



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
171

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

Mundo vadio

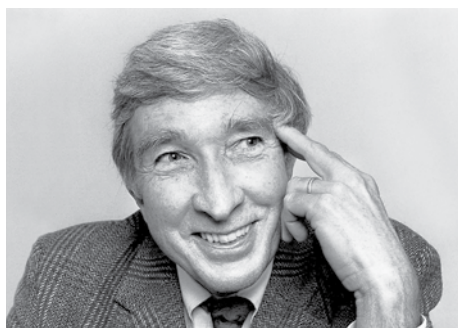
Obra de **Wilson Bueno** incorpora o sujo, o erótico, o sonho, o fantástico, o grotesco, o pobre, o chulo, o animalesco • 4/5

INÉDITO • Poemas de **Roberto Bolaño** • 30

7

Quarenta dias
MARIA VALÉRIA REZENDE

8

Inquerito
MARÇAL AQUINO

12

A classe média de
JOHN UPDIKE

20

O suicídio de
SÁNDOR MÁRAI

22

As reflexões de
LA ROCHEFOUCAULD

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

Habitado a pegar meu **Rascunho** periodicamente no sebo Avalovara em São Paulo, senti que perdía algo quando me mudei pra Santos, há dois meses. Mas eis que numa visita à Realejo, lá estava ele de volta, e foi uma espécie de confirmação da mudança que hora escolho pra vida. Se falo nesses termos é porque o **Rascunho** de fato passou a fazer diferença pra minhas escolhas e forma de pensar nos últimos três anos. Parabéns a todos que contribuem para a publicação.

MARCELO SILVA SOUZA
• SANTOS – SP

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.

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

QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

PRIMITIVOS E CIVILIZADOS**27.01.1986**

Ontem à tarde fui à casa do **capitão Sérgio (Macaco) Ribeiro** para um jantar onde havia funcionários da Funai e do Ministério do Interior, para conhecer os dois pajés **Sapaim e Rouani**. Entrei, estavam todos em torno de uma mesa onde se comiam vários tipos de carne. Rouani comia com aquele adereço nos lábios. Viu quando entrei, mas depois que me assentei, continuou comendo de cabeça baixa os pedaços de galinha. Ele e Sapaim. Não pareciam tomar conhecimento de minha pessoa, e a rigor o capitão Sérgio não lhes explicou direito.

Contudo, depois fomos ao quarto do Sérgio para autografar meu livro, e ali Sapaim viu o retrato de sua filha (que morreu no colo de Sérgio) ao tempo em que Sérgio pulou de paraquedas entre os txucaramaes para evitar uma guerra com os índios tucanos.

Depois, fomos para o jardim, e cada um num banco, conversamos. Assentou-se também Acrocoro — semi-índia, estudante de antropologia em Belém. Rouani lembrou como virou pajé. É coisa recente. Um dia uma cobra lhe mordeu. Quando isto sucedeu, ele saiu de seu corpo, aí pegou um pedaço de pau e matou a cobra. Depois, ele voltou ao seu corpo, retornou à aldeia e aí um pajé o curou. Mamaé — o espírito — queria que ele fosse pajé. Sapaim diz que foi ele quem fez de Rouani um pajé.

Sapaim conta que quando menino não gostava de pajés. Tinha horror de fumaça. Um dia ouviu a voz de Mamaé chamando-o, ordenando que fosse pajé, mas resistia. Resultado: caiu doente. Ficou vários dias péssimo. Os pajés então se reuniram e um deles comunicou-lhe que ele devia ser pajé. Fizeram a cerimônia da fumaça (idêntica a que fez com Ruschi). O pajé tirou da perna dele o mal, a doença. Mostrou-lhe a substância retirada, soprou em cima, ela desapareceu. (Exatamente como ocorreu com Ruschi).

Pergunto-lhe o que fazer se eu quises-

se ser pajé. Dizem que é só eu ir lá no Xingu e fazer a iniciação. Perguntam-me (entre convidando e desafiando): “Você aguenta?” Digo: “Aguento”.

A ideia me fascina e apavora.

A noite vem chegando, os índios têm que receber um telefonema do Tucumã (o grande chefe). No portão nos despedimos. E o capitão Sérgio durante algum tempo continuou a narrar as fabulosas aventuras de quem viveu na floresta ao tempo do PARA-SAR (a tropa de elite da Força Aérea Brasileira).

31.01.1990

Fomos jantar com **Marília Pêra e Ricardo**, seu marido, ex-psicanalista, **Cacá Diegues** e **Renato Paulo Cesar** (da rádio e TV), **Moacyr Deriquem**, **Marilena Cury**, convidado por **Leonardo Loyo**, lá no Maxim's. Era aniversário de Marília. Ela queria externar seu agradecimento a mim pela força que lhe dei durante a eleição no episódio de patrulhamento do PT.

Contou como os petistas iam assistir ao espetáculo *Elas por elas* ostensivamente usando suas camisas e distintivos, interpe-lando na hora dos debates. O pior foi a passeta, pessoas vaiando do lado de fora do teatro. Contou que Gonzaguinha aconselhou-a a se aproximar de novo das esquerdas, a “telefonar” para o Chico. Apesar de ela ter se oferecido para cantar no show em benefício do filho de Nana Caymmi está duvidando se vai e se lá vão vaiá-la de novo.

Revelou que seu ex-marido Nelson Mota escreveu-lhe uma carta por causa do episódio Collor e mandou-a através da filha. Ela leu-a, disse à filha: “Devolve ao seu pai, que esta carta dele eu não quero guardar”.

05.01.2010

Jantando com **Cezarina Rizzo e Celso Toledo** no Antiquarius. Coisas engraçadas: Cezarina lembrando dos encontros dos quais participamos em sua casa, nos anos 90,



TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE A A Z

Interessante livro sobre tradução, intitulado **La traducción de la A a la Z**, do espanhol Vicente Fernández González, professor da Universidade de Málaga e especialista em tradução. O nome na capa parece sugerir espécie de glossário, algo que não se verifica no miolo.

O autor montou, em capítulos conceituais — organizados em ordem alfabética dos títulos —, colagem de textos próprios e alheios. Nem todos sobre tradução. Navega também por outros terrenos — ética, política, educação, tecnologia —, os quais, às vezes, exibem vínculo relativamente frouxo com a tradução.

Por sua heterogeneidade — tanto de temas quanto de autores —, não é exatamente livro fácil de resenhar. Melhor, talvez, destacar ideias e conceitos interessantes, pinçados de textos diversos.

Em B de Borges, lemos sobre os tempos dos textos. O tempo da criação, da fixação do texto, e o tempo da leitura. No intervalo entre esses tempos, o repouso — a era do texto igual a si mesmo, incontestavelmente. A era em que se dispensa a tradução, pois fazer sentido é prescindível. Nas duas pontas, a miraculosa transfiguração de algo pacífico — o texto quieto no papel — em explosão de diferentes interpretações.

Em E de Exterioridade, lemos sobre a

questão das significações imaginárias, tema intrinsecamente vinculado à culturalidade dos textos. Há que entender o texto não apenas em seu contexto imediato, mas em seu âmbito cultural mais amplo. Cabe ao tradutor fazer essa viagem, do texto estreito no papel ao ambiente mais amplo em que se insere. Cabe ao tradutor aprofundar-se no texto, buscando aproximar-se, o mais possível, das significações imaginárias, das experiências mentais e sensoriais que precisam ser interpretadas. Deve, contudo, cuidar para não cair, literalmente, dentro dessas significações — fato que anularia todo o esforço de contextualização, tornando opaco o texto traduzido. Evitar, a todo custo, a viagem sem retorno para dentro do texto.

Em H de História, lemos sobre obras que, por assim dizer, provocam profusão de traduções. O exemplo é o poema **Le Cimetière Marin**, de Paul Valéry, publicado em 1929. Trinta e tantas traduções para o espanhol. Por que tantas traduções diferentes? Há aqui algo mais que simplesmente a necessidade de traduzir — uma necessidade editorial, por exemplo. Não serão, certamente, todas traduções sob encomenda. Nem se pode explicar tal profusão pelo desfalecimento do texto — espécie de cansaço textual que requer nova infusão de vida via tradução. Há aqui o

em que lá estiveram juntos Ivo Pitanguí, o pagé/shaman **Sapaim** e o **Dr. Fritz**. Narro isto num diário desses. Mas ela revela, coisa curiosa: Sapaim que curava todo mundo (veja-se o caso de Ruschi do qual participei) estava com a mulher doente e não conseguia curá-la. Dizia que tinha uma doença de branco. Pediu então ao Rubem/Dr. Fritz, que introduziu um objeto/agulha, bisturi, não sei sabe, no ventre dela e a curou.

Melhor: Sapaim pediu ao Ivo para fazer plástica. Dizia que não podia ficar com aquela cara enrugada, que ia prejudicar seu trabalho de pajé. O Ivo operou-o. Detalhe, sua mulher o largou depois.

Insisto com Cezarina para que escreva sua biografia.

05.04.2010

Posse de **Dona Cleo** na ABL. Fiz-lhe uma crônica no *Estado de Minas/Correio Braziliense*. Que estorinha cativante a que ela contou no seu discurso: o encontro de Alberto de Oliveira, ocupante da cadeira 8 onde ela está. Ele poeta famoso, príncipe dos poetas na época, e ela, menina de 9 anos, numa estância mineral em Minas. O poeta imponente, com bigodes, cabelo branco chegando ao hotel, todos querendo saber quem ele era. Sugeriram à menina que fosse olhar as etiquetas das malas. Ela voltou dizendo com a maior naturalidade: “É o Alberto de Oliveira”. Sabia quem era. Mais tarde, sua família vendo o poeta sozinho num canto do hotel mandaram a menina chamá-lo para se juntar ao grupo. Ela foi. Convidou-o. Ele negaceou, mas foi. E então a família pediu para ela declamar poemas dele. O que ela fez desenvoltamente. Vários poemas. Pediram que ele falasse um poema, ele declinou e disse um poema de Bilac. Depois comprometeu-se a autografar o livro de poemas para a menina. O que faria mais tarde, em São Paulo. Cleonice no discurso lê a dedicatória. Isto foi em 1926. Em 2010 ela assume a cadeira dele na ABL. 🗨



RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (11)

Em entrevista ao jornal *Cândido*, João Gilberto Noll tece comentários acerca do protagonista do seu romance **Solidão continental**: “[...] ele tem muita tendência à vagabundagem. Porque é um contemplativo, por isso que ele sofre, porque realmente não está dando resposta à [...] produção que a sociedade exige, está sempre desfalcado, sempre aquém da exigência de produtividade da sociedade”. Isto parece correto. Talvez em **Solidão continental**, narrado em primeira pessoa, seja um tanto redundante a necessidade de o protagonista *definir-se* como

um solitário (ele é um bissexual já envelhecido, de libido sempre acesa — aliás, os impulsos sexuais dele são algo muito central na economia da narrativa —, que ministra aulas de português para estrangeiros e que vem de Chicago para Porto Alegre). Essa redundância, em certos momentos, parece enfraquecer um pouco a narrativa, porque as situações vividas pelo personagem, por si, já são reveladoras de sua grande solidão. Como exemplo de redundância do campo de sentido da solidão na fala do personagem-narrador, retiro três passagens do romance (os grifos são meus): “Que eu vol-

tasse à minha solidão sem me abater. Nela tinha as minhas referências todas ordenadas, eu a abastecia com algumas obsessões [...]”; “Olhei para a exuberância do azul do céu e senti que precisava falar com alguém, alguém que pudesse me confirmar, sim, que eu era um homem da mesma espécie do interlocutor [...]”; “Divisei um vulto olhando para a terra. Aproximei-me, eu precisava ouvir alguém me perguntar e eu responder, falar”. Mas isso não tira o brilho da narrativa de Noll. Não tira a força desse personagem de identidade triturada, profundamente desencontrado. 🗨

ROGÉRIO PEREIRA
editor

SAMARONE DIAS
editor-assistente

JOÃO LUCAS DUSI
estagiário

COLONISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

**PROJETO GRÁFICO
E PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alessandro Araujo
André Caramuru Aubert
Arthur Tertuliano
Fabio Silvestre Cardoso
Flávio Ricardo Vassoler
Gisele Eberspächter
Haron Gamal
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Horácio
Luiz Paulo Faccioli
Marcos Alvito
Nelson Shuchmacher Endebo
Norma Etcheverry
Paula Cajaty
Peron Rios
Rodrigo Gurgel
Ronaldo Cagiano
Suênio Campos de Lucena
William Lial

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

A EXPEDIÇÃO MONTAIGNE

Não me lembro se já disse em alguma outra coluna que um grande livro pode às vezes obscurecer uma grande obra, reduzindo seu autor a um escritor de um livro só. Para a massa dos leitores, é o que acontece com Scott, Cooper, Stendhal, Hugo, Melville, Hawthorne, Zola, Stevenson, Conrad. Os exemplos são inúmeros. Na literatura brasileira, um caso típico é o de Antônio Callado.

Falar em Callado é falar em **Quarup**. Não há dúvida de que seja um romance magistral, um marco, uma obra-prima. A excelência do livro, contudo, ofusca o próprio Antônio, um dos maiores e mais completos escritores que o Brasil já teve. Mas que, lembrado apenas por um único livro, não conquistou esse reconhecimento.

Callado escreveu uma das mais importantes reportagens da história da literatura brasileira: *Esqueleto na Lagoa Verde*, que trata do misterioso desaparecimento de um explorador inglês enquanto procurava uma lendária cidade perdida nos nossos sertões.

Foi ainda um importante dramaturgo, autor de peças memoráveis, de forte conteúdo político, como *Frankel* (que denuncia o genocídio indígena); ou de fundo histórico, como *A cidade assassinada* (sobre a personagem mítica de João Ramalho).

Sobre os romances, não é absurdo afirmar que são todos ótimos, quando não esplêndidos. Callado esbanjou nesses livros toda a sua diversidade técnica e amplitude temática.

É o que temos, por exemplo, em **A madona de cedro**, fascinante narrativa sobre o arrependimento e a redenção, centrada num homem que ajuda uma quadrilha a roubar uma valiosa peça de arte sacra barroca. Ou **Reflexos do baile**, romance plurilíngue, de estirpe experimental, que traça um múltiplo perfil ideológico da ditadura brasileira.

O livro que hoje nos concerne, **A expedição Montaigne**, trata de um dos temas caros a Callado: os indígenas e sua relação com a sociedade neobrasileira.

Ipavu, ou Paiap, é um camaiurá que está numa prisão (ou reformatório indígena) do interior mineiro. A ação própria do romance começa quando o jornalista Vicentino Brandão, vindo que nos porões do reformatório existia um antigo tronco, imaginando que ainda fosse usado como instrumento de tortura, cria grande escândalo e invade o lugar, libertando os internos.

Acompanhado por Ipavu, Vicentino então planeja percorrer o Brasil, na direção do Xingu, arregimentando indígenas para formar um exército, que lutará para retomar o território (e o po-

der) da mão dos “brancos”.

A partir desse núcleo, Callado expõe uma série de ridículas contradições da atitude ocidental em relação aos índios. Vicentino é um idealista ingênuo, que se crê seguidor do pensamento de Montaigne. Ipavu, ao mesmo tempo que deseja voltar a sua aldeia, para rever a harpia Uirucu, animal de estimação coletivo, tem saudade da civilização, simbolizada (ou sintetizada) na cerveja. Há ainda outra personagem interessante: o pajé camaiurá Ieropé, defensor radical da tradição, mas que cai em descrédito por se recusar a usar penicilina e deixar morrer uma moça trumai.

Pelo estilo da linguagem, pela sucessão de pontos de vista, o tom do livro é cômico, apesar do assunto. Há cenas muito marcantes, e que quase resumem o romance, como a da revolta de Ipavu, que se recusa a continuar sendo o carregador da expedição, enquanto Vicentino apenas dá ordens. Mas é particularmente o final que torna a narrativa inesquecível, quando Vicentino Beirão cai na sua própria armadilha e se depara com um destino trágico e inimaginável.

A expedição Montaigne foi publicada originalmente em 1982 pela Nova Fronteira, que continuou a reeditá-la ou reimprimi-la. Exemplares em muito bom estado podem custar apenas R\$ 10,00. 7



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

NO ORIENTE MÉDIO



DIVULGAÇÃO

Já está disponível em português a 12ª edição da tradicional revista literária britânica *Granta*, em que Síria e Líbano são temas. Jonathan Littell se infiltra na cidade de Homs para relatar a guerra civil na Síria; Robert Fisk descreve sua viagem à Beirute mergulhada em um longo conflito nos anos 1980; Adonis, Rachid Daif, Rabee Jaber e Samar Yazbek dão uma mostra da vibrante literatura em árabe desses países. Ronaldo Correia de Brito narra a vida de imigrantes no Brasil. Na temática abordada pelos autores, misturam-se diversos assuntos: violência, guerra civil, romance de costumes sobre o cotidiano e trecho de romance histórico do autor Rabee Jaber, vencedor do Prêmio Internacional de Literatura Árabe em 2012. Entre os autores brasileiros, estão também Luisa Gesleir (foto) e Sidney Rocha.



EM GUADALAJARA

A 28ª edição da Feira Internacional do Livro de Guadalajara (FIL) acontece de 29 de novembro a 7 de dezembro. Este ano, o Prêmio FIL de Literatura em Línguas Romances concederá 150 mil dólares ao conjunto da obra — em qualquer gênero literário. Até 1º de agosto, os interessados podem se inscrever pelo site www.fil.com.mx. Dentre os já premiados está o escritor brasileiro Rubem Fonseca. A entrega do prêmio será no primeiro dia do evento.

HOMENAGEADA

Pelo conjunto de sua obra poética, a mineira Adélia Prado (foto) foi laureada com o *The Griffin Trust for Excellence in Poetry's Lifetime Recognition*, prêmio oferecido pela instituição canadense *Griffin Trust*. Em edições anteriores, foram agraciados poetas como o irlandês Seamus Heaney e o sueco Tomas Tranströmer, ambos vencedores do Prêmio Nobel de Literatura.



DIVULGAÇÃO

LANÇAMENTOS

Em julho, o selo Biblioteca Azul lançará os livros **Eclipse** e **Sudário**, do irlandês John Banville (foto), que recentemente ganhou prêmio Príncipe das Astúrias de Literatura. Em **Eclipse**, Alexander Cleave é um atormentado ator de teatro que abandona família e carreira para retornar à casa de infância. Em **Sudário**, Axel Vander é um distinto acadêmico e premiado intelectual, mas que não é o que parece ser; depois de receber uma carta que ameaça seu segredo, vai a Turim se encontrar com Cass Cleave, mulher que sabe o bastante para desmascará-lo.



DIVULGAÇÃO

E REEDIÇÕES

O selo também trabalha na reedição da obra do escritor inglês Aldous Huxley, com traduções inéditas, edições revistas e novo projeto gráfico. Até agora já foram reeditados **Admirável mundo novo**, **Contos escolhidos**, **Os demônios de Loudun**, **Contraponto** e **Sem olhos em Gaza**. Até o final deste ano, serão publicados **As portas da percepção**, **A situação humana**, **Folhas inúteis**, **A filosofia perene** e **O tempo deve parar**.

GRAÇA INFINITA

Infinite jest, do norte-americano David Foster Wallace, será publicado no Brasil pela Companhia das Letras. O título escolhido é **Graça infinita**. O calhamaço de quase mil páginas deve sair em novembro. A tradução é de Caetano Galindo.

EM CURITIBA

Dia 7 de agosto acontece mais uma etapa do festival literário Literacultura. A partir das 19h30, na Capela Santa Maria (Rua Conselheiro Laurindo, 273 – Centro), palestra com o português Valter Hugo Mãe (foto), que lançou recentemente **A desumanização**, romance fruto de três anos de viagens pela Islândia. 7



DIVULGAÇÃO

O múltiplo inquieto

Além de escritor, **WILSON BUENO** foi editor, jornalista e agitador cultural. E sua obra precisa ser redescoberta

:: SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA
SÃO PAULO – SP

A literatura, para mim, é uma coisa só, e única e insubstituível. Não viveria sem ela. É através dela que me salvo de mim mesmo todos os dias. A minha literatura é, ou pretende ser, o rastreamento dos caminhos e das sendas e — por que não? — dos imprevistos tropeços no escuro.

Wilson Bueno em entrevista a Manoel Ricardo de Lima, *Germina*, 2007.

O avião pousou precisamente às duas da tarde. A lufada de ar glacial gelou mãos, pele, pés, ossos e atravessou a camiseta, a blusa de lã, o casaco e tudo o mais que carregou. Cruzo os braços e me encolho na poltrona do ônibus executivo em direção à casa de um amigo, bairro do Batel. Ao deixar São Paulo eu já a esperava, mas a frente fria mais parece uma provação do que mera situação climática. Enquanto o ônibus rodopia lembro que esta é a minha segunda vez na cidade de ruas verdejantes. A primeira foi justamente para entrevistá-lo. Passo a mão na janela e vejo os tubos de vidro dos pontos de ônibus. Voltei para rever você, mano.

O ano era 1990 e o país estava mergulhado na mais profunda crise econômica. Eu folheava pilhas de revistas e jornais com imenso tédio. Havia fugido de uma aula de Jornalismo e fiquei banzando na biblioteca do Decom, o Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa. Ainda a queda do muro de Berlim e o confisco da poupança perpetrado por Fernando Collor, quando um encarte caiu. Era o *Nicolau*. Estava organizando um evento sobre literatura e jornalismo cultural com uma amiga do curso de Relações Públicas e procurávamos alguém especial, mas quem? “O que querem esses estudantes?!” Ouvíamos essa frase todos os dias ao percorrermos os corredores da UFPB porque o evento não era iniciativa do curso nem da Reitoria. Corta e meses depois estamos nós jantando com Rachel de Queiroz, Zuenir Ventura e aquele pelo qual mais lutei: Wilson Bueno.

Eu era um quase etíope de tão magro e talvez por isso fui convidado de última hora para acompanhá-los à recepção oferecida pelo governador Tarcísio Burty. Sorria deslumbrado o jovem de vinte e poucos anos que morava numa república, mas agora estava ali comendo caviar. E então nesta noite o paranaense me ouviu desabafar sobre a clássica divisão entre jornalismo e literatura. Ele me disse para concluir logo o curso e escrever. Também vivia essa sensação e, de uma forma ou de outra, tudo sempre será difícil, concluiu. Mas você não é um autor consagrado?!, perguntei. Ele sorriu e paciente explicou ao garoto sobre a sina e a sofreguidão de ser escri-

tor neste Brasil. Depois de meses lutando com palavras ainda tinha de conseguir editora e de lidar com livreiros, distribuição, a crítica, o leitor desinteressado... “Tem de gostar demais desse negócio!”, frisou. Era tarde da noite quando nos deixaram na Praia de Tambaú e continuamos a conversa. Em pauta, a falta de rumo da minha e da sua geração, aquela que *descartou o mundo* (expressão dele). Amanhecia quando nos despedimos. Um homem alto, bonito, mãos e voz firmes, mas o que mais me chamou atenção naquela noite foi a sua certeza inegociável pelo ofício da literatura. Nenhuma dúvida ou titubeio nesta vocação. E a preocupação com o país, isso porque literatura para ele era uma espécie de *missão coletiva* — impressão que viraria pauta ao entrevistá-lo.

Dez anos após esta noite, estou a caminho de Porto Alegre, onde tenho entrevistas agendadas com Moacyr Scliar, Luis Fernando Verissimo e Lya Luft (que resultarão no livro **21 escritores brasileiros**) e resolvo entrevistá-lo. Por acaso ele se recordaria daquele jovem que...? Me recebeu de braços abertos em seu estúdio, fundos da casa onde morava com os pais, na rua João Batista Trentin. As paredes repletas de livros dispostos em prateleiras brancas. E então lhe fiz a pergunta que nasceu daquela minha impressão e que iria reverberar nas outras entrevistas.

11 de agosto de 2006. É o seu dia na Flip, a Festa Literária de Paraty. Ele fala ao lado de Ignácio de Loyola Brandão e Miguel Sanches Neto. Estou na segunda fila e me sinto feliz por ele. Tentamos almoçar, mas as agendas não batem e o reencontro não aconteceu. Foi a última vez que o vi.

JAGUAPITÁ, PR

Almoço no Shopping Crystal e saio caminhando pela rua de pedregulho. Nada de sol: frio e chuva. Estendo a mão, mas os táxis não param, embora estejam vazios. Só meia hora depois consigo um.

Quem me recebe é o primo, o psicanalista Luiz Carlos Pinto Bueno, guardião do acervo de Wilson Bueno. Está aposentado e pode se dedicar à psicanálise e em cuidar das coisas do parente. Me mostra caixas e caixas de preciosidades que guarda no primeiro andar de sua espaçosa casa do bairro Jardim Botânico. Fala com muito carinho do primo. Vejo seu RG, algumas fotos, originais, livros, cartas, manuscritos... Não é um reencontro fácil, pois só agora pareço me dar conta de que tudo é passado. O que li nos jornais parece se concretizar. Falamos pouco, como que para nos desvencilhar rapidamente, sobre a noite de 30 de maio de 2010, quando ele foi encontrado morto em seu escritório com a marca de uma faca cravada no pescoço. Na manhã seguinte, jornais e tevês anunciaram: *Escritor Wilson Bueno é assassinado*. Dias depois, um rapaz

WILSON BUENO POR
RAMON MUNIZ



confessou o crime. Foi julgado há pouco, considerado culpado, mas libertado. O Ministério Público recorreu e o caso deve ser reaberto.

A sua morte foi brutal, como costuma ser todo assassinato. Um desfecho trágico que abriu um flanco, encerrando uma trajetória literária plena de realizações. Muito além do jornal que o deixou conhecido, Wilson Bueno foi o *enfant-terrible* que morou no Solar da Fossa (Rio de Janeiro) na década de 1970; o *hippie*, quando largou tudo e foi vender sandálias em Arembépe, na Bahia, e o escritor que em tantas madrugadas teceu cerca de vinte títulos entre romances, contos, poesias, crônicas e infantis. Todos os gêneros foram exercitados por esse homem que não se chamava Raimundo, mas que alcançou vasto mundo cultural, tendo atuado também como editor, jornalista, resenhista e agitador cultural. Ele foi quase trezentos e cinquenta e por isso é difícil *aprisiná-lo* num perfil, homem e obra avessos a classificações, signos da diversidade de vozes e papéis, emblemas do seu tempo.

De origem pobre, nascido na pequena Jaguapitá, norte do Paraná, no dia 13 de março de 1949, filho de seu Valdomiro e dona Cida; ele, lavrador (mais tarde, motorista de ônibus em Curitiba); ela, costureira, família que resumia a miscigenação dos trópicos: origem espanhola, portuguesa e alemã. “Sou um bugre”, resumia Bueno ao contar como a bisavó índia foi laçada no interior paulista por um alemão. O fato é que começou a escrever crônicas e a publicá-las aos 14 anos no jornal *Gazeta do Povo*. Alguns anos depois seguiu pro Rio de Janeiro, onde trabalhou na rádio *Globo* e no jornal *O Globo*. De volta a Curitiba, manteve uma coluna no *Correio de Notícias* com o sugestivo título de *Conversa vadia*,

e foi assessor de imprensa do Teatro Guaíra, quando surgiu o convite que mudaria sua vida.

NICOLAU

O jornal *Nicolau* não foi iniciativa sua. O tabloide foi sugerido no início de 1987 por um trio que viu nele talento e coragem para comandar a empreitada: a diretora da Imprensa Oficial, Gilda Poli; o secretário de Cultura, René Dotti, e o jornalista Aramis Millarch. Bueno não idealizou, mas os anos dourados do jornal aconteceram sob seu domínio e da sua brava equipe: Adélia Lopes, Ângelo Zorek, Fernando Karl, Joba Trindade, Josely Vianna Baptista e Rita Brandt, entre outros, cujo QG foi montado nos fundos do prédio da Secretaria da Cultura, na rua Ébano Pereira, no centro de Curitiba.

Encartado em dezenas de jornais, o *Nicolau* teve trajetória fulminante. As primeiras edições logo alcançaram a tiragem de 150 mil exemplares. Bueno editou o lendário jornal durante sete anos: de julho de 1987 a março de 1994, período em que acolheu e provocou a produção de boa parte da inteligência brasileira, sobretudo, da geração pós-ditadura militar: Alice Ruiz, Arnaldo Antunes, Helena Kolody, Jamil Snee, Manoel de Barros, Milton Hatoum, Paulo Leminski, Valêncio Xavier etc. Como editor, resistia às investidas para publicar *matérias oficiais* visando divulgar os feitos do governo local. Essa questão política foi um dos seus maiores entraves.

Em recente edição, o jornal *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, dedicou número especial ao *Nicolau*, destacando a distribuição em escolas e bibliotecas da edição *fac-símile* de todos os números do jornal, que recebeu prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte como melhor veículo cultural já no seu primeiro ano e foi reco-

nhecido pelo IWA [*International Writers Association*] como o melhor jornal cultural do país. Um dos colaboradores, o escritor Rodrigo Garcia Lopes, relembra: “O ambiente era ótimo, de grande liberdade... A grande estrela, até por uma questão de temperamento, era Wilson Bueno. As pautas eram discutidas coletivamente... Quando a edição saía, ficávamos todos lambendo a cria, saíamos para comemorar. A gente sabia que cada número era uma vitória, ainda mais dentro de uma estrutura oficial... Minha convivência com o Bueno era boa, ele sempre foi carinhoso e generoso comigo. Lembro-me das crises pelas quais ele passava, e os papos noite adentro tentando acalmá-lo, animá-lo. Bueno estava, entre outras coisas, bebendo muito, e quando Leminski morreu ele, como todos nós, ficou arrasado, e decidi parar de beber. Acho que ele virou um melhor escritor e ser humano depois disso”.

PROSA E POESIA

A estreia literária tardia, aos 38 anos, com o livro de crônicas **Bolero's bar**, em 1986, foi saudada por João Antônio em duas páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*. O livro foi reeditado numa caixa em 2007, em conjunto com **Diário vagau**, iniciativa do escritor Fábio Campana, editor da Travessa dos Editores. Em entrevista a Manoel Ricardo de Lima, Bueno afirmou: “**Bolero's**, às vezes, dói em mim como um filme antigo e me vem a vaidade de tê-lo construído, fotograma a fotograma, como peças acabadas, prontas, retratos rebelados do artista quando jovem”.

O período que coincide com o *Nicolau* é de intensa produção literária. Em 1991 ele lança **Manual de zoofilia** e, no ano seguinte, o seu livro mais conhecido, a novela **Mar Paraguayo**, relato sofrido de uma



Wilson Bueno (à direita) com o irmão Nilson.

Wilson Bueno nunca se acomodou em **escrever arrumado**, uma vez que, para ele, escrever era incorporar o sujo, o erótico, o sonho, o fantástico, o grotesco, o pobre, o chulo, o animalesco.

marafona que repassa seus dramas. Em depoimento ao Instituto Goethe, afirmou: “Tudo me indicava a direção de um personagem que fosse um pouco a nossa alma comum, nossa alma cachorra... a linguagem expressada na novela por dois idiomas, o espanhol e o português que copulam e produzem uma terceira língua, o espanhol”.

O livro **Meu tio Roseno, a cavalo** (2000; finalista do Prêmio Jabuti de 2001) conta a viagem de cinquenta léguas, entre o Guaíra e Ribeirão do Pinhal, de Roseno, feita em seu cavalo Brioso, para assistir ao nascimento de sua filha com a bugre Doroi. E, assim como fez em **Mar Paraguayo**, essa viagem é mote para o autor praticar uma espécie de “fala de fronteira”, também realizada com a personagem da velha em seu primeiro romance, **Cristal** (1995).

Em pouco mais de duas décadas, WB se equilibrava entre o “tradicional” — o leitor de poetas, dramaturgos e ficcionistas canônicos, como Machado de Assis e Guimarães Rosa —, e o “experimental”, por não evitar o estranho na linguagem e nos temas de seus livros, todos eles atípicos. Trata-se de uma literatura que se *transmuda* o tempo todo, onde cada livro é *uma coisa*, marcado por uma dicção nunca esquemática. Essa diversidade de vozes e estilos, profusão de gêneros e de paródias estão entre os seus maiores legados, importante *chave de leitura* de seus livros, conforme Leo Gilson Pinheiro define no posfácio do livro de poesia **Pequeno tratado de brinquedos** (1996). Para ele, Bueno era: “escritor complexo, tortuoso, todo enredado nas curvas e labirintos de si mesmo... galga os degraus da sua Esfinge”.

Encarando a escrita como *desafio*, WB nunca se acomodou em *escrever arrumado*, uma vez que, para ele, escrever era incorporar o sujo, o erótico, o sonho, o fantás-

tico, o grotesco, o pobre, o chulo, o animalesco, daí a sua constante recusa em apenas contar uma *boa história*, com começo-meio-fim. Colocando-se entre o *underground* e o *mainstream*, sua ficção sempre oscilou entre personagens marginais e a reverência e o *diálogo* permanente com autores de tradição literária, como Kafka (**A copista de Kafka**, 2007) e Machado de Assis (**Amar-te a ti nem sei se com carícias**; vencedor de Bolsa Vitae, 2004); livros cujos narradores perseguem uma originalidade por vezes exasperante. A busca maior que move os narradores de grande parte da sua obra parece estar em manejar a língua, obsessão que persegue um sofisticado aparato semântico despojado de limites geográficos e linguísticos, a fim de revelar angústias de personagens quase sempre à margem, distantes da zona de conforto da classe média — ponto de partida da maioria dos seus livros, que expõem o *modus operandi* de excluídos, como o operário, o pescador, a prostituta, o homem simples do campo.

Marca recorrente em boa parte dos seus livros é a exploração das *possibilidades* da linguagem, aí incluída a subversão total da língua portuguesa e a mistura com dialetos e outras *falas*, além da mais pura invenção, algo que talvez explique sua trajetória única, *diferente*, radicalmente pessoal e que destoa dos autores da sua geração, vide Ana Miranda, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Sérgio Sant’Anna, entre outros. Para o escritor Joca Reiners Terron: “Suas narrativas mais apreciadas, como a novela **Mar Paraguayo** ou **Meu tio Roseno, a cavalo**, estão impregnadas de uma forma mestiça que trafega entre o lírico e o experimental, desequilibrando-se na selvageria do portunhol sem deixar de lado algum aspecto paródico (feito o machadiano **Amar-te a ti nem sei se com carícias**) e os ecos de Rosa em **Tio Roseno**), mas sem incorrer em pompa”.

A CIDADE-EMBRULHO

Passeio sábado à tarde pela cidade gelada. As ruas desertas são dignas de seu vampiro mais famoso, e é curioso como constato na prática aquilo que ele me disse muitos anos atrás: Que Curitiba o apaixonava e o irritava na vontade de ser a *cidade-embrulho*, *arrumada*, *certinha*, asséptica, ideal propalado por vários políticos, como se quisessem lhe tirar toda noção de desordem, barulho, sujeira, bagunça, elementos que o interessavam. Mas procuro evitar o olhar melancólico sobre a cidade onde ele viveu desde os seis anos porque, enquanto caminhávamos pela Rua 24 horas, percebi que mantinha uma discreta nostalgia pelo que foi e não volta mais, embora confessasse ter horror ao saudosismo. Disse isso, mas logo reconheceu se pegar vez ou outra lamentando aquilo que poderia ter vivido e não foi, como o amor. “Sem amor a gente fica muito brutaliza-

do”, me disse ao se definir como um romântico brega e sentimental. Mas algumas vezes o vi trocar essa *persona* de andarilho solitário pelo cara falante, histriônico, irônico, daí a dificuldade de classificação. Esses momentos de melancolia pareciam se alternar e se ocultar sob uma força que o fazia cercar-se de conhecidos e de amores eventuais, que quase sempre não se solidificavam, daí a relação de permanente assombro com Curitiba, seu lugar de conforto e de solidão.

Quando se sentia solitário, enfiava o gorro e saía sem rumo no seu Corsa, mas gostava mesmo era de caminhar. E de ficar dias inteiros só escrevendo em seu casulo. Nos últimos anos, morava sozinho num confortável sobrado, a que chamava de Palacete do Tico-tico (pássaro comum da região), e pode contar sempre com a *mão amiga* do irmão de criação, João Santana. Estava particularmente feliz porque acabara de se aposentar da função de assessor de imprensa da Assembleia Legislativa do Paraná e finalmente iria realizar antigos planos de viagem. Não só parte da sua literatura, mas a *geografia afetiva* deste torcedor do Clube Atlético Paranaense gravitava em torno de Lima, Paraguai, Buenos Aires, Montevideu, Santiago, ruas, vielas e becos da sua amada América Latina. Só então iria à Europa. Era um militante a favor dos nossos vizinhos, *hermanos* quase sempre trocados pelos *States*.

A NOITE ESCURA E NÓS

É noite, faz frio, chove sem parar, mas não há nada de literário nisso: falta energia no bairro inteiro. Luiz Carlos me deixou, após muito gentilmente dar voltas e mais voltas de carro procurando o acesso da rua de José Castello. Saio do carro e procuro o edifício. Uma mulher passa com um guarda-chuva, peço informação, mas ela finge que não escuta e apressa o passo. Felizmente é cedo ainda e logo acho o endereço.

Passo a sola do sapato no tapete do *hall* do prédio e encaro os degraus da escada que o porteiro apontou. Evidentemente, o elevador não funciona. São dezenove andares. Enquanto me lanço animadamente à tarefa quase escuto o riso irônico de Bueno me provando com esse *tour de force*. Vou iluminando os degraus com o celular, o coração disparado. Enfim, Castello abre a porta do seu monte Everest com uma lanterna na mão. Nos cumprimentamos e começamos a conversar na penumbra. Ao fundo, a janela e a vaga luminosidade das velas e da cidade atravessam o vidro embaçado.

Começo a indagá-lo sobre um ponto que me parece crucial, extraído da sua crônica *Wilson, enfim*, publicada em 13 de agosto de 2011 n’O *Globo*, e reeditada em seu livro **Sábados inquietos** (Leya, 2012): “Wilson Bueno escreveu ficções — ariscadas ficções — que não eram bem suas. Eram suas: mas sempre narradas em línguas alheias. Com sua alma de experimentalista, Wilson se

PRATELEIRA WILSON BUENO

BOLERO’S BAR (1986)

MANUAL DE ZOOFILIA (1991)

MAR PARAGUAYO (1992)

CRISTAL (1995)

PEQUENO TRATADO DE BRINQUEDOS (1996)

JARDIM ZOOLOGICO (1999)

MEU TIO ROSENO, A CAVALO (2000)

AMAR-TE A TI NEM SEI SE COM CARÍCIAS (2004)

CACHORROS DO CÉU (2005)

DIÁRIO VAGAU (2007)

A COPISTA DE KAFKA (2007)

PINCEL DE KYOTO (2008)

MANO, A NOITE ESTÁ VELHA (2011)

escondia a cada novo livro à sombra de narradores imprevisíveis... Sempre procurei, aflito, pedaços de sua voz em seus relatos. Nunca os encontrei”. Castello considera que Bueno agia como um médium que incorporava vozes alheias, tornando-se: “um inspirado inventor. Estranho inventor, porém, que parecia sempre ausente de suas invenções”.

Quando lançava um novo livro, Bueno o indagava: “Castello, você gostou do meu livro?” No que ele respondia: “Gostei, Bueno; eu sempre gosto, mas eu quero saber: quando Wilson Bueno vai começar a escrever?”. Ele me explica que compartilhou por diversas vezes com o amigo que aguardava ansiosamente pelo momento em que ele demonstrasse no seu texto as suas dores, as angústias, as alegrias, os seus medos, enfim, que as suas experiências *também* aparecessem na sua ficção, isso porque sua sensação era de que a palavra para Bueno era *defesa*, *invólucro* que por vezes atuava como escudo, forma de ele se resguardar. Castello e outros nutriam ânsia em ler as *suas questões*, extraídas de uma vida digna de ser contada, reinventada, reelaborada. Ele me conta isso com certa frustração porque em nenhum momento questiona o talento e a qualidade do texto de Bueno.

Diz Castello: “Para quem conhecia o Bueno sabia que ele era um homem com muitas aflições, mas estranhamente elas não aparecem no seu texto. É como se o principal dele ele guardasse; não quisesse colocar na sua literatura. Confesso que isso me dava certa aflição: procurar o homem Wilson Bueno no seu texto e não encontrá-lo. Mas talvez a jogada dele fosse essa mesmo: se esconder. Ele via literatura como jogo”.

Na entrevista que me deu, Bueno afirma: “Literatura é jogo de bandido e mocinho, gato e rato. Sou apaixonado pelos autores que tiveram a capacidade de brincar. Lewis Carroll, Edgar Allan Poe, Joyce, Borges, o maior doido que apareceu no século 20, enfim, autores que tornaram a literatura fraude, riso”. Em tempo: Castello não cobra traços biográficos de Bueno em seus livros. Para além dos *diálogos* com Machado, Rosa, Kafka e outros, ele gostaria de ver esse *encontro* de Bueno consigo. Percebo que quem fala não é apenas o crítico literário, mas o amigo (os dois foram apresentados pela escritora Hilda Hilst). Para Castello esse *encontro* ocorre no último livro de Bueno, quando, enfim, ele reconhece a voz do amigo: “Nesse livro eu vi questões que eram decisivas para ele. Os outros livros você pode até gostar (e eu gosto de vários), mas eu não reconheço a voz dele, algo que considero importante”.

Fiat lux. Com as luzes acesas, Castello me diz: “A voz dele aparece de forma clara em seu último livro. Ali é *Bueno quem fala*”. Em sua crônica, ele afirma: “Agora que está morto, e em um doloroso movimento inverso no qual, já afastada de seu corpo físico, sua voz enfim se ergue,

ele nos deixa o livro que dele sempre esperei. Um romance em que não se oferece como porta-voz ou representante, mas no qual, mesmo se reinventando, Wilson se desnuda... é de longe seu livro mais importante”.

MANO, A NOITE ESTÁ VELHA

Poucos meses antes da inesperada das gentes, Wilson Bueno entregou os originais à Editora Planeta daquele que seria seu livro mais pessoal, **Mano, a noite está velha**. Mas o romance será póstumo, só publicado em 2011.

Mano, a noite está velha é um livro melancólico e que expõe desamparo diante do pouco que restou; um diálogo com os mortos, como diz o primo Luiz Carlos. Conversa no escuro com um irmão (ele próprio?) diante do abrupto sumiço da família. Bueno tinha acabado de completar 60 anos e encara, pela primeira vez, os amigos que se foram, a velhice, o passado. É o relato de alguém que precisa enfrentar a casa vazia e silenciosa; um constatar dolorido da solidão, dos amores efêmeros, da derrubada que se fez ao seu redor. É a sua despedida. *Em cena*, o homem maduro tentando se reinventar após sofrer muitas perdas, daí o ajuste de contas com a sua geração, a cidade e a família desfeita. É a hora de encarar a *maldelaine*, constatar a efemeridade do tempo, das coisas, das pessoas.

Ao morrer, Bueno não tinha descendentes nem parente direto, como filhos, irmãos, sobrinhos. Os pais, com quem morou até o fim, já estavam mortos, assim como o único irmão, Nilson. Sua referência familiar era Luiz Carlos, motivo pelo qual ele rabisou, ainda em 1988, em tom bem humorado, uma espécie de testamento literário para Danilo, filho de Luiz Carlos, então com quatro anos. Já naquela época, sua preocupação não era legar algum bem, mas suas criações, produções do espírito, o que nos dá a dimensão de um temperamento que perscrutava o mundo a partir da literatura, seu *objeto de vida*, sua *matéria*, aquilo que compunha sua essência e identidade.

Passados quatro anos da sua morte, Wilson Bueno prossegue enfrentando bravamente o esquecimento a que estão relegados tantos escritores brasileiros. A Fundação Cultural de Curitiba abriu uma Casa da Leitura com seu nome (av. República Argentina, 3430, bairro Portão) e o jornalista e escritor Luiz Manfredini prepara sua biografia. O *Nicolau* persiste no imaginário de muitos, porém é imprescindível que sua obra seja reeditada, traduzida e adaptada, circulando entre novos leitores.

Desistir é muito fácil, foi a frase que você me falou na noite distante, quando o lamento nos rondava e você me disse que pois tudo seria feito para nos demover dessa ideia absurda que é ler e escrever num país onde literatura é vista como objeto de luxo. Talvez por isso todos te devemos um pouco, mano Bueno. 🐾

O mar do Planalto Central

TERRA DE CASAS VAZIAS, de André de Leones, traz Brasília como uma das personagens centrais

por HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO — RJ

“Brasília tem umas ruas bem largas — diz Aureliano. Tudo é muito quadrado e muito igual [...] Você se acostuma. Meu pai nunca se perdeu lá. Nem minha mãe. Nem eu.”

Terra de casas vazias, de André de Leone, é um romance em sua maior parte ambientado em Brasília. Seus personagens, ao contrário do que afirma Aureliano quando garoto ao seu primo Arthur, vivem perdidos e, mesmo que se desloquem continuamente, não conseguem encontrar-se. O fato de a história se desenrolar em Brasília durante boa parte da narrativa é bastante auspicioso, porque a cidade, quase sempre renegada por intelectuais, escritores e mesmo por políticos, torna-se também uma excelente personagem. E por mais que o narrador se refira a ela como “um apocalipse higiênico”, não é isso que ele próprio representa. Retomando a tradição do romance urbano brasileiro, a capital, com todas as contradições que os grandes centros apresentam, mostra-se humana, e há Aureliano a amá-la na sua fala de menino, a dizer à mãe, quando os pais estão prestes a separar-se, que não quer mudar-se para Goiânia.

André de Leones ambienta a narrativa também em outras cidades, todas se identificando com o momento retratado. Passeamos por Silvânia, onde nasceu o próprio autor, São Paulo, Goiânia e até Jerusalém, local em que o romance termina. Mas é Brasília que fica como âncora. Tanto é verdade que, numa das cenas finais do li-

vro, enquanto Arthur fotografa o Mar Morto, em Israel, a sombra de Brasília ainda lhe turva a visão; sua mulher é quem diz: “O mar da Galileia não me interessa, [...] Arthur fotografava o nada diante de si”.

A narrativa é dividida em cinco partes, todas elas correspondendo às cidades percorridas. Brasília ocupa duas partes e mais um trecho da parte final, numa espécie de narrativa intercalada. Estes cenários têm como protagonistas pelo menos quatro casais, cujas vidas entrecruzam-se. A trama envolve perdas, solidão, traições, corrupção, doença, loucura e um amor homossexual entre duas mulheres.

Além de todo esse itinerário narrativo e mesmo poético, o que deixa o leitor intrigado são as marcas da violência que também fazem parte deste livro de ficção. E a ficção acaba por espelhar a realidade. A periferia de nossas grandes cidades é um bom exemplo disso. Toda essa violência despertará em Aureliano, quando menino, o desejo de ser policial. E ele cumpre a sua palavra. Mais tarde, como uma espécie de inspetor de polícia, ele nos proporcionará histórias curtas que, mesmo sem fazer parte diretamente do romance, mostram-se bem urdidas, muito contribuindo para o enriquecimento da narrativa e para a construção do personagem.

A MEMÓRIA

O ponto alto do livro é a memória, e talvez seja o que autor melhor saiba trabalhar em todo o romance. A obra de André de Leones poderá vir a se firmar caso o autor aproveite este filão. Um bom exemplo disso está na terceira parte. O narrador volta ao tempo em



DIVULGAÇÃO

TRECHO TERRA DE CASAS VAZIAS

“Evitou olhar para as árvores. A mesma sensação desoladora que tivera ao observá-las pela janela da sala, de que elas migrariam a qualquer momento. Não queria vê-las indo embora. Ou talvez elas se dobrassem até quebrar. [...] Não queria ver nada, mas um trecho menos acidentado da calçada permitiu que levantasse a cabeça.



TERRA DE CASAS VAZIAS
André de Leones
Rocco
318 págs.

O AUTOR ANDRÉ DE LEONES

Nasceu em Goiânia (GO), em 1980. Foi criado em Silvânia, no interior de Goiás, e vive atualmente em São Paulo. Lançou pela Rocco os romances **Dentes negros** e **Como desaparecer completamente**. Venceu o prêmio Sesc de Literatura (2005), com o seu livro de estreia, **Hoje está um dia morto**.

que Arthur é apenas um menino e está naquela fase turbulenta entre o final da infância e o começo da adolescência. O garoto vive com os pais em Silvânia, e se esconde dentro de um armário. O local funciona como uma espécie de refúgio do resto do mundo. Ali, mergulhado em pensamentos, ele reflete sobre a mãe, sobre o pai, sobre o casamento desastrado entre ambos. Considera a possibilidade de um futuro melhor para si próprio. Num determinado dia, o primo chega para passar uns dias com a família, o menino desembarca sozinho para uma espécie de férias, enquanto seus pais resolvem a respeito da separação. Este é o momento mais pungente da narrativa. O *flashback* apresenta ao leitor as dúvidas dos dois garotos, Arthur e Aureliano, suas esperanças e tentativas de entender o mundo dos adultos. Na sequência de chegada, o narrador introduz um passado ain-


da mais remoto, apresentando uma foto da mãe de Arthur na praça que existia ali antes da construção da pequena rodoviária: “sorriso aberto não para a máquina, mas para aquele que segura a máquina, talvez já estivessem de casamento marcado”, mais adiante: “Arthur gosta de fuçar nos armários da casa, pegar as caixas onde guardam as fotografias antigas e observá-las uma por uma, os cabelos, as roupas, as calças boca de sino, a ideia assombrosa de um tempo em que ele ainda não existia”. Aureliano, enfim, desembarca e, seguindo o pai de Arthur, não parece estar em lugar algum, pois transmite uma estranheza e acanhamento que revelam a dificuldade do seu estar no mundo. Durante a convivência entre os dois meninos, esta discussão será aprofundada.

DISPERSÃO

O que se pode criticar no livro é certa dispersão em relação aos personagens. O romance, apesar de sempre estar ancorado no casal Arthur e Tereza, traz à tona vários personagens que, com seus dramas, tornam-se tão importantes quanto os protagonistas. As explicações que antecedem cada uma das partes do livro também se mostram desnecessárias e um tanto didáticas, não permitindo ao leitor fazer suas próprias descobertas.

Outro ponto que se dilui na narrativa é um conto atribuído à personagem Marcela A., escritora brasileira que, assim como o casal Arthur e Teresa, também passa uma temporada em Israel. A pequena narrativa ambientada parte na Rússia, terra de origem de Dúnia, a protagonista, parte em Israel, não se encaixa dentro do romance, e a única questão que apresenta é o papel secundário da mulher nas sociedades russa e israelense. A autoria pretensamente feminina pode envolver André de Leones numa desnecessária polêmica sobre o papel das escritoras brasileiras e o lugar delas na nossa literatura.

Conflitos humanos e a psicologia de cada personagem são questões sempre discutidas pelos romancistas brasileiros da atualidade. Sabe-se que a grande literatura passou a ser chamada assim porque seus autores souberam apresentar e especular com maestria os conflitos da alma humana. Vemos isso desde Dante, passando por Shakespeare, desaguando num Dostoiévski, num Machado de Assis, num Tolstói e mesmo em James Joyce, entre outros. Portanto, desenvolver este tema na literatura brasileira de hoje requer maturidade, aprofundamento e vagar, para que a obra não empalideça diante dos grandes clássicos, requintados especuladores da natureza humana. 📖

 *Leia Emília*

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens

Emília

www.revistaemilia.com.br

Uma peregrinação em Porto Alegre

QUARENTA DIAS mantém estrutura lógica e tensão narrativa para envolver o leitor do início ao fim

:: LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Verossimilhança é um conceito escorregadio. Ele só vale para a ficção, pois a realidade não precisa se assemelhar àquilo que já é por definição; ao contrário, parece às vezes que se compraz em desafiá-la, tão absurdos são os caminhos em que o real consegue se embrenhar. Hoje em dia já virou clichê dizer que determinada situação é “surreal”, querendo significar o mesmo velho e bom “parece mentira” que todos nós já expressamos alguma vez. Há também muita subjetividade envolvida, o que dificulta estabelecer parâmetros que possam auxiliar o ficcionista numa questão recorrente: como antever se uma situação inventada soar verossímil ou não. Por sorte, o leitor costuma acreditar naquilo que lê, desde que sinta firmeza da parte do autor.

Numa passagem de **Quarenta dias**, a protagonista, Alice, recém-chegada na capital gaúcha, toma um ônibus no terminal da empresa Carris no bairro Partenon rumo ao Hospital do Pronto-Socorro na Avenida Oswaldo Aranha, localizado no bairro Farroupilha, que fica junto ao parque de mesmo nome e que também é conhecido como Parque da Redenção. Durante o trajeto, puxa conversa com outra passageira, que precisa descer antes para chegar a seu destino, no bairro Bom Fim. Refletindo sobre o que acabam de assuntar, Alice se distrai e por pouco deixa de descer onde deve, na parada em frente ao HPS.

Para quem vive em Porto Alegre, o trecho acima soa bastante familiar – e portanto real –, ao referir um percurso e vários endereços muito populares da cidade. Só peça por um detalhe: se o destino é o Bom Fim (grafado desta forma, e não Bonfim, como aparece no livro), a passageira deveria descer junto com Alice na parada do HPS – é justamente ali um dos limites do folclórico bairro judaico, cuja localização é o lado oposto ao do parque –, ou numa das paradas seguintes, jamais antes, caso contrário ela desceria no vizinho Rio Branco e precisaria concluir a pé o mesmo percurso que o ônibus faz. Pode ser que o roteiro imaginado tenha tomado por base um mapa da cidade invertido ou talvez um trajeto inexistente no plano real.

Essa pequena incongruência, longe de ser um problema, é um bom exemplo de como a imprecisão geográfica pode não importar muito na ficção nem prejudicar a verossimilhança. Ao contrário, pode bem estar a seu serviço. Maria Valéria Rezende certamente não escreveu **Quarenta Dias** pensando como seu público-alvo apenas quem vive em Porto Alegre. Assim como a personagem, a autora só veio conhecer a capital gaúcha depois de ter concebido sua história. E veio então para “testá-la”, lançando-se pelas ruas da cidade sem conhecê-la, exatamente como acontece com Alice. Só começou de fato a escrever o romance ao retornar a João Pessoa, um passo a passo cuidadosamente planejado para dar à obra o tom de estranhamento que desejava. É claro que nesse caso o cenário tem uma especial relevância e algumas das imprecisões devem ser creditadas ao fato de Alice, ainda desacostumada aos hábitos porto-alegrenses, ter decidido narrar sua experiência sob a liberdade formal



QUARENTA DIAS
Maria Valéria Rezende
Alfaguara
245 págs.

de uma espécie de diário. Faz sentido? Sem dúvida alguma. Ao leitor que estiver tão pouco familiarizado com Porto Alegre quanto a protagonista ou sua criadora, nomes e situações reais aqui encontrados e vistos sob uma ótica forasteira podem, sim, soar bastante inverossímeis. Todo o romance, aliás, é coerentemente construído para emular o clima de desconcerto que vive a protagonista, embora mantendo a estrutura lógica e a tensão características das histórias que envolvem o leitor do início ao fim.

INESPERADO

Alice é uma professora aposentada que tem a vida virada de cabeça para baixo por conta de um acontecimento inesperado. Seu diário é um velho caderno escolar de folhas pautadas e já amareladas, com uma foto da boneca Barbie na capa, que ela descobriu entre seus pertences durante a mudança da Paraíba para o Rio Grande do Sul. Sem ter a menor ideia de como aquele caderno fora parar entre suas coisas e, portanto, sem ter nenhum vínculo sentimental com ele, Alice decidiu salvá-lo do descarte a que foi obrigada antes de se mudar. Ela cruzou o país por insistência da filha, Norinha, que mora aqui e quis que a mãe viesse assisti-la na gravidez que está planejando e, mais tarde, ajudá-la na criação do filho. Alice não queria, por nada nesse mundo, abandonar a vida pacata e bem resolvida que tinha em João Pessoa, odiava a ideia de ter de se desfazer de tudo o que levou uma vida inteira para construir e que não representava muito para ninguém, exceto para ela mesma, mas acabou cedendo à pressão que lhe foi feita impiedosamente, com direito a chantagem emocional da filha e outros ardis de convencimento por ela armados.

Uma reviravolta nos planos familiares, contudo, deixa Alice abandonada à própria sorte tão logo chega a Porto Alegre, uma cidade com a qual não sente a menor empatia. Sem ter como retornar a João Pessoa, vê-se desamparada e confusa. Ao receber um pedido cheio de aflição para encontrar Cícero Araújo, filho de uma conhecida sua da Paraíba que há muito não dá notícias à mãe, Alice encontra um motivo para ficar quando decide ir procurá-lo. Nossa heroína nem desconfia o quão difícil será catar o contrerrâneo sumido numa metrópole de um milhão e meio de habitantes, mas aceita o desafio. Alice vê à sua frente a chance de purgar a culpa e a frustração de uma decisão equivocada, digerir a leviandade com que foi tratada pela própria filha e ao mesmo tempo se reestruturar emocionalmente para encarar uma nova e inescapável realidade. Num rompante, bate a porta de casa sem levar o endereço e

sem saber como retornar e sai para seus quarenta dias de peregrinação pelas ruas de Porto Alegre. Quando volta, encontra finalmente uma utilidade para o velho caderno do qual insistiu em não se desfazer e nele passa a registrar sua aventura.

Quarenta dias tem uma estrutura típica: a protagonista desfruta de uma vida equilibrada até um conflito surgir para romper esse equilíbrio e forçá-la a uma reação; o processo é necessariamente transformador. A estratégia de Rezende para imprimir novidade à fórmula consagrada foi reforçar com cores fortes todos seus ingredientes. Alice é uma personagem ativa e determinada, mesmo na fase em que vive a placidez da aposentadoria. Consente em se mudar para o Sul, mas a caro custo engole a contrariedade, e esse fato por si só já se anuncia como agente deflagrador de um processo de transformação. Rezende retrata então a personagem fragilizada e inconformada diante da nova situação. Aí é dado o tiro de misericórdia no seu já combalido equilíbrio quando ela sofre o abandono tão logo chega ao novo endereço. A relação com a filha, que já vinha dando sinais de não ser das mais saudáveis – aliás, raramente é –, acaba por revelar sua deterioração. Por fim, a reação de Alice é de uma extravagância que ensinaria um daqueles “parece mentira” de que se falou há pouco. Esse é o momento da ruptura, e quando inicia o grande voo da personagem.

DOIS MOVIMENTOS

O diário só começa a ser escrito quando Alice retorna de seus quarenta dias de extravio pelas ruas de uma Porto Alegre empobrecida aonde os roteiros turísticos não chegam e mesmo seus habitantes mais favorecidos só conhecem de ouvir falar. Não cabe aqui adiantar se ela foi bem-sucedida ou não em sua missão de encontrar Cícero Araújo, nem se conseguiu fazer as pazes consigo mesma ou se estabeleceu finalmente algum vínculo afetivo com uma cidade que se mostrou de cara tão estranha e artificial. Embora esses aspectos conduzam a ação e criem o suspense necessário para que o interesse do leitor se mantenha bem aceso até o final, eles vêm a reboque de outros dois movimentos. Alice desvenda ao leitor as peculiaridades e os mistérios que Porto Alegre esconde por baixo de sua condição de metrópole igual a outras tantas que existem pelo Brasil afora, e a descoberta é feita a conta-gotas, em pequenos detalhes que a argúcia da autora vai buscar onde, a olhos já viciados, parece não haver nada assim de tão especial. Como um espelho dessa aventura, há a peregrinação interior da personagem, e esse é o verdadeiro conflito da história. A Alice retratada antes da mudança é como a metrópole igual a outras tantas; a cada percalço, a cada reação destrambelhada, vai sendo moldada uma outra Alice, muito mais humana e próxima do leitor do que aquela que ele conheceu lá no início.

A linguagem, como já se falou, é construída à imitação de um diário. Muitas frases não chegam a ser finalizadas, permanecendo soltas no ar sem ponto final. Cada capítulo abre com a citação de um autor, numa seleção bem eclética cujo único critério é o gosto literário de Alice, uma leitora voraz. Há várias ilustrações com material publicitá-



A AUTORA
MARIA VALÉRIA REZENDE

Tem uma trajetória peculiar. Nasceu em Santos (SP), onde viveu até os 18 anos. Em 1965, entrou para a Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho. Dedicou-se desde sempre à educação popular, primeiro na periferia de São Paulo e depois no Nordeste, vivendo em Pernambuco e depois na Paraíba, no meio rural até 1986 e, desde então, em João Pessoa, onde vive até hoje. Estreou na ficção tardiamente, em 2011, com **Vasto mundo**. Depois dele, vieram **O voo da guará vermelha** e **Modo de apanhar pássaros à mão**.

TRECHO QUARENTA DIAS

“Meu primeiro despertar em Porto Alegre, sem noção de que horas eram, acordada no susto pelo telefonema de Norinha, eu tentando me orientar na geografia deste apartamento, procurando pelo banheiro e desembocando na cozinha, depois num segundo quarto onde, horror!, dei com uma pirâmide de caixas de papelão fechadas, chegando quase até o teto.

rio, comandas de lanchonetes, pedidos de padarias. O estilo é direto, despojado e bem humorado. Alice, mesmo nos momentos de maior perturbação, não deixa de exercer sua ironia ferina.

Um detalhe indesejado: Rezende preferiu usar “seo”, como equivalente a “senhor”, em vez de “seu” (seo Fulano, seo Beltrano). O problema é que essa forma deixou de existir há mais de setenta anos, com a reforma ortográfica de 1943, tanto que os dicionários atuais sequer a registram. Ressuscitá-la talvez pudesse fazer algum sentido num outro tipo de discurso, um que pretendesse reinventar a língua ou reviver as experimentações linguísticas de um Guimarães Rosa, o que não é absolutamente o caso.

Aliás, a boa literatura não se faz com acrobacias formais e outras estratégicas cujo único fim volta-se para dentro dela mesma. Uma boa ideia, um discurso seguro e bem construído, um tanto de fantasia, outro tanto de verossimilhança e, pronto: logo aparecerá uma legião de leitores ávidos para desfrutá-la. Esse é o tipo que literatura que **Quarenta dias** promete. E entrega. 7



INQUÉRITO :: MARÇAL AQUINO

SEMPRE O INCÔMODO

Marçal Aquino nasceu em Amparo (SP), em 1958. Cresceu numa fazenda. Começou lendo histórias em quadrinhos, com as quais foi alfabetizado. Se os livros até então o entediava, tudo mudou ao ler **Tarzan**, de Edgar Rice Burroughs. Fascinado, abandonou os quadrinhos e virou leitor. Sem condições de comprar livros, aos 11 anos descobriu a Biblioteca de Amparo, que contava com cerca de 13 mil exemplares. Tornou-se o dito rato de biblioteca, chegando mesmo a mentir a idade para ter acesso a livros proibidos. Enquanto as crianças jogavam bola, Aquino lia **Moby Dick**. Já o fascínio pela escrita começou na escola, ao descobrir que podia mentir à vontade nas redações. Graduiu-se em jornalismo pela PUC-Campinas, em 1983. Em 1984, publicou de forma independente o livro de poemas **A depilação da noiva no dia do casamento**. No ano seguinte, mudou-se para São Paulo (SP), onde trabalhou nos jornais *Gazeta Esportiva*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*. Com os livros de contos **As fomes de setembro** e **O amor e outros objetos pontiagudos**, faturou respectivamente os prêmios Nestlé e Jabuti de Literatura. Também é autor de **Faroestes**, **Cabeça a prêmio**, **Miss Danúbio** e **Famílias terrivelmente felizes**. No cinema, em parceria com o diretor Beto Brant, sua obra serviu como matriz para os filmes **Os matadores**, **O invasor** e **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios** (romance publicado na Alemanha e França).

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

Lá pelos 15 anos, quando as histórias em quadrinhos que eu desenhava deixaram de me satisfazer como forma de expressão.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Acho que só tenho uma mania, que é escrever literatura à mão, em cadernos.

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

Poesia. Estou sempre intercalando com a prosa que leio.

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

Eminência parda, de Aldous Huxley

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Silêncio e recolhimento.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Recolhimento e silêncio.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo colocar no papel alguma ideia que estava me rondando, não importa o tamanho do texto resultante — nesse caso, uma linha é tão boa quanto dez.

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

O momento da escrita, em si.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A preguiça.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Tudo que não é literário.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Tércia Montenegro.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Angústia**, de Graciliano Ramos. Descartável: qualquer livro que pretenda trazer algum tipo de conforto; literatura deve incomodar.

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

A falta de verdade.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não existe. Qualquer assunto interessa à literatura.

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

De um minúsculo ideograma que vi tatuado no pulso de uma garota, uma vez, no Metrô. Rendeu um conto que adoro.

• Quando a inspiração não vem...

Nunca espere por ela — trabalhe.

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

Luiz Ruffato, com quem está cada vez mais difícil tomar um café.

• O que é um bom leitor?

Aquele que lê com a imaginação.

• O que te dá medo?

A possibilidade da dor.

• O que te faz feliz?

A certeza do efêmero.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Um escritor com certezas é um farsante. Tenho dúvida até sobre que roupa vestir na hora de escrever.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Agradar ao leitor que existe em mim.

• A literatura tem alguma obrigação?

Só a de ser honesta.

• Qual o limite da ficção?

Não creio que a ficção tenha limites.

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

Lourenço Mutarelli.

• O que você espera da eternidade?

Que passe bem rápido. ☺



PRATELEIRINHA

**BRANCA DOS MORTOS E OS SETE ZUMBIS**

Fábio Yabu
Globo
198 págs.

Neste pequeno tomo macabro está em jogo a inocência. Não são histórias de ninar. O autor explora toda a seriedade por trás da aparente ingenuidade dos clássicos contos de fada. O sapatinho da Cinderela passa a ser infernal, a Rapunzel ganha traços de Samara e a branca dos mortos precisa enfrentar criaturas muito piores que a bruxa. Para além do juvenil, uma ode a Alan Poe, Lovecraft e demais mestres da narrativa fantástica.

**SE EU FOSSE...**

Marcelo Cipis
Caramelo
32 págs.

Quantas coisas diferentes uma pessoa pode ser? A partir de ilustrações surreais que marcam suas obras — feitas pelo próprio Cipis —, temos a construção de um mosaico de situações que faz pensar. Dentro do possível e impossível, o autor propõe diversas identidades e situações inusitadas que vão divertir leitores de todas as idades, ao mesmo tempo em que os levarão a se questionar sobre quem eles realmente são.

**POR QUE O MAR É SALGADO — CONTOS POPULARES DA NORUEGA**

Asbjornsen & Moe
Ilustrações: Cárcamo
Trad.: Kristin Lie Garrubo
Berlendis & Vertecchia
67 págs.

Trata-se de uma seleção de dez contos publicados originalmente na Noruega, entre as décadas de 1840 e 1870. Entre trolls, o filho mais novo todo desajeitado e animais que viram verdadeiros heróis, temos o humor popular muito característico do folclore escandinavo, que valoriza o comportamento virtuoso e honesto frente a todos na sociedade, principalmente aos menos favorecidos. Reis e padres podem até ser tratados com irreverência, mas jamais com desrespeito.

**PAPAI TATUADO**

Daniel Nesquens
Ilustrações: Sergio Mora
Trad.: Monica Stahel
Martins Fontes
48 págs.

O pai parte e volta sem avisar, como um ser quase encantado, trazendo para o filho histórias fantásticas de sua vida tatuadas no corpo — dos pés à cabeça. Pode até ficar fora por dois meses, mas seu retorno é certo: de uma hora pra outra, estará ajeitando o quintal ou fazendo o jantar. Realidade e fantasia confundem-se neste livro divertido e emocionante, que vem firmar a importância da figura paterna em todas as infâncias.

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

Fragmentos de uma romancista

Novo romance de **CAROLA SAAVEDRA** é construído em duas partes que podem ser lidas como novelas

por ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Houve uma época em que o mesmíssimo jornal que você está lendo possuía uma coluna escrita por Carola Saavedra. De janeiro a dezembro de 2012, pudemos acompanhar o pensamento da escritora em oito textos — eram tristes os meses em que não se encontrava nada dela. Se não gostasse tanto das facilidades de busca na internet — cada um dos oito está à distância de um clique —, eu provavelmente teria guardado os recortes dobrados em um lugar precioso. Talvez guardasse na caixa da edição de luxo *Calvin & Haroldo* — sim, um bom lugar era.

(Aliás, se você estiver lendo a edição virtual do **Rascunho**, não vejo mal algum se resolver abandonar o texto deste resenhista e passar à leitura de *Do exótico e outros encantos*, *Bestiários*, *A esfinge diante do próprio enigma*, *A volta dos que foram*, *O artista enquanto Künstler*, *Arte: modos de usar*, *O fantasma da literatura feminina* e/ou *O tempo da escrita*. Torço para que os títulos possuam links e facilitem o abandono: vai valer a pena. Se quiser, volte depois.)

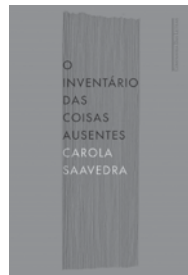
Foi assim que a conheci melhor. E, depois de vê-la num bate-papo literário com José Eduardo Agualusa (eu me dividia entre anotar o que diziam e desenhá-la no moleskine), percebi que suas colunas não me eram suficientes, que precisava (sim, *precisava*) ler os romances da escritora.

Obedeci à ordem cronológica e li **Toda terça** e, logo depois, **Flores azuis**. A sensação geral foi a de “por que eu demorei tanto para ler esses romances?” e minhas impressões sobre ambas as obras foram registradas — tanto no *Posfácio* quanto no *leitor comum*, meu blog pessoal — em um texto de uma série alcunhada *Desafio autoras de literatura contemporânea brasileira*, em 2012.

Ainda no mesmo ano, o **Fragmento de um romance** de Carola Saavedra foi publicado no nono volume da revista *Granta* em português — sim, justo o que listou vinte autores como os melhores jovens escritores brasileiros. Apesar do título, o texto não parecia realmente um excerto de romance, principalmente por haver uma espécie de política de identificação nestes casos: informava-se, por exemplo, que *Apneia*, de Daniel Galera, *Faixas*, de Carol Bensimon, *Noites de alface*, de Vanessa Barbara, e *F para Welles*, de Antônio Xerxenesky, faziam parte de romances vindouros dos escritores.

Mas talvez o “romance” do título de Saavedra não defina uma narrativa longa. Talvez fosse apenas uma referência de que o conto seria o que deu para fazer em matéria de “história de amor”: nem tudo o que nos instiga a ponto de quereremos ler mais e mais páginas a respeito *necessita* de mais e mais páginas. O conto — em sendo o caso — apresenta o leitor a recorrências na leitura da autora, como o espaço dado à incompreensão (que torna o leitor ainda mais importante na criação de sentidos) e a relação entre amor e violência, e nisso reside boa parte de seu mérito.

Dois anos depois, o novo romance de Carola Saavedra chega às



O INVENTÁRIO DAS COISAS AUSENTES

Carola Saavedra
Companhia das Letras
122 págs.

TRECHO O INVENTÁRIO DAS COISAS AUSENTES

“

A casca das palavras é frágil e ressecada. Eu te amo, diz o texto. Talvez entre o *eu te amo* e o amor propriamente dito haja um espaço intransponível. Talvez o tempo que passa. Mas não apenas. Talvez um inevitável desencontro. Essa incoerência. Leio o texto como se fosse parte de um romance. Talvez seja isso, e quando o amor acaba resta apenas a ficção.



A AUTORA CAROLA SAAVEDRA

É autora dos romances **Toda terça** (2007), **Flores azuis** (2008, eleito melhor romance pela APCA, finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti) e **Paisagem com dromedário** (2010, prêmio Rachel de Queiroz na categoria jovem autor). Seus livros estão sendo traduzidos para o inglês, francês, espanhol e alemão. Está entre os vinte melhores jovens escritores brasileiros escolhidos pela revista *Granta*.

livrarias: **O inventário das coisas ausentes**. A curiosidade de ver se o *Fragmento de um romance* era um fragmento deste romance é menor do que o TOC: era necessário que lesse antes **Paisagem com dromedário**, que se completasse a “trilogia em que a imaginação de um porvir afetivo é construída com memórias de um passado incômodo, capaz de contornar um presente hostil, no caso, o do relato”, segundo a professora Maria Fernanda Garbero de Aragão.

A narradora faz questão de que saibamos que aquele é um papo informal e íntimo, um monólogo despretensioso feito na pre-

sença de um gravador, uma espécie de conversa, cheia de traços da oralidade, dela com o leitor — não algo montado para ser exposto numa galeria de arte. Mas estamos lendo um romance. De modo semelhante, a escritora já tinha tornado outros momentos de intimidade — sessões de terapia, cartas — em obra de arte sujeita ao escrutínio de um público — apenas deu um passo além em seu terceiro romance.

Depois de ler **Paisagem com dromedário**, a sensação habitual de “por que eu demorei tanto para ler esse romance?” passou por aqui mais uma vez, sendo imediatamente substituída pela do “não acredito que estou prestes a ler um romance novinho em folha da Carola”.

(Sei que é meio bobo se empolgar assim, mas também sei que a sensação não poderia ser melhor, especialmente quando se aprende a não ligar para o povo do distanciamento crítico.)

O livro é dividido em duas partes: a primeira é intitulada *Caderno de anotações* — a epígrafe que a antecede é de Max Frisch: “Todo mundo, mais cedo ou mais tarde, inventa uma história que acredita ser sua vida.”; e, a segunda, é denominada *Ficção* — cuja epígrafe é de Lucian Freud: “Everything is autobiographical, and everything is a portrait, even if it's only a chair”. Uma pista, provável, de como embate entre ficção e não ficção seria o principal interesse da obra.

Mas nos adiantamos. Quando “A história começa a se delinear”, uma história que não tem muito de linear — desculpe o trocadilho pobre — já nos encontramos com Nina, que foi ensinada a jogar xadrez aos cinco anos de idade como parte da educação profilática dada por seu pai, educação cujo objetivo era o de evitar a “clara tendência [feminina] à loucura e a todo tipo de irracionalidade — muito estudo e muitos exercícios físicos envolvidos. É essa a Nina que conversa, na faculdade, com o narrador — que escreve em seu caderno — e confessa:

sempre gostei de pessoas sentadas num banco, sozinhas, escrevendo ou desenhando, são a impressão de que se bastam, apenas elas e o caderno. São pessoas que não precisam de ninguém, ninguém que as entretenha, ninguém que lhes faça um agrado, ou lhes diga alto triste ou surpreendente.

“A história começa a se delinear. Será uma história de família.” Os fragmentos da primeira parte do romance, as anotações de um caderno, lembram uma frase dum personagem de **Esquilos de Pavlov**, de Laura Erber, que diz: “não existe história individual, mas sim uma série de histórias paralelas”. Acompanhamos diversas gerações, necessárias à existência de Nina, como se fossem simultâneas e paralelas, e nelas vemos o conceito de amor — “então o amor é isso”, “assim deve ser o amor” — muito próximo ao da violência, como em romances anteriores da autora — em especial, **Flores azuis**.

Ao passarmos à segunda parte, há alguma expectativa de, nela, vermos o romance criado pelo narrador, o resultado de tantas notas. E, talvez, seja exatamente isto o que encontramos: só não parece. Isso porque, apesar de também haver um pai e uma educação rígida, o protagonista de *Ficção* é outro: o próprio narrador. Seu pai, moribundo, o chama para uma última conversa, revivendo traumas antigos no filho. Nina ainda aparece pontualmente e serve de contraste ao narrador, mas a segunda parte é outro tipo de história de família: é uma carta ao pai. Como de costume, lembrei-me de Kafka e fiquei apreensivo com a possível comparação. Saavedra, no entanto, tem talento suficiente para não empalidecer diante do clássico.

Há entre as duas partes alguns elementos de ligação — nomes citados, personagens, diários —, mas ambas poderiam ser lidas como novelas, separadamente, sem muito prejuízo. No entanto, os títulos criam uma armadilha e instigam aquele leitor dado a investigações a procurar, na primeira parte, marcas e pistas menos óbvias do que é descrito na segunda — uma característica recorrente, por exemplo, na primeira fase da obra romanesca de Bernardo Carvalho. Ficam as perguntas: Qual seria *realmente* o caderno de anotações e qual seria a ficção escrita pelo narrador-escritor? Quais seriam as influências de uma parte na outra?

Só há uma forma de descobrir (isto é, se houvesse alguma possibilidade de certeza em se tratando de literatura): relendo e conjecturando. Em meio a tantas leituras que mal conseguem ser iniciadas, é bom encontrar um livro contemporâneo que leleria de bom grado. 🗨

BREVES

Ironia judaica

Antes de tudo, um diálogo com a literatura. No prefácio, dentre outras, sentenças de Proust, Vargas Llosa e Primo Levi expõem suas visões sobre a arte de escrever. Partindo do contexto judaico, da frase borgiana “que a história tivesse copiado a história já era suficientemente assombroso; que a história copiasse a literatura era inconcebível”, e sempre acompanhado pelo



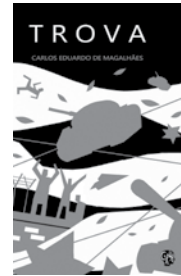
ANTITERAPIAS

Jacques Fux
Scriptum
216 págs.

livro **Complexo de Portnoy**, de Philip Roth, o texto discute a inserção de qualquer estrangeiro em uma comunidade. Testemunho, memórias, masturbação, ficção, história, cabala, Bíblia e literatura se embaralham e permeiam a biografia de um jovem judeu que busca se desvencilhar das amarras e máscaras judaicas. Escrito em primeira pessoa, com frases curtas, a prosa desperta imagens, sensações e questionamentos ao descrever momentos vividos e dogmas enfrentados no colégio, nas relações familiares, sentimentais e sociais. E num diálogo contraditório com a voz do narrador, constrói-se outra história dentro da história sugerindo uma perseguição a um dos mais cruéis nazistas foragidos da Segunda Guerra, Martin Bormann. O romance ganhou o prêmio São Paulo de Literatura em 2013.

Vidas cruzadas

Em 2005, num reencontro de vinte anos da formatura do colegial, Mateus é assassinado num assalto. Partindo deste acontecimento, as histórias dos colegas que estavam mais próximos vão sendo reconstruídas. Em comum, todos nasceram no final dos anos 1960 e estão em busca de uma identidade, vivendo num mundo sem mistérios e mais livre, com padrões morais e religiosos diferentes daqueles que conheceram até o começo de suas juventudes. De criação aristocrática e dona de beleza invulgar, Márcia é confrontada com uma face que não conhecia no marido, com quem se casou aos 21 anos. Caio e Rogério sonhavam se engajar na luta pelo socialismo e têm, aos 22 anos, que rever suas certezas formadas em leituras e discussões. Ricardo, apaixonado por Márcia no tempo de escola, torna-se bancário e conquista uma carreira de sucesso. Luiz, ao contrário, não consegue se tornar o que havia planejado, e chega para a festa depois de ter sido expulso do apartamento pela companheira e voltado para a casa dos pais.

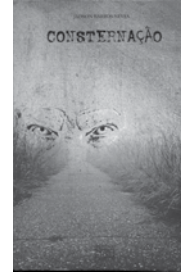


TROVA

Carlos Eduardo de Magalhães
Grua
224 págs.

Breve precisão

Tendo a paciência como companheira, o autor trabalhou e retrabalhou os quatorze contos de **Consternação**, deixando-os ao amadurecimento que o tempo pode prover. O resultado é uma narração que oscila entre o mistério e a veemência. Para Altair Martins, os contos têm “uma justeza e precisão onde se entrevê um Faulkner ou um Rulfo”. Entre outras situações, um rapaz é obrigado a matar o avô; um homem vislumbra em silêncio uma infância da qual não tem certeza; a demonstração máxima de apego, quando um rapaz pobre vende o pouco que tem para garantir alguns anos de vida sossegada ao cavalo que o sustentou a vida inteira; um narrador sem memória busca explicações para os fenômenos sobrenaturais que assombam o lugar que vive; Martim, atormentado pela morte da mãe e tentando se habituar a um novo estilo de vida, está frente a uma situação inusitada: um bilhete premiado e um misterioso bilhete que o sentença de forma absoluta, no que seu objetivo é suspirar descansadamente. 🗨



CONSTERNAÇÃO

Jadson Barros Neves
Casarão do Verbo
184 págs.

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

A LÍRICA DO EXÍLIO E A CULTURA BRASILEIRA (2)

UM RESÍDUO-RUÍNA

Terminei a última coluna aludindo ao efeito principal da “lírica do exílio” no plano do pensamento: a “epistemologia da distância”. A seu modo, e radicalmente, as formas poéticas são autênticos exercícios antropológicos.

O modernismo também aprendeu a tornar produtiva a distância. Ora, mesmo a “preguiçosa doçura”, da canção de Caldas Barbosa, que lemos na última coluna, reaparece na frase-valise do herói das gentes, Macunaima: “Ai que preguiça”. Além disso, um ouvido criativo poderia escutar no elogio aos encantos da baiana, de Dorival Caymmi, as ressonâncias do saboroso “Oh! se tem! tem” da modinha setecentista.

A lírica do exílio, de fato, é o mais poderoso resíduo romântico presente na geração modernista. Contudo, antes de aprofundar essa tradição no modernismo e no pensamento social brasileiro, devo ainda tratar de dois poetas, cujos poemas ajudaram a plasmar definitivamente o tema do exílio.

Diametralmente oposto à simplicidade de Caldas Barbosa é o tom grandiloquente do poema de Gonçalves de Magalhães, cujo título vale por um sintoma, *O dia 7 de setembro em Paris*. Destaco as estrofes que lidam mais diretamente com a “lírica do exílio”, como o próprio poeta identificou sua dicção:

*Longe do belo céu da Pátria minha,
Que a mente me acendia,
Em tempo mais feliz, em qu'eu cantava
Das palmeiras à sombra os pátrios feitos;
Sem mais ouvir o vago som dos bosques,
Nem o bramido fúnebre das ondas,
Que n'alma me excitavam
Altos, sublimes turbilhões de ideias;
Com que cântico novo
O Dia saudarei da Liberdade?*

*Ausente do saudoso, pátrio ninho,
Em regiões tão mortas,
Para mim sem encantos, e atrativos,
Gela-se o estro ao peregrino vate.
Tu também, que nos trópicos te ostentas
Fulgurante de luz, e rei dos astros,
Tu, oh sol, neste céu teu brilho perdes.*

(...)
*Mas em vão, que nos ares embruscados
O mimoso colibri não adeja,
Nem longe do seu ninho o canto exala
O sabiá canoro.
Ah! se ao menos a dor que me alma punge,
E a existência me azeda,
Um pouco se aplacasse, e doce riso,
Filho do coração, subisse aos lábios,
Quiçá na ausência da querida Pátria
Pudesse, inda que rouco,
Mais um hino ajuntar aos outros hinos,
Com que de meu amor lhe fiz ofrenda,
Quando no grêmio seu prazer gozava.*

*Lá, no teu seio, a vida respirando
Tranquilo e sossegado,
Ou no mar agitado, à morte exposto,
Ou aqui nesta plaga tão remota,
Fiel te sou, oh Pátria; não te olvido
Pelas grandezas que me oferece a Europa.
Estes eternos monumentos d'arte,
Estas colunas, maravilhas mortas,
Estas estátuas colossais de bronze,
Estes jardins soberbos, estes templos
São belos; mas não são de minha Pátria.
Tuas virgens florestas, e teus templos
Mais me aprazem que tudo que aqui vejo.*

*Ah! quem me dera agora, em grato sonho
Iludido, cuidar que me revolvo
Ignorado entre os meus, entre o tumulto
Do povo que no rosto traz impressa
A glória deste Dia!
Quem me dera que os meus rústicos hinos
Por ele ouvidos fossem,
E por ele aplaudidos
No delírio do sacro amor da Pátria!*

(...)
*Dia da Liberdade!
Tu só dissipas hoje esta tristeza
Que a vida me angustia.
Tu só me acordas hoje do letargo
Em que esta alma se abisma,
De resistir cansada a tantas dores.
Ah! talvez que de ti poucos se lembrem
Neste estranho país, onde tu passas
Sem culto, sem fulgor, como em deserto
Caminha o viajor silencioso.*

*Mas rápidos os dias se devolvem;
E tu, oh sol, que pálido me aclaras
Nestas longínquas plagas,
Brilhante ainda raiarás na Pátria,*

*E ouvirás meus hinos
Em honra deste Dia, não magoados
Co'os fúnebres acentos da saudade.*

Em meio à grandiloquência do registro, é fácil perder-se, deixando escapar duas ou três notas fundamentais na caracterização da lírica do exílio.

O verso que abre o poema — “*Longe do belo céu da Pátria minha (...)*” — é reduplicado no primeiro verso da segunda estrofe — “*Ausente do saudoso, pátrio ninho, (...)*”. Em ambos os casos, a experiência poética surge como um correlato objetivo da distância em relação ao Brasil. Daí, também, o próprio título do livro, uma síntese dos 55 poemas coligidos à sombra da equivalência: **Suspiros poéticos e Saudades**. Vale dizer, a melancolia do desterro é a fonte da poesia. Nos versos do poema, o efeito é explicitado na escolha nada fortuita de sua última palavra, autêntico fecho de ouro, síntese da visão do mundo do poeta: *saudade*.

Os últimos versos da segunda estrofe recorrem ao artifício comparativo para definir a positividade do distante “pátrio ninho”:

*Tu, também, que nos trópicos te ostentas
Fulgurante de luz, e rei dos astros,
Tu, ó sol, neste céu teu brilho perdes.*

Vale dizer, nos céus brasileiros, o astro-rei — diria Magalhães — brilha mais.

A quarta estrofe dá concretude à ideia do “pátrio ninho”, esboçando uma imagem apropriada por Gonçalves Dias numa modulação definitiva.

Refiro-me, claro, às palmeiras e ao sabiá. No quarto verso da primeira estrofe, Magalhães evocou — “*Das palmeiras à sombra os pátrios feitos*”. Agora, o tema se espalha em quatro linhas:

*Mas em vão, que nos ares embruscados
O mimoso colibri não adeja,
Nem longe do seu ninho o canto exala
O sabiá canoro.*

O cenário está montado para o *tour de force*: o eterno retono da oposição adverbial. Assim principia a quinta estrofe:

*Lá, no teu seio, a vida respirando
Tranquilo e sossegado,
Ou no mar agitado, à morte exposto,
Ou aqui nesta plaga tão remota,
Fiel te sou, ó Pátria; não te olvido
Pelas grandezas que me oferece a Europa.*

Magalhães, contudo, adicionou dois novos elementos à oposição adverbial.

Em primeiro lugar, observe-se que o lugar do sujeito da enunciação permanece inalterado: ele se encontra *aqui*, distante da pátria, que corresponde ao *lá*.

Porém, surge a imagem gráfica da oscilação no verso *Ou no mar agitado, à morte exposto*. Isto é, Magalhães torna a *viagem* mesma motivo poético, o *percurso* físico entre o *lá* e o *aqui*. Atravessar o oceano é um rito de passagem, por assim dizer, líquido, mas nem por isso menos dramático, e, no fundo, até mais arriscado.

Além disso, as alusões às “grandezas que me oferece a Europa” acrescenta uma cunha ausente na simplicidade do poema-canção de Caldas Barbosa. Agora, o exílio ameaça tornar-se condição existencial, independente de latitude. No exterior, a *saudade do pátrio ninho* é o ar que se respira. Mas, de volta ao Brasil, a *saudade* da civilização que se abandonou é uma forma inesperada de *exílio interior*. Portanto, o celebre “dilema do mazombo”, tão bem desenhado por Joaquim Nabuco, encontra-se formulado nesse verso de Magalhães. O último poema que discutirei, *Adeus à Europa*, é muito significativo nessa constelação de temas.

NEM CÁ, TAMPOUCO LÁ

Hora de mencionar, muito brevemente, o poema-símbolo de Gonçalves Dias. Penso, claro está, na *Canção do exílio* — no exílio e suas canções. Eis os versos que se transformaram em experiência cultural coletiva. E isso tanto de sua cidade letrada — pois nenhum outro poema foi tão apropriado e reescrito — quanto de seu imaginário coletivo — já que seus versos são citados com familiaridade mesmo pelos que não o leram.

*Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.*

*Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.*

*Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

Minha terra tem primores,

*Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

Recorde-se, à guisa de síntese, a cortante análise de Antonio Candido: o que era tema, tornou-se forma de experiência. Não pode haver melhor modo de caracterizar a distância da *Canção do exílio* para *O dia 7 de setembro em Paris*.

Gonçalves Dias transforma o adjetivo em verbo: o sabiá da *Canção do exílio* não é *canoro*, ele sabiamente *canta*... Ademais, ele levou a operação comparativa a sua conclusão lógica, poeticamente exposta. Nesse sentido, a primeira estrofe é primorosa. A substituição oportuna do adjetivo pelo verbo indica a orientação geral do poema: condensação poética de temas românticos, dando-lhes uma forma própria na simplicidade e musicalidade do poema. Tudo se encontra nessa primeira estrofe: as palmeiras, o sabiá, a oposição adverbial, e com uma economia de meios que assinala a superioridade da fatura artística.

A segunda estrofe realiza uma façanha epistemológica, pois o uso repetido do pronome possessivo, na primeira pessoa do plural, produz uma anáfora de grande alcance plástico. Em tese, essa anáfora deveria reforçar o sentido de identidade, até porque se parte de “nosso céu” até chegar à “nossa vida”, compondo um arco completo de possibilidades: do mais exterior ao mais interior, do mais alto ao mais íntimo.

No entanto, o emprego solidário do advérbio *mais* desestabiliza a identidade prometida pelo pronome possessivo, pois, agora, tudo depende de uma operação comparativa entre, digamos, A e B, vale dizer, Portugal e Brasil, ou seja, o *aqui* e o *lá* da primeira estrofe.

Compreenda-se o alcance do que se diz: o Brasil, utópica coisa-em-si, é *sem nenhum caráter*. Apenas pelo estabelecimento de contrastes com um outro qualquer, o país se torna *algo*, transitório — bem entendido. Isto é, somente em função da alteridade que lhe constitui: a contradição potencial da afirmação é o nervo da experiência cultural brasileira.

(A lírica do exílio.)

Por fim, astutamente, Gonçalves Dias preserva o tema do risco do exílio — “Deus não permita que eu morra” —, porém se esquia de mencionar tudo que *ofrece a Europa*. Para que seus versos mantenham o vigor incomum que lhes constitui, a experiência poética apenas abarca a natureza tropical: “Sem qu'inda aviste as palmeiras,/ Onde canta o Sabiá”.

(Nota brevíssima: Oswald de Andrade entendeu perfeitamente a malícia implícita na escolha, e a virou pelo avesso, modificando ligeiramente a fonética, a fim de alterar radicalmente a semântica do primeiro verso: “Minha terra tem *palmares*” — à *natureza*, o antropófago opõe a *história*.)

Posso, então, encerrar essa breve análise da recorência do tema do exílio, recordando apenas duas quadras do poema de Gonçalves de Magalhães, *Adeus à Europa*:

(...)

*Ó lira do meu exílio,
Da Europa as plagas deixemos;
Eu te darei novas cordas,
Novos hinos cantaremos.*

*Adeus, ó terras da Europa!
Adeus, França, adeus, Paris!
Volto a ver terras da Pátria,
Vou morrer no meu país.*

Destaca-se a ironia involuntária: *Vou morrer no meu país*. O verso inaugura uma ambiguidade que não se resolve. Duas possibilidades, contraditórias, se oferecem ao leitor. Alternativa do feliz encontro do eu lírico com a terra que lhe inspira: o poeta não mais deixará o *pátrio ninho*. Hipótese cínica do desencontro marcado que é bem o retrato em preto e branco do dilema brasileiro: no fundo, abandonar tudo que *ofrece a Europa* equivale a uma espécie de morte a crédito...

Como tornar essa contradição estímulo para o pensamento?

É o que discutirei na próxima coluna. 🗨️

NOTA

1 Minha análise deve muito ao brilhante estudo de José Guilherme Merquior, “O poema do lá” (*A Razão do Poema*, 3ª edição, São Paulo: É Realizações, 2013, p. 57-68). Deixarei para outra ocasião o estudo da epígrafe do poema, aqui suprimida por questões de espaço.

A classe média com estilo

JOHN UPDIKE POR OSV

JOHN UPDIKE revelou o imaginário, a identidade e o subterrâneo dos norte-americanos no pós-guerra

por FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

Quando, em 2009, o escritor norte-americano John Updike morreu aos 76 anos houve certamente mais comoção no meio literário do que tanto aos “leitores comuns”. Aqui, uma explicação torna-se necessária: o meio literário é composto por jornalistas, escritores, críticos, editores, tradutores. Os leitores, para o bem e para o mal, estão à parte desse contexto; talvez de forma intuitiva, sabem que é necessário ficar distante da cozinha em vez de saber do que é feito o produto que tão inocentemente consomem. Os livros, portanto, são esse meio condutor — ou produção simbólica, diriam os acadêmicos — que conectam os dois fios da meada: de um lado, o público; de outro, os escritores e a crítica. De modo bastante singular, no entanto, John Updike era um hábil articulador entre esses dois universos: sabia como poucos de seu grupo narrar com precisão os dramas existenciais do que se convencionou chamar de classe média, mais exatamente do americano médio. Ao lado de autores como Philip Roth e de John Cheever, foi Updike que revelou o imaginário, a identidade e o subterrâneo dos norte-americanos no pós-guerra.

A descrição acima não faz de Updike um escritor maldito, do mesmo modo como não o transforma em unanimidade no universo da cultura. Ao contrário. Mesmo no meio literário, não foram poucos que acusaram sua limitação ao pintar esses longos painéis da vida comum no subúrbio dos Estados Unidos. Escritores como David Foster Wallace e Jonathan Franzen apontaram problemas na obra de Updike. E mesmo entre aqueles que o elogiavam existia certo consenso de que o escritor jamais conseguira alcançar o alvo, preferindo, quase sempre, a superfície dos *innuendos* e do subtexto. Embora escrevesse com maestria, Updike se notabilizou por elaborar uma literatura que garantia o anonimato das demonstrações públicas de (des)afeto. Como autor, preservava o recato das emoções e dava mais atenção ao refinamento da prosa — a impressão que se tem, mais do que qualquer outra mensagem em sua obra, é de que Updike quis deixar sua marca como autor do ponto de vista do estilo, e aqui até mesmo os seus críticos mais contumazes encontram virtude. Seja na ficção, seja na não-ficção, John Updike alcançava êxito e dava conta de transmitir qualidade uma mensagem que, exatamente graças a seu esmero, tinha alta qualidade.

DESAJUSTES EMOCIONAIS

E qual era esta mensagem? O sinal de que alguma coisa ia mal, muito mal, onde supostamente deveria reinar a felicidade plena oriundas das conquistas promovidas do trabalho e do sucesso profissional. Atenção, atenção: John Updike não promovia críticas ao sistema econômico norte-americano, tampouco acusava a *american way of life* de ser excludente para com os desajustados sociais. A temática do escritor nascido em Schillington, na Pensilvânia, em 1932, versa mais sobre os desajustes emocionais provocados pela sensação de mal-estar um de tempos em tempos, alcança cada um de nós que se encontra em um momento decisivo em nossas vidas. Nesse caso, o papel social que nos é designado, muitas vezes, não encontra em seus intérpretes atuações condizentes, e é essa frustração que atinge em cheio os protagonistas de boa parte dos romances e contos do escritor. É certo que essa sensação, hoje, está para lá de registrada em textos, diários, depoimentos, filmes, peças de teatro e, sobretudo, na canção popular (e pop). Mas nem sempre foi assim. Em verdade, houve época em que esse sentimento não era sequer mencionado, e tudo isso porque não era viável, tampouco inteligente, negacear a felicidade,

essa possibilidade do sonho americano registrada na Constituição.

E é nessa impossibilidade de ser feliz — ou, por outra, na eventualidade do enfado — que repousa com alta capacidade de apreensão a prosa de John Updike. É o que pode ser percebido em **Couples**, que, no Brasil, recebeu a singela tradução de **Casais trocados**. Nota à margem: eis um bom exemplo de como a tradução pode representar a traição. Isso porque, conforme o título inglês deixa no ar e o seu duplo em português descortina, o livro efetivamente fala de casais que cometem adultério, numa obra que, para alguns leitores, significa uma resposta do escritor à revolução sexual que acontecia nos Estados Unidos — e, com efeito, o livro foi publicado em 1968, o ano em que os corações e mentes seriam tomados mundo afora pelo “é proibido proibir”. Ocorre que a cobiça à mulher do próximo, aqui, deixa de ser um ato proibitivo e passa a ser algo permitido e até mesmo sugerido a fim de evitar a sensação de dor gerada pela mesmice da relação a dois. Mais uma vez, ainda que não fosse necessariamente novidade, o relacionamento aberto é o sinal de que algo se encontra fora da ordem, e ao mesmo tempo em que o livro traz fartas descrições do envolvimento dos casais, as personagens se desenvolvem como protagonistas esvaziadas de sentimento. O ato sexual, portanto, é um substituto dos afetos que faltam. Ao conceber esse equilíbrio em termos narrativos, Updike traz à tona a intensa dinâmica emocional de jovens casais na dura tarefa de alcançar a maturidade.

Em **Couples**, Updike chegava ao sucesso com um estilo que já o havia tornado célebre: longas descrições, preferência pelos painéis extensos e adoção dos universos particulares, quase minimalistas, para dar conta da condição humana. Para alguns leitores, esse recurso era tão somente a variação do mesmo tema, uma vez que o gênio do autor já havia se expressado anteriormente com esse mesmo nível de intensidade com **Coelho corre**, publicado pela primeira vez em 1960. Nesta obra, temos Harry Angstrom com toda a receita para ser feliz. Não, ele está longe de ter o mundo aos seus pés em termos de riqueza, fama ou sucesso. Todavia, dentro do papel que lhe fora designado, as possibilidades para esse protagonista não poderiam ser mais interessantes: afinal, com família em casa, um emprego, um carro. O Coelho podia muito mais. Mesmo assim, este é um livro que traz o retrato do desengano. Como em outros livros de Updike, Angstrom descobre que ele não cabe naquele papel que lhe fora designado, e o resultado dessa inadequação é uma insatisfação permanente que se traduz na tentativa de fuga: da família e das obrigações para uma zona de conforto, que, para a sua desolação, se transforma numa busca por um passado idealizado.

O interessante é que nada disso está escrito de forma clara ou direta. John Updike opta pela subjetividade, pelo gesto delicado, pela economia da exposição mesmo nos momentos mais graves, cuja tensão parece transbordante. Ao que parece, o máximo que ele se permitia como autor era oferecer aos leitores os dramas da classe média com um tom poético, mas sem estridência ou qualquer sinal de vulgaridade. É correto assinalar, nesse sentido, que o escritor forja esse grupo social no imaginário do público como ainda não vinha sendo realizado anteriormente. Talvez seja correto assinalar que sua marcação de estilo, sua obsessão pela sentença mais elaborada, com amplos detalhes, seja o contraponto formal do tratamento temático mais conciso. É na forma que o escritor norte-americano se revela, abrindo espaço para análise graças à voz dos personagens que extravasam no texto.

Em **Coelho corre**, tais marcas ficam visíveis com as figuras de linguagem utilizadas pelo escritor traduzem o sentimento



Seja na ficção, seja na não-ficção, John Updike alcançava êxito e dava conta de transmitir qualidade uma mensagem que, exatamente graças a seu esmero, tinha alta qualidade.

O AUTOR JOHN UPDIKE

Nasceu em 1932, na Pensilvânia, e morreu em janeiro de 2009, em Massachusetts. Formou-se em Harvard e estudou belas-artes na Inglaterra. Fez parte da equipe da revista *The New Yorker*. Recebeu inúmeros prêmios, entre eles o Pulitzer e o National Book Award. Foi autor, entre outros, de **Casais trocados, As bruxas de Eastwick, As viúvas de Eastwick, Bem perto da Costa, A consciência das palavras**, além da chamada tetralogia do Coelho (**Coelho corre, Coelho em crise, Coelho cresce e Coelho cai**). Sua obra foi publicada no Brasil pela coleção Círculo do Livro e a partir da década de 1990 pela Companhia das Letras. A partir de 2014, o selo Biblioteca Azul, da Editora Globo, passará a editar os romances do autor.

de impotência que perpassa a vida de Harry Angstrom, como quer o trecho a seguir:

Durante toda a madrugada, naquelas horas tão escuras, a música não para de tocar e as placas não param de apontar. O cérebro de Coelho é como um doente frágil, mas alerta, com mensageiros que percorrem longos corredores para lhe trazer todas aquelas músicas e informações geográficas. Ao mesmo tempo ele sente uma sensibilidade anormal na superfície, como se sua pele estivesse pensando. O volante é fino como um chicote em suas mãos. Quando Coelho o vira de leve, sente que o eixo roda rígido, as engrenagens diferenciais se separam, os mancais giram em turnos de graxa.

Com o **Coelho corre**, foi dado o início para uma das sequências mais contundentes da prosa americana recente. E, à primeira vista, a tentação maior é classificar isso como um projeto que atende apenas à necessidade de manter determinado *status quo* da criação, uma vez que o autor, a partir dessa proposta, não seria mais obrigado a conceber novos personagens, assim como a história básica estaria já previamente estruturada. Ocorre que a tetralogia do Coelho, como ficaria conhecida, não tem nada de óbvia. Em vez disso, o que se lê é a tentativa do autor capturar qual era o vento da mudança, o tom do sentimento de uma época que mudou as mentalidades, os costumes e a maneira de ver o mundo de forma única no século 20. Em outras palavras, se as duas grandes guerras mundiais representaram a alteração dos poderes políticos globais, impactando o poder das nações envolvidas, a economia e, por consequência, o desenvolvimento socioeconômico dos países, as décadas de 1960 e 1970 assinalaram outro tipo de ruptura, da maneira como os jovens passariam a ver o mundo (reagindo, assim, a essa nova ordem estabelecida), que até os nossos dias provoca algum tipo de comoção. Enquanto jovens passadistas lamentam o fato de não terem pertencido à geração da Era dos Aquários, novos quase-revolucionários tentam reeditar aqueles tempos agora no século 21 — e isso não apenas no Brasil, mas também ao redor do mundo, com suas passeatas e protestos contra o poder estabelecido.

INVENTÁRIO EMOCIONAL

Adotando uma perspectiva mais sensível, John Updike concebe nos quatro livros que compõem a *Tetralogia do Coelho* um inventário emocional, demasiadamente humano e simbólico daqueles tempos fraturados. Assim, o mundo de **Coelho em crise**, o segundo livro dessa sequência, é inevitavelmente mais obscuro que o do romance anterior. A beleza da narrativa repousa no fato de que Harry Angstrom, ainda que distante das decisões majoritárias e dos grandes acontecimentos da vida política dos Estados Unidos, é afetado diretamente por elas. No final dos anos 1960, o tempo está fora dos eixos porque, uma guerra que não deveria durar muito tempo, demora para acabar; em virtude da corrida espacial, o homem pisa na Lua; as drogas, em sua versão para consumo recreativo para alterar os estados da consciência, chegam à classe média. Ao mesmo tempo, o Coelho vê seu casamento desmoronar. Esse mundo em queda é singular porque todos esses detalhes que adornam o cenário são apresentados de modo sutil, sem que a narrativa tenha de obedecer a eles; a percepção de uma crônica histórica traz a impressão de que aprendemos melhor o que tem acontecido ali.

Essa mudança de valores é conhecida por Harry Angstrom da maneira mais visceral possível: ele mesmo se vê envolvido com representantes desses ventos de mudança, posto que se envolve com uma *hippie* e convive com um ativista radical do movimento negro. É interessante observar que não somente os Estados Unidos viviam esse tipo de tensão social — países latino-americanos, nações europeias, independentemente do fator econômico, também atravessaram essas questões. Ainda, ao contar essa história em tom de narrativa ficcional, Updike

transforma esses acontecimentos em matéria exemplar exclusiva de uma determinada localidade. Em outras palavras, é até provável que os dramas vividos pelo Brasil, por exemplo, sejam igualmente relevantes ou mais impactantes; falta-nos, no entanto, até o momento um olhar menos objetivo e mais complexo do período, algo que somente a literatura de repertório pode oferecer. Assim, quando pondera as questões que envolvem os valores culturais de uma época em plena mudança, o narrador oferece isso em caráter de experiência, sem necessariamente oferecer algum tipo de lição de moral ou de como aquelas pessoas deveriam ter agido. Somos nós, os leitores, que enfrentamos essa questão, observando que aqueles acertos e erros também poderiam ser os nossos.

Todas essas observações ganham mais ênfase quando se nota que o autor coloca em discussão temas que não necessariamente tinham sido absorvidos pela sociedade norte-americana. Um trecho exemplar disso está presente quando os três personagens que permeiam toda a narrativa, Harry, Jill e Skeeter, travam uma conversa sobre a escravidão nos Estados Unidos:

O rosto de Skeeter está perdendo a casca debochada e se contorcendo, como se prestes a chorar. Ele tirou os óculos. Está estendendo a mão em direção a Jill para pegar o cigarro de maconha, sem tirar os olhos do rosto de Coelho. Coelho está imobilizado; seu cérebro está a mil por hora. Nelson. Mandá-lo para cama. Vendo o que não deve. Enquanto escuta Skeeter, sente que seu próprio rosto está fraco, informe, se desmanchando. A cerveja está com um gosto ruim, gosto de malte. Skeeter quer chorar, gritar. Está sentado na beira do sofá, fazendo gestos que dão a impressão de que seus braços correm o risco de quebrar-se. Está enlouquecido. “E aí, o que foi o que o Sul fez? Chamaram eles de macacos, lincharam eles, espancaram eles, roubaram o pouco dinheiro que eles tinham conseguido ganhar, e deram graças ao Jesus branco que agora não precisavam dar mais comida para eles. E o que foi que o Norte fez? Tirou o corpo fora. Se mandou. Tinha feito aquela tremenda demonstração de força na guerra, e agora estava afundando no maior mar de ganância, exploração, poluição, construção de quetos e matança de índios que já aconteceu nessa merda de planeta, certo? (...) Os babacas do Sul se juntaram com os babacas do Norte e disseram: vamos fazer um trato. Acabar com essa história de democracia, o negócio agora é dolarcracia. Isso de ser livre ou escravo, isso é o de menos.

Esse ressentimento enfrentado pelo protagonista em **Coelho em crise** representa um microcosmo do que os Estados Unidos viviam naquele momento. As fissuras sociais, que antes pareciam invisíveis, agora são drásticas o suficiente para afetar a maneira como ele percebe a realidade, podendo, inclusive, influenciar o seu filho, algo que ele teme intimamente. A propósito, a relação com o filho, Nelson, será um dos esteios do livro seguinte, **Coelho cresce**, publicado no início dos anos 1980.

Quando todos os prognósticos vaticinam que o pior estava por vir, a vida de Harry Angstrom sofre uma reviravolta tão verossímil que só mesmo as grandes narrativas são capazes de conceber. Desta vez, o Coelho não está mais nas cordas; pode-se considerar, aliás, que o livro anterior foi o inferno astral, o período que antecede a sua redenção, principalmente porque agora o protagonista dessa história se transformou num homem bem-sucedido, com o casamento resolvido (ainda que seja um relacionamento feliz) e aparentemente em paz com os seus dramas anteriores. O narrador apresenta essa mudança de status e vaticina que Angstrom não apreciou a contracultura, “com todas aquelas drogas e contestação ao recrutamento, mas ainda assim gosta da liberdade que passou a ter”. Para além de ser uma contradição bastante comum, trata-se de um dos fatores que torna o personagem de Updike concebível do ponto de vista da realidade. Dito de outra maneira, ele está longe de ser um herói

exemplar, que aprende com seus erros e, a partir dali, os transforma em experiência a ser moralmente ensinada aos outros, como numa espécie de culto evangélico ou redenção espiritual. A trajetória do Coelho, errática e nem sempre publicável (pois, no fundo, ele sempre tem um segredo a revelar), é a prova de que as aparências eram e são absolutamente necessárias para o convívio em sociedade. Em alguma medida, elas mesmas representam todo o pacto social que efetivamente funciona, para além das regras estabelecidas do certo e do errado.

TRAJETÓRIA

Aqui, vale a pena resgatar a própria trajetória do autor, John Updike². Sua trajetória pública é de um escritor que, tendo sido criado em uma família com poucos recursos, tinha uma obsessão de adolescente: ser um escritor publicado na revista *The New Yorker*, para onde colaborou até os últimos anos de vida. E, como boa parte de seus protagonistas, ele também teve seus flertes fora do casamento. Nesse sentido, teve, também, de contrastar essa experiência com sua formação de família protestante, talvez um denominador comum para aqueles que pertenciam ao seu grupo social. Diferentemente de seus personagens, votava no partido democrata, tendo, aliás, apoiado o então candidato Barack Obama nas eleições de 2008, pouco antes de morrer. É correto assinalar que, talvez mais do que outros escritores que levaram a cabo de conceber o grande romance americano, John Updike teve a ambição de fazer isso a partir de sua própria trajetória, ou, por outra, era a respeito de seu ciclo de influências e das coisas que ele percebia ao seu redor que versava sua literatura.

Coelho cai, nesse sentido, é o epílogo da vida de Harry Angstrom, quando, já aposentado, não vê alternativas para a sua jornada. Como desfecho, está longe de ser o final esperado por aqueles que aguardam um sentido para a vida; o Coelho cai porque não há redenção. E o drama maior para o leitor é descobrir que ao final de histórias como essa, de personagens de uma só vez viscerais e comuns, é que o desfecho parece ser tão banal quanto trágico. É preciso registrar que, do primeiro livro quando era atlético e atraente e com tudo pela frente, para o último, quando está acima do peso e com toda a tragédia familiar já estabelecida, não foi só o protagonista que mudou. A paisagem dos Estados Unidos está decerto mais sombria, com doenças como a Aids e o terror e tremor do tratamento dos velhos aos olhos da multidão. Em todo o livro, publicado no início dos anos 1990, a morte está à porta, e é impressionante o quanto dessas cenas oferecem um registro cruel do tempo, como marcas que não podem ser apagadas de uma fotografia. Um coda sobre Harry Angstrom seria publicado no livro de contos **O Coelho se cala e outras histórias**, lançado em 2000. As lembranças e os (des)feitos do Coelho ainda afetariam toda a família, principalmente sua descendência, como numa maldição bíblica. Chama a atenção o fato de o escritor conseguir renovar a história, sem perder as características dos principais personagens, à medida que eles são retomados e se mostram envelhecidos e com as lembranças dolorosas do tempo.

O escritor norte-americano John Updike publicou romances, contos, ensaios e textos memorialísticos. Seria necessário outro ensaio como esse para dar conta de sua obra por completo, passando por livros igualmente memoráveis como **Na beleza dos lírios** e **Bem perto da Costa**. Quando de sua morte em 2009, os obituários louvaram sua excelência em narrar o homem comum, mas sugeriram que faltava algo mais para se tornar um escritor do primeiro escalão das letras no Ocidente. Críticos como James Wood e Harold Bloom fazem coro a essa definição, olhando, talvez, para outros gigantes de língua inglesa. Ainda assim, não é possível pensar na sociedade norte-americana, tão celebrada no cinema, sem mencionar a força da prosa de Updike como autor que moldou na ficção seus dilemas, seus problemas, seus vícios e suas pequenas virtudes. 📖

NOTAS

1 A crítica de David Foster Wallace enfatiza exatamente isso. Para ele, Updike estava sempre desenvolvendo a mesma história e os mesmos personagens.

2 John Updike tem ao menos uma biografia recente de referência, assinada por Adam Bagley.



ter

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

PRIVAÇÃO DO SUBLIME

No mundo sobrecarregado de realidade em que vivemos, regido pelo tempo real e pelos choques da ação instantânea, nunca tivemos tanta necessidade de ficção. Ela se torna tão importante para nossa sobrevivência quanto a própria realidade. Até os personagens da literatura nos pedem mais fantasia. “Necessitada em igual medida da realidade e da ficção, iniciei um tráfego intenso entre as duas dimensões, às quais comecei a recorrer em função das precisões do momento”, medita Anderline, a protagonista de **Mar Negro**, novo romance de Dau Bastos. Mesmo na ficção, a necessidade de uma duplicação de visões se torna urgente. Ninguém suporta mais um mundo devassado e achatado.

Anderline, ou simplesmente Line — a que vem por baixo —, é uma mulher muito feia. Mocreia, bagulho, jabureia, ela mesma se define. Sabendo que necessita de meios tons (de ficção) para adoçar sua vida rasteira, ela inicia uma viagem solitária pela Europa do Leste. Uma aventura em que experimenta os piores lados do real — hotéis de terceira classe, bairros proibidos, personagens sinistros. Tão importante quanto a busca de aceitação da feiura, porém, é sua procura incessante de uma identidade. Precisa assumir-se como personagem de ficção. Sabe que um Autor a manipula e dirige seu destino — e contra ele se afirma. É

uma personagem ativa, que coloca em questão, a cada página, a condição ficcional que lhe é imposta.

Ultrapassa, assim, a bruta fronteira que separa a imaginação do real. “Nunca confundi tanto os limites entre ficção e realidade”, Anderline admite. Muito além da Europa escura, ela viaja através dessas fronteiras que nunca se deixam definir. Tanto de um lado — ficção — como do outro — real —, elas se dissolvem, irreconhecíveis. Ainda se lamenta Line, em um inútil saudosismo, que “bom era o tempo em que a poesia e a prosa se uniam à religião na aposta na capacidade humana de ascender da inconstância terrena à estabilidade fundamental”. Ocorre que, no mundo contemporâneo, tal estabilidade não existe mais. Tudo o que temos é a volubilidade. “A partir de certo momento”, continua Line, “trocaram a clive por declive e se fixaram na construção da pior imagem possível do próprio ser que as produz”. Esse ser incapaz da grandeza e privado do sublime — esse prisioneiro do real — se expressa não só no ser humano que já não sabe o que faz, mas nos personagens, como a própria Anderline, que já não sabem quem são.

Dau Bastos manobra com desenvoltura os frouxos limites da existência. Narra uma história de ação — o relato eletrizante de uma viagem —, mas não se distancia do que escreve. Além de refletir sobre

o que faz, leva seus personagens a pensar a respeito de si mesmos. É a própria Line quem — inspirada pelas teorias do crítico húngaro Georges Lukács — ajuda seu Autor a concluir que um escritor nunca escreve o que quer. “Todo ficcionista com um mínimo de honestidade passa a vida convencido de não haver produzido obra-prima e intuindo a existência de um texto supostamente impecável que, no entanto, nunca consegue colocar no papel.” Outra fronteira, assim, se rompe, desmentindo a harmonia do real. O próprio Dau experimenta essa cisão. Desdobra-se em sua personagem, interfere no texto para — nele mascarado — distanciar-se e pensar. E, assim, exhibe seu intenso incômodo com seu próprio escrito. Atitude que não só o engrandece como escritor, como potencializa sua prosa.

Para expandir sua ação dentro da narrativa, Line assume outras identidades — como a da barraqueira Ducranco. No papel de narradora do romance, ela não se esquiva, ainda, de criticar seu próprio leitor. “Pronto, lá vem o leitor, (...) perguntando que diabo de problema tenho eu que deslizo de uma cena quebra-coco para uma reflexão maçante e moralista”, desabafa. De vez em quando, precisa descansar de tantos desafogos para se concentrar em sua história, ou o fio ficcional se rompe. “Contrariada, mas forçada a levar esta narrativa até meu completo despedaçamento, fecho a

cortina deste fragmento.” Line sabe que o destino final de sua viagem — em que atravessa cidades como Hamburgo, Budapeste e Cracóvia — é o Mar Negro, no qual se dissolverá, em uma experiência equivalente à morte. Meio personagem, meio humana, Line reconhece que, no futuro, por mais que esperneie e resista, se dissolverá no grande magma.

Não tem pudor em criticar os humanos que a leem. “Sim, leitor, vocês, humanos, não se emendam. Claro, se eu mencionar o processo de destruição do planeta, você me chamará de exagerada, catastrófica, agourenta.” Recorda então Copérnico — um dos alunos da Universidade de Cracóvia, cidade que ela visita — que nos mostrou que, em vez de centro do universo, a Terra é só um planeta pequeno e desorientado, sustentado pela força do Sol. “Sim, porque a descoberta acabava com o antropocentrismo.” Descoberta, agora, que ela utiliza para questionar o estatuto dominante do humano, em detrimento da sempre desprezada ficção que ela representa.

Em alguns momentos — talvez na maioria — a própria Anderline já não sabe quem é. Em Cracóvia, ela escreve em um email para sua amiga Bê, que a hospedou em Hamburgo e agora acompanha sua viagem virtualmente: “Acho que estou enlouquecendo. Lembra da velha suspeita de que não sou pessoa, mas personagem?” Em outras



MAR NEGRO
Dau Bastos
Ponteio
276 págs.

palavras: se nós humanos, apesar de nossa arrogância, não podemos responder com segurança quem somos, por que um precário personagem de ficção poderia fazer isso? Sabe, apenas, que é “protagonista de um romance cujo the end coincidirá com meu decesso”. Fechada a última página, o personagem desaparece. Mas para onde irá? Será que personagens de ficção também se apegam a noções humanas como as de Céu e de Inferno? Será que também eles se salvam pela projeção de uma existência além túmulo?

O romance de Dau Bastos nos conduz, assim, a uma viagem para além dos limites da literatura. Um Mar Negro — como o mais misterioso mar europeu — aguarda a todos na última página. O que vale não é o destino, mas o trajeto. O que fica, tênue linha entre real e fantasia, é a nobreza da aventura que conseguimos abraçar. 🌟

NOTA

O texto *Privação do sublime* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do jornal *O Globo*.

ARQUIPÉLAGO DE POESIA

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Edson Cruz nos relembra, com o título de seu recém-lançado livro de poesia, que somos todos ilhéus: pequenas ilhas resistindo no mar revolto. Acidentes da natureza, solitários, indefesos contra todas as intempéries. Porém, **Ilhéu** assume muitos outros sentidos nas mãos habilidosas do poeta: é uma afirmação de suas raízes, diálogo e reflexo de várias influências contemporâneas, sentimento de abandono e desterro do homem contemporâneo, origem darwiniana intocada onde se pode encontrar a essência da humanidade.

Ainda na abertura, Thiago de Mello pondera que o livro é feito um vento morno da primavera, brisa suave e benfazeja que fecunda e frutifica. De frente para seu rio, o grande poeta lê **Ilhéu** e conta que é possível colher palavras, despetalar versos, gravar os poemas de Cruz na madrugada da floresta: “na solidão, morremos todos/ sem alarde”.

E. M. de Melo e Castro também o prefacia, relacionando a arte da poesia ao nosso apego às dimensões da lembrança e do esquecimento (“Só os imortais não se esquecem.”), à mistura exata entre esses dois sob o farol da nossa existência. Lembra que a escrita é o produto da nossa capacidade única de reescrever o passado diante de representações imprecisas: no poema se inscrevem apenas alguns sinais da nossa vida, criada entre verdades e invenções.

Nessa viagem ao ilhéu baiano de Edson Cruz, singramos por entre seus cinquenta e três versos como Drummond, piratas penetrando surdamente no reino das palavras à busca de pistas e tesouros. E à moda de Roland Barthes — outro aventureiro das palavras — lemos levantando a cabeça, tecendo fios e costurando emoções, significados e sentidos.

Edson Cruz deixa pistas de si mesmo nas areias de sua ilha, de modo que observamos traços de



O AUTOR
EDSON CRUZ

Nasceu em Ilhéus (BA). É escritor, poeta, editor e coordenador de Oficinas Literárias. Graduiu-se em Letras pela USP, estudou Música e Psicologia e estreou na poesia com **Sortilégio** (2007). Organizou o livro **O que é poesia?** (2010). **Ilhéu** é semifinalista do Prêmio Portugal Telecom 2014.

sua origem grapiúna em diversas passagens, como em *Vassoura-de-bruxa*, “um menino arrancado/ de seu berço de sal e sol (...) no abraço concreto/ das noites frias do sul” e em *Bibliotecas*, “Minha mãe foi minha biblioteca./ Ensinou-me tudo./ Nunca sai dela”. Depois, Edson segue revelando os registros do fazer poético, os questionamentos da existência pensante, as ressonâncias da “agitação feroz e sem finalidade” da vida. O poeta exhibe a dor intensa de rasgar palavras para

encontrar sua essência, como em *Rubrica*: “Todo poeta precisa ser/ espancado” e também, em *Suicídio*: “Sou um animal desolado,/ um homem pensante./ Meu pensamento se transforma/ em garatujas. (...) Pensar é morrer a conta-gotas”.

Edson Cruz dialoga com o possível e o impossível, agradece “à dádiva absurda de ainda estar vivo”, lembrando que é preciso “não aspirar à vida imortal”, porém, esgotar o campo do possível, “viver o instante que nos redime e glorifica”. Para isso, presta homenagem a seus deuses, mira-se em titãs e reúne os mitos que admira: Thiago de Mello, E. M. de Melo e Castro, Laurinda, Paul Valéry, Fernando Pessoa, Hong Yan, Pelé, Píndaro, Drummond e tantos outros.

Por entre as palavras e silêncios de seus versos livres, fala a

partir desse Ilhéu onde se encontra, de medo e coragem, de resistência e fragilidade, de um desejo infinito contraposto às nossas finitas possibilidades. Solitário e abandonado no território arenoso das palavras, suas mãos constroem vestígios repletos de significados, afinal “Somos rascunhos esquecidos/ dos hiperbóreos”. Como se construísse sambaquis, o poeta deixa marcas de sua passagem no mundo, registra sentimentos e imagens como fossem símbolos rupestres nas paredes tênues e alvas do papel, almejando que sejam encontrados e ressuscitados pelo leitor-arqueólogo de poesia.

Todo texto poético é inacabado, eis que o poeta não é Deus para controlar seus significados e amplitudes: por isso que os bons poemas são construídos como portas e janelas, permitindo visões, passagens abertas para o leitor ativo atravessar, manusear, descobrir, resignificar. Edson sabe disso, compreende que o leitor só nasce a partir da morte do autor — ele que, como editor, é um leitor voraz e percebe que “Já não faz diferença quem disse./ Se foi eu,/ ou alguma crendice”.

Na solidão de seu ilhéu, Edson também entremeia seu discurso poético com mitologia grega, demonologia e angelologia, com aqueles entes divinos que povoam nosso imaginário e falam, arquetipicamente, da solidão eterna dos homens em sua profunda imperfeição: “cada criança que nasce/ é uma aposta/ de que ainda poderemos vir a ser/ humanos”.

Nessa leitura, profundamente emotiva e cúmplice, Edson Cruz me conta de um ilhéu, apesar de pequeno, recortado, imóvel na limitação intransigente de suas margens, e que almeja a eternidade do mar, a liberdade das marés; que estende seu litoral tentando abraçar o horizonte que o contempla, ascender aos céus para espalhar-se entre as nuvens, e encontrar a luz no farol supremo e eterno, do sol.

Compartilho esse ilhéu de Edson: durante a leitura, nas minhas margens encontro o alarido



ILHÉU
Edson Cruz
Patuá
89 págs.

das marés em alta, o tumulto ensurdecedor dos múltiplos cantos das aves em revoada, escancaro os rumores em noite de lua alta, tudo o que se deposita e se cala depois de uma tarde de ventania — todas essas vozes que mal cabem na nossa voz de ilha, solitários e distantes, e ao mesmo tempo fecundos de uma riqueza infinita de vida e alma, em um microcosmo tão extenso quanto o próprio universo.

Em novo capítulo, o autor segue entusiasmado pelo caminho poético “feito um deus errante” e vai flertar com a poesia ainda mais concentrada dos haicais em Bonsai. Abandona o abraço do concreto e vai buscar nas suas raízes de menino o cheiro do lar, o som da infância no canto das cigarras, as libélulas ligadas pela cauda, os milagres que latejam no corpo dos vaga-lumes. Os japoneses também experimentam a vida como ilhéus — moram em sua pequena ilha, de escassos recursos, frágil e indefesa contra a voragem do mundo. Talvez essa a similaridade com as vozes do ilhéu de Edson Cruz.

Ao fim do livro, o autor revela um poeta que, para além de todo fingimento na reconstrução de si mesmo, para além de toda melancolia, ainda nutre uma esperança que não se desgarrará dele — talvez doce e suave como a esperança dos japoneses? —, e presente uma flor que “já brota na lama/ de outras terras”, a garantia eterna de que “o inverno nunca falha/ em se tornar primavera”. 🌟

 PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO **CARRERO**

A OBRA DENSA, FORTE E BELA DE WALTHER

“A cidade fede horrivelmente devido à putrefação dos corpos dependurados e contamos com a morte para que a vida nos traga suas benesses: mas não é uma beleza o modo como nossas bolsas estão cheias e nossa mesa farta?”

Estas palavras ásperas, fortes e inquietantes encerram o primeiro conto de **O metal de que somos feitos**, de Walther Moreira Santos, um dos vencedores do Prêmio Pernambuco de Literatura, na categoria Contos, e que confirma a força de um dos maiores escritores do Estado, que vive, em exílio voluntário e extremamente silencioso, em Vitória de Santo Antão, de onde sai somente para receber os inúmeros prêmios que marcam sua carreira.

Em princípio pareceu-me um romance, apesar da diversidade das histórias e da força de cada uma de suas palavras. Confundi-me por causa de seu estilo e do desenvolvimento dos textos. Logo percebi o meu equívoco e fui examinar um a um os contos sempre densos e fortes. O escritor recorre também ao narrador plural, sempre muito difícil e desafiante: “De

primeiro, nossos inimigos depuseram nosso rei e em seu lugar coraram um ditador simpático a eles”.

Observe-se, por exemplo, que os personagens de Walther estão sempre sufocados e, em torno deles, há alguma situação inquietante. E não é apenas neste livro, mas em todos aqueles já publicados e premiados. Há em tudo uma espécie de aflição, de inquietação, de sombra que acompanha o cortejo dos personagens e das histórias. No entanto, mesmo quando recorre a tragédias e a dramas, a odores e a suores, o escritor não perde o traço elegante e sedutor dos seus textos. Sim, a aflição parece ser o traço mais forte de sua narrativa. A aflição e uma espécie de medo subterrâneo que acompanha o reino de suas palavras. Medo, porém, que cede espaço às frases, às orações, aos parágrafos, sempre escritos com muita coragem, com muita firmeza, que é o sinal de sua maturidade, da sua força narrativa.

Raramente se encontra em Pernambuco, ou em outro qualquer estado do Brasil, um escritor com tanta obsessão e certeza. Basta uma

viagem pelos contos deste livro invulgar, a partir mesmo da epígrafe irônica/dramática de Bernard Shaw: “A vida é uma pedra de amolar: desgasta-nos ou Afia-nos, conforme o metal de que somos feitos”.

Não tem sentido, portanto, o silêncio que se faz em torno de um criador de grandes personagens e de situações notáveis, composto por breves enredos sempre cativantes e, não raro, dolorosos. Vale a pena ler e estudar Walther Moreira dos Santos.

O trabalho de Walther abre espaço para uma brevíssima reflexão sobre a arte do conto. O que é o conto? Há muitas definições embora nem sempre precisas como é próprio da definição. Cortázar afirmava que o conto se assemelha a uma luta de boxe, cujo desfecho se dá no primeiro *round*, por nocaute. Sem dúvida, uma definição muito forte, até mesmo na imagem. Mas nem sempre é assim. A maioria dos contos de Jorge Luis Borges ou de Machado de Assis nem sempre são assim. Pedem reflexão e leveza. O conto sequencial, a que Cortázar se refere, é escrito segundo a técnica de



O METAL DE QUE SOMOS FEITOS
Walther Moreira Santos
Cepe
178 págs.

cena sobre cena, uma cadeia de fatos em busca de um desfecho. O próprio Cortázar não era rigorosamente assim. Tudo isso nasce daquela ideia de que o escritor deve usar o menor espaço possível para falar da história e dos personagens. Não é bem assim. Usando-se metáforas precisas e reflexões decisivas, um contista pode usar o espaço que lhe pareça mais preciso. Afinal, o campo é amplo para muitos debates e análises. Não existe verdade absoluta na arte — e literatura é sobretudo arte.

Além disso, o conto tem amplas motivações. Pode ser escrito em dois ou três parágrafos, em uma página, em muitas páginas, em diversas páginas. Pode ser apenas um concentrado de poucas palavras, o nocaute a que Cortázar se refere, ou ter 20 ou 30 páginas. Short Story, Short Short, Long Story, como queiram. Em Walther tudo isso é possível. Até porque nele a reflexão se sobrepõe aos fatos. O livro vencedor do prêmio é muito amplo em sugestões, muito variado embora compacto, sem jamais perder a força. Pode-se lê-lo a partir de qualquer um dos contos, e partir em qualquer direção — do começo para o fim, do fim para o começo, do meio para o fim, do meio para o começo — e ele não perderá a força e a beleza com certeza. Um trabalho exemplar, de quem não apenas conhece, mas domina o seu ofício. 🗨

NOTA

O texto *A obra densa, forte e bela de Walther* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*, de Recife (PE).

ATAVISMO ANIMAL

WILLIAM LIAL
FORTALEZA - CE

Na internet, zoofilia comumente é ligada a relações pouco ortodoxas entre humanos e animais. Contudo, zoofilia diz respeito direto à amizade por animais. Porém, não é de amizade com os bichos que tratam os dezenove contos de **Histórias zoófilas**, de Wilson Alves-Bezerra.

A zoofilia no livro não se apresenta na relação vulgar entre os dois animais, homem e bicho, mas na personificação desses e na atitude animalesca dos humanos que desfilam, ao longo dos contos, atrocidades e luxúrias.

No conto *O aprendizado da cana*, por exemplo, um pangaré, em suas ruminações e lembranças, tem atitudes humanas apreciando a natureza, enquanto em *Divino*, com ares de conto fantástico, “um pequeno babuíno com asas”, fala em até vinte idiomas e age como psicanalista, atendendo clientes sem nada cobrar.

Mas o primeiro conto, *Uma vida nos cocos*, não apresenta um animal de forma direta. Nele, uma mulher busca biografar seu marido, Carlos, na tentativa de manter viva a estirpe de sua família; o que faz de forma inusitada: “Acrescentar a cada dia um coco, como forma simples de dizer que aquela vida ainda se contava e ainda se contaria, e dar nova forma e cara à existência que não cessava de contar-se e desenhar-se, grandiosa e vasta pelo pátio imenso do centro”.

Os cocos representam o marido, a vida da família e talvez da cidade; uma vida simplória retratada em frases como: “se lhe faltava já o pão também lhe faltava o rumo” (sobre Maria, a esposa que montava os cocos); “povoado parco de história e graça” e “eram quase pátria aquelas palhoças tímidas” (ambos sobre o povoado).

Contudo, não só no povoado e na organização dos cocos a simplicidade se mostra, mas também na sua imutabilidade. Colocados lado a lado os cocos se mostram sem graça e enfadonhos na sua similaridade, como parecia ser a vida na cidade. Até o dia em que um desconhecido cortou longitudinalmente um dos cocos, que amanheceu de “entranhas à mostra”, e deu vida a tudo, pois, violada a simetria dos cocos, do povoado e



O AUTOR
WILSON ALVES-BEZERRA

Coordenador de Cultura da Universidade Federal de São Carlos, professor adjunto na graduação e no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura. Autor de **Reverberações da fronteira em Horácio Quiroga** (2008) e **Da clínica do desejo a sua escrita** (2012). Tradutor de Horácio Quiroga e de Luis Guzmán, finalista do Prêmio Jabuti 2010, na categoria Melhor Tradução Literária Espanhol-Português por **Pele e osso**, de Guzmán.

TRECHO HISTÓRIAS ZOÓFILAS

“Debruça-se o bicho, ao anoitecer enluarado, e lhe dá saudade de tudo, sobre um feixe de cana cortada, e observa a queimada ao longe, incandescente, e sente o cheiro de melado que inebria o ar e adoça o semblante da noite estrelada de até dar pena.

das pessoas ali, encerrou-se a mesmice. Como diz o fim do texto “O povo se desassossejou. A tarefa de Maria resultou em fruto”.

É nessa simplicidade que se encontra a animalidade marcante de quem vive dos instintos básicos. Vendo-se incapaz de escrever uma biografia com palavras, Maria mostra na criatividade um instinto ancestral.

Já em *Santiago* o relato é verborrágico. Seu narrador narra-se como num sonho desgovernado, “[...] percebo que dormi falando, que disse coisas desconexas”, diz ele, ao se olhar num espelho de bar. E assim a narrativa se derrama, numa ação sobre a outra como numa vida que se cumpre sem medida, feito um animal que vive um atavismo, reproduzindo a simplicidade da existência de seus antepassados, numa sonolência rarefeita.

Mais à frente, no conto *A mulher-cachorro* o instinto e o animalesco se fazem presentes de forma direta. Uma bela mulher negra é mantida presa numa coleira, vivendo na casa de cachorro há sessenta anos; quando, um dia, avança sobre o narrador: “E não pude menos que me assombrar ao perceber que sob a cara negra do cão — não pintada — escondia-se uma boca humana, com nariz e humanos olhos logo acima — embora tudo fora articulado por uma destreza de cão”.

Entre a possibilidade de racismo e de desrespeito aos direitos humanos, e outras atrocidades, o conto apresenta um caso de adequação, ou readequação do homem ao modo animal de ser. A mulher se mostra condicionada a ser cachorro com instintos que lhe parecem naturais: “A mulher-cachorro uivava à lua cheia nascente”; o que leva o narrador a cogitar a hipótese de prazer por parte da prisioneira na sua condição atual: “não seria por gosto que a bela negra era cativa? Não era com gosto que ostentava a coleira, a corrente?”.

Porém, essa naturalidade instintiva e animalesca não se encontra em *Paralela e as fúrias*, conto onde a violência, a maldade e a crueldade extrapolam os limites humanos. Tonho, que sonhava sendo talhado por sua mulher, mata-a e a talha antes, apesar de amá-la. Do cano do seu revolver, as balas que matam a amada são denominadas Fúrias.

Vale lembrar que as Fúrias,



HISTÓRIAS ZOÓFILAS E OUTRAS ATROCIDADES
Wilson Alves-Bezerra
Oitava Rima/EdUFSCar
164 págs.

ou Erinias, como também eram conhecidas na mitologia, eram as guardiãs das leis da natureza e da ordem das coisas, no sentido físico e moral, agindo também como vingadoras de crimes em família, perseguindo e punindo implacavelmente todos os que violassem os direitos dos outros, levando-os à loucura, como ocorre com Tonho no bar onde bebe e conjectura outras mortes, após matar a mulher.

As fúrias que saem do revolver, no primeiro momento, matam a mulher de Tonho, Paralela (nome que lembra um universo paralelo como o que vive Tonho), depois agem sobre o próprio assassino, atormentando-o.

Em outra direção, o conto *O sentimento açougueiro do mundo*, que apesar do nome, não tem carne, a atrocidade é imaginária. João quer escrever uma história, e em suas tentativas, imagina textos escatológicos. Porém, não tem talento, e os textos se perdem. Pensa em orgia com animais, pensa num homem apaixonado que vê sua amada morta pouco antes de a ela se entregar, e que depois, obscenamente, estanca “o sangue da moça com sua genitália”.

Os projetos de textos de João, fazem dele um açougueiro — o que pode explicar o título do conto — na bestialidade de suas ideias, onde a zoofilia do título do livro surge numa forma distorcida de amor aos animais. Nos projetos de João, homens e animais assemelham-se em suas ações, desejos e formas de viver.

Já em *O homem que se perdeu*, talvez o mais bem elaborado conto, encontramos a perda de si mesmo, do mundo e da família.

Um homem, tão perdido que

seu nome não é revelado no texto, ilude-se com a beleza de certa cidade, por onde estava de passagem, envolve-se com uma mulher feia, é engabelado e por lá vai ficando sem estar — corpo e ser parecem se dissociar, o tornado outro de si como podemos perceber nessa passagem: “Mas numa noite de lua, de coração apertado, eu me vi não na casa da Iuara, não no trabalho, mas lá para as outras bandas de mim, num espelho de biroscas em frente, e tive medo”. Em outra passagem, outro alerta: “perigava a alma embarcar noutro trem. [...] coisa de virar outro mesmo”.

E nesse afastamento, o animal está no ser acuado que se torna, está na figura de Regino, antigo falso companheiro, que se torna seu inimigo, e lhe surge numa viagem com características de bicho, “Aquele focinho que era e não era o do Regino”, bem como na compreensão do próprio protagonista de si mesmo: “Eu era um animal arisco, feito aquele que vinha em direção de mim, mas eu era um bicho meio velho e meio morto”.

Além disso, o texto, tomado por uma embriaguez, um hipnotismo do rio, que permeia metaforicamente todo o conto, apresenta um atavismo animal, uma reminiscência do homem primário dos textos do naturalismo, no crescente que segue o conto, inversamente proporcional à queda do protagonista, que declina na escala humana e racional, feito bicho vivendo por instinto e embriaguez de besta.

Enfim, assim como nesse conto e como vimos em tudo o que resumi aqui, os personagens de **Histórias zoófilas** vivem presos a um mundo tomado pelo animalesco, muitas vezes fantástico, e por atrocidades de feras. Nada é o que parece à primeira vista, em tudo cabe outro olhar, mais fundo e perscrutador, e claro, outras interpretações.

Quanto à zoofilia que ilustra o título, neste breve esboço podemos perceber que ela está no comportamento atávico de seus personagens, seja em seus soliloquios e ruminações cruas e tão naturais seja nas suas atitudes para com o outro e para com a vida. Feito vítimas do instinto frio e direto, esses homens e mulheres parecem animais personificados em humanos, tal sua vida instintiva, porém ebramente pensantes e ruminantes. 🗨



PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (15)

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?

JOSÉ LUIZ GOLDFARB

Como anda a literatura no patropi? Pergunta difícil, de resposta necessariamente paradoxal!

Inegavelmente a literatura brasileira, assim como o mundo editorial como um todo, experimentou nas últimas décadas um momento de expansão. Quando iniciei como livreiro em 1985, na saudosa Livraria Belas Artes, na esquina da Paulista com a Consolação, ao lado do cinema, a importação de obras clássicas de Portugal, de ficção e não ficção, era absolutamente necessária, pois nossos catálogos eram extremamente limitados e muitas vezes as traduções eram deveras sofríveis. Por séculos, nossa diminuta elite de leitores acostumara-se a ler clássicos em outras línguas. Já nos anos 80 surgia, provavelmente trazido pelos ventos da democratização, o interesse pela leitura mesmo por quem não dominava outra língua, ou seja, a elite leitora do país ampliava-se intensamente. Era então Portugal uma opção a que a Belas Artes recorria todos os dias do ano — e era uma livraria pequena, de rua, que tinha como lema “aberta todos os dias

do ano”, que honrávamos até em memoráveis dias de Natal e ano-novo, quando “saíam fregueses pelo ladrão” como publicou o saudoso *JT* no início dos anos 90. Arriscávamos também importações da Espanha, insistindo-ensinando nossa clientela que o castelhano é bem próximo do português, oferecendo um bom dicionário Lello para ajudar na tarefa. Para encurtar a história, quando deixei o varejo do livro no início do novo século, a realidade era totalmente distinta. Não apenas possuímos hoje os clássicos em edições nacionais, como temos opções de traduções, uma mais primorosa que a outra.

Para dar um exemplo específico, obviamente decorrente de minha atuação acadêmica na PUC-SP (Programa de Estudos Pós-graduados em História da Ciência e da Tecnologia), divulgar a ciência nas estantes de uma livraria, no início dos anos 80, era praticamente garimpar importações. As edições comunistas da soviética editora MIR eram muitas vezes a grande salvação. Além, é claro, da vasta produção portuguesa e espanhola. Pouco antes de deixar a Belas Artes, eu já encontrava diversas editoras nacionais com coleções de clássicos das ciências e obras de divulgação, atualizando o debate contemporâneo em relação ao saber científico e suas aplicações tecnológicas na realidade cotidiana. Essa é uma área que cresce em todo o mundo, devido à própria presença crescente da ciência e da tecnologia em nossa vida, e este crescimento tem sido acompanhado também pelo mercado editorial brasileiro.

Tomando uma perspectiva distinta, também presenciemos uma atenção maior das editoras nacionais pelos escritores brasileiros, com lançamentos constantes de novos valores e reedições primorosas de obras consagradas. Em vinte e dois anos de Prêmio Jabuti — atuando como curador — foi raro o ano em que não fosse revelado um novo valor nas categorias *romance*, *conto* e *poesia*. Basta observarmos as mesas das tantas festas literárias que se espalharam pelo Brasil e veremos a saudável variação da faixa etária. Há décadas vemos a consolidação de nossa literatura com uma vasta diversidade de gêneros e estilos. Também os prêmios literários multiplicaram-se nestas últimas décadas. Houve expansão do público e da produção nacional. Não fosse o crime e o perigo que se espalhou pela cidade e invadiu a Paulista no final dos anos 90, estaria até hoje curtindo a Belas Artes e sua crescente clientela de amantes das letras.

Mas após quase duas décadas atuando como livreiro, em 2003 iniciei nova aventura a serviço do livro: tornei-me incentivador da leitura atuando como consultor (formado e *graduado* no dia a dia do cotidiano agitado da Belas Artes) junto a governos municipais, estaduais, fundações etc. E aqui descobri um lado sombrio da situação da leitura em nosso país. Apesar da expansão do mercado e do surgimento de uma elite leitora ampliada, vastas camadas da população brasileira desconhecem o prazer pela leitura. Em milhares de pequenos municípios do país, congregando milhões de habi-

tantes, não há uma biblioteca, uma livraria e nem ao menos uma banca de jornal. Ainda prevalece entre os jovens a associação da leitura à mera tarefa escolar para responder questões nas provas — daí a preferência por resumos das obras. Chegam os livros comprados e distribuídos pelos governos, mas a esta altura não há a menor dúvida de que essa estratégia está longe de cumprir o papel em disseminar o hábito da leitura; obviamente é um mecanismo que enriquece editores, mas convenhamos que este não é o objetivo das compras milionárias...

Assim podemos concluir que ainda aguardamos o despertar nacional pelo gosto pela leitura. Continua válida a máxima terrível de que o brasileiro não lê, pelo menos tenho comprovado que nossa população não lê por e com prazer! Retornando à questão inicial sobre como anda a literatura por estas bandas do planeta azul, podemos afirmar que ela resiste, expande-se para um público limitado, produzindo joias raras, mas ainda precisa acontecer para a imensa maioria de nossa população. O Brasil leitor é ainda um sonho, um projeto, uma utopia. Aguarda o gigante acordar e colocar a educação como prioridade nacional. Até lá vamos ter surtos de avanços econômicos que não se enraízam e não estabelecem valores de civilidade que tornem a leitura um hábito, como acontece com a música e o esporte. Até lá seguiremos festejando e lamentando ao mesmo tempo.

José Luiz Goldfarb é consultor de projetos de incentivo à leitura e professor da PUC-SP.

PRATELEIRA :: NACIONAL



QUERMESSE

Sylvio Back
Topbooks
274 págs.

Dividido entre *Quermesse*, *O caderno erótico de Sylvio Back*, *A vinha do desejo*, *Boudoir* e *As mulheres gozam pelo ouvido*, o livro mostra o lado erótico e pornográfico do poeta, escritor, cineasta e roteirista Sylvio Back. De tom fescenino, despreocupados com a formalidade e moralidade, os versos contam com trocadilhos, repetições, muito humor e descrições inusitadas a fim do obsceno. O prefácio é assinado pelo poeta e ensaísta Felipe Fortuna.



A DIMENSÃO NECESSÁRIA

João Filho
Mondrongo
125 págs.

Livro de poemas da série *Horizontes*. Entre os capítulos *Luz alheia*, *A fonte vertical*, *Habitação de nuvens* e *Pequenos tesouros portáteis*, o poeta João Filho explora em seus versos a metafísica e o mistério do Absoluto, mas sem deixar de lado a vida. Com um toque transcendental, o autor faz considerações sobre a derrota, os dias grandes e sabedoria acumulada no decorrer da vida. “O áspero poema? Não mais quero.”



TRÊS VIAJANTES

Thiago Tizzot
Arte & Letra
139 págs.

Estus, Rusc e Lissael estão presos nas masmorras da Fortaleza de Perfain. A partir dum encontro — que pode parecer uma simples coincidência — inicia-se uma aventura que levará os três à luz de um antigo segredo. Os Oráculos realmente existem? É possível saber de todo o seu futuro? Em busca de respostas, terão de superar o poderoso Senhor de Perfain, enfrentar bestas no deserto de Takekoplan e buscar conhecimento com a Mestra da Biblioteca da cidade de Krassen.



A VIDA SECRETA DOS GABIRUS

Carlos Nejar
Record
224 págs.

De um povo órfão e sedento de conhecimento, surge o homem-gabiru: malfeito e tomando forma de rato. Entre Beckett e Kafka, o homem-gabiru evoca os seres desumanizados pela carência de sentido de estar no mundo de um e transumanizado pela estranheza do mundo do outro. De tom poético e valendo-se de invenção verbal, Carlos Nejar busca um canto épico, lírico, social, dramático do homem no mundo.



ESQUECIDOS & SUPERESTIMADOS

Rodrigo Gurgel
Vide Editorial
214 págs.

Nos 18 capítulos que compõem o livro, o crítico literário Rodrigo Gurgel dá continuidade ao projeto iniciado com *Muita retórica – Pouca literatura* e relê alguns dos principais prosadores do Brasil. Dentre outros, revisita Coelho Neto, Olavo Bilac, Lima Barreto, Antônio Sales, Euclides da Cunha, João do Rio, Monteiro Lobato — sem o objetivo de resgatar os desconhecidos contra os que se tornaram célebres, mas a fim de buscar o que realmente dizem os textos.



DEUSES DE DOIS MUNDOS — O LIVRO DA TRAIÇÃO

PJ Pereira
Da Boa Prosa
378 págs.

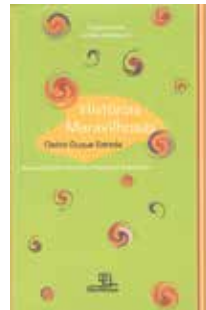
Terceiro livro da saga **Deuses de dois mundos**. Traições permeiam toda a trama. De um lado, o ambicioso jornalista New continua a contar sua história. Ao mesmo tempo em que alcançou a posição profissional que sempre quis, vê-se dividido entre dois grupos poderosos. Do outro lado, na África, o grande babalaô Orunmilá e seu grupo partem em busca dos príncipes odus, única maneira de impedir que o controle do destino de homens e deuses caia nas mãos erradas.



1º DE ABRIL

Cloder Rivas Martos
Escrituras
414 págs.

Acompanhamos Amauri, um jovem capitão do Exército, casado com uma professora de Português. Vive treinando os recrutas, crente que está formando caracteres, quando a História invade a vida dele. A “Revolução de 1964” o encontra na cidade de São Paulo. A neutralidade não existia. O jovem capitão passa a atuar na repressão à oposição armada ao Governo dos Generais e essa atividade explode na vida dele como as granadas que ele gosta de atirar.



HISTÓRIAS MARAVILHOSAS

Osório Duque Estrada
Escrituras
246 págs.

Publicado originalmente para crianças, segundo o autor este livro contém “novos e velhos contos da Carochinha, colecionados, redigidos, adaptados e postos em linguagem acessível às inteligências infantis”. Duque Estrada apresenta, assim, certas histórias populares, como contos do folclore brasileiro, alguns tirados de Silvio Romero e outros recolhidos por Couto Magalhães; contos do **Livro das 1001 Noites**; lendas africanas; lendas indígenas, além de contos estrangeiros.



CONTOS JUVENISTAS

Clayton de Souza
Patuá
178 págs.

Nove contos compõem o livro. Apostando na variedade linguística, cada história tem sua própria forma. Acompanhamos um garoto *Buscando a Deus*, o andamento de um inusitado inquirido em *Os caras que pisaram na cauda do tigre*, o *Retorno à velha casa*, o comportamento dos jovens estudantes no conto *Moral*, *Uma estória sobre Pietro Manssini*, as diferentes declarações em diversas estações do ano em *O último dia* e vemos *A flor manchada de sêmen*.



O RISCO DO JOGO

Domicio Proença Filho
Prumo
192 págs.

De exercícios de diction a ecos de tempos passados, o poeta Domicio Proença Filho — com extensa bagagem como renomado professor e pesquisador da literatura brasileira — enlaça fios medievais, clássicos, românticos, parnasianos, simbolistas e modernistas. Os versos viajam por vários gêneros, mas não se prendem. Divide-se em três partes: *O risco do jogo*, *Cantar d'amor d'amigo* e *Trilogia da seca*, passando pelo homem, o rato e a fome.



VIDA Breve

Uma crônica. Uma ilustração. Todo dia.

DOMINGO

Mariana Ianelli
Alfredo Aquino

SEGUNDA-FEIRA

Rogério Pereira
Theo Szczepanski

TERÇA-FEIRA

José Castello
Tiago Silva

QUARTA-FEIRA

Fabício Carpinejar
Eduardo Nasi

QUINTA-FEIRA

Mário Araújo
Fábio Abreu

SEXTA-FEIRA

Humberto Werneck
Carolina Vigna

SÁBADO

Marcelo Moutinho
Hallina Beltrão

www.vidabreve.com.br

Tralha linguística

O **ESTRANGEIRO** nasce de um desabafo de Plínio Salgado e é um amontoado de palavras vazias

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

O primeiro romance de Plínio Salgado, **O estrangeiro**, é resposta direta à Semana de Arte Moderna. Plínio foi convertido à estética futurista por Menotti del Picchia, cujo empenho, mesmo antes de 1922, consistia em defender o que chamava de “apostolado do verbo novo”. A base do programa estético dos modernistas está, portanto, nessa obra de 1926: nacionalismo exacerbado e tentativa de rompimento com a sintaxe da língua portuguesa — reações brasileiras ao entusiasmo do fascista Filippo Tommaso Marinetti pela velocidade, pela tecnologia, pela violência.

NACIONALISMO PANFLETÁRIO

Várias histórias se cruzam em **O estrangeiro**: Carmine Mondolfi, imigrante que enriquece graças ao próprio trabalho e à contribuição providencial da natureza; Nhô Indalécio e Zé Candinho, par de caboclos: o primeiro, um corajoso domesticado pela vida, o segundo, persistente e indomável; Juvêncio de Ulhoa, professor em cidadezinhas do interior paulista, patriota inveterado e narrador da trama; Arquimedes Pantojo, milionário quatrocentão que perde a fortuna enquanto a família se desagrega moralmente; Ivã, revolucionário russo, fugitivo do czarismo, constantemente em busca de sua própria identidade; além de várias outras personagens menores.

Ivã é a mistura de Milkau e Lentz, imigrantes alemães que Graça Aranha reuniu em seu afetado **Canaã**. O Milkau para quem “as raças civilizam-se pela fusão; é no encontro das raças adiantadas com as raças virgens, selvagens, que está o repouso conservador, o milagre do rejuvenescimento da civilização”, se reflete no Ivã que descobre, em seu novo país, “o balbucio das formas ideais da nação vindoura”, um Brasil “ainda não estilizado”, onde não existe “a íntima comunhão dos homens, de que resulta a consciência criadora das formas definitivas”. Mas há espaço também, nessa personalidade inadaptada, para o pessimista Lentz, pois Ivã acredita não ser o imigrante ideal: “Trago muita Europa no sangue, na inteligência, na alma. O homem transportado para a América deve ser bronco, boçal. Sua influência cultural será nula”.

Esquerdista que, depois de trabalhar num cafezal, acaba por se tornar empresário, Ivã não supera seus antagonismos — “Sentia-se o homem anulado por todos os personagens criados pelo demônio da sua própria inteligência” — e sucumbe no nilismo que sempre o norteou, envenenando, em pleno ano-novo, seus operários e um grupo de rusos brancos que imploravam sua caridade. Ele próprio ingere o veneno, mas não morre sem discursar:

Como um destino implacável, antes que os homens achassem o Novo Mundo, cinco estrelas formaram a cruz do suplício, para que a Humanidade soubesse que, em toda a parte, o sofrimento a persegue. Tudo é repetição de cansados martírios e, nem a luta, nem a esperança dissimulam a nossa miséria. Este país nasceu velho como a nossa Rússia; e tudo quanto aqui fizerem não será mais do que acelerar a construção de novas barreiras e novos impossíveis.

Na verdade, Ivã e o narrador, Juvêncio, são complementos da mesma filosofia, do determinismo que impulsiona também as patrio-



O AUTOR
PLÍNIO SALGADO

Nasceu em São Bento do Sapucaí (SP), em 1895. Iniciou sua atividade na imprensa em 1916, em sua cidade natal, no semanário *Correio de São Bento*. Em 1918 iniciou-se na política participando da fundação do Partido Municipalista. Dois anos depois se transferiu para São Paulo, empregando-se no *Correio Paulistano*, órgão oficial do Partido Republicano Paulista (PRP), onde travou amizade com Menotti del Picchia, redator-chefe do jornal. Durante a década de 1920 dedicou-se às atividades literárias, adquirindo renome como escritor. A princípio manteve posição cautelosa diante do movimento modernista, tendo participado discretamente da Semana de Arte Moderna. Em companhia de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Cândido Mota Filho, alinhou-se ao movimento Verde-Amarelo, vertente nacionalista do modernismo. No ano seguinte, novamente com del Picchia e Cassiano Ricardo, lançou o Movimento da Anta, no qual exaltava o povo tupi como portador das nossas origens nacionais mais autênticas. Em 1928, elegeu-se deputado estadual pelo PRP. Em junho de 1931, tornou-se redator do jornal *A Razão*. No ano seguinte, divulgou o Manifesto de Outubro, no qual apresenta as diretrizes básicas da Ação Integralista Brasileira, inspirada no fascismo. Em maio de 1939 Plínio foi preso e, um mês depois, enviado para o exílio em Portugal. Voltou ao Brasil em 1945. Reformula, então, a doutrina integralista, e funda o Partido de Representação Popular (PRP). Em 1958 elegeu-se deputado federal, reelegendo-se em 1962. Em 1964, apoia o golpe contra João Goulart e ingressa na Aliança Renovadora Nacional (Arena). Obteve mais dois mandatos na Câmara Federal. Morreu em São Paulo, em 1975. Deixou, entre outras obras: **O Curupira** e **o Carão** (livro-programa do Verde-Amarelismo) e os romances **O esperado** (1931) e **O cavaleiro de Itararé** (1932).

TRECHO O ESTRANGEIRO

“O Araçá era interminável e confuso como o guaiar longo e esfuminhado que vinha do vale crepuscular e musicado de enxurradas compridas e cantochões de sapos e aguaceiros. No anoitecer ensopado de chuva lírica, o cemitério parecia, realmente, mais vasto.

tadas desse professorzinho interiorano, capaz de repetir, copiando Euclides da Cunha:

Como estava, no caboclo forte, a vitalidade da raça, livre das contaminações dos grandes centros! E como era diferente dos brasileiros urbanos, chocados, ao desequilíbrio das civilizações improvisadas!

Ou defender absurdos como este:

O urbanismo é a morte da nacionalidade. Porque é a morte do homem transformado no títtere cosmopolita. O homem degrada-se em contato com o homem; só a íntima correspondência com a Natureza o eleva à condição universal de símio.

Dessa barafunda de pensamentos, de concepções estereotipadas e preconceituosas, semelhantes às de Graça Aranha, surge inclusive uma paráfrase do conhecido final machadiano: “Seguir sozinho! Não deixar rastro na memória amorosa do próprio sangue...” — que se concretizará no funesto aborto de Maria de Lurdes, amante de Ivã.

Juvêncio, nacionalista e pretenso inovador, é a figura do adepto do modernismo que justifica, com superficialidade, as predileções estéticas:

Fizera o curso da Normal de São Paulo e amara a literatura. Perdera noites pelas revisões dos jornais, publicara sonetos camonianos [...].

E tanto corrigiu pastéis e apanhou gatos, que acabou odiando os escritores exigentes que reclamavam vírgulas e crases.

Seu nacionalismo, aliás, descamba para ideias estapafúrdias:

A Iara, de verdes cabelos compridos, teme o confronto com os penteados parisienses?

E o Saci deixa ao Pinóquio os becos do Brás e do Bom Retiro?

E o Caopora, por onde anda, com seu cigarrão de palha, com seu garrafão de pinga, de sorte que nem dele tem notícias a sociedade que fuma cigarrilhas egípcias e bebe cachaça inglesa de Johnnie Walker, com gosto de cheiro de defunto?

Impossível não recordar as propostas panfletárias de Oswald de Andrade em 1924, no *Manifesto da poesia Pau-Brasil*: “O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”. Ou, em 1928, no *Manifesto antropófago*: “Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará”.

O idealismo de Juvêncio, contudo, também degenera em loucura: numa excursão da escola ao Salto do Avanhanda, o professor leva consigo três papagaios que, presenteados a Carmine Mondolfi, aprenderam “o hino fascista de Mussolini”. A cena, apesar da evidente pretensão dramática, é caricata:

O Tietê tombou, de chofre, com ribombo e estilhas. Catadupa de ouro líquido. Piscina larga de Carmine gritavam, roucos: Giovinezza, giovinezza, Primavera di bellezza! Uma grande arara gargalhou gostosa no alto de um ipê. Juvêncio, de pé sobre uma rocha, exclamou:

— Quem ri desta cachoeira? E, voltando-se para os discípulos e para os caipiras amontoados: — Vamos! Alguem de vocês é capaz de rir desta cachoeira? E explicou:

— Esta queda de água poderia fornecer força a muitas cidades, mover usinas e iluminar. Assim é o homem da nossa terra. No litoral, ele se desmancha em arroios, mas aqui é bruto e forte.

Agarrou, então, os papagaios — giovinezza! giovinezza! — e, um por um, os foi estrangulando, atirando-os na onda brava da catadupa.

— Indignos todos os seres que falam como os papagaios, sem pôr nas palavras a força e o calor da Terra! Indignos todos os homens que falam com os lábios e acabam transformando-se na insensibilidade dos fonógrafos!

Em 1935, no livro **Despertemos a nação!**, Plínio Salgado diria: “O meu primeiro manifesto integralista foi um romance. Quatro anos levei a meditá-lo e a escrevê-lo, desde uma luminosa manhã de setembro em que viajei pelo sertão paulista, onde o Tietê explode nas pedreiras do Avanhanda”.

DESATINOS

Acusado de imitar o estilo de Oswald de Andrade em **Memórias sentimentais de João Miramar**, de 1924, **O estrangeiro** está realmente coalhado daquela linguagem que, na falta de melhor inspiração, celebra o telegrama:

Dia 30 de abril. Casamento do Humberto.

Maio. Dias limpos e altos. A estrela da tarde, tremendo no crepúsculo fino.

Sumo doce no íntimo das Horas.

Céu pernalta, das noites de junho oblíquo.

Jongo.

Na colônia, cantigas marinhas — Santa Lucia lontana... Fogueiras de Santo Antônio e São João.

Beijos e ineditismos. Indolências macias de carícias curiosas de lua de mel.

Amor curioso como lanternas.

Quitação plena e geral selada ao Destino e pazes com a Vida.

Mocidade dos beijos. Beijos. E beijos.

Calor familiar da lareira.

Violas-sabiás!

Há também lugares-comuns para todos os gostos: a “alma dos pássaros errantes e dos ventos que passam na liberdade das alturas”; a “vida palpitante e dolorosa dos bairros pobres”; os “róseos lábios entreabertos e os olhos de ternura molhada”; e, para não dizer que Plínio esqueceu da metafísica, “a cruz do destino” que “cai sobre os ombros como o peso do Universo”.

O autor demonstra carinho particular por expressões que não ultrapassam o nível da bobagem: “A madrugada madrugada”, salienta, de repente. E o que se considera, por um momento, licença modernista, torna-se verdadeira mula: “andava estudando vagos estudos”; “endesejando-o de desejos”; “vida colorida de cores alegres”; “imagem viva da vida vidente”; “o corpo auroreal de lascívias e desejos clamava, com uma voz que chama”; “o zum-zum zunzunou”; “vadiava vadiagens distintas”; “vozes pescadoras pescavam pormenores”; “o carro trepidava na trepidação”; e “ouvidos levavam gemidos gemendo”.

Vários dos trechos citados até aqui anunciam os horrores do discurso retórico. E, de fato, ele contamina o romance:

[...] Toda a sua beleza parecia provir do espírito meigo e submisso da sua raça, de um permanente sonho construtivo, insinuando a carícia maternal propiciatória dos triunfos pacíficos do homem...

A septicemia provocada pelo aborto leva Maria de Lurdes à morte. Enquanto a mulher, febril, sofre alucinações, Ivã deita-se ao seu lado e o narrador profere desatinos:

O corpo de Maria de Lurdes era um mormaço tropical. E, naquele contato, o homem das latitudes glaciais sentia a terra brasileira.

Meios-dias quentes, mamões mornos, musgos cálidos... Largas folhas de bananeiras curvadas para os banhados; balouço mole de palmeiras.

Cipoerais-abraços. Beijos-pitangas. Flexibilidade de caule indolente...

Crepúsculos esbraseados de bruscas atonias sincopando violentos ardores de ar trêmulo, de céu trêmulo...

Inesgotável, a linguagem ornamentada e vazia produz docilidades como esta: “Na manhã rosa-lírio, acharam-se às margens do Tietê verde-garrafa”. Certa personagem passa a madrugada “sozinha, no seu leito vívido de uma geração caprípede”. Às vezes, torna-se impossível visualizar o que a frase sugere: “Estagnava-se uma luz emílio-zola de nuvens pardas”. O reencontro de alguns amigos se transforma na “palestra aplacadora de saudades”. Ao invés de usar o verbo “prostituir-se”, o narrador prefere dizer: “Oficiava o rito noturno do amor cigano”.

SIMBOLISMO OCO

Talvez **O estrangeiro** nasça de uma decisão refletida em busca da arte “sintética, simultânea, dinâmica, intencional”, que, segundo o narrador, deve ser o “recreio rápido de gente atarefada”. Ou, quem sabe, a história foi apenas consequência das “crises de maleita” em que “Juvêncio ardia e delirava”, segundo palavras do próprio autor, nas páginas finais do volume. Prefiro acreditar, entretanto, na explicação reticente que Plínio Salgado utiliza no prefácio à 1ª edição: “Este livro é, antes de tudo, um desabafo. Nele se notará que se quis dizer alguma coisa”. Só mesmo altas doses de indeterminação poderiam ter produzido tanto simbolismo oco, tamanha tralha linguística. 🗨

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, Adelino Magalhães e **A hora veloz**.

Ilusão biográfica

Biografia apresenta **SIMONE DE BEAUVOIR** como uma grande mentirosa e Sartre como conivente com as mentiras

de LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE - RS

Em seu livro **Écrire, pourquoi?**, a escritora e crítica de arte Véronique Pittolo discorre sobre o que ela entende ser as duas formas de escrever: “Ou se escreve sobre si a partir de uma experiência pessoal, autobiográfica, ou se escolhe um tema exterior para lhe fazer submeter todas as espécies de mutações e de metamorfoses”.

O casal Simone Beauvoir/Sartre extrapolou as fronteiras de sua produção intelectual, influenciou gerações e para muitos se transformou em exemplo de liberdade e de emancipação feminina. A relação ideal seria aquela de Simone/Sartre. Como a arte de imitar contamina o ser humano de todos os cantos do universo, bastava ler uma linha acerca da suposta liberdade do casal famoso para tentar reproduzir. Esqueciam de analisar mais profundamente, esqueciam que liberdade e igualdade precisam andar de mãos dadas, do contrário será pura encenação. Os bastidores jamais serão insignificantes.

Em **Uma relação perigosa**, biografia do casal, a pesquisadora Carole Seymour-Jones apresenta a importância daquilo que não veio a público, a economia interna de Sartre/Simone. Carole mostra uma Simone manipuladora, que forjou uma imagem ideal, a imagem que gostaria que o mundo tivesse (e talvez ela mesma) da relação do casal, do casal com a política, e até mesmo do sexo em geral e entre eles.

Segundo a autora, Simone sentia prazer em mentir. Sartre parecia não se incomodar com isso. Ainda segundo Carlone, Simone mentia, enganava as amantes que levava para Sartre. Não satisfeita, enganava os biógrafos que a procuravam.

Beauvoir havia pregado uma peça em seus biógrafos, conquistando-os com sua aparente confiança e tapeando-os. Superados em esperteza, eles subestimaram sua obstinação e habilidade.

Carole revela seu espanto, ao fazer a pesquisa, com a distância existente entre aquilo que o senso comum considerava o exemplo de relação amorosa/intelectual e a realidade do casal.

Cabe lembrar que ao se tratar de biografia recomenda-se o uso da desconfiança, duvidar é fundamental. Ao fazer a leitura deste texto, recomendo sucessivos retornos à frase de Véronique Pittolo.

Simone não mostrava o casal por inteiro. Carole mostra?

Rousseau aparentemente se mostra por inteiro em **As confissões**. Narra suas aventuras amorosas, revela suas práticas sexuais, fala de sua relação com Teresa — uma mulher simples que foi sua companheira durante décadas e com quem se casou no fim da vida —, dos cinco filhos que teve com ela, todos entregues à Casa dos Expostos, e das razões que o levaram a agir dessa maneira. Revela peculiaridades sobre seus amigos e inimigos, de seu ódio a Voltaire, das jovens que sem razão difamou e de outros deslizos que cometeu, dos ofícios exercidos, de literatura, filosofia, ciências, poder e arte, e



UMA RELAÇÃO PERIGOSA
Carole Seymour-Jones
Trad.: Cássio de Arantes Leite
Record
614 págs.



A AUTORA CAROLE SEYMOUR-JONES

Nasceu no País de Gales. É escritora, historiadora e autora **Beatrice Webb: A life** (1992); **Painted Shadow: The life of Vivienne Eliot, first wife of T. S. Eliot** (2001).

TRECHO UMA RELAÇÃO PERIGOSA

“

No inverno de 1942-43, as privações da família aumentaram. Beauvoir regressou a Paris após passar o verão na Zona Livre, onde a comida se tornara tão escassa que ela, Sartre e Bost viveram de pão mofado e chupavam gelo para disfarçar a fome. Ela perdera mais de sete quilos e seu quarto no Hôtel Mistral fora alugado. Com dificuldade encontrou outro hotel, o deprimente Hôtel d'Aubusson, na rue Dauphine, perto da Pont Neuf. Alugando um carrinho de mão, subiu ali entre os varais para transportar seus poucos pertences através de Paris.



de muitas outras questões, sempre passando a ideia de que está colocando forte dose de emoção em tudo o que está confessando.

Apesar de todos esses elementos, convém lembrar que o próprio filósofo afirma que escreveu **Confissões** de memória e, quando a memória falhou, preenchendo essas lacunas com detalhes por ele imaginados.

IMAGINAÇÃO

Simone imaginava uma relação harmoniosa, sem lugar para sofrimentos, os seus principalmente. No entanto, Carole afirma que a história não era bem assim, conforme contada pela autora de **O segundo sexo**.

Tanto o revelado por Simone, anos a fio, quanto a versão apresentada por Carole merecem reservas. Enquanto a primeira versão parece buscar o paraíso das relações imunes às questões mundanas, a segunda não disfarça sua intenção de mostrar que o ídolo era feito todo da mais fétida das lamas. Um exemplo?

Carole reuniu provas acerca da não atuação dos intelectuais na resistência à ocupação de Paris pelas forças de Hitler. Há quem afirme que Sartre e Simone enriqueceram no período da ocupação à custa dos judeus. A autora conversou com Bianca Bienenfeld Lamblin, antiga amiga do casal, que não esconde a mágoa por ter sido abandonada logo que a guerra teve início.

Por outro lado, acentuando a necessidade de desconfiar das biografias, repare lá na página 229, detalhista leitor:

*No trem para Nancy, Sartre lia **O processo**, de Kafka, e vivia a Guerra de Mentira diante dele como algo kafkiano: um momento em que a sensação que os homens tinham era de estar realizando manobras ou passando férias no campo. Para o próprio Sartre, servir na seção meteorológica de um quartel-general de artilharia no Setor 108, logo atrás do front na Alsácia, foi o equivalente ao retiro de um escritor. Ele nunca se mostrou tão produtivo quanto no período em que serviu o exército, que lhe deu o tempo ocioso necessário para escrever*

*um romance em quatro meses, 15 cadernos de anotações de seu Diário de Guerra, que serviram de base para **O ser e o nada**, e centenas de cartas, um milhão e meio de palavras até seu cativeiro chegar ao fim, em março de 1941.*

Caro leitor, de onde a autora tirou que Sartre lia **O processo**? Convenhamos isso é ficção. Logo ela diz que Sartre serviu na seção meteorológica e conclui falando em cativeiro. Serviu ou foi preso?

No trecho destacado você pode ler “Lá fora, na escada de pedra, uma criança chorava”.

Mas quem informou que naquele exato momento uma criança chorava? Isso é pura imaginação, criatividade, ficção? Biografia ou romance? Decida, inocente leitor.

Ambas versões frequentam o espaço localizado entre o território da ficção e o da história, entre o real e o imaginário. Não estão livres do questionamento básico: até que ponto o relatado tem compromisso com a verdade? Mas até que ponto a verdade é importante? Até que ponto apontar esta ou aquela verdade é mais importante que refletir sobre determinados fatos? A literatura memorialista é como uma peça de teatro onde o narrador, ator protagonista, representa mais de um papel. Eis que uma questão se impõe: a escrita memorialista tem o sentido de preservar a fugacidade de um evento? Seria esta sua função precípua, ou nada mais que mera catarse do autor?

A memória, as escritas de tom memorialístico equilibram-se no espaço exíguo que separa a mentira e a confissão. Restará sempre a pergunta: até que ponto a lembrança pode ser uma ilusão? O exemplo mais evidente dentro da literatura brasileira é a obra memorialística de Pedro Nava. Ao longo dessa obra, a família é presença constante no objetivo de construir uma época, e Nava nem sempre é condescendente com seus familiares. Está ali sua matéria-prima: entre a escrita e a preservação da intimidade dos parentes, Nava fez a escolha: “Porque para mim eles perdem o caráter de criaturas humanas no momento em que começo a escre-

vê-los. Nessa hora eles viram personagens e criação minha”.

Pedro Nava combina memória e imaginação e, ao afirmar que transforma seus parentes em personagens, a memória se transforma em ficção. Segundo Antonio Candido, a personagem é “um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”.

Nava, em seus livros, faz de pessoas personagens, inventa realidades, as memórias, de modo geral, fazem largo uso da fabulação. Vale alertar para o fato de que, mesmo nas autobiografias, é bastante possível se encontrar fabulação. Apesar do decantado compromisso com a verdade, a autobiografia não deixa de ser uma “forma de escrita”, e toda “forma de escrita” implica manipulação da realidade, e não a realidade propriamente dita.

No que concerne às biografias o cenário não se faz tão diferente. Simone criou seus personagens e falava/escrevia sobre eles. Carole se aproveitou de personagens prontos, exageradamente complexos, e também fez o seu teatro. Levá-los a sério ou não é problema seu, curioso leitor. Nunca esquecer de Paul Valéry: “Em literatura o verdadeiro não é concebível e qualquer tipo de confidência visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda”.

Desconfie, leitor, desconfie sempre das biografias. François Dosse, afirma em **O desafio biográfico**:

Para o historiador, a redação de uma biografia presta-se a toda sorte de desvios. Convém manter certa distância do sujeito que em geral lhe é simpático e que, por isso mesmo, o arrasta a uma adesão não apenas intelectual, mas não raro afetiva e passional. Existe, pois, uma “ilusão biográfica” de que é bom desconfiar.

Carole Seymour-Jones transformou **Uma relação perigosa** numa densa ilusão biográfica. Este aprendiz encarou a obra de Carole como um romance. Um romance ruim... bem fraco... fraquinho! ☹

:: FLÁVIO RICARDO VASSOLER
SÃO PAULO - SP

Madri, dezembro de 2012. Da Puerta del Sol, o coração da capital espanhola, despontam vielas como as raia de uma estrela. Sigo pela callecita cujo sentido se abre a partir de uma livraria. Lá reencontro o escritor húngaro Sándor Márai (1900-1989) e os diários de seus últimos seis anos (**Diários 1984-1989**. Barcelona: Salamandra, 2008). Diálogos com a velhice, análises literárias, leituras, diatribes políticas, fragmentos de narrativas, aforismos — angústias.

Para mim é uma espécie de surpresa haver chegado ao ano-novo. Praticamente nenhum dos escritores que foram meus contemporâneos ainda vive. E a literatura de que eu fazia parte também está morrendo. Sou um espantalho, uma ruína destinada às estantes de um museu, um inseto coagulado em âmbar.

O niilismo e o paradoxo: como viver, efetivamente, sem a projeção de um sentido? O niilismo pleno — contradição nos termos que a angústia transforma em adaga — sentença que seguir vivendo é ser açoitado pela mera sobrevivência, é seguir respirando em vã contraposição à asfixia que um dia virá.

A Vladimir e Estragon, as personagens beckettianas de **Esperando Godot**, já não resta sequer o cenário da peça. Uma árvore nanica, retorcida e esturricada — a aridez europeia de nosso cerrado — faz as vezes de resquício. Vladimir — ou seria Estragon? — é um saco de ossos. A aridez ceifa as palavras, eles mal conseguem articular frases. Mas Estragon — ou seria Vladimir? — suplica ao outro que não o deixe só. O niilista contumaz diria que Vladimir e Estragon, no limite, sequer suportam a companhia de si mesmos. Mas, ora, tal niilista não consegue vivenciar nada para além de seu vale de misérias. E se, em meio à redução ao absurdo narrada por Samuel Beckett, o silêncio desértico de Vladimir e Estragon se deparar com os estilhaços de um eu que só existe — e só quer existir — como nós?

Lola foi a companheira de Sándor Márai por mais de 60 anos. Juntos eles deambularam por toda a Europa. Peregrinações artísticas: Roma, Florença, Veneza — a Meca dos escritores, Paris. Montmartre e seus cafés repletos de literatos e cigarros — como se a fumaça lânguida encarnasse a onipresença da imaginação, os volteios das personagens, uma existência etérea que paira sobre as mesas e se liquefaz pela tinta das frases. (Eu sempre pressenti a revolta da imaginação ao ser arregimentada pela frase horizontal; os versos chegam a estilhaçar tal captura, mas a sensação do leitor diante da torrente de uma estória via de regra o faz levantar-se da cadeira ou da cama e sentir a cavalaria da imaginação como o coração que irrompe contra o esterno. Assim como a fumaça dos cigarros literatos, a imaginação só aceita a linearidade das frases e das páginas como uma crisálida temporária até que o leitor a faça alçar voo.)

Quando Márai caminha pelas memórias de Budapeste, Lola parece espreitar pelas janelas entreabertas. Ela tenta patinar sobre o Danúbio no inverno, o estalido da folha outonal a faz sorrir, ali eu morava com a minha família antes da Primeira Guerra, Lola, aqui, neste quarteirão que pouco depois seria minado pelos nazistas — ou teriam sido os soviéticos? —, aqui eu consigo resvalar a memória ao fechar os olhos.

DESPEDIDA

A contemporaneidade repleta de relações vãs e retráteis mal sabe sentir a cisão de uma despedida. Apenas conseguimos (nos) despir. A despedida pressupõe o aceno junto ao porto — como se a mão trêmula, qual uma âncora, pudesse estancar a distância a bordo. A despedida pressupõe a abertura da arca de silêncios do casal: você bem sabe que, ao dizer a ela *eu te amo*, já não é possível revogar a intensidade. *Eu te amo* nos alça à euforia da reciprocidade, mas também carrega o fardo de um decreto. *Eu te amo* pressupõe que já não é possível deixar de te amar. Lola. *Eu te amo*, então, pressupõe a despedida.

A madrilenha Puerta del Sol me conduz à Ciudad Invisible, uma taverna cuja meia-luz regada a vinho amadeirado me faz vivenciar os aforismos dos diários de Márai. O húngaro narra sua literatura como uma missão. No ápice da maturidade literária, Sándor se via tão imerso em sua realidade ficcional que, efetivamente, auscultava as obras dentro de si. O ato da escrita se transformava, assim, no cume superficial da montanha cuja verdadeira imensidão (não) se vê submersa

pelo mar. As palavras apenas desembocavam a vida amílica que Márai transbordava.

“Maio. Movimento silencioso. Assim se deve trabalhar, em sigilo, calado como a mãe terna.”

Em seus **Écrits sur la littérature** (*Escritos sobre literatura*), o bom e velho Charles Baudelaire já falava sobre a onipresença narrativa no escritor. O tique do amigo é o trejeito da personagem; sulcos no rosto, nódoas no dorso das mãos, cantos da boca em meia-lua, as partes são os soslaio do todo; a sombra trêmula está para o andarilho, assim como o fiel escudeiro Sancho está para o cavaleiro de La Mancha. O escritor está tomando banho — o esfregão da bucha lembra a ardência de uma réplica, o silêncio doloroso de uma personagem que precisa se transformar na descrição de um olhar. (Os olhos cabisbaixos se ajoelham como escravos, eles temem ser fulminados pelo juízo do senhor, mas a esquivava como que procura resguardar o último veio de dignidade, como se a prostração também pudesse acalentar a altivez.)

Ao auscultar suas estórias, Márai tornava-se o médium de sua obra.

Súbito, espreito ao redor. Os habitantes efêmeros da Ciudad Invisible conversam e brindam a não mais poder, deslizo a mão pela mesa rústica, as rugosidades da madeira desvelam as idas e vindas dos instrumentos do artesão, apoio o queixo sobre a palma da mão

direita, o vinho cerra meus olhos, o vinho irrompe pelos ouvidos — primeiro eu ouço aquele ruído agudo que lembra uma agulha a furar o tímpano, depois a audição se amplia com ondas circulares que tudo captam e resvalam. A Ciudad Invisible me leva a San Diego, na Califórnia, onde eu tento discernir, em meio à imensidão monótona e insciente do mar, as cinzas de Lola e Márai.

EXÍLIO

O burguês Sándor Márai abandonou a Hungria definitivamente quando se deu conta de que o país viraria um apêndice de Stálin após a Segunda Guerra Mundial. A Guerra Fria o levou aos Estados Unidos. Márai jamais deixou de escrever em húngaro, mas dizia que apenas a queda da Cortina de Ferro o faria voltar a Budapeste. (O escritor viria a se matar em 1989, mesmo ano da queda do Muro de Berlim.)

Começou o bombardeio a Budapeste; no último dia do sítio minha casa sofreu trinta e seis canhões e explosões de bombas; resultado: destruição completa. A metade da minha vida ruíu ali. Então começou o segundo round: a peregrinação através de vários continentes. Hoje faz quarenta anos que foi destruído o eu que fui e que tomou forma este outro eu que sou na atualidade. O mesmo que agora desmorona.

SÁNDOR MÁRAI POR
RAMON MUNIZ



O suicídio como barricada

Sobrevivente de duas guerras mundiais, **SÁNDOR MÁRAI** se suicidou aos 89 anos, após a morte da mulher

Os diários derradeiros de Márai descrevem a decrepitude de Lola. A senilidade galopante e implacável. Quem já acompanhou os estertores de um moribundo conhece a mescla contraditória de compaixão e impotência, desespero e náusea, aflição e raiva. Queremos que o outro deixe de sofrer ou não mais queremos sofrer? Queremos que o outro deixe de sofrer e não mais queremos sofrer. (E quando o moribundo não mais sofre, aí é que passamos a sofrer sem solução.) O prolongamento da doença nos arrasta como um trem vagaroso já abandonado pelo maquinista — a locomotiva segue inercialmente, até que o atrito dos trilhos a faça parar. Sentimos pavor do rangido final do trem, o corpo se confunde com a ferrugem, a pele mescla cores — o branco pálido, o verde venoso, o roxo-amarelado dos hematomas. Os olhos são os seres mais sensíveis à evacuação da vida. Enquanto podem, os olhos transbordam, as íris se sentem redivivas com o naufrágio das lágrimas. Mas a drenagem da vida torna os olhos fundos e áridos, as vénulas vermelhas irrompem, as escleróticas ganham contornos amarelos, as pálpebras murçam. Os olhos esbugalhados tentam se aferrar aos últimos espasmos de vida.

As bodas de diamante de Márai velaram os últimos meses de Lola.

A fúria. Nada de compadecer-se, de

meditar. Apenas a fúria. Lola morreu. Sinto-me enfurecido com médico, porque não pôde ajudá-la. Enfurecido com Deus (se existe), porque tampouco a assistiu; enfurecido com Deus (se não existe), porque não existe quando sua intervenção é necessária. Enfurecido com as pessoas, porque não a ajudaram. Enfurecido comigo mesmo, porque não fui capaz de fazer algo mais. Enfurecido com Lola, porque ela morreu.

Como será viver mutilado?

— Lola, leia a nova versão de **Libertação**; Erzsébet só ganhará vida entre os escombros de Buda e Peste se você conseguir resgatá-la, meu amor.

Como será esse silêncio?

Creio que ocorreu uma mudança: passei da preocupação, da inquietude e do sofrimento confuso a certa paz incompreensível; como se houvesse compreendido o horrível e inclemente caos da vida. Não acuso Deus nem os homens, não acuso ninguém. Não espero nada. Aceitei o que aconteceu... Aceitei a crueldade. Em ocasiões assim, uns rezam, outros maldizem, e também há aqueles que se calam — são os que guardam tudo em suas entranhas. Não decidi assim, aconteceu assim. É a maior tragédia pessoal que me ocorreu na vida, e devo aceitá-la simplesmente, não de modo fatalista, mas sem julgar, sem protestar. É o fim, algo pior que qualquer destruição repentina.

Só resta a Márai perguntar à sua verdade ficcional.

Erzsébet está próxima de mim na Ciudad Invisible. Ela acaba de pedir uma sangria.

— Não tenho muito a lhe dizer, a guerra amputou minha vida. Você vai a Budapeste?

Digo-lhe que sim.

— Imagine, então, o vasto Danúbio como uma barricada a cindir Buda de Peste. Os húngaros esperávamos pela *Libertação* — o jugo nazista estava para terminar, mas nós não sabíamos o que esperar do Exército Vermelho. As rajadas a esmo nos transformaram em homens e mulheres do subsolo. Caminhar significava esgueirar-se. A guerra nos quer répteis. Eu precisava proteger meu pai. Toda a minha estória narra a tentativa de removê-lo de um esconderijo para outro, na mesma rua, para que os nazistas e seus asseclas não o fuzilassem — meu pai era um importante cientista que jamais proclamou, publicamente, a adesão à Hungria satélite de Hitler. Acaso você sabe o que é perder a dimensão da sucessão dos dias? Não, você não sabe, você não pode saber. Por mais estúpida que a terça-feira possa parecer, nós a vivemos como uma decorrência da segunda. A guerra implode o tempo, o espaço, a causalidade e as causas. A monotonia dos escombros. Nossas percepções se veem amorfas, cinzentas e fuliginosas. “O dia absorvia a noite como no tempo das grandes doenças: não se discriminavam mais os períodos do dia, nem os acontecimentos vividos pelos moradores do porão. Tudo se fundia, o tempo, o dia, a escuridão densa e viscosa. Também os rostos. Erzsébet vivia vagarosamente no ambiente denso e grudento, como os animais que hibernam: vivia com o metabolismo adormecido, com os batimentos e a respiração contidos” (**Libertação**, pág. 58). Apenas o absolutamente imponderável volta a nos lembrar de que há sobrevivida para além do bunker. O assalto inusitado, o tiroteio abrupto, a surdez da explosão, a contumácia do estupro. Eu sou valiosa para a soldadesca. A violação do meu corpo é a última sentinela a resguardar meu pai, minha única moeda de troca.

A guerra estava lá, bem perto, ardia nas esquinas dos quarteirões; e levou tempo para que os moradores dos porões aprendessem que a guerra media o território e o tempo diferentemente da paz. Agora aprenderam a dura lição na própria pele, aprenderam que a dimensão da guerra não abrangia, de um modo particular, apenas regiões da Terra e países, mas também a realidade mais imediata. A guerra estava lá, ouviam-se seus sibilos, sentia-se o hálito quente, viciado, ela estava lá, bem perto, na rua vizinha ou três ruas adiante... e, ao mesmo tempo, não estava. Todos espreitavam a escuridão, com o olhar parado, os ouvidos zumbindo, como um animal selvagem quando sente a aproximação do caçador. No entanto, o caçador não se mexe. E a espera decorrente da imobilidade talvez seja pior que tudo. A guerra usava botas de sete palmos de terra, atravessava os Cárpatos, chegava apressada da Normandia ou do Volga — mas na rua vizinha

No ápice da maturidade literária, Sándor Márai se via tão imerso em sua realidade ficcional que, efetivamente, auscultava as obras dentro de si.

ela de repente estancava. O que fazia? Reunia forças? Só alguns metros de distância separavam os sitiados do instante em que a guerra entraria no porão — e os poucos metros pareciam a mesma distância que no ano anterior, mil quilômetros. Instalou-se uma espera surda e paralisada, impotente, durante dias. (**Libertação**).

SILÊNCIO PÁLIDO

Após ler **Libertação**, meu sonho sem janelas pôde entender Erzsébet. A libertação ambígua de Budapeste faz a capital rasgada pelo Danúbio passar do fascismo de direita para o fascismo de esquerda. Saem os nazistas, chegam os tanques de Stálin. Quem chega a Budapeste de avião tem o privilégio de vislumbrar a Ilha Margarida cercada pelo Danúbio. Fecho os olhos e vejo Margarida fumegando. A Ponte das Correntes, pênsil e flutuante, parece a terceira margem do Danúbio. As placas do rio congelado deixam entrever, aqui e ali, cadáveres tão pálidos quanto a neve. Vou caminhando, descalço, e as metamorfoses da minha pele me apresentam o reverso do camaleão — ele se confunde com o arco-íris para sobreviver, minha policromia prenuncia a transição do cadáver: vermelho, roxo, negro e branco. Ausência branca. Silêncio pálido. Ali, ali está a Avenida Andrassy, ali estávamos na Casa do Terror, o bunker das torturas com a foice e o martelo.

O poder transforma o corpo em resultante vetorial.

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

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

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

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

A guerra mutila as pontes, as ligações entre as margens da memória.

A serenidade de Lola é uma faceta da beleza, incomparável. Esse rosto carece de tudo o que durante a vida vai esculpindo e transformando a face: sentimentos, desejos, desilusões. Seus traços, seu rosto familiar, tão querido e único, se foi apagando e enobrecendo, como apenas pode acontecer à iminência da morte, quando ainda resta um veio de vida sob a máscara, ainda que a personalidade já não viva; só resta o corpo purificado pelo destino. Como uma estátua. Esse rosto ainda se abre para a vida, ainda que se tenha desvencilhado de todo o supérfluo para resplandecer unicamente a calma final e a realidade pura.

Consta que o russo Liev Tolstói, quando criança, tinha medo de olhar abruptamente para trás.

— E se o mundo ainda não estiver pronto antes da aterrissagem do meu olhar?

Naquela noite, a maioria das pontes estava de pé. O imenso vulto gracioso, a Ponte das Correntes, a passagem diária da infância e da juventude de Erzsébet, a massa leve que flutuava sobre a grande extensão de água, com as gaivotas sobrevoando os pilares, abraçava e continha, com braços fortes e familiares, sua carga leve, a apressada Erzsébet. Ela correu ao longo da ponte. Por toda parte, sentinelas; das correntes pendiam em grande quantidade caixas de explosivos. Era como se Erzsébet soubesse que passava pela última vez pela calçada conhecida da ponte. (**Libertação**).

Consta que o russo Liev Tolstói, após a guerra, passou a ter medo de olhar abruptamente para trás.

— E se o mundo já não estiver pronto antes da aterrissagem do meu olhar?

À direita, Erzsébet viu as ruínas da Ponte Margarida; a cabeça da ponte enferujada de Budapeste parecia o cotovelo de um animal terrível de tempos antigos mergulhando no velho rio, o Danúbio, ou um gigante ajoelhado, ferido por um caçador impiedoso. O grande adereço da margem direita, o castelo real, os ministérios e, à esquerda, o Parlamento, tudo o que era história em pedra, símbolos orgulhosos, ainda estava no lugar. (**Libertação**)

Márai hesitava em sobreviver à decrepitude de Lola. Mas o húngaro logo passou a auscultar as investidas de uma nova personalidade:

— Muito prazer, meu nome é Sándor Alzheimer.

— Quem?

— Quem?!

Márai já não se lembra. (E se o pronto ainda não for mundo antes e depois da derrocada do meu olhar?)

Poderia o suicídio comportar uma dimensão antiniilista por excelência?

Márai não queria a insciência do reino vegetal.

Márai queria reencontrar Lola.

Márai ainda queria.

A última página do diário de Márai decreta o “já não é mais possível”. Ele pede que suas cinzas sejam aspergidas pelo Pacífico — o mesmo destino lábil que poucos meses antes recebera Lola com sua indiferença oceânica.

Às margens do oceano, sob um céu plúmbeo que denuncia um temporal, contemplo uma velha gaivota que, imóvel, observa a costa: sentinela do infinito, bico duro e pontiagudo a cortar o ar como um punhal.

“Já não é mais possível”: a vida se esturricou em face do ímpeto de Márai.

A vontade precisava de uma nova crisálida.

Dois momentos míticos da existência: quando no óvulo fecundado a vida começa a se manifestar, irrompe essa energia terrível e inatingível, e quando essa mesma energia deixa de ativar as células, torna-se testemunha essa outra força terrível e inatingível, a morte.

Márai ainda queria.

Todas as noites, leio algumas linhas de Marco Aurélio. Parece-me demasiadamente cômoda a estoica resignação diante da fatalidade. Trata-se de uma postura bela e nobre, mas me sinto mais próximo de Fausto, cujo pathos não se conforma e se obstina em perguntar e perguntar e perguntar.

Eis o suicídio como barricada. 🗨



O AUTOR
SÁNDOR MÁRAI

Húngaro, nasceu em Kassa (hoje Kosice, na Eslováquia), em 1900. Poeta, dramaturgo, correspondente em Paris do *Frankfurt Zeitung* na época da República de Weimar, é autor de 46 livros, na maioria romances, que tiveram enorme sucesso na Hungria entre as duas guerras mundiais. Exilou-se em 1948, inconformado com o regime comunista de seu país. Morou na Suíça, na Itália e na França. Em 1979, fixou-se em San Diego, nos Estados Unidos, onde se suicidou com um tiro de revólver dez anos depois, às vésperas do fim do comunismo europeu.

PRATELEIRA SÁNDOR MÁRAI

AS BRASAS (1999)

CONFISSÕES DE UM BURGUEÊS (2006)

DE VERDADE (2008)

DIVÓRCIO EM BUDA (2003)

O LEGADO DE ESZTER (2001)

LIBERTAÇÃO (2009)

REBELDES (2004)

VEREDICTO EM CANUDOS (2002)

* Livros publicados no Brasil pela Companhia das Letras.

A constância do espanto

Ler **LA ROCHEFOUCAULD** é deparar-se com o pessimismo radical que deforma e ossifica a nossa própria imagem

: NELSON SHUCHMACHER
ENDEBO
RIO DE JANEIRO – RJ

A história da literatura pode ser descrita como a série de testemunhos do abismo sem fundo que é o coração humano. Esta série entretanto é descontínua, de modo que amanhã nos depararemos com algo a nosso respeito que nossos antepassados já conheciam; e a força dessa anacrônica descoberta atingirá os nossos ombros com o peso de uma revelação. A narrativa do homem é o registro dos repetidos espantos diante da descontinuidade das coisas. Isto não quer dizer, naturalmente, que sempre tenhamos que recomeçar do nada. Nós nunca começamos do início, e jamais terminamos no fim. Há, afinal, algo de constante neste ser estranho, o humano.

Poderíamos dizer que os clássicos da literatura são, entre tantas outras coisas, trabalhos que conservam o frescor de um momento de espanto. É o caso das **Reflexões ou Sentenças e máximas morais**, do *moraliste* François VI, Duque de La Rochefoucauld. “É mais necessário estudar os homens que os livros”, escreveu. Seu assunto é o ser humano, perpétuo espanto: “estamos longe de conhecer todas as nossas vontades”.

Frases como essas, modeladas na brevidade dos Provérbios bíblicos e das *sententiae* dos latinos, lapidares em seu enunciar altivo e impacientes com a eloquência de púlpito, exprimem entretanto algo de incontrovertivelmente moderno; não buscam constituir leis ou regras, não têm caráter normativo. Tratam-se de observações sobre o homem, como os **Ensaio**s de Montaigne, o verdadeiro precursor. É justamente esse desprendimento, expresso sob uma forma generalizante que paradoxalmente desconfia da universalidade, que torna a qualificação literal de *moraliste* contestável. Como Nietzsche, leitor ávido que aprofundaria vertiginosamente algumas das lucubrações das **Máximas**, La Rochefoucauld percebeu a desmesura entre o preceito e o feito. Diferentemente do pensador alemão, La Rochefoucauld compartilhava porém um certo pessimismo então corrente, de inspiração religiosa, que entendia que o descompasso entre a conduta ideal e o governo efetivo devia-se ao estado corrompido, pós-edênico do homem, que somente a graça divina poderia reverter. O pano de fundo desse livro extraordinário é a grande polêmica jansenista, um dos episódios fundamentais da história intelectual da França.

Os jesuítas professavam uma doutrina que considerava o papel da confissão, dos atos de caridade e dos trabalhos de fé na conferência da graça, ressaltando a participação do homem em sua própria salvação. O bispo de Ypres, Cornelius Jansenius, acusou a debilidade da posição jesuítica, acusando-a de corromper a mensagem cristã por deslocar o papel central do pecado original, e comparando-a com a antiquíssima heresia de Pelagius, atacado por Santo Agostinho. Pu-

blicado em 1640, o *Augustinus* de Jansenius reiterava a doutrina de Agostinho sobre a necessidade da graça para a salvação dos eleitos, estimulando o rigor ascético e acirrando a indisposição à autoridade do Papa em plena Contrarreforma. É nesse palco que se desdobra a dialética de uma visão dir-se-ia negativa da natureza humana: a análise das paixões, comum à escolástica, aqui se encontra com a psicologia confessoral do fiel. A confissão da alma se identifica lentamente com a analítica do espírito, e esse encontro busca nova expressão. O teor de toda uma longa linhagem da literatura francesa se configura neste momento.

ESPÍRITOS CORROMPIDOS

Como não poderia deixar de ser, porém, é um equívoco enquadrar La Rochefoucauld como pensador jansenista. Conta-se nos dedos de uma mão as vezes em que lemos algo sobre Deus ou a Providência no decorrer do livro. No prefácio à quinta edição, de 1678, o autor explica que as **Máximas** se dirigem somente àqueles espíritos corrompidos, não contemplados pela graça, ao mesmo tempo em que menciona a excelente resposta obtida junto aos leitores. Será esse reconhecimento um ato de cinismo? É difícil dizer. Pode-se conjecturar, ao mesmo tempo, que a visão radicalmente pessimista das **Reflexões** é menos o produto de uma vida em um ambiente impregnado pelo espírito de uma antropologia da impotência, do que o resultado das experiências de um calejado homem de ação, comprometido com jogos de poder. Pois La Rochefoucauld não foi um acadêmico, tampouco um clérigo. Nascido em 1613 em uma família aristocrática, François casou-se aos 14 anos com Andrée de Vivonne, com quem teria oito filhos. Aos 15 anos participou da campanha militar francesa contra a Espanha; em 1635, contra a Holanda. Por cinco anos manteve uma amante, a duquesa de Longueville, prima do rei. Em 1650, com a morte do pai, torna-se Duque de La Rochefoucauld, após um período que viu a progressiva perda de poder da aristocracia e sua concentração nas mãos do rei. Insatisfeito com tais desdobramentos, envolve-se em conspirações contra o trono; é enviado à Bastilha e depois exilado. Na guerra civil da Fronde, luta contra as forças de Luís XIV e seu ministro Mazarin. Em duas oportunidades é gravemente ferido em combate. Em 1652 o Rei perdoa os rebeldes, e La Rochefoucauld se retrai da vida pública do país; daí para frente frequentará os salões literários com gente como Jacques Esprit e a Madame de Sablé, que tinha fortes conexões com a comunidade jansenista. Esses serão os primeiros leitores das **Reflexões**, que ele começa a preparar provavelmente no fim da década de 1650, e que expandirá até o fim da vida.

A história editorial da obra é fascinante e merecia ser contada nessa edição brasileira, que inclui, apesar disso, as máximas rejeitadas, removidas e adicionadas nas diferentes edições. A tradução elegante da experiente Rosa Freire D’Aguiar acerta ao manter a am-

biguidade onde La Rochefoucauld é ambíguo, e a obscuridade onde ele é obscuro: “A gravidade é um mistério do corpo inventado para esconder os defeitos do espírito”, ou “o fim do mal é um bem; o fim do bem é um mal”. A vaidade é um tema recorrente, e La Rochefoucauld não é livre de maneirismos, como se vê. Às vezes o seu excesso de transparência não passa da impudência do estilista, que condena a vaidade mas passa a vida editando e polindo o próprio livro. Por vezes parece simplesmente confuso ou insincero, quando diz: “A humildade é a verdadeira prova das virtudes cristãs”, em um livro que começa dizendo que “as nossas virtudes são, no mais das vezes, apenas vícios disfarçados”. Em outras, o excesso de razão parece pouco mais do que uma afetação: “No trato da vida, agradamos mais comumente por nossos defeitos do que por nossas qualidades”. O que dizer de uma máxima otimista como “sempre podemos o que queremos, contanto que queiramos muito”, presente na primeira edição, que entraria para o repertório comum de muitas línguas, e que o autor descartou em todas as edições subsequentes? E do que exatamente ele está a falar, quando escreve: “grande loucura é querer ser sábio sozinho”? Sozinho como? Isolado dos homens, de Deus ou de tudo? Será que o homem que escreve que “a virtude não iria tão longe se a vaidade não lhe fizesse companhia” acredita em salvação?

COMPLEXIDADES INSONDÁVEIS

A limpidez do estilo de La Rochefoucauld guarda complexidades insondáveis e revela uma mente penetrante. Os *insights* psicológicos procedem de um exame grave das paixões, que para o autor constituem, muito mais do que a razão, os verdadeiros regentes da vida, sobretudo aquilo que ele chama vagamente de amor-próprio, ao redor do qual gravitam orgulho, vaidade e demais vícios e virtudes. Percebe valores ambivalentes: “o orgulho, que nos inspira tanta inveja, também costuma nos servir para moderá-la”; e o predomínio da vontade sobre a moral: “o interesse recorre a virtudes e vícios de todo tipo”. E deixa-nos frases que se alinham facilmente com os debates mais pujantes de nossos dias: “Mais fácil é conhecer o homem em geral do que conhecer um homem em particular”; “Não raro nos envergonháramos de nossas mais belas ações se o mundo visse todos os motivos que as produzem”.

Antecipa Nietzsche, entretendo o ressentimento como força de motivação, assim como a arbitrariedade da moral universal: “Fez-se da moderação uma virtude para limitar a ambição dos grandes homens e consolar os medíocres de sua pouca fortuna e seu pouco mérito”. E dá uma contribuição para uma genealogia da moral: “Os filósofos, e Sêneca em especial, não eliminaram os crimes com seus preceitos: apenas os empregaram na construção do orgulho”. É impossível cobrir todas as contingências no espaço de uma resenha. Mas também é verdade que mesmo



REFLEXÕES OU SENTENÇAS E MÁXIMAS MORAIS

François de La Rochefoucauld
Trad.: Rosa Freire D’Aguiar
Penguin/Companhia das Letras
112 págs.

O AUTOR FRANÇOIS VI, DUQUE DE LA ROCHEFOUCAULD

Nascido em Paris em 1613, foi um importante *moraliste* e pensador francês. Homem de ação, teve uma próspera carreira militar; foi preso e exilado por conspirar contra o monarca; lutou na guerra da Fronde contra as forças do Rei Luís XIV. Ferido em combate, retira-se para Verteuil, no interior, onde escreve suas memórias. Anos depois retorna a Paris, onde participa de círculos literários e circula as primeiras **Reflexões e Máximas**, que reunidas formam a sua obra mais célebre. Morre em 1680.

um livro não resolveria o problema da interpretação do conjunto da obra de La Rochefoucauld. Parece-nos claro que as **Máximas** guardam relação umas com as outras, mas que tipo de relação exatamente? Se elas não pintam uma imagem total, tampouco nos deixam a impressão de incoerência. Ao contrário da obra de seu colega Esprit, as sentenças do Duque não constroem um sistema e, pelo contrário, parecem indicar uma incredulidade hostil às sistematizações. O crítico suíço Jean Starobinski sugeriu que a forma das **Reflexões**, descontinua porém sempre em relação direta ou de deliberada incompatibilidade entre suas partes, teria surgido como resposta a uma experiência de descontinuidade da vida. Essa experiência não totalizável é o homem e, assim, a descontinuidade e a não-sistematização reclamariam formas de expressão adequadas ao objeto em questão. É uma tese interessante. Mas outros *moralistes*, como La Fontaine e La Bruyère, investigaram abismos análogos, e escreveram em outras formas, menos fragmentárias e, talvez por essa razão, menos visíveis no horizonte do século 20.

Lemos La Rochefoucauld e nos identificamos com o seu espanto. Alguns aplaudem, outros protestam. Perguntamo-nos se somos conforme a natureza que ele descreve, descrente dos trabalhos da virtude; e desconsideramos, não sem o cinismo que ele tão bem conhecera, justamente aquele pessimismo radical que é seu irresistível charme, que deforma e ossifica a imagem que produzimos de nós mesmos. É um livro cuja leitura não admite indiferença. Congelados na corrente imagem humana, perdemos o senso de quem somos. Voltamos a clássicos como esse para redescobriremos, espantados, o fio condutor de nossa história no descontínuo. 📖

Solipsista inveterado

Samuel Beckett entremeou a escrita de **MURPHY** com sessões de análise e muita leitura de filosofia e literatura inglesa

por WILKER SOUSA
SÃO PAULO — SP

Questão inevitável ao se ler **Murphy**, primeiro romance publicado de Samuel Beckett, é em que medida o livro prenuncia a obra madura cuja peculiar exiguidade de meios alçou seu autor ao cânone da literatura ocidental. Assolado por aflições psíquicas e pela pressão da mãe ao não ver o talento do filho — à época beirando os trinta — enfim convertido em estabilidade financeira, Beckett entremeou a escrita do livro com sessões de análise e muita leitura, sobretudo de filosofia e literatura inglesa. Leituras que, somadas à incontornável influência de Joyce — de quem fora amigo e secretário — reverberam sobremaneira em **Murphy**, daí a erudição, a prolixidade, a engenhosidade verbal e a onipotência do narrador, ornamentos que a obra futura silenciará.

Ao contrário da célebre trilogia do pós-guerra (**Molloy**, **Malone morre** e **O inominável**, escrita entre 1947 e 1950), em que a precariedade do processo narrativo é levada às últimas consequências — em **Murphy** (publicado em 1938) temos um narrador que, malgrado algumas hesitações (“*Parece que a última ocupante tinha sido (...)*”), ainda é senhor de seus meios. Mas que não se confunda com a onisciência flaubertiana — ferramenta a serviço de uma pretensa neutralidade, como se o olhar prescindisse dos olhos. Se algo do realismo formal novecentista pode ser aqui evocado é o detalhamento exaustivo, muito embora parodiado, como atesta o início do segundo capítulo em que a caracterização física da personagem Celia é feita com base em uma tabela apinhada de adjetivos e medidas, algumas delas descendo às casas decimais. A tirania e o sarcasmo do narrador aludem antes a Fielding e Sterne, realistas ingleses do século 18, cujas obras Beckett lera com afinco ao longo da redação de **Murphy**. Com ambos, aprendeu a conceder ao narrador a deliberada desestabilização do texto bem como os comentários abertamente dirigidos ao leitor — expediente familiar a nós, leitores machadianos. Deste modo, a arbitrariedade do processo de representação não raro vem à tona, como atesta a seguinte passagem em que o narrador deliberadamente manipula o tempo narrativo: “Tomemos agora o tempo, esse velho fornicador, pelos raros e tristes cabelos que a calvície posterior lhe poupou, conduzindo-o de volta à segunda-feira (...)”; ou nesta, em que explicita ter manipulado o relato de Celia: “Expurgado, acelerado, melhorado e reduzido o relato de Celia sobre como se viu forçada a mencionar Murphy, resultou no seguinte”. Se aqui a explicitação do ilusionismo é atestado da soberania do narrador, em **Malone morre**, por exemplo, será sintoma de sua pusilanimidade — com fica patente na seguinte passagem, em que o narrador narrado Malone escancara seu fracasso ao inventar histórias: “Quanto a mim, nunca soube contar minha própria história, como nunca soube viver ou contar a história dos outros”.

Isso posto, podemos dizer que o modernismo de **Murphy** não chega a minar os pilares da narrativa, de modo que ainda é possível acompanhar com certa nitidez o desenrolar dos acontecimentos. Grosso modo, a trama é uma perseguição algo policia-



MURPHY
Samuel Beckett
Trad.: Fábio de Souza Andrade
Cosac Naify
254 págs.



O AUTOR
SAMUEL BECKETT

Nasceu em 1906 na Irlanda. É considerado um dos mais importantes autores do século 20. Ganhou o Nobel de Literatura em 1969. É um dos escritores fundamentais do Teatro do Absurdo. Sua peça mais conhecida é **Esperando Godot**. Morreu em 1989, em Paris.

TRECHO MURPHY

“

Estava possesso, Pantagruel o apanhara pela garganta. A lua, coincidência espantosa, cheia e no perigeu, banhava numa luz irônica o tântalo palaciano. Cerrou os dentes, agarrou feroz as sobras de pano nos joelhos de suas calças, estava no ponto para uma desgraça.

ca ao herói — último dos sujeitos presos a uma rede de desejos que, como bem destaca Nuno Ramos no ótimo posfácio ao livro, lembra o poema *Quadrilha*, de Drummond. Neary, filósofo pitagórico e professor de Murphy, é apaixonado pela srta. Counihan, que, por sua vez, é apaixonada por Murphy. Tomado por seus instintos, Neary (anagrama do verbo *yearn*: desejar) põe Wylie, seu ex-discípulo, no calção da srta. Counihan, e Cooper, seu criado alcoólatra, no de Murphy. A esta rede soma-se ainda Celia, prostituta do subúrbio londrino, que ama o herói e é amada por ele. Aqui vale destacar que o tema do amor é tratado de modo bem beckettiano: a exemplo do que ocorre na novela **Primeiro amor** (escrita em 1945) cujo protagonista maldiz o amor pela também prostituta Lulu (“O amor nos torna maus, isso é um fato certo.”) uma vez que o priva da solidão e aspiração ao nada, esse sentimento para Murphy é uma danação, ou mais, é seu grande antagonista, pois, não bastasse abalar o solipsismo do herói (“O que é a minha vida agora senão Celia?”), ainda força-o ao trabalho, pois Celia vê no possível emprego do namorado o único meio para tirá-la das ruas.

À CATA DA FANTASIA BELACQUA

O solipsismo bem como a imobilidade do corpo e a perpétua fuga à ação são elementos caros aos heróis beckettianos (haja vista Molloy, confinado no quarto que pertencera à mãe, e Malone, deitado sobre um catre miserável) e em tudo opostos à ideia do romance enquanto movimento, isto é, narrativa do confronto entre o herói e o mundo. Tais elementos ganham relevo pela primeira vez em **Murphy**, haja vista a impactante cena de abertura na qual o protagonista está nu, amarrado voluntariamente a uma cadeira de balanço — estratégia para aquietar o corpo,

privando-o das forças do mundo exterior, e, deste modo, mergulhar nos abismos do espírito. O desejo de silenciar o corpo é tamanho, que o herói tem em alta conta sua fantasia Belacqua — personagem de Dante condenado a permanecer inerte no Antepurgatório o período equivalente à sua vida terrena. Para tanto, Murphy cogita até ter uma longa vida, e deste modo permitir que seu espírito permaneça inerte anos a fio, à espera do Paraíso. Todavia a errância forçada pelo amor irá desviá-lo, ainda que momentaneamente, de seu paraíso particular.

Após muita relutância, Murphy enfim começa a trabalhar ao assumir o posto de enfermeiro na ala masculina no hospital psiquiátrico de nome curioso M.M.M.M. (Mansão Madalena de Misericórdia Mental). Mas após algumas desavenças, não tarda a abandonar Celia e muda-se para o M.M.M.M., levando consigo apenas sua cadeira de balanço. A partir de então, em face do progressivo isolamento do herói, os demais personagens parecem esvaziados, sublinhando sua pouca densidade, como corroboram as palavras do próprio narrador (“Cedo ou tarde, todas as marionetes deste livro choramingam, menos Murphy, que não é uma marionete.”). No hospital, a despeito de sua inabilidade com bandejas, camas, termômetros, entre outros objetos (entenda-se aqui, com a materialidade do mundo), Murphy causa espanto por sua destreza ao lidar com os pacientes, em especial com o sr. Endon (palavra de origem grega — *endon*: para dentro), homem de tendências suicidas com quem passa a jogar xadrez. Após uma dessas partidas — para cuja descrição o narrador novamente lança mão de uma tabela de duas colunas, dedicadas, respectivamente, às posições das peças brancas, de Murphy, e às das pretas, de Endon — Murphy olha fixa e demoradamente os olhos do

paciente, resultando no ponto fulcral da narrativa, uma vez desencadeador do ápice de seu solipsismo:

A íris reduzia-se a um aro glauco e delgado com a consistência de ovos, lembrava tanto um rolimã entre o branco e o negro que ambos poderiam ter se posto a girar em direções opostas ou, melhor ainda, na mesma direção, sem ter provocado o mínimo espanto em Murphy. As quatro pálpebras eram reviradas num ectrópio provocado por uma grande força de expressão, mescla de astúcia, depravação e atenção extasiada. Aproximando ainda mais os olhos, Murphy pôde observar a renda avermelhada do muco, um grande ponto de supuração junto à raiz de um cílio superior, a filigrana de veias como um Pai-Nosso gravado numa unha do pé e, na córnea, horrivelmente diminuta, obscura e distorcida, sua própria imagem.

Entrevista sua própria imagem — cimo dessa visão extasiada — Murphy deixa o prédio, despe-se completamente, deita-se na grama e ainda ensaia mentalmente a imagem de Celia ou de quaisquer criaturas que já houvesse encontrado ao longo da vida. Em vão. Em meio a esse torvelinho, sobe as escadas, entra em seu quarto, acende uma vela e amarra-se à cadeira de balanço à espera de que a tímida chama, em contato com o gás que exalava do banheiro, dê cabo a seu corpo e, por conseguinte, à dualidade que tanto o consterna. Enfim livre, quiçá poderá viver sua fantasia Belacqua. ☛



SAMUEL BECKETT
POR FÁBIO ABREU



A VERDADE SOBRE O CASO HARRY QUEBERT

Joel Dicker
Trad.: André Telles
Intrínseca
576 págs.

Marcus Goldman é um jovem autor que alcançou grande sucesso já com seu livro de estreia. Sofrendo com um bloqueio criativo e incapaz de entregar um novo romance à editora, procura seu ex-professor de faculdade, o renomado escritor norte-americano Harry Quebert. A história toma novo rumo quando Goldman descobre o corpo de uma jovem de 15 anos, Nola Kellergan — desaparecida sem deixar rastros anos atrás —, enterrada no quintal do professor.



SANSHIRO

Natsume Soseki
Trad.: Fernando Garcia
Estação Liberdade
272 págs.

Na virada do século 19 para o 20, Sanshiro Ogawa deixa o interior do Japão e parte para a capital a fim de estudar literatura. A transição para a vida adulta, porém, não é como ele imagina. No final das contas, o aprendizado do protagonista se dá mais na contemplação de nuvens do céu de Tóquio do que nas aulas da universidade, onde os alunos somente fingem estudar e a capacidade intelectual dos mestres é facilmente desbancada por um olhar mais atento.



MEDEIA

Eurípedes
Trad.: Trupersa
Ateliê Editorial
200 págs.

Trata-se do primeiro texto de Eurípedes, base de toda encenação teatral na Atenas de 431 a.C. A peça reelabora o mito de Jasão, grego que traiu um juramento, e da princesa cólquida, bárbara que clama pelo valor da palavra empenhada. Edição bilingue traduzida pela trupe de tradução de teatro antigo *Trupersa*, um grupo heterogêneo que uniu jovens acadêmicos a gente de teatro, que pretendeu uma “tradução brasileira coletiva funcional e cênica”.



MICHAEL KOHLHAAS

Heinrich von Kleist
Trad.: Marcelo Backes
Civilização Brasileira
172 págs.

Século 16: Michael Kohlhaas é um comerciante de cavalos na Alemanha. Levava uma vida pacata e próspera, até que o barão Wenzel von Tronka se apodera de dois de seus cavalos e os submete ao trabalho árduo da lavoura. Ao tentar reaver seus animais, Kohlhaas se depara com um Estado falho e vê-se obrigado a buscar justiça por si só, tornando-se um guerreiro obsessivo que recorre ao terror para fazer o que considera certo.



OS CANTOS DE MALDOROR

Lautréamont
Trad.: Claudio Willer
Illuminuras
384 págs.

Composta por seis cantos, duas poesias, cartas e um depoimento de Paul Lespès esta coletânea abrange parte da obra de Isidore Ducasse, celebrizado sob o pseudônimo de Conde de Lautréamont. Se morreu aos 24 anos desconhecido, hoje Lautréamont é citado ao lado de nomes como Rimbaud, Baudelaire e William Blake, tamanha sua inventividade. Com comentários, notas e prefácio, Claudio Willer mostra como os cantos e poesias são uma escrita do avesso, regidas pela metamorfose.



O CANTO DA DEUSA

Natsuo Kirino
Trad.: Alexandre D’Elia
Rocco
288 págs.

Kamiku e Namina nasceram numa família de oráculos, numa misteriosa e lendária ilha com o formato de uma lágrima. Kamiku, de uma beleza incomum, é escolhida para se tornar o próximo oráculo e servir o reino da luz, enquanto Namina, ofuscada pela condição superior da irmã, é obrigada a servir o reino das sombras e guiar eternamente os espíritos ao mundo subterrâneo, onde encontra a deusa Izanami e é consumida pela raiva.



O SELF ESSENCIAL — CINCO CONTOS E UMA NOVELA

Will Self
Trad.: Cássio de Arantes Leite
Alfaguara
291 págs.

A pedra de crack grande que nem o Ritz, Ala 9, Brinquedos duros na queda, Compreendendo os ur-bororos, A volta dos cinco balanços e Leberknodel pintam um quadro repleto de humor negro, situações grotescas e cenas que invertem a banalidade. Como quando ex-traficantes descobrem uma jazida de crack no subsolo de sua casa ou uma paciente terminal inglesa vai à Suíça por uma morte assistida, mas descobre uma estranha cura milagrosa.



A CAIXA

Gunter Grass
Trad.: Marcelo Backes
Record
224 págs.

Espécie de autobiografia ficcional, em que o Prêmio Nobel Gunter Grass continua a história do livro de memórias **Nas peles da cebola**, no qual havia admitido ter se envolvido com o exército nazista na juventude. Nesta sequência, Grass expõe as feridas e lembranças de uma família, sob a forma de transcrições de conversas entre oito irmãos, que fizeram gravações falando sobre seus ressentimentos, fracassos, infância e passado em geral.



ENCONTRE-ME

Romily Bernard
Trad.: Bruno Gambarotto
Globo
304 págs.

Wick Tate é órfã de mãe e filha de um violento criminoso — e uma **hacker** de mão cheia. Vive em prol de seu aguçado instinto de sobrevivência e da proteção de sua irmãzinha, Lily. Nem mesmo seus pais adotivos de classe média inspiram sua confiança, por isso tenta se garantir mantendo uma secreta e rentável atividade extracurricular: faz investigações on-line sob encomenda para mulheres que suspeitam da fidelidade dos parceiros.



RAGNARÖK — O FIM DOS DEUSES

A.S. Byatt
Trad.: Maria Luiza Newlands
Companhia das Letras
136 págs.

Segunda Guerra Mundial, numa pequena cidade do norte da Inglaterra: uma garotinha magra, inteligente e perspicaz descobre as prodigiosas histórias da mitologia nórdica num livro presenteado por sua mãe. Pertencendo a uma família de refugiados, a menina se entrega à fantasia dos personagens e estabelece um paralelo entre o colapso final dos deuses — Ragnarök, em islandês antigo — e o iminente desastre da Guerra, que ameaça os homens e a natureza.

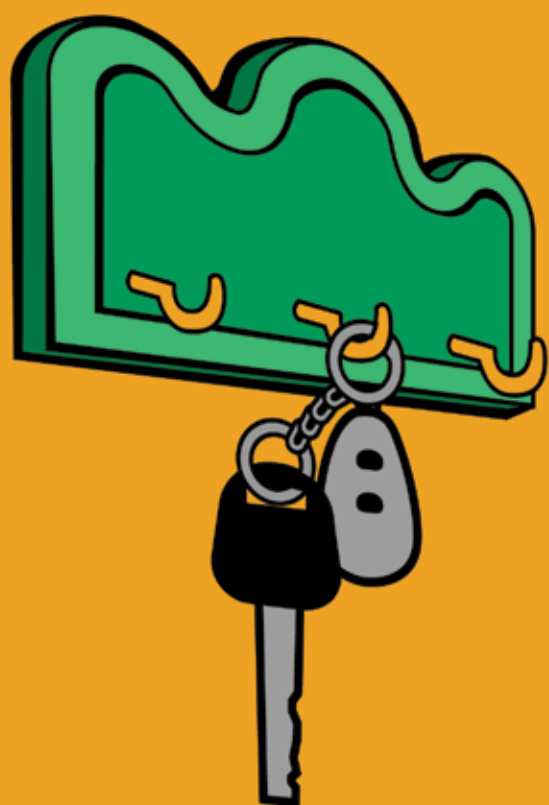
Carpinejar



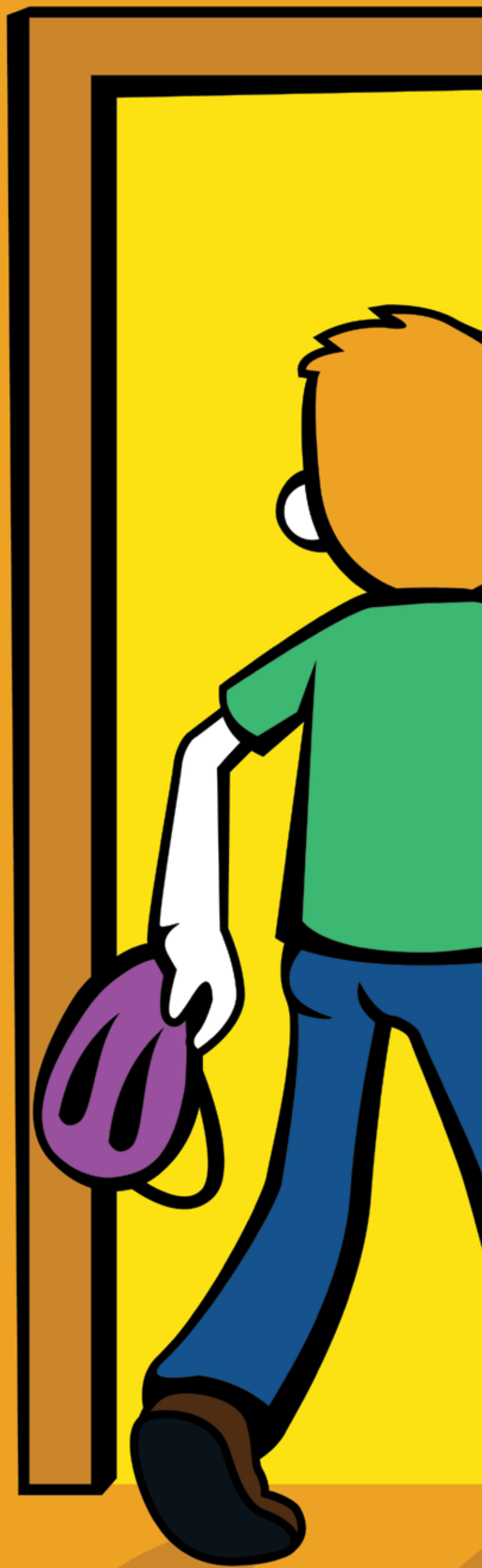
Me ajude a chorar

B
BERTRAND BRASIL

Para ser feliz,
basta chorar



**VOCÊ PODE MUDAR
SEU CAMINHO
SEM MUDAR
SEU TRAJETO.**



**DÊ ESPAÇO
PARA A**



BICICLETA

APOIO:



MUNDOLIVRE93.9fm
UMA ATITUDE CONCORDA

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

FRACASSO ESCRITO NA TESTA

Foi para o meu uso pessoal que — com ou sem rima — criei esse conceito de “escritor lateral”.

Facilita-me a vida, organiza meus índices, areja as minhas listas (embora já não faça mais quase nenhuma)... Ou, talvez, devesse eu conjugar o verbo no passado e dizer que, um dia, para mim foi útil ter essa conceituação nos meus silêncios noturnos — que são, com certeza, mais límpidos e claros do que minhas falas sobre a literatura, nesta sua idade crepuscular, Senhora da Tempestade (do agora triste Manuel Alegre de Portugal).

Literal e literariamente, o escritor lateral me fascina, ainda. E também me ajuda, ainda, na faxina mental, enquanto ainda penso e ele, o Lateral, existe para mim mais do que o jogador que ocupa essa posição no, aqui, todopoderoso campo de Futebol (essa, dizem, paixão brasileira que ora a “copa das copas” expõe para o mundo como expressão de paixões

populares praticamente reduzidas aos verdes-cinzentos gramados do Dinheiro — *dindin* que nunca será lateral, porque “dinheiro é dinheiro”, pra resumir, e assim termina, sonante sempre, dizendo a última palavra sobre paixões fingida\$ ou reali\$).

Que longo parêntese ladeira abaixo das minhas medidas setecentas palavras neste campo mensal das letras.

Mas, e o “Lateral” — quem é ele?

Começando do princípio (é claro), o escritor lateral sempre existiu e há muito pedia que o reconhecessem como tal.

Laterais foram, desde Homero [o Poeta nunca lateral], todos os escritores que honrosamente não foram convidados para a festa do vizinho na voz de Cassiano Ricardo: “Em meu quarto, o silêncio e a lâmpada/ que me divide em dois:/ duas vezes eu e uma lâmpada só./ No salão do vizinho/ que não me convidou/ a mesa farta e os convi-

vas/ bebendo um vinho triste”...

Bem, o poema segue — até chegar, no final, a fazer o brinde “aos excluídos”.

Voltemos ao lateral: é ele o escritor excluído?

Presumo que não seja precisamente isso, embora, de longe, pareça excludíssimo.

Porque o escritor lateral, em princípio, nunca escreveu para pisar no tapete vermelho da Literatura com o L maiúsculo dos Grandes Nomes das Coleções dos Gigantes das Letras.

Não. E é curioso, isso: o escritor lateral quase sempre teve/ tem uma profissão que ele escolheu como qualquer outro anônimo não-escritor seguindo pelos caminhos da vida. Por exemplo, a profissão de médico — que foi a do lateral Victor Segalen, autor do misterioso **René Leys**. Procurem no Google; é mais fácil do que eu começar explicar, no limite das setecentas, quem foi Segalen e como é o seu magnífico **René**...

Então, temos uma espécie de dado biográfico comum a todos os laterais: a profissão que, às vezes, levava-os para os mais longínquos lugares da terra (Segalen viveu uns anos na China, também escavando como arqueólogo amador), sem pensar em literatura, sem pretender escrever nada, sem estar esperando retirar da experiência alguma obra que o fizesse vir a pisar no *mainstream* literário...

O Lateral que seja mesmo lateral, é realmente inocente disso. Quero dizer, da “premeditação” de escrever para se imortalizar (?) com a incerta obra-prima que vá despertar o interesse pela sua vida — secreta — de lateral na alma e no corpo evadidos para latitudes & longitudes estranhas.

Porém, quando ele decide escrever, o escritor lateral escreve um livro, um poema, uma obra que só poderia ter sido escrita por ele — e não por um Hemingway vivendo apenas para transformar o vivido em páginas e mais pági-

nas escritas “para a Glória” (??), o Nobel, o Cervantes, o Camões (que acaba de ir para *nobody*).

O Lateral, então, não é um ninguém, porém é um desiludido como o Rimbaud que fugiu para a África a fim de se tornar menos que um lateral: virar um desconhecido.

E qual é o problema com isso? Estar ignorado na multidão é poder andar nos cais das sombras da vida sem iluminação artificial de entrevistas e o mais que cerca os não-laterais, os que desesperadamente tentam se manter no tapete vermelho dos holofotes antigos e, quando não mais o conseguem, às vezes dão um tiro nas suas velhas cabeças perdidas (como Ernest fez), porque um escritor que, o mais possível, tentou ser o tempo visível não se adapta à invisibilidade, quase, dos laterais como T. E. Lawrence que terminou seguindo para a caserna como quem procurasse um monastério laico cheio de anônimos com “Fracasso” escrito na testa. 🗨

BREVIDADE REFINADA

:: GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

A origem do mundo, curta obra de Jorge Edwards, acompanha o ciúme de Patricio, médico de cerca de 70 anos chileno exilado em Paris no início da década de 90. Para ele, sua mulher, Sílvia, e seu amigo, Felipe Díaz, tiveram um caso e, ao longo da narrativa, ele tenta encontrar mais justificativas e respostas para provar isso.

Os três personagens principais são chilenos, exilados pela ditadura Pinochet em Paris. Já é o início da década de 90, e entre eles o sonho de uma revolução parece ser um fantasma de um passado há muito esquecido. Um dos méritos do livro é falar sobre a vida dessas pessoas, que deixaram sua pátria e ideologias para trás e seguiram com suas vidas em outro lugar, de certa forma até esquecendo daquilo e daqueles por quem lutavam.

O livro se constrói com a intertextualidade com a pintura *A origem do mundo*, de Gustave Coubert, 1866. O enquadramento do quadro mostra a vagina e o abdômen de uma mulher nua com as pernas abertas, se estendendo das coxas até o início dos seios. Depois de ver o quadro pela primeira vez, Patricio fica obcecado com imagem — ela se parece com Sílvia, sua mulher. Ele começa a frequentar o Musée d’Orsay para rever o quadro e remoer seus sentimentos.

A traição começa a se formar para Patricio quando ele se depara com uma excêntrica de Felipe: fotografar as mulheres com quem dormia. Patricio acaba encontrando uma fotografia que, assim como o quadro de Coubert, lhe remete imediatamente a Sílvia (mesmo que sem aparecer o rosto da fotografada) na casa de Felipe, o fazendo acreditar que os dois já dormiram juntos. A situação é acompanhada da morte de Felipe, num misto de overdose e suicídio que rende uma das melhores partes do livro — a descrição de como Patricio imaginou ou reconstruiu os passos que levaram à morte de Felipe. Nesse momento, o autor mostra uma narrativa interessante, com um misto de imaginação e investigação do personagem:

Bebeu, teria bebido, a meta-de de seu uísque, que muito provavelmente lhe pareceu, pensou o doutor, a essa altura decisiva de sua vida, e só a essa altura, insípido, e caiu em sono profundo.



A ORIGEM DO MUNDO

Jorge Edwards
Trad: José Rubens Siqueira
Cosac Naify
160 págs.

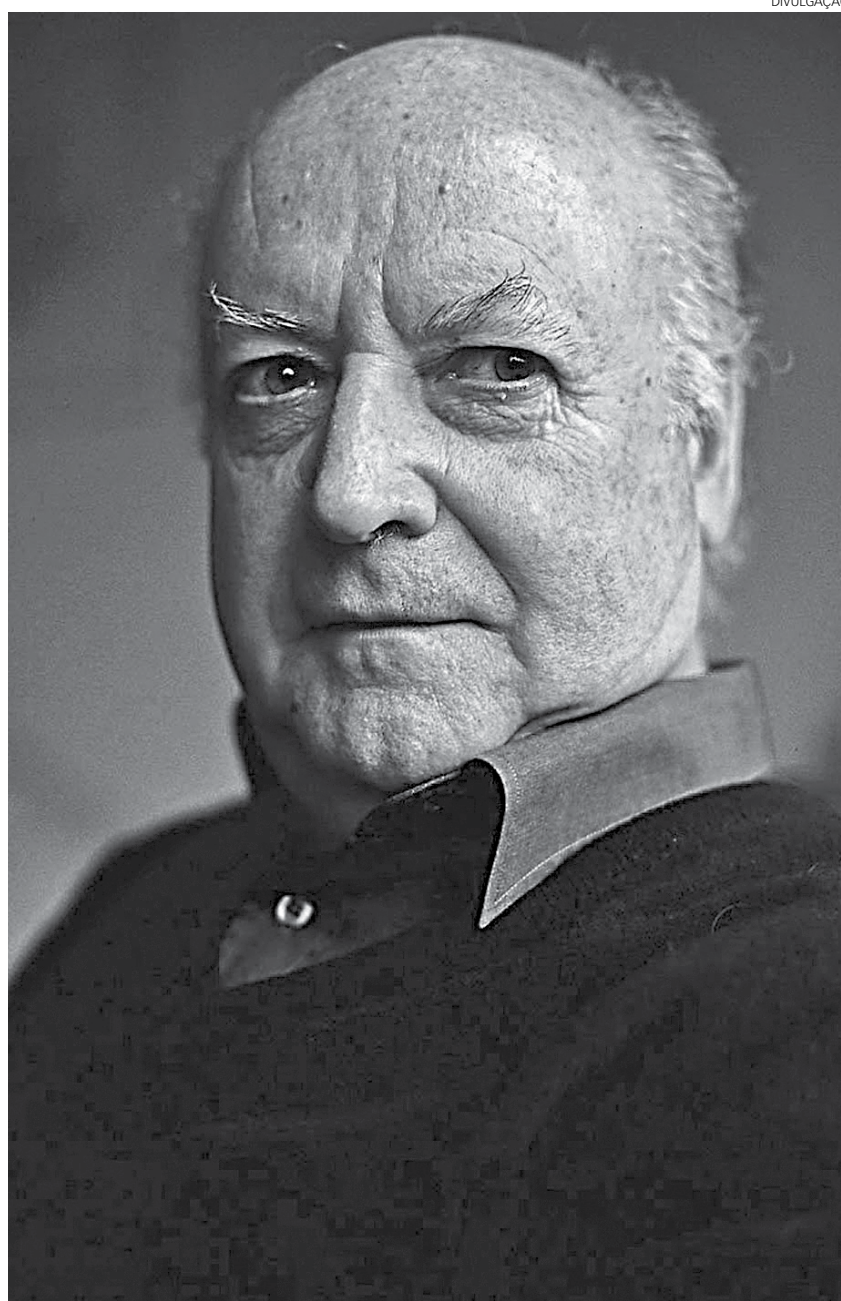
TRECHO A ORIGEM DO MUNDO

“

Digo sempre que o golpe militar, de certa forma, nos abriu os olhos. Os homens nunca dizem essas coisas, e menos ainda quando são políticos ou politiquinhos, como são todos os chilenos, sem exceção, os que permanecem no país e os que partiram para o exílio, mas as mulheres, sim, podem dizer isso.

Outra relação entre os dois personagens fica implícita na narrativa de Patricio logo nos capítulos iniciais. O leitor pode ficar com a impressão de que o médico sente um misto de admiração e inveja do que Felipe representa para ele. Apesar dos quase 70 anos de idade e de vários abusos, Felipe conserva uma imagem física atraente e com uma postura inteligente. Patricio o define como um “intelectual latino-americano que passou pela religião comunista” que teria melhorado ainda mais com sua vida de exilado em Paris.

Embora tivesse o rosto visivelmente deteriorado pelos excessos alcoólicos e de toda ordem, sem excluir as ocasionais cheiradas de cocaína — e, talvez nos últimos tempos, não tão ocasionais assim —, Felipe Díaz ainda conservava sua bela estampa, realçada por alguns detalhes de apuro no vestir.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR JORGE EDWARDS

Nasceu em Santiago do Chile, em 1931. Formou-se em direito na Universidade do Chile e seguiu carreira diplomática. Estreou em 1952, com o livro de contos **El patio**. Ao lado de José Donoso, Edwards é um dos ícones da chamada Geração de 50 chilena e um de seus livros mais marcantes é **Persona non grata**, em que conta sua experiência negativa em Cuba como diplomata do governo de Allende. Conquistou o Prêmio Cervantes em 1999 e estará presente na Flip 2014.

a traição toma a estranha perspectiva de ser mais animadora para o personagem que uma não-traição, fazendo sua vontade e seu amor voltarem. A fantasia criada por ele se torna mais interessante que a realidade e parece dar mais cor a dias tediosos da velhice.

Ainda que seja possível criar alguma simpatia pelo neurótico Patricio e a maneira desajeitada com que lida com um problema em potencial na sua vida, não é tão fácil se apegar ao problema dele ou concordar com suas ações em relação a isso. Com a narrativa construída principalmente do seu ponto de vista, é também difícil se apegar aos outros personagens — Felipe parece interessante e charmoso e Sílvia parece uma esposa carinhosa e um tanto distante, mas não muito mais que isso.

O livro fica então com um aspecto forte — a escrita de Edwards. Mesclando narradores e tempos verbais, cria um efeito diferente sem cansar o leitor. O resultado é uma narrativa que inclui a ficção criada pelo personagem, suas opiniões, sua experiência de vida e sua maneira de ver o mundo e outras pessoas. Apesar de pouca história, a escrita de Edwards cria uma aura mais refinada à leitura e apresenta ao leitor brasileiro mais um grande autor chileno. 🗨

Leitores de Machado podem se lembrar de Bentinho em vários momentos, principalmente na maneira com que o personagem apresenta as provas sobre a suposta traição ao longo de sua fala. Ainda assim, Patricio soa menos fantasioso e menos convincente que o casmurro.

Além da inserção do quadro de Coubert na narrativa, Jorge Edwards utiliza citações do Sêneca nas aberturas de capítulos, relacionados principalmente ao momento dos personagens. O autor também é citado em conversas entre eles e de certa forma cria uma aura ainda maior de intelectualidade entre eles.

A edição conta com um posfácio de Mario Vargas Llosa, que defende que o livro de Edwards, “sob a enganosa aparência de leve diversão, é na realidade uma complexa alegoria do fracasso, da perda das ilusões políticas, do demônio do sexo e da ficção como complemento indispensável para

a vida”. Outras partes interessantes desse texto é a descrição que Llosa faz do próprio Edwards e da relação entre os dois.

O livro é construído em sua maioria com a narração em primeira pessoa por Patricio, intercalada com terceira pessoa em alguns momentos. Além disso, o capítulo final mostra uma narrativa não muito convincente em primeira pessoa de Sílvia, personagem da qual pouco se sabe ao longo da história. Edwards falha ao nos apresentar uma personagem não tão bem construída logo na conclusão do livro, mesmo que sua ideia seja mostrar uma diferente (e de certa forma surpreendente) perspectiva sobre a questão da traição.

Apesar de aberto a diferentes interpretações, o fim mostra uma curiosa postura dos personagens que parecem deixar de lado seu histórico de revolucionários exilados para envelhecer e encarar o final de suas vidas. Nesse momento,

Convite à conversação

Peças de GERTRUDE STEIN exploram o nonsense verbal com o qual nos comunicamos

de LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Para Gertrude Stein, nomear um texto como uma peça não é o mesmo que nomear uma peça como uma peça. Porque a leitura do texto é modificada e, ainda que algumas vezes não haja propriamente personagens, falas marcadas por travessão, aspas, didascália alguma, o texto cênico solicita ao leitor a escuta de vozes fragmentárias, frases ditas por algumas vozes cujo lugar de fala em geral nos escapa. Quem fala, o quê, para quem, onde e quando, e por quê, pouco sabemos e pouco podemos saber, a não ser a respeito das possíveis relações — lógicas, casuais — que se estabelecem entre as frases. Como no início de *Vozes de mulheres. Peça curta*, de 1916: “Vozes de mulheres dão prazer./ O segundo ato é fácil de dirigir. Direção não é no inverno. Aqui o inverno é ensolarado./ Isso surpreende você”.

Pois, após a assertiva que dá a partida à tagarelice da peça, o “segundo ato” já pode ter começado, já que pode referir-se à segunda frase, ou à segunda linha da peça, como se cada fala fosse, nessa peça, um ato. Um ato de fala, talvez. “Five words in a line”, escreve Gertrude Stein em outro passo de sua obra, uma frase discretamente autorreferente. Como esta. Mas, se a hipótese se confirma, de que o “segundo ato” é também a segunda linha da peça, então, ao contrário da primeira linha, difícil (supomos), a segunda é fácil de se “dirigir”, as frases são então encenações de fala. Mas não no inverno! (Informação estranha, desconhecemos a sua motivação.) Até porque “aqui” (onde?) há muito



O QUE VOCÊ ESTÁ OLHANDO

Gertrude Stein
Trad.: Dirce Waltrick do
Amarante e Luci Collin
Iluminuras
185 págs.

sol durante essa estação. Mas, afinal, o que surpreende “você” nessa sequência: o inverno ensolarado, o segundo ato fácil de dirigir ou a desconexão semântica entre as frases? Ou não se trataria de uma pergunta: “Isso surpreende você?”. Afinal, o único sinal de pontuação que aparece nas peças de Gertrude Stein é o ponto final. E quem exatamente é “você”: o leitor-espectador das frases ou algum personagem?

É curioso que essa dicção das peças de Gertrude Stein testemunha, ao mesmo tempo, a gestação da linguagem e a negação de uma origem para a linguagem. Segundo relata na *Autobiografia de Alice B. Toklas*, publicada em 1932, a primeira peça que escreveu chamou-se *It happened a play (Aconteceu uma peça)*, título que lembra o de outra peça traduzida em **O que você está olhando**: “Querida que fosse uma peça. Uma peça”. O que se dramati-

za na peça é o seu acontecimento e as intenções (“Querida que fosse...”) de produzi-la. O material explorado — a gestação da linguagem em vozes —, tão caro à literatura do Alto Modernismo, no início do século 20, é, para Gertrude Stein, uma espécie de preservação do frescor da obra, da sua mobilidade semântica contra o estabelecimento clássico do texto, algo como o que afirma na conferência *Composição como explicação*, na tradução de Andrea Mateus, publicada na revista *Modo de usar & Co.*: “Essa é a razão por que o criador da nova composição nas artes é um fora-da-lei até que seja um clássico, entre eles há menos que um instante e é naturalmente muito ruim muito ruim mesmo para o criador mas também muito ruim mesmo para o apreciador, eles todos realmente apreciariam a criação muito melhor logo após ter sido produzida do que quando já é um clássico”.

Nesse registro “logo após ter sido produzida”, a peça — assim como o poema, a autobiografia, o retrato, a conferência — está apta a formular “uma terceira língua” (segundo Françoise Collin, mencionada por Marjorie Perloff num de seus ensaios dedicados a Stein). A peça registra, assim, como que taquigraficamente, as vozes da linguagem. Não há propriamente substrato psicológico ou social se se deseja reconstituir o sentido das frases steinianas — se houver, é antes porque resultam de um jogo de linguagem. E, por causa disso, são os trechos metalinguísticos os mais esclarecedores para o leitor das peças, como em *Toda tarde. Um diálogo* (1916): “O que é uma conversação./ Podemos todos cantar./ Vem um grande número de pessoas./ Vem um grande número de pesso-

as./ Por que os dias passam tão rápido./ Porque somos muito felizes./ Sim é isso./ É isso./ É isso”. É quando vemos, graças à tradução, o quanto é importante para a compreensão do trecho o espaço que diferencia o “Por que” do “Porque”. É quando vemos que a repetição do “É isso” ao final deve corresponder à enunciação de duas vozes distintas, o que altera no mínimo o timbre da frase. É quando vemos, por fim, a concepção da “conversação”, que organiza as peças, como um canto coletivo, um coral, enfim, para o qual se convoca “um grande número de pessoas”.

É este convite ao canto da conversação — a um hino da balbúrdia cotidiana — o que caracteriza a linguagem das peças de Gertrude Stein como uma exploração do *nonsense* verbal com o qual nos comunicamos sem notar dia a dia. Deslocadas de um contexto definido, as frases parecem que perdem o sentido autônomo e em relação às outras frases, acumulando incompreensões e desconexões durante a leitura. E é nesse ponto que é preciso conceber *enquanto linguagem* o ruído do sentido. Retomando ainda o ensaio de Marjorie Perloff em **A escada de Wittgenstein**, podemos lembrar um trecho do filósofo estudado, nas **Investigações filosóficas**, que a crítica norte-americana destaca para ler a obra de Stein: “500. Quando uma frase é dita sem sentido, não é como se o seu sentido é que fosse sem sentido. Mas uma combinação de palavras está sendo excluída da linguagem, retirada de circulação”. Configura-se, portanto, uma tensão entre a linguagem cotidiana tornada *nonsense*, e a linguagem literária apropriando-se da linguagem cotidiana.

É o que chama a atenção do

poeta Augusto de Campos, um dos tradutores de Gertrude Stein para o português, que, em sua anticerítica “gertrude é uma gertrude” (1974), afirmou: “ela é uma chata genial/ a única q pegou o outro lado da questão/ inglês básico mais repetições”. A incorporação do *basic english* e o procedimento de repetição das frases são a célula do estilo responsável por explorar “o outro lado”: a produção de uma dramaturgia na qual a enunciação já ocorre de fato no texto, elaborando uma obra de defesa da autonomia estética da palavra e da língua, ao mesmo tempo em que escapando da grande obra de representação cultural ou nacional graças, nesse caso, ao texto cênico. O que fez Hans-Thies Lehmann, o teórico do teatro pós-dramático, reconhecer que “Gertrude Stein talvez não pensasse no teatro quando escreveu essas peças”, e por isso extrapola o gênero dramático e abre possibilidades cênicas da palavra e do teatro com sua obra.

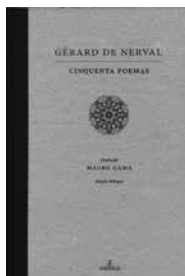
Seria curioso vislumbrar alguma relação entre as peças de Gertrude Stein e certos poemas mais estruturados pela conversação na obra de Ana Cristina Cesar. Talvez, já pelo título, *Conversa de senhoras* seja exemplar nesse sentido: “Não preciso nem casar/ Tiro dele tudo o que preciso/ Não saio mais daqui/ Duvido muito/ Esse assunto de mulher já terminou/ O gato comeu e regalou-se/ Ele dança que nem um realejo/ Escritor não existe mais/ Mas também não precisa virar deus”. Sem escritor, e sem deus — o lugar de fala dessa “poesia em vozes” (segundo Flora Süssekind), parece conter não poucas afinidades com o das peças de Stein, pois em ambas a voz do autor explode em fragmentos cujo conjunto parece irrestituível. ☛

DESNORTEIO E PERMANÊNCIA

de PERON RIOS
RECIFE – PE

A partir de 2013, o leitor brasileiro pôde saborear a publicação de **Cinquenta poemas** de Gérard de Nerval. A Ateliê, no entanto, não se contentou apenas em pôr novamente em circulação a poesia obrigatória do escritor francês, como trouxe a lume uma bela edição bilíngue, em capa dura, com estudo introdutório e sêmica biográfica. As notas inseridas no rodapé dos poemas também conferem uma legibilidade aos textos e os retiram de alguma eventual neblina. Tudo isso numa disposição equilibrada da página e com sóbria elegância das fontes. A tradução de Mauro Gama se mostrou igualmente primorosa, com boa fidelidade ao esquema rímico e métrico. E contemplando, com esparsas exceções, as cadências responsáveis pela manutenção de ritmo, na passagem para a língua vernácula.

Apesar das notáveis qualidades editoriais, certas restrições não devem ser ignoradas. Boas coletâneas costumam trazer os poemas enfileirados em seções cronologicamente ordenadas, e com os nomes dos livros a que pertencem distinguindo-as umas das outras. O modelo, que não foi seguido na presente antologia, é fundamental para que os escritos sejam devidamente interpretados no diálogo com seu tempo (ganhando, assim, maior poder de enunciação) e também para que o percurso do autor — seu amadurecimento estético — esteja sob a alça de mira da leitura. Outra lacuna será observada no que concerne



CINQUENTA POEMAS

Gérard de Nerval
Trad.: Mauro Gama
Ateliê
144 págs.

ao rigor tipográfico da impressão: um sem-número de erros de grafia expõe certa cleptomania verbal, que poderia comprometer a credibilidade do volume, ainda mais quando os equívocos são de pontuação — para os quais a clareza do lapso praticamente desaparece, ficando o leitor efetivamente à deriva. Se deslizos semelhantes são toleráveis em tantos outros gêneros, na poesia — linguagem condensada por excelência — findam por sequestrar certo alcance de leitura e reduzem a barthesiana *significância*. A tradução, por sua vez, muito embora apresente a qualidade a que já nos referimos, ora adjetiva em excesso (subtraindo o caráter objetual que flagramos em *O pôr do sol*, por exemplo), ora potencializa o poema basilar, como é possível notar no “convenções solares” do quinto poema de *Cristo no Jardim das Oliveiras*.

À parte esses aspectos, pode-se dizer que a arte de Nerval foi muito bem apresentada. Ali, traços importantes de sua escritura apareceram de maneira pronunciada: a regularidade formal que traz consi-

go sempre uma musicalidade líquida e o descritivismo em cores fortes, a compor retratos simulando movimento. É o que o princípio do livro — o poema *Abril* — já permite vislumbrar: “Os belos dias já. A poeira,/ Um céu de azul e luz inteira,/ Muros em chama, tardes largas.../ Nada de verde. Só, agora,/ Rubro reflexo que decora/ Negras árvores, suas cargas.// [...] Virente e rósea, a primavera./ Qual clara ninfa, já se esmera/ E emerge da água, em seu sorriso!”. O elogio de abril (índice da primavera) chega como um quadro, que se confirma retoricamente (os motivos assomam sob as tintas: azul, verde, rubro, negras, virente e rósea) e se compara a uma ninfa saindo do mar: *ut pictura poesis*. A melopeia, por seu turno, impõe sua expressão em *Fantasia*: uma ária gera o poema que lhe faz referência, mimetizando-a em quadras decassílabas e “encarnadas cores”. Essa variedade de matizes vai percorrer a obra inteira, o que o poema *As borboletas* nos deixa evidente. Do mesmo modo, a sonoridade jamais se verá ausente em Nerval. E isto até o final da coletânea, como a *Melodia irlandesa* ratifica: cesuras imitam a ondulação da barcarola e a alma, em movimento, imobiliza-se ao fim da vida — como a embarcação vê perderem-se as ondas ao declínio da tarde. A tópica da lamentação da juventude perdida se compõe, então, por todo esse jogo sensorial intenso.

É com esse rigor que os temas românticos vão ganhando forma simbolista, em cada um dos poemas que se descortinam: o canto da natureza e das estações qual refrigério do espírito; as desilu-

sões amorosas, já prefiguradas na evanescência da pessoa amada (*Romança, Deixa-me!*); o mito da Idade de Ouro (como em *Nobres e criados*); a vida como valor negativo, cujo licor é veneno (não por acaso um dos poemas que guardam tal percepção chama-se *Pensamento de Byron*) e cuja consequência mais provável é o suicídio (*Coro subterrâneo*). Mas o ápice do dilaceramento repousa sobre um de seus sonetos mais conhecidos, composto em alexandrinos perfeitos (a tradução deixou escapar a simetria da cadência): *El desdichado*. Com um núcleo vocabular sombrio (tenebroso, viúvo, sol negro, noite tumular) que serve de balsa à dupla travessia do Aqueronte, o escrito antecipa as aventuras melancólicas e *spleenianas* de seu admirador Charles Baudelaire. Ramo igualmente aderente à estética romântica, mas transfigurado em Nerval pelas formas emergentes e herméticas que a escola de Verlaine e Mallarmé desenvolveria, as narrativas mitológicas circulam pelo livro: a egípcia em *Hórus* ou a helênica, no soneto *Ánteros*.

É preciso ter sempre em mente, porém, que a densidade verbal do autor, como um vidro espesso, menos reflete romanticamente as impressões do mundo que as refrata numa mitologia pessoal, como nos observa Mauro Gama, em seu prefácio. Inaugurando, em certa medida, a poesia de menor transparência da modernidade, Nerval prefere, a dizer o que sente, sentir o que diz: “O que se anuncia, neste caso, [...] é a morte do indivíduo escritor, a anulação de sua identidade na vivificação da linguagem”,

sublinhará Gama uma vez mais.

Como aperitivo da revolução literária do autor de **Chimères**, deixamos um pouco de seu teor paródico e desnorteante (similar à lama no paletó, da “Nova Poética” bandeiriana), presente em *Cristo no Jardim das Oliveiras*. Aqui, testemunha-se uma inversão bíblica e o Messias — em dia de Nietzsche, rendido à pouca fé — suspende a derradeira âncora e deixa o mundo, num desespero ignorado e sonolento, vazio de transcendência: “‘O deus deixou o altar, de que sou o imolado.../ Já não existe Deus!’ E eles sempre dormindo! [...]// ‘Buscando o olho de Deus, só a órbita vi, estrita./ Vasta, negra, sem cerne, assim a noite que a habita/ No mundo se irradiam arcaebouços dispersos’”. A letargia dos fieis, sugerindo um credo que se apoia e se justifica sobre a negligência ou a distração, é um pouco da porção de ironia moderna que o poeta nos entrega. Sem a menor pretensão de fazer carreira literária, o poeta obstinado por suas mitologias pessoais (dentre as quais sobressai a imagem materna, transfigurada nas amantes impossíveis) escapa à *littérature* protocolar que Verlaine censurou, em **Art poétique**. Com a força de suas imagens singulares, revoltas e escatológicas (o olho de Deus: vácuo e abismo), disfarçadas em octossílabos impecáveis ou em alexandrinos insuspeitos, Nerval reinaugura a literatura com sua calma aparente e vulcânica. E é através dela que, tal como lemos em *Nossa Senhora de Paris*, acredita numa permanência da sensibilidade — suplantando o assédio do tempo e a permanência da pedra. ☛

NORMA ETCHEVERRY

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA

LOS TRENES

Cada mediodía, se detienen con el niño cerca del cruce de los trenes para verlos pasar. Son fabulosos. Los trenes. El sol dando de lleno sobre el hierro oscuro del viejo puente. Un chirriar obsceno parte el aire, a la hora de la siesta. El oscuro animal de humo atravesaba las noches de mi infancia, llevando y trayendo rostros que nunca pude nombrar, países lejanos, lugares exóticos, mujeres hermosas y hombres con miradas de fuego.

OS TRENS

A cada meio-dia, se detêm com o menino perto do cruzamento do trens para vê-los passar. São fabulosos. Os trens. O sol batendo pleno sobre o ferro escuro da velha ponte. Um chiado obsceno vem do ar, na hora da sesta. O escuro animal de fumaça atravessa as noites de minha infância, levando e trazendo rostos que nunca pude nomear, países distantes, lugares exóticos, mulheres bonitas e homens com olhares de fogo.

•••

EL POEMA DEBIERA SER ALGO QUE SE PLANTA

El poema no es algo que se construye sino algo que se planta.

Miguel Torga

El poema debiera ser *algo que se planta*

como un arbusto

un seto un manzano

que se riegue sin saber lo que se arriesga

lo que deja en el fondo

o lo que sale a la luz

sólo debiera dar cuenta de nuestra pequeñez

en la tierra

de nuestra imperceptible sombra

y nuestra nada en el tiempo

o mejor aún de nuestra máxima aspiración: que un pájaro o un niño

se pose alguna vez

sobre sus ramas.

O POEMA DEVERIA SER ALGO QUE SE PLANTA

O poema não é algo que se constrói mas algo que se planta.

Miguel Torga

O poema deveria ser *algo que se planta*

como um arbusto

uma sebe uma macieira

que é irrigada sem saber os riscos

O que fica em segundo plano

o que vem à luz

somente deveria dar conta da nossa pequenez

sobre a terra

da nossa imperceptível sombra

e nosso nada no tempo

o melhor ainda de nossa máxima aspiração: que um pássaro ou uma criança

pouse alguma vez

em seus ramos.

•••

INSETOS I

Los pequeños insectos danzan en círculo se estrellan unos con otros cegados por la luz que artificialmente dibuja sus prematuras sombras. Breves sus vidas se encandilan en un giro tras otro inútilmente.

Así los hombres por demasiada lucidez o demasiada levedad sucumben.

INSETOS II

Entonces cae la noche y no somos más que sombras chinescas sobre el mundo cementerio de nada flores quietas bajo el golpe efímero del agua Cada mañana como las mariposas insectos de luz volvemos a creer en la mundana concupiscencia de los días.

INSETOS I

Os pequenos insetos dançam em círculo colidem uns com os outros cegados pela luz que artificialmente desenha suas prematuras sombras. Suas breves vidas se deslumbram num giro após o outro inutilmente.

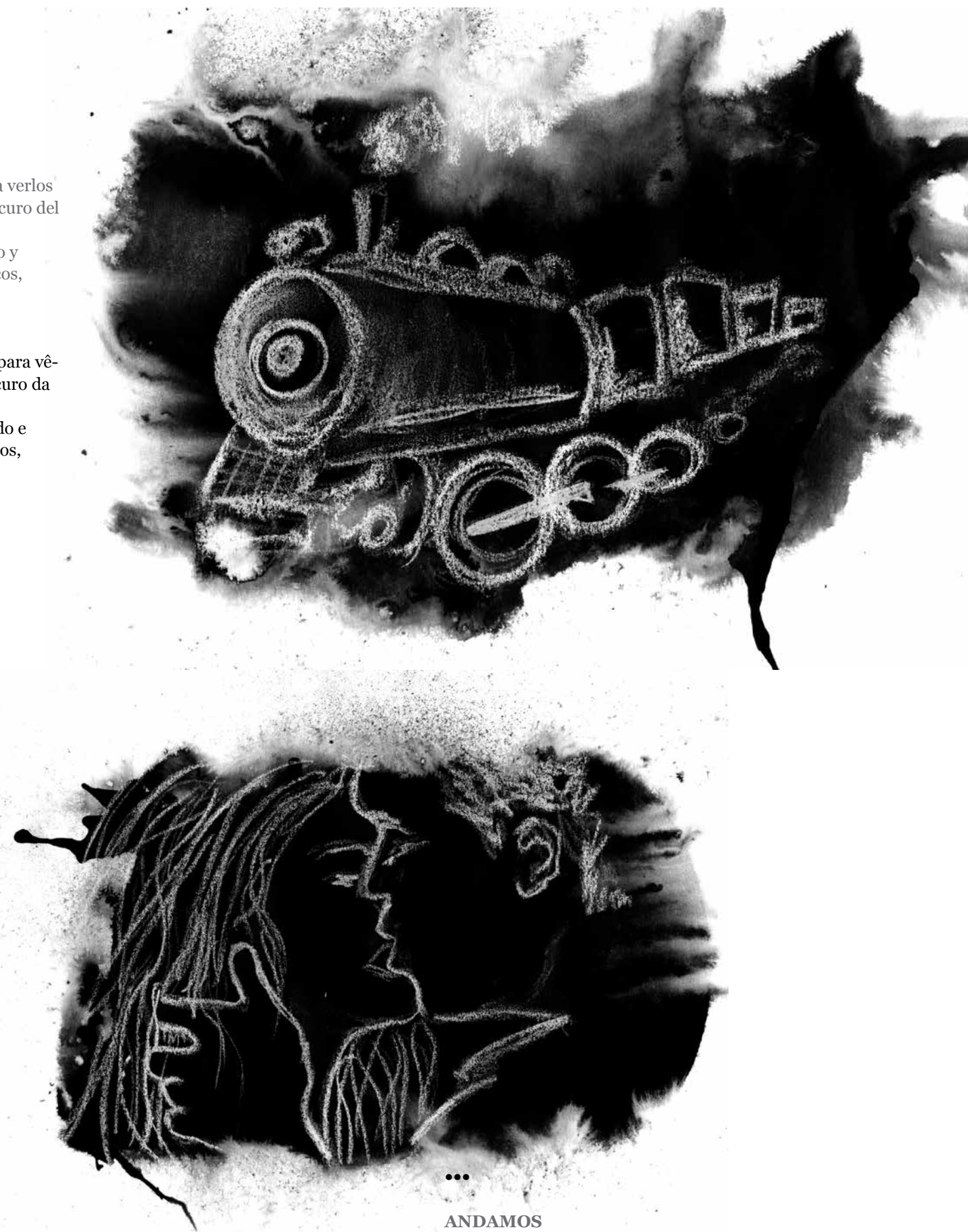
Assim os homens por demasiada lucidez ou demasiada leveza sucumbem.

INSETOS II

Então cai a noite e não somos mais que sombras chinesas sobre o mundo cemitério de nada flores quietas sob o golpe efêmero da água Cada manhã, como as borboletas insetos de luz voltamos a crer na mundana concupiscência dos dias.

NORMA ETCHEVERRY

Poeta e jornalista nascida em 1963 em Ranchos (Argentina), é formada em Letras e Filosofia em La Plata, onde reside. Integra antologias nacionais e estrangeiras. Publicou **Máscaras del tiempo** (1998), **Aspaldiko** (2002), **La ojera de las vanidades y otros poemas** (2010) e **Lo manifesto y lo latente** (2011). Como afirma o poeta, ensaísta e crítico César Cantoni, a autora “se vale da palavra poética para indagar sobre sua condição de mulher e intentar conhecer a si mesma. É esta uma tarefa que empreende desde sua realidade doméstica, enquanto lava, passa ou prepara receitas de cozinha com eróticos adereços. O legado ancestral, a infância, os laços familiares, o amor e a morte se apropriam de seus poemas e mostram as marcas que a vida vai deixando nela”.



•••

ANDAMOS

por las calles de la ciudad y nos emborrachamos y salimos a buscar cuerpos adonde perdernos de lo que más amamos

donde extraviar la última posibilidad de ser cotidiana y remotamente feliz.

CAMINHAMOS

pelas ruas da cidade e nos embebedamos e saímos para buscar corpos onde perdemos o que mais amamos.

onde extraviar a última possibilidade de ser cotidiana e remotamente feliz.

•••

SEÑALES

una palabra invertebrada me delata cuando el pulso de la casa se arrastra hacia la luz

debo extraer su sangre su sentido antes de que resbale hacia la nada

buscar indicios en el mapa desenterrar los dones que la salven del vértigo del caos hacer un camino real asumir el riesgo de escarbar la tierra mientras el ave de bello plumaje se pierde en la espesura.

SINAIS

uma palavra invertebrada me denuncia quando o pulso da casa se arrasta até a luz

devo extrair seu sangue seu sentido antes que escorra até o nada

buscar vestígios no mapa desenterrar os dons que as salvem da vertigem do caos fazer um caminho real assumir o risco de escavar a terra enquanto a ave de bela plumagem se perde na espesura. 7

Cartas de um breve bediondo

ALESSANDRO ARAUJO

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

O céu sem nuvens e luminoso à medida que o sol da manhã subia e se deslocava para a direita, umedecendo o dedo não com a saliva ou transpiração, mas com a condensação que deixava fosco o esguio copo de chá gelado que estava agora bem na beirada da sombra.

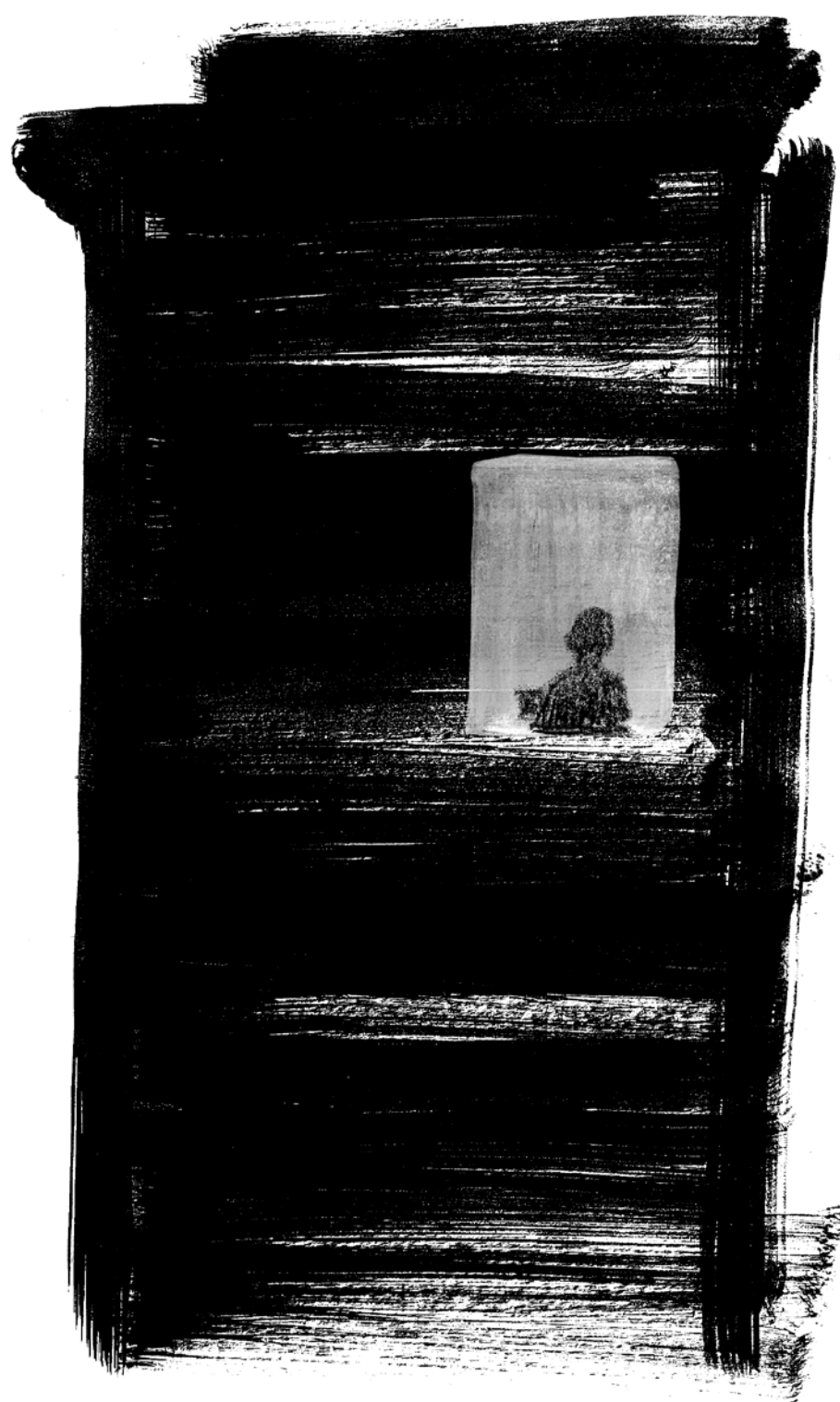
David Foster Wallace

No crachá escrito Jonas em letras maiúsculas e sua foto gasta. As cartas chegaram multicoloridas, aos montes em bolsas enormes com cidades escritas em canetão e papel amassado. Abriu rapidamente com um estilete e rompeu o lacre, separou nas estantes subdivididas por CEP, região, número, bairro; sua expectativa estava nas de cor vermelha, imaginou uma carta de amor, despedida ou reencontro. Subiu e desceu as escadas com dois malotes, um em cada mão, quando o caminhão chegou às dezessete horas e vinte e sete minutos em uma quarta-feira. Sempre quarta-feira. Suou a testa curta e seus óculos cintilaram, o jaleco molhado e os cabelos calvos brilharam. A separação de cartas no décimo segundo andar do prédio número duzentos e sete da rua aurora, a sala do chefe no décimo primeiro. O que dava certa liberdade nos pontos cegos do sistema de segurança. Jonas adorava o cheiro indecifrável que saía ao abrir o malote, novidades, contas, histórias e todas as outras possibilidades que poderiam acontecer caso fosse ao ponto cego de segurança e escondesse uma delas no bolso grande do seu jaleco amarelo. Ferozmente chegaria a sua casa e leria cada ponto, vírgula e garranchos escritos. De olho na vidraça de mais de três metros de largura e trezentos e setenta e sete centímetros de altura, decorou o número no dia em que o vidraceiro realizou a instalação do transparente para aumentar a visibilidade e diminuir o gasto de energia na expedição. Pela janela, nos segundos em que não trabalhava, deslumbrava os carros passarem como se controlasse a velocidade por um controle remoto, rapidamente as pessoas andavam, os semáforos mudavam de cor, as luzes dos postes acendiam e apagavam. Todos os dias de uma única vez; a ansiedade de viver. Preparava-se cansado para isso, até o dia em que o caminhão de quarta-feira, em dia de sol e nuvens que desenhavam em forma de rede no céu, parou.

Uma arrojada cortina de seda esvoaçava na sala escura do apartamento de Jonas e suavizava o ruído que provocava ao raspar o pé esquerdo enquanto tateava o chão de madeira procurando um de seus chinelos. O copo de café frio no braço do sofá de couro marrom. Abriu a porta e fechou rapidamente, girou a chave e encostou o rosto no olho mágico — deixe a pizza! Ansiosamente repetiu com a mesma tonalidade e colou a orelha esquerda na porta. E só realizou o movimento contrário da chave nos passos distantes do entregador. Voltou ao sofá e aumentou o volume da televisão cujas laterais eram de madeira. Orgulhava-se da idade da televisão, fabulava a transmissão da queda do muro de Berlim, não por política, mas adorava as peças de roupas que os manifestantes usaram. Assistiu a um documentário de moda que tratava do fim da década de oitenta. No centro da sala, apenas uma mesa de madeira que comprou no antiquário de Pinheiros, seu passeio preferido nos dias de folga. A última conquista, o armário arcaico de vidraça colorida e braçadeiras detalhadas, uma imitação barroca que Jonas lustrava aos domingos enquanto

ouvia o programa jornalístico de rádio de nome ousado, um título policial. Nele, o locutor enfatizava a sílaba tônica de cada palavra inserindo elementos latinos — Qual é a pro-ce-dên-cia! Morava no prédio Bolshi no décimo quarto andar, um antes do zelador. Fixou o espelho do banheiro e tentou disfarçar a calvície com os dedos. No antebraço esquerdo, a tatuagem feita na época do colegial, percebeu que era cinza. E não preta. Sentiu-se desqualificado. A bicicleta ficava pendurada na saleta, uma espécie de hall curto. Caminhou com a pizza até a sala e abriu cheirando o vapor que saía; tomou café com pizza às dez e quarenta da manhã. Voltou para o espelho, penteou com os dedos e pedalou para a expedição na rua aurora. As nuvens são cores que não podemos identificar. Jonas murmurava aos colegas da expedição nos dias de sol — Olhando-as podemos aguçar a criatividade como uma espécie de pincel gigante, nós desenhamos as nuvens e quando estamos mal-humorados, elas chovem. Era sempre um monólogo, eles não respondiam e Jonas abaixava a cabeça aos finais de suas frases, com o barulho das cartas rangendo o balcão. Leu num cartão-postal com a foto do relógio londrino de St. Stephen em dia de sol — Acho que inspiraria minha saudade, céu é céu. Dá vontade de ser pintor, te amo. Sentiu uma ansiedade que o fez suar frio e virou o rosto para a janela, o céu claro e as nuvens rasas. E foi nesse dia que o caminhão parou.

Muitos vestindo jalecos com o slogan da expedição formaram fila no hall do apartamento. Os pescoços esticavam acima dos ombros de quem estava na frente. Jonas, sentado no sofá marrom de costas para eles, fumava calmamente um cigarro com a carta em mãos. Apenas um por vez, uma única pessoa poderia vê-la por vez. Saíram extasiados, tristes, sorridentes ou corriam em lágrimas para jogar o chapéu ao alto gritando em plena rua movimentada. O olho mágico e as paredes tomaram uma cor púrpura pela luminosidade. A extensão da fila descia até o nono andar, todos falavam uns com os outros e cochichavam com as mãos ao alto e emoções em diversos olhos. A televisão transmitia em volume alto um chiado e o rádio estava ligado, como se o som saísse das caixas laterais da televisão. A novidade da carta chegou até a portaria e ao redor do prédio, um segredo que as pessoas comentavam na fila do pão, no banco e enquanto atravessavam o semáforo vermelho, ansiosas e amontoadas no edifício Bolshi. Entravam e saíam indiferentes com a velocidade dos carros, pessoas que esbarravam em outras enquanto caminhavam. Uma desceu correndo pelas escadas,



ofegante gritou — Venham ver! No apartamento de Jonas! Até uma senhora andou pela calçada e um ônibus cheio de crianças buzinou. As pessoas de bicicleta acenaram para a janela do apartamento de Jonas. O primeiro jornalista apareceu na calçada por volta das dezoito horas e quinze minutos, foi isso que o padeiro informou quando um junky perguntou para ele o que estava brilhando na janela daquele andar, apontando com o indicador.

O sol forte e o céu pintado à mão com pequenas e transparentes nuvens, as calotas prata do caminhão refletiam calças e sapatos. A porta grande e branca por onde desciam malotes abarrotados de cartas destinadas a vários lugares. Jonas desceu pelas escadas para chegar mais rápido. Ajeitou os poucos cabelos, pegou os malotes e subiu no elevador. Correu, com o estilete abriu o malote. Começou a distribuir nas estantes os envelopes grandes, coloridos; olhou a janela. Vasculhou com a mão esquerda e tateou um poroso, puxou e ele era dourado. Um dourado cartão-postal. Quando virou a imagem, foi a cor mais bela e cintilante que já viu; com nuvens claras e desenhos de todas aquelas brancas, em forma de rede, destacadas em branco. E toda sua ansiedade pelos minutos, horas, dias em que poderia sentir a vida pulsar desapareceram. Numa quarta-feira, quando parou o caminhão às dezessete horas e vinte e sete minutos. 🗨

ALESSANDRO ARAUJO
Nasceu em São Paulo (SP), em 1983. Em 2012, lançou **Pro Santo e outras perdições** (Editora Torre). Em breve, lançará a coletânea de contos **Nada foi dito**.

Emolumentos

MARCOS ALVITO

Foi lindo pra cacete. De óbito, de casamento, escritura, divórcio, testamento, partilha, inventário, a porra toda voando pelos ares. Cadê dona Maria Alzira, brasileira, natural de Montes Claros, Minas Gerais, casada em 1943 com seu Afrânio natural desta mui leal e heroica cidade de São Sebastião? Sumiu. Cadê o menino Uélinton nascido no Morro dos Cabritos em 13 de janeiro de 2002? Sumiu. Cadê a hipoteca do apartamento sito à rua Marquês de Olinda número 24? Explodiu. Ou melhor, eu explodi. Adeus emolumentos, adeus selo da corregedoria, adeus tabela

de serviços. A documentação necessária para... Foi embora também. O referido é verdade e dou fé. Nem é preciso esperar cinco dias úteis. É pra já, não tá mais na folha 146 do livro BB-003. Não é mais necessário certificar. Nem reconhecer firma. A Corregedoria Geral da Justiça que se foda, vai fazer o que agora? Tá tudo transitado e julgado. Eta fumaça bonita de se ver. Não tá mais inciso no Código Civil, em nenhum artigo, alínea, parágrafo o escambau. Quero ver despacho mais bonito que esse. Sem estar juramentado nem autorizado. Terrorista? De qual circunscrição? 🗨

MARCOS ALVITO
É antropólogo e professor da Universidade Federal Fluminense. Autor de sete livros, sendo os dois mais recentes **Histórias do samba: de João da Baiana a Zeca Pagodinho** e **A rainha de chuteiras: um ano de futebol na Inglaterra**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

ROBERTO BOLAÑO

TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

Se você conhece um pouco da biografia do chileno Roberto Bolaño (ou leu **Os detetives selvagens**, aquele romance descrito pelo autor como “uma declaração de amor à minha geração” e que eu, modestamente, prefiro ao mais celebrado **2666**), você sabe que a primeira vocação do escritor chileno foi a poesia. Mais do que isso, Bolaño (1953-2003) sempre se considerou, essencialmente, e até o fim da vida, um poeta. E, apesar de conhecido sobretudo por seus romances, contos e ensaios, ele escreveu versos que nada ficam a dever ao restante de sua produção.

Embora tenha produzido poemas ao longo de toda a vida, Bolaño só começou a publicá-los em livro tardiamente, já então um romancista de prestígio (a não ser que se inclua na lista **Reinventar el amor**, editado na Cidade do México em 1976, em edição artesanal, 20 páginas e 223 exemplares, quando o autor tinha 23 anos). Em 1993 foi publicado **Los perros románticos**; em 1995, **El último salvaje**; em 2000, **Tres**. Finalmente, em 2007, saiu aquela que talvez seja sua obra mais importante em poesia, que é a coletânea póstuma **La Universidad Desconocida** (Barcelona, Anagrama), de quase 500 pá-

ginas, na qual aparecem tanto poemas inéditos quanto alguns já publicados em revistas e nos livros anteriores. **La Universidad** foi organizada e deixada pronta para publicação pelo próprio Bolaño em 1993, logo após ter sido informado sobre os sombrios prognósticos da insuficiência hepática que acabaria por matá-lo dez anos depois. (Durante uma década, o poeta esperou em vão por um transplante de fígado; quando morreu, em julho de 2003, aos 50 anos, estava nos primeiros lugares da fila)

Já se disse de Roberto Bolaño que ele era um “Borges com vísceras”. Se a comparação foi feita pensando-se na prosa, ela não deixa de ser válida na obra poética. Bolaño, discípulo declarado de Borges, compartilha com o argentino a ideia de que, em literatura, os temas são sempre os mesmos, variando principalmente o tratamento que se dá a eles. Mas, enquanto Borges é contido e cerebral, Bolaño é (a palavra é esta) visceral: amores, saudades, putas e bordéis, a atividade de zelador de camping, a falta de dinheiro, a proximidade da morte e, em meio a tudo isso, uma capacidade única de ver, e traduzir em versos, a beleza das nuvens que passam, da chuva, das tardes iluminadas, das ruas de Barcelona e da Cidade do México.



DIVULGAÇÃO

SEM TÍTULO

*Esperas que desaparezca la angustia
Mientras llueve sobre la extraña carretera
El donde te encuentras*

*Lluvia: sólo espero
Que desaparezca la angustia
Estoy poniéndolo todo de mi parte*

SEM TÍTULO

*Esperas que desapareça a angústia
Enquanto cai a chuva sobre a desconhecida estrada
Onde te encontras*

*Chuva: apenas espero
Que desapareça a angústia
Estou dando tudo de mim*

•••

AMANECER

*Créeme, estoy en el centro de mi habitación
esperando que llueva. Estoy solo. No me importa
terminar o no mi poema. Espero la lluvia,
tomando un café y mirando por la ventana un bello paisaje
de patios interiores, con ropas colgadas y quietas,
silenciosas ropas de mármol en la ciudad, donde no existe
el viento y a lo lejos sólo se escucha el zumbido
de televisión en colores, observada por una familia
que también, a esta hora, toma café reunida alrededor
de una mesa: créeme: las mesas de plástico amarillo
se desdoblán hasta la línea del horizonte y más allá:
hacia los suburbios donde construyen edificios
de departamentos, y un muchacho de 16 sentado sobre
ladrillos rojos contempla el movimiento de las máquinas.
El cielo en la hora del muchacho es un enorme
tornillo hueco con el que la brisa juega. Y el muchacho
juega com ideas. Con ideas y com escenas detenidas.
La inmovilidad es una neblina transparente y dura
que sale de sus ojos.
Créeme: no es el amor el que va a venir,
sino la belleza con su estola de albas muertas.*

AMANHECER

*Creia-me, estou no centro de minha casa
esperando que chova. Estou só. Não me importa
terminar ou não meu poema. Espero a chuva,
tomando um café e olhando pela janela uma bela paisagem
de pátios internos, com roupas penduradas e imóveis,
silenciosas roupas de mármore na cidade, onde não existe
o vento e ao longe só se escuta o zumbido
da televisão em cores, assistida por uma família
que também, a esta hora, toma café reunida em volta
de uma mesa: creia-me: as mesas de plástico amarelo
se estendem até a linha do horizonte e mais além:
até os bairros distantes onde se constroem edifícios
de apartamentos, e um garoto de 16 sentado sobre
ladrilhos vermelhos contempla o movimento das máquinas.
O céu na hora do garoto é um enorme
parafuso oco com quem a brisa brinca. E o garoto
brinca com ideias. Com ideias e com cenas congeladas.
A imobilidade é uma neblina transparente e dura
que sai de seus olhos.
Creia-me: não é o amor que vai chegar,
mas a beleza com sua estola de alvoradas mortas.*

•••

POETA CHINO EN BARCELONA

*Un poeta chino piensa alrededor
de una palabra sin llegar a tocarla,
sin llegar a mirarla, sin
llegar a representarla.
Detrás del poeta hay montañas
amarillas y secas barridas por
el viento,
ocasionales lluvias,
restaurantes baratos,
nubes blancas que se fragmentam.*

POETA CHINÊS EM BARCELONA

*Um poeta chinês pensa ao redor
de uma palavra sem chegar a tocá-la,
sem chegar a olhá-la, sem
chegar a representá-la.
Atrás do poeta há montanhas
amarelas e secas varridas
pelo vento,
chuvas ocasionais,
restaurantes baratos,
nuvens brancas que se fragmentam.*

•••

SEM TÍTULO

*Duerme abismo mío, los reflejos dirán
que el descomprimiso es total
pero tú hasta en sueños dices que todos
estamos comprometidos que todos
merecemos salvarnos*

SEM TÍTULO

*Dorme abismo meu, os reflexos dirão
que o descompromisso é total
mas tu até em sonhos dizes que todos
estamos comprometidos que todos
merecemos salvar-nos.*

•••

SEM TÍTULO

*Una voz de mujer dice que ama
la sombra que talvez es la tuya
Estás disfrazado de policía y contemplan
caer la nieve ¿Pero cuándo?
No lo recuerdas Estabas en la calle
y nevaba sobre tu uniforme de poli
Aun así la pudiste observar:
una hermosa muchacha a horcajadas
sobre una motocicleta negra
al final de la avenida*

SEM TÍTULO

*Uma voz de mulher disse que ama
a sombra que talvez seja a tua
Estás disfarçado de policial e contempla
a neve que cai Mas quando?
Não te lembrás Estavas na rua
e nevava sobre teu uniforme de tira
Ainda assim a pudeste observar:
uma bela mulher montada
numa motocicleta negra
no final da avenida*

•••

SEM TÍTULO

*Ahora tu cuerpo es sacudido por
pesadillas. Ya no eres
el mismo: el que amó,
que se arriesgó.
Ya no eres el mismo, aunque
tal vez mañana todo se desvanezca
como un mal sueño y empieces
de nuevo. Tal vez
mañana empieces de nuevo.
Y el sudor, el frío,
los detectives erráticos,
sean como un sueño.
No te desanimes.
Ahora tiemblas, pero tal vez
mañana todo empiece de nuevo.*

SEM TÍTULO

*Agora teu corpo é sacudido por
pesadelos. Já não és
o mesmo: o que amou,
que se arriscou.
Já não és o mesmo, ainda que
talvez amanhã tudo se desvaneça
como um sonho ruim e comeses
de novo. Talvez
amanhã comeses de novo.
E o suor, o frio,
os detetives erráticos,
sejam como um sonho.
Não desanimes.
Agora tremes, mas talvez
amanhã tudo comece de novo.*

•••

LOS PERROS ROMÁNTICOS

*En aquel tiempo yo tenía veinte años
y estaba loco.
Había perdido un país
pero había ganado un sueño.
Y si tenía ese sueño
lo demás no importaba.
Ni trabajar, ni rezar,
ni estudiar en la madrugada
junto a los perros románticos.
Y el sueño vivía en el vacío de mi espíritu.
Una habitación de madera,
en penumbras,
en uno de los pulmones del trópico.
Y a veces me volvía dentro de mí
y visitaba el sueño: estatua eternizada
en pensamientos líquidos,
un gusano blanco retorciéndose
en el amor.
Un amor desbocado.
Un sueño dentro de otro sueño.
Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.
Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar.*

OS CÃES ROMÁNTICOS

*Naquele tempo eu tinha vinte anos
e estava louco.
Havia perdido um país
mas havia ganhado um sonho.
E se tinha esse sonho
o resto não importava.
Nem trabalhar, nem rezar,
nem estudar de madrugada
junto aos cães românticos.
E o sonho vivia no vazio de meu espírito.
Uma morada de madeira,
na penumbra,
em um dos pulmões do trópico.
E às vezes me revirava dentro de mim
e visitava o sonho: estátua eternizada
em pensamentos líquidos,
um verme branco se retorcendo
no amor.
Um amor desbocado.
Um sonho dentro de outro sonho.
E o pesadelo me dizia: crescerás.
Deixarás para trás as imagens da dor e do labirinto
e esquecerás.
Mas naquele tempo crescer teria sido um crime.
Estou aqui, eu disse, com os cães românticos
e aqui eu vou ficar. 🐾*



⚓ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

DO MEIO DO MUNDO, O GOL

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA



Escolhemos os times: de um lado, eu; do outro, ele. Divisão simples para uma partida complexa. Distribuímos as camisas. Impositivo, bate a palma da mão no piso — os pequenos dedos produzem um som delicado — e desafia-me. Desgrudo os olhos da tevê e deslizo o corpo pelo sofá em direção ao assoalho. Nosso gramado brilha sob a luz pregada no teto. O silêncio do estádio devido à falta de público não causa nenhuma decepção. Estamos acostumados a dividir solidões.

Ao seu lado, a bola amarela espera pacientemente o início da partida. Sem qualquer aviso, ele a arremessa em minha direção. O impulso fraco do corpo frágil mostra-se insuficiente. Estico os braços e enlaço a esfera transparente. Aproveito a viagem das mãos para acariciar-lhe o rosto. Nosso futebol admite delicadezas com o adversário. Somos dois times de apenas um jogador cada. Não há ataque, defesa, grandes jogadas, faltas, lances emocionantes, torcida adversária. Inventamos as regras, dispensamos ár-

bitro e bandeirinha. As dúvidas, nós as destruimos com um gesto, um olhar. Em nosso complexo mundo, as coisas se revestem de simplicidade. Tudo se resume ao passeio preguiçoso da bola amarela entre os poucos centímetros que nos separam.

Meu adversário é complacente com a minha falta de habilidade. Evita manter qualquer simetria — dois bonecos de pano a correr pela corda bamba no circo da periferia. Somos, quase sempre, pequenos barcos perdidos na tempestade. Não há gol. Nem comemorações efusivas. Comedidos e discretos no amoroso jogo que inventamos. Finjo concentração extrema ao lhe devolver a bola. Ao agarrá-la meio de lado, grita gol. Dispensamos a lógica. O lance mais prosaico se transforma em ficção particular, um mundo em que as possibilidades ironizam a seriedade da vida.

A pequena palavra aprendida recentemente enche-lhe a boca de poucos dentes, espalha-se pela sala, infiltra-se pelos quartos, rebate na vidraça e alegria a partida sem hora prevista para acabar. Gol. Não há trave, nem rede. O

gol imaginário levanta uma torcida de apenas dois aficionados. Somos time e torcida; o nosso próprio espetáculo. Ele é goleiro e atacante. Sempre com as mãos. Subvertemos as regras, inventamos outras. E somos felizes. Ninguém nos vê, ninguém entenderia o estranho futebol que nos une. Nossos times são desiguais em excesso. Faltam-lhe força e ritmo. Sobra-lhe curiosidade. É um jogador determinado, não teme as adversidades. No deserto da sala, dois camelos param para beber água.

Agora, a noite atravessa o mundo, salta o horizonte e nos descobre solitários em nosso jogo. A ausência de estrelas nos traz um sentimento de proteção. O que nos espera do outro lado? Na tevê, um gol verdadeiro chama-nos a atenção. Deixamos o improvisado estádio. Ajudo-o a escalar a imensidão entre o gramado e o cume do sofá. Abandonada, a bola amarela nos observa. Muitos homens correm atrás de uma bola. É branca. Não é transparente. Há muita organização. Um homem de amarelo corre entre eles. Apita, gesticula. Um vaga-lume agitado sobre a

relva. A bola vai e volta, corre arisca. Ao meu lado, meu filho aponta para a tela e desenha sons engraçados. O dedo indicador tenta acompanhar a partida. De tempos em tempos, grita gol. Eu o deixo criar seu placar imaginário. Transforma laterais, escanteios, faltas, tiros de meta, tudo em gol. Esqueçamos de vez a bola amarela. Teremos muitas partidas a disputar.

Cansado, ele se aninha em meu colo e implora pela mamadeira. Em poucos minutos ressona esticado no sofá. A noite e o silêncio dominam toda a casa. É hora de colocá-lo no berço. Desligo a tevê antes do fim da partida a que assistíamos. Os resultados reais pouco importam. De volta à sala, organizo o nosso estádio. Deixo a bola no centro do gramado. Amanhã, continuaremos esta partida que um dia terá fim e cujo resultado nunca saberemos. ●

NOTA

A crônica *Do meio do mundo, o gol* foi publicada originalmente no *Vida Breve* (www.vidabreve.com.br).