



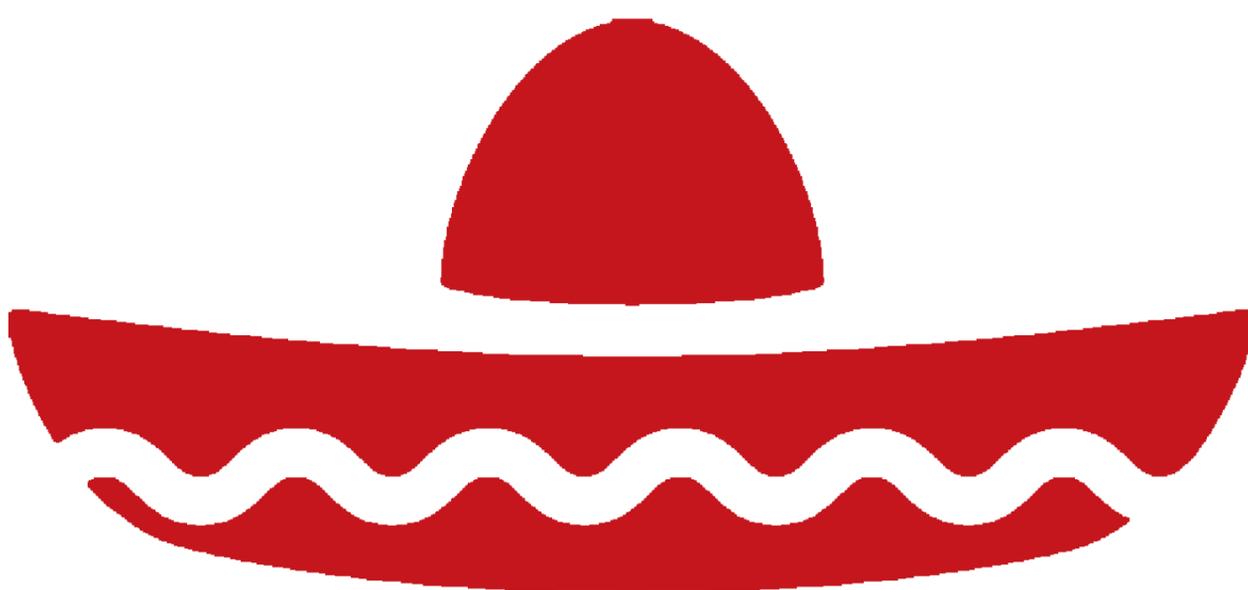
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
172

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



“

Ser pai, como ser escritor, é um *work in progress*. Você nunca acaba de aprender e pensa o tempo todo que está errado e errando.”

JUAN PABLO VILLALOBOS • 4/5

QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

HÁ VINTE ANOS

21.03.1994

Jantar na casa de Stella Marinho para Romaric Buel. Falo com Cravo Albin sobre a possibilidade de ele doar sua fabulosa coleção de discos à Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Possibilidade de convertermos em fundação a sua casa, sugeri patrocínio. Ele ficou encantado com a ideia. Chegou Renato Archer, da Embratel; quem sabe ele patrocina esse projeto?

Nesta semana veio me entrevistar Denis Moraes para uma biografia de Henfil. Sempre fui amigo de Henfil, desde o DM2 do *Diário de Minas*, que dirigi, onde de alguma maneira ele começou. São tantas estórias, dele do Betinho, etc. Mas me surpreendi como me esqueci das coisas.

Por falar em esquecimento, me lembrei agora da cerimônia na FBN em homenagem a Graciliano. Estavam lá parentes do romancista, amigos e o Nelson Pereira dos Santos. Pedia eu que as pessoas contassem o que sabiam sobre o velho Graça. Chegou a vez do Alberto Passos, a quem Graciliano dedicou **Caetés**. Chamei-o para falar, ele veio à frente de todos e ficou em silêncio. O chamado silêncio constrangedor. De repente, se explicou emocionado: “Desculpem-me. Não me lembro de nada”.

25.03.1994

Costa Rica. Festival de Poesia. Coisas/frases dos poetas no festival de poesia:

Juan Gelman (argentino), citando um comunista russo: “O futuro é incerto, mas o passado é improvável”.

Jorge Adoun (Equador) — me mostra a foto de um casal abraçado, mas abraçados há oito mil anos. Foram encontrados no Equador. Jorge escreveu um poema sobre a foto. Fizeram também um balé com o tema. Eduardo Galeano escreveu algo. Posso fazer uma crônica/poema.

29.03.1994

Inacreditável o que aconteceu após a conferência na Fundação Joaquim Nabuco/Recife, onde fui falar no seminário sobre Tropicologia, a respeito de “Carnavalização e sociedade brasileira”.

Presente um bom público. Noto que lá está Edson Nery da Fonseca, um dos mais respeitáveis intelectuais e decano

dos bibliotecários, que certa vez, estranhamente, escreveu um violento artigo no *JB* sobre minha presença na direção da Biblioteca Nacional, alegando essencialmente que eu era um poeta que ele admirava, mas que não entendia nada de biblioteconomia. Isto foi chocante e surgia na hora em que o corporativismo dos bibliotecários se levantava aqui e ali, evidentemente me constrangendo.

O Edson na plateia, eu evitando olhá-lo. Alguém até me disse que ele pedira um exemplar de *Poesia sempre*, eu neguei, pois achava que ele ia me esculhambar de novo dizendo que a FBN publicava poesia e não coisas bibliográficas.

Como o avião da volta coincidia com o término da conferência, não pude conversar muito com as pessoas. Mas percebi que o Edson queria se acercar de mim. Chego ao aeroporto, entro no avião, relaxo e pego por acaso um jornal do dia. E aí vem a coisa inacreditável. Um artigo do Edson Nery da Fonseca se desculpando publicamente de ter me atacado injustamente. Eu nunca vi isto em nenhum lugar. A pessoa ter essa coragem de se retratar em público, elogiando o trabalho que estava sendo feito à frente da FBN. Começava assim: “Quem leu meus protestos contra a nomeação de Affonso Romano de Sant’Anna para a presidência da Biblioteca Nacional e sua permanência nesse cargo talvez estranhe o presente artigo. Pode até pensar que houve engano do jornal na atribuição da autoria. Puro engano. Como dizia Claudel, ‘reservo-me o direito de contradizer-me’”. E fazia uma autocritica.

Vou lhe escrever uma carta fraterna.

22.04.1994

Colômbia. A Móbil Oil (Michel Morgan) oferece um jantar no Quatro Estaciones. A movimentação para os restaurantes foi feita num carro histórico, pois a Móbil Oil comprou o carro que teria sido de Somoza, um veículo brindado. O ditador nicaraguense havia encomendado esse carro para se proteger. Não teve jeito. Mataram-no quando ele foi ao Paraguai, duas semanas antes de receber essa viatura. Muito estranho estar nesse carro.

Volto ao hotel e a TV anuncia que Richard Nixon morreu de ataque cardíaco.

24.04.1994

Emanuel Brasil passou comigo diante do Chelsea Hotel, em Nova York, onde ficavam artistas e onde Haroldo de Campos (literariamente) fez questão de se hospedar. O hotel hoje é uma espelunca. Quadros horríveis na parede, teto sujo. Fui até a um quarto para ver: até cortina de plástico rasgado tinha no banheiro. Saí correndo para onde estavam para o Olcott, perto do Central Park, onde estive com Marina noutra ocasião.

27.05.1994

Morte no trem. O trem vai partir entre Bruges e Frankfurt. Atrasou 40 minutos. Morreu uma pessoa. Chega a ambulância. Desceram médicos, enfermeiras, etc. Tudo silencioso. Pessoas discutem e olham à distância. Contemplam da janela do trem, da plataforma. Localizo uma linda mulher que eu e Marina admiramos. O que é a beleza! O que terá ela na cabeça? Como será que ama? É tão linda! Plácida. Tem um coque. Olhos azuis. Traços angelicais, perfeita de frente ou de perfil. Ela também olha a cena da ambulância. Um indiano olha. Um turco olha e fuma no vagão dos não fumantes.

Depois retiram o corpo involucrado e na maca. Não têm pressa. Já está morto. Olham todos. No Brasil a cena seria outra, barulho, movimento, emoção. A gente, todo mundo se indagando: Quem é? Como foi? Que idade tinha?

O corpo desce do trem para a ambulância. Alguém desce com uma bolsa e um casaco. Dever ser da morta.

O trem vai partir. A morta partiu antes.

16.07.1994

Olimpio Mattos, pesquisador da BN, traz 34 poemas/cópias de **O momento feliz**, de Drummond. Isto há três dias. É um poema sobre o tricampeonato em junho de 1970. Detalhe: CDA colocou um *passepartout* em todas as cópias dos poemas publicados no *JB* e colocou também dedicatórias para todos os jogadores e membros da seleção.

Combino com a TV Globo: mandarei um fax para Carlos Alberto Parreira (que é um dos homenageados de CDA) com cópia do poema e da dedicatória, convidando-o a receber o original na BN. A ideia é que todos os jogadores façam o mesmo, venham. 📧

NESTA EDIÇÃO

06 **O DOENTE**
André Viana

10 **BOCA DO INFERNO**
Otto Lara Resende

19 **MADRUGADA SUJA**
Miguel Sousa Tavares

22 **AGUAPÉS**
Jhumpa Lahiri

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

RECONHECIMENTO

Acompanho os relatos de William Lial no blog do nosso clube de leitura Icarai. Adoro sua escrita e mais uma vez me encantou. Minha curiosidade crescia a cada linha. Vou comentar com a turma do clube sobre esse novo livro do Amós Oz, tão bem analisado [sobre *resenha de Entre amigos, de Amós Oz, publicada no Rascunho #171, escrita por William Lial*].

VERA LÚCIA SCHUBNELL
FREIRE • VIA E-MAIL

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

rascunho

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

TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

E O TEXTO LANÇA DE SI SIGNIFICADOS

O texto lança de si sentidos, vários, tantos. Explosão. Caos feito dessa confusa profusão de significados, à espera de seu próprio demiurgo. Há que capturá-los, soltos no ar, presos no papel, livres na mente. Há que identificá-los, classificá-los, aplicar-lhes pacientemente fina taxonomia. E ir além: aplicar-lhes arte — literatura, o requinte da palavra — mais que ofício. Trazê-los de volta ao rés da folha, fixá-los, gravá-los em nova roupagem.

O texto também espriai sentidos. Criação via dispersão, como descargas que vão semear novas palavras. Fagulhas que já não guardam vínculo sólido com o fogo que as originou. Só o risco luminoso no ar, fugaz. Há que reuni-los, os sentidos, ordená-los, colocá-los em forma que volte a fazer sentido. Enfeixar ideias esparsas para, no firme atrito ideia contra ideia, gerar chispa e texto novo, tradução.

Nesse atrito, recuperar a fera trombada do fantástico com o real, fazer brotar de novo a literatura. Raspar do real a fina camada veza, o verniz que esconde a multiplicidade do olhar e a irresponsável indeterminação do sentido. Mergulhar nesse poço de enganos. Cajado fincado na terra que faz brotar a água.

Milagres da pena, tradução.

Nesse atrito, friccionar texto contra circunstâncias — buscar no contexto o efeito surpreendente. Roçar a pena no papel: dos sulcos, palavras. Das raspas ainda quentes — pastoso-plásticas, moldáveis — novas quimeras feitas ideias. Das faíscas, tradução.

Mergulhar na aparente lisura do texto e sentir todo o seu áspero relevo: ravinas cavadas pelo escoar de tantos sentidos. Sentir a textura ríspida dos sulcos rascados, feitos à custa do rasgo da pena. Enxergar além do espelho plácido do texto, verdadeira tradução.

Na tradução, desafiar de novo a verdade do original — como em cada leitura. Aceitar o desafio que lançou lá atrás o autor. Elucidar o enigma, inteiro ou parcialmente. Fixar nova verdade, para que outra vez enfrente o mesmo desafio, num rito de eterno retorno: tradução.

Gravar em novo texto aquele mesmo sabor da palavra, palavra que perdura em toda a sua extensão, na memória, num sentir que abarca o ser todo. Em novo texto, a palavra que efetivamente perdura. Fazê-la render além do que dela se podia esperar: tradução.

Recuperar, na tradução, aquele gesto esquecido do autor, perdido nos meandros

de tantas palavras. A palavra que não se escreveu, mas que esteve presente na ponta da pena. À beira de. Retomar não a real e inequívoca intenção original do autor, mas a sensação daquele gesto esquecido — o gesto que se desenhou na gênese do texto.

Encontrar, na tradução, a velha sensação da surpresa, literatura. Saber, o tradutor, maravilhar-se uma e outra vez com as repetições surradas — e transformá-las em nova literatura. Saber renovar um texto velho, original. Encontrar encanto, tradução.

O original não seria álbum de fotos, mas imagem em movimento, literatura. O corte, cirúrgico, deve passar despercebido, a montagem sólida e convincente, sem costuras aparentes, embora inevitáveis. Trabalho do tradutor sobre o texto. Obra que, embora não lapidar, saiba lançar de si as mesmas provocações do original. Cuidar do texto dos outros, para outros.

Cerzir de maneira que não se saiba exatamente qual o original, qual a tradução: tradução perfeita. Objetivo utópico de toda escrita. Alcançar a perfeita transmutação da palavra bruta — matéria sobre matéria, tinta sobre papel — em nova ideia. 📧

RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (12)

Por que **O apanhador no campo de centeio** (1951), do americano J. D. Salinger, é um romance que atrai tanto, tendo uma legião de leitores e admiradores mundo afora? A fluidez e o coloquialismo (que inclui o uso do palavrão) da narrativa, feita por um adolescente de 17 anos? A rebeldia e o escárnio do adolescente? A força da vigorosa desconstrução de valores e costumes, melhor dizendo, da ideologia ou do convencionalismo da classe média americana no pós-Guerra? A acoplagem perfeita do ponto de vista narrativo, que faz o leitor viver

intensamente a interioridade do protagonista, sua insatisfação ou mal-estar com os “cretinos” e “falsos” que o cercam? Talvez tudo isso. O fato é que Holden Caulfield é um personagem inesquecível, inquietador, fazendo do único romance de Salinger um dos mais importantes do século 20. O romance, para quem não sabe, narra três dias na vida de Holden Caulfield, filho de um advogado rico de Nova York. Três dias próximos ao Natal, logo após Holden ter sido expulso (ele é reincidente em expulsões escolares) do conceituado Internato Pencey, na Pennsylvania. Holden deixa o internato,

viaja de volta para Nova York e, antes de se (re)apresentar à família, resolve se hospedar num velho hotel. São três dias de deambulações, bebedeiras e profunda solidão, que provoca no personagem um quadro de depressão precedido de um esgotamento físico e mental. E são esses três dias da vida de Holden que o leitor acompanha, além de seus (irretocáveis) monólogos, nos quais inúmeras recordações dos vários tipos com quem conviveu ou topou (especialmente durante a fase de seus 16 anos) são postos em cena para serem questionados, desqualificados, demolidos pelo protagonista. 📧

ROGÉRIO PEREIRA
editor

SAMARONE DIAS
editor-assistente

JOÃO LUCAS DUSI
estagiário

COLUNISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier
Carolina Vigna-Marú
Dê Almeida
Fabiano Vianna
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Hallina Beltrão
Leandro Valentin
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cervigliari
Ramon Muniz
Rettamoço
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

Alexandre Marques Rodrigues
André Caramuru Aubert
Arthur Tertuliano
Carlos Augusto Silva
Carlos Nejar
Clayton de Souza
Estevão Azevedo
Flávio Ricardo Vassoler
Gisele Eberspächer
Guilherme Pavarin
Haron Gamal
Kenneth Rexroth
Martim Vasques da Cunha
Paula Cajaty
Patrick Holloway
Roberta Ávila
Rodrigo Casarin
Rodrigo Gurgel
Vilma Arêas
William Lial

LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)

LEI DE INCENTIVO À CULTURA



APOIO

Itaú cultural
GAZETA DO POVO

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

Editora
Letras & Livros



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

COLEÇÃO AUTORES AFRICANOS

Em 1979, com **A vida verdadeira de Domingos Xavier**, de Luandino Vieira, a editora Ática inaugurava um dos mais importantes projetos da história editorial brasileira. Falo da coleção *Autores africanos*, que teve 27 volumes e se encerrou, lastimavelmente, no início dos anos 90.

Para quem compreende a literatura como um método de viver muitas vidas no tempo de uma, é desnecessário explicar por que é tão importante transpor as barreiras impostas pela nossa etnocentricidade.

Embora não tenha sido pioneira (a Nova Fronteira, por exemplo, já havia publicado meia dúzia de romances africanos), o mérito da Ática foi ter criado uma coleção relativamente duradoura, com identidade própria, devido a um belíssimo projeto gráfico.

Apesar de ser um número ainda muito pequeno para a diversidade literária e cultural do continente, esses 27 títulos traçam um perfil bem razoável da produção africana da segunda metade do século 20, escrita nas línguas coloniais. Boa parte desses livros é verdadeira obra-prima.

Uma delas é **O mundo se despedaça**, de Chinua Achebe (que teve recentemente nova edição pela Companhia das Letras). Difícil descrever o impacto desse romance, que desce às profundezas do univer-

so ibo, uma das etnias mais populosas da Nigéria. Os livros de Achebe tratam da presença destrutiva do colonizador nas sociedades tradicionais — ao mesmo tempo em que as analisa sem nenhuma espécie de idealização, diria mesmo sem nenhum pudor.

A experiência é fascinante: porque estão ali toda a complexidade, toda a beleza e todas as contradições do pensamento ibo, com suas intrincadas redes hierárquicas, suas sociedades secretas, seus espíritos cobertos de ráfia, suas misteriosas cavernas sagradas, suas florestas malditas, seus terríveis sacrifícios.

Tema recorrente, o conflito de civilizações reaparece em **Aventura ambígua**, de Cheikh Hamidou Kane, novela muita densa e muita bela, que narra o dilema de um jovem senegalês, educado na rígida tradição muçulmana, ao ter contato com a cultura ocidental.

Numa vertente irônica, essa mesma matéria está em dois bons livros: **A ordem de pagamento**, do também senegalês Sembène Ousmane, que ridiculariza o espírito burocrático europeu; e **Mestre Tamoda**, de Uanhenga Xitu, sobre a obsessão de um velho angolano em falar um português sofisticado.

O mesmo volume de **Mestre Tamoda** traz a

instigante novela **Kahitu** — história de um parolítico que seduz a moça mais bonita do lugar, narrada de um ponto de vista tipicamente quimbundo (etnia dominante na região de Luanda, que muito influenciou na cultura brasileira).

A tradição oral é a base de outra obra-prima: **Sundjata**, de Djibril Tamsir Niane, por onde penetramos na magnífica mitologia heroica dos mandingas, senhores do antigo império do Mali. Outro autor que bebe em fontes do passado (no caso, a herança literária árabe) é o tunisiano Chems Nardir, com os contos de **O astrolábio do mar**, coletânea que tem pelo menos três pérolas.

As lutas da independência e a denúncia das instituições coloniais são outro tema importante. Muitos livros tratam disso, como o referido **A vida verdadeira de Domingos Xavier** (história de um jovem que morre resistindo à tortura), **Sagrada esperança** (reunião de poemas de Agostinho Neto) e **Yaka**, de Pepetela (que vem sendo publicado pela Leya), saga de uma família de colonos portugueses vinculada à lenda de uma misteriosa máscara.

Creio ser impossível encontrar a coleção completa. E exemplares isolados cada dia são mais raros. Às vezes podem custar R\$ 10,00; outras, chegam a R\$ 60,00. 📖



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

COPA DO MUNDO DE LITERATURA

Na Copa do Mundo de Futebol, a Alemanha levou o título; já na Copa do Mundo de Literatura, representada por **Austerlitz**, de W. G. Sebald, caiu na semifinal. A taça foi para o chileno Roberto Bolaño (*foto*), com o romance **Noturno do Chile**, que atropelou **Rostos na multidão**, da mexicana Valeria Luiselli, por um largo placar de 17-9. Trata-se de uma competição virtual realizada pelo programa Three Percent, da Universidade de Rochester, nos Estados Unidos, onde foi escolhido um livro de cada país participante da Copa do Mundo de Futebol. Aqui, o Brasil também não se saiu muito bem: representado por **Budapeste**, de Chico Buarque, caiu logo na segunda rodada ao enfrentar o eventual campeão chileno. Também participaram da competição **The pale king**, romance inacabado do norte-americano David Foster Wallace, **Memórias de minhas putas tristes**, do colombiano Gabriel García Márquez e **O mapa e o território**, do francês Michel Houellebecq.



SERROTE NOVO

Durante a 12ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty, o Instituto Moreira Salles lançou mais uma edição da revista *Serrote*. Na seção *Ficção*, com **Breves conferências**, a poeta canadense Anne Carson borra os limites entre os gêneros literários combinando referências eruditas e anotações íntimas como as de um diário; com **Ficções da vida e da morte**, o inglês James Wood define a literatura como um momento privilegiado de compreender a vida do princípio ao fim; o ensaísta brasileiro Alexandre Eulalio (1932-1988) participa com o texto *Os Beatles são um pouco de tudo para todas as pessoas*; entre outros.

PONTO DO CONTO

A revista *Ponto*, da editora Sesi-SP, chega a sua 6ª edição. A partir desta, autores estreados poderão enviar seus contos para publicação. O material — que deve conter entre 6 mil e 8 mil caracteres — deve ser enviado para o e-mail comunicacao_editora@sesisenaissp.org.br. Mahana Pelosi Cassiavillani estreou a seção *Ponto do Novo Conto*, com *O que faz um farol e A vida sempre sem graça de Sandra*. Já a seção *Ponto do Conto* foi ocupada pelo editor do **Rascunho**, Rogério Pereira, com *Mãos vazias*, que em 2015 integrará coletânea de contos na França. O entrevistado da vez é o premiado escritor mineiro Luiz Vilela, que conta um pouco de sua vasta trajetória na literatura. E ainda no clima de Copa, o jornalista Roberto Muylaert foi convidado a escrever sobre as Copas de 1950 e de 2014, sugerindo as diferenças e semelhanças desses dois momentos de nossa história.

GRANDES PERDAS

Julho foi um mês fúnebre. Em poucos dias, a literatura brasileira perdeu quatro de seus grandes nomes: o poeta, ensaísta e tradutor Ivan Junqueira, ocupante da cadeira 37 da ABL, morreu aos 79 anos, deixando uma obra extensa e premiada em diversos gêneros — entre outros, levou quatro vezes o Prêmio Jabuti; o ocupante da cadeira 34 da ABL, João Ubaldo Ribeiro, autor do celebrado **Viva o povo brasileiro**, morreu aos 73 anos, em decorrência de uma embolia pulmonar, deixando uma obra multipremiada nacional e internacionalmente, tendo sido traduzido em mais de dez países; o escritor e educador Rubem Alves morreu aos 80 anos; e, mais recentemente, faleceu o ocupante da cadeira 32 da ABL, Ariano Suassuna (*foto*), aos 87 anos. No âmbito internacional, a escritora sul-africana Nadine Gordimer, grande nome na luta contra o *apartheid* e vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 1991, morreu aos 90 anos.



FOTOS: DIVULGAÇÃO

CLUBE DA LEITURA

Organizado pela Fundação Cultural, acontece em Curitiba (PR) o Clube da Leitura *O bairro* — nome inspirado na obra homônima de Gonçalves M. Tavares. No primeiro encontro, dia 6 de agosto, haverá leitura performática e a apresentação do projeto. Os demais encontros — quinzenais — serão dedicados a discutir os romances **A desumanização**, de Valter Hugo Mãe, e **Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez. As reuniões acontecerão na Casa da Leitura Dario Vellozo, na Praça Garibaldi, 7 — Largo da Ordem. A mediação é de Murilo Coelho e Lucas Buchile. Inscrições e outras informações pelo e-mail coordenacaodeliteratura@fcc.curitiba.pr.gov.br.

PERFIL DO LEITOR BRASILEIRO

A rede social literária Orelha de Livro fez um levantamento para traçar o perfil do leitor brasileiro. Ao cruzar dados de tráfego da rede social — que conta com 180 mil usuários — com a pesquisa do Instituto Pró-Livro, chegou-se à conclusão de que as mulheres se dedicam mais à leitura. Do total de 88,2 milhões de leitores brasileiros, elas representam uma parcela de 57% e leem em média 4,2 livros por ano, enquanto os homens são 43% e leem 3,2 livros. Quanto às preferências de gêneros literários, o mais procurado por elas é o de aventura e mistério; eles preferem ficção científica e fantasia.

POESIA MENOR

O selo *Poesia Menor* vem aí com o objetivo de reunir versos do cotidiano, estreando com cinco livros que pretendem oferecer relação íntima com o leitor ao abordar as delícias e as dores da vida comum. A coleção conta com os títulos **Espalhados pelo ar**, **O gosto da cabeça**, **Correspondência**, **Guizos da carne** e **Toda mulher é uma puta**, respectivamente das poetas Caroline Ramos, Isadora Krieger, Juliana Amato, Lisa Testa e Patrícia Chmielewski. O lançamento acontece dia 7 de agosto, na Casa das Rosas (Av. Paulista, 37), em São Paulo (SP), às 19h30.

FANTÁSTICA

Em agosto, a Rocco lança o selo *Fantástica*. Voltado à literatura fantástica — fantasia, ficção científica e terror — e suas várias vertentes, publicará tanto clássicos considerados *cult* quanto novos sucessos e tendências. **Cemitérios de dragões**, de Raphael Draccon, e **O reino das vozes que não se calam**, de Carolina Munhóz e Sophia Abrahão, marcam a estreia do selo.

ONLINE

A partir de 13 de agosto, o crítico literário e colaborador do **Rascunho** Rodrigo Gurgel ministra um curso online sobre conto, abordando teoria e prática. Sobre diferentes perspectivas, serão estudados os contistas Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Ernest Hemingway, Guimarães Rosa, Horácio Quiroga, W. W. Jacobs, Henry James, Hector Hugh Munro, Machado de Assis, Franz Kafka e Flannery O'Connor. Ao final do curso, o aluno deverá enviar um conto para ser analisado. Inscrições pelo site cedetonline.com.br.

CONSTRUINDO PERSONAGENS

De 4 a 7 de agosto, a Oficina de Escrita Criativa, em São Paulo (SP), promove curso intensivo sobre a criação de personagens de ficção, com técnicas pontuais para a verossimilhança e o efeito literário. A mediação é da jornalista, poeta e roteirista Julia Alquéres. Inscrições pelo site oficinadeescritacriativa.com.br.

EM OURINHOS

O 6º Festival Literário A(o) gosto das Letras acontece entre os dias 12 e 16 de agosto, em Ourinhos (SP). Exposições, leituras, oficinas e um sarau com músicas de seresta integram a programação, que também vai oferecer um espetáculo teatral com texto de Millôr Fernandes — autor homenageado do evento —, que faz referência aos anos de ditadura no Brasil. Entre os autores locais, o homenageado da vez é o ourinhense Jefferson Del Rios Vieira Neves. Também participarão do evento o editor do **Rascunho**, Rogério Pereira, Ignácio de Loyola Brandão, Ronaldo Bressane, Ademir Assunção e o quadrista André Dahmer. A realização é da Associação de Amigos da Biblioteca Pública (AABiP) em parceria com a Prefeitura de Ourinhos. 📖

:: ENTREVISTA :: JUAN PABLO VILLALOBOS

Militância tragicômica

:: JOÃO LUCAS DUSI
CURITIBA - PR

Impulsionado pela notícia de que seria pai, começou a escrever o primeiro romance. Numa época conturbada, na qual escrevia uma dissertação, preocupava-se em manter uma bolsa de estudos e em trabalhar, escrever um romance não parecia se encaixar nas urgências que o cercava. Chegou até mesmo a pensar em abandonar a ideia de ser escritor, quando, enfim, se deu conta de que as turbulências mundanas não interferem na execução de um projeto de romance certo. Foi o que aconteceu. Após seis meses de escrita e mais dois anos de correções, Juan Pablo Villalobos lançou **Festa no covil**, em 2010, pela espanhola Anagrama, primeiro livro do que viria a se tornar uma trilogia sobre o México.

Se antes se dedicava às crônicas, contos e crítica literária, após o lançamento do primeiro romance logo engatou uma continuação — desta vez, porém, movido pela raiva. **Se vivêssemos em um lugar normal** — segundo livro da trilogia — veio como um experimento com os limites do real e do literário, repleto de palavrões e apoiado num sarcástico *nonsense*.

Apesar de ter publicado seu terceiro romance, **No estilo de Jalisco**, em português e exclusivamente no Brasil, Villalobos nasceu em Guadalajara, no México, em 1973. É Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Autônoma de Barcelona. No Brasil, instalou-se em Campinas (SP), onde fica até setembro, quando voltará a Barcelona.

Sua trilogia sobre o México chegará ao fim com **Te vendo un perro**, que deve ser publicado em espanhol, no outono. Nesta entrevista concedida por e-mail, Villalobos fala de sua obra e do que aproxima e afasta México e Brasil.

• **Inicialmente, *Festa no covil* faria parte de uma coletânea de contos. O que o impulsionou a transformá-lo no seu primeiro romance?**

Até aquele momento, não me achava um romancista. Acreditava ser contista, cronista, crítico. Já tinha tentado escrever um romance, de fato, mais de uma vez, e tinha fracassado. Essas experiências tinham me mostrado que para escrever um romance era necessário um fôlego que eu, aparentemente, não tinha. Eu parecia trabalhar bem nos espaços curtos, em textos que precisavam de uma atenção intensa durante poucos dias. Hoje penso que, aliás, tinha uma ansiedade por publicar que não ajudava o processo de escrita, especialmente de um romance. Um romance precisa de paciência infinita. Era como se quisesse publicar antes de escrever. Estamos falando de 2006, eu tinha 33 anos, estava prestes a abandonar a categoria de “escritor jovem” e só tinha publicado alguns contos e crônicas em revistas e jornais não muito prestigiosos. Para ser honesto, estava prestes a abandonar a ideia de ser escritor. Naquela época, estava escrevendo uma dissertação de doutorado, tinha uma bolsa e um trabalho, ia ser pai... Não parecia o melhor momento para escrever um romance, parecia um momento dominado pelas urgências, mas eis que acabei descobrindo que as condições ideais para escrever um romance não importam quando o projeto de romance certo cai em suas mãos. Isso acabou virando tema de **Festa no covil**, onde se fala, sarcasticamente, que para escrever um livro você não precisa se enfiar numa cabana no meio do nada, como o Mazatzin, o professor particular de Tochli, fez. Minha técnica para escrever contos era aguentar até ter todas as questões resolvidas, na minha cabeça e em notas que escrevia em cadernos, e só começar a escrita quando estivesse pronto para uma sessão intensa até chegar ao final. A experiência tinha me ensinado que se parasse de escrever, por causa de dúvidas ou de ficar sem ideias, normalmente acabaria largando o texto. Então, enquanto eu ia cogitando



“ Para escrever um romance você tem que acreditar durante um longo tempo (meses, anos) em um monte de coisas. Tem que acreditar em que esse é o romance que você quer escrever.”

os detalhes de aquele conto sobre um menino que queria ter um hipopótamo, aos poucos fui achando que aquilo dava para ser um conto longo ou um romance breve, uma novela. Na época, estava muito influenciado pelos livrinhos do César Aira e estava obcecado pela brevidade, que achava quase um valor literário. A forma que o texto tomou na minha cabeça, “conto longo ou romance muito breve”, e logo a estrutura com que o texto foi se formando, em fragmentos breves, me ajudou a dar esse passo definitivo do conto para o romance, ou, melhor, de me achar contista para me achar romancista.

• **Qual foi o principal obstáculo ao migrar do conto e crônica para o romance?**

Aprender a acreditar. Para escrever um romance você tem que acreditar durante um longo tempo (meses, anos) em um monte de coisas. Tem que acreditar em que esse é o romance que você quer escrever. Em que o romance está indo bem. Em que o que você escreveu ontem, e antes de ontem, etc. está legal. Tem que acreditar e seguir em frente. Esse desafio ainda continua e, de fato, escrevo várias versões de meus romances, principalmente porque em algum momento paro de acreditar. Não sei explicar

por que, mas tem dias em que de repente não consigo acreditar que aquela versão do romance, na qual trabalhei, digamos, nos últimos dois meses, é o romance que quero escrever. Então, volto a começar.

• **Você declarou: “Fiz o livro para aceitar a paternidade” e dedicou-o a seu filho, Mateo. Ser pai influenciou na construção do personagem-narrador Tochtli?**

Escrevi o livro durante a gravidez de minha esposa. O impulso para escrever o livro foi, sim, a notícia do nascimento de meu primeiro filho, mas ser pai, como ser escritor, é um *work in progress*. Você nunca acaba de aprender e você pensa o tempo todo que está errado e errando. Nem meu filho nem outros meninos da “realidade real” influenciaram a construção do Tochtli. Para mim, a literatura só pode ser autorreferencial. Ou seja, as influências foram outros personagens e narradores infantis. Não pensei nisso enquanto escrevia o romance, mas quando já estava publicado e os jornalistas começaram a perguntar sobre minhas influências, acabei descobrindo que havia três leituras que tinham sido decisivas para a escrita de **Festa no covil**. São três livros narrados por personagens infantis: **Cartucho**, da escritora mexicana Nelly Campobello, **Um mundo para Julius**, do peruano Alfredo Bryce Echenique, e **O apanhador no campo de centeio**, de J. D. Salinger, que é na verdade narrado por um adolescente.

• **Já sugeriram vários gêneros literários para definir *Festa no covil*. Havia alguma pretensão estilística quando começou a escrevê-lo?**

Eu sabia que estava escrevendo um romance de iniciação, um *Bildungsroman*, mas muita da crítica ficou falando da violência e colocou o livro na gaveta da chamada “narcotiteratura”. Eu já falei muitas vezes, e até escrevi sobre isso, que não concordo com a etiqueta “narcotiteratura”, porque acho que é uma estratégia de marketing que simplifica as que eu gosto de chamar de “literaturas da violência”. Mas o escritor não controla o que acontece com seus livros depois de publicados. E acho isso perfeitamente aceitável, porque exatamente isso quer dizer “publicar”, virar público.

• **O tutor de Tochtli, Mazatzin, largou um negócio milionário e se isolou numa cabana no meio do nada para escrever um livro, mas a inspiração não veio. Como você enxerga esse tipo de sacrifício pela literatura? E possui algum método para escrever?**

Acho que o isolamento está sobrevalorizado. Pelo menos eu preciso “estar no mundo” para conseguir escrever um livro. Isolamento leva a infertilidade, a perda do contato com a realidade, depressão... Isolamento, para mim, só leva a “brochar” na escrita. Não sei se é possível falar num método, a escrita de cada um dos meus quatro romances (estou contando o novo, que será publicado em espanhol durante o outono) foi muito diferente. Mas tem, sim, algumas coisas simples: escrevo a mão, reescrevo muito, e fico me fazendo a pergunta mais importante: este é um livro que eu gostaria de ler? Tem dias que a resposta é não, aí começo de novo.

• **Yolcault, chefe do narcotráfico e pai de Tochtli, afirma que “os cultos sabem muitas coisas dos livros, mas não sabem nada da vida” e que “é preciso ser realista”. Num país que sofre com a violência, corrupção, injustiça e desigualdade mais vale o realismo ou o escape oferecido pela fantasia?**

O que vale é entrar à realidade através da fantasia.

• **Como foi a recepção crítica (e dos leitores “comuns”) a seus livros no México? Qual foi a reação ao olhar irônico e sarcástico de *Se vivêssemos***

“

Hoje penso que, aliás, tinha uma ansiedade por publicar que não ajudava o processo de escrita, especialmente de um romance. Um romance precisa de paciência infinita. Era como se quisesse publicar antes de escrever.”

em um lugar normal?

Para ser honesto, leio só em diagonal a crítica sobre meus livros, porque acredito que isso pode virar uma influência perigosa sobre o processo de escrita. Seja porque você fica inseguro e desconfiante ou porque começa a abusar de suas “melhores virtudes”. Um amigo escritor me deu um conselho ótimo quando eu acabara de publicar meu primeiro livro: não ligue para as críticas, nem para as ruínas nem para as boas. Eu mesmo fui (e ainda sou, às vezes) crítico literário e sou um defensor veemente da importância de uma boa crítica literária, mas acredito que a crítica serve para formar leitores mais do que para formar escritores. Quando **Festa no covil** foi publicado, eu estava curioso com a reação dos leitores ao uso do humor num tema delicado, como é a violência, mas felizmente no México temos uma bela tradição de literatura humorística (com grandes mestres como Jorge Ibarguengoitia ou Juan Villoro). Já o caso de **Se vivêssemos** é um pouco mais complicado, ao ser um romance decididamente político e ao estar localizado na cidadezinha onde eu cresci. Lembro que fui lançar o livro na Feira do livro dessa cidade, e todo mundo, começando pelo mediador da mesa, me falava: “Você não tem vergonha de vir apresentar esse livro aqui?”. Mas eles riam, batiam tapinhas sarcásticas em minhas costas. O mexicano devolve ironia com ironia, sarcasmo com sarcasmo. Somos um povo muito sacana.

• **Em entrevista, você disse que as realidades de México e Brasil são muito parecidas, mas no Brasil há otimismo. O que te levou a essa conclusão?**

Isso foi há um tempo, hoje penso diferente. As realidades de México e Brasil são muito diferentes e acho que aquele otimismo, ou uma boa parte dele, sumiu. Minha conclusão atual (que mudará com certeza no futuro, já que o pensamento não é uma pedra) é que o Brasil e o México são aparentemente parecidos, ou seja, eles têm uma semelhança só superficial.

• **Seu romance de estreia levou seis meses para ser escrito e foi corrigido por mais dois anos. O segundo, *Se vivêssemos em um lugar normal*, foi escrito sete vezes durante dois anos e meio. Ao fazer a revisão de seu próprio conteúdo, o quanto pesa sua formação como Doutor em Teoria Literária? Você se permite alterar o texto significativamente a partir do próprio olhar clínico?**

Tento não ativar esse olhar clínico até as últimas leituras do romance já finalizado. Para escrever um romance é preciso soltar a mão, o escritor não pode ficar analisando o próprio texto enquanto escreve. Lógico que todo esse conhecimento, e todas essas leituras, influenciam a escrita. Do meu ponto de vista, hoje não tem mais literatura inocente, ingênua. No estado em que se encontra a história literária, a ideia de um autor genial sem formação literária me resulta inconcebível. A mais interessante literatura de nossa época é escrita por autores que conhecem profundamente a tradição literária e até, não sempre, a teoria literária. Num momento de profunda crise da escrita de meu novo romance, quando me sentia totalmente perdido, até fiz um resumo com todas as maneiras possíveis de escrever um romance. Todas as variantes que consegui pensar de

narrador, tempo e estrutura. Ficou numa folha. Foi reconfortante achar que no fim das contas tudo era tão simples.

• **A politicagem e seus podres estão bem presentes na trama do seu segundo romance, mas o tom é cômico. O tragicômico é a melhor forma de conscientização?**

Nisso, sou militante. Tem uma frase de Theodor Adorno que se eu fosse candidato a alguma coisa usaria como slogan: “A arte avançada escreve a comédia do trágico”.

• **“Não era para acontecerem coisas maravilhosas e fantásticas o tempo todo?” é uma indagação de Orestes — adolescente narrador de *Se vivêssemos em um lugar normal* — feita no ápice de acontecimentos surreais. O que pretendeu ao ironizar esse estigma de o México ser um país surrealista?**

No momento da escrita de **Se vivêssemos** eu estava com muita raiva, a raiva foi o sentimento que gerou a escrita desse romance. É por isso um romance profundamente político. Em relação à política mexicana, é um romance que tenta se aproximar da maneira em que foi construída a identidade do país, uma identidade pensada para manipular a população. Nesse sentido, como o México é um país não só surrealista mas diretamente absurdo, é “normal” que coisas absurdas aconteçam. Mas também há uma leitura literária que tem a ver com a construção do cânone literário mexicano e latino-americano. Na verdade, **Se vivêssemos** é um experimento com os limites do real e do literário. Basicamente pensei: vamos escrever um disparate usando materiais históricos (de política e economia) e autobiográficos. De novo, adentrar a realidade através da fantasia.

• **A trilogia sobre o México será abordada por personagens em três etapas diferentes da vida — infância, adolescência e velhice —, sobre o mesmo tema e mesma ótica humorística. Qual é o objetivo?**

Não houve um planejamento nisso. De fato, só pensei que aquilo seria uma trilogia quando terminei o **Se vivêssemos** e já tinha na cabeça o projeto do terceiro romance. Aí fui consciente da estrutura da trilogia.

• **Tochtli é, a princípio, uma criança comum: absorve o mundo da fantasia ao passo que desvenda o mundo que a cerca. Orestes é muito egoísta e não economiza nos palavrões. O que esperar do personagem central que irá fechar a trilogia sobre o México?**

O livro já está pronto para ser publicado em espanhol, no outono. Chama-se **Te vendo un perro**. É um romance mais ambicioso que os anteriores, percorre 80 anos da história da arte e da política no México. O narrador é um aposentado de 78 anos chamado Teodoro (minha homenagem a Adorno).

• **No estilo de *Jalisco* é seu primeiro romance escrito em português e lançado primeiramente no Brasil. Por que tomou essa decisão?**

Escrevi o romance por encomenda, como parte de uma coleção que sairia em 2014, com motivo da Copa. Pensei primeiro em escrever o livro em espanhol e a editora deveria fazer a tradução para o português. Logo pensei em escrever o romance em “portuñol”, com a ideia de que pudesse ser lido por leitores de língua espanhola e portuguesa. Finalmente, quando comecei a escrita, descobri que era mais difícil escrever em portuñol que em português, assim que perdi o medo e fui em frente. Aliás, **No estilo de Jalisco** só será publicado no Brasil, não pretendo oferecê-lo para tradução.

• **Qual a maior dificuldade (ou desafio) ao escrever em português?**

Eu fui meio trapaceiro, já que o narrador é um mexicano que mora há 30 anos no Brasil, e assim fiquei tranquilo de que ele falasse um português não necessariamente correto. Também por isso escolhi o tom oral do livro, que é, na verdade, uma conversa de boteco. Mas a experiência de escrever em outra língua é muito rica: é o exílio mais radical para o escritor, se exilar da própria língua.

• **Ruan — narrador de *No estilo de Jalisco* — conta que “gringo a puta que o pariu” é a primeira coisa que aprendeu a dizer quando chegou ao Brasil e, dentre outras definições, diz que a tequila brasileira é usada no México para desentupir ralo. Você teve alguma dificuldade para se adaptar ao Brasil?**

Umás quantas... Acho que deixei um bom catálogo dessas dificuldades nos textos que escrevi para *Granta* e em minhas colunas no blog da Companhia das Letras. Aliás, estou indo embora do Brasil. A partir de setembro, estarei novamente morando em Barcelona.

• **Sobre a fórmula de seus dois primeiros romances, você disse que seria algo como 10% autobiográfico, 10% histórico e 80% ficção. *No estilo de Jalisco*, ao ser contado por um imigrante mexicano no Brasil, segue as mesmas porcentagens?**

Sim. Na verdade, falei que a fórmula era 90% ficção, 10% autobiográfico e 10% histórico. Sei, a conta não fecha, mas a literatura não tem nada a ver com certezas. 📌



FESTA NO COVIL
Juan Pablo Villalobos
Trad.: Andreia Moroni
Companhia das Letras
88 págs.

Tochtli conhece poucas pessoas, treze ou catorze. Considerado precoce por quatro delas, coleciona chapéus e lê o dicionário todos os dias antes de se deitar. Numa mansão no meio do nada — que mais parece um Palácio — passa seus dias normalmente tendo aulas com seu tutor particular, Mazatzin, e devaneando sobre as guilhotinas francesas e os samurais japoneses. Filho de Yolcault, chefe do narcotráfico no México, aos poucos o menino vai desvendando a realidade que o cerca.



SE VIVÊSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL
Juan Pablo Villalobos
Trad.: Andreia Moroni
Companhia das Letras
153 págs.

No morro da Puta Que Pariu, o adolescente Orestes divide uma minúscula e mal-acabada casa — que mais parece uma caixa de sapatos — com um pai explosivo e uma mãe que recusava aceitar as dificuldades socioeconômicas da família. Para completar, vários irmãos batalham pela melhor *quesadilla* na hora das refeições. Quando os irmãos gêmeos — que não são gêmeos, mas parecidos — somem, Orestes e seu irmão Aristóteles partem para uma busca que promete um desfecho inusitado.



NO ESTILO DE JALISCO
Juan Pablo Villalobos
Bateaia e Realejo
94 págs.

Num boteco lotado, no Rio de Janeiro, o imigrante mexicano Ruan (brincadeira feita pelo autor devido a pronúncia do J no México) tropeça num guarda-chuva e suja a gravata de um cliente, Rair (Jair). Para se desculpar, convida-o a tomar uma cachaça — constantemente lamentando a qualidade da tequila brasileira. Inicia-se, assim, um monólogo onde Ruan conta como tentou reproduzir a exímia atuação da seleção brasileira na Copa de 70 em forma de teatro.

A grande enfermidade

Baseado na oralidade, **O DOENTE**, de André Viana, discute as tragédias particulares que permeiam a vida

por HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

Em **O doente**, André Viana narra a maior parte da história baseando-se na oralidade. Não que ele recorra ao conhecido artifício dos velhos contadores de histórias, como faz Guimarães Rosa por intermédio de Riobaldo, em **Grande sertão: veredas**. A narrativa de Viana começa com a palavra “transcrição”, numa página em branco; na seguinte, seguem-se travessões que se repetem por seis linhas, só então aparece a primeira palavra do romance, a preposição “de”. Após a incomum abertura, o leitor depara-se com o seguinte trecho:

Começou a gravar? Então antes eu gostaria de ler uma frase pra você. Se um dia alguém escrever minha história, seria uma possível epígrafe.

Logo, trata-se de uma gravação, e os travessões significam aquele espaço de tempo durante o qual esperamos ouvir algum som após ligar o aparelho. A história, no entanto, ainda não começa. Lemos (sempre como se estivéssemos ouvindo) apenas comentários desse irônico protagonista. A narrativa, quase durante todo o livro, segue a estrutura de uma gravação sem a consequente edição, com espaços em branco repetindo-se ainda com mais travessões e algumas páginas em branco, ou com apenas duas ou três palavras. No final, são transcritas duas cartas, que completam o sentido da história.

O protagonista, cujo nome jamais sabemos, ao invés de buscar um psicanalista, como ele mesmo afirma (“No fundo, acho que não faço análise não porque não acredito, mas justamente porque tenho medo do que posso encontrar.”), procura alguém de sua profissão, um jornalista, e conta a ele sua vida. Este interlocutor, que está ali porque adora ouvir histórias, não se expressa em momento algum. Tudo o que sabemos a seu respeito é através dessa voz, que nem podemos afirmar ser de um narrador, mas simplesmente a voz de uma gravação. Assim, sempre na casa desse excêntrico personagem, o jornalista escuta e grava tudo, a varar madrugadas, regadas a muito uísque.

Mas não se trata de uma narrativa vã, ou mesmo festiva. No início, já se percebe o tom trágico. A voz da gravação diz: “Vamos lá. Se um dia eu escrevesse minha história, ela teria como ponto de partida a morte do meu pai. No dia do meu aniversário de onze anos”. Também não significa que a história desse personagem será piegas ou mesmo não terá valor diante de tantas histórias tão ou mais trágicas que existem por aí. Mas sim pela importância dada à singularidade e ao fato de que cada história de vida seja, talvez, se não a mais importante, pelo menos digna de ser contada.

Além de muitas referências à psicanálise, o narrador cita vários livros de literatura, de filosofia, e filmes famosos. Há também uma trilha sonora que acompanha o diálogo entre os dois personagens. A principal referência literária é o romance **A montanha mágica**, de Thomas Mann (1875-1955), incluindo a epígrafe do livro de Viana: “O homem é essencialmente um enfermo”, que aponta para o tema principal do romance.



O AUTOR
ANDRÉ VIANA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), mas viveu a infância e a adolescência em Aracaju (SE). Formado em jornalismo pela Universidade Federal de Sergipe, trabalhou nas revistas *Playboy* e *Veja*, no suplemento cultural da *Gazeta Mercantil* e na editora *Trip*. Hoje, além de tradutor, dirige uma pequena editora especializada em histórias de família. **O doente** é seu primeiro romance.



O DOENTE

André Viana
Cosac Naify
128 págs.

TRECHO
O DOENTE

“

Acho que uma série de motivos me impediria de escrever um livro. Primeiro por questão de distanciamento, que seguramente não tenho. Na verdade, seria o contrário: proximidade excessiva. Depois porque, já começo assim, não vale rir, muitas vezes sinto profunda pena de mim. S. chama isso de síndrome de Cristo. Ele diz que eu sou não a encarnação, mas a encanação de Jesus.

O tema da doença também é recorrente no livro de Thomas Mann. Mas não porque se trata de um romance ambientado numa estação de cura de tuberculosos. Quem se destaca no livro do escritor alemão é Hans Castorp, chamado de filho enfermo da modernidade por Setembrini, um intelectual de moldes clássico que sucumbe em consequência da mudança de valores provocada pelo alvorecer da modernidade. Voltando ao livro de André Viana, não mais estamos diante dessa mesma modernidade, mas num momento histórico em que todas as possibilidades discutidas no livro de Mann

já se encontram esgotadas. O romancista nascido em Lübeck, ganhador do Nobel em 1929, ainda moldava uma sociedade em que os seres humanos tinham como suporte existencial os conceitos clássicos da filosofia e da literatura, mas que desaparecem ante a inclemente violência provocada pela Primeira Guerra Mundial.

FIM DAS UTOPIAS

Quanto ao livro de Viana, o ponto alto é a discussão da doença gerada pelo esgotamento de uma modernidade tardia e o fim de suas utopias. À medida que o autor introduz o cinema no romance, percebe-se a necessidade de criação de novas mitologias que gerariam sentidos outros à existência, sobretudo num momento de predomínio da cultura de massa, cujo único sentido é o elogio ao consumo.

O doente, no decorrer da voz narrativa, envolve outros personagens. Além do protagonista, um alcoólatra inveterado que também precisa fazer uso de ansiolíticos, há sua mãe, mulher profundamente depressiva (principalmente após a morte do marido), e seu irmão, que na adolescência recebe o diagnóstico de esquizofrênico.

Toda boa literatura é desagradável. No livro de Viana, isso acontece quando a narrativa toca o tema da loucura e suas consequências na família do narrador. Mas Viana propõe uma espécie de solução que ameniza as características pessimistas do romance. Tal perspectiva acontece quando sabemos, sempre pela voz desse estranho narrador, sobre Charles Fourier (1772-1837).

Tal menção estende-se por várias páginas e é introduzida como por acaso, durante o diálogo entre o protagonista e seu interlocutor. As páginas são reveladoras para quem não conhece o pensamento e a obra deste autor francês considerado por muitos um socialista utópico. Já que o assunto do livro de Viana é sobre uma espécie de doença provocada pela civilização, Fourier, muito antes de Freud e Reich, propõe uma revolução sexual, mas cujo princípio era a abolição da monogamia e a experiência de um prazer praticamente total. André discute a falsa permissividade da sociedade contemporânea, e até mesmo a falaciosa proposta de realização do desejo colocada pela psicanálise. Ainda citando Fourier, o protagonista afirma: “Se não é geral, a liberdade é ilusória”, ou “Não é de moderação que são feitas as grandes coisas”. Inclusive há uma referência a um livro de Leandro Konder: **Fourier, o socialismo do prazer**. Mas o protagonista não defende nenhum tipo de socialismo, refere-se apenas à realização do desejo sexual e à formação de vários outros tipos de família, todos fora dos padrões vigentes.

A morte do pai, como tema da psicanálise, também é aprofundada no livro. O personagem refere-se ao assunto diversas vezes e fala do peso que precisa carregar por herdar os problemas que passam a lhe afligir a partir do momento em que sua mãe já não dá conta de manter o pequeno negócio da família nem de cuidar do filho doente. Na verdade, ao contrário do que esta morte significaria em termos simbólicos (pois a morte do pai proporcionaria o desenvolvimento e independência do filho), aqui ela aparece só como dor e obstáculo ao prazer.

O romance acaba por discutir o adoecimento de toda a sociedade, que muitas vezes é mascarado pelos excessos, sejam eles a partir do álcool, das drogas e até mesmo dos medicamentos antidepressivos, considerados por muitos como solução à dor existencial. A negação da liberdade e a não realização plena do amor, ainda segundo o narrador, seriam as causas de uma vida arruinada, condenada às amarras da doença e do enlouquecimento. 7



BREVES

Batalha interior

Emílio Meister é autocentrado, narcisista e repleto de máscaras. E escritor. O livro no qual está trabalhando apresenta Luka, um jovem de 25 anos perturbadoramente virgem, mas arrastado por ondas de erotismo e por uma impulsão obsessiva pela vida saudável. Já no plano real, o soberbo Meister é sequestrado por um pivete, experiência que o levará ao rompimento de todas as aparências de sua vida e a remoção de suas máscaras. Levando à própria casa pelo infante sequestrador, tem a oportunidade de chamar a polícia, mas não o faz; ao contrário, passa a conviver com o garoto, rompendo mistificações que o perturbavam e remodelando seu cotidiano. No absurdo dessas duas histórias, o escritor-narrador se confronta com seus mitos e surge um quebra-cabeça em que as peças não se encaixam de modo adequado, repleto de devaneios e concepções diversas. Romance vencedor do Prêmio Minas Gerais de Literatura 2013.



O BEIJO DE SCHILLER

Cezar Tridapalli
Arte & Letra
274 págs.

...

Salto transcendental

Abelino é um professor de história da arte aposentado. Vive em um pequeno hotel localizado em um bairro decadente da cidade de São Paulo (SP). Envelheceu de repente, quando se deu conta de que poderia viajar gratuitamente nos ônibus municipais. Desenvolveu, então, o hábito de pegar ônibus ao acaso, sem saber para onde vai, na esperança de que a viagem lhe mostre algo inusitado. Com isso, a banalidade do cotidiano de um professor aposentado se transforma numa aventura frenética e passageira, na qual cada contato humano e paisagem têm sua devida importância. Movido pela visão, audição e memórias sobre o passado e o que acontece à sua volta, em todo ônibus vive um universo possível, fugaz, que se desfaz a cada término de viagem e ressurgue na próxima, escapando do “isolamento irremediável e definitivo”. A velhice, aqui, não encarna a doença ou a depressão, mas um distanciamento irônico em relação ao mundo, à sociedade — e sobretudo a si mesmo.



TANGO, COM VIOLINO

Eduardo Alves da Costa
Tordesilhas
352 págs.

...

Fantasma

Dividido entre *O inferno* e *Os outros*, somos apresentados ao pai que costumava trancar os filhos dentro de um cubículo escuro, onde armazenava o estoque da taberna, repleto de grades de bebidas, sacos de açúcar, ratos e baratas. Quando a porta se abria novamente, estava lá a figura paterna com a bainha da faca na mão. Mãe, avó, Jesus, Deus: todos impotentes ante a cólera do pai, que penalizava qualquer coisa que lhe tirasse a paciência. A narrativa se desenvolve na terceira pessoa e na mente perturbada do narrador traumatizado, que logo anuncia: “Vou enlouquecer. Não vou aguentar. Que agonia”. Estigmas, segregações, segredos, transgressões clandestinas, alívios íntimos, sexualidades implícitas e fracassos fadados permeiam a trama. No ápice do desespero e após revisitar toda danoção dos anos passados, o bilhete suicida. Antes, claro, um banho: não é admissível se tornar um defunto sujo de suor, fétido. O fim não é tão fácil, porém. Romance selecionado pelo Programa de Incentivo à Cultura Literária 2013, de Alagoas. 7



O INFERNO SÃO OS OUTROS

José Valdemar de Oliveira
Imprensa Oficial
Graciliano Ramos
194 págs.

A vida em cinco atos

ONDAS CURTAS empresta voz original a temas como o comum dos dias, os amores, o passado e a morte

WILLIAM LIAL
FORTALEZA - CE

Certa vez, o poeta Francisco Carvalho me disse, ao ver meu primeiro livro, que, segundo alguém lhe contara, um livro bom deveria parar em pé. O meu não parava, nem o estreito e fino **Ondas curtas**, de Alcides Villaça, com suas 112 páginas. Contudo, dada a variedade de temas e as abordagens contidas nele, ao término da leitura, parece que lemos muito mais. Podemos ver aí também a noção de **Obra aberta** de que fala Umberto Eco no livro que leva o mesmo nome. São tantas as interpretações e ligações que podemos fazer na sua leitura que esta se expande além das resumidas páginas.

Separado em cinco partes, os poemas possuem certa diferença em cada uma delas; contudo, nem sempre essa diferença é de fácil percepção. A metalinguagem, a identificação e a sinestesia com o leitor, o mundo contemporâneo e o comum dos dias, com sua natureza, amores, passado e a morte estão todos no livro. E a tudo, conseguiu o poeta dar um novo ar.

Na primeira parte, *Câmara de eco*, encontramos o eco nas anáforas, nas reverberações dos temas ou cenas apresentadas e na metalinguagem.

Muitos desses versos tratam do poema propriamente, da sua feitura, da sua representatividade no mundo e de suas diversas formas de ser, assim como de seus poetas, caso do poema *Esses poetas*, onde o autor nos descreve diversos tipos de poetas e suas características, elencados de anáfora em anáfora como vemos nos versos seguintes: “Esse tem mistério, solta e fecha./ Esse faz humor, diz que desdiz./ [...] Esse faz história, borda pra



ONDAS CURTAS
Alcides Villaça
Cosac Naify
112 págs.

fora./ [...] Esse é noctívago, retoca olheiras./ [...] Esse é dramático, cospe a própria máscara./ Esse é profundo, nunca vem à tona”.

Noutro poema, *Dona crítica*, uma palavra aos críticos literários. A própria simplicidade do poema já se mostra distante de possíveis exigências eruditas da crítica. Diante disso, ao poeta pouco importa o que dizem os críticos, “diga que sirvo pastiche/ com molho de escabeche/ e sorvo tudo em pistache/ numa poção de dervixe”. E independentemente do que queira dizer a crítica, ele mesmo faz pouco caso dos seus versos: “eu mesmo faço capacho/ dos versinhos que remexo”.

Além disso, há ainda o fato de todos os versos terminarem em “x” e “ch”, como em *avexe, pastiche, escabeche, pistache, dervixe* e outros. O que dá a sensação de haver um eco, como diz o título da parte, durante a leitura do poema.

Na segunda parte, *Suas sombras*, as sombras são a presença que paira do outro sem ele estar. Em *Lampejo*, por exemplo, a lembrança de uma mulher que o abraçou e se foi, deixou seu rastro, a parte de um abraço, marcado em seu corpo: “levando o abraço consigo/ e me deixando abraçado/ naquele abra-

ço partido”. O abraço partido é a sombra do abraço inteiro, da presença da mulher que se foi.

No soneto *Tiro ao alvo*, sombras e imagens pairam sobre o poeta ou ao seu redor como num sonho, num delírio quase simbolista e sensual, onde “Bandos de moças nuas, em revoada,/ no ar dançavam seráfica ironia”.

Já em *Arco para uma mulher*, o poeta desenha o passar do tempo num corpo de mulher, quando ela não mais for banhada por olhares brilhantes. Nesse dia, “a linha/ do teu corpo desatada,/ desenhará no ar/ a saudade da tua nudez”. E nesse passar do tempo, o que ela foi um dia, cheia de olhares, será apenas uma sombra na lembrança do que é agora.

Na terceira parte, *Playback*, a reprodução de sons previamente gravados ou imagens em movimento apreçam pairar nos versos, como se o poeta rememorasse o passado reprisado numa gravação antiga.

Em *A costureira*, o passado é revisitado no trabalho de costurar lembranças no já conhecido tecido da memória, do dito popular. Nele o sonho é a memória em retalhos; lembranças que vêm sorradeiras como uma melodia antiga, onde “A costureira com seus figurinos/ volta páginas e páginas, num contínuo/ desfile de moldes agulhados”.

No poema *Retrato relâmpago*, se dá a lembrança da infância, como se tudo ocorresse automaticamente (a última estrofe, colocada entre parênteses soa como uma voz por trás que fala em playback): (o menino sentado no cachorro/ esperou cinquenta anos/ para se olhar pensativo/ sentado no cachorro).

Além dos exemplos acima, nessa terceira parte há muitas ligações musicais em poemas como *Piano antigo*, *Rotornello* e *Segredos*.



O AUTOR
ALCIDES VILLAÇA

Nasceu em Atibaia (SP), em 1946. cursou Letras na USP, onde é professor de literatura brasileira desde 1973. Publicou os livros de poemas **O tempo e outros remorsos** (1975) e **Viagem de trem** (1988), além do infantil **O invisível** (2011). Pela Cosac Naify, publicou o ensaio **Passos de Drummond** (2006).

TRECHO
ONDAS CURTAS

“

O assunto da poesia é outra coisa

Quanto mais idêntica a si mesma

Mais familiarmente estranha.

Já em *Notícias*, quarta parte, os poemas assemelham-se a notas de jornal, crônicas. *Largo do Arouche*, por exemplo, uma crônica sobre o passado, fala de uma antiga moradia do eu lírico: “olho pro quinto andar: morei lá outra/ naquela sacada/ do edifício de pastilhas/ vivia cheio de ideias”. Enquanto *Os domingos* descreve a transformação desse dia, passo a passo. Diz ele: “É lentamente/ que

o domingo vai engordando// [...] Há/ o domingo obeso vergando tua espinha// [...] A noite vem como esperança/ de que tudo acabará em breve/ para em breve recomeçar/ a semana, o trabalho”.

Por fim, na quinta e última parte, *Surdina*, muitos poemas lembram a morte, que leva os homens em silêncio, e atos furtivos, discretos como em *Lição* onde, na morte do pai, o filho busca escutá-lo com o ouvido na sua boca: “mas não ouvi mais que um sopro,/ um insuspeito suspiro, resíduo/ do teu primeiro vagido,/ teu susto de recém-nascido”.

O pai também está em *Promessa de pai*. Nele, novamente há o “soprar no ouvido”, na promessa de retorno do pai que se foi e não voltou. Até que o silêncio reinou quando “As roupas se despegaram/ do cabide, voaram fotos,/ canções viraram assobio,/ enquanto um piano emudeceu/ na sombra da tarde vazia”.

Em *Outra vezes outra*, a morte é tratada ao lado do tempo. Até mesmo a morte envelhece, de tanto ter passado o tempo em que ela ocorreu. Até os que ficaram, como o poeta, sentem-se mais velhos que a morta: “quando, de tanto tempo, já é mais moça/ a morta que o nosso espelho”, onde nos vemos e reconhecemos o tempo passado em nós; enquanto as “crianças antigas passam curvas”.

Enfim, os temas são vários nos poemas de Alcides Villaça. Músicos e escritores são referenciados em muitos poemas, como Bach e Milton Nascimento, Drummond e Bandeira. E mesmo abrangendo temas já conhecidos como o amor, a paixão, a morte, a solidão e a música, o poeta lhes concede novas imagens, dá-nos outra perspectiva para o olhar, fazendo-nos enxergar o que já havíamos visto antes com um olhar diferente. 🎧

HORA DE PECADO E IRONIA

ROBERTA ÁVILA
FLORIANÓPOLIS - SC

O que seria a **Hora de alimentar serpentes**? O título do livro de Marina Colasanti não é apenas o título de um dos contos que o compõem, mas a revelação da metáfora que pode ter gerado o livro: a hora de alimentar as serpentes, esse animal que é o símbolo do pecado, da traição, que se alimenta apenas do que é vivo e, portanto, a hora em que ele se alimenta é também a hora da morte. Esse é o espírito que guiou, aparentemente, a produção dos microcontos e contos que integram essa coletânea que é, como diz a orelha do livro, um grande diálogo de Colasanti com seu universo cultural, mas vai muito além disso.

O livro é uma coleção de pequenas e grandes ironias da vida, expandidas, incrementadas e alteradas com o objetivo de gerar sempre o inusitado. Os próprios títulos, na maioria das vezes, se aplicam aos textos como um comentário sarcástico invertido, já que vem antes o sarcasmo do que o motivo para que ele exista. Colasanti trabalha com a desautomatização do pensamento adicionando elementos inesperados às histórias que todos já ouvimos. É o caso, por exemplo, da série de contos, espalhados ao longo do livro, chamados *Histórias da insônia*, e numerados de acordo com sua ordem de aparição. À tradicional imagem do homem que conta carneirinhos pulando a cerca porque



HORA DE ALIMENTAR SERPENTES
Marina Colasanti
Global
447 págs.

não consegue dormir, a autora primeiro adicionou a figura do lobo, depois explorou as possibilidades que o trio de personagens poderia produzir, todas elas, desde o ataque do lobo aos carneiros até a revolta dos carneiros que decidem ordenar ao homem que pule a cerca, passando pela decisão de fazer churrasco com o carneiro, são todas histórias de poucas linhas que são muito mais amigas da insônia e do sonho do que do sono.

Verdade que a intertextualidade é marca forte na obra, vai desde a mitologia grega, passando por Hércules, o Minotauro e a Medusa, a Descartes, Matisse e Caravaggio, isso se tratando apenas das referências explícitas. Mas outras referências se evidenciam ao longo da leitura. Quando um rapaz se apaixona por uma raposa, como não pensar em **O pequeno príncipe**, de Saint-Exupéry? Da mesma forma, as referências a um homem de máscara ou de capuz

pode tanto ser uma alusão à questão do autoconhecimento como uma referência ao quadro *Os amantes*, de Magritte, e também (por que não?) uma referência aos dois. Quando Colasanti insere o lobo nas *Histórias da insônia* traz também à memória *Chapeuzinho vermelho* e estabelece um paralelo com *Insônia*, de Graciliano Ramos, deixando de lado a angústia, abrindo caminho para o jogo e criando batalhas sangrentas em busca do sono perdido. Além disso, e de um dos títulos citar La Fontaine, a quantidade de histórias com animais antropomorfizados, formigas, cigarras, lobos, e etc., traz à lembrança as fábulas, que nesse caso são amorais: a formiga, por exemplo, sente saudade do canto da cigarra. Também histórias sobre homens que não saem jamais de seu barco e que são pescadores trazem à mente *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. Um diálogo com o abismo, que responde ao olhar, remete a **O que vemos, o que nos olha**, de Didi-Hübscher. E por aí vai.

A velhice é um dos temas mais interessantes do livro. Existe uma ironia muito brutal em reconhecer, diante de uma mulher idosa que caminha com um cão, também idoso, e uma bengala, que, dos três, apenas a bengala não está próxima do fim.

Isso de ser humano também é algo que Colasanti explora muito bem. Um ser humano que não se incomoda em ser o que é, provavelmente não reflete muito sobre o assunto, já que motivos não faltam.



A AUTORA
MARINA COLASANTI

Pintora e gravadora por formação, já foi jornalista, publicitária e apresentadora de televisão. Com mais de 50 títulos publicados, já venceu seis prêmios Jabuti, entre outros. Escreve poesia, crônica e conto e costuma ilustrar seus textos. Nascida em Asmara, na Eritreia, ela morou na Itália, veio para o Brasil em 1948.

TRECHO
HORA DE ALIMENTAR SERPENTES

“

Concentrou o pensamento em pequenas criaturas vivas, rã, passarinho. Um gosto de sangue chegou-lhe à boca, e o mover-se do novelo sibilante, que apenas intuía, aquietou-se. Sua segurança estava garantida por mais algum tempo. Dia chegaria, entretanto, em que suas inquilinas haveriam de por ovos.

No entanto, dificilmente usamos os mesmos pesos e medidas para pensar sobre os animais. “Não há nada de errado em ser homem”, pensa um personagem em um dos contos. Não há mesmo? Ou é claro que há? Há algo de errado agora ou houve sempre? Em tempos de avião comercial abatido na Ucrânia e novas investidas israelenses na Faixa de Gaza, é complicado tanto perguntar quanto responder qualquer das anteriores.

Não se engane o leitor com a orelha do livro, que estabelece que em *Zoológico* Colasanti tratava da animalidade, em *A morada do ser* do corpo e da casa e em *Contos de amor rasgados* do amor. Não é possível, e nem justo, dividir as temáticas dessa forma. Do mesmo jeito, **Hora de alimentar serpentes** tem vários temas centrais como a velhice, o desejo, a condição do ser humano, a tatuagem como forma de desenhar o corpo, o amor, a morte, a solidão, a loucura e a violência. Em geral nos calamos sobre muitas dessas questões para evitar maiores constrangimentos e pelo bem e progresso da nação e da família brasileira, mas Colasanti tem prazer em enfiar o dedo na ferida e reconhecer as verdades que calamos é um sentimento doce-amargo que sempre vem mais do fundo e faz virar a página e procurar pela próxima ferida onde meteremos o dedo juntos, porque, pelo menos durante esse momento de leitura, não há solidão, mas reflexão, companhia e cumplicidade, as melhores coisas que a literatura pode nos oferecer. 🎧

INQUÉRITO :: JOSÉ ROBERTO TORERO

MOVIDO PELA DÚVIDA

Ainda criança, José Roberto Torero já estava decidido: seria escritor e astronauta. Acabou somente com a primeira opção, a qual se dedicou com devoção. Nascido em Santos (SP), em 1963, formou-se em Letras e Jornalismo pela Universidade de São Paulo e iniciou, sem concluir, cursos de pós-graduação em Cinema e Roteiro. Autor de mais de trinta livros, ganhou notoriedade em 1995, ano em que faturou o Prêmio Jabuti nas categorias Romance e Livro do Ano, com **O Chalaça**. Já em 2012, com o livro de contos **Papis et Circenses**, ficou com o primeiro Prêmio Paraná de Literatura. Começou sua carreira de cronista no *Jornal da Tarde*; posteriormente, escreveu textos sobre futebol para a *Placar* e a *Folha de S. Paulo*, onde ficou por mais de uma década. No livro **Os cabeças-de-bagre também merecem o paraíso**, reuniu cerca de trinta crônicas publicadas entre esses veículos. Ao lado de Marcus Aurelius Pimenta, publicou vários livros para crianças, entre eles **Os 33 porquinhos** e **Branca de Neve e as sete versões**. Versátil, também possui uma longa carreira como roteirista e cineasta, sendo coautor, entre outros, do roteiro do filme *Pequeno dicionário amoroso* e diretor do premiado curta-metragem *Amor!*.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Lembro que lá pelos meus oito anos fizeram uma pesquisa na escola perguntando o que cada um queria ser quando crescesse. Respondi “escritor e astronauta”.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Uma mania é ler o texto em voz alta para ver se há rimas indesejáveis, se há excessos de “quês”, etc.

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

Bulas de remédio. Uma literatura vital.

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

Como fazer amigos e influenciar pessoas, de Dale Carnegie.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Começando às sete e meia da manhã, depois de um pão na chapa e um pingado.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Filas. Podem ser de banco, no correio ou numa repartição pública. Ônibus e metrô também são ótimos.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

O dia em que escrevo, ou reviso, dez mil toques (com espaços).

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

A reescrita. As últimas versões de um livro, quando a gente corta muito, é que são divertidas. Você vê o texto se acertando, encontrando o ritmo. Imagino que deve ser como o fim de uma escultura, quando você faz os detalhes que deixam a estátua realmente bela.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Fico em dúvida entre a preguiça e a soberba. Mas as duas têm o mesmo resultado: o escritor, por preguiça ou por achar que é muito bom, não aperfeiçoa o seu texto, que assim não fica tão bom quanto poderia.



MARIA DO CARMO/ DIVULGAÇÃO

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

Tive a ideia de fazer o **Papis et Circenses** olhando a capa de uma caderneta.

• Quando a inspiração não vem...

Há que ir atrás dela.

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

Machado de Assis.

• O que é um bom leitor?

Aquele que sujeito que entra numa livraria, abre um monte de livros, lê um pouco de cada, e aí escolhe qual vai levar para casa. Ou seja, é um leitor que escolhe os livros por si mesmo, sem se deixar levar por modas.

• O que te dá medo?

A morte, é claro.

• O que te faz feliz?

Ver alguém comprando meu livro numa livraria. Pena que seja uma felicidade rara.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Só dúvidas. Que são: será que isto é bom? Este é o jeito certo de contar esta história ou deveria fazer justamente o contrário? Alguém vai ler essa joça?

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Fazer algo que eu gostaria de ler se não fosse o autor, mas apenas um leitor daquele texto.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não.

• Qual o limite da ficção?

Nenhum. Essa é a graça.

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

Ao Matias, meu filho de um ano. Ele pensa que sou seu escravo. E eu tenho certeza.

• O que você espera da eternidade?

O mesmo que ela espera de mim. Nada. 🗨



**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

Itaú
cultural

PILAR COMUNICAÇÃO

OUÇA OS GRANDES

POETAS,

TUDO 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]



LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA

Realização

Itaú
cultural

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

O inferno de Otto

Histórias de **BOCA DO INFERNO** apresentam traços poéticos e a crueza de imagens desalentadas

:: VILMA ARÉAS
SÃO PAULO – SP

Como as pessoas, os livros também têm um destino: dobram a esquina e caem no mundo, podendo fazer sucesso ou desaparecer, morrer de velhice ou na flor da idade; e às vezes retornando por motivos variados. Assim aconteceu com este livro de Otto Lara Resende. O engraçado é que, sem querer, também entrei na dança. Pois a resenha que sobre ele escrevi há um ano e meio, por problemas editoriais não pôde ser publicada. E quando encontrei a edição deste ano, 2014, enriquecida pelo excelente ensaio de Augusto Massi que lhe serve de posfácio, apurado na análise do texto, completo em seu levantamento crítico, resolvi publicar o que escrevi, para encorpar a ciranda inventada a contra gosto pelo grande Otto. É o que aí vai.

O sumiço de **Boca do inferno**, publicado pela primeira vez em 1957, a que se deve? O leitor distraído pode optar pela exigência do autor, que jamais terminava as contínuas revisões de seus textos. Mas a verdade é outra: o escândalo que o livro causou em nosso estreito meio literário, foi avassalador. “Fiquei traumatizado, pois desabou sobre mim uma saraivada de insultos e incompreensão”, palavras de Otto em entrevista a Edla van Steen (**Viver e escrever**, L&PM, 1982). E ainda: “Escreveram em minha porta com tinta fecal”, afirmação a Leo Gilson Ribeiro (referência de A. Massi, p. 147).

Mas o que terá de tão terrível essas páginas, publicadas há mais de meio século, além de seu título funesto?

A temática, sete histórias de crianças na primeira adolescência (de 11 e 14 anos), é complexa, seu tom, pungente, longe da imagem adocicada com que se costuma vestir a infância, apesar das teorizações. Otto mais de uma vez afirmou estar consciente da “tristeza misteriosa da infância”, seus segredos, seus desesperos. Tais sentimentos não aparecem no livro como inerentes a um ser humano imobilizado no tempo, ou mecanicamente derivados de circunstâncias, que nem por



BOCA DO INFERNO
Otto Lara Resende
Companhia das Letras
188 págs.

isso deixam de ser sublinhadas. Assim, encontramos na armação dos enredos, pobreza, abandono, situação crítica familiar, ou indiferença e oportunismo por parte dos adultos. Tudo isso afia temperamentos e estabelece a crise. Mas a esse drama não faltam traços poéticos, percebidas na mão leve com que é descrita a natureza, ou no seu avesso, a crueza de imagens desalentadas.

“O padrinho era enorme, tinha costas caladas, hostis como uma parede”, pensa o órfão agarrando-se na garupa de um homem, que em breve o espancará e transformará em escravo (*O moinho*).

Se esse quadro lúgubre da vida numa cidade interiorana pode ser tocado por leves tons dickensianos, por outro lado imediatamente encontramos nele nossos conterrâneos históricos: filhos de criação explorados à exaustão, o filho do padre, objeto de chacota dos companheiros, abuso sexual principalmente de meninas, iniciando-se dentro da família, que por sua vez instaura seus mecanismos próprios de privilégio e exclusão, passaporte para condenações. No horizonte de tudo isso, a religião, incompreendida na maioria das vezes pelas crianças. Com um pequeno sorriso divertido, o narrador comenta que elas se sentiam culpadas porque “o sol atrapalhava o arrependimento perfeito”.

Os meninos tentam se proteger, seja pelo silêncio, os famosos segredos infantis, seja obedecendo ao “atávico instinto do antro escuro”, que faz parte dos mitos de origem: lugar de renascimento,

momento da iniciação em muitas culturas. Assim, é sob uma laje pouco acessível junto a um cemitério abandonado, que Trindade, o filho do padre, se esconde. Segundo o vulgo, era a “escura e secreta Boca do Inferno”, habitada por aranhas e cobras. Nesse ventre de terra, como morto, Trindade está a salvo da zombaria dos outros, das obrigações religiosas impostas pelo padre e das contínuas surras de vara de marmelo. Ali ele repousa e talvez sonhe de olhos abertos com o crime que irá cometer e talvez libertá-lo, enquanto “a lua cheia acendia no musgo da pedra oscilações de um lago [...]”.

Este conto, *Filho de padre*, que abre o livro, articula-se perfeitamente com *O moinho*, o último, fechando os restantes em seu compasso. Estes também obedecem à medida e ao controle dos temas, sempre violentos e sempre versando sobre a razão do extravio das crianças e de suas várias perdas. O tom do autor é baixo e alusivo, apostando na interpretação do leitor, que deve afiar o olhar em pormenores, chaves do sentido. A modulação quase imperceptível provoca momentos de afastamento crítico, quando então nos lembramos que apesar dos crimes, essas personagens são apenas crianças. É esse descompasso que funda a tensão dos textos, atizando o leitor a entender o fundamento da tragédia: social, familiar ou apenas derivada da idade, o que pode dar um colorido bem-humorado a certas aflições. É o que acontece em *Namorado morto*, situado exatamente no centro do livro, como sua balança. Doquinha, de 11 anos, não cabe no velho nome da avó Eudóxia, como também não cabe na paixão despertada por um colega de classe, indiferente e mimado pela família “chique”. Repentinamente o garoto morre, está “bem morto dentro do caixão”. Ela tem raiva dele. Se era burra por não ter sabido se declarar, ele era mais burro ainda. Além disso, “morto, burro, não valia nada”. E se chovesse? “...deve ser horrível um defunto molhado”.

Através dessa lente deslocadora, observamos Doquinha fechada no quarto com sua fantasia e sua



O AUTOR
OTTO LARA RESENDE

Nasceu em São João del Rei (MG), em 1922. Formou-se em Direito. Passou por várias profissões, de professor a adido cultural em Bruxelas e Lisboa. Como jornalista, trabalhou em diversas publicações. É autor do romance **O braço direito**, da coletânea de crônicas **Bom dia para nascer**, entre outros. Morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 1992.

TRECHO BOCA DO INFERNO

“

A pequena sala de móveis rústicos sufocava de calor.

Da cozinha chegava a algazarra dos pássaros — o curió desdobrando gorjeios longos, dolentes. Padre Couto levantou-se da cadeira de palha trançada, arrepanhou a batina surrada que deixava ver embaixo as calças de brim ordinário, e andou até a janela; suspendeu a vidraça de guilhotina e, por um momento, perdeu a vista pela horta que descia até o riacho.

dor, “imóvel como um bicho que interrompe a respiração”, à semelhança de Trindade sob a laje. Ela imagina as conversas no velório, repensa a paixão, quer morrer. A mãe não acredita, porém “Doquinha queria mesmo morrer”. Devemos mesmo confiar nesse narrador dissimulado, que diz tantas coisas pela metade?

Talvez possamos afirmar que **Boca do inferno** conta a mesma história, à contraluz e com variações, como faziam os trovadores. Podemos aproximá-lo, com as devidas diferenças, de outro volume de contos com temática única, isto é, **Velórios**, de Rodrigo M. F. de Andrade, livro de 1936. Por motivos diferentes os autores renegaram seus contos, que podem ser considerados como pertencendo à mesma família nessa ficção que “quanto mais distanciada, mais fiel à realidade”, como escreveu Clara de A. Alvim a respeito de **Velórios**, na edição especial do livro em 2012, pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil.

Quanto a **Boca do inferno**, nada mais contemporâneo, apesar do tempo que decorreu. Mas, conforme sabemos — e não devemos esquecer — as datas não regem a contemporaneidade. A prova é que o livro de Otto veio à tona nos dias de hoje, novinho em folha, trazido pelos que se interessam de graça por literatura, neste mundo de mercados e lucros. Mas também — assim espero — deve interessar àqueles que se preocupam com nossas circunstâncias, levando-os a pensar duas vezes antes de aceitarem a absurda redução da idade penal em nosso país. Mais uma vez, crianças na berlinda.

Acho que devemos ouvir as palavras da cronista Eneida, em meio ao tumulto causado pela publicação do livro em 1957: “Muito más as crianças personagens de Otto Lara, mas muito pior que elas são os adultos que as cercam” (apud A. Massi, p. 145).

Ou uma tira recente dos *Malvados*, de André Dahmer, *Palestra sobre os Novos Tempos*:

— Só os mais violentos sobreviverão.

— Como podemos aprender a violência?

— Na base da porrada. 🗡️



Leia Emília

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens

Emília

www.revistaemilia.com.br



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

A LÍRICA DO EXÍLIO E A CULTURA BRASILEIRA (FINAL)

UM RESÍDUO-RUÍNA

Na coluna passada, mencionei o efeito principal da “lírica do exílio” no plano da reflexão: a “epistemologia da distância”. Trata-se de movimento muito similar à descrição do trabalho do antropólogo, proposta por Clifford Geertz, em seu constante deslocamento entre “being there” e “being here”; num vaivém entre o “lá” e o “cá” que não deixa de recordar a experiência de pensamento definidora dos versos de Gonçalves Dias.

Portanto, vale a reiteração: as formas poéticas da lírica do exílio são exercícios antropológicos que ajudam a entender os paradoxos da cultura brasileira.

Epistemologia da distância, por isso mesmo, dominante no pensamento social. Sérgio Buarque de Holanda plasmou **Raízes do Brasil** durante sua permanência na Alemanha. Gilberto Freyre logrou o esboço final de **Casa-grande & senzala** nos Estados Unidos, ministrando curso na Universidade Stanford, depois de viajar pelo *Deep South*, chocando-se com as diferenças entre a experiência da escravidão nos dois países — isto é, segundo seu ponto de vista.

Fenômeno idêntico determinou a rica tradição do ensaio hispano-americano, iniciada por Domingo Faustino Sarmiento com a escrita de **Facundo** (1845); e isso enquanto se encontrava exilado no Chile. No século seguinte, Octavio Paz descobriu a figura-chave do “pachuco” durante sua permanência em Los Angeles e, através do “pachuco”, esboçou uma radiografia do dilema mexicano em **El labirinto de la soledad** (1950).

(A próxima coluna, aliás, será dedicada à intuição de Octavio Paz sobre o dilema mexicano.)

Na experiência história brasileira, e na esteira das obsessões românticas, o modernismo já tinha aprendido a tornar a distância, produtiva.

Mário de Andrade desenvolveu uma das mais agudas reflexões acerca do tópic. Ele identificou a onipresença do motivo na formação da literatura brasileira, antecipando uma conhecida observação de Sérgio Buarque, que veremos adiante, sobretudo no tocante à sobrevida de ideais românticos em movimentos posteriores: “Nos poetas românticos o tema do exílio e do desejo de voltar é frequente. Com o neorromantismo dos nossos parnasianos, o tema das barcas, das velas que partem e ‘não voltam mais’ foi substituindo a ave que voltava ou queria voltar aos ninhos antigos”. O tópos retorna no modernismo, parcialmente esvaziado da nostalgia da pátria, é bem verdade, pois relacionado ao desejo de fuga do cotidiano hostil: “No... neo-neorromantismo dos contemporâneos (...). Incapazes de achar a solução, surgiram neles essa vontade amarga de dar de ombros”.¹ Para os modernistas, o sentimento de exílio seria solidário ao *ennui* baudelaireano, em lugar de preso à angústia com as incertezas da nacionalidade nascente. De qualquer modo, a permanência da ideia sinaliza a força da mentalidade romântica na consciência nacional.

A lírica do exílio, de fato, é o mais poderoso resíduo romântico presente na geração modernista.

Penso, claro está, na tirada do autor de **Retrato do Brasil**:

*Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy — umbigo do mundo — descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia.*²

EXÍLIO COMO EIXO

As edições de **Raízes do Brasil** apresentam mudanças intrigantes. Na primeira edição, publicada em 1936, o livro principia com um otimismo que será devidamente temperado nas versões posteriores:

Todo estudo compreensivo da sociedade brasileira há de destacar o fato verdadeiramente fundamental de constituirmos o único esforço bem-sucedido em larga escala, de transplantação da cultura europeia para uma zona de clima tropical e subtropical. Sobre território que, povoado com a mesma densidade da Bélgica, chegaria a comportar um número de habitantes igual ao da população atual do globo, vivemos uma experiência sem similar.

Para que o efeito de contraste fique ainda mais claro, reproduzo agora a abertura da edição de 1967, o texto definitivo de **Raízes do Brasil**; a edição, via de regra, que o leitor tem em mãos:

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências.

No primeiro caso, a experiência brasileira é sem igual porque exitosa. E o sucesso parece necessariamente sugerir que a aclimatação da cultura europeia ocorreu

da melhor maneira possível. O parágrafo de abertura da primeira edição parece, portanto, a própria metonímia do título. O intérprete encontra os fundamentos da formação social, já que, desde seus primórdios, o processo civilizatório brasileiro exemplificaria uma feliz e rara coincidência entre intenção e gesto. As raízes do Brasil podem ser reveladas, inclusive vistas a olhos nus, fratura exposta sem dor alguma, pois constituímos o *único esforço bem-sucedido* de transculturação.

Na segunda passagem, porém, a modificação não poderia ser maior, já que a experiência histórica brasileira aparece condenada ao descompasso entre as ideias e seu lugar. Destaque-se o fator decisivo: não se trata de correção estilística, que vise aprimorar a expressão ou torná-la mais clara, tampouco do acréscimo de novos dados, que aprimorem o argumento, *mas da supressão completa de ideia-chave, simplesmente substituída pelo seu contrário*. Os fatores da formação social brasileira que surgiam caracterizados como *o único esforço bem-sucedido* de transplantação cultural em larga escala, surgem como definitivamente estrangeiros às condições tropicais. O trânsito do próprio ao alheio realiza-se sem mediações, como se entre as duas passagens não residisse um paradoxo de difícil entendimento. Contudo, apesar da notável mudança, tanto nas primeiras edições quanto na definitiva segue o célebre trecho (com pequenas modificações):

Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.

Os brasileiros tiveram uma experiência única porque bem-sucedida, mas, ao mesmo tempo, como resultado, vivem desenraizados em seu próprio país. Esse paradoxo não tem sido devidamente avaliado.

Vale dizer: como ser ao mesmo tempo bem-sucedido e desterrado?

EXÍLIO COMO EXPERIÊNCIA DE PENSAMENTO

Devemos a José Guilherme Merquior o ensaio mais agudo sobre o assunto. Em *O poema do lá*, ele enfrentou o problema: como entender a ausência de adjetivos no poema de Gonçalves Dias, estudado na coluna do mês de junho? Ora, precisamente o poema que se tornou o símbolo da nacionalidade distingue-se pela inexistência de qualificativos da pátria. Aurélio Buarque de Holanda propôs uma resposta engenhosa: a ausência de qualificativos daria aos substantivos uma concreitude inédita, como se o poema se tornasse, por assim dizer, um retrato em preto e branco da realidade descrita.

A hipótese é interessante, mas Merquior atinou com uma possibilidade ainda mais fecunda:

*(...) o simples comparar já nos abre uma nova via de interpretação. (...) Não é tanto por evocar elementos do país onde se nasceu que a canção se desenvolve como expressão de uma saudade; é antes a saudade que, como se preexistisse a todo dado objetivo, oferece ao poeta a pura afetividade com que julga ambos os lugares, o de ‘aqui’ e o de ‘lá’. (...) Nenhum juízo objetivo, e nenhuma realidade objetiva.*³

A terra natal não possui características que permitam defini-la em si mesma, logo, como adjetivá-la? Trata-se da operação mental do poeta que compara os elementos comuns à pátria e aos demais lugares, julgando-os superiores sempre que pode encontrá-los “lá”, isto é, em sua terra, pois o poeta se encontra temporariamente desterrado. Mas os elementos assinalados necessariamente também existem “cá”, na terra alheia, ou a comparação seria impossível. Portanto, a ausência de adjetivação corresponde à falta de traços característicos do “Brasil”, isto é, exclusivamente “dele”. Por isso, como vimos no primeiro texto desta série, o poema de Gonçalves Dias não emprega qualificativos a exemplo do pomposo *O dia 7 de setembro*, em Paris, de Gonçalves de Magalhães, com seus versos envergados à força de uma miríade de adjetivos — “belo céu”; “ares embruscados”; “mimoso colibri”; “sabiá canoro”; “mar agitado”.

Contudo, apesar da brilhante análise, Merquior terminou reproduzindo a subjetividade que, segundo sua leitura, qualificaria a *Canção do exílio*.

Leia-se a conclusão do ensaio:

Profundamente brasileira é a saudade da terra natal, na forma de um desprezo cego pela realidade objetiva do país. (...) desgraçados de nós se perdermos a fé desse amor-vontade; desgraçados de nós, se então justificássemos o amor da nossa terra pela sua grandeza palpável — porque teríamos perdido a feição mais nobre do sentimento da terra natal, que é essa reserva, esse poder de amá-la, sem outra justificativa que o próprio amor. (p. 67-8)

Por que não radicalizar sua brilhante análise, propondo a objetivação do dado subjetivo?

Dito de modo mais claro: o não ser *isso* nem *aquilo* pode provocar uma retomada vigorosa do tema do exílio, em lugar de projetar no *mais* precisamente o que o procedimento comparativo impossibilita. Esse *mais* deve necessariamente apontar para o decisivo *menos*, que nada tem a ver com sentimento de inferioridade, mas que assume (e o paradoxo é deliberado) o caráter incaracterístico da pátria construída com base em operações comparativas.

Os mais interessantes intérpretes do Brasil, aqueles cujos textos ainda hoje nos instigam, atualizam a estrutura do poema de Gonçalves Dias. É como se suas obras terminassem por contradizer o projeto que as estimulava, pois, se buscam a especificidade do brasileiro ou a origem da sociedade, terminam afirmando seu traço problemático enquanto formação autônoma. Exatamente como Mário de Andrade concebeu a personagem de sua rapsódia: *sem nenhum caráter*. Logo, para ser *bem brasileiro* é necessário nunca encontrar o brasileiro.

Nos termos de Sérgio Buarque: desterrados na própria terra e bem-sucedidos, já que, através de operações tais como o modo comparativo aperfeiçoado por Gonçalves Dias, *o incaracterístico se torna estimulante, favorecendo uma constante auto-apresentação*.

Vilém Flusser, por exemplo, aceitou o desafio de pensar a condição do exílio como definidora de uma identidade paradoxal. Ele definiu a condição humana a partir da imigração. O filósofo é o exilado consciente de seu perpétuo nomadismo — a filosofia se transforma literalmente num exercício peripatético, num constante ir do “lá” para “aqui”, e vice-versa. Macunaímico, o brasileiro seria o habitante permanente da pátria-exílio, embora não necessariamente um filósofo em estado bruto. O próprio título do livro de Flusser, **A fenomenologia do brasileiro**, apresenta sinteticamente seu conteúdo: é como se o brasileiro não suportasse um investimento ontológico, mas somente uma inscrição fenomenológica.

Trata-se de abordagem muito estimulante, que, em diversos aspectos, dialoga com teses consagradas por Sérgio Buarque. Contudo, Flusser não compreendeu a sutileza da *Canção do exílio*, lendo em versos como os de Gonçalves Dias um “amor pelas palmeiras e pelos sabiás e pelas flores, e em geral pelo berço esplêndido, [que] não passa de sublitteratura”.⁴

Pelo contrário, deve-se aprofundar o paradoxo. Isto é, Sérgio Buarque identificou um fenômeno importante, mas que não soube desenvolver, suprimindo o parágrafo de abertura na edição definitiva de **Raízes do Brasil**.

Não terá chegado a hora de o pensamento social brasileiro deixar-se tocar pela *experiência de pensamento* subjacente à *Canção do exílio*? O próprio Flusser, apesar da crítica implacável às palmeiras e aos sabiás, foi quem melhor sintetizou sua radicalidade.

Não seria essa a melhor explicação para o eterno retorno aos versos de Gonçalves Dias? 🗨️

NOTAS

1 Mário de Andrade. “A poesia em 1930”. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943 [1931] p. 31

2 Paulo Prado. “Poesia Pau-Brasil”. Oswald de Andrade. Pau-Brasil. São Paulo: Globo, 1990, p. 57

3 José Guilherme Merquior. “O poema do lá”. Razão do poema. Ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996 [1965], p. 59.

4 Vilém Flusser. A fenomenologia do brasileiro. Gustavo Bernardo (org.). Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p. 65.

de : MARTIM VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO – SP

*É preciso não vê-la nem possuí-la,
mas procurá-la nesse vale obscuro.*
Jorge de Lima, **Livro de sonetos**.

1.

O que mais surpreende na trajetória literária e pessoal de Osman Lins é a sua integridade moral. Vivendo no surgimento da onda concretista e da suposta contracultura dos anos 1960 e 70, Lins foi um escritor que conseguiu, com uma disciplina e um esforço inigualáveis, realizar uma obra que supera qualquer linha dos contemporâneos. Seus três principais livros — **Nove, novena** (1966), **Avalovara** (1973) e **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976) — representam uma ascensão ímpar na literatura brasileira, mas também explicita os problemas que nos consumiriam até hoje: a questão da linguagem como raiz de uma realidade autônoma e se ela capta ou não as sinuosidades da alma humana sem corromper o mundo que nos cerca.

Para ele, ser um escritor em um mundo onde a opressão às atividades do Espírito é constante torna-se uma forma de resistência que exige do sujeito, antes de tudo, uma firme determinação psíquica. Mas esta não é a condição de qualquer um que queira atravessar este mundo com alguma dignidade? Esta é a questão que Osman Lins se propõe a meditar no seu primeiro grande romance, **O fiel e a pedra** (1961). Após ter lançado a novela **O visitante** (1955) e o livro de contos **Os gestos** (1957), ele finalmente descobriu o eixo temático de sua obra: a luta do indivíduo contra um meio que tenta aniquilá-lo a qualquer custo. O problema era qual seria a melhor forma para narrar este tema, desenvolvido na história de Bernardo Vieira Cedro e sua mulher Teresa, que são obrigados a encarar a malícia de Nestor Benício, assassino de seu irmão Miguel devido a uma herança de terras. Lins escolhe a forma do romance tradicional, mas o que importa ali não é o conflito exterior e sim as dimensões metafísicas que a decisão de Bernardo implica, se aceitar o jogo de Nestor Benício ou então matá-lo em legítima defesa.

O fiel e a pedra confirmaria o talento de Osman Lins, mas ninguém esperava o que viria logo a seguir. Nascido em 1924 em uma pequena cidade do interior de Pernambuco, Vitória de Santo Antão, ele sempre soube que sua vida neste mundo tinha uma grande responsabilidade, já que, como o próprio disse, “o fato de minha mãe ter morrido no parto significava, a meu ver, que esta mulher veio ao mundo somente para me dar à luz”. A vocação de escritor foi conquistada ao custo de um emprego como funcionário do Banco do Brasil, que quase o massacrou espiritualmente, mas que também possibilitou certa estabilidade para os anos de aprendizagem. Logo após o lançamento de **O fiel e a pedra**, Osman Lins decide viver de sua literatura; viaja pela primeira vez ao exterior e fica deslumbrado com as catedrais de Chartres e Notre-Dame, na França; começa a se interessar pela obra de Mírcea Eliade e C. G. Jung; suas afinidades com Dante Alighieri se acentuam e surge, em seu íntimo, a concepção de um romance que refletisse a ordem do *cosmos* e que inserisse o Brasil nesta mesma ordem, mesmo com as suas tentativas falhadas.

Todavia, ele sabia que ainda não estava pronto. Precisava dar o primeiro salto — e este foi **Nove, novena**. Uma das características mais admiráveis da obra de Osman Lins é o fato de que cada livro seu não é um mero exercício de malabarismo verbal, mas sim um calculado aprendizado, em que o autor quer experimentar até que ponto ele pode chegar, antes de dar o passo decisivo.

Assim, as narrativas de **Nove, novena** apresentam um *novo* Osman Lins: se em **O fiel e a pedra** temos um escritor que ainda se prende a um esquema rigoroso e linear ao contar sua história, em **Nove, novena**, vamos ter um romancista que não hesita em misturar o tempo da memória com o tempo da realidade; brinca com as várias possibilidades de contar um mesmo final; caracteriza a personalidade de cada personagem com um desenho gráfico, retirado de símbolos alquímicos; e que domina o uso de cada palavra, verbo e adjetivo.

A literatura torna-se uma liturgia em que o escritor precisa se manter são e completo para captar a eternidade que circunda o mundo real. Contudo, ele sabe que esta forma de vida se aproxima da loucura e, de fato, a única forma de realizá-la sem perder o prumo — o rigor, a ordem, a estrutura das coisas — é agir como um caçador, em busca de algo no qual as palavras serão suas armas, suas iscas, mas que também se revelam como futuras armadilhas.

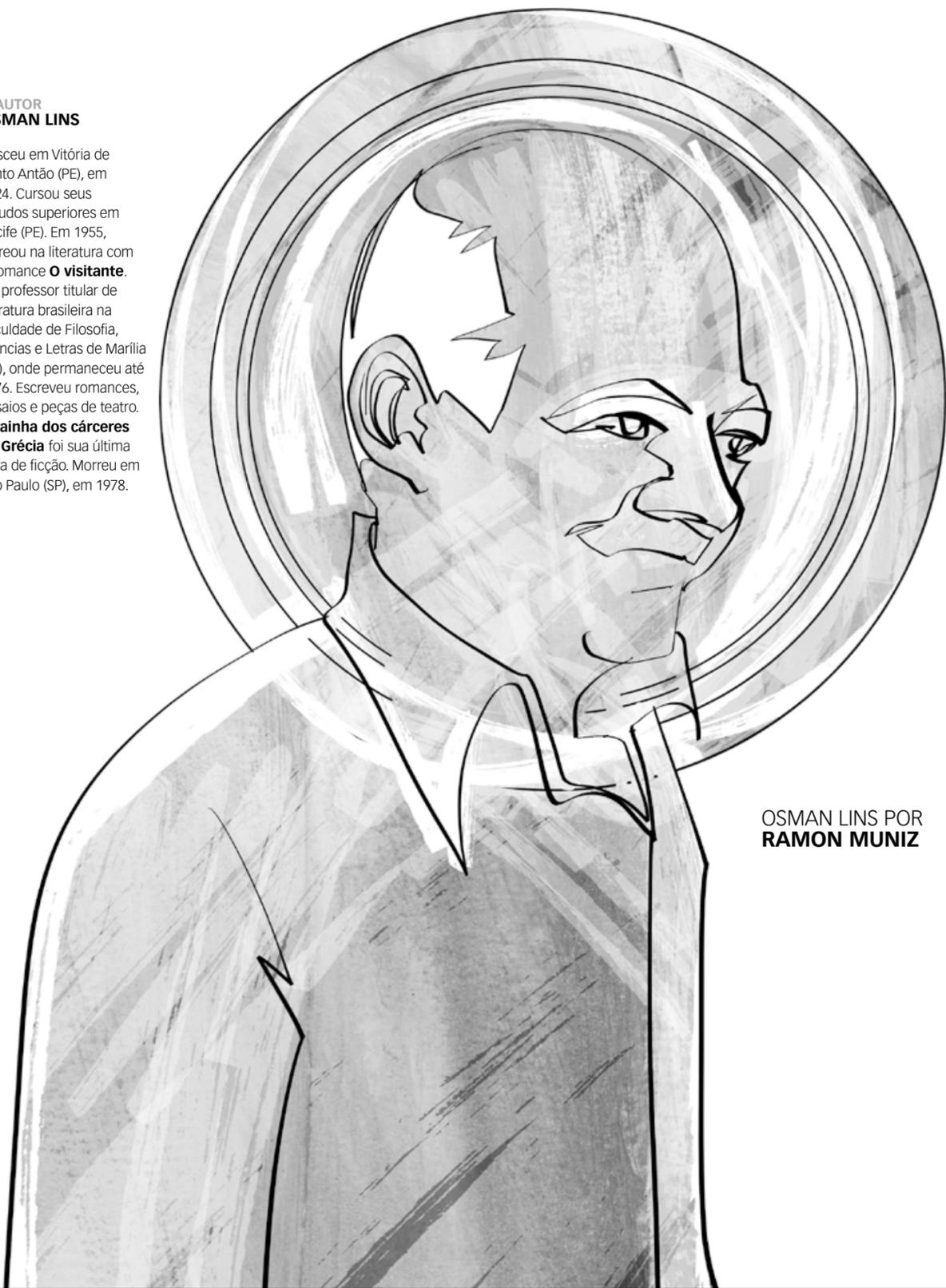
Ora, se Osman Lins é um caçador, devemos saber o que está caçando pois, como sabemos, não se pode caçar o nada. Temos de caçar *alguma coisa*. E sua caçada pode estar

O AUTOR
OSMAN LINS

Nasceu em Vitória de Santo Antão (PE), em 1924. Cursou seus estudos superiores em Recife (PE). Em 1955, estreou na literatura com o romance **O visitante**.

Foi professor titular de literatura brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (SP), onde permaneceu até 1976. Escreveu romances, ensaios e peças de teatro.

A rainha dos cárceres da Grécia foi sua última obra de ficção. Morreu em São Paulo (SP), em 1978.



OSMAN LINS POR
RAMON MUNIZ

O guerreiro silencioso

Dilemas acerca do tempo permeiam a obra de **OSMAN LINS**

fadada ao fracasso, uma vez que o animal que persegue não é algo que se toca com facilidade; ele devora a todos com muita calma, mas também dá a chance de fazermos o justo em nossas vidas; sua presença não é sentida, mas todos sabem que está lá. É desnecessário dizer o que Osman Lins procura na sua literatura — nada mais nada menos que o Tempo.

Por que tudo passa? O que fica, afinal de contas? Qual o sentido nesta vida em que tudo parece se desfazer em uma questão de segundos? Estas são as questões que Osman Lins traduz na grande novela que é *Retábulo de Santa Joana Carolina*, a peça central de **Nove, novena**. Inspirado em incidentes ocorridos com sua avó Joana Carolina, *Retábulo* conta a saga de uma mulher que luta contra um mundo que tenta corrompê-la, vive uma vida miserável no interior de Pernambuco, tinha de tudo para ser um fracasso completo, mas que termina a sua trajetória sendo recebida por santos e anjos, por causa da retidão e da coragem ao salvar a vida de um casal, a de um menino que seria vítima de uma tocaia, e a de seus próprios filhos, obrigados a ver os sofrimentos da mãe em uma viuvez fiel ao marido morto.

A história é tocante, sem dúvida, e Osman Lins mostra como é possível relacionar uma vida em segredo, guardada na brutalidade do Nordeste, com a vida do *cosmos* e da eternidade, ao combinar cada milagre de Joana Carolina com um signo do Zodíaco e jogando com as multiplicações de significado que a palavra tem como a semente de uma ordem no mundo. *Retábulo* mostra um escritor na recuperação de uma pessoa do passado, revestindo-a de uma figura mítica, justamen-

te para eternizá-la e não torná-la perecível aos olhos de outras pessoas. Joana Carolina poderia ter sido mais uma; mas seu neto, através do poder da escrita, a transforma em uma santa. A literatura é a prece do último julgamento, a da finitude que aceita as regras do Tempo, para depois subvertê-las. Neste sentido, Osman Lins supera a problemática filosófica de que o Tempo consume a tudo e a todos e supera também a perspectiva de ver nas palavras a única maneira de recriar o passado na forma de mito.

Quando **Nove, novena** foi lançado, estamos no ano de 1966 e os militares cometeram a besteira de fazer uma das ditaduras mais desastrosas já realizadas. A opressão será institucionalizada, mas não é a opressão política que preocupa Osman Lins. Sua busca é pelo eterno e o questionamento que importa agora é como ele será revelado em um país que sequer meditou sobre o seu começo dentro do *cosmos*, o seu próprio papel na existência do Universo. Ele percebe que o Tempo está devorando cada momento, cada sopro de vida do brasileiro, por meio da cultura ou da política. Sua alma vive a ansiedade entre um Além que não se manifesta e um Começo que não se sabe bem como e quando começou. Finalmente, chegou a hora de expor estes seus dilemas — e eles estarão cifrados neste tapete de enigmas que é **Avalovara**.

2.

Mas, afinal de contas, do que se trata **Avalovara**? Fazer uma sinopse normal é quase impossível: Seria a história de Abel, aprendiz de escritor, que busca uma Cidade misteriosa que, na verdade, não existe em

lugar nenhum? Seria a história de Abel com Cecília nos tempos de um Recife que há somente na memória? Ou a história de Abel com Anielise Roos, uma mulher europeia que contém cidades em seu corpo? Ou a história de Abel com uma mulher misteriosa, que não possui nome e é designada por um símbolo alquímico — um círculo com um ponto no centro e duas hastas apontando para cima — e onde vivem dois seres dentro de seu corpo composto de palavras encarnadas?

E também pode ser a história da criação do maior palíndromo já inventado, a frase SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, que coordena os movimentos desses personagens numa simetria implacável, dentro dos limites de um quadrado (que representa o mundo) e que gira conforme o ritmo de uma espiral (o Tempo). Pode ser também a história de Julius Heckethorn, que deseja construir um relógio que reflita a ordem e, simultaneamente, a desordem da existência; também é a história de como a Inominável (a mulher misteriosa de Abel, como passaremos a chamá-la neste ensaio) nasceu e morreu duas vezes, recebendo em seu corpo um pássaro composto de pássaros, o Avalovara do título; e é bem provável que seja a história do próprio Osman Lins ao fazer uma nova literatura num país em que qualquer espécie de novidade seria oprimida sem misericórdia.

Sim, **Avalovara** é tudo isso. É um romance cosmológico que se baseia em regras únicas e, como já dissemos, é estruturado a partir de um palíndromo: SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. Existem dois sentidos para esta frase: “O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos” ou “O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua ór-

bita”. Ambos fazem alusões ao modo de como o Criador organiza o mundo em que vivemos; na verdade, é uma sentença sobre a certeza de uma ordem que, talvez, poucos percebam. O palíndromo pode ser lido de qualquer maneira — e terá o mesmo sentido e a mesma ordem. Distribuído num quadrado com vinte e cinco pequenos quadrados emoldurando cada letra da frase, Osman Lins — inspirado num manuscrito sobre a sentença, encontrado pelo personagem Abel na Biblioteca Verona em Veneza — sobrepõe uma espiral, que nasce fora do quadrado e dirige-se para o centro da figura, exatamente na letra N da palavra TENET.

Este plano parece mostrar os fundamentos de **Avalovara**, mas é apenas o início. O quadrado é o mundo — e o romance se deslocará de Ubatuba para São Paulo, do Recife para Paris, de Paris para Amsterdam; mas a espiral é o tempo, seja exterior como interior, e assim iremos da Roma Antiga para a Europa da Segunda Guerra Mundial, do Recife dos anos 50 para a cidade de São Paulo na década de 60.

Entretanto, temos de tomar cuidado na nossa análise. Se ficarmos somente na relação entre o quadrado e a espiral com o palíndromo, cairemos no erro do estruturalismo. Osman Lins já nos mostrou as bases de seu romance; agora é hora de olharmos sobre o que ele fala a todos nós, como seres humanos. E o que temos é uma bela história de amor, mesmo que tenha seus momentos estranhos e que possuem um significado próprio na linguagem simbólica do livro.

Avalovara começa com dois amantes em um quarto, amando-se na penumbra de um final de tarde em São Paulo. São Abel e a Inominável. Será neste quarto que toda a história de um mundo colidirá com a trajetória de cada um destes personagens, em busca de uma eternidade que foge no efêmero que os persegue. Abel e a Inominável se encontraram em um dia de eclipse do sol e se tornaram amantes logo depois; ela é casada com Olavo Hayano, homem misterioso que possui duas faces, como o deus Jano. A Inominável é também um ser dúplice; nasceu e morreu duas vezes: a primeira ao cair de um elevador (teria sido uma tentativa de suicídio?) e a segunda ao dar um tiro no peito logo após a primeira noite de núpcias com Olavo Hayano. Ela é composta de palavras e tudo o que toca transforma-se em ser vivo; no quarto onde faz amor com Abel, do tapete onde se deitam saltam leões e serpentes; melodias de *Carmina Burana*, de Carl Orff, enchem a sala.

Na verdade, a história entre a Inominável e Abel começa muito antes. Sem dúvida, o personagem principal de **Avalovara** é Abel. A escolha do nome é singular e podemos adivinhar o seu destino: ele será o sacrificado. As visões de um cordeiro que o persegue em sua temporada europeia e que aparece, anos depois, na mesma sala onde está com a Inominável, confirmam esta triste sina. Quem será o seu carrasco? E por que o sacrifício? Tudo tem seu começo no Recife, quando Abel, olhando a água de uma cisterna perto de sua casa, vê a imagem de uma Cidade. A epifania o marca profundamente e, durante muito tempo, ele procurará o lugar desta Cidade, assumindo sua condição de peregrino, seja na terra natal do Recife, na Europa ou em São Paulo.

Três mulheres serão os símbolos máximos de cada etapa da busca: Cecília, Anielise Roos e a Inominável. A primeira, apesar das observações de Regina Dalcastagnè em seu ensaio *A garganta das coisas*, ao colocá-la após o episódio de Abel com Roos na temporada europeia, se passa, a meu ver, como a fase de inocência que Abel terá de enfrentar no Recife. Cecília é vislumbrada com seis anos de antecedência, no mesmo instante em que Abel vê a imagem da Cidade na cisterna; os dois se conheceram na casa das gêmeas Hermelinda e Hermenilda, mulheres solitárias que esperam a morte para se libertarem da vida. É uma época de transformações para Abel: sua mãe, a Gorda, prostituta aposentada, está entrevada; seu pai se suicida; seus irmãos e suas irmãs se espalham pelo mundo; e, finalmente, ele descobre a vocação de escritor ao terminar seu primeiro conto. O relacionamento com Cecília tem lances de perigo: os irmãos não gostam de Abel porque ele seria um homem casado (sua esposa teria se matado com um tiro no ouvido). Uma noite, os irmãos batem em Abel e em Cecília; ao se limparem do sangue e da sujeira numa praia, Abel descobre que Cecília é hermafrodita.

Um dos motivos que me leva a discordar da afirmação de Dalcastagnè que Cecília seria a segunda mulher na vida de Abel, após Anielise Roos, são dois detalhes do romance. O primeiro é que Osman Lins mistura os tempos dos acontecimentos para criar uma simultaneidade e assim dar a impressão que não vemos apenas um único Abel, mas três Abéis diferentes, ainda que seja o mesmo; o segundo é o fato de Cecília ser uma hermafrodita — ou seja, os aspectos feminino e masculino da personalidade de Abel ainda estão fundidos, já que a sua consciência não os discriminou. É

necessário que ele passe pela experiência dilacerante da perda e da morte da parte feminina, como o que acontece com Cecília quando cai de um cabriolé numa praia e quebra o pescoço, para procurar a integração de sua alma na Europa, na companhia de Roos.

Anielise Roos é a mulher que será a concretização carnal da Cidade que Abel busca — mas ele não a encontrará nela. Roos se esquivava o tempo todo, viaja para inúmeras cidades europeias e Abel, amparado por uma bolsa de estudos, a segue até que consuma o seu amor. Juntos vão à catedral de Chartres, onde Abel se depara com a visão do cordeiro que também estará com ele no quarto da Inominável em São Paulo. Ali, Abel conhece um cosmo em miniatura que mostra uma ordem divina relacionada com a ordem humana. Roos afirma que tem de ir embora porque é obrigada a cuidar do amante moribundo; Abel a vê ir embora, sufocado por uma dolorosa solidão.

No Brasil, ao presenciar um dia de eclipse solar, Abel conhece a Inominável. Ela é a carne no Verbo; sua vida é repleta de fatos enigmáticos: seu nascimento e renascimento, seu pai composto por próteses, seu avô jurista que desconhece as verdadeiras leis e, em especial, seu relacionamento com Inácio Gabriel, moço puro e fraco que, ao ser diagnosticado com tuberculose, espera com tranquilidade a morte, sem se esquecer de dar de presente à amada um pássaro feito de vários pássaros que se chama justamente Avalovara. O nome deste estranho pássaro (semelhante a uma iluminura medieval) é uma síncope de Avalokitesvara, divindade budista da compaixão infinita que, ao alcançar a consciência suprema, optou por não entrar no nirvana, permanecendo no umbral para poder socorrer os aflitos. O presente de Inácio Gabriel — que fica encravado na alma da Inominável — se petrifica quando Olavo Hayano deflora a esposa e só recupera a sua beleza ao encontrar-se com Abel.

A Inominável é uma fantástica criação de Osman Lins para mostrar a totalidade da personalidade. É a *anima* em estado puro, pois é quem guiará Abel na escuridão do mundo para que ele possa, finalmente, encontrar a Cidade que tanto procura. Abel percebe que tanto Cecília como Roos eram antecipações da Inominável e que tudo convergia para aquele momento em que os amantes celebravam um amor adúltero, mas paradoxalmente puro e capaz de transcender as prisões do Tempo. Contudo, a própria Inominável é a prova de que o Tempo pode ser alterado. Sua natureza é dúplice: seu rosto, olhos e boca mostram outra mulher por trás do atual corpo. Como seu marido Olavo Hayano, sua alma bipartida assusta os amantes. Só Abel compreende aquilo. Assim, os dois se amam como se fosse a última noite de suas vidas, prestes a entrarem na Cidade que Abel tanto deseja, Cidade que se revela como sendo o Paraíso e que será alcançado com a morte.

Avalovara é uma profunda meditação de como a arte é um dos meios de impedir a chegada da “indesejada” em nossas vidas. A verdadeira opressão do mundo não é apenas no seu aspecto político; é também a morte de cada espírito que se afoga na tensão entre o efêmero e o eterno. Talvez a arte seja a única forma que pode salvar o ser humano desta tensão — mas ela também pode levá-lo a uma ordem petrificada, se não aceitar a desordem inerente à nossa condição. Aqui entra uma das histórias do livro, a de Julius Heckethorn e seu relógio que reflete a ordem do cosmo. Relojoeiro alemão, vivendo às vésperas do nazismo, Julius é um amante de Mozart e Scriabin que pretende que sua obra máxima seja a reprodução exata da tensão existente no mundo, como nas nossas almas. Seu relógio é engenhoso: cada hora emite o som de um trecho de uma sonata de Scriabin, mas não de forma linear. A distribuição é aleatória e os sons nunca reproduzem o trecho da sonata na sua totalidade porque Heckethorn fez questão de esconder o décimo-terceiro fragmento — que surgirá no dia em que as conjunções astrológicas indicarem o aparecimento de um eclipse solar.

A obra de Heckethorn será a única prova da genialidade do seu criador: ele é assassinado pelos nazistas, seus papéis serão queimados e o relógio será vendido ao embaixador brasileiro na Suíça que, anos depois, venderá para um empresário de São Paulo, que transferirá ao seu filho — justamente Olavo Hayano, deixando abandonado o relógio no seu quarto, o mesmo quarto onde estão Abel e a Inominável; eles ficam surpresos ao escutarem a sonata de Scriabin por inteiro no exato momento em que a visão da Cidade surge diante deles, quando Hayano aparece com um revólver, pronto para matá-los.

A estrutura de **Avalovara** abarca um mundo de tensões, mas nada se compara à tensão da linguagem que Osman Lins elaborou para seguir os movimentos do espírito de cada um dos personagens. E é aqui que chegamos ao xis da questão. Neste romance, a linguagem não é um mero instrumento de descrição; ela é o Verbo que *transforma* a rea-

lidade. Contudo, ela não transforma para criar outro mundo de fantasia pois Lins capta com exatidão o poder transfigurador da palavra. **Avalovara** não é um livro sobre a realidade tal como é; é um romance sobre uma realidade em permanente declínio e que precisa de um novo Começo. Entramos aqui numa área perigosa, o da especulação gnóstica. Quando o artista cria um espelho de cosmogonia para ser a substituição de um cosmo que, a seu ver, está em permanente desordem ou que abandonou a verdadeira ordem, e se utiliza do dom do Verbo para modificá-la não somente em seu aspecto exterior, mas principalmente em seu aspecto interior, imaginando como poderia ser a existência se recomêssemos — então não estamos mais no terreno da mera literatura e sim de algo que está em jogo há muito tempo: a integridade do ser.

Osman Lins usa a palavra como uma arma para um novo conhecimento do *cosmos*. Mas como podemos ter um “novo conhecimento”, se o *cosmos* é uma realidade *de facto*? Mesmo com as revelações judaicas e cristãs, a ordem cosmológica, como nos mostra Eric Voegelin em **A era ecumênica**, nunca deixou de existir. Ela continua presente na consciência humana — e isso dá ensejo aos fenômenos da Gnose e da Historiogenesis, especulações sobre o Começo da História, tentando dominá-la por meio de mitos e sistemas ideais, para depois determinar quando será o Além, geralmente em função do ser humano e nunca do mistério da divindade. O artista toma o lugar do profeta e do apóstolo. Quem tem o domínio do Verbo terá a certeza de um contato mais íntimo com o próprio Deus.

Dessa forma, a cosmologia de Osman Lins se revela como uma especulação gnóstica em que a abertura da alma fica restrita apenas aos domínios do cosmo e não a uma ordem transcendente. Deus existe, sem dúvida, mas está um pouco distante; a eternidade está lá, mas temos de nos contentar com o pálido reflexo que é o *cosmos*. O novo Começo entre Abel e a Inominável no Paraíso só acontecerá se houver morte e sacrifício; não temos nenhum aceno de uma possível ressurreição.

Isto não significa que Osman Lins seja um gnóstico. Em hipótese nenhuma: *Avalovara* é o retrato da luta que acontecia dentro da alma deste homem, consciente de seus deveres como ser humano e como artista, e o seu espírito foi o único que conseguiu captar, através da transfiguração da realidade pela palavra, a enrascada metafísica que o Brasil entrara. Para ele, a literatura era a arma de uma caçada perigosa, que não era mais atrás do Tempo, mas sim do tempo perdido. E onde erramos? Como foi possível o nosso erro se prolongar por tanto tempo? **Avalovara** mostra como um escritor, ansioso para encontrar a eternidade, se perde na tensão da condição humana e percebe que a literatura só terá sentido se usar a única coisa que nos liga ao sagrado: a memória.

3.

O tempo perdido caçado por Osman Lins não é o mesmo de Proust. Para o francês, a obra de arte pode recuperar o que já não existe mais porque sabe que ela não passa de uma representação da realidade; já os personagens do brasileiro acreditam que a literatura capta a essência da realidade. Esta é a armadilha em que cai o ensaísta-narrador de **A rainha dos cárceres da Grécia**, o último romance de Lins. Sob a forma de um ensaio, um professor de Biologia com pretensões literárias tem em mãos o único romance escrito por sua amante, Julia Marquezim Enone, que também se chama **A rainha dos cárceres da Grécia**, e tenta fazer um estudo literário, por dois motivos: o primeiro, para divulgar o livro, ainda inédito; e o segundo, para aplacar a saudade da mulher que lhe deu um pouco de conforto e amor em uma vida dominada pela solidão.

A rainha dos cárceres da Grécia, o romance de Osman Lins e não o de Julia Enone, é sobretudo uma história de amor. Aliás, a presença da mulher é importante na obra do pernambucano. Para ele, o relacionamento entre os sexos não é uma mera questão fisiológica ou emocional; é uma união espiritual. As mulheres são musas, que inspiram ou atormentam os homens, geralmente artistas que tentam impedir o ataque da finitude, enganando-a com a suposta eternidade da arte. Elas são como a Mira-Celi de Jorge de Lima, imagens da Virgem, da alma em sua totalidade, que ajudam o poeta na sua caçada por um tempo que nunca existiu: “Há necessidade de tua vinda, Mira-Celi:/ Milhares de ventres virginais te esperam/ através de séculos e séculos de insônia!”.

A Mira-Celi de Abel, em **Avalovara**, é a Inominável; a do solitário professor de Biologia é Julia Marquezim Enone. A Inominável é o Verbo em carne; já Julia Enone escreve um romance que conta a história de Maria de França, demente mental que realiza um calvário para ter direito a uma aposentadoria por invalidez no INPS, torna-se prostituta, e que conta em primeira pessoa sua aventura num estilo alucinado, barroco, como se estivesse em

um programa de rádio, comprimindo o tempo e o espaço, numa fusão do Recife dos tempos da invasão holandesa com o dos anos 70.

Paralelamente, o professor se questiona sobre o que se passava dentro do íntimo de Julia enquanto escrevia o romance; uma observação de sua sobrinha — a de que o livro possui muito de suas expressões e seus tiques — faz o professor imaginar se o manuscrito não seria uma última carta de amor ao solitário amante. A forma de um ensaio disfarçado de diário permite a Osman Lins que o leitor descubra que, afinal de contas, “as grandes mudanças sempre se operam em silêncio”. Ao analisar parte por parte do romance — observando as relações com a quiromancia, a astrologia, a história do Brasil, músicas populares, referências autobiográficas e míticas, principalmente a lenda de uma mulher chamada Ana, que atravessava todas as prisões da Grécia para aprisionar a passagem do Tempo —, o professor se transforma, aos poucos, em um personagem do livro que lê. Ele se retrata como o Espantalho que Maria da França monta conforme o passar do tempo e que simbolizaria o encontro da demente com alguma espécie de Eterno que se importa com ela. Na identificação com o Espantalho, o professor percebe que sua vida nunca teve muito sentido, exceto aos olhos da única mulher que amou, a misteriosa Julia, que se jogou embaixo de um caminhão na Avenida Paulista.

Osman Lins monta um quebra-cabeça para resolver o seu próprio mistério. O romance de Julia Marquezim Enone é uma paródia de **Avalovara**, com sua linguagem transfigurada e estrutura hermética; o ensaio em formato de diário que o professor escreve compara dados da realidade com os incidentes da ficção, privilegiando estes últimos em relação aos primeiros. Dessa maneira, uma anotação sobre a precariedade do sistema previdenciário existe apenas em função do romance e não porque faça parte de uma realidade maior. Pouco a pouco, o narrador substitui a sua vida pela ficção e o seu sentido só se dá quando se transforma no Espantalho que Julia vislumbrou num momento de transfiguração silenciosa. Em **Avalovara** temos um novo Começo; em **A rainha** um novo Além — mas ambos são sistemas ideais, construídos pela literatura para transformar a realidade.

E tudo isso acontece por um motivo: o desaparecimento da memória. Ao observar um detalhe do romance de Julia Enone que havia ficado despercebido — o nome do gato de Maria de França e seu singular destino —, o narrador descobre que a chave do enigma estava em suas mãos e ninguém notou. O gato chamado Memosia ou Mimosia remete à palavra grega *mnemósine*, o nome dado para um ser criado pelo deus Urano e que guardaria os tempos passados dos deuses antigos. *Mnemósine* é claramente a Memória. O destino do gato é triste: abandonado pela dona, por causa de sua demência, perde-se nas ruas de Recife e morre entalado em um buraco ao perseguir um rato. A sua morte é a morte da própria memória de Maria da França — e talvez da de Julia Enone que, ao saber disso, tira a própria vida; e da do narrador, agora fragmentado no discurso incoerente do Espantalho.

Mas a morte da memória é também a morte da passagem do Tempo e este depende da primeira para que o ser humano tenha conhecimento do sentido da sua vida e de que ela terá um fim. A Memória nos faz lembrar que morreremos; o sentido da vida ressurgue justamente desta consciência da finitude. Quando a Memória desaparece, o Tempo também se esfarela — e o ser humano perde a razão de sua existência. E só podemos perder a Memória se desejamos desesperadamente recriar nosso Começo para ter nosso próprio Além, jamais integrado ao mistério da divindade. A especulação gnóstica de **Avalovara** se reverte na trapaça da realidade transfigurada de **A rainha**. Quando a vida é vivida como um jogo lúdico, a única consequência possível é a insanidade total.

Será que não foi por acaso que, logo após o lançamento do seu último romance, Osman Lins faleceu em meados de 1977? Será que ele também caiu na mesma armadilha que percebeu como poucos? Ele não teria suportado o fato de que sua obra era a denúncia de uma doença espiritual que se alastrava como um vírus na sociedade brasileira? Um homem com um caráter tão forte precisaria de outras forças para manter-se íntegro — ou então só a morte o libertaria dos tormentos desta vida de guerreiro silencioso. O criador de **Avalovara** teve a coragem de enfrentar os paradoxos do espírito — mas o preço a pagar foi alto demais. Contudo, alguém tinha de começar a caçada, mesmo que ela estivesse fadada ao fracasso. Ele sabia que o tempo perdido jamais seria reencontrado, exceto se submetesse aos ditames da realidade — e, se isso não aconteceu durante a sua vida, foi porque permaneceu procurando-a naquele vale obscuro aonde todos nós iremos algum dia, na esperança de finalmente vê-la tal como é ou então de a possuímos como sempre sonhamos. ☛

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

JORNALISMO E LITERATURA

Jornalismo: objetividade, fatos, realidade. Literatura: subjetividade, sonhos, imaginação. Este é o esquema que se costuma usar para distinguir e separar o jornalismo da literatura. Tratei deles em uma oficina que dei, em Fortaleza, no ano de 2012. Agora reencontro minhas anotações pessoais. A elas retorno. Em resumo: de um lado estaria a realidade (jornalismo), de outro a fantasia (literatura). Nem jornalismo, nem literatura cabem, porém, nessa camisa de força. O mundo não é tão esquemático. Classificações rígidas, em vez de darem conta da existência, a anulam e matam.

Reino da objetividade, o jornalismo está, contudo, infiltrado e contaminado pela subjetividade. Mesmo o repórter mais ortodoxo, que só se interessa pelos fatos e nada além deles, está, todo o tempo, submetido aos limites de sua vida subjetiva e das limitações que caracterizam o humano. A cada passo, ele faz escolhas, prefere uma coisa (um fato) a outra coisa; esco-

lhe a perspectiva, sempre parcial, desde a qual observa seu objeto. Por mais que lute para isso, um jornalista nunca é “neutro”. Traz consigo, sempre, os limites de sua formação pessoal, de sua educação, de seu temperamento e de seu gosto. Vê algumas coisas. Outras — ainda que cheio de boas intenções — ele não consegue ver.

O jornalista, como o detetive, trabalha com o pensamento lógico, mas a imaginação está sempre a infernizá-lo. Nunca se livra de seus sonhos, de seus receios, de suas repulsas. Nunca se afasta de suas ideias, de seus costumes, de seus preconceitos e suas superstições. A ética do jornalismo o obriga a ser imparcial, mas ele tem sempre uma visão limitada (parcial) das coisas. A ética o obriga a ser objetivo, mas sua subjetividade está sempre a desviá-lo desse princípio e a interferir em seu olhar. Em um movimento contrário, o escritor, por mais que se embrenhe em seu mundo subjetivo — feito de emoções, sonhos, fantasias, impulsos — é sempre pressionado e, de certo

modo sutil, moldado pela realidade. Não existe escritor “puro”: a tese da arte pela arte não passa de um devaneio. Toda subjetividade está marcada pelos limites de seu tempo. Toda subjetividade traz, em si, as marcas de uma experiência e de um destino. A fantasia mistura sonhos secretos com restos da vida diurna.

O duplo sentido da palavra “sujeito” ilustra isso muito bem. O sujeito de uma oração é aquele que “faz e acontece”, isto é, aquele que comanda a ação. Mas, ao mesmo tempo, ele está submetido (está sujeito) aos limites do mundo, está preso às pressões da realidade, está “fora do comando”. Mesmo a mais fantasiosa e imaginativa das ficções traz as marcas de um real que a pressiona e molda. No mais fantasioso dos relatos há sempre um resto decisivo de experiência e de vida. Jornalismo e literatura habitam uma região limítrofe. Estão mais próximos, são mais parecidos, do que, em geral, ousam admitir.

Essa estreita proximidade aparece, de modo muito claro, em um

gênero como a crônica — à maneira clássica de Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto. A crônica é o coração desse limite que separa, mas também une, jornalismo e literatura. Ela tem um pé na realidade, outro na ficção. Nunca sabemos ao certo se um fato narrado por um cronista é real (se ele “aconteceu mesmo”), ou se é fantasioso (se é “só uma invenção”). Na verdade, ele costuma ser uma mistura das duas coisas. Na crônica, nunca podemos dizer com segurança onde está a realidade, onde está a invenção. A crônica é jornalismo ou literatura? Nunca sabemos responder com segurança. E é dessa impossibilidade (deste “nunca”) que a crônica tira sua riqueza.

Ninguém será um bom jornalista se não souber imaginar, devaneiar, intuir, sentir. Ninguém será um bom escritor se não aceitar — e tirar partido — das pressões a que a realidade está sempre a submeter seu texto. O compromisso do jornalismo é com a verdade: mas a verdade é instável, é relativa, é com-

plexa e múltipla. Já o escritor nada deve, em princípio, a ninguém, pois está entregue às oscilações de seu mundo interior e de sua subjetividade. Contudo, mesmo que não deseje isso, mesmo que não admita isso, um escritor é sempre um prisioneiro das circunstâncias.

Jornalista e escritor são dois seres que se perfilam em lados opostos de um mesmo espelho. O jornalista estaria fora dele, enquanto o escritor habitaria seu interior. Mas só é possível pensar em um exterior se admitimos a existência de um interior. Em resumo: jornalista e escritor estão ligados para sempre. Ainda que não admitam isso, ainda que reneguem esse vínculo, eles são irmãos de sangue. Pelo menos assim é no meu caso, pelo menos assim vejo as coisas. 🗨

NOTA

O texto *Jornalismo e literatura* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*.

CAMPO VIOLENTO

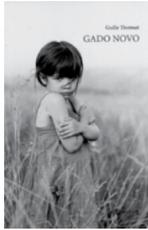
:: RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

Neste ano, em virtude da Copa do Mundo, uma turba de livros sobre futebol dominou as prateleiras. Tive contato, li parte deles e raros foram os que julguei realmente oportunos — o melhor de todos, **O drible**, de Sérgio Rodrigues, é do ano passado. Das novidades, uma boa obra é **Entre quatro linhas**, coletânea de contos organizada por Luiz Ruffato, que traz nomes como Ronaldo Correia de Brito, Tatiana Salem Levy, Carola Saavedra, André Sant’Anna, Rogério Pereira (editor deste **Rascunho**) e Cristovão Tezza, que alternam textos razoáveis com outros bons. Entretanto, no volume, um trabalho realmente se destaca: *Raimundo, o dono da bola*, de Eliane Brum.

Em seu conto, Eliane usa o futebol para ir além, mostrando a famigerada bravura e a coragem do sertanejo, mas também toda a sua fragilidade e inocência. Raimundo é um homem bruto e matuto, que nasceu e cresceu no meio da floresta e conhece o futebol somente pelo que ouve no rádio — nunca assistiu a partida alguma, portanto, o esporte acontece somente em seu imaginário, na ficção que cria com as informações que os locutores tentam transmitir, emular aquilo que o interiorano jamais viu.

As coisas mudam quando Valdir aparece em sua vida e, ao mesmo tempo em que abre um ponto de contato entre Raimundo e a vida urbana ou moderna, também traz consigo os males da civilização. Utilizando o futebol — que passa efetivamente para o plano real, com traves e bola —, Valdir ganha a amizade do outrora desconfiado e fechado Raimundo e consegue arquitetar a sua ruína. O conto é de uma violência — não apenas física, mas moral, emocional e contra a natureza, inclusive — extrema, é daqueles que marcam e perturbam o leitor. O jogo acaba sem gol, sem apito final, mas com uma selvagem e destrutiva invasão de campo, digamos.

Numa conversa, Eliane me disse que algumas pessoas se queixaram que o texto era muito grande para um conto. Quanta mediocridade! Primeiro porque *Raimundo, o dono da bola*, com suas 31 páginas, se não é exatamente pequeno, também não é nenhum **Guerra e paz** do gênero. Segundo, porque



GADO NOVO
Guille Thomazi
7Letras
68 págs.

isso pouco importa. A qualidade do trabalho não está condicionada a seu tamanho. Essa lógica, na ordem reversa, poderia colocar em xeque, por exemplo, o bom **Gado novo**, de Guille Thomazi, uma novela de 50 páginas — o livro tem 68, mas descontei as que não trazem exatamente o trabalho literário do autor. Será que alguém se queixou com Thomazi que seu livro é muito pequeno? Espero que não.

VIOLÊNCIA DO CAMPO

Gado novo traz outra história de extrema violência que se passa no campo. Eu nasci em Campinas e cresci em São Paulo — digo que minha mãe foi me parir lá apenas para que os outros pudessem fazer piadas relacionadas à cidade —, costumava passar alguns dias de férias em Lins, no interior paulista, mas jamais estive efetivamente no campo, em uma daqueles longos vazios de fazendas gigantescas, cujos vizinhos, às vezes, estão separados por quilômetros de distância e cada endereço, de alguma forma, acaba sendo uma cidade em si mesmo. Durante muito tempo, a imagem que tive desses lugares é aquela do senso comum para um homem médio da cidade grande (ou seja, formado seguindo uma longa lista de clichês): são terras onde se vive em contato direto com a natureza, o que traz paz e tranquilidade. Lá, as pessoas plantam e criam o que comem, precisam apoiar-se e proteger-se mutuamente, o que gera uma boa relação social, que, graças às distâncias, acaba não sendo banalizada pela convivência diária. São pessoas corteses, sempre preparadas para abrir as portas de casa e receber visitantes, mesmo que sejam desconhecidos. (O clichê também tem uma variação para as cidades interioranas, segue a linha do “quero mudar pra lá porque a vida é mais tranquila, menos



DIVULGAÇÃO

**O AUTOR
GUILLE THOMAZI**

Nasceu em 1986 em Lages (SC). Formado em Cinema, divide-se entre negócios familiares no ramo madeireiro pecuarista e a literatura. **Gado novo** é seu livro de estreia.

**TRECHO
GADO NOVO**

“

Almoço com a menina e com o negro velho, que depois de comer me ajudou a lavar os pratos e saiu com suas muletas para sentar perto do açude, esperar pela criação, imagino. Ninguém mais veio para comer. Estão todos lá fora, longe no campo. Fazendo não sei quê. Imagino, é claro. O pasto seco queimarà infinitamente. O fogo não fenece por si. O gado precisa ser orientado. Imagino que não vai demorar.

— e Thomazi constrói uma intrincada teia, às vezes confusa, como é mesmo a vida. Cabe ao leitor situar-se dentro da obra e procurar, por meio dos relatos, dar corpo à sua própria versão da macro-história proposta — impossível ler de fato **Gado novo** sendo um leitor passivo. Conforme o foco muda, o texto, o ritmo, o vocabulário, também mudam, e de maneira precisa, mostrando que o jovem escritor — que nasceu em 1986 — já em seu livro de estreia apresenta bom domínio das técnicas narrativas.

**ANIMAIS, HUMANOS,
HUMANOS ANIMAIS**

Outra característica da novela de Thomazi que me chamou a atenção é a batalha entre diferentes animais pela sobrevivência. Quando o homem se depara com o bicho, a forma como se matam bois, por exemplo, pode impressionar algum urbanoide como eu, acostumado apenas com a carne já fria, pronta para ir à churrasqueira. “Paraguay não tem dó nem mão mole. Empurra a faca no peito do bicho, no espaço entre os ossos para que dê no coração” — escreve e me lembra que cresci ouvindo o quanto é cruel quando se erra essa facada no porco, que solta um berro que causa condolência até mesmo nos mais acostumados em sacrificar os futuros alimentos. Em seguida, “cortar a carne viva é uma das funções com a qual ocasionalmente nos deparamos, e o fazemos com naturalidade”, registra uma das mulheres da obra.

Entretanto, é a violência entre dois bichos da mesma espécie que merece maior destaque: a do homem contra o homem, essa tão bem conhecida por qualquer um, seja a pessoa da cidade, do campo, da praia, da floresta... “O homem meio fora de si podia decidir passar fogo em mim era ali mesmo”, pensa um dos personagens. E poderia mesmo, sempre pode. Passar fogo, espancar, vilipendiar... Sempre é preciso que um animal humano sobreviva a outro animal humano. A menina não conseguiu resistir e sua morte foi terrível: marcas de arma branca, semidespida, roupa íntima arrancada, saia rasgada, mordidas no pescoço e nos seios miúdos, falta de parte do lábio inferior, perfurações no abdômen, olhos abertos...

Quando o homem perde para o homem. Raimundo perdeu o seu lugar e Isabel jamais chegará. 🗨

O AUTOR
LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Formado em comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, publicou vários livros, entre os quais a pentalogia **Inferno provisório e Eles eram muitos cavalos**, que recebeu o prêmio APCA e o Machado de Assis, da Biblioteca Nacional.

TRECHO
FLORES ARTIFICIAIS

“

Li, certa vez, um ensaio do escritor italiano Luigi Pirandello em que ele afirma que a vida pode ser inverossímil, a arte não. Pois esta história, por ser real, soará talvez fantasiosa. Para comprová-la sequer conseguiria avocar o testemunho do protagonista, que jaz numa cova rasa no alto do Cemitério Municipal de Juiz de Fora, interior de Minas Gerais. Nem mesmo saberia localizar os personagens secundários, há muito encobertos pelo pó do tempo.

o leitor é muito bem conduzido por um estilo que sabe de onde parte e para onde quer ir, e especialmente de que forma chegar lá. É um trabalho de linguagem amadurecido e consciente dos instrumentos de que faz uso para atingir o seu efeito, e por isso merece ser lido. 🗨

Um romance, se assim o leitor quiser

Personagens desiludidos com a vida e expatriados unificam **FLORES ARTIFICIAIS**, de Luiz Ruffato

por CARLOS AUGUSTO SILVA
SÃO PAULO – SP

Flores artificiais, de Luiz Ruffato, só é um romance, na concepção tradicional da palavra, se assim quiser o leitor que por ele se aventurar.

Trata-se de um conjunto de histórias independentes que, em um olhar de superfície, tem como único elemento de ligação o fato de serem todas conduzidas por um mesmo narrador. Lembra um pouco a estrutura de **Os inocentes**, de Hermann Broch, na qual histórias independentes foram reestruturadas de modo a se tornarem parte de um todo. Distancia-se da perspectiva de **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, de “romance desmontável”, dada a possibilidade de se poder ler, no caso do livro de Graciliano, cada um dos capítulos como narrativas independentes.

Na obra de Ruffato, desde o seu início, com uma apresentação na qual o autor se pronuncia, quebrando o que Henry James chamaria de pacto ficcional — segundo o qual o leitor deveria tomar por verdade absoluta o que lhe é contado e o autor deveria praticamente desaparecer do imaginário daquele que lê —, vemos que o livro não seguirá o molde clássico de romance.

Flores artificiais é o resul-



FLORES ARTIFICIAIS
Luiz Ruffato
Companhia das Letras
152 págs.

tado de memórias que lhe foram enviadas por um engenheiro, Dório Finetto, funcionário do Banco Mundial, sujeito de vida errante, que não fixou raízes em nenhuma cidade ou país. Suas memórias, sem qualquer cuidado de estilo, foram enviadas para Ruffato para que este delas se desfizesse ou as transformasse em literatura. Dório, que enviou as memórias para Ruffato, reconhece que, para ser literatura, é necessário mais que enredo: o autor não lhe priva dessa lição. Sentencia: “asunto demandando estilo”.

E disso nasce o “romance”, que grosso modo poderia ser assim resumido: oito narrativas escritas por esse viajante, sempre a trabalho, nas quais apresenta pessoas que lhe rendem histórias para contar.

A apresentação inicial, coisa pouco usual para um livro de ficção, que pode sempre soar como um “senão” preventivo do autor com forte tendência a levá-lo a uma redundância não planejada, não tem efeito negativo no livro. Pelo contrário, justifica-se e recebe uma nota a mais de harmonia quando, nas páginas finais, o autor volta a aparecer, literalizando, em um capítulo que é bem nominado de *Memorial descritivo*, a vida de Dório Finetto.

As narrativas, por mais que sejam aparentemente parte de um todo apenas pelo fato de serem contadas pela mesma voz, têm mais fatores de unidade, que acabam dando ao livro organicidade, harmonia quanto à forma e ao conteúdo, mostrando grande habilidade no manejo com a linguagem por parte do autor.

Todos os personagens apresentam desilusão quanto à vida, e estão, de certo modo, resignados quanto ao rumo que o destino lhes deu. A presença do narrador diante dessas personagens é tímida, ressaltando seu aparente aspecto de escada para que a história das figuras com as quais se encontrou possa aparecer, o que em alguns casos leva a um discurso demasiado longo por parte das narrações feitas pelos personagens a esse interlocutor que, diante das cenas que lhe são contadas, simplesmente desapa- rece. Um discurso indireto, que

desse mais voz ao narrador, poderia conferir ao texto menos rememorações com aspecto de monólogo que leva o texto a uma quebra de verossimilhança — quem, em um bar, ficaria horas calado diante de um estranho ouvindo uma história, de forma ininterrupta, que não lhe é familiar, por mais que seja esse ouvinte interessado em histórias, digamos, exemplares?

Outro aspecto de unidade do livro é que os personagens, de alguma forma, são expatriados, tal como o narrador, e voltam ao passado para terem seus momentos catárticos. O interesse pelo outro é o motor das narrativas, que torna o íntimo matéria de interesse. Isso os coloca também em um clima de encontro com a solidão, porque, sendo os personagens dotados de histórias que se revelam somente quando encontram alguém que se interesse por elas, e sendo esse ouvinte alguém sem raízes e declaradamente sozinho, que, caso morresse, como ele mesmo diz, não seria chorado por ninguém, revela-nos uma dupla enseada de solidão: quem ouve o faz porque é só, como quem conta o faz pelo mesmo motivo.

O texto de Ruffato é firme, com estilo escorreito e econômico, sem resvalar para a aridez vocabular. Ruffato não desliza ao apresentar personagens e ambientes de forma categórica e precisa, e assim

LIRISMO E NARRATIVA

por CLAYTON DE SOUZA
SÃO PAULO – SP

Não é pequeno o fascínio que um gênero literário como o conto exerce aos olhos de um leitor cuja boa vontade em perscrutar e refletir sobre a expressão artística não esmoreça ante a sua problemática. O conto se presta a interminável especulação, muito em função da extensão com que ele é concebido, sem que com isso as marcas do gênero desvançam.

Sim, porque, a título de exemplo, o tchekhoviano *Os mujiques* bem como o mítico *A terceira margem do rio* rosiano atendem — cada qual a sua maneira — aos requisitos inerentes ao gênero. Mas quanta diferença subjaz a essa superfície inicial! A extensão do conto certamente é o dado mais imediato, mas ela é uma variante que incide em muitos outros fatores de importância: a ênfase na introspecção do(s) personagem(s); o enfoque no social, ou no microcosmo onde tais personagens transitam; a questão temporal, etc.

O que dizer então a respeito do miniconto, subgênero que desafia por um lado a dramaticidade e a profunda introspecção dos personagens; e por outro desafia o próprio leitor em geral, inimigo empedernido da elipse narrativa, herança estética de Tchekhov e Hemingway, os mestres do conto moderno? Estaria, aliás, o miniconto inserido adequadamente numa categoria consistente com suas particularidades?

São questões que vêm à mente mal o leitor conclui a primeira das oito seções temáticas que dividem **Margem de Erro**, novo livro de contos da carioca Rosane Nicolau.



MARGEM DE ERRO
Rosane Nicolau
Ibis Libris
126 págs.

Na obra temos uma gama variada de temas sintetizada em rápidos recortes de uma prosa objetiva e diversificada, prestando-se tanto à variação sociocultural de seus personagens quanto à própria temática dos contos. Como exemplo, num conto como *Solução final* — um conto rap insinua-se uma cadência entre as orações, para o que também colaboram as rimas dentro da prosa.

Como já dito, o livro é dividido em oito seções de contos sintéticos que mal excedem a extensão de uma página, perfazendo um total de 50 minicontos.

As seções consubstanciam a mundividência da autora, ao mesmo tempo em que diversificam o volume. Não há um eixo: o individualismo que se impõe a um contexto ou lugar (a seção *Fora de lugar*) não apresenta uma relação hierárquica maior que a insanidade sublime (ou digna de contemplação) da seção *Desrazão* — essa uma das mais belas do livro.

Na louca a balbuciar versos à noite, prestes a se lançar do vigésimo sétimo andar — Ismália urbana

que “desistiu das estrelas”; no misógino insano a atentar contra a vida de sua analista; na garota que “aceitava sua loucura” com uma ponta de lucidez... Em todos esses contos observamos um senso apurado de análise do interior do ser humano, tema que prossegue com modulações de teor social (seção *Antípodas*), das relações humanas com o próprio corpo (*Trans-ser*), com o corpo do outro (*Leis do corpo*), com as reminiscências que se sintetizam materialmente em objetos, ou sensações (*De memória*), etc.

Há pinceladas com tonalidades machadianas, tchekhovianas e drummondianas na obra. O indivíduo que chega à missa de sétimo dia preocupado em entreter-se com os presentes, ignorando o morto (*Missa de sétimo dia*), ou a namorada que cede aos insistentes apelos sexuais do namorado quando este lhe promete um anel de brilhantes (*Sutilezas do verbo dar*), em tais contos, para ficar em apenas dois exemplos, observase um olhar mordaz, mas de tom sereno, quase conformado com as mazelas do ser humano, além de uma ironia equilibrada que endossa a amoralidade da escritora, desprovida de qualquer intenção de prescrever antídotos para os males do homem.

LIRISMO OU DRAMATICIDADE?

Mas voltando às questões levantadas no início dessa resenha: Como apreender a natureza do miniconto? Não é questão de pequeno valor, pois através dela é que o analista pode entender se um livro composto por 50 textos dessa categoria — o que propicia grande margem para erros e faltas — foi bem-

-sucedido em seu conjunto.

Primeiramente, uma distinção prática pode nortear o caminho: lirismo e dramaticidade (no sentido de ênfase na ação narrativa). No livro **Gênio, os 100 autores mais criativos da história da literatura**, Harold Bloom afirma com destreza que no conto “intensidade lírica pode substituir dramaticidade”. Isso quer dizer que um conto pode sustentar-se para além de um fluxo narrativo de acontecimentos cuja concatenação leve ao desfecho satisfatório. Se isso ocorre no conto, parece ser via de regra no miniconto, ao menos se o livro em questão for **Margem de erro**.

Nele, até mesmo por conta da limitação, muitos textos sustentam-se pela epifania ou o *insight*, o que, a meu ver, exige do artista uma disposição mais rigorosa na escrita, a fim de que não haja desníveis no conjunto. É imprescindível cortar o supérfluo, para que o leitor vá, de lume a lume, numa espiral sempre crescente.

Por vezes Rosane consegue fazê-lo, auxiliada por um tino muito bom no uso das metáforas, como em *Mesmo assim*: “A caçula suplicou. A visão do inferno ou de prisão era efêmera. Queria permanecer ali. Mesmo assim. Entre grades”.

Mas, em seguida e num outro conto (*Vida de um parágrafo só*), o ritmo não se mantém: “Aos dez anos, era a única do grupo que conhecia sintomas de doenças. Aos dezoito, reconhecia no próprio corpo alguns deles. Teve câncer aos quarenta e sete. Foi enterrada em dois meses. Feliz”.

No conto acima, reproduzido integralmente, o *insight* é menos luminoso que em outros tantos bons exemplares, fazendo com que o livro seja irregular nesse sentido.

Mesmo que se argumente que o livro é dividido em seções e que, por isso, o tom forçosamente deva ser diverso, constata-se numa mesma seção essa variação. Mas claro que isso é algo que tende a ser relativo, uma vez que não há como mensurar a impressão que cada conto venha a deixar no espírito de cada leitor. Isso ocorre amiúde em livros de poesia, o que é revelador para o caso em questão. Ainda assim, é negável que a autora, possuindo instrumentos que manuseia bem, os negligencie em certas partes da obra.

Por fim, o livro nada contra a corrente. Se parece certo que o conto não é o gênero mais apreciado pelo leitor moderno, o miniconto então haverá de forçosamente suscitar mais hesitações. Talvez o leitor esteja saturado de uma rotina composta de episódios descosidos, de momentos fragmentados em suas relações sintéticas e utilitárias com tantas pessoas com quem não compartilha, por vezes, qualquer empatia. Ao invés disso, ele parece buscar algum sentido nesses estilhaços de vida, procurando um fio que delinhe tantos dias irrelevantes, para um final catártico, reconfortante. O sentido da vida, enfim.

No entanto, contraditoriamente, parece adequado que **Margem de erro** seja lido por esse leitor, justamente porque suas exíguas dimensões parecem condensar o suprasumo da experiência que, muitas vezes, o leitor (ou mais amplamente, o ser humano) alcança, à custa de muito palmilhar uma trilha entediante, cansativa. O livro, por implicação, também pode conduzir o leitor a uma trilha mais retirada e espessa (nos dias atuais): a da poesia. 🗨

PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (FINAL)

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?**

JOACI PEREIRA FURTADO

O título da pesquisa para a qual você pede meu depoimento já me parece discutível, já que *evolução* é palavra carregada de juízo de valor, no sentido de *progresso* — entendido, em geral, do pior para o melhor (ou, de qualquer modo, de movimento de um lugar para outro, que pressupõe o olhar teleológico ou onisciente de quem enuncia essa *evolução*: se a literatura *evoluiu* no Brasil, ela está indo ou espera-se que vá para determinado ponto que, acho, deveria ser explicitado).

Feita essa observação, digo que julgar o atual momento do conjunto da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas com um simples *bom*, *mediano* ou *ruim* seria reproduzir a classificação superficial que o jornalismo de cultura pratica para orientar o gosto de seu leitor médio, certamente carente de quem julgue por ele o que vale a pena ser lido ou, mais precisamente, comprado — já que, agora mais do que nunca, cultura é produto, sujeito a julgamentos de quem vai às compras, como o que me pede.

Mesmo admitindo a possibilidade de resumir a avaliação dessa produção artística a uma dessas palavras, seria necessário conhecer profundamente o que se tem escrito nos dois gêneros ao menos nos últimos dez anos — o que não é meu caso.

Como ex-editor da Globo Livros e dos selos Tordasilhas e Tordesilhinhas (se, como

tal, minha opinião lhe interessa), o que posso dizer é que, apesar da facilidade de publicação propiciada pelas novas tecnologias, as editoras com maior visibilidade estão cada vez mais refratárias à publicação de poetas que já não estejam devidamente reconhecidos (o que torna ainda mais árduo o caminho para os jovens versejadores). E, ainda assim, publica-se sempre mais prosa. Esta, por sua vez, tem que disputar espaço, em condições bastante desvantajosas, com a chamada *literatura comercial*, que justifica o negócio das editoras, inclusive a não ficção (como as biografias, que para mim não passam de uma sobrevivência bastante tardia do romance realista do século 19 travestida de *reportagem* ou *história*).

Joaci Pereira Furtado é professor do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

OSCAR D'AMBROSIO

Escrever sobre a literatura brasileira hoje é um desafio. O binômio quantidade x qualidade nunca esteve tão presente, e isso gera algumas abordagens possíveis. A primeira: quantidade e qualidade são excepcionais. A segunda: temos quantidade e falta qualidade. A terceira: a quantidade ainda é inexpressiva, mas temos qualidade. A quarta: tanto a quantidade quanto a qualidade deixam a desejar.

Dentro dessas possibilidades, cabe uma breve reflexão. Creio que, pelas dimensões continentais do país, ainda se produz pouco e, portanto, desse pouco, é natural que surja um grupo que apresente um trabalho mais qualificado. A grande questão ainda me parece ser o fracasso nacional na formação de leitores. Além disso, numa civilização cada vez mais visual, a palavra perde espaço. E não vejo isso como ruim, mas como um novo caminho que se abre para a literatura.

Os novos meios trazem novos desafios, e um deles está nas interfaces da literatura

com outras artes, como as visuais, principalmente a fotografia, o vídeo e as imagens digitais. A literatura não está melhor ou pior. Está mudando e não estamos percebendo isso, nem sabendo como lidar. Os parâmetros que conhecemos de quantidade x qualidade estão ultrapassados, porque, com as publicações online, é impossível medir quantidade e, com a presente relativização de tudo aquilo que se conhece e se imagina, definir qualidade, instância cada vez mais intrinsecamente subjetiva, me parece ser uma utopia.

Sendo assim, dentro dos dois mil caracteres com espaços que esta pesquisa me permite, e sem fugir ao desafio proposto, respondo que a literatura brasileira não está num momento nem bom, mediano ou ruim. Ela está deixando de existir tal qual a conhecemos e está caminhando, com as novas gerações, numa nova direção que ainda não estamos sabendo detectar. Hoje, escritores e poetas cada vez mais escrevem para si mesmos, gerando uma espécie de ilha que se fastia perigosamente cada vez mais da sociedade como um todo. Isso é ruim.

Oscar D'Ambrosio é jornalista e crítico de arte.

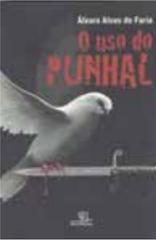
FLÁVIO VIEGAS AMOREIRA

A literatura brasileira vive hoje um momento gozosamente rico: inapreensível, literatura do estilhaço, quando, por razões cibernéticas e mutações urbanas, não existem mais centros canônicos e nos libertamos de todas as peias: acadêmicas, de patotas de redação e tchurras ungindo a produção dum escritor. Que o arrivismo e o nepotismo persistem, isso é da razão do *mercado editorial*, da companhia das índias autorais, não da insurgência que se desdobra como Literatura de Resistência, através da contaminação virtuosa de pequenas editoras e da descentralização dos eixos de divulgação. Levando em consideração esse renascimento *highte-*

ch intertético que não cria conteúdo novo, mas forja espaços para neoconstruções narrativas e poéticas, e para a retroalimentação de gêneros entre pontes artísticas inauditas. Nascido num porto mítico próximo à megalópole, ainda adolescente eu vibrava com escritores saídos pela Massao Ohno e pela Brasileira: ainda assim, até os vinte e cinco anos, não me encorajei a bater em porta de editora. Frequentava os bares, sebos e teatros undergrounds do cais de Santos, da Teodoro Sampaio, em Sampa, e da Barata Ribeiro, no Rio. Que chances tinha um escritor ainda caído de convívio literário, fora dos muros da USP, de esquerda, enquanto ruía o muro de Berlim, gay temeroso quando a aids surgia, de encontrar uma porta naquele fim de ditadura brasileira? Ver Plínio Marcos, meu contemporâneo, pelo Copan, e João Antônio, pelo Copacabana, era o máximo de concretude, sinal de que existiam escritores pelas ruas, feito eu! Anotava sofregamente em cadernos infundáveis, com um olho em Rilke e outro em Wilson Martins, lendo tudo de Haroldo de Campos, sem descuidar dos livros de Affonso Romano de Sant'Anna: além das ortodoxias dicotômicas, um escritor precisava ter um galho na PUC ou na *Folha*. Eu me imaginava, já quase aos trinta anos, um poeta na gaveta. Eis que surge a facilidade do e-mail para este panico sur bipolar. Sou editado pela já antológica 7Letras, surgem chats literários com João Silvério Trevisan, blogs dos autores da Geração 90 e da Zero Zero, megaportais feito o Cronópios e convites para intermináveis sa-raus em transe. A Literatura não nos faz reféns dos ditames monolíticos do mercado, encontramos brechas deleuzianas, produzimos em larga escala no universo digital paralelamente à produção de livros artesanais pela Dulcinéia Catadora: a TranZmodernidade me salvou do alcoolismo inédito... Só o que falta é política pública para a leitura: o Brasil ainda não está à altura da profundez de sua escritura. Criar demanda interna, ultrapassar a antropofagia levando ao mundo nossa imagética: vamos criar o boom tupiniquim! A rua Augusta tem mais valores literários do que os convescotes livresiros de Paraty a Bloomsbury inteiros.

Flávio Viegas Amoreira é autor de *Desaforismos* (Edições Caçaras, 2014). 

PRATELEIRA :: NACIONAL

 <p>RETRATO DO SER R. Saturnino Braga Record 272 págs.</p> <p>Internado em um hospital após sofrer um ataque, o protagonista-autor escreve um livro refletindo sobre a vida que levou. Em suas memórias — reais ou inventadas — surgem amores, arrependimentos e acertos que, nas entrelinhas da sua história, pintam o quadro abstrato do Ser. Nessa viagem temporal, relembra o menino que colecionava selos e o homem que fala com respeito e amor de seus antepassados e da sua família. “Eu inventei muita coisa, quase tudo, neste meu retrato.”</p>	 <p>QUALQUER MANEIRA DE AMAR Marcus Veras Ponteio 254 págs.</p> <p>Como seu pai era militante do PTB, Mauro cresceu em meio aos acontecimentos políticos da década de 60. No início dos 70, teve sua iniciação forçada no amor, nas drogas e, sem que percebesse, na política. Ao invés dos guerrilheiros heróicos das organizações armadas, porém, seu envolvimento foi com os jovens que não foram para a luta armada, mas mesmo assim sofreram as represálias de viver naquela época conturbada.</p>	 <p>O USO DO PUNHAL Álvaro Alves de Faria Escrituras 96 págs.</p> <p>O poeta paulista Álvaro Alves de Faria navega entre o horror de continuar vivo, arrastando pelas ruas uma existência sem sentido, e a afirmação da vida plena. Se por um lado, “devia ter-me matado aos 37 anos”, por outro pedala de encontro ao infinito, em sua bicicleta voadora, herói de si mesmo. Nessa desarmonia harmoniosa, um espaço às mulheres, entre o céu das putas e o inferno das santas, reconhecendo sua natureza ambigua.</p>	 <p>COISAS DO DIABO CONTRA Eromar Bomfim Ateliê 239 págs.</p> <p>Matias de Aragão é um comerciante milionário. Apesar de poder tudo quanto ao mundo material, não consegue lidar com a condição da finitude humana. Levando às últimas consequências a exploração e posse do homem sobre outro homem, resolve cometer um assassinato. Crente de que tirar a vida do próximo é o motivo de toda existência, levou seu filho, Leopoldo, para presenciar o ato. A história é narrada pelo ex-mordomo de Matias.</p>	 <p>UNS CONTOS Ettore Bottini Cosac Naify 128 págs.</p> <p>O autor logo avisa: nos dezoito contos que compõem o livro, não há um grão de fantasia. A inspiração? O desejo de permanecer na lembrança do neto quando o avô não estiver mais presente. São histórias que falam do universo do turfe, reencenam fatos e personagens de uma infância no interior do Mato Grosso, relembram o impacto da morte do pai, narram histórias de vaqueiros. Em suma, o retrato de um homem pela lente de sua memória.</p>
 <p>AS MINIATURAS Andréa del Fuego Companhia das Letras 128 págs.</p> <p>As pessoas se acumulam em um vasto saguão, na fila de um elevador do edifício Midoro Filho — um prédio que pode ou não existir. Conforme se espalham pelos corredores, funcionários e visitantes ocupam as salas secamente decoradas do oneiros. Cada oneiro atende sempre a mesma pessoa, que não se conhece e não têm parentesco. Como o sistema não é infalível, porém, certo dia um oneiro percebe que o rapaz diante de si é filho de uma de suas clientes.</p>	 <p>METAL Ricardo Silvestrin Artes e ofício 136 págs.</p> <p>Livro de poemas composto de duas partes: <i>A encosta recortada do poema</i> e <i>Acervo pessoal</i>. Um de seus temas recorrentes é a solidão, vista como um caminho que se abre para a solidariedade e o convívio, fugindo da concepção lugar-comum de ser um refúgio solitário. Os versos não tratam somente de desilusão e derrota, mas uma viagem pela soberania e fluidez da totalidade da vida, alheia ao pequeno cotidiano de cada um.</p>	 <p>OFÍCIO DA PALAVRA Org.: José Eduardo Gonçalves Autêntica 192 págs.</p> <p>Os escritores movem a imaginação do leitor, criando universos à parte, instigando a pensar e causando emoções. Mas o que os movem a escrever? A fim de responder algumas perguntas que permeiam a criação literária, nasce o projeto <i>Ofício da palavra</i>. Entre contistas, romancistas, poetas e ensaístas este livro reproduz onze autores que palestraram durante o projeto. Entre eles, Luiz Ruffato, Cristovão Tezza, Daniel Galera, Milton Hatoum.</p>	 <p>AS MIL MORTES DE CÉSAR Max Mallmann Rocco 335 págs.</p> <p>Publius Desiderius Dolens chegou clandestinamente à cidade portuária de Óstia. Está imundo. Seus olhos envolvem um misto de ódio, medo e loucura. Derrotado na guerra civil que arrebatou Roma das mãos de Salvius Otho e a entregou a Aulus Vitellius, o anti-herói em questão não é mais um legionário, centurião e tampouco tribuno, mas sim um desertor jurado de morte pelo novo imperador. Resta-lhe uma vida incógnita e miserável como guarda-costas do templo da deusa Cibele.</p>	 <p>TERRITÓRIO DA EMOÇÃO Moacyr Scliar Companhia das Letras 275 págs.</p> <p>Coletânea de crônicas publicadas entre 1995 e 2011, tendo a medicina como eixo central. São reflexões, memórias, informações e conselhos médicos agrupados em seis blocos: <i>Literatura e medicina</i>, <i>Histórias de médicos</i>, <i>Memórias de um médico</i>, <i>Nosso corpo</i>, <i>Os males que nos afligem</i> e <i>Comportamentos</i>. Médico e escritor, Scliar comenta os poderes curativos das plantas, aborda a ética médica, passeia pela melancolia e filosofia, sempre com humor.</p>

Infância amoral

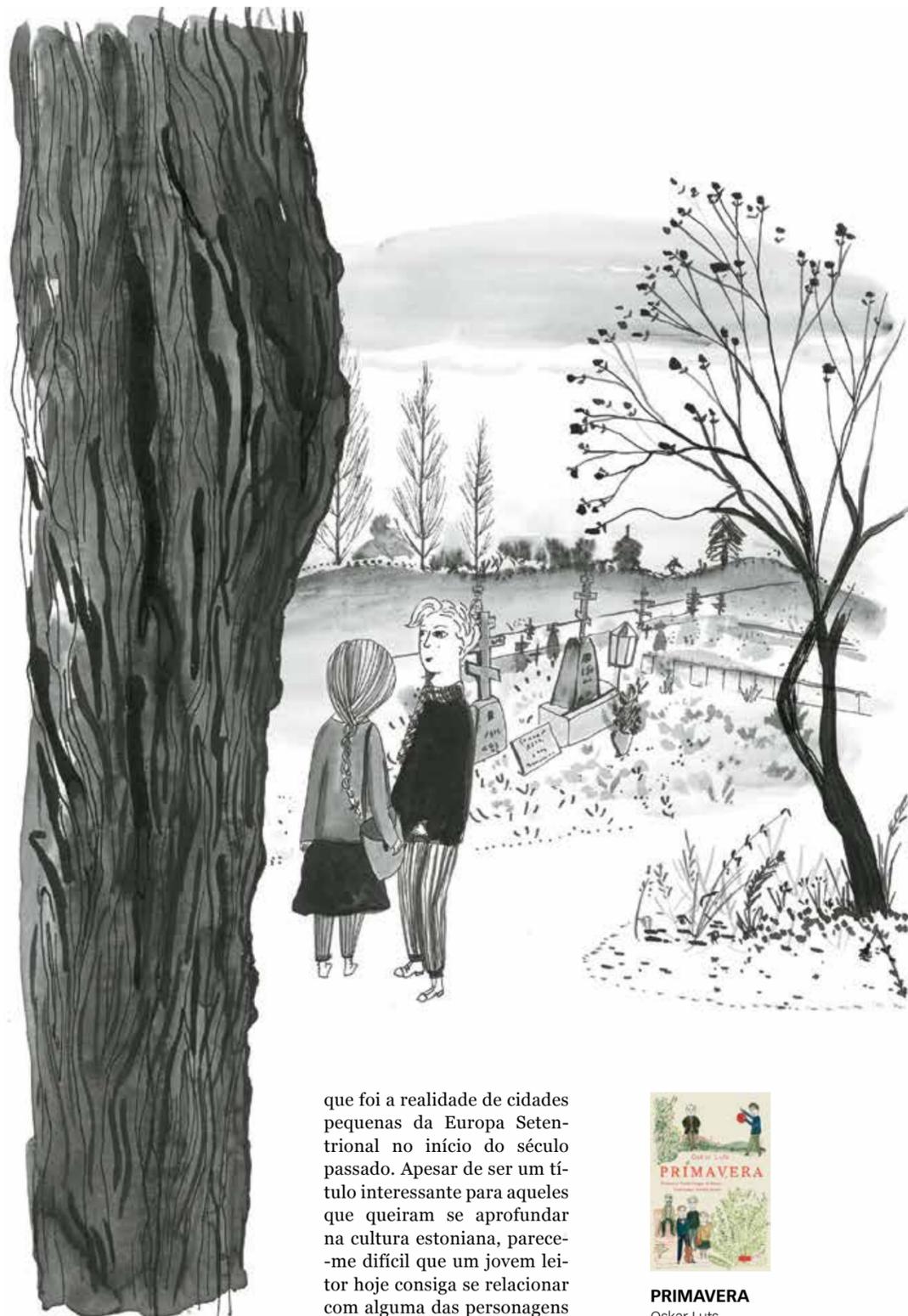
PRIMAVERA, de Oskar Luts, trata de crianças, mas não há final feliz nem moralismo

por CAROLINA VIGNA
SÃO PAULO – SP

Oskar Luts (1887-1953) foi farmacêutico e um consagrado escritor estoniano. **Primavera** é o primeiro e mais famoso título do autor e foi publicado em 1912, enquanto a Estônia ainda estava sob domínio soviético. Por este motivo, o romance infantojuvenil traz diversas referências ao idioma russo e ao alfabeto cirílico como partes do currículo obrigatório escolar. A independência da Estônia do Império Russo aconteceu pouco depois, com a Revolução de 1917.

Primavera trata da rotina de um grupo de crianças que atendem a uma pequena escola dirigida por um sacristão e um único professor, como era típico em cidades pequenas em qualquer lugar. Há uma similaridade com todos os livros do gênero “aventuras saudosistas de infância” (que eu acabei de cunhar), incluindo os de Mark Twain, Jorge Amado, etc. Apesar de os meninos de **Primavera** ocasionalmente dormirem na escola e não em um trapiche e de tampouco serem assaltantes ou ladrões, a forma natural de descrever atrocidades infantis e o comportamento de grupo encontram ecos em Jorge Amado. Penso mais especificamente em **Capitães de areia**, é claro, mas infelizmente faltam à Estônia o *savoir faire* e o charme da Bahia. Falta também a Luts a destreza de Amado.

Por outro lado, pensando em Mark Twain, existem duas personagens centrais em **Primavera** que têm entre si uma tensão muito similar à de Huckleberry Finn e Tom Sawyer. Um esperto, malandro, mentiroso e desordeiro, o Toots, e um outro, “bom menino”, o Arno. O rio Mississippi não fica na Estônia, mas ainda assim, há a presença constante de um grande lago próximo e do ambiente rural. Curiosamente, há também um cemitério e caminhos a serem percorridos a pé por crianças desacompanhadas. No cemitério não acontece nenhum crime, mas é também uma cena de quebra de inocência, em que o Arno entende que sua amada talvez não seja mais sua. Liblé não é negro nem escravo, mas representa, assim como Jim, a figura do adulto contraventor de bom coração e de uma classe social mais baixa. Há também uma história significativa de uma balsa, que não é utilizada pelos protagonistas e acaba por tornar-se uma fonte de tensão e um dos pontos de discórdia entre as personagens. Toots também busca um tesouro, não em uma caverna, mas escondido nas ruínas edificadas de sua escola. Até mesmo as personagens femininas são secundárias ou estão no papel materno (mãe, avó, tanto faz). Assim como Becky Thatcher, Teele é considerada por todos como esperta, inteligente e com opiniões próprias. Em **Primavera**, ao contrário de em **Huckleberry Finn** ou **Tom Sawyer**, a menina passa a maior parte do livro como pretendente, não como vetor causador de ação. Teele é a menina que espera. Ela personifica a ideia masculina da mulher ideal, que vem de família rica, ajuda em casa, estuda e aguarda passivamente o pretendente. Reproduz, portanto, a ideia do universo masculino infantil como sendo o único de real interesse, onde as coisas acontecem de fato, onde há aventura. Um machismo e um androcentrismo perfeitamente compreensíveis na Estônia de 1912 ou nos Estados Unidos de 1876, nem tanto no Brasil de 2014.



As aventuras de Tom Sawyer foi publicado em 1876; **As aventuras de Huckleberry Finn** em 1884; **Primavera**, em 1912. Em uma época bem anterior à internet e que portanto as informações levavam consideravelmente mais tempo para rodar o planeta, parece-me pouco provável que se trate de uma questão de inspiração ou muito menos de plágio, mas as coincidências são gritantes. Acredito, entretanto, ser um desses casos de época, em que há certo inconsciente coletivo, um conteúdo recorrente e comum a várias culturas.

As histórias se desenvolvem com contextos tão distantes de nós que causam incômodo. Brigas violentíssimas tratadas como simples questões infantis, crianças bebendo vodka e usando arma de fogo, ou tiradas da escola para cuidar do gado, além de um menino — o Arno, um dos principais — que não sabe o que é metal.

— O que significa isso: de metal?

— Ah, de metal? Que idiota, você não sabe mesmo o que significa de metal? (...)

— Metal... é uma madeira preta. Uma madeira que não se consegue cortar com uma faca.

Há, naturalmente, um interesse quase sociológico nesta

que foi a realidade de cidades pequenas da Europa Setentrional no início do século passado. Apesar de ser um título interessante para aqueles que queiram se aprofundar na cultura estoniana, parece-me difícil que um jovem leitor hoje consiga se relacionar com alguma das personagens ou com a maioria dos dramas narrados.

Não tenho como saber se os termos extemporâneos *sape-cas*, *traquinas*, etc. são ou não um deslize da tradução. Meu estoniano anda enferrujado. De toda forma, o uso da palavra *berro* para revólver ou mesmo a presença de um gramofone, além do clima geral do livro, me fazem apostar na inocência do tradutor.

Algumas referências, como a do instrumento *kannel*, podem suscitar um google, o que não é ruim, longe disso. Procurar por *estonian kannel* no youtube, por exemplo, pode trazer resultados divertidos.

As ilustrações de Sandra Jávera são deliciosas e emprestam ao livro um pouco de leveza. No miolo, ela usa aguadas e traço em preto e branco em excelentes escolhas temáticas. As imagens têm um óbvio cuidado em não contribuir com a violência que, às vezes, encontramos no texto mas, ao mesmo tempo, dialogam com ele, em um bem-vindo equilíbrio.

O melhor de **Primavera** é a sua não-conclusão e falta absoluta de moralismo. Não há um final feliz açucarado ou a conclusão dos dramas vividos no decorrer de suas 423 páginas. É apenas um recorte de uma realidade. Não há uma moral da história. E isso é ótimo. Infelizmente, entretanto, **Primavera** é tão atual quanto um livro estoniano de 1912. 



PRIMAVERA

Oskar Luts
Trad.: Paulo Chagas de Souza
Biruta
423 págs.



O AUTOR OSKAR LUTS

Nasceu em 1887, na Estônia. Escreveu por 45 anos, 17 dos quais trabalhou também como farmacêutico em Tartu, Narva, e Tallinn, bem como na Rússia. Em 1922, passou a escrever em tempo integral. **Primavera** é o primeiro e mais famoso título do autor e foi publicado em 1912, enquanto a Estônia ainda estava sob domínio soviético. Morreu em 1953.

TRECHO PRIMAVERA

“

Pequeno como a grama... Sim, sim, pequeno como a grama, mas justamente nas costas curvadas de tanto trabalhar dessas pessoas pequenas como a grama é que as futuras gerações são construídas. Os grandes carvalhos já tiveram também a altura da grama...

PRATELEIRINHA



NEGUINHO BRASILEIRO

Luis Pimentel
Ilustrações: Victor Tavares
Pallas Mini
32 págs.

Neginho mora no bairro Abolição, Zona Norte do Rio de Janeiro (RJ). Depois do futebol, bater perna é seu esporte favorito. Conhece o Rio da Barra a Bangu, de São Cristóvão a Santa Cruz, os morros, as encostas, as planícies e as colinas. Quando sua cidade natal já não é o bastante, comunica ao pai o desejo de conhecer todo o Brasil e é atendido. Munido de uma máquina fotográfica e um diário, parte para diversas viagens a fim de se tornar o *Neginho brasileiro*.



O DIA EM QUE TROQUEI MEU PAI POR DOIS PEIXINHOS DOURADOS

Neil Gaiman
Trad.: Viviane Diniz
Ilustrações: Dave McKean
Rocco
64 págs.

O garoto e sua irmazinha brincavam no jardim quando chega Nathan exibindo sua mais nova aquisição, dois incríveis peixinhos dourados. Extasiado, o protagonista sugere uma troca. Oferece um boneco *transformer*, figurinhas de beisebol e todos os outros brinquedos que possui, mas não é o bastante. A partir daí, a inusitada permuta que dá título ao livro é apenas o começo de uma série de trocas que leva a um desfecho surpreendente.



O SONHO SECRETO DE ALICE

Simone Paulino
Ilustrações: Luíse Costa
DSOP
36 págs.

Alice nasceu em 1936. Quando criança, tinha tranças longas, era muito boazinha, ajudava os pais a cuidar dos irmãos mais novos e trabalhava na roça. Para se divertir, subia em árvores da fazenda para pegar frutas no pé e ficar admirando o milharal. Por ter que ajudar os pais desde muito cedo, não pôde ir à escola e acabou crescendo sem saber escrever o próprio nome, mas nem por isso deixou de sonhar. Agora, já como vovó, quais serão seus sonhos?



PEQUENA COISA GIGANTESCA

Beatrice Alemagna
Trad.: Monica Stahel
Martins Fontes
40 págs.

Ela é invisível, mas gigantesca. Pode ser encontrada nos cheiros, nos olhares, em abraços. Uns a perseguem por toda a vida. Às vezes, tentam comprá-la com dinheiro. Pode causar medo e até lágrimas. Disforme, pode se encontrar mesmo numa folha de árvore que cai, demonstrando sua sutileza. Muitas crianças, ao crescerem, descobrem que ela não está mais na caixa de brinquedos ou no pacote de balas. O que será essa **Pequena coisa gigantesca**?

Bizantinismo

A HORA VELOZ, de Adelino Magalhães, concentra erros e acertos de uma linguagem fracionária

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

A recepção da obra de Adelino Magalhães tem oscilado, desde a estreia do autor — em 1916, com **Casos e impressões** —, entre a indiferença e o elogio veemente. “Literatura para iniciados” e “precursor” são expressões encontradas nos que integram o segundo grupo, como Andrade Muricy e Murilo Araújo, autores de posfácios críticos à edição das **Obras completas**, de 1963. O primeiro compara Magalhães a Joyce, Lautréamont e Rabelais; quanto ao segundo, afirma:

Adelino Magalhães permanece ainda meio ignorado do grande público e da pequena crítica... Da pequena; porque espíritos de alta estatura consagraram-lhe estudos que o elevam às estrelas. Era justo que pasmassem “os que têm olhos para ver” com o caso desse rebelde, que, há trinta anos, quando a mentalidade do País era um açude parado esperando outros céus, surgiu diversamente de todos e de tudo. Trazia em germe as tendências que iam depois vir: arte de instintos, flagrantes, surpresas, dinamismos, relâmpagos cotidianos, individualização brasileira, reivindicações sociais. Era alguém, criando alguma coisa... Teria que crescer o curso desse destino.

Mas, no final do parágrafo que antecede esta citação, Araújo consegue ser ainda mais reverente e meloso:

[...] Esse estilo lembra o mato dos trópicos, onde os graves troncos se enredam nos graciosos bambus em vaia irônica assoviando ao vento. E se é confusa e estranha, é ainda mais surpreendente essa paisagem moral toda nova. O cenário da montanha compensa a árdua escalada. Mas para vencê-la são poucos os que conhecem os caminhos... Eis porque tão intenso artista e tão forte inovador não saiu muito além dos círculos intelectuais que lhe são próximos.

Ora, o discurso de que alguns escritores só podem ser compreendidos por iniciados nada explica e serve, principalmente, para fazer a fama dos medíocres. Não digo que seja o caso de Magalhães, mas sua obra, marcada desde o início com o sinal da dificuldade, acabou por cumprir o julgamento: serviu, nas últimas décadas, a alguns estudos reducionistas, prontos a exaltar qualquer experimento de vanguarda com um palavrorio que se divide entre o não dizer ou o dizer obscuro.

SIMBOLISMO

A *hora veloz*, publicado em 1926, é bom exemplo da produção de Adelino Magalhães, pois concentra erros e acertos de uma linguagem fracionária, adjetivo caro ao próprio autor: “Tudo em mim”, teria dito ele, segundo Murilo Araújo, “é fracionário: um turbilhonamento de anímicas frações”.

A epígrafe do livro explica não só o título, mas qual a pretensão do escritor:

Hora veloz, incontível, de tão arfante! hora veloz, em que mal se vislumbra pensar: hora veloz, durante a qual se gozam a pleno as existências, pois se não as consegue pormenorizar.

Apreender o momento em seus aspectos fugidios, deseja Magalhães — e não qualquer momento, mas aquele que, ao apresentar a “humana trajetória, para a Luz se impa-

O AUTOR ADELINO MAGALHÃES

Nasceu em Niterói (RJ), em 3 de setembro de 1887, e faleceu no mesmo local em 16 de julho de 1969. Estudou Medicina, formou-se em Direito, mas foi, durante 37 anos, professor de História e Geografia. Deixou: **Visões, Cenas e perfis** (1918), **Tumulto da vida** (1920), **Os momentos** (1931), **Íris** (1937), **Plenitude** (1939), **Quebra-luz** (1946), além de textos inéditos.

TRECHO A HORA VELOZ

“

Chispas na noite profunda...

Que será?

Que será, se há gemidos na noite profunda?

— Dos gemidos das mães que virão, geme a terra — geme! Maldição!

Das mães, humilhadas, após haverem clamado “Vitória”, ineptamente, nos flancos desescrupulosamente tropicais — soturnam gemidos — em civilização hegemônicas da terra, que virão. Implacável esconjuro!

cienta”. Falta clareza a tal objetivo, delineado na linguagem impressionista e muitas vezes enigmática que ele nos oferece. Ainda assim, alguns trechos permitem ao leitor um entendimento difuso dessa pretensão.

Vejam-se, por exemplo, as cenas que compõem “Instável!... Glória ao transitório! (impressões de viagem)”. O autor almeja descrever o substrato, a natureza íntima dos diferentes tipos de viagem ou das diversas reações que o viajante experimenta. Incapaz de abandonar a linearidade da prosa e apegado ao desejo de captar apenas os momentos-chave, Magalhães, fiel à sua própria personalidade e a seu propósito estético, cria segmentos concisos e autônomos.

Nascem, dessa forma, textos extravagantes:

— Esguias torres... casario de incoerentes formas... diversas fisionomias... incidentes quantos... ora me aparece a passada visão através de um fastio morno.

Através da bruma de um fastio morno, a se alongiquar tudo: cada segundo, a se alongiquar...

Nestes parágrafos iniciais do capítulo, a imaginação, esforçando-se, pode descobrir informações preciosas ou... nada. Frágil, o escritor se coloca nas mãos do leitor e parece dizer: “Nem eu mesmo sei o que pretendo expressar”. Mas há exceções; como estas linhas, compreensíveis:

Carro-restaurante, poltronas, carro-dormitório, a correrem; a correrem, funções da vida, no vórtice.

— Vivemos em eterna semiconsciência.

Em nervos lassos de quem viaja em trepidante sonambulismo, viveremos um dia.

São anotações de um diário; promessa de uma crônica; instantâneos, apenas. Ou rascunhos de uma filosofia pessimista:

— Tudo tão célere nesta viagem!

Oh! tempo virá, em que se não verão mais, os homens. — Rápida, a extremo, será a trajetória.

— Plange, plange teu desconforto, irmão meu, a conjeturares o que virá.

Debuxar-se-ão sombras no cataclismo de tudo se ir.

Os fragmentos nascem carregados de fugacidade. De fato, é cômodo criar apenas certa atmosfera, pois a narração, a representação escrita que transcende a realidade ou abarca uma série de pensamentos, exige diferentes células interligadas de forma lógica, coesa. Mas essa unidade geral, essa sucessão de acontecimentos num enredo, é exatamente o que Adelino Magalhães nos recusa — por incapacidade, preguiça ou opção estética, seus biógrafos talvez esclareçam.

Murilo Araújo nos dá, contudo, indícios da técnica do autor:

Mal repassa o que escreve. Não têm rasuras os seus textos. E daí nascem justamente as obscuridades — duma expressão que é pura projeção de pensamentos. Fixam-se no papel, desgraciosos ou belos, jocosos ou tristes, com as palavras que primeiro suscitam. Escrevendo, ele olvida a pessoa com quem fala, para evocar somente a que fala ou a de quem fala. Monologa interiorizado.

O próprio crítico reconhece que obedecer a tal método significa “perder a transparência”. Entretanto, essa não é uma preocupação de Magalhães, pois ele está preso ao simbolismo que Jean Moréas definiu no manifesto de 1886:

[...] Por vezes uma personagem única se move nos meios deformados por suas alucinações, seu temperamento: nessa deformação aloja-se o único real. Os seres de gestos mecânicos, de silhuetas enubladas, se movem em torno da personagem única: não são senão pretextos dele para sensações e conjecturas. [...] O romance simbólico construirá sua obra de deformação subjetiva, alentado por este axioma: a arte não saberia procurar no objetivo senão um simples ponto de partida extremamente sucinto.

Mais que um precursor das vanguardas europeias, como alguns estudiosos insistem, ou especificamente de André Breton, como bradam os mais ardorosos, Adelino Magalhães era, portanto, homem do simbolismo, tenha lido ou não Moréas.

IRONIA

Contudo, nem sempre o escritor se deleita no hermetismo. Em *A ansiosa espera* e *O ventre da Maroca Cabe-Tudo*, os melhores textos do volume, encontramos um Adelino Magalhães disposto ao esforço de narrar.

Se descontarmos a adjetivação exagerada, a primeira narrativa consegue transmitir a angustiosa espera do idoso que se divide entre desejar o retorno do médium ludibriador ou aceitar a impossibilidade de contato com o neto morto. Por meio da linguagem reticente, o autor constrói a certeza de que se deixar enganar é uma forma de reencontro. São apenas alguns minutos num fim de tarde, à janela — mas o curso da história familiar e do passado próximo é recuperado de forma dramática.

O relativo preciosismo não consegue destruir *O ventre da Maroca Cabe-Tudo*. Apesar do texto atomizado, do exagero no uso de

exclamações e dos adjetivos afetados — por que, desprezando a nitidez, usar “atassalhada” e não “difamada” ou “caluniada”? —, a perfeita construção do ambiente vulgar e a ironia salvam a cena:

— Oh! os trabalhos que a pequena dera, à Mamã Maroca Cabe-Tudo! Mamã a pusera a educar: em bom colégio: nada menos do que o Sacré Cœur.

Mamã tinha um medo infinito de que a menina se viesse a simpatizar com a “profissão”.

Conseguidos os meios, jeitosamente, pelo Pai (padrinho, aliás, nessa circunstância), a gentil Filó entrou para o educandário cristão aos sete anos: do educandário saiu aos dezesseis. Não houve remédio: teve de voltar à Escola Superior de Marocagem.

É pena que a história resvale, no final, para o dramalhão retórico:

Fulgiu um rasgo de maternidade no ventre sórdido! — A Ira irrefreável erguera a mão: a Mãe adivinhou e se lançou à frente da alvejada, com os dedos hirtos nas mãos alargadas, erguidas.

Mais que um texto com pretensões literárias, assemelha-se a certa estrofe do Hino Nacional.

PARÁFRASE VERBOSA

O livro, no geral, é decepcionante. *Excelsior* não passa de um somatório de arrebatamentos, em sua maioria bombásticos e incompreensíveis:

— Há no irrealizável, no inapreensível (excelsior!), no inatingível, na ânsia de desejar — há no Luminoso Impossível — um segredo!

Supremo que é, segredo dentre os segredos!
Excelsior!

Rebentarão um dia os mundos em notas de sinfonia! Sus! o magno segredo então desvendar-se-á!...

Pretende recriar a linguagem do êxtase, mas é mero enfileiramento de palavras. A via mística, entretanto, pode ser descrita; e Teresa D’Ávila o fez com sucesso — de forma clara — em seus poemas e no **Livro da vida**. Adelino Magalhães, ao contrário, prefere o circunlóquio repleto de exclamações.

É o que ocorre em *Dies Irae*: o escritor transforma o hino litúrgico do século 13, um dos mais belos poemas do latim medieval, numa paráfrase verbosa que dilui o texto original e cria um estertor de adjetivos, verdadeira lamúria.

Luciana Stegagno-Picchio, em sua **História da literatura brasileira**, de 1997, afirma, ao avaliar a obra do escritor, que “será mister deixar passar ainda alguns anos para que talvez, além da barreira dos pontos de exclamação e das reticências, se descubra em Adelino Magalhães um autêntico e singularíssimo escritor”. Decorridos 17 anos, não há mais espaço para “talvez”; chegou o momento de avisar aos interessados na literatura simbolista: leiam **Anábase**, de Saint-John Perse, lançado em 1924 — há uma boa tradução, de Bruno Palma, publicada pela Nova Fronteira —, mas evitem perder tempo com o bizantinismo de Magalhães. 🗨

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, Alcântara Machado e Laranja da China.

Novela das nove

Em **MADRUGADA SUJA**, Miguel Sousa Tavares esbarra em clichês típicos da dramaturgia televisiva

DE GUILHERME PAVARIN
SÃO PAULO – SP

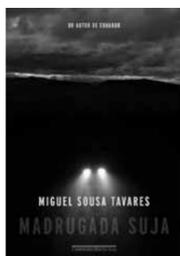
Novela, para a maioria dos brasileiros e dos portugueses, não é, como convém chamar nas rodas literárias, um romance curto. Usamos quase sempre a palavra para tratar de enredos que prezam por dramas familiares pasteurizados, longos suspenses, tabus amenos e redenções amorosas cujo mote, além de criar modismos e atrair anunciantes, é fazer o público se identificar com personagens e, tal qual uma torcida domiciliar de futebol, vibrar pela fortuna ou desgraça daqueles que lhe parecem. Ao fim de alguns meses, trocam-se os nomes. Os moldes permanecem.

A popularidade desse gênero televisivo entre nós, lusófonos — angolanos e moçambicanos inclusos —, influencia ainda hoje o modo de consumir cultura e, não é exagero, de escrever nesses países. Padrões novelísticos de estrutura, de conflito e de exposição da realidade se espalharam por milhões de cabeças e, por tabela, pelos muitos roteiros de cinema e produções literárias. Pare para pensar em quantos livros ou filmes em nosso idioma apostaram na consagrada fórmula de um protagonista que descobre ser filho de outro na vida adulta. Quantos, tente contar, tinham no elenco um paraplégico que volta a andar. Mentalize a quantidade de tramas em que todos os personagens parecem viver num microcosmos em que, não importam a distância e a improbabilidade, todos se encontram e nenhuma ponta fica solta. Lá para listar dúzias.

Um que conta com todos os clichês citados acima é o romance **Madrugada suja**, do renomado escritor e jornalista português Miguel Sousa Tavares, de 62 anos.

Narrada em primeira pessoa pelos personagens principais — exceto por alguns capítulos escritos por um narrador onisciente —, a trama conta em detalhes a saga de uma família formada no pequeno vilarejo de Medronhais da Serra, em Portugal. O personagem central é Filipe, um gajo de caráter heroico que vai à cidade grande estudar arquitetura e trabalhar em um escritório político, onde tentam lhe corromper. Para conseguir a aprovação de projetos absurdos, as autoridades se aproveitam de um crime nunca solucionado de que Filipe teria participado na adolescência, durante uma madrugada de bebedeira, ao não prestar socorro depois de um atropelamento. Caso Filipe não autorize o início das obras, será julgado e preso por um crime de muitos anos atrás.

A história é interessante, atual. O problema é como os fatos se ligam. Os encadeamentos parecem o tempo todo frágeis, exagerados e artificiais, como uma telenovela. Há pelo menos dois exemplos significativos. O primeiro é quando a vítima do crime, que se torna paraplégica e depois volta andar, revela ser a juíza do caso. Assemelha-se a uma trama infantil cujo bandido, ao tirar a máscara, tem o rosto de um dos protagonistas. O outro: Filipe descobre ser filho biológico do primeiro-ministro de Portugal por meio de uma carta deixada por sua falecida mãe. Falta só a vinheta



MADRUGADA SUJA
Miguel Sousa Tavares
Companhia das Letras
352 págs.

TRECHO MADRUGADA SUJA

“

Se ao menos a televisão tivesse chegado a tempo a Medronhais da Serra, talvez ela ainda fosse viva hoje. Mas não: primeiro, foi a eletricidade que chegou à aldeia, trazida pela Revolução, embora com atraso, e financiada já por dinheiros europeus. E pouco depois, em 1984, o primeiro aparelho de televisão jamais visto em Medronhais foi instalado no Café Central — o único café e o único centro da povoação.

O AUTOR MIGUEL SOUSA TAVARES

Nasceu em 1952, no Porto. Trabalhou por dez anos como advogado em Lisboa, mas sua carreira mais notória é a jornalística. Teve reportagens premiadas e hoje é, além de escritor, comentarista político no canal SIC de televisão e no jornal *Expresso*. Seu livro mais famoso é o romance histórico **Equador**, de 2003. É um dos autores mais lidos em Portugal.

DIVULGAÇÃO



para o intervalo comercial.

O mais curioso — ou irônico — é que ao narrar a rotina de Medronhais da Serra, Tavares comenta por mais de uma vez o papel das telenovelas como único entretenimento no vilarejo. Quando chegam os primeiros televisores ao local, escreve, homens e mulheres passam a acompanhar as produções brasileiras e mudam suas rotinas. Acompanham e conversam sobre novelas. Seria uma grande sacada se Tavares brincasse, transgredisse ou criticasse a influência excessiva das novelas sobre seu próprio texto; ou então, por outro lado, homenageasse essas produções melodramáticas audiovisuais com referências claras. A impressão, porém, é que o autor escolheu apenas as formas mais fáceis. Faz-se literatura como quem escreve capítulos para a novela das nove. Quase como um piloto automático de enredo.

A FORMAÇÃO POLÍTICA DO ROMANCE-NOVELA

Miguel Sousa Tavares é figura ilustre em Portugal. Formado em direito e jornalista de ofício, trilhou uma carreira sólida na imprensa lusitana com premiadas reportagens sobre sociedade, política e comportamento. Quando decidiu se dedicar à literatura, passou também a comentar em telejornais sobre assuntos variados, do futebol às artes. De fala calma, o tom grave e direto, costuma disparar críticas contundentes para todos os lados. Nos últimos anos, defendeu o direito dos fumantes, opôs-se ao acordo ortográfico e, em nome da “liberdade das minorias”, posicionou-se contra o fim das touradas. É, dizem os lusitanos, do tipo ame ou odeie.

Na carreira literária, Tavares obteve bastante sucesso com o **Equador**, de 2003, um romance histórico que se tornou best-seller em países europeus como Itália e Sérvia. Nos lançamentos seguintes procurou explorar o seu notável talento em recontar histórias do passado. Deu certo. Firmou-se como um dos autores mais lidos de seu país.

Em **Madrugada suja** o autor usa sua experiência de reconstruir os fatos para ilustrar as mudanças sociais no país nos últimos sessenta anos. No percurso, arma-se de personagens icônicos, como o anarquista que é fascinado por aviões e pela globalização, o doutor progressista e culto que

enlouquece, os comunistas que reclamam do salário, entre outras figuras bem trabalhadas. Numa das melhores passagens do livro, quando um personagem larga a família para integrar um movimento revolucionário, ele se envolve com uma alemã que vai a Portugal lutar também pela reforma agrária. Nenhum dos dois consegue se comunicar um com o outro por palavras, e a relação amorosa, de um ano, acontece apenas por meio de gestos e toques. As cenas e descrições são sucintas e belas. “Como se pode amar alguém com quem não se pode falar?”, diz o personagem. A capacidade de enxergar e representar o cenário político-social de Portugal por meio de passagens ricas de significado como essa é, sem dúvida, o ponto alto de Tavares. Não dá para negar que se trata de um ótimo contador de histórias.

A escrita do português flui de modo similar a sua fala. É simples e elegante, sem rodeios. As descrições são breves e prezam mais o mundo interior, dos pensamentos e das sensações, do que as imagens e os gestos, o fora. O recurso de intercalar longas narrativas com cartas escritas por variados personagens da trama poderia ser um desastre na mão de um autor menos hábil. Cai bem no romance. Vê-se pelas 350 páginas uma narrativa coesa, sem experimentalismos ou inovações formais, mas bem resolvida. A impressão que fica, porém, é a de que o autor se sai melhor nos retratos históricos, de décadas ou séculos atrás, do que nas construções de personagens e situações contemporâneas. As descrições, muitas vezes, são banais — “acendeu o charuto”, “mexeu o café”, etc. — e os personagens são tão comuns que poderiam sair de um catálogo pré-fabricado. Um advogado é o que se espera de um advogado; o político é o político, e por aí vai. Não ultrapassa o estereótipo.

A BUSCA POR UM HERÓI PORTUGUÊS

Em seus artigos em jornais e comentários televisivos, Tavares desmascarou alguns esquemas de corrupção de Portugal. No livro, cita, com licença da ficção, algumas dessas práticas comuns de enriquecimento ilícito no país: criação de empresas virtuais, acordos e facilidades com gente do alto escalão de Angola, suborno em troca de favores ou vista grossa, entre outras tarefas

que nós brasileiros, por irmandade ou não, também estamos acostumados a ler e ouvir. O cenário é um tabuleiro em que todos jogam sujo para ganhar mais posses e poder.

No meio dessa guerra de egos, surge um personagem destroçado, com alma melancólica e caráter inabalável: Filipe, o arquiteto. Sua vida é sofrida. Quando menino, perdera a mãe, enfermeira. Pouco depois, aquele que acreditava ser seu pai, um homem quieto e de muitas leituras, também o deixa para integrar um movimento revolucionário. Este nunca mais volta; morre no campo, num acidente. Filipe é criado pelos avós paternos. Ao se formar, recebe da avó uma carta que sua mãe havia deixado e tem a notícia de que o verdadeiro pai de Filipe era um médico que havia passado por Medronhais. Mais tarde, o “Doutor” se tornaria uma figura importante em Portugal. De boa aparência, bem relacionado e sem poupar esforços na escalada ao poder, é escolhido para ser candidato a primeiro-ministro por um dos maiores partidos do país. E vence.

Antes de assumir o cargo, no entanto, Filipe, o filho que o médico nunca soube ter, aparece em seu gabinete e pede para que renuncie. O que se vê, então, é um conflito psicanalítico que ganha contornos políticos. Bom investigador, o personagem central do livro consegue rastrear todas as falcatruas do pai biológico. Não satisfeito, grava conversas e depoimentos, e imprime uma série de documentos que comprovam as várias infrações de seus aliados. Usa, a bem dizer, da mesma arma que tentam incriminá-lo: a chantagem. A diferença é que o motivador de Filipe não é dinheiro, um reconhecimento sentimental por parte do pai ou ser visto como um detetive ou investigador. Sua única razão para acabar com a vida dos corruptos, entre eles seu pai, é uma consciência limpa.

A mensagem de Tavares é clara: um homem sem grandes ambições, abandonado e forte, preso a suas origens e que luta pela honestidade é o herói português. Em tempos de sujeira, sugere, é o que o país precisa. Pode não ser uma grande obra literária, mas, caso a missão do autor tenha sido ser um bom e breve retrato da formação da elite e dos movimentos revolucionários portugueses, a missão foi cumprida. E, de quebra, fez-se um herói — de novela, verdade seja dita. 🗨

ILUSTRAÇÃO: DÊ ALMEIDA



:: FLÁVIO RICARDO VASSOLER
SÃO PAULO — SP

O sentido como cicatriz

A narrativa está para a vida, assim como o aforismo está para a lápide

Piazza della Signoria, Florença, janeiro de 2013. À minha direita, Davi, a sentinela de Michelangelo, resguarda a Galleria degli Uffizi. (Chega o meu cappuccino.) À minha esquerda, *una bella e triste ragazza*. Será mesmo italiana? Por que estaria triste? A franja resvala a taça. Ela gira o vinho lentamente, o indicador e o polegar soerguem o pescoço da taça com a fragilidade de quem teme partir um graveto. O olhar vidrado e ausente — eis o paradoxo da melancolia — é resgatado de sua deriva por um leve gemido: qual uma gangorra, a taça gira sobre o eixo do dedo trêmulo e o vinho tinge a toalha branca com o ímpeto da cavalaria. O incidente faz Michaela — não seria Brigitte? — enrubescer. Um batalhão de garçons solícitos se prontifica a ajudá-la, guardanapos e mais guardanapos, mas Melanie — ou talvez Penélope — atraca a testa breve junto à palma da mão e começa a chorar. Os garçons recuam, os soluços e gemidozinhos vão regendo a distância, até que um grito agudo consegue transpor a fronteira burguesa da intimidade. Scarlett se debruça sobre a mesa — as mãos revolvem os cabelos — e passa a chorar copiosamente.

Olho ao redor: nua, a fragilidade atrai o burburinho para si — soslaio de reprovação, comiserações de canto de boca. Por um breve momento, a indiferença e o alheamento parecem suspensos. O incômodo faz com que o outro volte a existir, o mesmo incômodo que procura nos ilhar em nossa solidão socialmente compartilhada — eis o paradoxo da misantropia burguesa. Ora, logo Hannah se dá conta de que ninguém pode consolá-la — ela talvez pressinta que a verdade também é cabisbaixa, mas somos impelidos a nos esgueirar para o subsolo da vergonha para que ninguém saiba, ou pior, para que ninguém nos veja doer.

Dói, logo existo.

Não, eu não posso aceitar que seja assim, vou até Aglaia e, com o tato do mensageiro, pouse a mão sobre seu ombro. Aos poucos, o rosto desponta por entre os cabelos como uma presa trêmula a se certificar de que o além da toca já não oferece tantos riscos. Ela me mira com uma mescla de curiosidade e exasperação — sou um intruso e um salvador, não necessariamente ordem. Sofia já mostra inquietação, ela quer me ouvir, Agnês já escava o silêncio do que há para dizer. Puxo a cadeira — Natasha não diz nada, então posso me sentar. Súbito, Michaela, Brigitte, Melanie, Penélope, Scarlett, Hannah, Aglaia, Sofia, Agnês e Natasha esperam a minha voz — um consolo, uma pergunta, a sentença.

Que fazer?

O aforista vê diante de si a miríade do mundo — as frestas do real, as nuances de um

sorriso de soslaio, a reiteração das supostas contingências como os escombros dispersos do todo que se partiu. O escritor, arquiteto da vida danificada, recolhe os estilhaços da memória, entrevê as contiguidades daqueles que se distanciam, desvela as fissuras sob o acalento.

— Margarita, olhemos ao redor. Ali, ao fundo: que dizer daquele casal em silêncio? Os cafés entrepostos sobre a mesa parecem cindir fronteiras entre os dois. Eles não conseguem admitir, eles ainda não querem confessar, mas apenas dão sobrevida à relação que hoje sequer agoniza. Cada um se volta para um lado — e não apenas para que os olhares não se encontrem; eles buscam os vestígios do que já foram, como se ela e ele pudessem se reconhecer onde já não mais estão. A torção do tempo, o consolo da memória que, ainda assim, deve calçar luvas para afagar. Agora veja aquele senhor ensimesmado que relegou o livro junto à bengala — está vendo? (Fernanda meneia a cabeça leve e verticalmente.) Na mesa ao lado, aquela senhora nem mesmo faz menção de tomar o chá. Eles não trocaram um único olhar — já não se haviam cumprimentado quando a senhora se sentou próxima. O senhor Schwarz e a senhora Dunkel já não anseiam. Os apartamentos os expelem, eles já não sentem dor — eles não sentem nada. Poderiam ensaiar um com o outro? Talvez já tenham ensaiado um diálogo, mas o acordo tácito prevaleceu: não há mais por quê.

As lágrimas de Susan já haviam secado; alguns fios de cabelo se entrelaçam ao rosto como os trajetos errantes das plantas que se apoderam de um muro. Ela me olha como se eu fosse um beduíno ao longe; olhar difuso — e à procura.

— Olhe ao redor, Mila: se a dor existe, você ainda lateja. Sofrer por algo não impli-

ca apenas ressentir. Você ainda lateja, deseja mais, deseja além. Olhe ao redor, Laura: não se trata de perguntar por que você está triste. Não. A pergunta é: por que você não estaria triste?

Imaginemos que Michaela, Brigitte, Melanie, Penélope, Scarlett, Hannah, Aglaia, Sofia, Agnês, Natasha, Margarita, Fernanda, Susan, Mila e Laura sejam efetivamente sinceras consigo mesmas. Sendo assim, o que elas poderiam contrapor à inundação paulatina da melancolia?

O escritor dificilmente é alguém reconciliado com o real. Há vários tipos, é bem verdade, mas a realidade ficcional se lhe insinua como um enclave, um encouraçado, uma barricada. A sensação de saciedade lhe é estranha. Narrar implica movimento, jogar pedras contra a água estancada do charco e do lago para que círculos concêntricos revolvam o que está atracado. Para o escritor, o relato singular pertence ao antiquário. Ele entrevê contiguidades entre a caixinha de música e o assovio ritmado; um livro amarelado e o cheiro da mobília; o pó e a invasão furtiva da luz; cortinas trêmulas e janelas trincadas; porta-retratos e altares. Para o escritor, o único deita raízes, compartilha a sede, irradia os galhos em direção à luz. A literatura, assim, compõe a rede de nossas mediações. Somos os nós, os feixes. Apenas aparentemente nossos corpos estão separados.

A narrativa desdobra o que o aforismo coagula. A narrativa está para a vida, assim como o aforismo está para a lápide.

Em São Paulo, entre as ruas Cardeal Arcoverde e Luís Murat, há um cemitério. Certa vez, antes de uma reunião marcada para as 15h, resolvi percorrer as alamedas. Eram 14h15. Jazigos são como livros. Flores, velas e lápides são narradores. Aqui está uma cape-

linha com a porta entreaberta. Encontro um pedaço de uma possível carta. Resta, discernível, a palavra *perdão*. Adiante, um túmulo-cena. Uma ampla mesa de bronze ao redor da qual se sentam os membros já falecidos da família. Os pais, os avós e um dos filhos. A escultura de um domingo eterno. Almoço. A esposa serve o marido com vinho. A vó acaricia o neto. O avô olha para a mão repleta de nódoas. Há uma cadeira vazia. (Então alguém ainda vive.) Sobre a mesa, um livro de Fernando Pessoa. Uma única sentença:

O mundo não é verdadeiro, mas é real.

Dentre essa família, quem de fato poderia entender Pessoa?

A mãe que serve o vinho deve ter espírito prático. O mundo é uma tarefa, uma consecução.

A embriaguez do pai lhe expande os sentidos, é bem verdade, mas a fronteira com o entorpecimento é muito tênue.

A vó e o neto olham um para o outro — felicidade de bronze.

Resta o avô a olhar os rastros do tempo contra as costas de sua mão. Por que ele não participa da comunhão? Por que se põe à parte? Ele me parece o único ali capaz de entender contra o próprio o corpo que a conjunção adversativa de Pessoa comporta a dubiedade da encruzilhada.

O mundo não é verdadeiro: choro e ranger de dentes, o desterro da transcendência, o sentido como mero ressentimento. Mas é real! “De pé, ó vítimas da fome! De pé, famélicos da terra!” A morte de Deus transforma-se em sucedâneo para a vida como vontade e representação. “Estamos aqui, somos reais, ainda somos!”

O mundo não é verdadeiro: choro e ranger de dentes, o desterro da transcendência, o sentido como mero ressentimento. *Mas é real...* E ainda por cima é real, é perecível, é fugaz, é volúvel, é vão. “Estamos aqui, somos reais, por ora...”

O avô participa do almoço, sim. E também participa ao escapar. A morte não nos torna refugiados de nós mesmos?

O aforista sente a vida decantar em sua sensibilidade. Por meio de sua sensibilidade. Nada é fortuito.

Sobrancelhas arqueadas, um suspiro de despeito, o canto da boca levemente suspenso, uma colocação ao léu. A escavação de nossas experiências transforma a arqueologia em comunhão literária.

Em São Petersburgo, na livraria *Dom Knigui* (*Casa dos Livros*) da Avenida Niévski — a mesma Niévski das desventuras do homem do subsolo dostoiévskiano —, me deparo com um livreto de aforismos de Samuel Clemens, também conhecido como Mark Twain. Edição bilingue. Nas páginas à esquerda, Mark Twainovitch; à direita, os originais.

Súbito, São Petersburgo me teletransporta ao Cemitério São Paulo:

Time is the best teacher; unfortunately, it kills all its students.

(O tempo é o melhor professor; infelizmente, ele mata todos os alunos.)

O tempo empilha e contrapõe experiências.

Se o tempo do luto nos rasga, a distância do tempo cicatriza.

Ainda que conheçamos o tempo, o tempo nos reconhece?

Tenho um altar na minha sala feito com a máquina de costura da minha vó — não nos abraçamos desde 1996. As cinzas do meu pai descansam ao lado do meu aniversário de 20 anos. Novembro de 2001. Há quatro pessoas na foto. Da esquerda para a direita: meu pai, minha irmã, eu e minha mãe. Abraço minha irmã e minha mãe. Meu pai abraça minha irmã, mas ele está mais distanciado de nós. Meu pai foi o primeiro que a morte ceifou. Abraço minha irmã e minha mãe. Minha mãe me abraça, mas ela está mais distanciada de nós. A morte já se lembrou da minha mãe. Morte à esquerda, morte à direita: há alguma lógica para a marcha fúnebre? Meu pai à esquerda, minha mãe à direita, minha irmã à esquerda e eu?

A quem devemos perguntar? Ao tempo?

Pergunta: O que é o tempo?

Resposta: Meu corpo.

Pergunta: O que é o corpo?

Resposta: Meu tempo.

Agostinho de Hipona dizia saber o que é o tempo.

— Pois então, meu caro, diga-nos, o que é o tempo? Assim falou Santo Agostinho:

— Bom, bem, enquanto não me perguntam o que é o tempo, eu bem sei o que ele é. Mas, quando me pedem para defini-lo, eu já não sei dizer.

Há alguns anos, em um bar na rua Cônego Eugênio Leite, em São Paulo, conversávamos dois amigos e eu. Na verdade, André e Mateus conversavam. Eu procurava imaginar as decorrências daquela discussão.

Assim falou o antropólogo André:

— É impossível dimensionar o novo sem traumas.

Sempre que passamos por uma crise, a dor e a confusão decorrem da falta de estrutura lógica e tradicionalmente configurada para lidarmos com uma situação inusitada que, na verdade, desafia a acomodação das nossas percepções. Assim, o trauma é uma ruptura que, inclusive, pode nos levar além. Ele não apenas redimensiona nossas vivências como a leva a novas perspectivas. O novo, então, é a troca de pele da cobra, a borboleta que alça voo sobre a carcaça da lagarta. Viver significa claudicar, porque toda cura pressupõe cicatrizes.

O físico Mateus cofia o cavanhaque inexistente para então redarguir:

— Aceito que o novo precise de traumas e fraturas para vir à tona. Só não aceito que o novo esteja inequivocamente relacionado ao velho. Que haja ligações com o que é costumeiro, bom, isso não se discute. Mas e se o novo estiver ainda mais vinculado com o que é radicalmente novo?

André e eu:

— Como assim, Mateus?

— Vocês estão vendo esta formiga aqui? Bom, agora ela tá nadando na cerveja que vocês, hereses!, desperdiçaram sobre a mesa. Mas imaginem que esta formiguinha aqui, meus velhos, estivesse subindo a perna da nossa mesa. Pois bem: para ela, o real só possui um plano, o real existe para a formiga como sucessão contínua da realidade, como real que se constitui a cada passo, como real que se esfacela a cada passo — a formiga mal tem memória. Então, para a formiga, a realidade é um contínuo quarto escuro para sempre no presente. Mas agora vem o trauma dos traumas: a formiga não sabe que, depois da perna da mesa, há o tempo da mesa. E mais: a formiga não sabe que os planos da perna e do tempo da mesa são perpendiculares entre si. Assim, para a formiga, além de o mundo existir a cada passo, não há horizonte além da e em cruzamento com a reta. Para a formiga, o tempo da mesa só vai existir como completa ruptura com a perna da mesa. O cigano já não é um cigano após as formigas, velhos, e toda a teoria do nomadismo deve ser reconsiderada à luz do formigueiro. (Mateus dá um trago antes de completar.) E o tempo, para as formigas, é a continuidade descontínua. A formiga, de um instante para o outro, da esquerda para a direita,

O aforista vê diante de si a miríade do mundo — as frestas do real, as nuances de um sorriso de soslaio, a reiteração das supostas contingências como os escombros dispersos do todo que se partiu.

O escritor dificilmente é alguém reconciliado com o real. Há vários tipos, é bem verdade, mas a realidade ficcional se lhe insinua como um enclave, um encouraçado, uma barricada. A sensação de saciedade lhe é estranha.

da vertical para a horizontal, pode reeditar o fluxo do tempo para si mesma.

André ruma o formigueiro de Mateus com três belos tragos. Súbito, ele sentencia:

— A questão é que a formiga não tem a coragem do escorpião.

Mateus e eu:

— Como assim, André?

— Imaginem um círculo de fogo em cujo centro gira um escorpião que não vê qualquer escapatória. Para a formiga, girar em círculo significa, a cada instante, driblar o círculo de fogo, ainda que o círculo de fogo e a morte iminente se imponham sem mais. Para o escorpião, não há a ruptura do radicalmente novo. Para ele, há continuidade entre o instante anterior e o seguinte, há continuidade no desespero. Para o escorpião, não há saída. É por isso que ele iza o ferrão e inocula o veneno no próprio corpo. A resposta é que a formiga não tem a coragem do escorpião.

André e Mateus moldaram o tempo com a fábula da formiga e do escorpião.

Mas a pergunta persiste, já que ainda respiramos: — O que é o tempo?

“Para tudo há um tempo, para cada coisa há um momento debaixo dos céus: tempo para nascer, e tempo para morrer; tempo para plantar, e tempo para arrancar o que foi plantado; tempo para matar, e tempo para sarar; tempo para demolir, e tempo para construir; tempo para chorar, e tempo para rir; tempo para gemer, e tempo para dançar; tempo para atirar pedras, e tempo para ajuntá-las; tempo para dar abraços, e tempo para apartar-se; tempo para procurar, e tempo para perder; tempo para guardar, e tempo para jogar fora; tempo para rasgar, e tempo para costu-

rar; tempo para calar, e tempo para falar; tempo para amar, e tempo para odiar; tempo para a guerra, e tempo para a paz”. (*Eclesiastes*, 3, 1-8)

Para tudo há um tempo, para cada coisa há um momento sobre a terra: tempo para estrebuchar, e tempo para morrer; tempo para salgar o solo, e tempo para arrancar o que mal foi plantado; tempo para matar, e tempo para não cicatrizar; tempo para demolir, e tempo para soterrar; tempo para chorar, e tempo para ranger os dentes; tempo para gemer, e tempo para desmaiar; tempo para atirar pedras, e tempo para relegá-las; tempo para se amontoar, e tempo para apartar-se; tempo para procurar, e tempo para perseguir; tempo para escoltar, e tempo para condenar; tempo para rasgar, e tempo para suturar; tempo para calar, e tempo para ser calado; tempo para eletrizar, e tempo para odiar; tempo para a guerra, e tempo para os escombros.

Para o bom e velho Platão, o tempo é a imagem movente da eternidade.

Uma ampulheta que gira sobre si mesma sempre que Newton faz os grãos de areia escoarem o tempo.

A eternidade, estática, se contraporia ao éter do tempo.

Etéreo.

Ao pensarmos sobre o infinito, parece que o limite faz uma curva para que delimitemos a imaginação com cercas. O espaço do puro movimento como que requer a curvatura do horizonte.

Ao pensarmos sobre a eternidade, parece que a segmentamos com a mensuração do tempo. O eterno seria o sucessivamente sustado, o reencarnado. O tempo do puro movimento como que requer a estaca das experiências.

Quando espaço e tempo voltam a se reunir, a finitude ganha (e vai perdendo) corpo.

Georg Wilhelm Friedrich, também conhecido como Hegel, certa vez cavalgou a dialética do tempo:

O finito é o infinito determinado.

76 anos seriam, então, uma passagem.

Uma travessia.

Conseguiríamos nos lembrar de cada uma das determinações do infinito?

Vidas sucessivas, justapostas — contrapostas.

Seríamos, assim, o mosaico da finitude?

Tempo como bricolagem, tempo como sentido.

Tempo, a bricolagem do sentido.

Literatura, o sentido da bricolagem.

Mas e quanto ao ressentimento? Para onde vai o tempo de quem só faz ressentir?

Como um novelo, o tempo do ressentimento se volta contra, sobre e sob si mesmo.

O ressentido é um nômade que migra, tautologicamente, pela estepe de sua falta de perdão. Ele quer coagular o tempo para resgatar o sentido que lhe escapou. O ressentido não apenas se lembra; o ressentido não se esquece.

O esquecimento está para o novo, assim como o tempo está para o perdão.

Assim, sob a expressão *fazia tempo que não nos víamos* se esgueira o *fazia o tempo com que não nos vissemos*. Até que (nos) perdoamos.

Mas por que o perdão implica a cicatriz?

Assim falou Oscar Fingal O’Flahertie Wills, também conhecido como Oscar Wilde:

“A vida brinca conosco como se fôssemos sombras, como um marionetista. Nós lhe pedimos prazer. Ela nos dá, mas a amargura e o desapontamento vêm depois. Nós encontramos em nosso caminho uma tristeza nobre que dará, é o que pensamos, a imensa dignidade da tragédia a nossos dias, mas ela se dissipa, coisas menos nobres a substituem e um dia, ante uma aurora cinza e cheia de ventania, eis que olhamos com uma surpresa endurecida, ou com um coração pesado e de pedra, a trança de cabelos salpicada de ouro que outrora havíamos adorado com tanto ardor e beijado com tanta paixão”. (**Aforismos ou mensagens eternas**. São Paulo: Landy, p. 65.)

Para tudo há um tempo, para cada coisa há um momento sobre a terra: tempo para estrebuchar, e tempo para morrer; tempo para salgar o solo, e tempo para arrancar o que mal foi plantado; tempo para matar, e tempo para não cicatrizar; tempo para demolir, e tempo para soterrar; tempo para chorar, e tempo para ranger os dentes; tempo para gemer, e tempo para desmaiar; tempo para atirar pedras, e tempo para relegá-las; tempo para se amontoar, e tempo para apartar-se; tempo para procurar, e tempo para perseguir; tempo para escoltar, e tempo para condenar; tempo para rasgar, e tempo para suturar; tempo para calar, e tempo para ser calado; tempo para eletrizar, e tempo para odiar; tempo para a guerra, e tempo para os escombros.

Eis por que o tempo, o infinito determinado, implica a cicatriz:

“Para tudo há um tempo, para cada coisa há um momento debaixo dos céus: tempo para nascer, e tempo para morrer; tempo para plantar, e tempo para arrancar o que foi plantado; tempo para matar, e tempo para sarar; tempo para demolir, e tempo para construir; tempo para chorar, e tempo para rir; tempo para gemer, e tempo para dançar; tempo para atirar pedras, e tempo para ajuntá-las; tempo para dar abraços, e tempo para apartar-se; tempo para procurar, e tempo para perder; tempo para guardar, e tempo para jogar fora; tempo para rasgar, e tempo para costurar; tempo para calar, e tempo para falar; tempo para amar, e tempo para odiar; tempo para a guerra, e tempo para a paz”. (*Eclesiastes*, 3, 1-8)

Tempo, o sentido como cicatriz. 7

FORA DE SEQUÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

VICTOR SEGALEN: O LATERAL DA BUSCA DO OUTRO

Na edição passada, expliquei como foi útil (pelo menos para mim) definir o conceito dos “escritores laterais” — que hoje me interessam muito mais do que os “principais” pisando com as meias de seda do sucesso (?) no tapete vermelho da literatura crepuscular que nos rodeia.

Não pretendo explicar tudo de novo, é claro, mas sim defrontar o primeiro esquivo lateral que trago para exibir sob um pouco de luz, incomodando o seu olhar de míope de saúde tão frágil que ele viria a morrer, de repente, aos 41 anos, vítima de um misterioso “esgotamento” que o levara para a floresta de Huelgoat (o centro mítico do Cielo do Rei Arthur). Num manhã luminosa, Segalen se deitou debaixo de uma árvore e deu o seu último suspiro no mundo em que havia buscado o Diferente, o Outro, o “Exótico” (se esta palavra ainda pudesse brilhar com o seu signifi-

cado das manhãs da linguagem).

Esse francês estranho nasceu em Brest, em 1878, e o ano da sua morte foi o posterior ao fim da hecatombe europeia da Primeira Guerra Mundial.

Por que voltou para a França?

Por que não permaneceu na China ou, então, não viajou para o paraíso de felicidade da sua juventude — a Polinésia de Gauguin —, onde havia encontrado, em Taiti, logo ao chegar, os pertences & haveres de Paul levados a leilão como se fossem o lixo de um “pária das ilhas”?...

Foi Segalen quem arrematou, por uns poucos francos berrados com sordidez, o belo quadro *Village Breton sous la neige*, por muito tempo considerado o “último quadro pintado por PG”. Não foi. Mas isso é outra história.

Voltemos ao lateral Segalen, morto num jardim, com pensamentos fechados na cabeça que pende para um lado (que ninguém enxergava naquela época, e não enxer-

gava, agora que somos orgulhosos do vazio sobre todas as coisas).

O “LATERAL” DA DIFERENÇA DO “DIFERENTE”

Ele escreveu: “O sentimento do ‘diferente’, portanto, não é nem uma adaptação nem a compreensão perfeita de um fora-de-si-mesmo que ligaríamos a nós; é antes, a percepção aguda e imediata de uma incompreensibilidade eterna. Partamos desta confissão de impenetrabilidade. Não nos gabemos de assimilar os costumes, as raças, as nações, os outros; pelo contrário, regozijemo-nos por nunca o podermos fazer, guardando para nós a perdurabilidade do prazer de sentir o Outro, o diferente”.

Porque Victor Segalen havia sido dominado por uma inquietude maior, muito cedo.

Nascido num meio pequeno-burguês devoto e asfíxico, logo busca sair do lugar (e de si mesmo) para viver alternadamente como ma-

rinheiro, viajante, poeta, antropólogo, médico, arqueólogo, sinólogo...

Alguns imbecis que apenas ouviram falar dele (os verardos das Franças mal digeridas etc.) poderão perguntar: “É aquele escritor que amava a China?”... — e a platitude de perguntas-chavões assim terá que ser respondida com um “não” sonoro e mais a necessária explicação de que Segalen apenas **situou** a sua obra-prima (**René Leys** ou **A cidade proibida**) no “país dos mandarins” ou outro ecianismo-acaciano qualquer que possa vir à cabeça dos alencares da ocasião.

Não, nem isso. O romance (é um romance?) se passa na cabeça de alguém que, na China, pensa sobre o que seria, realmente, a China antípoda em que os sentidos “não são felizes” (ele está evocando as ilhas — distantes — de luz), mas que lhe podia dar a confirmação de uma atitude estética da qual tivera a primeira intuição ao se deparar com a pintura de Paul Gauguin le-

vada a leilão aos gritos — embora fossem quadros providos de todos os silêncios das cores que gritavam para dentro da alma de um jovem arrebatado de Brest para ir conhecer o outro lado da vida na Oceania, no Extremo Oriente e noutros países visitados pelos Lotis como se fossem lugares de cartolinas pintadas sobre norões, fantasias baratas, poesia gasta, prosa de quinta...

Mas o livro que ele queria realmente escrever, Segalen nunca sequer o iniciou, pegando da caneta ganha do embaixador belga que ele sempre vencida no jogo. A obra se chamaria **Essai sur l'exotisme**, porém não trataria de nada “exótico” no sentido bafiento da palavra já poluída; seria, sabe?, um livro ainda mais estranho do que o **Leys**, e trataria, na verdade, de algo que pode ser definido como...

[o contador de palavras do PC acaba de me avisar que já passei das setecentas palavras estipuladas para a coluna] 🗨

NA BARCA DE GONÇALO

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

À primeira vista, o leitor desavisado poderia pensar que se trata de um livro de ficção que possui, como tema central, a discussão sobre o emprego, o desemprego, o papel dos dois numa sociedade cada vez mais informal, informatizada, calcada na dispensabilidade do componente humano e em sistemas alternativos de *outsourcing*, terceirizados, frilas, empreendedores, empresários individuais, ou com alguma carga de ojeriza ao sistema fordista-massificado-emburrecedor que rui a cada máquina computadorizada cuspidada em algum ponto do mundo entre a Califórnia e Hong Kong (cuidando-se de andar pelo lado do Atlântico, pelo lado de cima, claro, porque ainda não conseguiram produzir computadores a partir da extensa massa de água salgada do Pacífico, no Havaí, ou nas terras rústicas do continente africano).

Nada disso.

Gonçalo Tavares realizou — queixos ao chão — aquilo que possivelmente todo contista deseja realizar: um livro de contos meio romance, em que cada conto dá um gancho para o conto seguinte, a partir dos personagens. Uma espécie de *Babel* (e aqui me refiro ao filme do Brad Pitt, também se debruçando sobre a desordem como tema global) onde, na perspectiva geral, poderíamos unir o mundo todo através de acontecimentos entre humanos ou, como no sonho zuckerberguiano, através do seu feixe de contatos próximos e relacionamentos diretos.

Encadeados e em ordem alfabética, temos 25 homens: Aaronson, Ashley, Baumann, Boiman, Camer, Cohen, Diamond, Einhorn, Glasser, Goldberg, Goldstein, Gottlieb, Greenberg Greenfield (notamos uma prevalência/preferência de Gs?), Helsel, Holzberg, Hornick, Horowitz, Indictor, Kashine, Kessler, Klein, Koen, Levy e Matteo, que vão se dando as mãos em situações absolutamente insólitas e totalmente surpreendentes, terminando todo o suspense em Matteo, na letra M (de morte, ou o “M” do próprio nome do autor?), numa espécie de sala de aula literária, onde cada um é chamado pela ordem, esta apenas disfarçando o domínio do caos que rege a vida de cada um dos personagens e, em espelhamento, de nós mesmos, os leitores desavisados.

Entre os diversos personagens, há arquitetos que criam rotundas quadradas (por que, insanamente lembro-me das obras do Rio de Janeiro?), limpadores de lixo, homens com tiques inimagináveis, homens biônicos que insistem em testar a providência fazendo sexo, um prostituto com as costas tatuadas em braille, um colecionador de baratas, homens fugindo de uma epidemia de loucura — um dos contos mais sensacionais do livro —, e assim por diante.

Até que, na última história, Matteo é apresentado e também apresentado o drama de sua vida, terminando-se o conto com a virtual e futura continuidade circular da história, uma vez que é introduzido Nedermeyer, letra N (“n” de não-sei-quantos, ou de fórmulas matemáticas em que o “n” sempre é o número a ser buscado), o mesmo



MATTEO PERDU O EMPREGO

Gonçalo M. Tavares
Foz
160 págs.

TRECHO MATTEO PERDU O EMPREGO

“

Kessler viveu aí alguns anos tranquilos, mas a certa altura algo se complicou rapidamente. Vários dos habitantes da aldeia começaram a ficar loucos, doidos varridos. Pelo isolamento ou por qualquer outro motivo — a água?, a comida? — o certo é que, em poucos anos, dos duzentos habitantes da aldeia só duas dezenas pareciam minimamente normais.



DIVULGAÇÃO

que observa a rotunda quadrada na história de Aaronson.

Acontece que, depois da primeira parte do livro e do desenrolar de suas 25 histórias, Gonçalo inicia a escrita de um ensaio, em posfácio: *Notas* sobre sua própria obra. Sim, um posfácio prodigioso, genial, absolutamente inédito em livros de contos e, ainda mais, em contos surreais como os narrados em **Matteo**.

Aí é que veio meu problema, ou nosso, ainda assim um problema de quatro facetas (o quadrado da rotunda de Aaronson — o arquiteto que faz com que os carros, imaginando a redondeza perfeita da rotunda, acidentem-se em suas inusitadas arestas?) e esse problema reside sobretudo na antiga discussão da “mosca azul” e, num segundo estágio, em reflexões literário-interpretativas um pouco mais desconcertantes. Vamos a elas.

Primeiro: será que esse ensaio é realmente um ensaio ou seria mais uma ficção em forma de ensaio? O que o autor diz acerca dos contos é realmente aquilo que o inspirou em cada conto, ou aí também ele ficcionalizou? Não, nunca saberemos. Ainda que Gonçalo jure de joelhos com a mão na **Bíblia** (e já me divirto quase vendo a cena). Pois todo escritor de ficção, e aqui eu peço vênua ao Pessoa por aumentar a turma a que devemos desconfiança, é deveras um fingidor.

Segundo: será possível que a interpretação de si mesmo seja isenta? Seria essa interpretação um *longa-manus*, continuidade, manual ou derivação da própria obra? Esse texto serviria para policiar o leitor e mostrar-lhe o que pensar a partir do escrito, assim como profetizado por João Ubaldo em sua última crônica (*O correto uso do papel higiênico*)? Não teria o autor a tentação de, na

O AUTOR GONÇALO M. TAVARES

Nasceu em Luanda (Angola), em agosto de 1970. É poeta, romancista, ensaísta e dramaturgo. Estreou na literatura em 2001. Recebeu os prêmios Portugal Telecom, 2007; José Saramago, 2005; LER/Millennium BCP, 2004; Melhor livro estrangeiro publicado em França, 2010; entre outros. Tem obras traduzidas em mais de 30 idiomas, no total de 220 traduções distribuídas por quarenta e cinco países. Seu romance **Jerusalém** foi incluído na edição europeia de **1001 livros para ler antes de morrer**.

sua interpretação sobre si mesmo, ver mais do que o existente, criando uma aura ainda maior sobre a sua própria criação? E, pior, caso posto o texto para fora do livro, seria possível ou razoável a criação de um ensaio-explicativo de si mesmo?

Terceiro: atravessando as duas primeiras questões, e supondo que seja (i) absolutamente verdadeiro e (ii) integralmente isento o ensaio crítico sobre a própria obra, uma vez instaurada no autor essa condição de “intérprete autêntico”, vez que só ele é o único que possui esse direito inerente sobre sua obra, pondo-se acima de qualquer outro intérprete, que apenas suporá — arriscando — e tecerá ilações sobre a obra que não lhe pertence, o que, por exemplo, tenderia a acontecer comigo mesma, caso me aventurasse a tanto, pergunta-

-se: o que sobraria para os doutos acadêmicos letrados senão esmiuçar, comparar frases (conto à luz do ensaio; interpretação acerca do escrito no próprio ensaio) e interpretar as interpretações do próprio autor? Chegariamos, então, a uma interpretação ainda mais distante do comum de uma interpretação ordinária, uma vez que leríamos o dito sobre o dito acerca do escrito? (o que vocês, leitores, estariam fazendo exatamente agora). E se vocês, leitores desse meu texto, comentassem em meio a algumas cervejas. Reparem que a coisa fica mais intrincada a cada plano de distância, um disse-me-disse, um telefone-sem-fio literário.

Quarto: finalmente, ao dissecar seus textos, retirando-lhe o glamour, o mistério, exibindo suas origens, seus vestígios, suas entranhas, no bojo do mesmo suporte em que posto o texto, não se estaria perdendo um pouco da beleza e da sedução do que se acabou de ofertar à leitura? Assim, como se uma mulher carregasse consigo para um bar à meia luz, entre decotes e transparências, um daqueles protótipos de resina do aparelho sexual feminino visto em corte longitudinal, exibindo-o ao mesmo tempo em que joga seu charme, cabelos de um lado para o outro? Qual homem ousaria?

No caminho dessa “cartografia da desordem humana”, a leitora que caminha desavisada, após “ler levantando a cabeça” as 25 histórias tecidas com a genialidade do escritor, ganhou grátis (e não é só...) um seminário de literatura, psicologia, filosofia, lógica e retórica avançada, de modo que foi possível sentir um quase-pavor ao folhear as páginas do tal ensaio, enquanto observava a vivisseção do protagonista do voo que acabara de admirar.

Mas há quem goste, se há! Especialmente todos aqueles que curtem “conteúdos especiais” e “extras” no DVD de seu filme predileto, aquela multidão que busca as entrevistas com o autor, com o autor do livro que virou filme, o *making of*, as cenas cortadas, os debates com o diretor, etc., etc.

Isso, de querer ver um filme, um livro e depois mastigá-lo na memória, deixá-lo lentamente descer para seu estômago e de lá para seu sangue, suas células, até que ele já faça parte de você, isso só acontece com desavisados, gente poeta e meio avoadada. Isso é só com quem anda na rua observando o vento, sem olhar para os lados antes de atravessar o sinal. 🗨



OS CORRUPTORES
Jorge Zepeda Patterson
Trad.: Sandra Martha Dolinsky
342 págs.

O assassinato da famosa atriz mexicana Pamela Dosantos esconde uma teia de mistérios e relações com o poder. Mal sabia o jornalista Tomás Arizmendi que sua desprezível matéria o levaria ao olho do furacão. Sem intenção, acabou despertando o interesse de toda imprensa mexicana ao escrever coisas que poucos observam. Nasce, assim, um *thriller* com muito suspense e intrigas, envolvendo o perigoso jogo político dos poderosos.



TRÊS NOVELAS FEMININAS
Stefan Zweig
Trad.: Adriana Lisboa e Raquel Abi-Sâmara
Zahar
176 págs.

A alma feminina foi um mistério ao escritor judeu Stefan Zweig. Suas novelas se destacam pela intensidade dos enredos, o desespero diante de situações extremas e o amor é visto como tormento. Em **Medo**, os abismos do amor; **Carta de uma desconhecida** traz uma improvável trama de romantismo às avessas, em que o amor é quase uma maldição; e em **24 horas na vida de uma mulher**, uma celebração da desordem ao explorar os impulsos femininos.



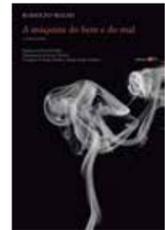
QUATRO NOVELAS E UM CONTO
Org. e Trad.: Tomaz Tadeu
Autêntica
256 págs.

Em um capítulo do livro **Mil platôs**, escrito em parceria com Félix Guattari, o filósofo francês Gilles Deleuze explora a diferença conceitual dos gêneros conto e novela. Para ilustrar essa diferença, eles utilizam, para a novela, dos exemplos de **Na gaiola** (Henry James), **O colapso** (Scott Fitzgerald), **História do abismo e da luneta** (Pierrette Fleutiaux) e **A cortina carmesim** (Barbey d'Aurevilly); para o conto, **Um jeitinho** (Guy de Maupassant). E são estes os textos aqui reunidos.



AS LEIS DA FRONTEIRA
Javier Cercas
Trad.: Josely Vianna Batista
Biblioteca Azul
432 págs.

Ignacio Cañas é um adolescente de classe média. Num fliperama do seu bairro, conhece dois delinquentes de sua idade, Zarco e Tere, que vivem no lado pobre da cidade. Esse encontro mudará a vida de Cañas pra sempre. Trinta anos depois, um escritor busca material para um livro sobre a vida de Zarco que, nessas décadas, tornou-se um mito da delinquência juvenil. Desigualdade social, assaltos e drogas são temas fundamentais da trama.



A MÁQUINA DO BEM E DO MAL
Rodolfo Walsh
Trad.: Sérgio Molina e Rubia Prates
Goldoni
Editora 34
240 págs.

Vinte e cinco contos do escritor argentino Rodolfo Walsh. Organizado por Sérgio Molina, o livro traz desde *As três noites de Isaías Bloom* — primeiro relato do autor — até *A mulher proibida*, da época em que deu um passo definitivo à militância política. É dividido entre *Primeiros contos*, *Os casos* e *Contos finais*. Em sua escrita, Walsh dialoga com as duas grandes tradições literárias argentinas, a europeia e a popular, levando-as a seus limites.



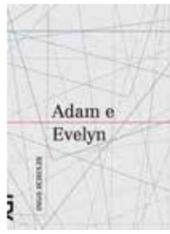
HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM
Nagai Kafu
Trad.: Andrei Cunha
Estação Liberdade
128 págs.

Tóquio, 1930: ao ritmo das estações do ano e do ir e vir dos mosquitos no bairro de Tamanoi, zona de prostituição na margem leste do rio Sumida, o escritor Tadasu Oe vive uma história de amor mal resolvida com Oyuki, ao passo que trabalha num romance sobre um professor aposentado que abandona a família à própria sorte. A narrativa mescla ficção, diário, poesia, crônicas e memórias.



UM CORPO NA NEVE
A. D. Miller
Trad.: Maria José Silveira
Record
256 págs.

O advogado inglês Nicholas Platt vive em Moscou durante a euforia econômica no governo de Putin, ocasionada pelo *boom* da entrada de capital estrangeiro na Rússia. Seu trabalho é facilitar empréstimos entre bancos e investidores, derrubando impedimentos legais. Quando conhece o homem de negócios Cossaco, vê de perto a realidade de um país decadente, onde a criminalidade é uma opção bem viável. Num metrô, ao ajudar Macha, parece vislumbrar a esperança.



ADAM E EVELYN
Ingo Schulze
Trad.: Sergio Tellaroli
Cosac Naify
377 págs.

Agosto de 1989, numa pequena cidade da Alemanha Oriental: o designer de roupas Adam vive com a namorada Evelyn numa casa antiga, que também é o ateliê em que trabalha e recebe clientes. Certo dia, Evelyn descobre que ele se relaciona algo além do profissional com as mulheres para quem costura. A sonhada viagem à Hungria vai por água abaixo e eles seguem caminhos distintos rumo ao país vizinho. Quando o muro de Berlim está para cair, a trama ganha nova proporção.



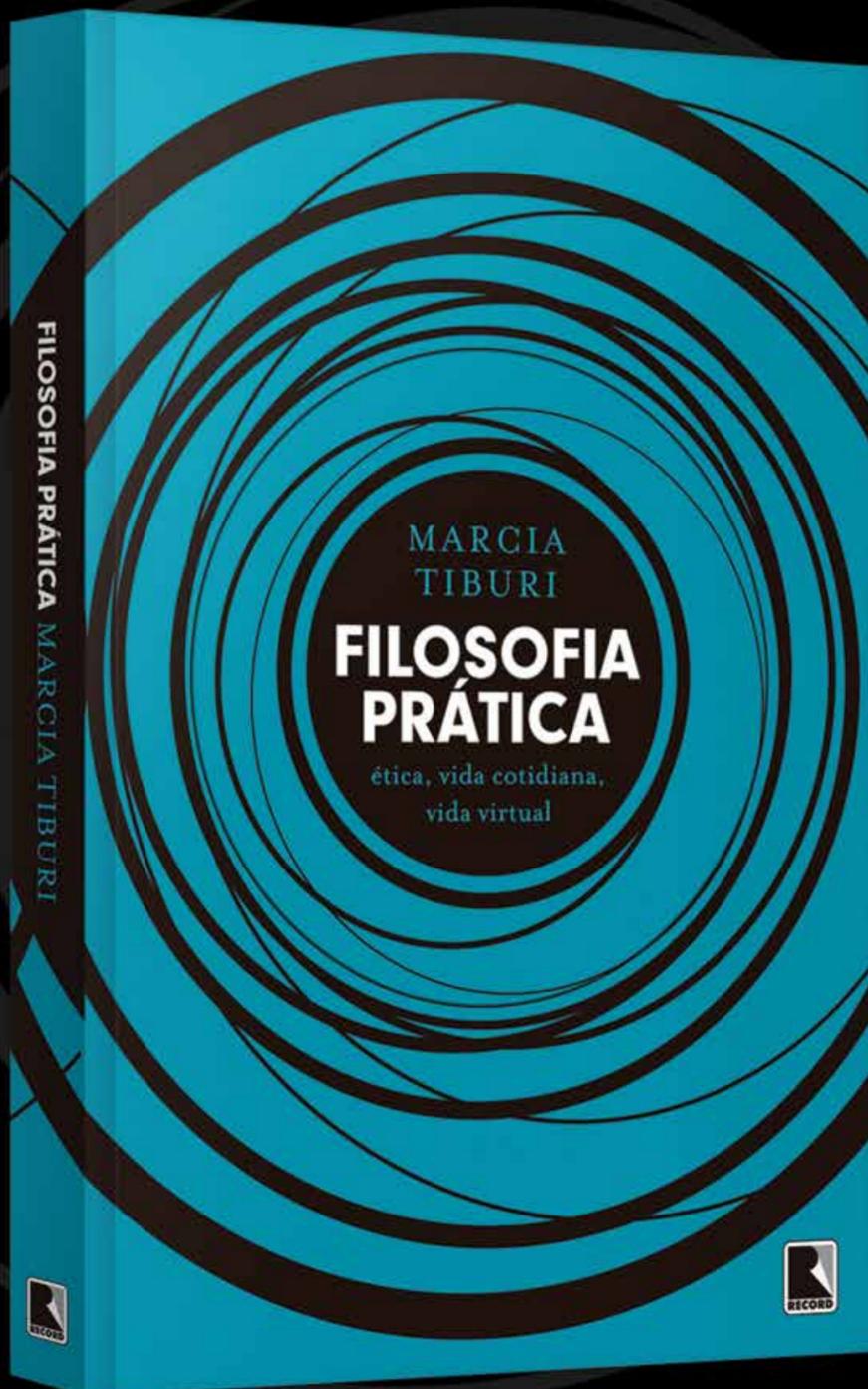
OS AMORES DIFÍCEIS
Italo Calvino
Trad.: Nilson Moulin
Companhia de Bolso
239 págs.

Livro de contos dividido em duas partes: *Os amores difíceis* e *A vida difícil*. Ao todo, 15 contos. Entre outros, um soldado tímido tenta seduzir uma viúva durante uma viagem de trem; uma respeitável senhora vive o drama de perder a parte de baixo de seu biquíni no mar quando a praia está cheia; um leitor oscila entre a realidade da ficção e a fantasia da realidade; um bandido e o sargento que o procura resolvem passar a noite na cama da mesma prostituta.



MUDANÇA
Fernando Cabrera
Trad.: Fábio Aristimunho Vargas
Grua
144 págs.

Na linha da antiga tradição dos cancioneros medievais, quando música e poesia historicamente se reencontram, o livro de poemas compila as cantigas do espanhol Fernando Cabrera. Na "peneplanície do Uruguai", encenam-se amores, angústias e reminiscências entrelaçando elementos tipicamente uruguaios. Por esses versos se entreveem marcos da paisagem montevidiana, numa visita às ruas Lluques, a Estação Central e outros. Edição bilingue.



**PRATIQUE
FILOSOFIA
TODOS OS DIAS.
LEIA O NOVO
LIVRO DE
MARCIA TIBURI.**

ESTE MÊS NAS LIVRARIAS E EM LIVRO DIGITAL.



DÊ ESPAÇO PARA A BICICLETA



NA SUA PLAYLIST.



DÊ ESPAÇO PARA A



BICICLETA

APOIO:



PATRICK HOLLOWAY

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO

WHO EU SOU?

Quem sou eu?
A mix of father's readings
With the beating of a Houlihan
Heart. Tears taught to fall
When tears need to
Fall. A symbol that words
Are powerful.

Who am I?
Uma boca vazia, uma
Língua sem uma língua.
Uma criança chorando com sons
Cheios de vogais.
Momentos e momentos de
Inalando e exalando.

Quem sou eu?
Ungrown hands playing with
Building blocks, the A's and B's
And C's. A toddler with my sister's
Guidance to draw within the lines.
All picture no sound.

Who am I?
Mãos grandes e uma aliança,
Brincando com verbos e adjetivos,
Provando os sons nos meus dentes;
Cuspindo fracassos e erros.

Quem sou eu?
Stuck in between being
And unbeing; entre um
Pensamento e uma opinião,
Entre pensando e falando. Stuck
Like a cat
Up
A tree.

• • •

CONVERSATIONS WITH MYSELF

Se tu pudesse...
Stop. Não vale a
Pena. Deixa a terra
Ser; permite os
Vermes apenas
Descansar.

Mas, se tu tivesse...
Não, agora não,
Não com o sol
Brilhando, não
Com sua cara no
Meu travesseiro.

Se tu nunca encontrasse...
Mais tarde! Vamos falar
Sobre isso mais tarde. Minha
Mente está pesada e meu
Coração está no lugar do meu
Estômago. And I can't
Breathe.

Imagina se tu...
Chega! Enough is
Enough. Aconteceu,
Como todos os dias
Caem, ele caiu e minhas
Mãos estavam amarradas
E eu vi com olhos de
Lágrimas.

Agora, se eu pudesse
Adormecer...



• • •

A CHANGE IS GONNA' COME

I am not what I was.
Eu não era o que eu sou.
My hands have tanned
And my words have
Sharpened. I have come
To love, even adore
Borboletas. And if they
Were not so tacky I would
Tattoo them upon my eyes.
My temper shortened,
My ingenuidade flattened.
Grana comes in faster
Than it goes out. Primeira
Vez na minha vida.
Eu não penso mais
Sobre aquele cachorrão
Que sempre me seguia. I think
He lost his way. Ou eu achei
Meu caminho. Either way
Eu não sou o que eu era.

• • •

MEU PAPA

My father, meu papa, o
Cristo da minha vida
Está esquecendo as coisas.
Simple things.
E está falando as mesmas
Histórias muitas vezes.
Over and over like
Swimming laps in a pool.

E eu estou aqui, longe o
Suficiente para ser
Esquecido. E eu acordo
Durante a noite com
Lembranças dele
Esquecendo
De mim.

Talvez deveria
Ser assim. After all,
God only had one
Son. ☹



PATRICK HOLLOWAY

Nasceu em Cork (Irlanda), em 1988. Vive em Porto Alegre (RS), onde é doutorando em Escrita Criativa pela PUC-RS. Seus contos e poemas já foram publicados por várias revistas e jornais literários de língua inglesa como *Overland Literary Journal*, *Poetry Ireland Review*, *New Voices Press*, *New Writing Scotland*. Seu conto *Ma's big day* recebeu o segundo lugar no concurso do RTÉ/Penguin Books, e seu conto *Counting stairs* foi finalista no Manchester Fiction Prize. No próximo semestre, seus poemas serão publicados na antologia **We will be shelter**, pela editora Write Bloody Publishing.

Matusalém de Flores

CARLOS NEJAR

ILUSTRAÇÃO: TIAGO SILVA



O que é ruim morre sozinho. O bem dura e levita. Que os vivos se levantem e durmam os mortos, sem molestar os vivos. Inexistindo acrescentamento na roda da fortuna, no campo, não distante dali, os bois ruminam sossegados. E Matusalém tenta pegar a loucura, escondida atrás da infância. Não, não havia loucura que chegasse para agasalhar certa penúria que lhe vinha ao peito. Na lenta justiça, Matusalém sofria de não ter asas e não poderem elas crescer, salvo pelos olhos. O raio vai aonde tem mais luz. Foi quando Matusalém arrumou um companheiro que vagava pela rua, rafeiro abandonado, e tomou posse do negro cão. O animal tinha dentuça e uma marca de nascença no lombo. Estava largado sobre a rima de estrumes.

— Vais te chamar Crisóstomo — disse. Entendeste? Crisóstomo.

E Matusalém, apontando com o dedo, repetiu, imperioso: Crisóstomo! E o cão, animado, saltou e lhe lambeu os sapatos. E apertou o animal contra o peito, com voz embargada:

— És meu amigo! E tens alma boa!

Viu que a claridade latia, latia no cão.

Se o coração tem orelhas, segundo o padre Antônio Vieira, leitura absorvente de nosso herói, também o coração tem pés e olhos. E Matusalém falou, de orelhas na voz e no corpo inteiro:

— Serás meu escudeiro!

O cão, com o virar do focinho e do rabo, num ganido, deu a mais convincente resposta:

— O senhor é meu amo, e serei leal, e proverá o que eu necessitar.

E, para o saber dos leitores, nunca deixou de prover, pessoalmente, comida e água para ele. E como só o que está no texto está no mundo, não havia nada a discutir. Carecia? Entretanto, Matusalém quis afixar limites ao cão, o que não é estranhável, embora ambos palmilhassem a mesma palavra. E disse:

— Ao me ajudares, conteras teus ímpetos!

Pondo diante do assessor, esse Sancho de velozes patas, um preceito a ser obedecido.

Crisóstomo ergueu-se sobre a parte traseira do corpo, espichando o nariz, como se impelido por lépidas molas. Após, afagou no repuxo da língua o pé direito do dono, que reagiu acariciando a ondeante cabeça do animal. E esse, de satisfação, trocava as orelhas. Tudo neles se entendia, numa vista só, num enleio, quase suspiro. A amizade entre os dois prevaleceu de relance. Como um relâmpago que vem de um lado a outro. É que os olhos do cão não precisam de lentes para ver nos escuros da alma. E os de Matusalém eram complacentes com os animais e ásperezos com os humanos. Isso pela clareira da fidelidade, maior naqueles do que nestes. Diria até que os dois se amaram de olhos comprazidos. E ficaram inseparáveis. Coincidindo, tal se estivessem no mesmo sonho. Cuidando Matusalém mais da fome de Crisóstomo do que de sua própria. Porque um cão pode chegar a ser homem e o homem nem sempre terá a grandeza do cão, que nasceu pequeno para morrer grande. Tão grande ao ser em aventura, extremo, capaz de morrer de amor. E, se alguém tomava qualquer gesto dúbio ou danoso para com Matusalém, ainda que sem culpa, Crisóstomo podia

avançar com violência sem paralelo. Não sem esperar a ordem do amo, por ser mais pacificador do que sanguinário. A única falha era a de um temperamento intuitivo capaz de simpatizar ou não, abrangendo os verdadeiros sintomas no homem, tanto os benévolos quanto os maléficos. Discernia, sim, opondo defesas num ladrar prevenido. Quando o dono se debruçava no sofá da sala, a acarinhar sua orelha, o animal se comovia e lambia a mão de Matusalém. Se o dono estivesse com passageiro mau humor, o cão ganhava com modulação esquisita. E, se viesse à rua, captava o cheiro de bolor jacente nas sarjetas, o cheiro acre das grades de ferro nos muros e o cheiro vaporoso dos porões. Nada lhe escapava, sabendo até de antemão o retorno de seu dono para a casa, se não o acompanhasse. E, suspicaz, Crisóstomo reparou a existência de vários dessemelhantes. Uns com coleira, outros vagantes ao léu, sustentando-se com restos. Não havia igualdade entre os cães, nem entre as fidelidades que possuíam graus. O momento paradisíaco era quando, aos pés de Matusalém, roncava em abrangente sono. Se fosse desperto num susto, os músculos se contraíam sob o zumbir das moscas. O tapete era o exílio do cão e talvez o vindouro tapete do cão no

homem. E Matusalém, diante das façanhas de Crisóstomo, lembrou-se, subitamente, da advertência de Nietzsche: “Receio que os animais considerem o homem como um ser da sua espécie, mas que perdeu da maneira mais perigosa a sã razão animal”. Devendo acreditar mais na civilização dos cães do que na outra, humana, capaz de soterrar sua própria civilização.

Mas as civilizações se encolhem — mais ainda no bueiro do destino — e Crisóstomo na calçada avistava, perto, o entardecer com as borboletas que brotavam das árvores, diante da casa de seu dono. Tal se o poente quisesse caçá-las no voejar tão célere, sem caçar o que move a história dos homens. E não reparou na presença de Sesínio, catador de lixo, que, abrutalhado, de ombros e braços rijos, cabeça pequena, desferiu um pontapé no lombo do cão, que virou, girando, rolando, desequilibrado no solo, pondo à mostra a língua úmida e escura e as aterradas pupilas. Crisóstomo não aceitou a agressão, não aceitaria nunca, e se atirou com os caninos na perna do mulato, que sentou, sangrando, deixando saltar borboletas da pele. E mais faria o cão, ganindo, pronto a novo assalto, se não escapulisse dali o malandro, correndo atrás dele as borboletas. Negro besouro era a noite.

Depois do pontapé, Crisóstomo cogitou ser o metódico e volúvel golpear com os pés semelhante ao coice dos cavalos. Cada coice, uma nova etapa no amor cívico de um pelo outro. Cada ocasião, o pontapé que faltava. Cada pontapé, a cilada do equilíbrio das espécies. E para outros donos, não o seu, era a insofismável leveza do ser. Cada povo se mede pela qualidade dos pontapés ou dos afagos nos animais. Mas Crisóstomo era um cão que só admitia para si o que era admissível aos demais. Detestava os privilégios e queria poder dormir feliz com sua consciência.

E o cão não desanimava no que os humanos chamam de princípios. Quando o cachorro Nero, da mesma quadra, magro, vetusto, quase murcho, metido a metafísico, falou-lhe num longo latido que todos estavam sujeitos à regressão e que o bem ou mal feitos em existência anterior repercutiam nesta, Crisóstomo riu e achou tal ideia desatinada. E replicou:

— Não somos reacionários da lembrança! A vida é cada vez!

Tem-se de reconhecer a perspicácia de Crisóstomo até nas ciências humanas, certa intuição canina e buliçosa de antecipação. Dentre os animais, além do corvo, pronto a bicar as presas ou detectar carcaças, Crisóstomo se precava dos

gatos. E ao que ninguém atentava, salvo o dono, era a sua capacidade de sorrir pelos olhos que raiavam e pela boca arquejante e a cauda que abanava. Precava-se dos gatos, de contagioso mau humor. E, diferente dos felinos, o cão se prendia ao dono, enquanto aqueles se prendiam a casa e aos seus objetos. Quando um gato passava ou subia na árvore, miando com escárnio, enfatizando deter uma posição superior, Crisóstomo não se importava, certo de que cada um tem o mundo que escolhe. Só existe o que não ignoramos e o que nos ignora!

Matusalém, às vezes, junto ao seu cachorro, deixava emergir o grito que procede dos arcanos e se transformava, pelo instinto, no animal, e o cão, nele. E a partir dessa rendição vinha a entrega mútua. Matusalém, portanto, ditosamente se animalizava, e Crisóstomo ia, aos poucos, se humanizando. Ou tudo voltava à ordem natural das coisas, ou à relação, ainda que fraterna, entre o senhor da grei e o servo. E Crisóstomo não se aplicava em transgredir ou tirar partido desse afeto. A bondade do cão se diferenciava daquela de alguns humanos, que se devia manter à distância para ser bela e tolerável.

Se Crisóstomo possuía vocação filosófica, não compete desabonar o que visivelmente lhe transcendia o natural engenho canino, com a dúvida existencial socando entre os maxilares o tutano carnal da origem e do término das coisas, sem conseguir reprimir o arfante ladrar para as eclesiásticas ou excelsas redondezas da lua. E se nele havia sintomas a indicar que como cachorro, místico em estado civilizável, tenha presentido o vulto de Deus — o que é privilégio de raros animais — ou farejado sua luz a subir nas narinas, era como se tivesse provado o inefável surto, pela beatitude com que fitava o dono, num halo de latir sublime. Consta — o que não ficou provado — que Crisóstomo sabia falar francês com sotaque da Sorbonne, mas isso é um enigma só decifrável entre cachorro e seu amo, considerando também a inviolável disciplina. E o que o agudíssimo animal não inventava com os olhos inventava no ganido. Tal se alumiantes raio gotejasse na contração do focinho. Mas o que a luz tende a exibir presa a si mesma?

Na cidade imóvel como um burro, de ancas largas e imutável, Crisóstomo na praça brincava com crianças que pulavam corda ou faziam roda, e ele as rodeava sob as árvores e latia para o relógio grande que rodava, e Matusalém o ladeava de longe, entendendo sua infantil alegria (talvez ele também se enternecesse de infância!). Depois, de olhos reluzindo, com fofa dureza, contemplava os sabiás e as pombas, melancólico, reflexivo. Ou, no bosque, quando o crepúsculo era uma clareira enfiada entre os arcaicos troncos, o cão farejava girassóis e sombras, ganindo. Crisóstomo era um homem que sabia ser cão. ♣

CARLOS NEJAR

É poeta, ficcionista, tradutor e crítico literário, membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Brasileira de Filosofia. Nascido em Porto Alegre (RS), em 1939, é considerado um dos mais importantes poetas da sua geração. Nejar, também chamado de “o poeta do pampa brasileiro”. Lançou seu primeiro livro, *Sélesis*, em 1960. Como tradutor, verteu para o português obras de autores como o chileno Pablo Neruda. O romance *Matusalém de Flores* será lançado em breve pela Boitempo.

Tempo de espalhar pedras

ESTEVÃO AZEVEDO

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

O sono do homem do garimpo é repleto de explosões, de baques metálicos de ferro contra rocha, do chocalho das peneiras preenchidas de areia e cascalho. Sonha mais com o árduo trabalho que precede a pedra que com a pedra dos sonhos, o garimpeiro em seu catre. Com a pedra da riqueza, sonha muito mais acordado — o corpo em seu descanso e a mente em seu torpor são mais afeitos à realidade que o garimpeiro em pleno entendimento, durante a vigília. As mulheres também não estão em seu devaneio, na vigília as tem de todos os tipos se houver fartura, enamora-se da que mais lhe aprouver, e ela retribui, seja casada — quando faca e revólver costumam advir das frases galantes —, solteira ou mulher-dama. Tampouco sonha com outra vida, pois pena em concebê-la, cerceado pela imponência dos chapadões e do universo por eles delimitado. Se não os ultrapassa, se é por eles comprimido em vales e gerais, esse universo expande-se cada vez mais para dentro, rumo às entranhas da terra onde homem nenhum, por mais valente que seja, se aventura, perigo de apagar-se o lampião e ganhar, o homem, caixão mais amplo e mais escuro que o do mais rico dos ricos. Ou rumo às cavernas que o homem mesmo constrói à base de pólvora e dos braços, de ferramentas e obsessões, em busca do que a terra esconde mas quer lhe mostrar, como costumam fazer as mulheres.

Gomes despertou assustado por causa dos estrondos. Na penumbra percebeu que os olhos de Vitória, como os de um gato preto injetados da bile do mau agouro, refletiam um fiapo da luz da lua que entrava pela janela, aberta para afastar o calor terrível que parecia brotar do barro seco do chão. Entre os sons da noite, um impacto frequente, vindo dos arredores, atrapalhava o sono. Gomes permaneceu calado, esforçando-se para distinguir o que ao sonho era devido, sentindo ainda o peso da bateia que carregara poucos instantes atrás, na grupiara em que sua imaginação adormecida o obrigara a trabalhar enquanto dormia e que fazia com que ainda se sentisse cansado. Vitória não dizia palavra nem se mexia, quem sabe morrera e o espírito aguardava apenas que Gomes lhe empurrasse as pálpebras para subir — ou descer, se o que aterrorizava a velha se confirmasse. Gomes inquietou-se. Ainda dormia e por isso temia os assuntos que o divino só discutia com o caído e vice-versa? Um ruído que ele conhecia bem, de picareta perfurando pedra, fez-se ouvir, vindo de distância indefinível. Gomes convenceu-se: despertara. Ainda deitado, olhou fixamente para a mulher e viu seu rosto pender por sobre o pescoço, em sua direção, como a dizer-lhe “sim, também ouço”, e retornar à imobilidade anterior.

Numa casa vizinha, mãe e bebê despertaram. O bebê chorava, nem era mais o ruído, era a fome, visitante que nunca deixa de honrar seus compromissos, mas a mãe, irritada com o barulho, e culpando-o pela dor que sentiria novamente no mamilo rachado agora que o sono do filho fora interrompido por aquele ressoar ensurdecedor e que parecia vir de algum recanto olímpico onde um ferreiro manco forjasse uma peixeira, a mãe externava sua raiva gritando com o filho, dizendo-lhe criatura terrível, para que o tivera, melhor tivesse feito o chá de pó torrado da raiz de fedegoso — Vitória a alertara tantas vezes da beberagem — e expurgasse o desgraçado. Quando o pequeno, porém, encontrou o seio machucado, uma ternura irresistível invadiu-a, no mesmo instante esqueceu-se do muito que praguejara e, enquanto o bebê, alheio a tudo o que se passava, a sugava, a mãe dirigiu os xingamentos que gestara e os que ainda estavam em gestação, modo de não desperdiçá-los, ao infeliz que tanta algazarra fazia no meio da madrugada.

Dormindo em seu quarto, Ximena nem notara o incomum da noite. Não porque seus ouvidos estivessem desabituaados e aos sons dos instrumentos dos garimpeiros e por isso não fosse por eles estimulados. Estavam habituados, mas não era essa a razão. Prosseguia adormecida porque bebera demais. Em

algum sonho, aquele ribombar, atenuado pelo torpor etílico, talvez soasse como um batuque aprazível como o dos tambores dos pretos, que, se Ximena estivesse desavergonhada, faziam-na rodopiar segurando a saia, e quem sabe a cantilena irreal a emba-lasse na rede. Gomes, cujos pensamentos costumavam ser mais difíceis de conciliar com o sono do que os ruídos que percorriam as vielas naquela noite, não suportou o leito e levantou-se. Vitória permanecera imóvel e ele acreditou que dormisse. Acendeu uma vela sobre o oratório, na sala. Com o ombro encostado ao batente, pela porta aberta Gomes observou a filha moldada ao arco da rede, o calor bruxuleando na pele suada das pernas esticadas para o alto. Gomes afastou o olhar para a sala. A sala de poucos móveis. O piso com algumas ranhuras na camada fina de terra que recobria os grandes lajedos sobre os quais a vila prosperara. O oratório desprovido de imagens. A mesa pequena que ele mesmo construíra. Sobre a mesa, um prato de metal, sujo, um par de agulhas de Vitória, um lampião apagado, duas garrafas. Ao redor, três cadeiras, uma delas com o encosto quebrado, preso apenas a uma das hastes. Amanhã dou um jeito, repetiu a promessa de todas as noites. Um tapete puído próximo à soleira de entrada. Tudo desinteressante demais. Incapaz de fixar-se nesses objetos tão gastos pelo olhar, voltou-se novamente para o quarto da filha, invadido por um filete da luz da vela que seguia pelo chão e que, para tentar alcançar a parede oposta à porta, se erguia e se arrastava por sobre seu ventre, rabiscando-o em um movimento mínimo quando a brisa morna fazia oscilar a chama.

Gomes deu um passo para dentro do quarto. O ombro doía-lhe, era isso, carecia mudar de posição, e não tinha sono para voltar à cama. O calor ali dentro parecia incomodá-lo mais. A brisa que mal soprava

— quando o fazia, era hálito quente expirado pela bocarra do mundo — era um alibi: a destrambelhada nem abria a janela antes de deitar-se. Instintivamente, esticou o braço em direção a filha. Moveu depressa a mão para o alto e para baixo, abanando-a. Se o movimento desajeitado e sem ritmo expulsava de perto de si algum ar, mesmo cálido, o colo da filha nem sequer reparou. Vindas do pescoço, de trás das orelhas, da penugem lisa e tão diferente do cabelo que cobria sua nuca, gotas deslizaram devagar em direção à alça caída do vestido, que a moça não tivera condições de trocar pela camisola antes de desmaiar embriagada. O velho sentiu sede. Parecia poeira seca na boca. Gomes recolheu o braço, úmido também pelo ritmo que mantivera inutilmente, e saiu em busca de algo para beber. Mirou as garrafas sobre a mesa e escolheu a inadequada: mais que ter sede, desvairava, tinha pensamentos de homens que detestava. Bebeu. Se não lograra fazer descer a poeira seca da boca, descera junto com as goladas para dentro de si o ar abafado de fora, e agora era Gomes que calcinava as paredes, os parques móveis, a filha que dormia a uma curva dos olhos. Desanuviou-se. Ele era, como a vegetação seca de todo agosto, afeito às chamas. A garrafa logo se esvaziou.

Um novo estrondo, como os que o despertara naquela noite, interrompeu seus devaneios. Afastou a cortina, esperou os olhos acostumaram-se à penumbra e confirmou: Vitória permanecia imóvel. Curvou-se, aproximou o ouvido do leito e notou o ronco baixo da mulher que, experiente na educação dos sentidos, decidira não incomodar-se com mais nada naquela noite. Os olhos, os ouvidos e a pele só viam, ouviam e sentiam o que a ela aprouvesse. Fingia a dor das pancadas de Gomes, se fosse necessário para a intenção do marido; as sombras furtivas no quintal, próximas a

janela de Ximena, só as divisava se fosse o caso de advertir a filha da aproximação do pai; as imprecações de Gomes contra o coronel, Rodrigo ou outros garimpeiros, dessas nem se dava conta.

Gomes fechou a cortina e caminhou novamente para o quarto que construíra para a filha. Entrou e fechou a porta de madeira, não queria que seus passos atrapalhassem o sono da esposa agora que ela finalmente dormia. Se botasse a mão no baderneiro que trabalhava à noite para dormir de dia... Sentou-se numa banquetta próxima a um dos ganchos ao qual a rede de Ximena se prendia. De onde estava, não via o rosto da filha, via apenas seu corpo estendendo-se em direção oposta à sua, e ela parecia comprida, muito maior do que se estivesse em pé, quando mal se comparava em altura às mulheres da noite, não porque fossem essas maiores ou mais bem formadas, mas porque equilibravam-se sobre grandes saltos e tamancas. Separou uma mecha dos cabelos da filha com os dedos, abaixou-se até seu rosto ficar bem próximo aos fios que segurava e cheirou-os. Um forte odor de suor e fumo. Algum resquício de contato com homens? Matava Rodrigo, matava. Tentou afastar da imaginação as cenas, mas elas não paravam de formar-se, cada vez mais visíveis, cada vez mais ousadas, mais dolorosas. Noite, território dos sonhos. Dormindo, tinha-os disparatados, sem sentido e, um alívio, rápidos e fáceis de esquecer após os olhos se abrirem. Sonhar acordado daquela maneira é que era insuportável — pensava em outra coisa, concentrava-se ou buscava esvaziar-se olhando um ponto na parede iluminado pela luz fraca da vela. Rodrigo e Ximena eram vistos entrando e saindo dos matos, conversando na praça. O povo comentava. Vitória calava, a desgraçada. Não zelava pela filha.

Mais um estrondo interrompeu seu



sofrimento. A filha moveu-se na rede, em busca de nova posição. A alça do vestido desceu mais um pouco, e um seio escorregou para fora do tecido largo, deixando em destaque na penumbra, qual mancha num tecido, o mamilo rosado. Gomes desviou o olhar. Ensaçou vesti-la novamente. Durante esse ensaio, buscando a melhor maneira de executar o movimento, teve de fixar a mirada na nudez da filha. Aproximou-se. Tocou com uma das mãos o braço em busca da alça caída, e sentiu na ponta dos dedos a pele suada, que parecia febril. Arrepiou-se. Lembrou de Vitória e tentou rezar, mas o alívio que se aproximou quando começou a murmurar para si as preces cobria com um pano esgarçado a culpa, como se a esposa o ameaçasse com os castigos infernais e a justiça divina. Levantou-se. Passou por debaixo do gancho da rede, foi até a janela e não a abriu. Encostou-se, voltado para o centro do quarto. A visão do corpo sobre a rede oferecia-se agora a partir de novos ângulos, o que despertava novos pensamentos. O quanto havia ali da vontade de, com seu próprio amor, mantê-la longe do alcance dos homens que a levariam a perdição certa? Estava confuso. Não sabia se era o certo. Não era — sabia? Não. Mas sabia que era homem, disse ninguém mangava, ai se..., e só sabia afirmá-lo na violência ou na intimidade. Fugisse do desejo, maricava? Não sabia. Mas capaz. Quantas vezes num instante como aquele, atormentado pelo que o corpo lhe designava, voltara rapidamente ao catre e, com violência, forma de combater tormenta com tormenta, submetera Vitória, que dormia? Levantava sua camisola e, antes que ela com muxoxos ameaçasse protestar, tapava sua boca com a palma da mão — e era para o seu bem, porque a impedia de, apenas recusando-o, impeli-lo a um destino ajeto do qual ainda lutava por escapar. Penetrava Vitória num furor que calada ela cria demoníaco, movimentava-se o mais depressa que podia, arfava, pois também para ele aquela relação era um sacrifício a que se submetia na única intenção de expulsar de dentro de si, por algumas horas, a doença incubada que um dia o transformaria no ser vil que temia vir a tornar-se.

O ruído ao longe aumentou e Gomes voltou a si. Reconhecia seus tons: alguém garimpava na vila. O insólito dessa conclusão conseguiu ocupá-lo, e seu corpo, ainda encostado à janela, distendeu-se. Não durou muito, no entanto, a distração. Visse um veio de ouro a brilhar magicamente em meio às ranhuras das paredes, tampouco a ele se ateria naquele instante, apesar da fome e da privação dos últimos tempos, já que nada lograria afastá-lo das sensações mais intensas que um homem poderia experimentar se não estivesse com a faca apontada para o ventre de um desafeto ou com uma lâmina bailando diante de seu próprio, às vezes desviando-se num recuo, noutras sentindo a ponta a queimar-lhe a pele. Uma faisca lhe percorria o corpo em ondas, de baixo para cima: tal uma canela-de-ema que se incendeia depressa ao menor contato com a fagulha, encadeavam-se no juízo até então confuso do velho, após o primeiro calafrio provocado pela imagem obscena que acabava sempre por se oferecer, razões que legitimassem num contorcionismo obtuso o gesto que ele até aquele momento fora forte o suficiente para abortar — ou temente a Deus, como no mais das vezes pensava, na intenção de obter, sem que Vitória imaginasse, seu perdão. Os lábios entreabertos da filha, com alguma saliva empoçada nos cantos, ensaiaram palavras incompreensíveis, vindas de algum sonho. Gomes deteve a respiração, assustado com o que lhe pareceu um gemido. Provação? O mecanismo desesperado da busca por uma justificativa externa para a vontade que o lacerava agia. Convinha não lutar contra algo que lhe parecia irrefreável, contra o que já sentia que o derrotava, e quem sabe esforçar-se para construir de ar e sonho naquele quarto outro alvo para sua volúpia. Imaginou-se cruzando a soleira da casa das putas, em que tantas vezes estivera e onde era capaz, por pouco tempo, com brutalidade controlada e algumas moedas, de afastar do pensamento Vitória e Ximena, que o importunavam pelo que lhe despertavam de oposto: uma, asco, a outra, calores. Nos cantos da sala de alguns abajures e pouca luz que via em sua imaginação, Gomes então inseria as mulheres com quem costumava deitar-se, mas com algumas melhorias — elas, como eram, em transparências, rugas e cicatrizes, não lhe serviam naquele instante, pois lutavam contra adversária real e que, se um dia também acabaria por ganhar cicatrizes e rugas, na penumbra daquele quarto tinha só encantos. Imaginou as pernas daquelas. Equilibravam-se sobre sapatos de salto e, por falta de jeito, isto lhes davam curvaturas irreais de pomba e aumentava-lhes as bundas e os peitos. Perfumes adocicados, diluídos em generosas doses de álcool para multiplicar os frascos ou o odor do talco que se pegava às línguas, se

fosse início da noite. As sempre-vivas presas aos cabelos para as mais maduras, úteis porque lhes emprestavam seu frescor. Mais que tudo, o modo de querer agradar, de ser só sim por poucas horas ou muitas moedas. O estratagema era eficaz, e Gomes sentia seus efeitos. Tocou-se. O bem estar que lhe ofereceu o calor da mão dentro das calças tornou-se incompatível com a atenção necessária para sustentar as fantasias que o levavam para fora daquele quarto detestável, e por isso aos poucos as mulheres da noite começaram a se fragmentar, transformando-se em corpos impossíveis, cujas partes nublavam-se, configurando seres monstruosos. Assim que desapareceram as quimeras, as retinas de Gomes voltaram à silhueta de Ximena, um pouco ridícula em sua posição de boneca quase fraturada, porém ao alcance do toque, e ele não se sentia mais capaz de conter-se. Era como o infeliz que foge por um caminho desconhecido e, após correr o mais depressa que pode por longo tempo impelido pelo medo, se dá conta, com a língua a saltar, de que alguma curva imperceptível o conduzira outra vez ao ponto de partida, onde seus captores lamentavam tê-lo perdido, e o esforço feito na fuga fracassada arruinara as energias de que dispunha para pontapés e socos. Compostas de material etéreo, as figuras lascivas a que Gomes recorrera ofereciam-lhe deleites que ele nunca tivera coragem de pedir a suas correspondentes de carne e osso, mas que exigiam mais concentração do que ele era capaz de ter, no estado em que se encontrava. Quando seu corpo se abstera de energia exterior que o alimentasse e começara a alimentar-se da sensação que o próprio estímulo produzia — moto-contínuo do desejo — os súcubos se dissiparam e por detrás das nuvens que o impediam de cegar-se surgiu novamente o sol pálido, mas hipnotizador, que era a possibilidade da ultrajante nudez da filha. Gomes se deteve, mas agora sentia as entranhas a queimá-lo. Esforçou-se para resgatar de volta os demônios que, em vez de salvá-lo, distraíndo-o, haviam-no atijado e abandonado próximo ao estado de absoluta irreversibilidade que precede a violência ou o gozo. Aproximou-se da rede onde a filha, em seu alheamento etílico, ressonava, e segurou as pontas soltas da barra de seu vestido. Pelo tempo em que permaneceu imóvel, a textura áspera, gordurosa e um pouco úmida do tecido que as pontas dos indicadores e dos polegares prendiam provocou-lhe frêmitos, como se aqueles pedaços de fazenda absorvessem as qualidades do conteúdo envolvido. Preso ao tempo — imperceptível no relógio, inesgotável na mente — que antecede o crime, Gomes surpreendeu-se com o movimento brusco de Ximena, que sonolenta e bêbada ergueu a cabeça na tentativa ainda instintiva de encontrar na realidade os seres que a atormentavam no sonho ruim. Antes que a filha despertasse por completo, Gomes afastou-se, mas não saiu dali. Ximena esfregou o rosto com o dorso das mãos, o movimento rearranjou tronco e cintura na rede e deixou entrever uma parte interdita das coxas. As mãos de Gomes crispavam-se, e as unhas afundaram-se nas palmas. Ximena bocejou longamente e disse “pai?”. Como o vagalhão que sucede as tempestades na cabeceira do rio e que leva troncos, pedras, homens e animais, o desejo inelutável arrastaria o corpo do homem à deflagração da enorme energia acumulada, e por isso quando a voz da filha, mole, rouca e infantil por conta do sono interrompido atingiu-lhe os ouvidos, Gomes num movimento inesperado com o punho fechado atingiu-a entre o queixo e a boca, fazendo voar do lábio ferido pelos dentes um filete de sangue que manchou a rede e o piso. Ao chegar ao quarto, após ouvir o choro da filha misturado ao retinir do ferro contra a rocha que incomodava o vilarejo, Vitória nem reparou na falta do marido, que se afastava da casa em passos pesados. 🗨

ESTEVÃO AZEVEDO

Nasceu em Natal (RN) e vive em São Paulo (SP). Formado em jornalismo e letras, é editor e escritor. Publicou seus primeiros livros de contos, **O terceiro dia** (2004) e **O som da nada acontecendo** (2005), pelo coletivo Edições K. Seu primeiro romance, **Nunca o nome do menino** (Terceiro Nome, 2008), foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009. Tem contos publicados em revistas e na antologia de escritores brasileiros **Popcorn unterm Zuckerhut – Junge brasilianische Literatur**, publicada na Alemanha pela Verlag Klaus Wagenbach. **Tempo de espalhar pedras** será publicado em breve pela Cosac Naify.

Seios

ALEXANDRE MARQUES RODRIGUES

Jéssica tinha os seios duros, quando ela tirou a blusa eu os toquei. Eram como duas frutas verdes, firmes, talvez mangas, daquelas que a gente apalpa no mercado, não leva embora porque ainda precisam amadurar. Verdes ou não, os seios dela — eu os toquei, depois os experimentei com a boca.

Uma hora antes eu não ousaria imaginar o gosto. Nem o quarto no décimo segundo andar, todo iluminado, as janelas abertas, a cama esperando como um copo de água quando se tem sede. Uma hora antes, quando ela disse Filho da puta, mostrou o maior dedo da mão, e eu disse Não devia perder tempo com esse tipo de homem: eu não ousaria imaginar.

Não imaginei. No entanto, aconteceu. Sim: os seios dela estavam ali, tensos, tocavam os meus quando nos beijávamos. (Devagar, Jéssica tinha tirado minha camisa, aberto botão por botão, como se contasse pais-nossos em um rosário; tirou meu soutien com a destreza que nenhum homem havia tido.) Nossas bocas, juntas, uniam os seios, misturavam, e eles se beijavam também, os bicos úmidos de suor ou saliva.

Ela disse Você tem razão, e eu, embriagada pela metade, apenas repeti o que já tinha dito, achando que acrescentava algo novo, falei Não devia perder tempo com esse tipo de homem. Ela riu.

Jéssica riu, eu ri, nós duas rimos e ela pegou minha mão, me levou embora. Passamos a porta MULHERES, do lado esquerdo, no fundo do bar.

Foi no banheiro que ela me olhou estranho, que meu coração deu um pulo dentro do peito até a barriga, que ela me agarrou meio sem jeito, depois passeou a mão pela minha bunda. E foi lá ainda, no banheiro, que eu filosofei que um relacionamento heterossexual não inclui namorar no toalete; não com tanta facilidade.

Quando saímos do banheiro, Jéssica perguntou sem rodeios, propôs, Quer ir até meu apartamento, sem ponto de interrogação, simples assim: Quer ir até meu apartamento.

No elevador, que nos erguia moroso, fizemos o ritual que falhara no toalete do bar; nós duas, de frente para o espelho, ajeitávamos os cabelos, a roupa, corrigíamos a pintura dos lábios, as linhas dos olhos. O elevador parou, nós saímos.

Depois que Jéssica tirou minha camisa e meu soutien, ela tirou minha saia. A calcinha já tinha descido pelas pernas assim que aportamos na cama; apenas os sapatos vestiam meu corpo. Então eu cansei.

Na verdade, não: eu não cansei, apenas quis. O corpo dela, igual ao meu, os seios duros que eu descobria como se me olhasse no espelho, os cabelos compridos que eu segurava, puxava como tantas vezes os homens tinham puxado os meus, me domando — é claro que Jéssica não me cansava. Mas eu transbordava; e ainda precisava de mais.

Precisava e pedi. A cama foi o precário silêncio antes da tempestade, que se quebra como um vaso que cai no chão. Eu implorei. Jéssica não olhou meus olhos: ela se deitou em meus lábios, se criou em meus seios, correu por minhas coxas. Quero seu pau dentro de mim.

Eu disse Quero seu pau dentro de mim; pedi, implorei. Jéssica foi o corpo sobre meu corpo, atou meus braços pelos pulsos, com a corda dos dedos, me crucificou sobre o lençol branco. E, com suas pernas, ela afastou mais as minhas, já afastadas, e rudemente entrou em mim.

As janelas estavam abertas. As luzes berravam, todas acesas. Doze andares abaixo, a cidade era uma enorme mitocôndria, em um escambo quase mudo de glicose e energia; o mundo era uma célula que eu não entenderia: nunca teria imaginado o pau de Jéssica me preenchendo e abrindo daquele jeito.

Ela entrava e saía de dentro de mim, me provocava. Eu pedia que fosse mais fundo, mais forte, mais rápido.

O orgasmo que eu quis foi ela quem teve, cedo demais. Um rio de porra esguichou sobre mim e depois desaguou na cama, escorreu junto com seu sono. Jéssica dormiu satisfeita, o corpo abandonado na indigência típica dos mortos.

Eu vi seu peito encher e murchar, sua respiração cada vez mais pausada; apaguei as luzes, não fechei as cortinas.

Eu vi os seios, firmes, seu corpo na horizontal, não se desmancharem com a gravidade. Continuaram armados, desafiadores, prontos como dois soldados da guarda suíça, ou inglesa.

Eu vi, juntei minha roupa, espalhada pelo chão.

Quando suas pálpebras piscaram, fechadas, quando Jéssica começou a sonhar, eu fui embora. Não quis ficar. Para que eu perguntaria, na manhã seguinte, com o que ela tinha sonhado. 🗨

ALEXANDRE MARQUES RODRIGUES

Nasceu em 1979, em Santos (SP), onde vive. É formado em Psicologia, pela Universidade Católica de Santos. Mantém desde 2010 o blog **Ler até Escrever**, no qual registra impressões sobre livros (www.amarquesrodrigues.com). O conto **Seios** pertence à coletânea **Parafilias**, vencedora do Prêmio Sesc de Literatura 2014 e a ser lançada em breve pela Record.

KENNETH REXROTH

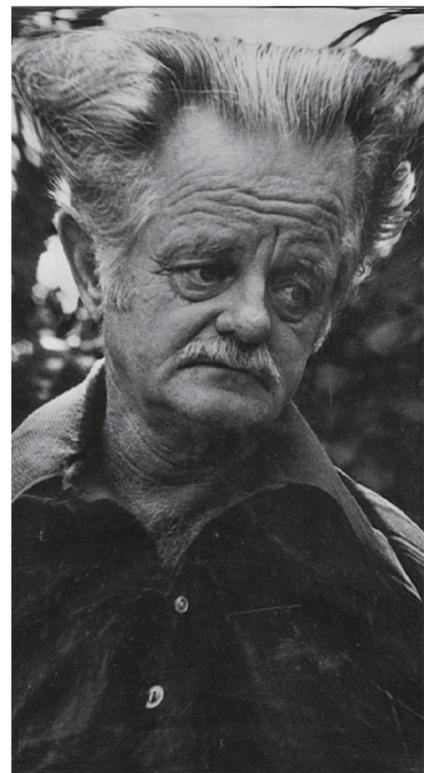
TRADUÇÃO E SELEÇÃO:
ANDRÉ CARAMURU AUBERT

Um poeta intenso e de múltiplas e paradoxais facetas. Assim poderia ser descrito, em poucas palavras, o norte-americano Kenneth Rexroth (1905-1982). Católico, comunista, anarquista, pacifista e budista; pintor, ensaísta, colunista, professor, dramaturgo; casamenteiro e mulherengo; conhecedor profundo de jazz e de literatura clássica grega, chinesa e japonesa; tradutor, agitador cultural e, finalmente, padrinho generoso de novos poetas. Mas, enquanto poeta, Rexroth nem sempre tem recebido o reconhecimento que merece. Vejamos, por exemplo, sua relação com os Beats: Rexroth já era um poeta consagrado quando fez o papel de anfitrião na emblemática noite de 7 de outubro de 1955, que é tida como a do nascimento oficial do Movimento, na qual Allen Ginsberg recitou o poema *Howl*. Mas, na memória coletiva, Ginsberg acabou visto como o grande poeta que chegava, e Rexroth como o mestre de cerimônias que *também* era poeta. Nada mais injusto, até mesmo pelo tamanho da influência que ele exerceu sobre os Beats.

Tudo colocado na balança, o que Kenneth Rexroth nos legou é, sem dúvida, uma das mais intensas e transcendentes experiências que um poeta poderia proporcionar. Ele foi um dos grandes de seu tempo em língua inglesa, e deve figurar, sem favor algum, na mesma galeria em que estão William Carlos Williams, W. H. Auden e T. S. Eliot.

Rexroth gostava de mulheres (das próprias, claro, mas não apenas), da natureza (especialmente das montanhas), de filosofia e da literatura clássica chinesa e japonesa (das quais foi um incansável tradutor), e os poemas dele dos quais mais gosto refletem esses interesses. Dentro da temática erótica e asiática, destacaria os poemas da persona inventada por ele, a jovem japonesa Marichiko, tão convincente que fez com que mais de um crítico japonês acreditasse que ela existia mesmo e tentasse localizá-la. Quanto à técnica, Rexroth, um filho do modernismo, foi um constante e eclético experimentador que usou métricas e ritmos com extrema liberdade. Por vezes suas imagens soam obscuras, mas, especialmente nas composições da maturidade, a clareza sobressai. Kenneth Rexroth permanece inédito no Brasil, exceto por uma ou outra tradução em blogs e sites de poesia.

Aqui nesta pequena coletânea há um pouco de tudo, incluindo obras da juventude, da maturidade e uma amostra dos poemas de Marichiko. E começamos por seu bem asiático epitáfio (ele usou o segundo poema de The Silver Swan, conjunto de trabalhos escritos em Kyoto entre 1974 e 1978). Rexroth está enterrado no sul da Califórnia, num platô sobre o Pacífico. As outras sepulturas ali estão todas voltadas para a terra; a dele, para o mar, para o oeste, para a China e o Japão.



THE SILVER SWAN, II (EPITÁFIO)

As the full moon rises
The swan sings
In the sleep
On the lake of the mind

O CISNE PRATEADO, II (EPITÁFIO)

Ao nascer da lua cheia
O cisne canta
Dentro do sono
No lago da mente

•••

NIGHT BELOW ZERO

3 AM, the night is absolutely still;
Snow squeals beneath my skis, plumes on the turns.
I stop at the canyon's edge, stand looking out
Over the Great Valley, over the millions —
In bed, drunk, loving, tending mills, furnaces,
Alone, wakeful, as the world rolls in chaos.
The quarter moon rises in the black heavens —
Over the sharp constellations of the cities
The cold lies, crystalline and silent,
Locked between the mountains.

NOITE ABAIXO DE ZERO

3 da manhã, a noite absolutamente parada;
A neve escorre sob meus esquis, espirra em arco quando faço curvas.
Eu paro na extremidade do cânion e fico olhando
Para o Grande Vale, para os milhões —
Na cama, bêbados, amando, indo para as fábricas, para as fornalhas,
Sozinhos, despertos, enquanto o mundo vai girando no caos.
A lua em quarto crescente sobe pelo negro céu —
Por sobre as brilhantes constelações das cidades
O frio repousa, cristalino e quieto,
Trancado entre as montanhas.

•••

THE ADVANTAGES OF LEARNING

I am a man with no ambitions
And few friends, wholly incapable
Of making a living, growing no
Younger, fugitive from some just doom.
Lonely, ill-clothed, what does it matter?
At midnight I make myself a jug
Of hot white wine and cardamom seeds.
In a torn grey robe and old beret,
I sit in the cold writing poems,
Drawing nudes on the crooked margins,
Copulating with sixteen year old
Nymphomaniacs of my imagination.

AS VANTAGENS DE APRENDER

Eu sou um homem sem ambições
E poucos amigos, totalmente incapaz
De ganhar para viver, ficando
Mais velho, fugitivo de alguma maldição.
Sozinho, malvestido, o que isso importa?
À meia-noite eu preparo para mim uma caneca
De vinho branco quente com sementes de cardamomo.
Vestido com um robe cinzento rasgado e uma velha boina,
Eu me sento no frio e escrevo poemas,
Desenhando nus nas margens deformadas,
Copulando com imaginárias garotas
Ninfomaniacas de dezesseis anos.

•••

JANUARY NIGHT

Late, after walking for hours on the beach,
A storm rises, with wind, rain and lightning

In front of me on my desk
Is typewriter and paper,
And my beautiful jagged
Crystal, larger than a skull,
And beyond, the black window,
Framing the wet and swarming
Pointillism of the city
In the night, the valley
And spread on the distant hills
Under the rain, and beyond,
Thin rivulets of lightning
Trickling down the sky,
And all the intervening
Air wet with the fecundity
Of time and the promises
Of the earth and its routine
Annual and diurnal
Yearly and daily changeless
Motion; and once more my hours
Turn in the through of winter
And climb towards the sun.

NOITE EM JANEIRO

Tarde, depois de caminhar por horas na praia,
Uma tempestade chega, com vento, chuva e relâmpagos

Na minha frente, na escrivainha
Estão máquina de escrever e papel,
E meu belo e denteado
Cristal, maior que um crânio,
E além, a janela negra,
Emoldurando o úmido e aglomerado
Pontilhado da cidade
Na noite, no vale
E se espalhando pelas montanhas ao longe
Sob a chuva, e além, pequenos riachos relampejantes
Escorrem céu abaixo,
E todo o ar que atravessa
Regado com a fecundidade
Do tempo e de promessas
Da Terra e de sua rotina
Anual e diária
Nos anos e nos dias
Imóvel; e uma vez mais minhas horas
Se movem, através do inverno
Escalando em direção ao sol.

•••

ONLY YEARS

I come back to the cottage in
Santa Monica canyon where
Andrée and I were poor and
Happy together. Sometimes we
Were hungry and stole vegetables
From the neighbor's gardens.
Sometimes we went out and gathered
Cigarette butts by flashlight.
But we went swimming every day,
All year round. We had a dog
Called Proclus, a vast yellow
Mongrel, and a white cat named
Cyprian. We had our first
Joint art show, and they began
To publish my poems in Paris.
We worked under the low umbrella
Of the acacia in the dooryard.
Now I get out of the car
And stand before the house in the dusk.
The acacia blossoms powder the walk
With little pills of gold wool.
The odor is drowsy and thick
In the early evening.
The tree has grown twice as high
As the roof. Inside, an old man
And woman sit in the lamplight.
I go back and drive away
To Malibu Beach and sit
With a grey-haired childhood friend and
Watch the full moon rise over the
Long rollers wrinkling the dark bay.

ALGUNS ANOS

Eu volto ao chalé no
Cânion de Santa Mônica onde
Andrée e eu éramos pobres e
Felizes juntos. Às vezes nós
Tínhamos fome e roubávamos verduras
Dos jardins vizinhos,
Às vezes nós saíamos e procurávamos
Bitucas de cigarro com a lanterna.
Mas nós íamos nadar todos os dias,
O ano inteiro. Nós tínhamos um cão
Chamado Proclus, um grande e amarelo
Mestiço, e um gato branco chamado
Cyprian. Nós fizemos nossa primeira
Mostra de arte juntos, e eles começaram
A publicar meus poemas em Paris.
Nós trabalhávamos sob o baixo guarda-chuva
Formado pela acácia no jardim da frente.
Agora eu saio do carro
E paro defronte a casa no lusco-fusco.
A florada da acácia polvilha o caminho
Com pequenas pílulas de lã dourada.
O aroma é denso e pesado
No início da noite.
A árvore está com o dobro da altura
Do teto. Dentro, um velho
E uma mulher estão sentados sob a luz do lampião.
Eu entro no carro e vou embora
Para a praia de Malibu e me sento
Com um amigo de infância que tem os cabelos grisalhos e
Acompanho a lua cheia nascendo por sobre
As longas e enrugadas ondas da baía escura.



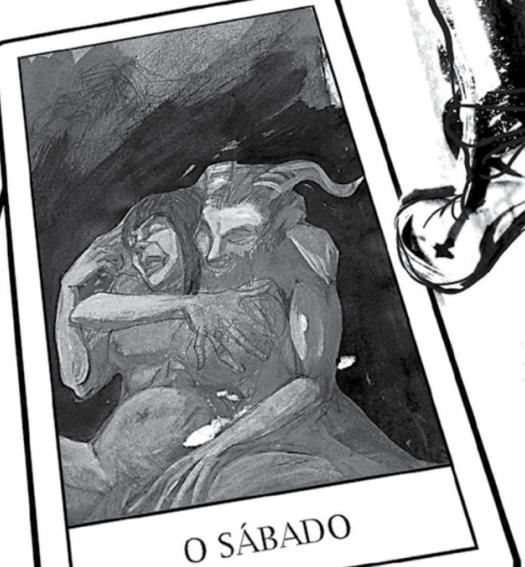
FAUSTIMS!



O PSICOPATA



O MEDO



O SÁBADO

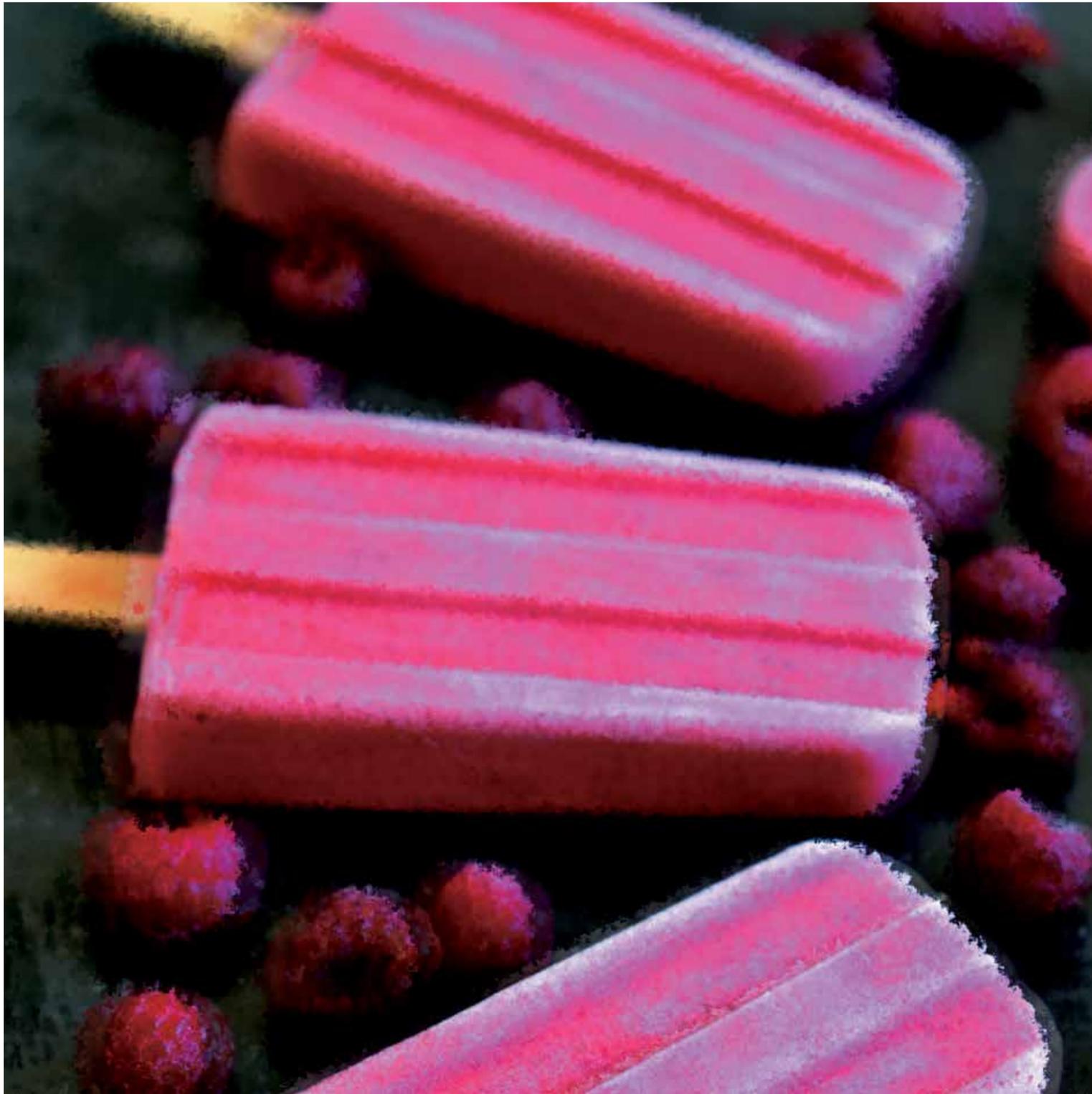


A LOUCURA

⚓ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

TRÊS PICOLÉS PARA DEUS

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO



A mãe sempre nos quis ao lado de Deus. Ao pai, era indiferente — no bar do Gábito, copo tremulando entre os dedos sujos de terra. Nada de rezas, orações silenciosas, penitências. O estrondo seco das bolas de bilhar na mesa empenada lhe bastava para a sobrevivência. À mãe, eram indispensáveis o afago divino, a presença silenciosa do desconhecido. O arado invisível pronto para fecundar o terreno onde brincávamos alheios às suas aspirações divinas.

Pequenos, mirrados, fomos todos os três filhos à igreja. Ficava em frente à escola de madeira. A igreja também era de madeira. Uma fagulha e nossa salvação arderia em chamas. Alfabetizados, iríamos à catequese. Embrenhar-se pela caligrafia de Deus em busca da salvação eterna. No início, todos os sábados à tarde. Depois, com a proximidade da Primeira Comunhão, também aos domingos após a missa. A barriga roncava de fome às bordas do horário do almoço — o melhor da semana, quando tínhamos direito a frango assado e refrigerante. A mãe esperava ansiosa a chegada do domingo para encontrar-se com Deus na confissão, na comunhão, no ato de contrição — rimas pobres de uma vida miserável. Nós, pela garrafa de coca-cola, o gás a estourar no céu da boca, o arroto inevitável.

A placidez da foto dissimula o meu terror. Eu e o irmão frente a frente. Os rostos próximos, respiração hesitante. As mãos unidas em

forma de oração. São meia dúzia de fotografias da Primeira Comunhão. Tínhamos não mais que dez anos de idade. Certamente entre as imagens já amareladas esteja a única fotografia com toda a nossa família reunida. Deus, às vezes, faz milagres. O pai e a mãe a ladear a prole de três filhos. Esta família já não existe: minha irmã morreu há treze anos; a mãe, há poucos meses. Meu irmão está por aí. O pai, feito um fantasma, raramente cruza o portão da minha casa.

Naquele tempo, nossa família cabia em 150 centímetros quadrados de papel. Hoje, basta uma fotografia 3x4.

Às vésperas da missa, o pavor. Estávamos prontos para a Primeira Comunhão. Antes da cerimônia que nos levaria ao encontro de Deus, precisávamos purificar a alma, arrancar a craca do corpo pecador. No sábado, os padres nos esperariam para a confissão. Nunca gostei de conversar com estranhos. E naquela tarde dos meus dez anos, teria de confessar os segredos mais terríveis, derramar sobre a batina minhas faltas, meus deslizos, minhas desgraças. “Contem tudo ao padre”, disse-nos uma mãe feliz com seus pequenos homens quase santos. Tudo o quê, meu Deus?

Sim, eu pecara. Pecara muito naquela breve estada sobre a terra, desde que fora arrancado do útero da mãe pelas mãos de uma parteira chamada Elza. Mas tinha dúvidas dos meus delitos diante do Criador. Seria pecado o toque delicado no sexo diminuto? Era tão bom sentir os dedos

na quentura entre as pernas. Roubei uvas e morangos para comer. Tinha fome. Seria pecado saciar a fome na fartura alheia? Cobicei (e como) a bola de couro do menino rico que nos ignorava. Mas como me saíam tortos os chutes no frasco vazio de álcool. Uma bola em forma cilíndrica. Era branco como uma bola, mas desajeitado como minha infância. Teria de sentar no banco de madeira escura da igreja São Judas Tadeu e abrir a boca para escancarar as falhas que me afastavam do Paraíso. “Contem tudo ao padre.” Sim, mãe, contaremos tudo. Esvaziaremos nossos bornais pestilentos.

Sentei-me na borda do banco. Diante de mim, um homem. O pavor aumentou muito quando meu corpo de criança aterrissou na terra desconhecida. Benzi-me com lentidão. O sinal da cruz a rasgar o meu peito. Tentava agarrar-me aos ponteiros do relógio, arrastá-los em direção contrária. Queria ser Deus e congelar o tempo, voltar para o lugar de onde nunca deveria ter saído. Levantei a cabeça e encontrei um velho de barbas longuíssimas. Hoje, tenho certeza de que era um personagem do Senhor dos Anéis. Viera de outro mundo para purificar-me. Um filtro na cozinha a tornar a água menos imunda. Colocou a mão em minha cabeça, afagou meus cabelos e, então, abriu a boca. Nunca mais esqueci o hálito quente, o cheiro ruim, de algo amanhecido, esquecido em algum lugar. Gaguejei com os olhos

para o alto em busca de alguma salvação. Na parede, um Cristo imóvel a sangrar mãos e pés. Nos outros bancos, meus colegas de martírio sacolejavam os lábios com timidez. Éramos um bando de meninos assustados. Baixei a cabeça e balbuciei meus mais terríveis pecados: matei passarinhos, padre; ofendi a mãe em pensamento; tive preguiça de ir à escola; fingi dores de cabeça para não vir ao catecismo; xinguei meu irmão com todas as minhas palavras. Pecados inconfessáveis, releguei ao esquecimento. Ninguém precisava saber que eu era um devasso no calor do beliche e um ladrão de frutas aos dez anos de idade.

Ao final da lista de atrocidades contra Deus, o padre olhou-me com ternura. Sorriu os dentes amarelos. Afagou novamente meus cabelos. E deu-me a pena de algumas orações. Coisa simples. Fez o sinal da cruz sobre o meu corpo. E disse “Vai, meu filho. Fique com Deus”. O hálito do padre barbudo impregnou-me para sempre. Nunca mais me abandonou. Sim, a eternidade existe. Ajoelhei-me e rezei quase todas as orações impostas na confissão.

“Contaram tudo ao padre?”. Sim, mãe, contamos tudo. Naquele almoço, além de frango e refrigerante, teríamos direito a três picolés. 🍷

NOTA

Crônica publicada originalmente no Vida Breve (www.vidabreve.com.br)