já que a minha estava sempre mais quente. Talvez por causa daquele calor, eu sentia que a frescura do limão estava penetrando através da minha palma e refrescando todo o meu corpo.

Várias e várias vezes, levei a fruta até o nariz para sentir seu perfume. Imagens da Califórnia, sua origem provável, vinham a minha mente entremeadas de trechos do clássico chinês *O mercador de frutas* que eu estudara na escola — “invadindo o nariz” era a frase que lembrava. E quando enchia meus pulmões com aquele perfume, um jato de sangue aquecido parecia correr pelo meu corpo, despertando minha vitalidade. Pensei que nunca antes tinha respirado tão profundamente.

A ideia de que na simples sensação de frescura, textura, perfume e forma eu tinha me deparado com o que estava procurando por tanto tempo parece agora estranha. Mas naquele momento eu sentia vontade de gritar de cima do teto das casas.

Meus passos ficaram mais animados, avancei com excitação crescente e mesmo orgulho, me imaginando, em alguns momentos, como um poeta elegantemente vestido que caminhasse pomposamente pelos bulevares. Observei o limão bem de perto, em contraste com o meu lenço sujo, e depois contra o meu capote, para sentir melhor como suas cores refletiam sua textura, e depois apertei em minhas mãos alertando a todos de sua perfeição. Era isso que tinha me cansado de procurar, o peso perfeito, a somatória absoluta de todas as coisas boas e bonitas — este pensamento me pareceu fascinante. Considerando tudo, eu estava abençoadamente feliz.

Como cheguei lá eu não sei, mas subitamente me dei conta de que estava em frente da loja de departamentos Maruzen. Ainda que a estivesse evitando, naquele momento não senti nenhuma dúvida em cruzar a porta e entrar. Vamos tentar, pensei, e caminhei ativo por suas portas.

Curiosamente, por alguma razão, aquela sensação de bem-estar que preenchia meu coração começou a se esvanecer no momento em que entrei ali. As prateleiras de perfume e tabaco me deixaram frio. Eu podia sentir minha depressão levantando sua cabeça outra vez, e pensei que talvez fosse devido ao cansaço depois da longa caminhada. Me dirigi à seção de livros de arte. Será que ainda tinha energia suficiente para levantar, ainda que fosse apenas um, aqueles livros pesados? E ainda assim consegui baixá-los da estante e abri-los, um após outro. Isso no entanto foi tudo o que fiz — não desejava examiná-los com atenção. Como que enfeitado, eu ia compulsivamente baixando um livro atrás do outro; dava uma rápida olhada, e passava ao próximo sem retornar nenhum à estante. A ideia de continuar fazendo aquilo me parecia insuportável. O último livro que escolhi era um dos meus favoritos, uma enorme encadernação dourada com os trabalhos de Ingres. E era o mais pesado de todos. Maldição! Senti aquela fadiga debilitando meus braços enquanto revirava aquela pilha de livros que tinha criado. Sentia que minha depressão tinha retornado com força total.

No passado, eu folheava com prazer livros como aqueles, saboreando o estranho contraste entre suas lindas ilustrações e a decoração monótona da loja. Por que eles não me atraíam mais?

Assustado eu me lembrei do limão guardado na manga do quimono. E se tentasse colocá-lo no alto daquela confusa coleção de cores, que será que aconteceria?

Aquela agradável delicada explosão de entusiasmo que tinha sentido antes retornou. Empilhei os livros ao acaso formando uma torre, derrubei com força e empilhei outra vez. Novos livros das estantes foram adicionados àquela pilha, removidos e depois substituídos por outros, assumindo a forma de um castelo de sonhos, primeiro vermelho e depois azul.

Finalmente estava terminada. Controlando o palpitar do meu coração, coloquei cuidadosamente o limão no topo daquele castelo. Era uma combinação perfeita.

Enquanto admirava meu trabalho, silenciosa e serenamente o limão sugou todas aquelas cores envolventes para dentro de sua circunferência. Dentro daquele ambiente bolorento da Maruzen aquele ponto sozinho parecia produzir uma estranha tensão. Permaneci ali alguns momentos, apenas olhando para aquela torre.

Subitamente fui surpreendido por outra ideia insólita: por que não deixar o limão ali onde ele inocentemente descansava e caminhar para a saída.

Um estranho sentimento cresceu em mim. “Devo? Por que não!” Furtivamente dei-xei o edifício.

Lá fora, na rua, aquele estranho sentimento levou-me a rir. Que tipo de vilão era eu que tinha deixado aquela cintilante bomba dourada armada entre as estantes da Maruzen. Se aquela bomba realmente explodisse com violência no coração da seção de livros de arte em dez minutos, seria emocionante.

“E então.” Continuei entusiasmado perseguindo aquela visão, “nada restara daquele lugar opressivo além de um monte de poeira”.

Sai caminhando pelas ruas de Kyogoku decoradas com aqueles grotescos cartazes coloridos de cinema.

O AUTOR
MOTOJIRO KAJIJI

Nasceu em Osaka (Japão), em 17 de fevereiro de 1901. Aos 19 anos, foi diagnosticado com tuberculose e morreu da doença aos 31 anos. Aos 24 anos, publicou **Limão** em uma revista por ele fundada e seu trabalho, basicamente pequenos contos, apenas foi reconhecido após sua morte. Além de **Limão**, outros de seus contos — **Dias de inverno** e **Debaixo das cerejeiras** — também se tornaram textos clássicos da literatura japonesa. **Limão** foi publicado na coletânea *The Oxford book of Japanese short stories*, organizada por Theodore William Goosen, e traduzido ao português por Marcelo Antinori a partir da versão inglesa traduzida do japonês por Robert Ulmer.

O EX-ETERNO MARIDO

FELIPE FRANCO MUNHOZ

Por ocasião do nosso aniversário de casamento — dois anos: dois anos tranquilos — minha esposa, Eliane, presenteou-me com um romance: *O eterno marido*. O romance foi escrito por Fiódor Dostoiévski, em 1870; e talvez seja relevante confessar-lhe que Dostoiévski figura entre meus autores prediletos. Junto ao livro, Eliane anexou um cartão que dizia, entre outras particularidades, *Para o meu eterno marido*.

Comecei a ler naquela noite, ansioso, após o jantar de comemoração. E fui logo envolvido pela angústia aflita do protagonista Vieltcháninov, a quem o narrador segue — em sutil onisciência — com exclusividade. Uma narrativa arrebatadora. Quando o personagem está aflito, o texto está aflito; essa técnica, que é executada com precisão, revela-nos o raro artista maior. No caso de Dostoiévski, a forma também é conteúdo.

Com tais ideias fermentando, eu lia o quarto capítulo do romance; era formulada uma teoria sobre mulheres “que parecem ter nascido unicamente para serem esposas inféis. (...) E tudo acontece com a máxima sinceridade; elas se consideram, até o fim, justas no mais alto grau e, está claro, de todo inocentes”. Tentei recapitular se havia alguma conhecida, alguma amiga, Infiel-inocente.

Quando me percebi às voltas com o parágrafo seguinte: “Vieltcháninov estava convencido de que realmente existia esse tipo de mulher; mas tinha também certeza de que existia um tipo de marido correspondente ao dessas mulheres, marido cuja única destinação seria a de assumir para esse tipo feminino. A seu ver, o caráter essencial de semelhantes maridos consistia em serem, por assim dizer, ‘eternos maridos’, ou, dizendo melhor, em serem, na vida, *unicamente* maridos e” —

Correspondente?, pensei.

— “mais nada. “Um homem dessa espécie nasce e cresce tão somente para se casar e, após o matrimônio, tornar-se de imediato um complemento da esposa, mesmo que possua indiscutivelmente personalidade própria. O principal indicio de semelhante marido é certo ornamento. Ele não pode deixar de ser portador de chifres, como o sol não pode deixar de iluminar; e ele não só ignora o fato: de acordo com as próprias leis da natureza, deve ignorá-lo”.

Meus olhos debatiam-se no parágrafo, relutavam em retornar às terríveis palavras, até que, derrotados, mergulharam também na cartolina: mergulharam fixos no cartão *Para o meu eterno marido*. *Para o meu* Ela, Infiel-inocente? *eterno marido*. *Para o meu eterno marido*. *Portador de chifres, como o sol não pode deixar de iluminar*. Eu, portador de chifres, portador de chifres que não posso deixar de exibir.

Rasguei! o cartão. Atirei Dostoiévski à lixeira.

Eliane, boa leitora e nada ingênua, teria conhecimento do conteúdo do romance? Ou pior: Eliane teria o conhecimento engavetado e agira de forma inconsciente? Ou pior., ou pior., ou. Não há resolução. A única saída, ainda que arrasadora, é reescrever a primeira sentença deste cruel relato: Por ocasião do nosso aniversário de casamento — dois anos; tranquilos? — minha esposa, Eliane, presenteou-me com um romance: *O eterno marido*.

O AUTOR
FELIPE FRANCO MUNHOZ

Nasceu em São Paulo, em 1990. É graduado em Comunicação Social pela UFPR. Em 2010, recebeu uma Bolsa Funarte de Criação Literária para escrever — em tempo integral — o romance **Mentiras**, inspirado na obra de Philip Roth. A convite da Philip Roth Society, Felipe leu trechos do romance durante as comemorações de 80 anos de Philip Roth, em Newark, em março de 2013. Em dezembro de 2013, o conto **No ringue de Hemingway** foi publicado pela Travessa dos Editores. É crítico da APCA na área de literatura.

ROBERT CREELEY

TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

O poeta norte-americano Robert Creeley (1926-2005) é, entre seus conterrâneos e contemporâneos, um dos mais conhecidos (ou menos desconhecidos) no Brasil. Além da qualidade de sua obra, talvez tenha ajudado, para isso, o fato de Creeley ter estado em São Paulo e conhecido alguns de nossos poetas. O fato é que ele deixou por aqui alguns admiradores importantes, como Ruy Vasconcelos e, principalmente, Régis Bonvicino, editor e tradutor de uma excelente coletânea brasileira (**A UM, poemas**. Ed. bilíngue, Ateliê Editorial, 1997).

Ainda assim, diante de tudo o que Robert Creeley produziu, o que temos dele em português é muito pouco. Os quarenta e um poemas presentes em **A UM**, embora bastante representativos (são uma mistura de sugestões do próprio autor com os prediletos do tradutor), não passam de uma gota no oceano diante de alguém que escreveu continuamente por cerca de sessenta anos, e cuja obra completa, em inglês, espalha-se em dois volumes com mais de mil e duzentas páginas no total.

Creeley é uma unanimidade. Discípulo de William Carlos Williams e admirado por este, foi um líder do grupo Black Mountain, embora sua poesia muitas vezes ficasse distante da de outros membros. Elo de ligação entre os Beats e os poetas da San Francisco Renaissance, e entre os grupos de Nova York e da Califórnia, ele conseguia circular com desen-

voltura entre poetas como Jack Kerouac e Allen Ginsberg, de um lado, e Charles Olson e Denise Levertov, de outro. Conhecido por sua generosidade, Creeley gostava de dar aulas e não se cansava de orientar novos poetas. Em função da combinação de sua personalidade com uma produção rigorosa e intensa, Creeley foi influente como talvez nenhum outro poeta de sua geração. Segundo alguns, um “poeta de poetas” por excelência.

A temática de Robert Creeley, como bom discípulo de W. C. Williams, gira primordialmente em torno das pequenas coisas, de cenas do cotidiano, de rápidas impressões de viagem. Econômico e preciso, suas quebras de linha são únicas. Embora afirmasse que, em poesia, a forma deveria se subordinar ao conteúdo, poucos poetas contemporâneos são mais formalmente rigorosos do que ele. Creeley possuía, segundo Williams, “o mais sutil sentido da medida desde Ezra Pound”. O que faz com que, estruturados a partir de um íntimo conhecimento dos sons, da respiração e dos ritmos da língua inglesa, os poemas de Creeley sejam muito difíceis de traduzir, especialmente para uma língua tão diferente da dele quanto é o português (Régis Bonvicino já chamava a atenção para isso na introdução a **A UM**). Mas penso que, apesar dos percalços e das limitações no resultado final, o esforço vale a pena, tanto para quem traduz quanto para quem lê.

Para esta introdução a Robert Creeley, procurei incluir



alguns poemas de cada uma das etapas de sua carreira. Evitei apenas os que já haviam aparecido em português, especialmente na seleção de Régis Bonvicino (mesmo sabendo que ali estão algumas das mais belas composições de Creeley) porque, se por um lado eu não poderia pretender fazer uma tradução melhor, por outro, afinal de contas, eles já estão disponíveis em livro, em português.

RETURN

*Quiet as is proper for such places;
The street, subdued, half-snow, half-rain,
Endless, but ending in the darkened doors.
Inside, they who will be there always,
Quiet as is proper for such people —
Enough for now to be here, and
To know my door is one of these.*

RETORNO

Silenciosa como é próprio para lugares assim;
A rua, calma, meio neve, meio chuva,
Sem fim, mas terminando nas portas escuras.
Dentro, aqueles que estão sempre lá,
Silenciosos como é próprio para pessoas assim —
Bastando por ora estar ali, e
Saber que a minha porta é uma destas.

...

MIDNIGHT

*When the rain stops
and the cat drops
out of the tree
to walk*

*away, when the rain stops,
when the others come home, when
the phone stops,
the drip of water, the*

*potential of a caller
any Sunday afternoon.*

MEIA-NOITE

Quando a chuva para
e o gato desce
da árvore
para sair

andando, quando a chuva para,
quando os outros voltam pra casa, quando
o telefone para,
os pingos d'água, a

possibilidade de um telefonema
uma tarde de domingo qualquer.

...

FOR HELEN

*... If I can
remember anything, it
is the way ahead
you made for me, specifically:*

*wet-
ness, now the grass
as early it
has webs, all the lawn
stretched out from
the door, the back
one with a small crabbed
porch. The trees
are, then so high, a huge encrusted
sense of grooved trunk,
I can
slide my finger along
each edge.*

PARA HELEN

... Se eu posso
me lembrar de algo, é
do caminho que
você abriu para mim, especificamente:

umi-
dade, agora a relva

como mais cedo, tem
teias, todo o campo
estendido para além da
porta, a de trás
para um pequeno, insignificante
alpendre. As árvores
estão, então, tão altas, um forte sentimento de
incrustrados e adequados troncos,
eu posso
deslizar meu dedo por
cada ponta.

...

AS YOU COME

*As you come down
the road, it swings
slowly left and the sea
opens below you,
west. It sounds out.*

ENQUANTO VOCÊ VEM

Enquanto você vem
pela estrada, ela vira
lentamente à esquerda e o mar
se abre abaixo de você,
a oeste. Isso se mostra.

...

THEN

*Don't go
to the mountains,*

*again — not
away, mad. Let's*

*talk it out, you
never went anywhere.*

*I did — and here
in the world, looking back*

*on so-called life
with its impeccable*

*talk and legs and breasts,
I loved you*

*but not as some
gross habit, please.*

*Your voice
so quiet now,*

*so vacant, for me,
no sound, on the phone,*

*no clothes, on the floor,
no face, no hands,*

*— if I didn't want
to be here, I wouldn't*

*be here, and would
be elsewhere? Then.*

ENTÃO

Não vá
para as montanhas,

de novo — não
embora, zangada. Vamos

resolver isso, você
nunca foi a lugar algum.

Eu fui — e aqui
no mundo, olhando para trás

na assim chamada vida
com suas impecáveis

conversas e pernas e seios,
eu amei você

mas não enquanto algum
hábito grosseiro, por favor.

Sua voz
tão quieta agora,

tão vazia, para mim,
nenhum som, no telefone,

nenhuma roupa, no chão
nenhuma face, nem mãos,

— se eu não quisesse
estar aqui, eu não estaria

aqui, e estaria
em outro lugar? E então.

...

SEA

*Ever
to sleep,
returning water.*

**
Rock's upright,
thinking.*

**
Boy and dog
following
the edge.*

**
Come back, first
wave I saw.*

**
Old man at
water's edge, brown
pants rolled up,
white legs, and hair.*

**
Thin faint
clouds begin
to drift over
sun, im-
perceptibly.*

**
Stick stuck
in sand, shoes,
sweater, cigarettes.*

**
No home more
to go to.*

**
But that line,
sky and sea's,
something else.*

**
Adios, water —
for another day.*

MAR

Sempre
para dormir,
a água voltando.

**
As rochas à direita,
pensando.*

**
Garoto e cachorro
seguindo
pela beira.*

**
De volta, a
primeira onda que vi.*

**
Um velho na
beira d'água, calças
marrons enroladas nas pernas,
pernas brancas, e cabelos.*

**
Leve desmaio
nuvens comecem
a vaguear por sobre
o sol, im-
perceptivelmente.*

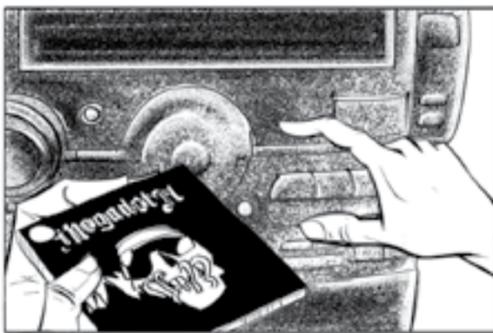
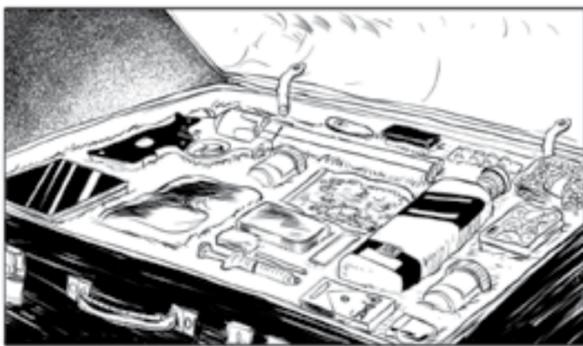
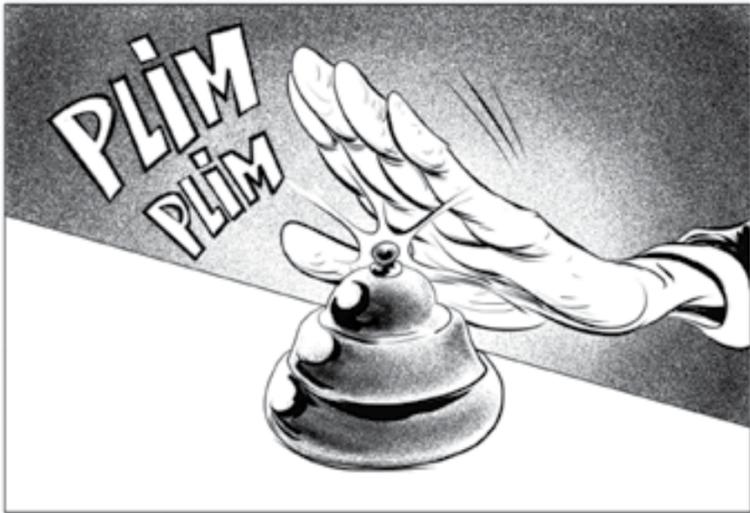
**
Galho preso
na areia, sapatos,
agasalho, cigarros.*

**
Sem uma casa mais
para onde ir.*

**
Mas aquela linha,
de céu e mar,
alguma coisa a mais.*

**
Adiós, água —
até um outro dia. 🌊*

OS DOZE TRABALHOS DE SVEN NOJAV



⚓ **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

À ESPERA DO PAI

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

Nunca odiei tanto o pai. Eu o esperava na porta de casa. Ele descia a rua de pedregulhos. Havia pouco tempo deixáramos a roça. Agora, tínhamos de cavar um chão de concreto e asfalto. Trocamos a companhia de bois vagarosos pelo ronco descontrolado de carros e ônibus. Aos poucos, nos acostumaríamos ao ruído da nova vida. Atrás da casa de madeira, construímos nosso estádio — um estropeado Maracanã ladeado por cedros e uma tímida valeta. Nossa rede, as ancas do paiol em cujas vísceras dormiam ratos pançudos. E as ripas para a construção das estufas na floricultura onde morávamos de favor. Éramos retirantes num mundo que nos amedrontava.

O pai carrega o pacote; vem em minha direção. Eu o espero. A ansiedade a pulsar nas vértebras do pescoço. Um nó prestes a estourar no urro do animal ancestral. Ele caminha devagar, como se ambicionasse congelar o tempo, paralisar o momento de entregar ao filho o pão que jamais saciaria a fome que arranhava as costelas delicadas. Te odiei tanto, pai, na tarde sem fim. A mãe ali por perto cuidando das azaleias, avencas e samambaias. Eu já havia anunciado aos amigos. A minha espera era a espera deles. Éramos uma horda de gnus à beira de um rio seco, sem crocodilos. Correríamos em disparada ao nosso estádio de mentira. Seríamos, enfim, pequenos deuses capazes de milagres indecentes. Bastava o pai me estender as mãos grossas, calosas, herança de uma roça obsoleta e indesejada. O pai estendeu-me as mãos. Sobre elas, o pacote. Um simulacro de Papai Noel, cujas vestes tornavam risível a triste silhueta. Toma, filho. Agarrei com todas as minhas forças de nove anos. Davi e Golias trocando ca-

rícias e gentilezas. Rasguei o papel de cor indefinida feito o esfomeado a estraçalhar o vestido da amante.

À minha volta, pares de olhos em febre. Enfim, abandonaríamos a bola de plástico emprestada. Teríamos nossa bola: grande, branca, de capotão. Do papel amassado, a desilusão. Uma bola pequena, de cor escura, de borracha, fincava espinhos na palma da minha mão. Gostou, filho? A pergunta do pai se perdeu no si-

lêncio indestrutível. Quietos e resignados, rumamos ao nosso estádio. Eu carregava o ódio debaixo do braço.

A bola pequena e feia — borracha maldita — rapidamente se transformou. Inventamos a bola perfeita. Nosso silêncio virou algazarra. Os gnus ruidosos lambiam o rio caudaloso. Crocodilos não nos assustavam. Inventamos dribles para a bola que pulava uma imensidão. Nossos pés sofriam para dominá-la. Aos poucos,

arrefecemos a sua fúria. Driblamos e a chutamos vida afora.

Dói menos odiar o pai quando se está feliz. 🍷

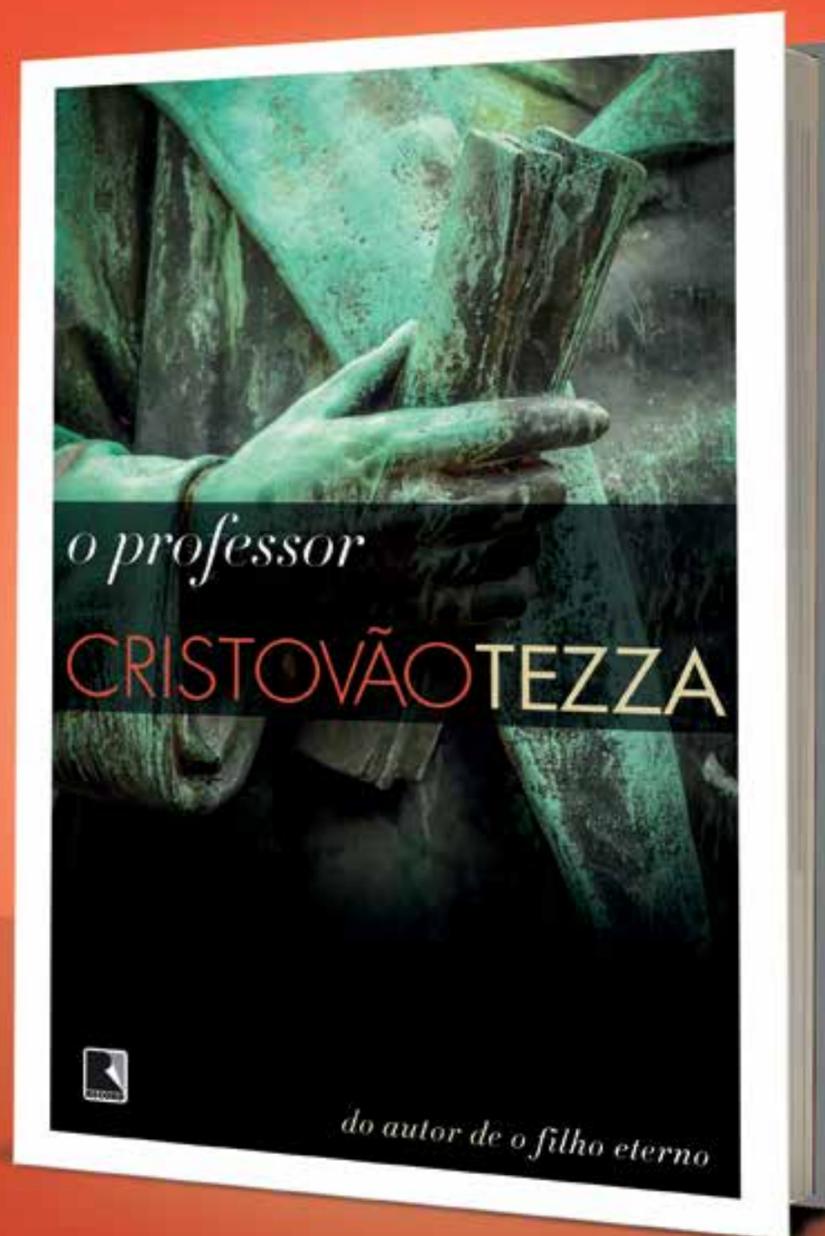
NOTA

Texto publicado originalmente no site de crônicas Vida Breve (www.vidabreve.com.br)



O AGUARDADO
NOVO ROMANCE
DO AUTOR DE
O FILHO ETERNO.

O PROFESSOR,
DE CRISTOVÃO TEZZA.



NA LIVRARIAS E EM LIVRO DIGITAL