



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
173

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



ARTE: OSVALTER

OS BICHOS DE MONTERROSO

Quando Kafka despertou, o dinossauro ainda estava ali • 4/5

NESTA EDIÇÃO



SILVANO SANTIAGO POR TIAGO SILVA

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

FERNANDO SABINO, HÁ 10 ANOS

11.10.2004

Morreu Fernando Sabino hoje de manhã. Vim agora, com Marina, do São João Batista, onde o velório começou às 5 da tarde. Antes, TV Bandeirantes, Globo, e jornais me prenderam a tarde. Ao chegar ao cemitério, na calçada, encontro vários “sobreviventes” — Moacyr Werneck de Castro, com seus 87 anos, Wilson Figueiredo e Lourdes, com 80, Sábado e Edla, ele com 77. Nos abraçamos, nos confortamos, nos ironizamos e concluímos o óbvio: Fernando viveu uma boa vida e teve tempo de planejar a retirada.

Lá na sala, imprensa, depois os amigos em torno do caixão. Abraçamos Mariana, Verônica, depois chegou a filha mais velha casada com Miro Teixeira. Luiz Lobo junto a mim ao lado de Fernando no caixão. Encontramos Marcelo Andrade, uma espécie de filho adotivo de Fernando, que o acompanhou nos últimos anos, que foi seu confidente e até seu testamenteiro. Fernando assistia a suas peças e deu autorização para ele encenar **O grande mentecapto**, etc.

Com Marina comentamos que nos nossos amigos estão partindo. Outro dia o *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS), referiu-se à Marina como “uma senhora de quase 70 anos”. E descubro grandes escavações no meu rosto.

Em casa, propus tomarmos um drink em homenagem ao Fernando. Geralmente sempre fazemos isso quando um amigo se vai. Tomei banho para limpar-me um pouco dos detritos da vida.

Lembrei-me de Fernando lá em BH, 1958, numa tarde de autógrafos, muitas mulheres, ele jovem e bonito. Depois o convidei para uma entrevista na casa do João Mars-

chner, onde reuni os escritores que tinham levado o impacto de **O encontro marcado**. O *Diário de Minas* publicou a entrevista. Lembro-me também dele no Colégio Estadual, em torno de 1964, fazendo conferência para os alunos, muito vivo e alegre. Eu era professor lá. Bem, depois vim para o Rio e ficamos amigos. Encontrava-o sempre passeando, voltando da praia. Nos últimos tempos me dizia que estava cuidando de suas obras póstumas...

Ele jantou aqui em casa com Otto e Hélio na homenagem que fizemos ao Muriilo Mendes (anos 70). Marina estava grávida da Alessandra. Depois muitas vivências, até viagem a Minas com ele (e mineiros de várias gerações), muitas conversas telefônicas (ele era um contador de casos); e aquela estória engraçada que o Drummond me contou: como eu tinha na PUC/Rio uma aluna chamada Lígia Marina, Carlos Drummond contava com certa graça e maledicência: o Fernando pediu ao outro Fernando (cinasta e primeiro marido de Lígia), a mulher (Lígia) emprestada para fazer aquele curta sobre Drummond... e nunca a devolveu...

Referia-se ao curta onde Lígia aparece num bar, como aluna de Letras papeando com Drummond. Era um filme daquela série que fizera com David Neves onde aparecem também Erico Verissimo, Nava e outros.

Vou procurar algumas referências que tenho feito ao Fernando. Lástima que eu seja um “diarista” meio relapso, pois ele contava coisas engraçadas. Das coisas mais dignas na vida de Fernando foram as duas doações, em dinheiro, para a causa de menores abandonados. Doou tanto a fortuna

que ganhou com aquele *best seller* sobre Zélia Cardoso, quanto a quantia do Prêmio Machado de Assis conferido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. E não era pouca coisa. E não fez disso qualquer alarde.

Quando soube que Mário de Andrade havia sugerido que ele tirasse de seu nome o primeiro sobrenome — o Tavares, passei a chamá-lo de “sr. Tavares” e nos telefonemas lhe dizia: — “Alô é da Alfaiataria Tavares? Aqui é do Armazinho Romano” e conversávamos, quer dizer, eu o ouvia por horas, que falar era um esporte a que se dedicava.

Hoje de manhã pensei nele. Tive um pressentimento de que ele ia morrer. Tantos amigos morreram nos dias em que tinha que fazer crônicas. (Farei uma crônica para Fernando n’O *Globo*. Mais uma, falando do seu enterro.)

Me lembro agora quando Rubem Braga me telefonou comunicando que Hélio Pellegrino acabara de morrer... e eu ali quase começando uma crônica, que interrompi, claro, e fiz outra que virou poema. Pelo menos era assim que Fernando a considerava, ao me dizer num encontro na rua: “Li o seu poema para o Hélio, magnífico!”.

Ele teve uma vida movimentada: casou com a filha do governador Benedito Valadares e a recepção foi no Palácio da Liberdade. Fez a campanha de Juarez, era amigo de Clarice e publicou aquelas famosas cartas entre eles; foi adido cultural na Inglaterra, foi editor, foi com Jânio a Cuba, etc.

O enterro dele não foi triste. Ficamos ali conversando depois do sepultamento, quase alegres, saudando o que se foi corretamente. 🗑️

07 **MIL ROSAS ROUBADAS**
Silviano Santiago

12 **A PROSA DO IRONISTA**
John Barth

19 **CAMINHO DE IDA**
Ricardo Piglia

27 **OS ARQUIVOS DE WILSON MARTINS**
Jeverson Machado

28 **TRÊS POEMAS**
Enrico Testa

TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

SOBRE A TRADUÇÃO DE TEXTOS ANGULOSOS

O texto tresanda sentidos, borbulha, provoca descargas de ideias que perturbam a mente de qualquer um tradutor. Ele que confessa todas as suas inópias diante de evento tão raro: o texto que transuda, por mais que se tente evitar essa quase hemorragia. Tressua, sempre, e nada para parar essa fluida escoadura. Impossível deter a enxurrada com o coador do tradutor. Quem se atrevia, com tão frágil instrumento?

Animal inquieto o texto, indomável, interminável em suas pulsões. Domá-lo é traduzi-lo, para depois outra vez deixá-lo campear livremente.

Resignado, pode até o tradutor aceitar a derrota de antemão — diante do impossível. Mas há que testar-lhe a têmpera. Submetê-lo aos rigores da dura ascese da tradução. Outro nome para a busca da verdade do texto. A busca da exatidão, sem deixar de antever na sementeira das incertezas sua única chance de vitória.

A angústia da espera não mitiga o amargor da crítica que sempre vem. Vem a tradução como texto postiço, a mendigar legitimidade, ou pelo menos complacência. Texto postiço, escritura que soa artificial — arremedo de literatura, plasmada em forma que não a consegue conter.

Mas qual o texto que não se prestaria a esse exercício? Exercício de sobrevivência, quando menos — ou mesmo de ativa perpetuação, quando mais. Só o texto maninho, que não atrai a tradução, que não se deixa transvestir, tão agarrado às próprias fundas raízes. Morre ali, maninho, sozinho, no esquecimento da língua única, do tempo único, da única versão.

Mesmo os textos mais angulosos — que não parecem mesmo caber em fôrma nenhuma que não seja a sua original — precisam enfrentar e vencer esse rito de passagem, a tradução. É como passar no teste — não apenas o teste da persistência, mas o da qualidade. Aquilo que lhe dá o selo mais desejado: traduzido em tantos e tantos idiomas.

Ou talvez anguloso seja o texto da tradução: escritura que, deslocada, não mais coubesse na página que a gerou; que, perdida, não mais quadrasse com seu original. A tradução como desafinação, corrupção do texto harmônico em fragmentos antimusicais. Não mais a sinfonia harmoniosa — alcançada a duras penas no original —, mas a triste e irritante percussão de ruídos malsonantes.

Há que buscar — mesmo diante do original mais anguloso — aquele nervo que pode unir, em fina cosedura, as palavras primeiras

do autor com as derivadas da tradução. Nervo que perpassa línguas, eras, terras, tocando como que as mesmas notas no ouvido de cada leitor. O nervo que percorre as frinchas mais estreitas das linhas do original, que nos leva ao sentimento todo do texto. A própria percepção do significado literário.

Há que mariscar e capturar faíscas mesmo no texto mais trevosos. E tantos há que esbanjam escuridão e hermetismo. Nada menos se exige do tradutor. A luz através do luco, da espessa folhagem amazônica.

Há que enxergar através das gelosias que protegem as ideias mais profundas de um texto. Superar a superfície, escorrer por entre as grades, para alcançar o núcleo. Significado profundo ou mera interpretação criativa, mesmo fantasiosa? Miragem, vã caologia? Seja como for, a busca da pura literatura via tradução.

Não há que desmaiar sentidos, como diluindo o vigor do original no texto açucarado de uma tradução bamba. Ai está toda a arte do tradutor: a habilidade aplicada à persistência do viço, mesmo quando o viço já não é. Ou já não é importante. Manter acesa a letra, isso sim, aceso o texto — com o brilho próprio do original. Impossível? Sim, impossível, como toda tradução. Mas nada que nos faça desistir. 🗑️

RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (13)

Não há um centro para Holden Caulfield, protagonista de **O apanhador no campo de centeio**, J. D. Salinger. Todos (menos a pequena Phoebe, sua irmã, ou ainda o irmão já falecido Allie) são objeto do seu riso: diretores, professores e colegas de escola; o pai, a mãe, o irmão D. B. (roteirista em Hollywood); as várias figuras (taxistas, prostitutas, gigolôs, garçons) com as quais ele se depara. Os conteúdos pedagógicos e a arte de massa americana (em especial, o cinema) são fortemente ironizados pelo protagonista. Como ironizada é a Bíblia: “Gosto de Jesus e tudo, mas não dou muita bola para a maioria das outras coisas da Bíblia.

Os Apóstolos, por exemplo. Pra falar a verdade, os Apóstolos são uns chatos. Depois que Jesus morreu e tudo eles trabalharam direitinho, mas, enquanto Ele estava vivo, não serviam pra nada. Deixavam Ele na mão o tempo todo. Gosto de todo mundo na Bíblia mais que dos apóstolos”. Quando, em seu (transtornado, em certos instantes) giro por Nova York, Holden se reencontra com Sally Hayes, por quem se sente de algum modo atraído, desabafa (e aqui uma síntese de seu pensamento acerca das opções/gostos dos habitantes da cidade): “[...] eu odeio a escola. Poxa, como detesto o troço [...]. E não é só isso. É tudo. Detesto viver em Nova York e tudo. Táxis, ônibus da Avenida Madison, com

os motoristas gritando sempre para a gente sair pela porta de trás, e ser apresentado a uns cretinos que chamam os Lunts de anjos, e subir e descer em elevadores quando a gente só quer sair, e os sujeitos ajustando as roupas da gente nas lojas, e as pessoas sempre... // [...] Os carros, por exemplo [...]. A maioria das pessoas são todas malucas por carros. Ficam preocupadas com um arranhãozinho neles, e estão sempre falando de quantos quilômetros fazem com um litro de gasolina e, mal acabam de comprar um carro novo, já estão pensando em trocar por outro mais novo ainda. Eu não gosto nem de carros velhos. Quer dizer, nem me interesse por eles. Eu preferia ter uma droga dum cavalo”. 🗑️

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

CATIVANTE

O **Rascunho** de agosto tem tanta matéria bacana que eu estou lendo desde ontem e não sei quando vou parar. Bom demais da conta! A matéria sobre o **Boca do inferno**, do Otto Lara Resende, me encantou. STELLA MARIS REZENDE • VIA TWITTER

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

ROGÉRIO PEREIRA
editor

SAMARONE DIAS
editor-assistente

JOÃO LUCAS DUSI
estagiário

COLONISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Argolo
André Caramuru Aubert
Enrico Testa
Fabio Silvestre Cardoso
Flávio Ricardo Vassoler
Gabriela Silva
Haron Gamal
Helena Terra
Jeverson Machado do Nascimento
Luiz Horácio
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Paulo Faccioli
Luiz Rebinski
Marcelo Laier
Mária Aparecida Barbosa
Patrícia Peterle
Rodrigo Gurgel
Vilma Arêas

LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA (PRONAC)

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



APOIO

Itaú
cultural

GAZETADOPOVO

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

Editora
Letras & Livros



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

A RETIRADA DA LAGUNA

Quem se lembra hoje do Visconde de Taunay — que foi romancista, contista, memorialista, músico, militar, engenheiro e político — talvez não conheça nenhuma de suas obras, no âmbito intelectual, senão a novela **Inocência**, que conta a história de uma moça do interior de Mato Grosso, obrigada pelo pai a se casar com um rude criador de gado; e que se apaixona por um estudante de farmácia que se faz passar por médico.

Embora nem sempre muito apreciada, **Inocência** é pelo menos lida, ainda que obrigatoriamente, nas escolas. Uma pena, porque ao menos outro livro mereceria a mesma honra: **Histórias brasileiras** (que me parece a obra-prima do Taunay ficcionista), reunião de contos onde predomina o tema indígena, cujo tratamento inovador, à época, inverte o de Alencar e o de Gonçalves Dias.

O maior Taunay, contudo, o Taunay imprescindível é o memorialista de **A retirada da Laguna**, livro escrito originalmente em francês (**La retraite de Laguna**) e publicado em 1871. É sem dúvida nossa narrativa mais vívida, mais contundente e mais importante sobre a Guerra do Paraguai.

O livro pertence quase ao mesmo gênero de

Os sertões, de Euclides da Cunha. São ambos testemunhos de conflitos bélicos, com apenas uma diferença: Euclides foi a Canudos como observador (e escreveu, portanto, uma reportagem); Taunay participou da terrível aventura que relata.

Por essa circunstância, e pela excelência do estilo, **A retirada da Laguna** deveria ocupar na literatura brasileira lugar idêntico ao do clássico de Euclides. Mas a Guerra do Paraguai, na mentalidade servil das nossas elites, ávidas de sentirem vergonha de si mesmas, é um episódio que só vale lembrar quando o vilão é brasileiro — como se numa guerra pudesse haver inocentes; ou inocências. E a **Retirada** é a narrativa de uma derrota, onde o inimigo foi o opressor.

Taunay, então tenente do exército, integrou uma coluna que invadiu o Paraguai pelo norte, como parte do plano para tomar o país. O primeiro objetivo era ocupar a fazenda Laguna, propriedade de Solano López. Todavia, os brasileiros vão sem cavalos, víveres e munição suficientes. Incapazes de sustentar a posição, são obrigados a fazer a retirada. Essa é a história que o livro conta.

Sob pressão da cavalaria paraguaia, passando muita fome e enfrentando uma epidemia de có-

lera (que dizimou mais da metade dos homens), a coluna faz a trajetória anti-heroica, anti-épica; retoma o mito de Orfeu, ou de Sodoma, para mostrar que só sobrevivem os que não olham para trás.

Algumas passagens são assustadoras, como a descrição da travessia dos rios, do abandono dos doentes, da fuga pelo mato (que os paraguaios incendiavam). Também impressiona muito a caracterização de certas personagens, como a de índios terenas e guaicurus, que se juntaram espontaneamente à coluna por se sentirem — acreditam — brasileiros!

A figura que se impõe, contudo, é a do ser-tanejo José Francisco Lopes, que serviu de guia e foi fundamental para salvar o que restou da expedição. A nobreza e o patriotismo singelo desse homem chegam a comover: foi à guerra para libertar a família, raptada pelos inimigos. Consegue resgatar o filho, mas ambos morrem pouco antes de chegarem ao lugar onde a coluna se poria a salvo. Morrem, assim, como Moisés ao avistar Canaã.

A retirada da Laguna tem inúmeras edições. Recomendando a da Companhia das Letras, organizada por Sérgio Medeiros. Mesmo a R\$ 40,00, vale muito a pena. 📖



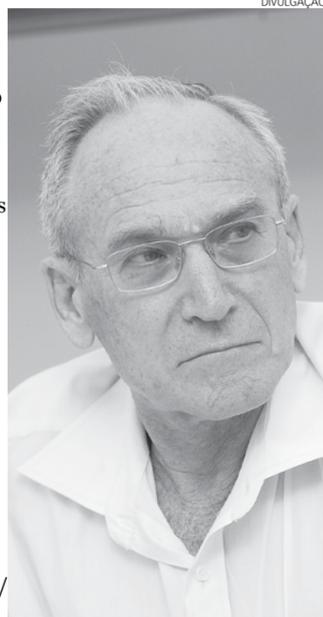
VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

NO PARAÍSO

Até 14 de setembro estão abertas as inscrições para o projeto Residência Literária Sesc Paraty. Para participar é preciso apresentar um texto literário em progresso e uma proposta para ação literária voltada à formação de leitores e/ou estímulo à leitura. O programa irá selecionar um autor brasileiro ou estrangeiro, residente no país, para morar em Paraty, no Rio de Janeiro (RJ), durante três meses e desenvolver seu trabalho de escrita. O vencedor também irá participar do Centro Cultural Sesc Paraty e, ao final de três meses, deverá apresentar ao Sesc a primeira versão do seu livro concluído. Além da hospedagem, o ganhador receberá auxílio de alimentação de R\$ 50 por dia durante a residência e auxílio de R\$ 15 mil ao longo dos três meses do projeto. As despesas de transporte para Paraty e de retorno após a residência serão todas custeadas. A inscrição, gratuita, deve ser feita pelo e-mail ccsp@secc.com.br. O resultado será divulgado dia 17 de novembro. O edital completo pode ser conferido no site secc.com.br/portal/cultura.

SEMANA LITERÁRIA

De 15 a 20 de setembro, em Curitiba (PR) e em outras vinte cidades do Paraná, acontece a 33ª Semana Literária Sesc Paraná. A programação cultural conta com bate-papos, música, cinema, exposições, oficinas e lançamentos de livros. Dentre outros, estarão presentes os escritores Sérgio Rodrigues, Maria Valéria Rezende, Rogério Pereira (editor do **Rascunho**) e Bernardo Kucinski (foto), que recentemente lançou o romance **Alice**. Paralelamente, acontece a 12ª Feira do Livro Editora UFPR. A participação é gratuita mediante a inscrição, que pode ser feita a partir de 1º de setembro. Os eventos acontecem na Praça Santos Andrade, no centro de Curitiba. Programação completa da capital, das demais cidades participantes e inscrições no site www.seccpr.com.br/semanaliteraria.



DIVULGAÇÃO

PRÊMIOS LITERÁRIOS MANAUS

Foram divulgados os vencedores da 5ª edição dos Prêmios Literários Cidade de Manaus. Em âmbito nacional, com **O dente no meio do garfo**, o uberabense José Humberto da Silva Henriques levou o Prêmio Álvaro Maia, destinado ao melhor Romance ou Novela; o Prêmio Artur Engrácio, destinado ao melhor livro de Contos, foi para o curitibano André Alge Balestra Tressoldi, por **Contos profissionais**; por **Crônicas agudas**, o maceioense José Eugênio Borges de Almeida faturou o Prêmio Péricles Moraes, destinado do melhor livro de Crônicas; e com **O livro da navegação e outros sonhos do vento e do mar**, a manauense Priscila de Oliveira Pinto Maisel ficou com o Prêmio Violeta Branca Menescal, destinado ao melhor livro de Poesia. Regionalmente, nenhum autor foi premiado na categoria Romance ou Novela; Heraldo Jefferson Pereira de Souza faturou na categoria Contos, com **As aventuras do frei Josualdo — Fabulário amazônico**; e com **Passagem**, Silvio Murilo Melo de Azevedo venceu na categoria Poesia. A lista completa dos ganhadores pode ser conferida no site conculculta.manaus.am.gov.br.

ROMEUA CAMINHO

Em novembro, o colunista do **Rascunho** Rinaldo de Fernandes lança seu segundo romance, **Romeu na estrada**, pela Garamond. O livro narra uma noite de viagem do protagonista, Romeu, num ônibus, onde ele vai se lembrando dos dois grandes amores de sua vida, Sofia e Ângela, e da relação com os familiares, em especial com o avô, figura afetuosa e humorada, após ter perdido o pai. A trama também passa por um episódio da ditadura militar, quando um membro da família de Romeu foi um implacável torturador.

CONTO LATINO-AMERICANO

A Fundación Mapfre traz para o Brasil a segunda edição do concurso latino-americano de contos *O futuro em nossas mãos*. Podem participar estudantes com idades entre 6 e 18 anos, residentes na América Latina e que estejam cursando qualquer ciclo do Ensino Fundamental ou Médio em escola pública ou particular. A participação acontece em sala de aula, onde o professor deve ser o responsável por cadastrar os textos. Os contos, de no máximo duas páginas, devem ter o próprio aluno como protagonista e deve falar sobre como você gostaria de contribuir para melhorar a sociedade daqui uns anos. As inscrições podem ser feitas até 31 de outubro no site elfuturoennuestrasmanos.fundacionmapfre.org.

ESTREIA EM PARANAPIACABA

O distrito de Paranapiacaba, no município de Santo André (SP), receberá sua primeira feira literária. A Fliparanapiacaba — que acontece de 4 a 7 de setembro — contará com mesas de debates, palestras, oficinas de criação literária, contação de histórias, exposição, sala de vídeos, intervenções nas ruas, jogos lúdicos literários, música e comercialização de livros. Entre outros, participarão do evento Veronica Stigger, Cláudio Willer, Ricardo Lísias, Santiago Nazarian e Marcia Tiburi (foto), que recentemente lançou **Filosofia prática — Ética, vida cotidiana, vida virtual**, pela Record. A homenageada desta primeira edição será Hilda Hilst. Confira a programação completa pelo site fliparanapiacaba2014.wix.com/fliparanapiacaba.

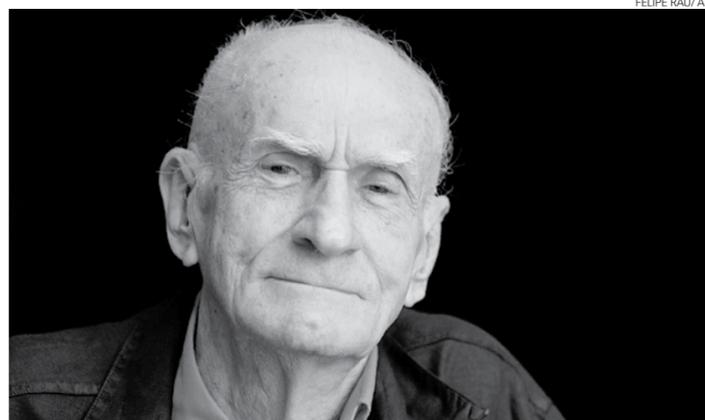


DIVULGAÇÃO

EM SANTOS

De 26 a 28 de setembro acontece no Teatro Guarany, em Santos (SP), a 6ª edição da Tarrafa Literária. O festival contará com 12 mesas de debates, voltadas à discussão de temas atuais e as principais tendências em literatura, jornalismo e futebol, entre outros assuntos. Dentre os autores estrangeiros estão Alan Pauls, Tom Perrotta, Carlos María Domínguez e Rui Zink; já entre os autores nacionais, nomes como Ignácio de Loyola Brandão, Amyr Klink, Cristovão Tezza, Caco Barcellos, Ruy Castro, Zuza Homem de Mello e o colunista do **Rascunho** Affonso Romano de Sant'Anna.

EM MOSSORÓ



FELIPE RAU/AE

Entre os dias 3 e 7 de setembro, acontece a décima Feira do Livro de Mossoró, no Rio Grande do Norte. O tema escolhido para o evento será uma homenagem a todos os autores que participaram da Feira desde a sua primeira edição, em especial a Ariano Suassuna (1927-2014), que participou em 2009. Dentre os autores já confirmados estão Xico Sá, Bráulio Tavares, Lira Neto e Chico Pedrosa. Dos autores do estado, participarão Aldo Lopes, Carlos Fialho, Kydelmir Dantas, Mário Gerson, Antônio Francisco, Arthur Soares e Durval Dantas, que lançará sua autobiografia **Minha vida dá um livro**. 📖

Dinossauros, tartarugas e OUTROS BICHOS

Munido de ironia e concisão,
AUGUSTO MONTERROSO ataca
a tolice e a alienação intelectual

:: VILMA ARÊAS
SÃO PAULO - SP

É voz corrente que temos de ler Monterroso com “mãos ao alto”.
Gabriel García Márquez

A pesar da frase definitiva do escritor colombiano na epígrafe acima, a fama de Augusto Monterroso entre nós deriva, se não estou enganada, de seu citadíssimo conto de uma linha só: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. (Quando despertou o dinossauro ainda estava ali.)

Antes de mais nada, o conto surpreendeu e despertou curiosidade. Foi também interpretado como piada, ou escandalizou pela chocante brevidade. No entanto, esse minúsculo conto nos convida a pensar sobre a graça e, ao mesmo tempo, a seriedade da literatura.

Para começar, apesar de tantas interpretações, o sentido de “dinossauro” no conto passou batido. Sabemos, contudo, que tradicionalmente “dinossauro” não significa apenas “espécie fóssil de réptil marinho da era mesozóica”, mas também, metaforicamente, situações ou entidades arcaicas e opressoras, por isso mesmo evocando a figura do ditador.

Para ficar apenas na tradição de nossa língua, recordo o grande romancista português José Cardoso Pires (1925-1998), cujo livro **Dinossauro excelentíssimo** teve três edições em 1972, após a morte de Salazar. O trecho fala de “certo reino”, governado “outroira” por um “imperador astuto, diabo e ladrão”. Dele também são **O burro-em-pé** e **A república dos corvos**, este com a seguinte epígrafe, maldosamente equívoca: “Cada homem transporta dentro de si o seu bestiário privado”.

Cardoso Pires era contemporâneo de Monterroso (1921-2003), ambos sofreram ações de ditaduras (o guatemalteco foi preso, depois exilado, aos vinte e três anos, no Chile e no México, onde viveu a maior parte de sua vida); não por acaso ambos também são amantes de bestiários, impressionados com “os inumeráveis tipos da tolice humana”.

Em relação ao item da brevidade, o autor de **A ovelha negra** nos deixou anotações singulares, muitas vezes no corpo de alguns contos, como em **A mão de Onetti** (em **La vaca**), em que desenvolve uma notável filosofia do conto, que colocaria de cabeça em pé a desenvoltura da literatura contemporânea. Segundo ele, só haveria três ou quatro temas para um conto; com isso era necessário trabalhar. Como se não bastasse a heresia, afirma que o bom contista não sabe o que é conto; quando sabe, o leitor logo percebe e o conto não presta.

Trata-se, sem dúvida, de uma referência desdenhosa ao clichê, aos efeitos ou temas que se alastram pra todo lado quando emplacam no mercado.

Dentro da mesma preocupação, o último texto de **Cuentos** intitula-se **A brevidade**. Nele, Monterroso imagina ironicamente que o maior desejo de um escritor de textos curtos seria o de escrever intermináveis textos longos, mais fáceis, sublinha, pois que “a imaginação não tem que trabalhar, em que atos, coisas, animais e homens se cruzam, se buscam ou se evitam, vivem, convivem, se amam ou derramam livremente seu sangue sem sujeição ao ponto e vírgula, ao ponto final”.

Portanto, surpreendentemente, o conto é mais exigente do que textos longos e a “sujeição” é imposta de saída pelos sinais de pontuação, destinados a marcar as pausas que determinam o ritmo das frases. Não tenho dúvidas de que essas conclusões se devam ao profundo conhecimento musical de Monterroso, que abandonou a escola aos onze anos para estudar piano e ler os clássicos. Os entretimentos da militância política, a partir dos dezesseis anos, atrapalharam estudos regulares. Mas a diferença estabelecida por ele entre textos longos e curtos, e entre prosa e poesia, cuja distinção “só se pode fazer em casos concretos”, trai sua atenção às artes da medida.

CONFUSÃO

Retomando o “dinossauro”, percebemos que mesmo os que confessam sua admiração têm dificuldade em encará-lo, e acabam por desviar o olhar, confundindo-o com outros bichos. Será por distração? Talvez descuido? Erro?

Monterroso parece não se irritar com tais julgamentos — sua arma é a ironia — e prefere aludir às contínuas e fatais mutações que a vida exerce nas palavras, nas interpretações e nos seres vivos, sem deixar de lado os inventados. O texto mais específico que escreveu sobre o tema é **La metamorfosis de Gregor Mendel** (em **La vaca**), que lembra vagamente as extraordinárias **Vies imaginaires** de Marcel Schwob. Vale a pena conferir.

Para chegar às menções equivocadas do célebre dinossauro, citado por Vargas Llosa como unicórnio, por Lezama Lima como crocodilo e como hipopótamo por Carlos Fuentes, Monterroso abre o leque das associações e percorre alguns mestres apaixonados pelo espetáculo da transformação, sejam eles cientistas ou escritores. Ele próprio gostava de mudanças, pois nascido hondurenho, elegeu mais tarde a nacionalidade guatemalteca. Tudo muda, insiste, para o que também concorrem “leis biológicas ou do acaso”.

Assim, escolheu dentre os amigos da inconstância, o monge agostiniano, botânico e entomologista Johann Mendel, nascido em 1822 na Silésia austríaca. Suas preferências recaíam decididamente nas mutações; começou por mudar seu nome de batismo pelo de Gregor, quando aos 21 anos ingressou no monastério. Entretanto, afirmou Monterroso, “em seu retiro se interessou mais pelas coisas da Terra do que pelas coisas do Céu”, onde, como se sabe, tudo quanto é, existe eternamente e permanece idêntico a si mesmo, para todo o sempre. Uma chatice. Dedicou-se então a

Haverá algum traço de união entre Monterroso e Kafka, do ponto de vista literário? Ou será essa hipótese mera obediência à moda de originalidade crítica a todo custo?

observar minuciosamente qualquer ser vivo a seu alcance, fossem as ervilhas no jardim do convento, os cães que o saudavam aos pulos ou as baratas que fugiam desabaladas a qualquer aproximação; acabou por descobrir que tanto as baratas quanto os cachorros, as ervilhas e demais viventes, ficavam diferentes de um dia para outro, de minuto a minuto.

O bondoso Gregor, conclui Monterroso, querido por todos e sem nenhuma fama até morrer, foi um dos fundadores da ciência genética, trinta anos antes que os cientistas estudiosos do assunto, inteiramente perplexos, o descobrissem.

O segundo deste rol é Henri Fabre (1823-1915), que devotou a vida ao estudo do comportamento e anatomia dos insetos. Escrevia sobre a vida desses bichinhos em forma de biografia, numa linguagem sem o truque dos termos científicos, o que despertou a crítica dos colegas.

Monterroso nos conta que na primeira juventude leu **As lembranças entomológicas** como literatura (Fabre era também poeta e pintor) e que sua busca por escaraveltos o fascinou quase tanto quanto os romances de Alexandre Dumas. Este por sua vez, sem ser

o primeiro, misturou tramas históricas e ficcionais, o que nunca mais saiu de moda, embora alguns distraídos pensem que se trata de uma invenção contemporânea.

Vamos com isso pouco a pouco nos aproximando da literatura e do vértice das transformações, o verdadeiro nervo do capítulo, em que também entram acasos derivados de descuidos. É o caso do livro da “señorita Christine Ammer”, **It's raining cats and dogs and other beastly expressions** [*Chove a cântaros e outras expressões com animais*]. Ela também é autora de um **Dicionário da música**, e de **A saúde da mulher de A a Z**. A variação de temas tão distantes entre si, sublinhada por nosso autor, não deixa de apontar ironicamente a volubilidade dos interesses da autora, talvez de olho no mercado.

MONSTRUOSO INSETO

Dito isto, qual não foi o espanto de Monterroso ao encontrar, no dicionário citado, seu amigo Gregor Mendel, o botânico austríaco, completamente transformado — e não pelas leis da natureza — num personagem de Franz Kafka. Pois na entrada “barata”, leu estu-





ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

pefato: “peste doméstica no mundo inteiro, a humilde barata se tornou famosa graças a dois escritores bem diferentes. O escritor tcheco Franz Kafka transformou Gregor Mendel, protagonista de sua novela **A metamorfose**, em uma barata desde o começo de seu relato...”.

Monterroso conjectura no que teria pensado o caixa viajante Gregor Samsa, como sabemos o verdadeiro protagonista de **A metamorfose**, ao despertar naquela manhã depois de um sono tranqüilo, transformado, não “em um monstruoso inseto”, mas sim no tranqüilo monge austríaco Gregor Mendel.

A correção de Monterroso, substituindo “barata” por “um monstruoso inseto”, que é o que Kafka realmente escreveu, faria a alegria de Modesto Carone, ficcionista poderoso, nosso tradutor de Kafka, que vive clamando contra essa equivocada tradução. Por outro lado, podemos também pensar que Adorno jamais imaginaria a voga do que interpretou a respeito do autor de **A metamorfose**, isto é, seu uso da *deformação* como método. Essa constante salada de bichos e gentes não parece o reforço de sua interpretação crítica?

Já que estamos neste ponto, podemos fazer uma pergunta arriscada: haverá algum traço de união entre Monterroso e Kafka, do ponto de vista literário? Ou será essa hipótese mera obediência à moda de originalidade crítica a todo custo?

Certamente o escritor guatemalteco demonstrou grande intimidade com a obra de seu colega tcheco, não pelo “bestiário íntimo” (é provável que o famoso “dinosaurio”, etimologicamente “réptil monstruoso”, seja uma versão literária microscópica do “inseto monstruoso” de **A metamorfose**); também não pela coincidência de temas raros (sereias silenciosas de um *versus* sereias afônicas de outro), mas pela inter-

pretação ficcionalizada de Kafka que Monterroso foi capaz de elaborar no conto *A ceia* (*La cena*, em **Cuentos**). Aqui ele usa Kafka como um personagem que representa, no sentido de que performa, o próprio estilo do escritor tcheco.

A trama, que cabe inteiramente em cinco parágrafos, é a seguinte: após a última seção de um Congresso Mundial de Escritores realizado em Paris, cinco participantes, entre eles Kafka, tratado intimamente por Franz, são convidados a ceiar no apartamento do escritor peruano Bryce Echenique. Afirmou-se que o endereço era fácil de encontrar, como provava o roteiro fornecido aos convidados.

Às dez horas da noite, todos estão reunidos, menos Franz, que havia dito aos amigos estar em busca de uma tartaruga, para com ela felicitar Monterroso, “como recordação da rapidez com que o Congresso se havia desenrolado”. A partir dessa afirmação altamente irônica, que dá as cartas para o jogo do texto, acompanhamos o extravio de Franz no labirinto de Paris, segundo ele cheio de armadilhas, metrô, ônibus, escadarias sem saída e portas trancadas. Mas apesar da ausência, é ele quem estabelece o formato e a respiração ofegante do relato, ao fazer soar insistentemente o som do telefone na sala onde o esperavam, com o fim de descrever seus mínimos, mas fatais enganos na busca do endereço. Para culminar, afirma, tinha de interromper a caminhada a toda a hora, para dar água à tartaruga.

O último telefonema soa às duas da manhã. Desta vez não se trata do ausente, e sim do vizinho de Echenique, que morava no mesmo andar.

Vale a pena ler o desfecho, que resume todo o relato, como se fosse um pequeno espelho pregado em seu interior:

Às duas horas da manhã

soou a campainha da porta. O vizinho de Bryce, que mora no mesmo segundo andar, direita, não esquerda, vestido de roupão e com certo alarme, disse que há pouco um senhor havia interfonado insistentemente para o seu apartamento; que quando por fim abriu a porta, esse senhor, constrangido sem dúvida por seu equívoco e por tê-lo despertado, inventou que sua tartaruga estava na rua; que havia dito que ia buscá-la, e que se o conhecíamos.

O estranhamento e confusão do vizinho, após seu encontro com o personagem Kafka, estão perfeitamente resumidos nessa espécie de “cavalo de pau” com que Monterroso freia a velocidade das descrições, fazendo a frase tropeçar na enfiada de “quês” e finalmente capotar (“y que si lo conocíamos”). Fazer o pronome relativo colidir com a conjunção condicional *se*, que traz embutida uma interrogação, é inesperado, mas acontece, provocando o choque. Choque que atinge “com certo alarme” o vizinho, certamente os convidados, o leitor e a narrativa, interrompida sem oferecer exatamente um desfecho.

MAL-ESTAR

A este ponto da leitura certo mal-estar começa a perturbar o leitor. Percebemos que o citado Franz não é exatamente Kafka, mas um personagem de Kafka, infantilizado pelo “eu” que narra, que só identificamos com Monterroso porque está num livro assinado por ele. E não estaremos nós também incluídos nessas trapças? Pois como Franz, nós também não conseguimos *chegar lá*, nosso caminho foi traçado na imitação do extravio do protagonista, acompanhado de seu duplo, a tartaruga.

Trata-se sem dúvida de uma paródia, à semelhança de outras que Monterroso escreveu, a respeito da ação de ditadores, sempre em ação, ou das façanhas religiosas nos primeiros séculos, não da descoberta, mas da invasão da América, que foi o que realmente aconteceu. Sem dúvida, em *A ceia* encontramos as principais características desse procedimento: função lúdica e repetição distanciada de um texto-base, com função crítica.

Vejamos: o trecho se desenrola à margem do título do conto, brincando com seu sentido. Isto é, a nós é oferecida uma ceia que não acontece, ou que não é descrita ou iluminada, assim como estão fora de cogitação as supostas pesquisas dos intelectuais. Toda a atenção se concentra no convidado ausente, parceiro extravagante de uma tartaruga. Símbolo, afirma ele, do desembaraço com que transcorreria um Congresso Mundial de Escritores em Paris. O telefone que soa de modo teatral e agoniado sublinha a urgência do tempo.

Mas tudo isso não será mera justificativa? Ninguém duvida que fazer uma tartaruga simbolizar a rapidez não passa de zombaria. Pois qualquer coisa, menos rapidez seria possível, não só na descrição de um réptil, como também na apresentação de intermináveis trabalhos apresentados num Congresso Mundial que, além de tudo, desenrolou-se rapidamente. Será que o autor quis marcar sua desaprovção, a respeito dos aspectos mundanos, burocráticos, festeiros a que foi reduzida a atividade literária? E, além de improvável, não será o título do Congresso um pouco ridículo?

Mesmo levando em conta, nos textos de Monterroso, a ironia permanente em relação à tolice e à alienação intelectual, aqui ele não esquece os lances do jogo. E assim, mais uma vez, à imitação de Kafka, ele puxa o tapete sob nossos pés, por um fio desenrolado da primeira frase do conto, cujo laconismo fica

AUGUSTO MONTERROSO
POR OSVALTER



O AUTOR AUGUSTO MONTERROSO

Nasceu em Honduras, em 1921, mas passou a infância e juventude na Guatemala. É filho de mãe hondurenha e pai guatemalteco. Cedo, aos 11 anos, abandonou a escola a fim de se dedicar às disciplinas que o interessava, estudando em casa. Em 1937, fundou a Associação de Escritores e Artistas Jovens da Guatemala. Partiu para a Cidade do México em 1944, como exilado político, condição que também o levou a morar brevemente na Bolívia e no Chile. Estabeleceu-se definitivamente no México em 1952, onde desempenhou diferentes funções acadêmicas e editoriais. Morreu em 2003, na Cidade do México.

PRATELEIRA AUGUSTO MONTERROSO



A OVELHA NEGRA E OUTRAS FÁBULAS

Trad.: Millôr Fernandes
Cosac Naify
96 págs.

O RESTO É SILÊNCIO

Trad.: Sandra Garcia
Novo Século
160 págs.

de certo modo encoberto pela minuciosa descrição dos equívocos de Franz. A frase simplesmente informa: “Tive um sonho”. Voltamos assim ao início do relato. Tudo então não passou de um sonho? Foi narrado para que o esquecêssemos? Ou, ao contrário, para que o interpretássemos?

Na primeira página de **A metamorfose**, Kafka afirma: “isto não é sonho”. Mas havia dormido e acordado. E quando despertou, o inseto monstruoso *estava ali*, era ele próprio.

Talvez possamos transferir, em parte, a crítica demolidora da família burguesa, contida na novela de Kafka, para a recusa do mundo das letras no universo de Monterroso, segundo ele condescendente e burocratizado. Essa recusa é bem-humorada, *pero no mucho*. Porque, se ninguém parece escapar da banalidade das festinhas e das comemorações, nem o próprio personagem Monterroso ali bebericando, existe uma resistência obstinada e subterrânea a tudo isso. E levada a cabo por quem menos se admite: um escritor mais *clown* do que escritor, apresentado aos leitores como desajeitado, inadaptado, o absurdo duplo de um réptil. Na melhor das hipóteses uma infantilizada caricatura de intelectual, que pouco a pouco — e inadvertidamente — escorrega da diversão graciosa para o desmascaramento dos bem instalados escritores.

Num ensaio notável sobre *A tribulação de um pai de família*, conto de Kafka, Roberto Schwarz afirma que, fosse Kafka um revolucionário, “não fabricaria bombas, mas supositórios”. Monterroso foi um revolucionário, embora também não tivesse fabricado bombas. Sua estratégia é a da guerrilha, figurinhas costuradas com fio duplo, escondidas nas trincheiras forradas de bruma. E que, mal percebidas, explodem quando menos se espera, fazendo em pedaços a retórica do pensamento conservador. **7**

O poeta e a revolução

Em **TERRA AVULSA**, Altair Martins suspende o tempo cronológico e estabelece um universo atemporal

por HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

Altair Martins, em **Terra avulsa**, constrói um personagem que se desdobra em vários outros. Este artifício, apesar de não ser novo na literatura, torna o livro muito interessante. Pedro Vicente é um tradutor que verte livros do espanhol para o português, e um desses livros é **Arena viva**, de Javier Lucerna. Aqui cabem duas observações. A primeira é sobre Lucerna. Trata-se de um poeta nicaraguense nascido em Somoto, que lutou pela revolução sandinista. A segunda é sobre **Arena viva**. Como o próprio autor explica em nota, é “um dos raros livros verdadeiramente de memória, **Arena viva** foi escrito pelo recordar dos outros”. Ao mesmo tempo, este narrador em primeira pessoa, escreve um livro de poemas em parceria com Eudora, uma espécie de funcionária executiva da editora para a qual ele trabalha. A parceria entre ambos consiste na elaboração de um livro onde convivam imagens e poemas. Ele escreve poemas sobre objetos fotografados por Eudora. Os poemas e os objetos também aparecem no romance provocando uma bem-sucedida subversão da narrativa tradicional e o estabelecimento de um gênero misto, que na história da literatura às vezes acaba por deixar a palavra em segundo plano. Mas, em **Terra avulsa**, isso não ocorre. As fotografias são propositalmente prosaicas; a poesia, no entanto, supera e transcende esse prosaísmo. Tentativas vanguardistas na literatura brasileira não são novidades. Um autor contemporâneo que se saiu bem ao estabelecer uma narrativa até certo ponto experimental é Luiz Ruffato. No final do século 20, ainda encontramos a pena furiosa de Ignácio de Loyola Brandão.

Pedro Vicente, o narrador, é uma pessoa reclusa, comportamento que se radicaliza, sobretudo, depois de sofrer um assalto praticado por uma dupla que vem em uma motocicleta. Roubam-lhe pouco dinheiro. O grande prejuízo, no entanto, é que lhe roubam não apenas os documentos, mas a própria identidade. O ladrão, apelidado de Rato pela vítima devido à semelhança ao Mickey Mouse, não apenas usará o documento do poeta, como também se utilizará de um poema encontrado junto aos objetos que estavam na mochila de Pedro, passando-se pelo autor. Munido de tal arma, conquistará Isabel, a balconista de uma farmácia. A partir desse episódio, narrador e ladrão farão uma viagem pelo universo da literatura.

Além de traduzir o livro de Lucerna, Pedro Vicente, de certa forma, assume a identidade do poeta, constituindo assim mais um duplo. Eis o início do livro: “de vez em quando me ocorre ser Javier Lucerna. Quase sempre, em verdade. Então nasce no Nicarágua, em Somoto, pelas mãos do Dr. Carlos Herrera, e me crio comendo o gallo pinto de minha mãe, Benite Solíz”. Saberemos, então, sobre o nascimento e a vida do poeta nicaraguense, seu despertar para a literatura, para a luta revolucionária e como **Arena viva** veio a público. Os poemas que Pedro escreve para o livro em parceria com Eudora também são fortemente inspirados em Lucerna. Ao mesmo tempo,



O AUTOR
ALTAIR MARTINS

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1975. É doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi vencedor do prêmio Guimarães Rosa, da Radio France Internationale, por duas vezes (1994 e 1998). Entre outros prêmios, ganhou em 2009 o Prêmio São Paulo de Literatura com o romance **A parede no escuro** e, em 2013, o Prêmio Moacyr Scliar com **Enquanto água**.

TRECHO
TERRA AVULSA



E agora que tomo café e que penso em comer bolachas, reparo no pacote vazio, transparente até mesmo nas letras que lhe dão o nome de Isabela. O nome devassável o sustenta, é verdade. Mas só com nome, sem nada a preencher seu oco, um pacote de bolachas não existe. É quando tenho um estalo: o pacote de bolacha torna-se narrativa. Os outros personagens são dois vilões numa motocicleta.



TERRA AVULSA
Altair Martins
Record
304 págs.

LEIA TAMBÉM

DICIONÁRIO AMOROSO DE PORTO ALEGRE
Altair Martins
Casarão do verbo
250 págs.

a tradução de **Arena viva** sofre da impregnação da poesia deste tradutor-poeta. Tais fatos provocam uma discussão entre os dois e o dono da editora.

A contribuição maior de Altair Martins à literatura, com o romance, é a suspensão do tempo cronológico e o estabelecimento de um universo atemporal, suas possibilidades reais e o desenvolvimento deste por intermédio da literatura. Desde o momento em que o narrador sofre o assalto, ele se retira do mundo, veda todas as janelas — até mesmo o sol ele evita — e elimina

a possibilidade de contato com o mundo e com o tempo exterior.

Nunca acreditei na linearidade do tempo. No apartamento opaco em que estive, nada do mundo externo — aviões a derrubar torres, um vazamento de óleo na costa do México, o rebaixamento do time de maior torcida —, nada constou naquele meu tempo interno. Lá a história tomou outros rumos, ou a história não existiu.

A literatura acaba por ser o seu alimento, daí a forte presença da poesia, já que esta não exige linearidade cronológica. O tempo de certa forma é recuperado, mas através de uma narrativa paralela: a história, imaginada por Pedro, do homem que o assaltou. O ladrão torna-se demasiadamente humano e, para manter sua conquista amorosa, percebe que tem de enveredar pelo mundo da literatura.

Nesta reclusão de dias e noites, o contato de Pedro Vicente com o mundo exterior se dá apenas aos domingos, quando Eudora aparece para lhe trazer roupas limpas e alguma comida. O narrador transforma seu pequeno apartamento num país imaginário e diz sentir-se estranho a qualquer outra nacionalidade. Eudora, a partir deste momento, começa a se interessar por este ser excêntrico.

Outra referência à literatura é o elogio à hipálage, figura de retórica que se caracteriza pela transferência de sentido; atribui-se a x algo que deveria pertencer a y. O próprio narrador refere-se à hipálage algumas vezes e salienta que neste trânsito entre a metáfora e a metonímia está o estranhamento, por paradoxal que seja, o não lugar é que revela o literário. Portanto, a língua é capaz de nos tornar estranhos, mesmo que na aparência falemos o mesmo idioma. Outro fato importante é considerar a opção do autor em escrever um romance cujo principal personagem seja Javier Lucerna. Na verdade, Altair trafega na contramão da ideologia da cultura contemporânea, que é a de recusar utopias revolucionárias. A referência, entretanto, é auspiciosa, sobretudo num mundo sob o controle dos RGs e CPFs, um universo que expõe todos à exacerbção do consumo, tolhendo-nos qualquer esperança utópica e negando outros sentidos para a vida. A referência a movimentos revolucionários, ainda que malogrados, indica a necessidade da existência do sonho e da esperança, mesmo que, no fim, sobreviva apenas (se é lícita a palavra) a poesia.

No final do romance, um obrigatório encontro com o editor traz novamente Pedro Vicente à realidade, já que para se ganhar algum dinheiro fazem-se necessárias algumas formalidades, como a de ter documentos. Ele empreende, então, uma viagem de volta à cidade natal em busca da certidão de nascimento, necessária para obter as segundas vias dos papéis levados pelo ladrão. Lá, porém, mais uma surpresa o aguarda.

Altair Martins é professor de literatura. Portanto, não é de espantar tantas referências a autores clássicos e também a autores do segundo time, fato que não deixa de ser lucrativo para todo tipo de leitor. A busca de novas saídas para o romance atesta a constante angústia de quem não quer sucumbir aos modelos cristalizados pela tradição. 🍷



BREVES :: NACIONAL

Prisão urbana

Em seu mais recente livro, o autor do **Dicionário amoroso de Curitiba** traz 16 contos com personagens que possuem nome, jamais sobrenome, em sua maioria deslocados em grandes e médias cidades. O humor e o deslocamento do olhar caracterizam a prosa, que apresenta personagens que não conseguem sair da prisão social casa-trabalho, trabalho-casa; o que não conhece mais o limite entre sonho, pesadelo e realidade; o que aposta na mega-sena a fim de mudar de vida; apresenta-nos um bar onde pessoas se reúnem pra imitar Paulo Leminski, aqui em Curitiba (PR) mesmo, no qual Claudio, após sorver muita cerveja, sobe no palco e faz sua apresentação, sem valer-se de trocadilhos nem de um bigode — e essa atitude o coloca numa enrascada; a trama existencial de *Uma jornada particular*; a superação e queda de um alcoólatra, n’*O segredo de bem aventura de Chuni Kuni*; o que se passa na cabeça de dois caras em *Noia*, que fazem algumas confissões sobre o que pensam quando estão assistindo a um jogo de futebol; e outras situações inusitadas.



2,99
Marcio Renato dos Santos
Tulipas Negras
120 págs.

...

No vão da escada

Primeira coletânea de narrativas breves do escritor curitibano Homero Gomes, repleta de segredos bizarros e mistérios sublimes. Vinte e oito ao todo, divididas entre *Tateando ausências*, *Morrer pelo paraíso*, *Dessa massa inerte levando meu grito* e *Um pequeno corpo e suas insignificâncias*. O autor volta a um de seus símbolos preferidos, a sombra, representando uma criatura fugidia e irreal. A subversão também aparece em peso, passeando pelas noções fundamentais de sanidade e loucura, natural e sobrenatural, no que, por exemplo, um espelho, um túnel, um brejo e uma ilha se transformam em pontos metafísicos, portais para o autoconhecimento. Em geral, as pessoas se transformam emocional e fisicamente. As aparências desaparecem e transparecem, num tempo e espaço que ignoram as normas de segurança. Para finalizar, uma “explicação necessária” sobre *O livro azul-turquesa*, achado no vão da escada de emergência do prédio que habita, e o tirou de lá para trazê-lo aqui, neste **Sísifo desatento**.

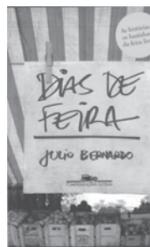


SÍSIFO DESATENTO
Homero Gomes
Terracota
156 págs.

...

Feira animada

Julio Bernardo é filho de feirantes, chef de cozinha e um blogueiro gastronômico ácido. Nas 50 crônicas que compõem a coletânea, o autor passeia pelas feiras de São Paulo, mostrando — com didatismo e humor — o funcionamento e toda a dinâmica social e econômica das feiras, recuperando histórias, causos, tragédias e episódios de personagens, entre mocinhos e bandidos, gostosonas e espertalhões, justiceiros e bêbados. Em meio aos cachos de banana, pastéis fritos na hora e sobrecoxas de frango caipira, algumas perguntas pretendem ser respondidas: quem anima a feira? Como ela funciona? Que histórias estão por trás dessa forma tão antiga e ainda tão popular de comércio, até mesmo numa megalópole como São Paulo? De tom assumidamente nostálgico, Bernardo volta, por exemplo, a 1979, lembrando um assalto que sofreram e o desfecho cômico; em *Truques*, vale-se de toda experiência que dispõe para nos ensinar que, entre outras coisas, “se o valor da mercadoria não for redondo, desconfie”. 🍷



DIAS DE FEIRA
Julio Bernardo
Companhia das Letras
189 págs.

Invenção e memória

MIL ROSAS ROUBADAS, de Silviano Santiago, apresenta uma história de amor puro e frustrado

:: MARIA APARECIDA BARBOSA
FLORIANÓPOLIS - SC

A fabulação espelha a amizade de sessenta anos do escritor Silviano Santiago com o produtor musical Ezequiel Neves que faleceu em 2010. Em **Mil rosas roubadas**, há muito para quem souber se deter nas várias tramas que se descortinam na ficção. São muitas as veredas que se apresentam ao leitor, trançadas de maneira hábil e com um sotaque inconfundível. Não é à toa que o escritor mineiro traça o mapa da origem: a Praça Sete de Setembro de Belo Horizonte é o centro desse mundo: donde partem os oito eixos do cruzamento perpendicular das avenidas Amazonas e Afonso Pena e se entrecruzam transversalmente as ruas Carijós e Rio de Janeiro, conforme o planejamento urbano de Aarão Reis no fim do século 19.

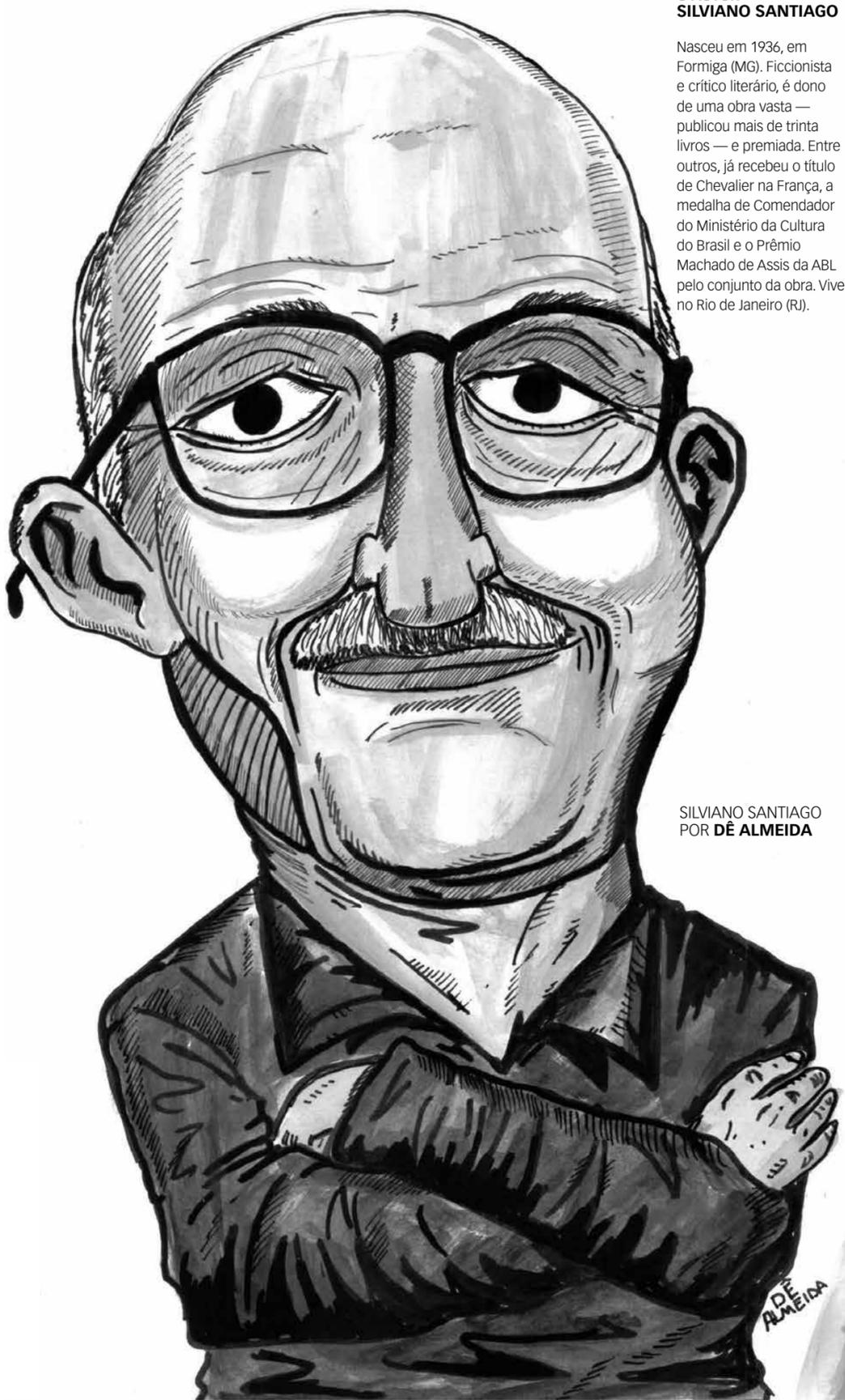
Uma das trilhas apresenta a memória urbana, os funcionários, trabalhadores, profissionais liberais se instalando e fundando a capital. Essa metáfora relacionada com o mapa e os percursos históricos da fundação dos bairros da cidade, estendendo-se desse espaço no tempo às histórias mais remotas das minas e capitais brasileiras, formam um arcabouço da memória no qual crescem e estão em processo de formação o narrador e o protagonista, seu amigo dileto. Essa memória é rica em fatos históricos e em intertextos de poesia. É dos primórdios dos anos 1950, do ponto do bonde Calafate, situado na Praça Sete, onde esses dois moços conhecidos de vista do Clube de Cinema têm seu primeiro encontro, marcante devido ao encantamento e a uma resposta inusitada, que a narrativa se espalha ao mundo.

O narrador inicia a história do romance com uma tentativa de tergiversação. Perdia seu biógrafo; aquele para quem durante a vida inteira se ostentara, exibira dados, fotos e entrevistas, almejando um dia contar com a biografia escrita pelo autor que lhe sobreviveria e revelaria a história de ambos, com os detalhes da proximidade e da amizade de tantos anos. Mas ao narrador o destino pregava uma cilada: ele sobrevivia a quem implicitamente incumbira biografar-lhe. Nada mais tinha valor agora, com o amigo moribundo sem que tivesse cumprido a escrita biográfica. Em virtude desse engodo do destino, só lhe restou então, durante visita ao amigo no leito de morte, impor-se a si mesmo a tarefa de criar um gênero literário enigmático, um romance ou documento biográfico sub-reptício que não se deixa deslindar. Através desse artifício, talvez lhe suceda transformar a peça imposta pelo destino, exigir uma virada de jogo representacional e a inversão dos papéis. Que a sonhada biografia, sua própria história, seja contada sim, a qualquer custo, quem quer que seja o autor.

AUTORIA

Também a Max Brod coube infringir uma decisão do destino. O seu gesto infrator proporcionou acesso à obra de Kafka, que teria sido de outro modo queimada. O historiador e pesquisador experiente cose a ficção **Mil rosas roubadas**, contendo a biografia do amigo fundida à autobiografia, ora tramando com a linha tênue da imaginação que inventa os fatos vividos pelo biografado, ora com a linha da admiração que idolatra o outro. Mas para isso lança mão de truque escuso e embaça a identidade do autor, do sujeito!

Na escrita do romance, abre-se aqui e acolá veredas por onde luzes e olhares convergem para



O AUTOR SILVIANO SANTIAGO

Nasceu em 1936, em Formiga (MG). Ficcionalista e crítico literário, é dono de uma obra vasta — publicou mais de trinta livros — e premiada. Entre outros, já recebeu o título de Chevalier na França, a medalha de Comendador do Ministério da Cultura do Brasil e o Prêmio Machado de Assis da ABL pelo conjunto da obra. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

SILVIANO SANTIAGO
POR DÊ ALMEIDA

o outro. São breves interstícios. Como se pretendesse justamente confirmar a intimidade entre os dois, logo o objeto retrocede ofuscado no campo do jogo e avança o sujeito ubíquo, atribuindo a si imortalidade autoral. E os refletores focalizam o narrador.

A transindividualidade voluntariamente destacada perpassa toda a narrativa como um modo de declarar sobretudo a cumplicidade, o afeto. **Mil rosas roubadas** é uma sutil declaração de amor.

DIÁLOGO

A estrutura dessa história de amor puro e frustrado possui afinidade com a estrutura de **As brasas**, o próprio narrador alude ao romance do húngaro Sándor Márai na epígrafe de **Mil rosas**. A relação entre o capitão e o general fora marcada por uma grave suspeita que cindiu de maneira irreparável a amizade. Após o interstício que durou quarenta e um anos, reavivam-se as imagens da infância e da juventude comuns, e reacende-se a expectativa de um diálogo entre os dois, que pode revolver a pátina acumulada sobre o episódio enigmático que acontecera durante a caçada e trazer à tona revelações.

A **Mil rosas roubadas**, porém, se soma o ardor de uma paixão juvenil, que paulatinamente se torna amizade duradoura e se sela finalmente com a cumplicidade. O romance que se constrói através de memória, imaginação e admiração pelo outro é conduzido pelas frustrantes sensações de bloqueio e de delito advindos do desejo. As epígrafes dos capítulos traduzem as diferenças e contraposições entre os dois personagens. Proust se propõe a sair da mera constatação e a criar algo novo. Jean Cocteau em seus diários de convalescência do vício do ópio incrementa com pitadas visionárias o mero conhecimento da poesia. A rebeldia do rock do The Doors e as melodias melancólicas do jazz de Bessie sublimam com correspondências o delírio e o sofrimento não traduzíveis em forma de comportamento subversivo.

Razão e imaginação igualmente se contrapõem como oximoros e se reportam às escolhas de ambos: enquanto um opta por irreverência, em meio às experimentações radicais das drogas e do **rock and roll**, o outro escolhe a compenetrada carreira de docente e pesquisador da academia. As preferências transparecem no vestuário, nos hábitos

TRECHO MIL ROSAS ROUBADAS

“

Quinze horas e vinte e dois minutos do dia 7 de julho de 2010. Cuidados extremos da equipe médica e montanhas de remédios são os gladiadores que lutam a favor do novo minuto, da hora seguinte e do próximo dia. Sairão sempre vitoriosos?

silviano santiago
MIL ROSAS ROUBADAS

MIL ROSAS ROUBADAS
Silviano Santiago
Companhia das Letras
276 págs.

de vida, nos respectivos círculos de amigos e nas ideias. Como não poderia ser de conciliação, o diálogo é prenhe de faíscas.

BIOGRAFIA

Num rasgo de *mea culpa* pelo seu procedimento literário que julga pretensioso e sujeito à pena de Talião, o narrador evoca o personagem de André Gide no romance **Os subterrâneos do Vaticano**, Lafcadio, cujos tormentos pela consciência do crime de assassinato o levam a autoflagelações; evoca também a náusea do triste personagem de Sartre, Roquentin, que ao escrever sobre o Marquês de Rollebon insere na enfadonha pesquisa malbaratada pelas idiossincrasias provincianas a própria biografia. O narrador ao que tudo indica admite a vilania de seu procedimento.

Mas no ato consciente e confesso de fazer convergir no discurso biográfico a concomitância do tom autobiográfico subverte o caráter vilão e não deixa margem à acusação de escaramuça. Paul de Man de qualquer modo afirmou, ao falar de “*autobiography as de-facement*”, que autobiografia, longe de constituir gênero ou modo, ocorre em certa medida na leitura de qualquer texto, pois seria um equilíbrio entre dois sujeitos que se relacionam num processo de leitura que vem a ser determinada pela complementação e substituição da mútua reflexão. O biógrafo compõe assim uma desbragada conjugação dos fatos que ocorreram com seu biografado e as próprias experiências de vida, tendo em vista que o foco não era um único, mas o comum a dois.

OLHAR MUZAMBÊ

Num idioma dos antigos escravos, muzambê designava o sujeito vigoroso e de alto astral, bem consigo mesmo. Através do estudo sobre as influências de cada um dos cinco sentidos humanos na definição psicológica, o biógrafo enaltece a capacidade de olhar e enxergar que foi determinante na personalidade de seu amigo Zeca. Ninguém saberia imprimir potência equilibrada a todos os sentidos, e a prevalência de um ou outro equivaleria a um traço psicológico singular. Tendo a apurada visão do amigo devotadamente voltada a ele, a investigar em gíngua de garimpeiro a pepita flagrada na bateia em plena capital mineira, a itabira, “pedra que brilha” segundo os aimorés, refulge mais ainda, airosa.

A literatura de Silviano Santiago produz essas imagens de pedras que aos poucos abrandam a carga da solidez. O que antes se restringia a dureza e aridez mostra pela incidência das palavras laivos interiores de um brilho especial.

INSUBMISSÃO

Com **Mil rosas roubadas**, essa mistura de memória, ficção e fabulação que se furta às classificações taxonômicas de gênero literário, Silviano Santiago lega um texto provocante e confessional. Dentre sua profícua bibliografia literária, destaco o curioso romance **Em liberdade**, misto de documento e fabulação sobre certo período da vida da personalidade Graciliano Ramos tornada sua personagem. No ensaísmo teórico-crítico relevo como referência fundamental à reflexão sobre nossa identidade o texto *O entre-lugar do discurso latino-americano*, escrito originalmente em francês nos anos 70, com o qual o escritor estimula a inteligência brasileira a expressar-se para além da mera apropriação e devoção, num ritual de antropofagia. 🍷



INQUÉRITO :: ADRIANA LISBOA

ETERNA CURIOSIDADE

Adriana Lisboa nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1970. Já morou na França, onde foi cantora de música popular brasileira, passou algum tempo no Japão, como pesquisadora visitante no Nichibunken, em Kyoto, e vive hoje nos Estados Unidos. Sua primeira graduação foi em música, pela Uni-Rio; posteriormente, tornou-se mestre em literatura brasileira e doutora em literatura comparada pela UERJ. Estreou na literatura em 1999, com o romance **Os fios da memória**. Pelo segundo romance, **Sinfonia em branco** (2001), recebeu o Prêmio José Saramago e foi apontada pela crítica como uma das mais importantes revelações da nova literatura brasileira. Foi premiada como autora revelação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, por **Língua de trapos**. Em **Caligrafias**, reúne contos curtos e poemas em prosa. Como romancista, publicou **O coração às vezes para de bater**. Seus livros já foram traduzidos para o inglês, francês, espanhol, alemão, italiano, romeno, sueco e sérvio. Traduziu para o português autores como Cormac McCarthy, Robert Louis Stevenson, Marilynne Robinson, Maurice Blanchot e Jonathan Safran Foer. Seu mais recente livro, **Hanói**, concorreu ao Prêmio São Paulo de Literatura 2014 na categoria Melhor romance do ano.



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

Muito cedo me dei conta de que gostava de escrever. Quanto a ser escritora, nem sei bem o que é isso, que tipo de compromisso a gente assume. Eu escreveria mesmo que não publicasse.

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

Não tenho nenhuma.

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

Imprescindível mesmo, poesia.

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

O último relatório do Painel Intergovernamental da ONU sobre Mudanças Climáticas.

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

Tempo, vontade de escrever e uma ideia na cabeça.

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

Tempo e ninguém falando comigo.

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

Escrever uma linha ou um verso já é bom. Apagar um monte deles também é.

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

O próprio processo. A matéria-prima.

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

O umbigo.

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

As pessoas se levarem a sério demais.

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

Susana Fuentes, autora dos maravilhosos contos de **Escola de gigantes** e do romance **Luzia**, finalista do Prêmio São Paulo (ambos pela 7Letras)

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

Imprescindível, **Grande sertão: veredas**. Descartável, todo aquele cuja leitura não me desloca um milímetro do lugar.

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

Ser panfletário demais ou autorreferente demais.

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

Extraterrestres e vampiros, acho. Mas nunca se sabe.

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

Um sequestro-relâmpago de que fui vítima ano passado em Pequim.

• **Quando a inspiração não vem...**

Não tem problema nenhum. Vou fazer outra coisa, lavar pratos.

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

Hermann Hesse.

• **O que é um bom leitor?**

O que se aproxima do livro com curiosidade. O que lê devagar. O que larga livros pela metade.

• **O que te dá medo?**

A ganância, a arrogância, a intolerância.

• **O que te faz feliz?**

Café, música, tofu. Correr. A companhia das pessoas que amo.

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

Dúvida, todas. Certeza, a de que é preciso manter os pés no chão.

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

Encarar a escrita com o mesmo prazer e curiosidade dos meus nove, dez anos de idade.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sim, para com a própria literatura. Do contrário ela é outra coisa.

• **Qual o limite da ficção?**

É um limite ético. Não acredito no vale-tudo na arte e na literatura.

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

A ninguém. Explicaria: estamos em falta.

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

Não espero nada. O que vier é lucro. ☺



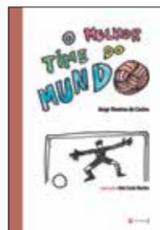
PRATELEIRINHA



PASSARIQUES DO MEU QUINTAL

Blandina Franco
Ilustrações: José Carlos Lollo
Globinho
40 págs.

Coletânea de poemas juvenis que seguem o gênero limerique, no qual cinco versos bastam. A autora brinca com as palavras, formando nomes inusitados de pássaros a fim da rima, como o “esmirclém-de-gravata”, que faz pose de aristocrata, mas come baratas; ou o menino que vislumbra a passarada, mas precisa ficar em casa decorando a tabuada. O livro conta com quatro limeriques de Tatiana Belinky, importante nome da literatura infantojuvenil, falecida em 2013.



O MELHOR TIME DO MUNDO

Jorge Viveiros de Castro
Ilustrações: Guis Saint-Martin
7Letras
120 págs.

Antes de descobrir qual é o melhor time do mundo, é preciso saber qual o melhor time da escola. No turno da manhã, o Estrela vem atropelando os adversários; no sétimo ano, o Dinamo vem mais forte do que nunca, mas as outras equipes também prometem dar trabalho. Correndo por fora, é o Zebrão que pretende surpreender, contando com a boa atuação do goleiro Aranha. Antes de tudo, um livro sobre amizades e descobertas do início da juventude.



DE VOLTA À CAIXA DE DESEJOS

Ana Cristina Melo
Tordesilhas Jovens
301 págs.

Sequência do romance **Caixa de desejos**, novamente temos Marília como protagonista, desta vez mais madura e cheia de novos conflitos. Aos 17 anos, apesar de mais debochada e espontânea, vê-se cercada por atribuições em diferentes setores da vida: em seu namoro com Rafael, na ruína do casamento dos pais, o desentendimento com a melhor amiga, a tensão pré-vestibular, o surgimento de um novo amor... Tudo ao mesmo tempo.



QUASE DE VERDADE

Clarice Lispector
Ilustrações: Carla Irusta
Rocco Pequenos Leitores
48 págs.

Nesta reedição do livro póstumo de Clarice Lispector, o protagonista é um pouco diferente: trata-se da força da fantasia e do pensamento na transfiguração da realidade. Na trama, uma figura invejosa, com vontade de ganhar muito dinheiro, traça um plano para obrigar galinhas a colocarem ovos continuamente. Com toques de metalinguagem, de forma bem-humorada, a autora faz alusões ao contexto social e político dos anos 1970.

Itaú
cultural

PILAR COMUNICAÇÃO

OUÇA OS GRANDES
POETAS,
TODO MÊS, NO
ITAÚ CULTURAL

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

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

apresentação: **Sérgio Vaz**



*ENCONTROS
POÉTICOS*

incentivar a cultura
#issomudaomundo



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



LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA

Realização
**Itaú
cultural**

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

F de fake

F, novo romance de Antônio Xerxenesky, promete o que não consegue cumprir

:: LUIZ REBINSKI
CURITIBA - PR

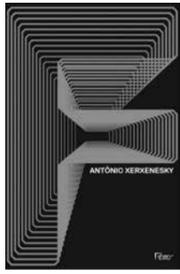
O cinema continua fazendo a cabeça — e a literatura — de Antônio Xerxenesky. Se em **Areia nos dentes** o western spaghetti de Sergio Leone dava o tom, no mais recente romance do escritor gaúcho é a figura enigmática de Orson Welles que norteia a narrativa.

A obra de Welles permeia toda a história, mas é o último trabalho do diretor americano, *F for fake*, que serve como ponto de partida para a discussão pretendida pelo livro de Xerxenesky. Ana, a personagem central, é uma jovem que acha sua rotina modorrenta, mas que a partir da morte do pai vê sua vida dar uma guinada radical: no velório, é apresentada a um tio (ex-guerrilheiro) até então desconhecido, vai visitá-lo em Los Angeles, descobre que tem talento para atirar, faz um curso de guerrilha em Cuba (onde aprende a “surprender um inimigo de surpresa”), passa um período em Paris e vira matadora profissional.

Além de costurar fatos da vida de Ana com referências ao cinema, Xerxenesky põe Welles no centro da trama. A garota, aos 25 anos, em 1985, precisa assassinar o diretor de *Cidadão Kane*. Tudo isso dito entre uma ou outra citação musical da época: de New Order a Duran Duran.

Na sinopse, **F** parece quase um roteiro tarantinesco, mas, na prática, patina na tentativa de ser um livro pop. Há um descompasso entre a trama mirabolante e a narrativa, esta em tom de diário de pré-adolescente. Ana é uma garotinha frágil, uma pequeno-burguesa carioca que, de repente, vira a Uma Thurman de *Kill Bill*. Estaria nessa verossimilhança falha a chave do romance de Xerxenesky?

Mas há sempre uma explicação para validar tudo. Livros como



F
Antônio Xerxenesky
Rocco
239 págs.

o de Xerxenesky ganharam o estranho epíteto de *middlebrow*. Palavra nova, conceito antigo. As obras dessa “linhagem”, supostamente, fariam uma fusão entre baixa e alta cultura, embalando lixo cultural em um verniz literário. Bem, a começar pelo fato de Ian Curtis e Duran Duran não serem alta cultura, no caso de Xerxenesky, o conceito não se encaixa. **F** é apenas um Pynchon mal executado.

Mas o problema do romance não tem nada a ver com as referências que usa, que denotam, inclusive, o bom gosto musical e cinematográfico do narrador. Na verdade, o livro promete o que não consegue cumprir.

F for fake, de Welles, é um exercício de estilo (uma das marcas do cineasta), uma metáfora para falar sobre verdades e mentiras no mundo da criação artística — e uma defesa do cineasta que aos 25 anos realizou o que parte da crítica considera a maior obra-prima do cinema, mas que a partir daí foi envolto em acusações e dúvidas a respeito de seu talento, por inúmeros motivos, que extrapolam os limites desta resenha). Sendo então o romance de Xerxenesky claramente inspirado no filme (e na obra) de Welles, seria natural que, a partir das discussões de *F for fake*, o livro absorvesse, seja na forma ou no

conteúdo, a matéria da qual se inspira. Mas não há nada nesse sentido em **F**. Apenas “sacadas”, bobas, diga-se de passagem, que relacionam personagens a fatos reais envolvendo algumas estrelas da cultura. A começar por Ana, que quando recebe a ordem para matar Welles, tem a mesma idade, 25 anos, do diretor quando filmou *Cidadão Kane*. Já a irmã da matadora de aluguel, tem destino igual ao de Ian Curtis, o atormentado cantor do Joy Division que em 1980 se enforcou no quintal de casa.

Por mais esforço e boa vontade que haja, não dá para saber o que realmente **F** quer dizer ao leitor, pois não é uma discussão sobre os dilemas da adolescência/juventude, tampouco sobre a mais recente ditadura militar brasileira, tema que o livro esboça de forma rasa. E, muito menos, como já foi dito, um diálogo a respeito das verdades e mentiras na produção artística.

As referências a filmes e livros também soam didáticas e cabotinas. Em certos trechos, o leitor é submetido a explicações enciclopédicas a respeito da história do cinema. Alguns romances ditos “pop” de Nick Hornby e Irvine Welsh são bons não por conta das informações que trazem sobre música, mas porque sabem embalar boas histórias de vida em um cipoal de referências culturais, sem, no entanto, subestimar a inteligência do leitor. E é essa habilidade que falta a **F**. Xerxenesky parece mais um cinéfilo, ávido por mostrar seu conhecimento, do que um engenhoso escritor. Além disso, Xerxenesky condiciona o melhor de seu romance a um conhecimento prévio do leitor a respeito de outra obra, outro criador e outra linguagem.

A segunda parte do romance, quando Ana vai trabalhar com Welles e planeja a morte do cineasta, é bem melhor. Talvez o romance pudesse se ater só a essa relação, sem a parte *fake* do início. Não dá para saber se há algo de real nos diálogos em que Welles aparece, mas convencem, apesar do ar professoral de algumas falas. É aí que o romance parece fazer sentido. Mas já é tarde para salvar o livro, que a essa altura avança na metade.

Xerxenesky estreou, aos 24 anos, com um romance quase infantil sobre caubóis e zumbis (em que os personagens tomavam uísque no *saloon*). Agora, aos 30, o segundo romance deixa visível o avanço do escritor. Ainda assim, é claramente um autor imaturo, que não domina seu ofício e tem conteúdo limitado. Está no terceiro livro (há uma coletânea de contos entre os dois romances) e é considerado uma promessa da literatura brasileira. Mas, pelo menos até aqui, não demonstrou nada que possa corroborar essa aposta. 🗨



O AUTOR
ANTÔNIO XERXENESKY

É escritor e tradutor. Nasceu em 1984, em Porto Alegre (RS). Já teve textos publicados em vários jornais e revistas, como *The New York Times*, *Newsweek*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, entre outros. Alguns de seus contos foram traduzidos para a inglês, espanhol e alemão. Seu livro de estreia é **Areia nos dentes**. Em 2012, foi eleito pela revista britânica *Granta* um dos vinte melhores jovens escritores brasileiros.

TRECHO
F



Tento me convencer de que a história da minha vida não é tão confusa. Se não me persuadir disso, será impossível colocar ordem nos acontecimentos. Por isso escrevo essas linhas, para organizar minha vida de uma maneira que ela possa fazer sentido — para mim e para quem vier a ler estas palavras.

conversas
ao
Pé
da
Página
2014

O DIREITO À LITERATURA *Uma homenagem à Antonio Candido*

Conversas ao Pé da Página é um ciclo de encontros, reflexões e debates sobre literatura, formação de leitores e livros para crianças e jovens. O objetivo dessas conversas é trocar experiências e conhecimentos, oferecendo uma contribuição para a capacitação de mediadores de leitura, a partir da participação de especialistas de destaque nacional e internacional.

CONFIRA A PROGRAMAÇÃO DO MÊS DE SETEMBRO:

>>> 16 DE SETEMBRO, TERÇA-FEIRA

Com a palavra, os criadores
Andy Mulligan, João Carrascoza,
Sarah Odedina

**Muitas leituras, muitos leitores –
Discutindo paradigmas**
Carlos Alberto Gianotti,
Constantino Bértolo

O direito à literatura
Michèle Petit, Leopoldo Nosek

>>> 17 DE SETEMBRO, QUARTA-FEIRA

**Novas plataformas, novos
comportamentos leitores**
Clare Wood, Inés Miret, Jonathan Douglas
Realismo e conflitos na literatura
Jamila Gavin, Yolanda Reyes

INSCRIÇÕES E INFORMAÇÕES
www.conversapepagina.com.br
ACOMPANHE-NOS NO FACEBOOK
www.facebook.com/ConversaPePagina
E NO INSTAGRAM
www.instagram.com/conversas2014

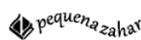
REALIZAÇÃO



PARCEIROS



APOIO



APOIO INSTITUCIONAL



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

O ENSAÍSMO LATINO-AMERICANO

O labirinto da solidão (1950) consagrou o nome de Octavio Paz na tradição do ensaísmo latino-americano iniciada no século 19 com a publicação de **Facundo** (1845), do argentino Domingo Faustino Sarmiento.

Um dos mais importantes críticos mexicanos da atualidade, Christopher Domínguez Michael, sublinhou o elo entre a interpretação de Sarmiento e o esforço de Paz. Em ambos os casos, a incerteza sobre as próprias origens teria estimulado uma violência particular, resultado de uma indiferença quase estoica frente à morte. Afinal, quem desconhece o passado, pode muito bem negligenciar o futuro, tornando o presente uma experiência particularmente agônica.

Nas palavras do crítico:

*Pero mientras que Sarmiento atribuye ese estoicismo al fatalismo geográfico, en Paz impera otro fatalismo que a la vez es histórico y sistémico: se remonta al azteca, a quien no le pertenecían ni su vida ni su muerte. Desamparado, el azteca se convertirá en un melancólico al impactarse con el cristianismo; el mismo desamparo hará del argentino, según dice el Facundo, un arrogante atrevido. Al mexicano lo forja un exceso de civilización (un barroquismo, quizá) y al argentino, un exceso de barbarie. Pero el resultado es el mismo: una teoría de la violencia explicando la eterna historia de nuestra inseguridad.*¹

De fato, essa relação de ponta-cabeça com o tempo esclarece o sentido forte do título do ensaio: *Labirinto da solidão*. Na análise de Paz, trata-se da mais completa tradução do dilema da cultura mexicana: sua incapacidade de assumir plenamente o passado pré-hispânico. Daí, a impossibilidade de plasmar uma forma propriamente nacional. Essa solidão supõe a orfandade como sintoma que constitui os diversos momentos da história do país, da colônia aos “nuestros días”, como o último capítulo anuncia.

Tal intuição estrutura o ensaio.

Aliás, a obra de Euclides da Cunha partilha idêntica preocupação, pois o tempo é a coordenada decisiva de suas reflexões — seja na análise da Campanha de Canudos, seja no estudo da *terra sem história*, a Amazônia.

O tempo deslocado — vale dizer.

Melhor dito: a superposição de tempos históricos diversos e por vezes contraditórios.

Octavio Paz propôs uma aguda reflexão acerca do tema numa nota decisiva; a primeira nota de **El labirinto de la soledad**.

Essa nota vale por todo um livro.

Ei-la na íntegra:

*Nuestra historia reciente abunda en ejemplos de esta superposición y convivencia de diversos niveles históricos: el neofeudalismo porfirista (uso este término en espera del historiador que clasifique al fin en su originalidad nuestras etapas históricas) sirviéndose del positivismo, filosofía burguesa, para justificarse históricamente; Caso y Vasconcelos —iniciadores intelectuales de la Revolución— utilizando las ideas de Boutroux y Bergson para combatir al positivismo porfirista; la Educación Socialista en un país de incipiente capitalismo; los frescos revolucionarios en los muros gubernamentales... Todas estas aparentes contradicciones exigen un nuevo examen de nuestra historia y nuestra cultura, confluencia de muchas corrientes y épocas.*²

O ensaio de Paz representou exatamente esse *nuevo examen de nuestra historia y nuestra cultura*. O primeiro capítulo, *El pachuco y otros extremos*, articula dois traços dominantes do ensaísmo latino-americano; traços definidores de sua vocação literária.

De um lado, uma autêntica “lírica do exílio” — como destaquei nas últimas três colunas. Ora, Sarmiento escreveu **Facundo** no seu exílio no Chile. É propriamente inumerável a galeria de autores latino-americanos que à distância descobriram seus países com outros olhos.

E não apenas no século 19, pois, nas primeiras décadas do século 20, os vanguardistas do continente, quase sem exceção, realizaram a peregrinação à Meca das artes: Paris.

Eis a questão: os pensadores das culturas não-hegemônicas soem depender da chancela do Outro — europeu, no século 19, norte-americano, no seguinte. Na formulação de Octavio Paz: “Para un europeo, México es un país al margen de la Historia universal” (p. 72). Daí, essa circunstância implicaria, na perspectiva do poeta-crítico mexicano, uma consequência determinada:

Gentes de las afueras, moradores de los suburbios de la historia, los latino-americanos somos los comensales no invitados que se han colado por la puerta trasera del Occidente, los intrusos que han llegado a la función de la modernidad cuando las luces se están a punto de apagarse (p. 237).

Trecho escrito no âmbito do *Postdata*, produzido tanto sob o impacto do Massacre de Tlatelolco, ocorrido em 2 de outubro de 1968, quanto sob os efeitos da noção de subdesenvolvimento, então palavra-valise, que obcecava a todos.

Contudo, importa menos o contexto imediato do que o flagrante de uma longa tradição do pensamento latino-americano, que remonta ao século 19 e cujos vestígios são ainda hoje em dia facilmente identificáveis.

À DISTÂNCIA: OLHAR PELO AVESSO

Paris, dizia, foi a Meca das vanguardas.

Às vezes, no entanto, houve pequenas variações:

Jorge Luis Borges, por exemplo, conheceu a atmosfera da vanguarda em Madri.

Há mais.

O retorno do nativo deu azo a momentos fundamentais do pensamento latino-americano.

Depois de quase uma década na Europa, entre estudos na Suíça e a breve experiência da vanguarda em Madri, Jorge Luis Borges retornou a Buenos Aires e seu ajuste de contas com o Ultraísmo produziu tanto a poética de **Fervor de Buenos Aires** (1923), quanto a ensaística de **Inquisiciones** (1925) e de **El tamaño de mi esperanza** (1926), no qual propôs o conceito de “*criollismo universal*”; noção que, a seu modo, realizava uma síntese desestabilizadora de polos opostos.

Alejo Carpentier, depois de longa vivência com os surrealistas em Paris, decidiu voltar a Cuba. No caminho, em 1943, parou no Haiti, e o contato com vestígios da história da Revolução Haitiana marcou profundamente sua visão do mundo. Seis anos depois, a publicação de **En el reino de este mundo** anunciou seu afastamento definitivo em relação ao movimento surrealista. Se os artistas europeus precisaram aprender o maravilhoso como se fossem novos códigos de memória, na expressão dura do autor de **Los pasos perdidos**, já no Caribe “*lo maravilloso*” comporia um complexo tecido que definiria o cotidiano da civilização latino-americana.

(Em 11 de maio de 1923, em conferência na Sorbonne, “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo”, Oswald de Andrade chegara à conclusão similar. Isto é, se os artistas europeus, então mesmerizados pelo primitivismo, e sobretudo pelas máscaras africanas, precisavam frequentar museus de etnologia para cultivar seu interesse, no caso de um brasileiro, bastava, por assim dizer, sair de casa! Na promessa do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”: “A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.”)

RETORNO A OCTAVIO PAZ.

O poeta-pensador, de igual modo, descobriu o tipo do “pachuco” no exterior:

Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en Los Ángeles, ciudad habitada por más de un millón de personas de origen mexicano. A primera vista sorprende al viajero —además de la pureza del cielo y de la fealdad de las dispersas y ostentosas construcciones— la atmósfera vagamente mexicana de la ciudad, imposible de apresar con palabras o conceptos. Esta mexicanidad — gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva —flota en el aire. (...) Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer (p. 15).

À distância o poeta-crítico começou a decifrar o México com olhos livres. Exatamente como Oswald de Andrade descobriu o Brasil em Paris, Sergio Buarque de Holanda refletiu sobre o brasileiro na Alemanha, e Gilberto Freyre reavaliou o passado patriarcal numa viagem ao sul norte-americano.

METÁFORAS-SÍNTESE

De outro lado, o recurso a metáforas que condensam o processo civilizatório torna-se o eixo da escrita: “labirinto da solidão”, “casa-grande & senzala”, no clássico de Freyre, “radiografia da pampa”, na expressão de Ezequiel Martínez Estrada, “retrato do Brasil”, no instantâneo de Paulo Prado; “o país de quatro andares”, na abordagem da cultura porto-riquenha imaginada por José Luís González. De igual modo, a definição de tipos ideais materializava os paradoxos da cultura: entre tantos, o “pachuco”, exemplo extremo da solidão; em *Raíces do Brasil*, o “homem cordial”, vestígio vivo da família patriarcal. Aliás, Silviano Santiago estudou comparativamente os dois autores em *As Raíces e labirinto da América Latina*.

O retrato do “pachuco” permite a Paz problematizar a história mexicana:

Por caminos secretos y arriesgados el ‘pachuco’ intenta ingresar en la sociedad norteamericana. Mas él mismo se veda el acceso. Desprendido de su cultura tradicional, el pachuco se afirma un instante como soledad y reto. Niega a la sociedad de que procede y a la norteamericana. El ‘pachuco’ se lanza al exterior, pero no para fundirse con lo que lo rodea, sino para retarlo. Gesto suicida, pues el ‘pachuco’ no afirma nada, no defiende nada, excepto su exasperada voluntad de no-ser. No es una intimidad que se vierte, sino una llaga que se muestra, una herida que se exhibe (p. 19).

A dupla negação já havia determinado o ritmo da cidade letrada na adoção do positivismo, pois a defasagem entre circunstância local e compasso das ideias francesas produziu o fenômeno subjacente ao labirinto mexicano:

En México, con los mismos esquemas verbales e intelectuales, en realidad fue la máscara de un orden fundado en el latifundismo. El positivismo mexicano introdujo cierto tipo de mala fe en las relaciones con las ideas. (...) Se produjo una escisión psíquica: aquellos señores que juraban por Comte y por Spencer no eran unos burgueses ilustrados sino los ideólogos de una oligarquía de terratenientes (p. 324).

Sobretudo, eles sabiam como manejar a contradição em proveito próprio — como os nossos liberais escravocratas, na leitura de Roberto Schwarz. Fora do lugar, por-

tanto, mas, aqui, claro, o deslocamento é a localização precisa dessa especial residência na terra.

Por isso:

(...) todo desprendimiento provoca una herida. A reserva de indagar cómo y en qué momento se produjo ese desprendimiento, debo apuntar que cualquier ruptura (con nosotros mismos o con lo que nos rodea, con el pasado o con el presente), engendra un sentimiento de soledad. En los casos extremos —separación de los padres, de la Matriz o de la tierra natal, muerte de los dioses o conciencia aguda de sí— la soledad se identifica con la orfandad (p. 70).

Sentimento que domina a história do país.

O império asteca, na reconstrução de Paz, terminou na mais profunda solidão:

Cuauhtémoc lucha a sabiendas de la derrota. En esta íntima y denodada aceptación de su pérdida radica el carácter trágico de su combate. Y el drama de esta conciencia que ve derrumbarse todo en torno suyo, y en primer término sus dioses, creadores de la grandeza de su pueblo, parece presidir nuestra historia entera. Cuauhtémoc y su pueblo mueren solos, abandonados de amigos, aliados, vasallos y dioses. En la orfandad (p. 105).

A Revolução Mexicana conheceu outra modalidade do mesmo embaraço:

La Revolución Mexicana es un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser.

(...)

La ausencia de precursores ideológicos y la escasez de vínculos con una ideología universal constituyen rasgos característicos de la Revolución y la raíz de muchos conflictos y confusiones posteriores. radical, portanto. Solidão em estado de dicionário (p. 148 & 149).

Desencontro marcado com a possibilidade de um perfil sempre idêntico a si mesmo. Nas palavras do poeta: “México no ha encontrado esa ‘forma’. (...) No hay sentido: hay búsqueda de sentido” (p. 349).

MÉXICO-MACUNAÍMA?

México-Macunaíma: cultura *ainda* informe, povo sem *nenhum* caráter. O herói da rapsódia de Mário Andrade ressurge, agora vestido como um “pachuco” e falando portunhol.

Não se pense que a associação é despropositada.

Em carta a Manuel Bandeira (1886-1968), o autor esclareceu o alcance do subtítulo da obra:

*Aqui um detalhe importantíssimo que creio passou inteiramente virgem de você: a criança está caracterizada justamente porque inda não é homem brasileiro. Fiz questão de mostrar e acentuar que Macunaíma como brasileiro que é não tem caráter. Isso eu falava no prefácio da segunda versão (...). Ponha reparo: Macunaíma ora é corajoso, ora covarde. Nada sistematizado em psicologia individual ou étnica.*³

No fundo, a ausência de um centro estável e, por isso mesmo, autorreferente, já se encontrava presente na malandragem de outro personagem célebre da literatura brasileira, o Leonardo, das **Memórias de um sargento de milícias** (1852-53), de Manuel Antonio de Almeida (1831-1861). Contudo, tal instabilidade, por assim dizer, constitutiva, foi tornada paradigmática nas múltiplas metamorfoses de Macunaíma — esse Ubirajara modernista.

Compreende-se, então, o sentido forte da definição de **Macunaíma**: uma rapsódia. Ademais, tal forma permite superar o dilema característico das culturas não-hegemônicas, pois seu processo de composição supõe o imprevisto e a assimilação de fontes as mais diversas.

Em uma palavra: tudo se passa como se a rapsódia fosse a forma musical da *transculturación*, assim como Macunaíma seu sujeito mais característico. Imagine-se o extraordinário encontro: Fernando Ortiz, leitor de **Macunaíma** e, Mário de Andrade, estudioso do *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*.

E não é tudo.

Pensemos no que poderia ter sido uma correspondência (imaginária) entre os dois autores. Mário conheceria a obra de Wilfredo Lam pelos olhos do antropólogo cubano, e Ortiz entusiasmar-se-ia com a pintura antropofágica de Tarsila do Amaral pela mirada do escritor brasileiro.

(Inesperadamente, a solidão se transforma num labirinto-ponte, aproximando as culturas latino-americanas.)

NOTAS

- 1 Christopher Domínguez Michael. “Radiografía del labirinto”: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/radiografia-del-laberinto>
- 2 Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. *Postdata*. *Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 14. Nas próximas citações, indicarei apenas o número de página
- 3 Marcos Antonio de Moraes (org.). *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp / IEB, 2000, p. 359

Irônico por excelência, **JOHN BARTH** utiliza um tom sofisticado para atacar verdades tidas como sagradas

de : : FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Quem é John Barth? Ele é um escritor irônico por excelência, capaz de assinar textos de complexidade bastante elaborada e que se destaca pela referência a autores reconhecidos amplamente pela crítica de alta cultura. Nabokov, sim. Machado de Assis, sim... Isso mesmo, Machado de Assis está presente no panteão de escritores mencionados como relevantes pelo autor norte-americano. E a verdade precisa ser dita logo de início: John Barth não frequenta a lista de autores mais vendidos das publicações literárias brasileiras; não existe “projeto” para publicá-lo por aqui por parte das grandes editoras; da mesma forma que, infelizmente, Barth não caiu nas graças dos festivais literários que assolam o País. O leitor ouviu e ouvirá nomes de respeito que participaram desses eventos recentemente; para o bem e para o mal, não foi o que aconteceu com Barth, que segue como um ilustre desconhecido em termos editoriais do Brasil. Daí é necessário observar um tanto o homem e sua obra.

Começemos, portanto, pela parte que o distingue como autor. O talento de John Barth, em que pese a ironia de seus textos, não é coisa da vida contemporânea. Talvez seja importante contextualizar: a ironia já é tão parte integrante da maneira como nós nos referimos uns aos outros, principalmente em tempos de internet e mídias sociais, que tomamos como um dado da realidade esse tipo de recurso. Como se, com efeito, existisse mesmo uma obrigação da espécie a guiar a nossa vontade em provocar o riso nervoso, algo do tipo “perco o amigo, mas não perco a piada”, numa tipo de declaração de princípios de que, sim, nossa personalidade é descolada. A única diferença é que precisamos de “aspas” o tempo todo para demonstrar o quanto somos engraçados e inteligentes. Suamos para fazer rir. E, tal qual um senhor bastante distinto, Barth faz isso sem transpiração. Isso fica claro no modo pouco convencional como ele dá relevo à sua ficção — haja vista o caso de seus contos, dos quais ainda vamos tratar neste ensaio — e é igualmente notável a partir da leitura de sua não-ficção — o escritor norte-americano é um desses que sabem jogar em diversas posições, sem descuidar do apuro e cuidado com o bom duelo do texto.

Se obedecermos ao caminho natural da apresentação acima, não há dúvida de que o leitor haverá de constatar que, sim, John Barth é um escritor com recursos elementares para um grande prosador: tem referências estéticas, tem voz própria, é capaz de articular de modo sagaz a realidade à luz de uma vertente sofisticada; entre outros predicados que encheriam esse e mais outros parágrafos. No entanto, isso bastaria para fazer um grande escritor? Essa reflexão é a que merece ser levada à luz se considerarmos a obra de John Barth: sua prosa e sua imaginação literária merecem atenção não somente pela forma como ele diz as coisas que diz, mas essencialmente porque ele só conseguiria transmitir sua mensagem adotando uma estratégia, que, para alguns, pode representar mero exercício de estilo, coisa de um esteta. Pois se realmente se trata de um esteta, veremos que é alguém que tem uma mensagem verdadeiramente séria para o leitor.

O CONCEITO DE IRONIA

Foi ainda na década de 1990 que o escritor norte-americano David Foster Wallace teorizou acerca do impacto da ironia na TV e na ficção dos Estados Unidos. Lido hoje, mais de 20 anos depois, o texto é revelador dos tempos hipermodernos em que ora vivemos. Wallace observa que a ironia, esse recurso tão sofisticado e que hoje está na mão de produtores de texto desprovidos de talento para seu uso, é capaz de gerar certa paralisia, quando não uma condição perpétua de enfado e de sensação de ausência de diálogo inteligível. Afinal de contas, a ironia que hoje grassa nas mídias sociais e nos meios de comunicação — e, portanto, pertence ao imaginário comum dos leitores comuns dessas publicações — exibe uma mensagem pura e simples, ensina Wallace: “eu não quero dizer o que eu de fato estou dizendo”. O resultado disso é uma falha na conversação, que, não por acaso, alcança um novo status na produção de sentido dos nossos dias: afinal, o que essas pessoas estão dizendo? O que tanto elas comentam? O que tanto elas escrevem?

A prosa do ironista

À sua maneira, a pós-modernidade, o movimento ao qual John Barth se filia — ao menos é a maneira como os críticos se reportam a ele —, utiliza a ironia como estética e como ética. O autor estabelece sua ficção dentro de uma perspectiva crítica do mundo ao seu redor e, ao mesmo tempo, pisca para o leitor com a afirmação de que não era exatamente aquilo que ele, enquanto artista, gostaria de dizer. O interessante é que a ficção de Barth se inicia tomando como gancho o esteio do realismo. Assim, tanto em **The floating opera**, livro publicado em meados da década de 1950, como em **The end of the road**, o leitor tem em mãos dois exemplos de divagação filosófica. No primeiro caso, com a saga de Todd Andrews, que descreve sua própria jornada de modo bastante peculiar, com idas e vindas, pausas, e solilóquios, fica claro, aliás, basta ter o turno da voz, e você verá uma pessoa disposta a falar de si, sem se preocupar se os demais ao seu redor estão realmente interessados no que está sendo dito. E, ainda no primeiro livro, nota-se uma interessante contradição: enquanto o autor tem muito a dizer, o protagonista da história parece ter a revelar apenas o quanto seu tédio o levou a considerar o suicídio como uma hipótese válida. A referência a Machado de Assis deve ser considerada nesse romance: **Dom Casmurro** foi tomado pelo autor como referência, e o autor norte-americano ainda citou o fato de Machado de Assis ter revelado a ele a obra de Lawrence Sterne, que o alcançou a partir da leitura do brasileiro.

É um clima igualmente sombrio que aparece em **The end of the road**, segundo romance de John Barth. Sua associação com o primeiro romance — para além do

fato de ambos os livros terem aparecido juntos, numa edição revista, na década de 1960 — tem a ver com essa perspectiva nociva de um mundo ausente de sentido. Na obra, lê-se a história de Jacob Horner, um personagem que se encontra no que se pode chamar de estado de letargia emocional. À sua condição, somam-se oscilações que variam da raiva à felicidade, passando, ainda, pelo tédio frequente. No romance, há uma contraparte, que é a figura de Joe Morgan, cuja vida em nada se assemelha à do protagonista: ao contrário de Horner, Morgan entende seu papel no mundo e sabe o que a vida tem reservado para si. Ao lado de Morgan, há espaço para a sua esposa devota e apaixonada, Rennie. O livro se torna interessante na medida em que esses personagens têm suas vidas transformadas a partir do envolvimento sexual de Rennie com Horner. O mundo de Morgan despedaça enquanto o estado de paralisia de Horner torna-se menos poderoso, e o desfecho do romance, ainda que sombrio, é a prova sardônica de que a vida é excessivamente complexa para ser dotada de algum sentido.

Após **The end of the road**, Barth parece ter se deixado levar por um projeto estético ainda mais radical, tanto na formato e na extensão dos seus livros, como no conteúdo da sua obra. É o que sobra a partir da leitura de alguns de seus textos, alguns excessivamente extensos e igualmente sofisticados, como é o caso de *Giles goat boy or, The revised new syllabus*. O texto tem como abertura um “diálogo” obscuro, que atenta para o fato de que a partir dali a audiência que decidir por prosseguir com o livro terá uma experiência estética, no mínimo, nova e surpreendente. A obra traz uma reconstrução biográfica é apresentada

JOHN BARTH POR RAMON MUNIZ



O AUTOR
JOHN BARTH

Nasceu em 1930 e no século passado se tornou um dos escritores mais destacados da literatura norte-americana. Entre outros, é autor de **Lost in the funhouse**, **Letters**, **Chimera**; e das coletâneas de ensaios **Further fridays** e **Final fridays**. Além de sua trajetória como escritor, foi docente da Johns Hopkins University, uma das mais prestigiadas nos Estados Unidos, entre 1973 e 1995.

para um certo JB (os leitores estão livres para pensar o que essas iniciais representam, para além de John Barth; alguns críticos apontam aqui a figura de Jó). Em tal reconstrução, notamos a presença de George, um rapaz que vê a si mesmo como uma espécie de messias. George vive em um universo à parte, onde as universidades são países e os profetas são os tutores — e aqui percebemos como o ensino superior, por vezes considerado elitista demais nos Estados Unidos, era alvo de críticas por conta da falta de tato com as questões mais sensíveis — e aqui, talvez, a autoficção fique por conta do fato de que o próprio Barth foi um autor forjado na universidade.

No livro, como em suas obras anteriores, há espaço para o descobrimento do mundo graças à discussão de ideias que é oferecido entre os personagens, e George acredita, sim, que sua visão de mundo é superior a dos demais, num comportamento tipicamente condescendente, ainda que bastante aceito quando chancelado pelas instituições de prestígio. Quando se frustra pelo fato de suas soluções para o mundo terem naufragado, o personagem aprende a duras penas, assim

O que o ironista quer dizer? Em alguns casos, o leitor fica no escuro, mas a mensagem final é: *eu sei que você sabe que eu estou aqui e que tudo isso é uma grande farsa.*

como o leitor, que a ausência de sentido da vida existe na mesma medida que algumas soluções para velhos problemas jamais sairão de fórmulas mágicas de laboratório. Essa mensagem é informada ao leitor de forma bastante jocosa, mostrando o quão ingênuo alguém pode ser quando confrontado com contradições que jamais serão solucionadas.

A trajetória do autor como romancista encontraria uma pausa de pouco mais de uma década, até que ele, enfim, publicasse, em 1979, **Letters**. Isso porque, em 1968, Barth publicou **Lost in the funhouse**. Nessa coletânea de contos, o autor se volta às discussões particulares, sem, aparentemente, se preocupar se o leitor está a) interessado nesse tipo de narrativa; e b) se está compreendendo onde é que o escritor pretende chegar. Com essas dúvidas em mente, o leitor caminha em território pouco seguro, até porque existe ali uma sombra de indeterminação dos personagens, posto que nós não nos identificamos com eles imediatamente — são figuras distantes do cotidiano comum.

Nesse livro de contos, Barth coloca em prática sua intenção de fazer uma arte literária mais elaborada, não há dúvida alguma. Os indícios para tanto repousam no fato de que, um ano antes de publicar **Lost in the funhouse**, o escritor ponderou em um ensaio que as formas literárias vigentes havia muito na história da literatura universal haviam chegado a um limite, o que não necessariamente representava o fim da literatura como ideia. Antes, abria-se espaço para uma ficção que tivesse mais contato com autores como Nabokov, Beckett e Jorge Luís Borges. Cumpre atentar, a propósito, que já no início de sua trajetória como autor ele já estabelecia uma conexão para com a proposta literária mais associada à vanguarda, ainda que fosse apenas sob a perspectiva formal.

O que há de interessante, nesse caso, é certa “impostura” por parte dos personagens, que insistem em quebrar regras evidentes, ainda que não explícitas, no intento de mostrar ao leitor que o que acontece no universo da ficção não passa de farsa. Novamente, a ironia *mode on* acerca da qual comentava Foster Wallace: o que o ironista quer dizer? Em alguns casos, o leitor fica no escuro, mas a mensagem final é: *eu sei que você sabe que eu estou aqui e que tudo isso é uma grande farsa.* John Barth esconde a grande moral da história por trás de um esquema conceitual complexo, mas que no final das contas mostra para o leitor que a ausência de sentido da vida é tão óbvia que nós forjamos quebra-cabeças mais complexos para compreendê-los — num paralelismo possível com a farsa da ficção. Indo mais além, é como se vivêssemos num jogo do qual sabemos que as regras são simplórias, muito embora transformemos isso numa longa digressão metafísica sobre o absurdo.

Tal mensagem está absolutamente alinhada à agenda da pós-modernidade, cujos profetas denunciam a falência dos grandes esquemas, dos grandes relatos que se propunham a explicar o mundo de forma a fazê-lo ter sentido. Na perspectiva da pós-modernidade, o mundo carece de sentido exatamente porque o que havia sido previsto pela política, pela cultura, pela ciência, pela psicanálise e, claro, pelas revoluções tinha encontrado o seu cadafalso no momento em que passaram a acreditar que sua utopia era não apenas possível, mas aplicável a toda a humanidade. Como bom ironista, Barth se aproveita desses valores idealizados para desmontá-los no sentido de evidenciar o quão equivocados muitas vezes estamos ao confiar nessas teses já formuladas como se fossem verdades sagradas. Sua ironia, muitas vezes grave, provoca uma reação agressiva de nossa parte, mas seus textos se notabilizam como um engenho sofisticado na tentativa de elaborar de modo racional o que existe de irracional em nossas formulações que são alternativas viáveis para enfrentar as tais dores do mundo.

BARTH PENSA A LITERATURA

Em uma entrevista concedida à prestigiosa *Paris Review*, John Barth deixou claro qual deveria ser a preocupação fundamental de um escritor, para além das questões políticas ou existenciais: ser interessante. A observação originalmente pertence a Henry James, um autor com o qual Barth não estaria filiado à primeira vista. De qualquer modo, se na ficção o autor se mostra muitas vezes

arredio e pouco afeito à compreensão direta e objetiva, o ensaísta é enfático ao apontar suas preferências literárias e, sobretudo, do modo como percebe a literatura enquanto fenômeno estético forjado pelo talento humano. De qualquer modo, suas preocupações se mostram mais direcionadas à maneira como a literatura é percebida pelo público e como é pensada por seus realizadores. Parece óbvio comentar isso a partir da entrevista concedida à *Paris Review*. Todavia, essa discussão se torna mais bastante consciente, e igualmente provocativa, quando o autor reflete isso em seus ensaios.

Existem ao menos dois momentos de grande comoção por conta do que foi escrito por Barth. No primeiro caso, ainda na década de 1960, quando foi publicado *The literatura of exhaustion*, quando, ao observar o panorama da literatura de sua época, o escritor assinalava que, para ele, a questão era como superar não somente autores Kafka e Joyce, mas efetivamente superar aqueles que ultrapassaram esses dois autores da primeira metade do século 20. O texto apontava para autores que ainda investiam em formatos originalmente esgotados em termos estéticos, mas que ainda atraíam boa parte dos escritores daquela geração. Aqui, é interessante notar o quanto Barth faz menção aos autores que reverencia, especialmente Jorge Luís Borges. Este ainda seria homenageado em outro ensaio de Barth, quando o escritor norte-americano estabelece uma comparação do autor de **Ficções** com Italo Calvino: “Calvino é uma espécie de Borges *con molto brio*, ainda assim os dois se equiparam em termos de virtuosismo da linguagem, na inteligência e na imaginação”.

Atento aos movimentos mais recentes da dinâmica literária, diferente de escritores que parecem não se importar com as alterações em curso no tocante à proposta estética da ficção, Barth escreveu, em 2011, um ensaio onde fazia uma pergunta certa e incômoda ao mesmo tempo: será que já não estamos nos repetindo? Sua provocação vai além porque, desta vez, ele não está como franco atirador que decide desmontar a estrutura do cânone literário. Em vez disso, e mais uma vez com bastante ironia, aponta que a ideia de escrever de forma necessariamente original exige ainda mais imaginação. Afinal de contas, escreve Barth, repetir algo que já foi dito pode conquistar efeito de renovação desde que possua novo ritmo, um novo tom e, quem sabe?, um novo instrumento. Se já foi dito novamente, conclui ele, não interessa: siga com a história.

E aqui mais algumas considerações a propósito da escolha desses textos para comentar. A obra de Barth é vasta e merece atenção, mas é curioso como, tanto nos casos dos contos, como nos romances, parece existir um efeito de sentido para a obra toda. Curioso: o mesmo autor que rechaça o grande relato a partir do momento que se torna parte integrante do projeto da pós-modernidade, também é aquele que concebe uma obra que, fatiada, talvez se torne pouco compreendida. Exige, então, uma visão do todo composto pelas partes, haja vista que não somente o texto guarda um tom irônico em comum, como também alguns dos personagens são retomados ao longo dos livros.

E mesmo nos ensaios a mensagem parece indicar para um caminho que ensina o leitor a perceber as nuances de seu texto de ficção. É como se Barth revelasse, em seus artigos, qual é a sua arte poética, ainda que provavelmente, como ironista, ele desestabilizaria o sentido dessa expressão. A ironia se leva a sério o suficiente para ser considerada uma convidada para o jantar e discutir a relação. Convém, no entanto, sobretudo em tempos de leitura apressada e juízos definitivos, aprender que este recurso possui suas próprias regras e que, talvez, os produtores de texto brasileiros não necessariamente dominem a técnica e o gestual necessário para fazer a ironia surtir efeito. Quando precisa ser explicada, é como se a ironia perdesse o seu valor, o seu viço. Felizmente para o caso de John Barth, a ironia não significa escassez ou limitação de sentido; antes, é uma estratégia que assinala o quão difícil pode ser a concepção de uma nova narrativa quando as demais formas parecem exaustivamente esgarçadas pelas boas intenções. Em seus textos, notamos como a ironia é a única alternativa, e não apenas uma questão de pose, para que determinadas mensagens sejam transmitidas. 🗨

KAFKA MENOR

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Maior e menor são dois conceitos que aparecem na década de 1970 no texto deleuziano e logo invade as análises, sejam elas estéticas, linguísticas, políticas, etc. Esses conceitos passaram a acompanhar outras duplas conceituais, estático/dinâmico, dominante/dominado, senhor/escravo. Mas é com os conceitos maior e menor que Deleuze pretende explicar a maneira como as normas sociais, culturais e políticas surgem, se estabelecem ou se transformam.

Literatura menor, conceito utilizado por Deleuze e Guattari, era frequentemente empregado por Kafka, que costumava definir sua obra como literatura “menor”.

Deleuze e Guattari examinam o que vem a ser “menor”. Uma literatura menor não é aquela oriunda de uma língua menor, mas aquela que uma minoria, praticante de uma língua maior, é capaz de produzir.

É justamente no terceiro capítulo, *O que é uma literatura menor?*, que o conceito começa a ser examinado. É apresentado ao leitor os conceitos de desterritorialização e devir, ferramentas corriqueiras nas mãos de Deleuze e Guattari.

Vários aspectos acompanham a dita “literatura menor”, entre eles o político representado por aqueles que vivem a praticar uma língua que não é sua língua materna, imigrantes devido aos mais diversos motivos, servem como exemplo.

Kafka — Por uma literatura menor exige paciência, dedicação e relativo conhecimento de obras de Deleuze e Guattari, e do próprio Kafka. A leitura isolada do livro em questão pode resultar incompleta. **Kafka — Por uma literatura menor** aborda três níveis teóricos. Anteriormente estudados na obra **Mil platôs**.

1. Sociolinguístico: aqui se encontra o material linguístico do qual Kafka dispõe na Praga do início do século 20.

2. Estilístico: onde percebemos o resultado do trabalho de Kafka com aquele material.

3. Político: reúne os dois níveis anteriores para avaliar a forma como o processo kafkiano produz novos efeitos semióticos e permite nova perspectiva acerca do campo social.

Mas fiquemos com a situação linguística, por questão de tempo e espaço. Situações de bilinguismo ou de multilinguismo. Deleuze, particularmente, sempre demonstrou interesse por escritores bilíngues: Samuel Beckett, irlandês, escrevia em francês; Franz Kafka, judeu praguense, escreveu em alemão.

A essa altura o leitor é praticamente convencido a ver o bilinguismo como um pré-requisito para uma literatura menor. No entanto, Deleuze argumenta que o bilinguismo “nos coloca no caminho” de um conceito de “literatura menor”, mas, enfatiza: somente no caminho. Esta função do bilinguismo e sua restrição imediata devem ser entendidas como uma função da problematização, devem ser avaliadas em um nível prático e num nível teórico.

Vejamos o nível prático. A peculiaridade da situação de Kafka frente às condições sociolinguísticas de Praga no início do século 20. A coexistência de uma parte que utilizava a língua alemã, idioma oficial, dos negócios, das universidades; a língua vernacular, o tcheco, maioria da população; e o iídiche, usado por parte da população judia.

Deleuze e Guattari apresentam Franz Kafka como um modelo dessa literatura dita menor. No entanto, embora farta documentação rumo a esse objetivo, desprezam certas peculiaridades que à época rondavam Praga e obviamente Kafka, entre elas as características do gueto onde viviam os judeus de Praga, acrescente a precariedade do alemão falado por tal comunidade.

Kafka — Por uma literatura menor é uma referência para quem deseja estudar a obra de Franz Kafka. 🗨



KAFKA — POR UMA LITERATURA MENOR

Gilles Deleuze e Félix Guattari
Trad.: Cíntia Vieira da Silva
Autêntica
157 págs.

AUTORES GILLES DELEUZE (1925-1995)

Foi um dos mais influentes filósofos franceses do século 20. Depois de ensinar filosofia na Sorbonne e na Universidade de Lyon, foram os cursos de Vincennes que o tornaram célebre. Pensador da imanência, escreveu livros que marcaram época, como **Lógica do sentido** e **Diferença e repetição**; publicou diversos estudos sobre filósofos, como Hume, Espinosa, Nietzsche e Bergson, e sobre artistas, como Proust Francis Bacon.

FÉLIX GUATTARI (1930-1992)

Foi um filósofo, militante político e psicanalista francês, tendo sido aluno e paciente de Jacques Lacan, antes de romper com ele. Inventor da esquizoanálise, clinicou durante muitos anos na célebre clínica La Borde. Publicou notadamente **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo** e **O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise**.

TRECHO KAFKA — POR UMA LITERATURA MENOR

“

A Carta ao pai, sobre a qual se apoiam as tristes interpretações psicanalíticas, é um retrato, uma foto, imiscuída em uma máquina de uma espécie totalmente outra. O pai de cabeça curvada... não somente porque ele próprio é culpado, mas porque torna o filho culpado, e não cessa de julgá-lo.

Lacuna prejudicial

Olhar irreverente de **ALCÂNTARA MACHADO** sugere uma vivaz percepção do ridículo

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Generalizações podem servir à eloquência dos palanques ou à retórica irônica, sarcástica — que não é um mal em si mesma —, mas tendem a nos afastar da verdade. Abro o volumezinho 57 da antiga *Coleção Nossos Clássicos*, dedicado a Antônio de Alcântara Machado, e encontro esta pérola do Francisco de Assis Barbosa, que assina a Apresentação: “O sapato de ferro do convencionalismo gramatical impedia a literatura brasileira de caminhar para a frente”, diz ele depois de frenéticos elogios aos modernistas, chegando a compará-los aos tenentes que puseram fim à República Velha — para criar uma Nova que repetisse os vícios de sempre.

Os livrinhos dessa coleção, alguns ótimos, publicada pela Editora Agir serviram, nas décadas de 1950 a 1970, para formar uma geração de leitores: introduções concisas; trechos escolhidos do autor; citações críticas; breve bibliografia; mas, às vezes, julgamentos semelhantes ao de Barbosa, adequado para transformar jovens divertidos — entre os quais havia bons escritores — em seres estratosféricos, heróis da cultura brasileira, Quixotes que combatiam, no que se refere ao “convencionalismo gramatical”, moinhos de vento imaginários.

Se realmente houve um “sapato de ferro”, se realmente a literatura brasileira, no início do século 20, estava impedida de “caminhar para a frente”, como devemos julgar os acertos dos que escreveram antes da Semana de 22 e daqueles que, produzindo literatura após esse evento supostamente mágico, desprezaram o modernismo? Como tratar, por exemplo, Graciliano Ramos? Em 1948, ele considerava o movimento “uma tapeação desonesta” — e chama os modernistas de “cabotinos”. Na mesma ocasião, uma entrevista concedida a Homero Senna, o autor de **São Bernardo** completa:

Os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com a Academia, traçaram linhas divisórias rígidas (mas arbitrarias) entre o bom e o mau. E querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que merecia ser salva.

O próprio Antônio de Alcântara Machado, apesar de entusiasta do modernismo, não aceitaria o exagero de Assis Barbosa. O escritor tinha opinião clara a respeito dessas mistificações, como afirma num artigo, em 5 de fevereiro de 1927:

A apreciação nacional não conhece muitos termos. Diante de uma individualidade ou diante de um acontecimento. É fulminante. Vai logo às do cabo. Consagra ou escacha de uma vez. Com imensa autoridade.

Entre nós o literato que escapa na opinião de seus patrícios de ser besta tapada é gênio incomparável. O brasileiro não admite talentos nem mediocridades. Não, senhor. Quem tem talento é logo sagrado gênio, águia, condor, pincaro.

Ele insiste:

[...] E é de senso crítico justamente que nós carecemos. Para distinguir o preto do branco, o péssimo do ótimo, o bom do mau. E deixarmos essa mania de chamar gênio a todo sujeito mais ou menos verboso e bem falante que aparece.

[...] A absoluta ausência de senso julgador e o mau gosto que no Brasil tomou conta de tudo (das plataformas presidenciais aos vestidos das professoras públicas) levam o brasileiro em cousas de arte antes de mais nada às mais disparatadas confusões. No fundo está ignorância sem dúvida. Ignorância completa e incrível. Epidêmica e inelutável. E o que é pior: pretensiosa.

E logo a seguir, para que não fiquem dúvidas:

[...] Entre os próprios modernistas brasileiros não são poucos os que confundem tendências as mais opostas, baralham temperamentos os mais diversos, metendo os pés pelas mãos, perdendo-se, dando cabeçadas, disparatando. Um horror.

Foi tal independência crítica, sem dúvida, que lhe permitiu criar obra sólida, livre de preconceitos estéticos e panfletarismo, pois sabia que “renovação, antes de mais nada é de essência. Não se exprime por fórmulas. Não possui regrinhas nem receitas”.

PERCEPÇÃO DO RIDÍCULO

Alcântara Machado também detestava a “literatura em profundidade, de dramas interiores e estéreis, prosa fiada sobre os problemas do subconsciente, onde a explicação e as lorotas metafísicas tomam o lugar da ação” — ou, tipo de ficção comum nos dias de hoje, as “autobiografias disfarçadas ou não”, em que “a gente vê os inquietos se flagelando, desnudando os sequestros e complexos numa expiação pública para ser bem expiatória”.

Há outras declarações contundentes no artigo “Sobre a literatura de hoje”, publicado em maio de 1930. Na verdade, ele buscava novos heróis, ou, como sintetiza, “heróis heroicos”, pessoas de carne e osso que fossem, de alguma forma, “empolgantes”.

Talvez por não encontrá-los, preferiu dar vida a alguns. Os contos reunidos em *Laranja da China*, de 1928, mostram essas personagens de vida comum, algumas sem grandeza de alma, mas donas de encantamento que, terminada a leitura, nos faz querer voltar ao livro.

No conto que abre o volume, *O revoltado Robespierre*, a precipitação da primeira frase anuncia a personalidade intensa do protagonista. A ironia do título, iremos descobrindo-a pouco a pouco. Agressivo, irrequieto, com seu “sorriso sibilino”, parágrafo a parágrafo gestos e pensamentos se sobrepõem, disparatados, na mente do Senhor Natanael Robespierre. Crítico radical, resta-lhe às vezes, em sua febre de falar, apenas a linguagem fática. Apesar do exaltamento, mostra-se, no entanto, dissimulado e servil diante de um superior. No fim, o narrador conclui a superposição de sentidos: título da narrativa, nome da personagem e psicologia se fundem nesse soldado da República, escriturário cuja espingarda é um guarda-chuva — e cujo ardor vale meia pataca.

O olhar irreverente de Alcântara Machado pode ser avaliado, de forma errônea, como humor descomprometido. Na verdade, a conclusão de Luís Toledo Machado (em *Antônio de Alcântara Machado e o Modernismo*) mostra-se mais correta: o autor tem uma “vivaz percepção do ridículo”. É o que ocorre em *O patriota Washington*, no qual o protagonista, que dá nome ao conto, demonstra de forma os-

O AUTOR ANTÔNIO CASTILHO DE ALCÂNTARA MACHADO D’OLIVEIRA

Nasceu em São Paulo, em 25 de março de 1901, e morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 14 de abril de 1935. Depois dos primeiros estudos no Colégio Sttaford, transfere-se para o Ginásio São Bento, terminando aí os preparatórios para a Faculdade de Direito de S. Paulo, onde seu pai era professor. Forma-se em 1923, mas prefere dedicar-se ao jornalismo, que já praticava nos tempos de estudante. A princípio foi, no *Jornal do Comércio*, seu crítico teatral, e depois, redator-chefe. Ligado aos modernistas (Oswald de Andrade prefacia seu livro de estreia, **Pathé-Baby**, de 1926), colabora em *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) e na *Revista de Antropofagia* (1928). Transfere sua atividade jornalística para o *Diário de S. Paulo* (1929), mantendo uma seção literária. Com Mário de Andrade e Palma Travassos funda um periódico literário de grandes pretensões, a *Revista Nova*, que tem duração efêmera. Em 1933, assume a secretaria-geral da bancada paulista na Assembleia Nacional Constituinte. Em 1934, por São Paulo, é eleito deputado federal pelo Partido Constitucionalista e assume também a direção do *Diário da Noite*. Falece, no ano seguinte, de complicações decorrentes de uma cirurgia de apêndice. Além de **Laranja da China**, deixou **Brás, Bexiga e Barra Funda** (contos, 1927). Posteriormente, publicaram-se coletâneas de artigos e crônicas, mas o projeto de editar as **Obras completas**, previsto, pela Civilização Brasileira, para sete volumes, não ultrapassou o segundo.

TRECHO O INGÊNUO DAGOBERTO

“Polidoro não queria descer do balanço. Não queria por bem. Desceu por mal. Em torno da roda-gigante os águias estacionavam com os olhos nas pernas das moças que giravam. Famílias de roupa branca esmagavam o pedregulho dos caminhos. Nharinha de vez em quando dava uma grelada para o moço de lenço sulfurino com um cravo na mão. Juju começou a implicar com as valsas vienenses da banda.

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, José Américo de Almeida e **A bagaceira**.

tentatória seu amor pelo Brasil, mas tudo não passa de sentimentalismo superficial: comemora o 15 de Novembro usando o automóvel do serviço sem que o chefe saiba, como faz todo final de semana; e pode interromper o passeio com a família para enviar um telegrama emocionado ao presidente da República. Logo depois, contudo, o mau humor assoma, pois esqueceu de colocar seu endereço, para resposta, na mensagem. No fundo, o exagero patriótico esconde incontrolável desejo de reconhecimento, mera vaidade — ou, talvez, busca de vantagens pessoais.

Platão Soares, de *O filósofo Platão*, sofre de transtorno obsessivo-compulsivo e de uma preguiça quase paralisante. Vive com o salário da filha, ostenta ser quem não é, mas todos conhecem sua condição de pobre-diabo. Personagem de esquetes, o escritor o transforma num homem patético, despreparado para a vida.

A *apaixonada Elena* não convence. Alcântara Machado pesa a mão no estilo informal de narrar e produz frases descuidadas como “o maxixe está com jeito de *estar* acabando”. Mas o início é perfeito: vemos a adolescente insatisfeita pedindo atenção numa cena familiar que, mais ou menos, todos já experimentaram. Também *O inteligente Cícero* é fraco. O autor possui inegável poder de síntese, bastam-lhe três Natais para criar um monstro de lógica infernal — mas a demência que se esconde na personalidade do garoto merecia mais do que o gesto espontâneo e intuitivo do pai.

São apenas crônicas *A piedosa Teresa* e *O lírico Lamartine*. Quanto a *O aventureiro Ulisses*, salvam-no a reação do personagem, descrita de forma precisa, ao notar que só ele está descalço na cidade, a forma indireta de mostrar que o caipira perdido é o mesmo retratado na notícia de jornal e o epílogo aberto, no qual infinitas aventuras se anunciam.

Entre as narrativas que nos permitem sorrir também se encontram *O ingênuo Dagoberto* e *O mártir Jesus*. Nesta, nota-se que nem sempre dá certo a experiência de não virgular adequadamente. Períodos como “Fifi que procurava na *Revista da Semana* um modelo de fantasia bem bataclã exclamou mastigando o palito” ou, mais grave, “ideia do Mário Zanetti pequeno da Fifi e primogênito louro do seu Nicola da farmácia onde Crispiniano já tinha duas contas atrasadas (varizes da Sinhara e estômago do Aristides)” pedem as pausas furtadas sem qualquer justificativa, o que não ocorre em *O revoltado Robespierre*: a frase de abertura — “Todos os dias úteis às dez e meia toma o bonde no Largo Santa Cecília encrencando com o motorneiro” — reforça a personalidade agitada do protagonista.

As descrições, entretanto, salvam o texto; como esta, sintese não só de um carnaval de periferia, mas do desgosto com que Crispiniano B. de Jesus suporta os quatro dias de festa:

Domingo carnavalesco. Serpentina nos fios da Light. Negras de confete na carapinha bisnagando carpinteiros portugueses no olho. O único alegre era o gordo vestido de mulher. Pernas dependuradas da capota dos automóveis de escapamento aberto. Italianinhas de braço dado com a irmã casada atrás. O sorriso agradável das meninas feias bisnagadas. Fileira de bondes vazios. Isso é que é alegria? Carnaval paulista.

No final, o martírio se completa — e o personagem só consegue rir de si mesmo, da via-sacra que tem de percorrer anualmente para contentar esposa e filhos.

O ingênuo Dagoberto também é história familiar. O casal e cinco filhos vêm do interior para passar uns dias e fazer compras em São Paulo. O deslumbramento pela cidade torna-se palpável: os animais no Jardim da Luz, o passeio no bonde de terceira classe, a multidão no Parque Antártica. O golpe que Dagoberto sofre é explicitado de forma indireta: o autor introduz, abruptamente, a cena em que um novo personagem lê à esposa a notícia da página policial e disserta sobre a “bobice humana”; um novo corte apresenta Silvana, mulher de Dagoberto, gritando: “Seu bocó! Devia ter contado o dinheiro na frente dos homens! Sua besta!”. O *timing* de Alcântara Machado é fulminante. E a arquitetura do trecho amplia, ao mesmo tempo, o humor e a gravidade da ação desleal.

INTIMIDADE COM A VIDA

Dois contos, entretanto, se salientam. Ambos são estudos psicológicos densos, dramáticos, em que não há espaço para humor ou irreverências.

O tímido José, que fecha o volume, retrata a agonia do acanhado, as emoções aflitivas que convulsionam o homem incapaz de decidir. Quase nada acontece, mas a trama se desenrola, angustiante, no interior do personagem. História tristíssima na madrugada paulistana, sob a garoa que “desce brincando no ar”, enquanto a neblina cobre o Vale do Anhangabaú. O cenário é formado de poucas quadras, espaço suficiente para que José experimente o paroxismo da timidez e, pior, demonstre ter horror à própria frouxidão.

A mesma tensão existencial pesa sobre *A insigne Cornélia*. Soterrada pelas obrigações domésticas, a protagonista é a figura do desvelo, dedicando-se ao marido, verdadeira cavalgada, à filha paralítica, ao filho boêmio, à irmã fútil e adúltera. Alcântara Machado sobrepuja sua habilidade para o pormenor revelador: vejam o vestido vermelho de Isaura, a irmã, que vai “furando” a casa, rompendo a ordem sagrada que Cornélia luta para recriar dia a dia; o olhar de Aurora, a empregada, que guarda na memória o feito do vestido, “atrás principalmente”; e a mentira de Isaura sobre o cabeleireiro. Cada elemento, negativo ou não, salienta as qualidades dessa dona de casa anônima, sábia, ilustre.

José Lins do Rego afirma, com razão, que “a língua de Alcântara é livre, vem de dentro dos seus personagens, se articula com uma pureza admirável”. E completa:

Dele poderia ter saído o grande romancista de São Paulo, porque Antônio de Alcântara Machado dispunha como pouca gente do elemento essencial do romance, que é a capacidade que tem o escritor de se encontrar em intimidade com a vida e não banalizar a vida.

Mana Maria, seu romance incompleto, vibra, portanto, como uma promessa, nada mais. Entre o que Alcântara Machado fez e o que poderia ter feito há um vazio que expressa não apenas a injustiça da morte que o colheu aos 34 anos, mas também consequências encontradas, infelizmente, com facilidade em qualquer livraria. Nenhum escritor, antes dele, deixou lacuna tão prejudicial à literatura brasileira. 🗞

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO **CARRERO**

O QUE É UM CONTO OU UM BOM TEXTO?

A ideia é possibilitar maior intercâmbio literário entre Brasil e Argentina, reunindo um conjunto de autores que abarca diferentes gerações, que resulta num livro nem sempre homogêneo, é claro, ainda que forte e belo. Um livro de contos, mesmo de um único autor, é quase sempre heterogêneo e irregular porque os textos se diferenciam entre si pela tensão, pela intuição, pela técnica e, não raro, pela temática, embora o tema não seja, a rigor, um problema do ficcionista, mesmo quando serve de apoio e, como se diz por aí, de inspiração. Ocorre que, querendo ou não, um autor se identifica melhor com um tema do que com outro. E daí pode surgir uma melhor — ou não — realização. O que sempre importa numa obra de ficção é a forma. O que nem sempre significa frases bem-feitas, objetivas, belas. É muito mais, muito mais mesmo. Uma boa obra de ficção exige não só as frases, mas, acima de tudo, a perfeita construção da personagem, a rigorosa seleção de cenas e a forma como estas cenas são distribuídas num texto. Não basta apenas um bom texto, um bom texto qualquer um pode fazer. Mas a isto deve estar aliada digamos a distribuição das cenas, de forma que o abismo de um instante possa revelar a tragédia de um personagem para, em seguida, possibilitar a sua redenção, até mesmo numa metáfora, num corte, num diálogo, numa frase. Talvez teatrólogos, dramaturgos, diretores, atores e atrizes possam entender melhor isso. Talvez. O profundo conhecimento do teatro de Machado de Assis deu a ele as condições para se transformar no grande romancista que ele é e continuará sendo para sempre. Vejam o exemplo de **Dom Casmurro**. Começa com uma cena de ironia quando o personagem conhece o poeta do trem e faz o leitor acreditar em algo suave, numa narrativa quieta e, quem sabe, inconsequente. Talvez uma digressão. No capítulo seguinte vem o corte dramático, quando o

narrador expõe as verdadeiras razões do drama e introduz o leitor na temática. No terceiro capítulo surge, com traços de inquietação e força, a denúncia que tencionará o leitor, um acorde de metais que anuncia os motivos narrativos. Neste capítulo 3, mostra seus conhecimentos de teatro quando o narrador cede espaço para que os personagens chamem os personagens para dentro do drama. A princípio José Dias anuncia dona Glória e Bentinho, em seguida dona Glória convoca o mano Cosme. Uns vão chamando os outros e, no final do capítulo, Dona Glória chama Tia Justina. No capítulo 12 — uma das chaves do romance — a mãe chama Capitu e Capitu chama a mãe. O Narrador tradicional é dispensado e é assim a estratégia de Machado, vindas do teatro. Tudo isso para ilustrar o que chamei de técnicas do autor, através do narrador, para seduzir o leitor, sobretudo o leitor de contos. No livro **Contos em trânsito**, reunindo escritores argentinos de

várias gerações — Abelardo Castillo, Marcalo Cohen, Inés Fernández Moreno, Fogwill, Inés Garland Sylvia, Iparraguirre, Alejandra Laurencich, Cláudia Piñero, Pablo Ramos, Eduardo Sacheri, Manuel Soriano, Héctor Taizón, e Hebe Uhart —, encontramos contos bem escritos, muito bem escritos, mas, na maioria das vezes, sem o toque



CONTOS EM TRÂNSITO – ANTOLOGIA DA NARRATIVA ARGENTINA

Vários
Alfaguara
272 págs.

da montagem da narrativa. Não que seja medíocre, não é disto que falo. Refiro-me àquela qualidade interna que transforma o bom em ótimo, que dá a verdadeira dimensão do humano. Neste livro não faltam textos bons, muito bons. Mas são textos e não contos. O excelente crítico João César de Castro Rocha criou a expressão “produtores de texto” para classificar os escritores contemporâneos que escrevem bem, mas apenas escrevem bem, escrevem muito bem, mas esquecem de ser escritores. Com o que concordo plenamente.

Contos em trânsito levou-me a esta reflexão e a este questionamento que faço reiteradas vezes enquanto leio e que me levam a distinguir os escritores dos bons produtores de texto. 🎯

NOTA

O texto *O que é um conto ou um bom texto?* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*.

RETRATO DO REAL

:: ANDRÉ ARGOLO
SÃO PAULO – SP

É como espiar diferentes vidas por buracos de fechaduras, de confortáveis poltronas, bons fones de ouvido para escutar as conversas, risco nenhum de flagra: uma delícia, não é? Talvez cause algum incômodo se fosse sua mãe. Ou alguém assim próximo. Apenas com esse senão, o normal é que se leia somente com muito prazer e surpresa cada um dos 36 textos de **Bandido raça pura**, do jornalista Fred Melo Paiva. Todos foram publicados em jornais e revistas entre 2005 e 2013 (predominantemente no jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 2005 e 2007), e apesar do tempo, não envelheceram. Há um ou outro ponto específico datado, além dos fatos que os motivaram, mas nada que comprometa as histórias. São relatos que se tornaram, no mínimo, documentos de um tempo — esse nosso tempo — que dizem mais do que a superfície às vezes divertida, às vezes trágica das vidas de que tratam, com alguma crueldade, sem dúvida na busca da realidade mais clara possível e com a ajuda muito marcante dos recursos do texto literário — se trata de literatura, talvez caiba uma discussão.

Apurados como reportagens, escritos em alguns casos como contos, crônicas, mais ainda em forma de roteiros de documentário devido à boa edição de aspas, a maioria dos textos é de perfis — o primeiro capítulo sobre famosos, o segundo sobre não-famosos (com as redes sociais esse conceito anda movediço, não?), e mais duas partes com bichos ou coisas e situações. Em comum entre eles nota-se um esforço do autor em humanizar ao máximo os relatos. Mas há pesos e medidas diferentes, dependendo do alvo.

Na busca pela descrição mais significativa de cenas, comportamentos e imagens, Fred Melo Paiva soa cruel em alguns momentos — Oscar Niemeyer ganhou “uma feição de Don Corleone”; o nadador paraolímpico Clodoaldo Silva “vai como um filhote de tartaruga, arrastando-se para a água, puxando o próprio peso no braço”; “Cauby Peixoto é um personagem, acontece que nunca desce do palco”. É mais evidentemente cruel com ricos e famosos. Sobre

O AUTOR FRED MELO PAIVA

É mineiro, jornalista com vivência em alguns dos principais veículos do país, o que não significa imediatamente que seja bom por isso — é um jornalista que tem a velha mania de fazer reportagens, e é isso que o define como um bom profissional desse meio. Passou dos 40 anos, torce pelo Atlético Mineiro, publicou **O dia em que me tornei atleticano** (Panda Books) e atualmente apresenta o programa de televisão **O infiltrado**, no History Channel.



BANDIDO RAÇA PURA
Fred Melo Paiva
Arquipélago
256 págs.

TRECHO BANDIDO RAÇA PURA

“

Ceará Cozinheiro está muito chique. Ele, que vivia na rua, tem endereço fixo desde segunda-feira. Mora numa gaveta do Instituto Médico-Legal, em São Paulo. (...) O Grande lance do Ceará foi ter batido as botas bem em frente à Prefeitura, no Viaduto do Chá. Por si só o endereço não garante notoriedade a nenhum morto, visto que o viaduto sempre se prestou à causa dos suicidas anônimos, que se jogam lá de cima, trombando logo abaixo com o Vale do Anhangabaú. (de *Aqui jaz o João Ninguém*)



a modelo internacional Alessandra Ambrósio, diz que é desprovida de tempo, de bunda, e que tem pés horrorosos. Ressalta na atriz Cleo Pires a boca de coringa, apesar de ao mesmo tempo confessar sua admiração por essa mesma boca e explorar na entrevista os pensamentos e vivências dela sobre sexo. Recorda alguns dias e noites de Ronaldo quando ainda era jogador, em festas e eventos, culminando no famoso caso dos travestis, recontado em detalhes. Trata a ex-dona da loja de alto luxo Daslu, em São Paulo, Eliana Tranches, como alguém que não tinha a menor ideia do que é uma favela e que teria ofendido gravemente a sociedade brasileira com seu empreendimento. E mesmo em um relato sobre personagem heroico do movimento MST, aproveita para criticar alguns jovens urbanos de famílias endinheiradas que se juntam eventualmente ao movimento e retornam de avião a suas casas, enquanto os sem-terra marcham — as “estagiárias de calcanhar sujo”. A maior parte dos relatos, no entanto (inclusive nesses que foram citados), valoriza pensamentos ou atitudes nobres e, sobretudo, revela realidades pouco conhecidas pelas reportagens

de dia a dia nos principais veículos do jornalismo brasileiro.

Por meio dos perfis de Jamelão e Joãozinho Trinta, conhecemos bastidores da vida em redor do samba do Rio. Momentos importantes do século 20 passam pelas lembranças de Apolonio de Carvalho. Um pouco do que é viver na Amazônia está no emocionante relato de um pai que busca um filho sumido na mata, e que morre em seus braços arrependidos. Assim como resgata a humanidade de um mendigo que morreu na frente da Prefeitura de São Paulo e ali ficou por muitas horas, com seus últimos minutos de vida reconstituídos por relatos de outros mendigos, ouvidos pelo autor. Principalmente com base nesses dois últimos exemplos, pode-se dizer que os textos são mais convincentes e saborosos quanto maior é a evidência da proximidade e do trabalho de apuração do autor. Nessa questão, o livro já começa muito bem, porque logo o primeiro parágrafo passa a sensação ao leitor de estar ele mesmo na cena descrita, o olhar dirigido pela perspicácia do autor, julgando pouco o que vê, descrevendo habilmente, espiando o arquiteto Oscar Niemeyer, muito velho, porém ativo.

GÊNERO

A ficha catalográfica define o livro assim: 1. Jornalismo literário 2. Crônica brasileira 3. Perfis brasileiros 4. Reportagem. Apesar de ser termo consagrado, o jornalismo literário é uma nomenclatura movediça. Jornalismo é, antes de tudo, verificação e contexto. Literatura é arte. Mas é a crônica, que pode ser baseada ou não em fatos reais? Vale ressaltar que os textos de Fred Melo Paiva nascem de um trabalho jornalístico, de apuração, entrevistas, como os próprios textos sugerem. Mas o autor usa formas evidentemente literárias para apresentar a realidade apurada. Na história sobre Ronaldo, mimetiza a narração de futebol. Ele também dá voz a um cão da raça pitbull no texto que dá nome ao livro (**Bandido raça pura**). Sobre a morte de um peão de rodeios, Virgílio Gonçalves, escreve em linguagem adaptada e melhorada de boletim de ocorrência policial, entre outros exemplos de habilidade na construção do texto. Dependendo de onde se publicam os textos de Fred Melo Paiva no jornal, o leitor pode ter mais certeza se se tratam de jornalismo ou literatura. Em livro, podem até mesmo ser lidos como ficção. E em princípio não perderiam relevância por isso. 🎯



EGO & ALTER EGOS

Messias, meu amigo, você está certíssimo quando reclama que Octavio Paz cometeu uma grande injustiça ao afirmar, em seu famoso ensaio sobre Fernando Pessoa, que “os poetas não têm biografia, sua obra é sua biografia”.

Concordo com você.

Essa verdade irrefutável — sua obra é sua biografia — não diz respeito somente aos poetas. Ela abrange todas as esferas da criação literária & artística.

O planeta é muito curioso, Messias, as pessoas têm fome de anedotas & fofocas, biografias & autobiografias autorizadas ou não.

Mas você e eu sabemos que esse gênero pretensamente factual & documental não difere muito da boa ficção.

Todo biógrafo tem algo do volátil Jack Kerouac. Todo autobiógrafo é tão volúvel quanto o fantasmagórico Bras Cubas ou o patafísico Alejandro Jodorowsky.

Você não está exagerando quando afirma que a biografia e a autobiografia de hoje substituíram, no imaginário popular, o folhetim e o romance realista do século 19.

Pero, hombre, tua proposta de que escritores, músicos, cineastas — enfim, todos os aloprados que trabalham com a criação literária & artística — fujam do lugar-comum e criem sua própria biografia, essa proposta é radical demais.

Eu sei que uma biografia imaginária é sempre muito mais estimulante & provocativa que uma enfadonha biografia tradicional.

Também sei que o trabalho literário & artístico é realizado por indivíduos que não se sentem muito confortáveis com as formalidades sociais & institucionais.

Mas abrir mão da conveniente noção de *verdade*, tão apreciada pelos consumidores, tão valorizada pelo mercado e seus mercadores?!

Você só pode estar brincando, Messias.

Pense na orelha dos livros, meu amigo, pense nessas notas biográficas que figuram na orelha direita dos romances, das coletâneas de contos ou de poemas.

O que acontecerá com essas notas biográficas cheias de fatos & boatos *verdadeiros*? Cheias de medalhas & condecorações *verdadeiras*?

Eu sei que romancistas, contistas & poetas são um tipo especial de escritor. Falando sem eufemismo: um tipo fora do prumo.

Mas os fiscais do mercado editorial não vão permitir tamanho desatino. Os agentes da USP e da ABL não vão permitir tamanha porra-louquice.

Messias, você sabe, eu sei, a torcida brasuca sabe que a fantasia literária não pode fugir para a sociedade.

A fantasia literária precisa ficar bem presa, muito bem presa no miolo dos livros.

Imagine só o rebuliço se os autores começarem a trocar o nome e a inventar a própria nota biográfica. Pior: imagine só se os autores começarem a se desdobrar em múltiplas personas!

Pare de resmungar, Messias. Respire. Me escute.

Eu sei, você sabe, a torcida brasuca sabe que a melhor literatura e a melhor arte dos últimos cem anos tratam justamente da fragmentação do indivíduo.

O equilíbrio político & social não aceita indivíduos criativamente divididos.

Nossa sociedade exige indivíduos individualizados. Um nome, um RG, um CPF, uma só identidade.

Messias, querido, você sabe muito bem o que acontece com o autor que não consegue domesticar o impulso divisional & divisionista.

Virginia Woolf afogou esse impulso, Hemingway estourou seu centro nervoso.

Stefan Zweig drogou o descontrolo.

David Foster Wallace enforcou sua respiração.

Posso parar ou quer que eu fale também de Sylvia Plath, Pedro Nava & Ana Cristina Cesar?

Nos obituários a palavra *depressão* aparece com frequência. Mas depois de cinco chopos você sempre repete que na raiz da depressão está a opressão racionalista & capitalista da liberdade criativa.

É imperativo, amigo, que o escritor mantenha suas múltiplas personas enjauladas nos limites estabelecidos.

Não preciso repetir: Pessoa foi original, concordo, mas também foi uma inconveniente exceção à regra. Ser plural feito o universo? Nãããooo. Nada de ficar espalhando Pessoas nos cinco continentes, ok?

Que será do pobre leitor, se romancistas, contistas & poetas começarem a deixar transbordar para o mundo empírico o delírio?

Não estou falando em mudança de sexo. Estou falando em multiplicação de sexos.

De manhã o sujeito é homem, à tarde é mulher e à noite é o meio-termo ou o dobro do inverso de todas as possibilidades.

Messias, que será do indigente professor de Letras se os autores pararem de nascer em lugares empíricos — sempre tão monótonos, eu sei — e começarem a nascer em lugares imaginários?

Semana passada você me emprestou o dicionário do Manguel e do Guadalupi. Estou folheando.

Nascer em Tubiacanga, capital de Pa-sárgada, seria maravilhoso, eu concordo. Ou em Mahagonny, maior cidade da Ilha do Dia Anterior.

Ou em Xanadu, capital de Grande Garabagne, e durante toda a infância morar a cem metros do fabuloso palácio de verão de Kubla Khan.

Não, seu maluco sedutor. Afaste de

mim essa vontade.

Essa tentação, se realizada, poria em risco o delicado equilíbrio do jogo. Ficção é ficção, nada de libertar os outros que há em cada um de nós, imaginários ou não.

Que será do mal-amado crítico, se romancistas, contistas & poetas começarem a trocar as medalhas & os diplomas empíricos — sempre tão *empíricos*, eu sei — por similares imaginários?

Então teremos professores livre-docentes de literatura xamânica na Universidade de Macondo (Unimac) & doutorandos em transmutação alquímica pela Universidade Imperial de Utopia.

Que benefício esse *cosplay* permanente trará a nossa vidinha tão pacata? Não entendo tua implicância com a inércia, Messias.

Em vez de participarem da Flip os autores participarão da Flik? Festa Literária de Kadath, a cidade onírica inventada por Lovecraft?

Em vez de ambicionar o nobre Nobel os autores competirão pelo lépido Lebon? Essa é a mais alta láurea atribuída a um escritor, no especular & espetacular mundo dentro do espelho?

Messias, *has* perdido completamente *el juicio*.

Admiro muito você, teus rompan-tes subversivos são divertidos, mas sinceramente, meu amigo, sorte nossa que os agentes da ordem e do progresso jamais permitirão essa insanidade. Eles são minúsculos, eu sei, mas são numerosos.

Ficção & fantasia, somente DENTRO do livro, ok? Devidamente guarnecidas & apaziguadas por zelosas sentinelas: a página de créditos e o colofão.

Na capa, na quarta capa, nas orelhas, na lombada, nada de anarquia, certo?

Você sabe que o equilíbrio do universo depende disso. 🌀

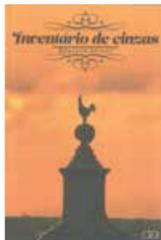
PRATELEIRA :: NACIONAL



VOLTA A ÍTACA

Virgílio Costa
Lacre
130 págs.

Escrito durante peregrinações do autor, os 57 poemas aqui reunidos possuem um caráter duplo, muitas vezes complementar, em relatos sutilmente autobiográficos e de um diário de formação e de viagens. Os poemas foram iniciados em Nova York e continuados entre Atenas e outras antigas cidades gregas. O pano de fundo é o mito de Ulisses, para então o poeta discorrer sobre a morte, distância, exílio e saudade. O livro conta com gravuras de Artemis Alcalay.



INVENTÁRIO DE CINZAS

Rosalvo Acioli
Ibis Libris
80 págs.

55 poemas — escritos da segunda metade da década de 1970 até o final dos anos 1980 — divididos entre *Menino antigo*, *A noite meditada* e *Poemas aos mortos ainda vivos*. Para iniciar, *O menino distante*, que traz a infância nos olhos; para finalizar, *Meus mortos inesquecíveis*. Os versos passeiam pela experiência e a perplexidade da condição de ser e do estar no mundo. Este livro marca o retorno do escritor alagoano à poesia após 26 anos.



POEMA

Alex Andrade
Confraria do vento
173 págs.

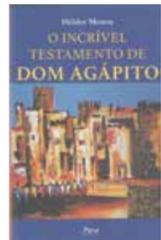
Apesar do título, é um livro de contos. São dez ao todo, incluindo o que dá nome ao livro, no qual acompanhamos uma mulher chamada Poema — nome que não saberia explicar — e sua vontade frustrada de compreender o amor, essa coisa que é “a mais difícil de entender”. *Minhas noites com Rimbaud*, *Tempo de esperança*, *Bandeira*, *Adélia e ele*, *A solidão é um cão que ladra e morde*, *Trama*, *Capitu* e *O olho mágico do tempo* completam a obra.



CANGAÇOS

Graciliano Ramos
Record
221 págs.

Coletânea organizada pela doutora em literatura brasileira leda Lebnstzayn e pelo professor Thiago Mio Salla, reunindo todos os textos de Graciliano Ramos sobre o banditismo sertanejo, escritos entre 1931 e 1941. Além dos já publicados anteriormente, traz dois textos publicados pela primeira vez em livro: uma entrevista fictícia com Lampião e a crônica *Dois irmãos*, na qual Graciliano discute as alternativas do povo frente a arbitrariedade do poder.



O INCRÍVEL TESTAMENTO DE DOM AGÁPITO

Hélder Moura
Miró
182 págs.

Nas primeiras páginas, um alerta: “a história que segue é para pessoas que admitem o inverossímil como algo possível de acontecer”, não recomendada a pessoas sensíveis a certas extravagâncias do gênero humano. A partir de relatos bem humorados, Dom Agápito revisita todas as suas mulheres, e elas vão revelando um passado oculto. Os relatos expõem inveja, injúrias, ignorância, política desprezível e por aí vai.



CLUBE DOS INJUSTIÇADOS

André Amado
Record
240 págs.

Roberto mora em Copacabana; Tião, na favela do Cantagalo. Apesar de economicamente muito distantes, os dois se aproximaram pelo futebol. Quando Tião se vê obrigado a partir para a distante Cidade de Deus, suas vidas se separam. Já Lia e Marly cresceram como melhores amigas, mas aos poucos diferenças profundas afastam as famílias e o futuro será turbulento. Trata-se do retrato dos contrastes sociais do Brasil dos anos 1950.



O CLUBE DOS FEIOS & OUTRAS HISTÓRIAS EXTRAORDINÁRIAS

Carlos Trigueiro
7Letras
166 págs.

Segunda edição do livro que reúne os contos *O clube dos feios*, *Metempsicose*, *A associação dos indivíduos de apelido Cheong*, *“Especializações”*, *Uma história de administração científica*, *O último missivista*, *Pacientes terminais*, *O homem que perdeu o dia a dia* e *A lenda do homem letrado*. Os textos abordam questões despercebidas, valendo-se de acidez, com clareza para tratar o incomum e sarcasmo ao passar pelo deplorável.



ESTE É UM LIVRO SOBRE AMOR

Paula Gicovate
Guarda-chuva
96 págs.

Narrativas, confissões curtas, máximas e versos, divididos entre *Aquele que poderia ter sido*, *Aquele que não falava*, *Aquele que nunca me perdoou* e *Aquele que me prendeu no castelo*. Por entre vários temas, um copo despedaçado após uma briga, declarações de amor à escrita, uma solidão tão grande que se tornou palpável e até um conselho: às vezes tudo o que uma mocinha precisa é de um elogio bonito e de um bom tapa na bunda.



O MAR NO VIDRO

Luiz Almeida
Gryphon
480 págs.

Antes de tudo, uma advertência: “os acontecimentos, pessoas e lugares retratados neste romance são meramente um exercício de ficção”. São 123 capítulos, entre relatos históricos e narrativa ficcional, permeados pela atmosfera da bondade através da solidariedade dos personagens. O livro conta um pouco a história dum clã que, durante 150 anos, cultivou terras no vale do rio, na região Sertões do Leste, e como eles desapareceram na curva da história.



MONSTROS FORA DO ARMÁRIO

Flavio Torres
Não editora
96 págs.

Pais que não conseguem se relacionar com seus filhos e vice-versa, um menino em busca da mãe no submundo, uma mulher doente procurando perpetuar sua existência, a herança de miséria e dor entregue a um recém-nascido, um vegetariano em conflito com a ex-mulher e o filho, crianças crescendo tendo pessimos exemplos: esses e outros personagens representam os monstros do cotidiano aparentemente banal, mas que pode ser nocivo, nestes 12 contos.

rogério pereira na escuridão, amanhã

**A Cosac Naify
reúne 5 entre os
20 finalistas do
Prêmio São Paulo
de Literatura**



NA ESCURIDÃO, AMANHÃ
ROGÉRIO PEREIRA

PESSOAS QUE PASSAM PELOS SONHOS
CADÃO VOLPATO

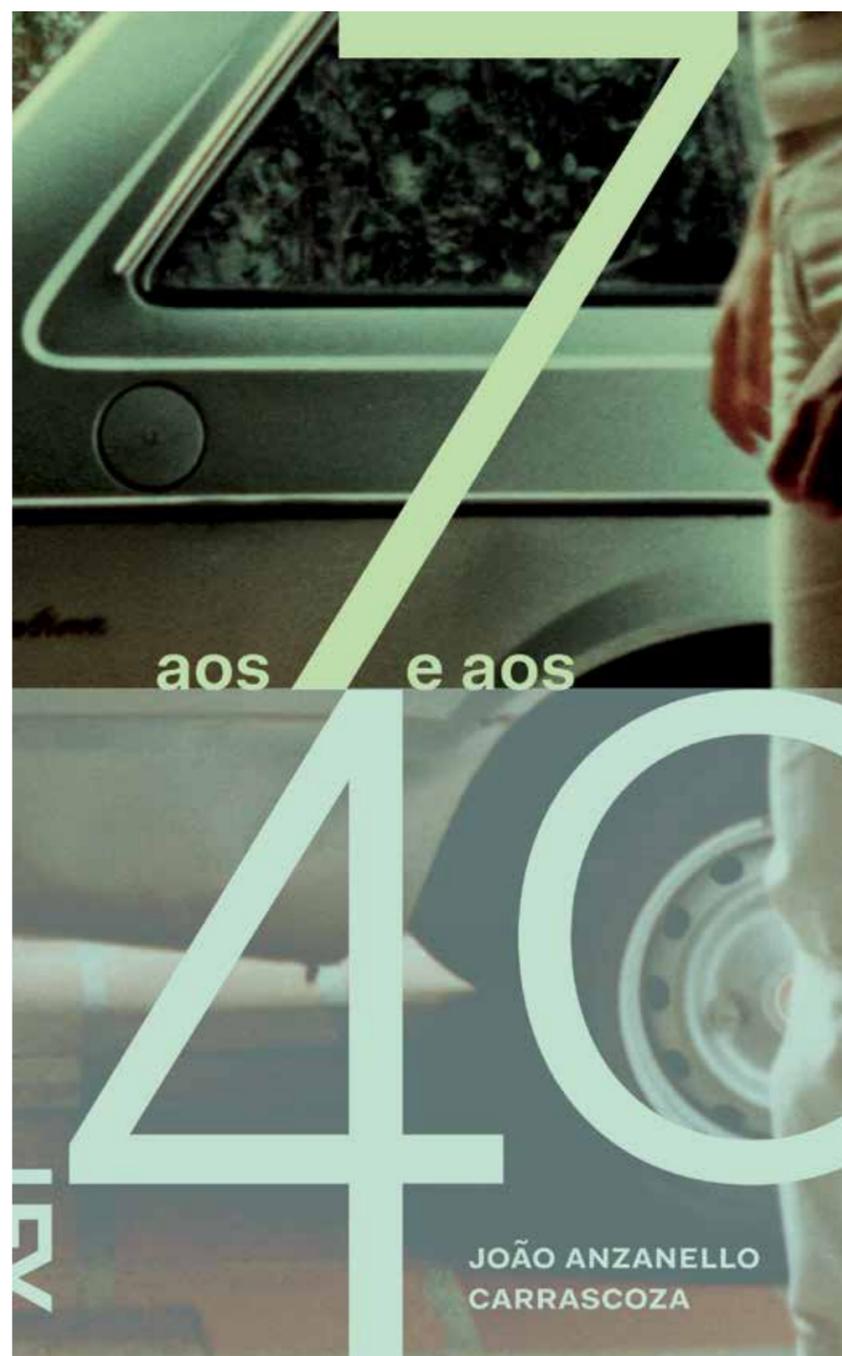
O FRIO AQUI FORA
FLAVIO CAFIERO

AOS 7 E AOS 40
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

OPISANIE ŚWIATA
VERONICA STIGGER



O frio aqui fora Flavio Cafiero



COSACNAIFY
COSACNAIFY.COM.BR



PIGLIA APRISIONADO

Tento escrever meu terceiro romance. A experiência é aflitiva: imitando a improvável domesticação dos animais selvagens, lido com um material que, à minha revelia, a toda hora se transforma e se rebelia. Em definitivo: não sou eu quem comando. É muito doloroso aceitar isso. Aceitar que escrever uma ficção é, quase sempre, uma experiência fora de controle. Que o livro segue seu próprio caminho, em absoluta indiferença para com seu autor. Que, quanto mais avançamos, mais contato perdemos.

Encontro consolo lendo uma entrevista de Ricardo Piglia publicada na revista *Otra Parte*. A entrevista se chama: *A narração como iminência do fecho*. O remate, ou conclusão, é o enervante destino de qualquer relato. É nele — é a partir dele — que toda a narrativa se desenha e encontra sua forma. Que toda narrativa se forma. “Penso que teríamos que partir da ideia do fecho como lugar de cruzamento entre experiência e literatura”. É ali, onde o real enfim se impõe, que um autor ganha uma assinatura e um texto recebe, enfim, sua legitimidade. É ali, na conclusão, que tudo se organiza e ganha corpo.

Por outro lado, prossegue Piglia, devemos entender o fecho como “uma espécie de constrição, no sentido do Oulipo, isto é, uma condição da forma”. Oulipo foi um grupo literário francês que pregou o estabelecimento de regras rígidas como condição essencial para a escrita literária. O Houaiss define a constrição como “uma pressão circular que faz diminuir o diâmetro de um objeto”. É essa pressão final, como o arremate de um costureiro, a alinhavada final, que acomoda e organiza toda a dispersão anterior. Até chegar ao fecho, toda a experiência do escritor é de desorganização. É de caos. Só o destino final empresta à ficção sua face. Chega-se, então, nos diz ainda Piglia, não a um sentido abstrato, mas “ao sentido para o sujeito mesmo”. Ali uma autoria se ergue e se impõe. Ali o caos se represa e é contido na barreira de um sujeito. O sujeito da ficção.

Mas a parte que mais me interessa — que mais me consola — na entrevista de Ricardo Piglia é aquela em que ele admite seu absoluto descontrole sobre sua escrita. Cheio de coragem, ele nos diz: “Nunca termino de escrever a história que está na origem da narrativa que escrevo. Sempre estou escrevendo uma história que se converte em outra e a ficção toma uma forma que não estava prevista”. O autor pensa que escreve um relato e escreve outro. Pensa que caminha em uma direção, quando na verdade marcha na oposta. Tudo isso é motivo de muita angústia. É a aceitação dessa angústia, porém, que conduz à ficção. Essa experiência de descontrole — que todo escritor sempre experimenta — é, na verdade, a condição de sua escrita. Sem ela, ninguém escreve.

Só porque se descontrola e se perde um autor chega a escrever. Só porque não sabe onde está ele encontra, enfim, seu lugar e sua autoria. Essa aflição primordial exige do escritor uma grande paciência. Precisa suportar a cegueira na qual trabalha. Precisa estar disposto a arriscar-se em caminhos que desconhece. Precisa, enfim, se dar uma intensa dose de liberdade interior, ou a escrita emperra. O mais difícil não é, portanto, escrever, mas se conceder essa liberdade. Por isso mesmo, liberdade podia ser o outro nome da ficção.

Curiosa liberdade, que exige que se passe antes pela experiência de aprisionamento. Mas não podia ser de outra maneira. A liberdade não é tudo, não é ter tudo. A liber-

dade é a possibilidade de escolher e acessar uma forma. De tomar uma posição, e não outra. O aprisionamento — o limite —, portanto, é condição primordial da liberdade. Sem essa experiência do limite — sem essa experiência da constrição — ninguém consegue traçar um corpo, seja ele físico, ou literário. Prisão e liberdade estão, por fim, intimamente associadas. Só depois de atravessar uma prisão, um escritor pode encontrar a posse de si mesmo.

CONTRADIÇÕES

Uma das forças de Piglia como pensador da literatura é a capacidade que tem de se contradizer. De observar os vários lados de uma mesma questão, sem desprezar nenhum deles. De suportar os paradoxos. O fecho de um escrito, ele nos dizia, resolve tudo. É ele que coloca um relato de pé. Pois na mesma entrevista, um pouco mais à frente, o escritor repensa e relativiza o que ele mesmo nos diz. Só a coragem intelectual permite essas guinadas. Só ela aceita que o mundo seja múltiplo e incoerente. Não é nada fácil aceitar isso.

Escreve Ricardo Piglia: “Me parece muito interessante a observação de Walter Benjamin quando assinala que as histórias de Kafka não podem terminar porque o herói não se resigna a abandonar essa busca impossível”. O fecho de uma ficção é, antes de tudo, um ato de resignação. Você aceita que não pode terminar, e ainda assim termina — e isso revolve e desestabiliza toda a escrita anterior. O fecho é um objeto impossível, que o autor impõe ou não a seu escrito. Se não o impõe, esse escrito não termina nunca. Mil direções o atraem, mil caminhos sempre se abrem, e se você se deixa seduzir, se torna impossível terminar. Torna-se impossível fechar uma ficção.

Muitos escritores, como Franz Kafka, porém, não desistem desse objeto impossível — desse fecho perfeito, que vedaria todo o relato — e por isso se recusam a terminar. Não é que não terminem, é claro, toda ficção tem um fim. Mas em seu caso esse fecho não é uma solução, não é um sentido, é apenas uma interrupção brusca. Não passa de um vazio — um abismo — que, subitamente, se abre aos pés do leitor. Ao leitor (por exemplo, aos leitores de Kafka) é preciso coragem, também, para suportar esse falso limite. O texto “parece que termina”, e efetivamente se interrompe, mas na verdade não se conclui. Isto é: não se fecha, permanece aberto — como uma garrafa aberta largada sobre uma mesa.

Ninguém a tampa. Nada pode vedá-la. Essa abertura para o infinito é, para esses escritores, o único destino aceitável. Estranho destino, que não leva a destino algum.

Piglia cita outros exemplos, como **O homem sem qualidades**, de Robert Musil, ou o célebre **Museu da novela**, de Macedônio Fernandez. Romances que simplesmente não têm um fim — que simplesmente se rasgam ao final e que, por isso mesmo, talvez nem sejam romances. Neles, comenta Piglia, “não há conversão do herói, não há aceitação do real”. A ficção continua infinitamente, invadindo e tomando o lugar da existência. Lembra-se, ainda, dos romances de Samuel Beckett. “Há que seguir, é inútil, é impossível, mas há que seguir”. Nesse momento, Piglia volta a apontar uma provável confusão que afeta a escrita desses autores e lhes empresta sua singularidade. A de que o fecho seria um destino abstrato — quando ele não passa de um destino (uma escolha) pessoal.

ATITUDE POSSÍVEL

Volto a pensar no romance que escrevo, que não consigo ter-

minar e que, talvez, permaneça prisioneiro da mesma busca impossível. Busca da perfeição? Busca da exatidão? Procura daquele encaixe irrepreensível que resolveria todas as fissuras e todas as aberturas? Contudo, mesmo ele não existindo, é preciso terminar, no sentido em que sempre chega a hora em que é preciso parar de escrever. Com ou sem um fecho, uma ficção se satura. O autor também se satura. E alguma coisa deve ser feita — justamente aquilo que ainda não consegui fazer. Fazer o quê? Colocar um “fecho sem fecho”, isto é, aceitar que minha ficção não se fechará e que, ainda assim, ou por isso, eu preciso interrompê-la. É um ato arbitrário, que parece meio violento e, especialmente, sem sentido, mas é a única atitude possível. Depois será reler e reler, reescrever e reescrever, até que se possa entender uma parte do que se fez.

Não, jamais, entender tudo — um autor não tem a posse de sua obra. Seria mais aceitar. Colocar limites é saber que, mesmo erguendo fronteiras no lugar errado, mesmo abortando em vez de terminando, aquilo precisa ser feito. Creio, pessoalmente, que essas ficções “sem fecho” continuam a se desenrolar, indefinidamente, na mente do leitor.

Penso novamente nos relatos de Franz Kafka que, como todos sabem, é uma das minhas fixações. Estou sempre a ruminar o destino de **O processo**, ou de **O castelo**, mesmo sabendo que permanecerei atolado nessas rumações. A isso levam os livros: a cogitações profundas — tão profundas quando um fictício oceano sem fundo. A meditações, que se caracterizam sempre pela ondulação, pelos dobramentos imprevisíveis e, sobretudo, pela repetição interminável.

Penso em Clarice Lispector — e talvez por isso se diga que ela passou a vida escrevendo o mesmo livro. Vasos comunicantes ligam suas várias ficções. Uma leva a outra, que traz de volta à anterior, que empurra para a seguinte. Elas formam uma mesma ficção de várias faces. Por quê? Porque Clarice nunca pensou seriamente em terminá-las. Uma exceção, nesse aspecto, talvez seja **A hora da estrela**, que termina com a morte escandalosa de Macabea. Mas ainda esse romance nos deixa diante do abismo. Macabea nos fica como um enigma, algo que tentamos, tentamos, mas não deciframos. Talvez mais coragem ainda do que inventar um fecho seja aceitar que uma ficção termine abruptamente, sem fecho algum. Em vez de delimitar a fronteira entre ficção e real, permitir que a ficção contamine e se espalhe pelo real. Bem, o real está mesmo impregnado de aspectos ficcionais. A separação entre realidade e ficção é sempre dolorosa e artificial. Talvez por isso mesmo Piglia tenha razão: a questão do fecho é a mais crucial e a mais difícil que um escritor enfrenta.

AS OBSESSÕES

Ainda Ricardo Piglia — a quem volto, agora, através de uma entrevista da romancista Carola Saavedra. O diálogo aparece em **Ofício da palavra**, volume de conversas com escritores, organizado por José Eduardo Gonçalves (Autêntica). Chego assim, de novo e ainda, a Piglia, lembrado agora por Carola. A literatura é feita de obsessões. Certas ideias fixas passam a rondar nossa mente, a não nos dar sossego, a nos perturbar. Certas falas que, ainda que as deturpando, ou talvez por isso, tomamos como nossas. Certos nomes — Ricardo Piglia, por exemplo. É assim com o depoimento que li, que se desenrola dentro de mim com a lentidão, mas também a pressão, de uma narrativa. Comenta Caro-

la: “O Ricardo Piglia tem uma frase meio radical que diz o seguinte: a literatura é tudo aquilo que você lê como literatura”. Conclui a escritora: a literatura está no leitor, e não no escritor. “Há um exagero nesse olhar — prossegue Carola — mas eu também acredito que, tal como na arte, cada pessoa vai buscar uma definição de literatura”. Para cada escritor, a literatura é uma coisa diferente e é essa, justamente, a garantia de sua riqueza e potência. A garantia de que podemos usar, enfim, a palavra literatura.

É doloroso para um escritor constatar que, uma vez publicado, seu livro já não lhe pertence. Mas isso não é só fonte de incômodo, é também de alegria, pois só assim um livro se multiplica em vários livros. Cada leitor lê um livro como quer e como pode. Faz dele o que bem deseja. Cada leitor nele encontra o que bem deseja — e se cega para o que deseja também. Não é que esteja cego: é que encontrou, enfim, sua maneira de olhar (de recortar as palavras). Só quando o leitor encontra sua própria via de leitura, um livro ganha vida. Todo leitor, portanto, é radical em sua forma de ler. É essa radicalidade — que assusta um pouco Carola — que transforma alguém em leitor. E, em consequência, transforma alguém em escritor.

Por isso é tão absurdo o esforço de certos professores que tentam ensinar a seus alunos a melhor maneira de ler um livro. A leitura correta é um contrassenso, já que é próprio da leitura o erro. A ideia de correção só encarcera os leitores — só lhes amordaça e cala a mente. Só os impede de chegar a sua própria leitura, a seu próprio “falarório” íntimo, que é, no fim das contas, a única coisa que interessa. Livros grudam na mente de seus leitores — ou simplesmente são descartados, não são lidos. Ou até pensamos que lemos, mas tudo o que se passa é uma encenação. A quem enganamos? Não ao escritor, mas a nós mesmos. Literatura nada tem a ver com desempenho e pose. Não diz respeito a performances ou pontuações. A literatura não pode ser medida.

Ler não é só ter um livro aberto diante de si, mas é ter um livro cravado dentro de si. Um texto — qualquer texto — só se transforma em literatura quando nos invade, nos desloca e nos interroga. O bom leitor, portanto, não é aquele que lê respeitavelmente. Não é aquele que lê segundo os cânones, ou a tradição, mas aquele que encontra sua própria forma (torta e única) de leitura. Piglia está certo: é o leitor que, nessa contorção interior, que o leva a engolir um livro como a um alimento, que faz da literatura, literatura. No mais, existem as regras do “bem ler”, existem as teorias e as técnicas, existem os manuais e os compêndios — mas nada disso diz respeito à literatura.

Afirma Piglia que “a literatura é tudo aquilo que você lê como literatura”. Talvez seja uma forma de dizer: “a literatura não está no livro, mas está entre o livro e seu leitor”. Não é aquele amontoado de letras, também não é o conjunto de conceitos (preconceitos) que o leitor traz dentro de sua cabeça. É algo, talvez, imaterial. Algo que “se passa” — como um empurrão, um susto, ou um trovão. Algo que acontece e deixa uma marca. Você pode me dizer que tal livro é genial. Mas se ele não me atravessar, se ele não me marcar, pelo menos para mim, literatura não será. 🍷

NOTA

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

Histórias aparentes e cifradas

Em novo romance, **RICARDO PIGLIA** retoma seu alter ego para investigar um suposto assassinato

por LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

O assunto preferido de Ricardo Piglia é a própria literatura, e ele tem uma especial predileção por teorizar sobre seu ofício. Ocorre que esse exercício não costuma ir além, na maioria das vezes, da auto idolatria (isso quando não trai a imodéstia, às vezes indisfarçável, de quem se julga maior do que realmente é). Quem ultrapassa esse estágio, no máximo vai chegar, talvez por uma trilha diferente, àquilo que outros já antes desvendaram. Porque nesse terreno não há grandes segredos nem grandes novidades; há, sim, a insegurança e a solidão de quem lida com algo sempre muito difícil — às vezes, até mesmo impossível — de ser dividido, e a necessidade humana é, ao fim e ao cabo, sempre compartilhada. Piglia situa-se, nessa hipotética escala, num último e mais avançado nível, que acumula um pouco dos outros dois, mas consegue refiná-los e transcendê-los.

Num breve ensaio intitulado *Teses sobre o conto*, publicado em seu livro **O laboratório do escritor**, Piglia formula a que talvez seja a última tese realmente inovadora sobre o gênero e que o coloca ao lado de Poe, Hemingway e Cortázar na galeria dos grandes teóricos do conto moderno (e, por extensão, da própria literatura de ficção). Como todas as formulações geniais, a de Piglia é um primor de síntese: o conto conta sempre duas histórias, uma aparente e uma cifrada. Em primeiro plano, está a história visível, e esta esconde uma outra secreta, narrada de modo elíptico e fragmentário, que só vai emergir no final, causando um efeito surpresa. Ele continua:

Cada uma das duas histórias é contada de maneira diferente. Trabalhar com duas histórias significa trabalhar com dois sistemas diversos de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são utilizados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de cruzamento são a base da construção.

Piglia, como se vê, refere-se especificamente ao conto, e sua argumentação vai adentrar em questões técnicas que não cabe aqui destacar. Seu novo romance, contudo, foi todo ele arquitetado dentro dessa mesma concepção. Há uma trama correndo na superfície, que inicia sem maiores atrativos e lembrando vagamente alguma coisa já lida alhures. Essa história, a que se poderia chamar de “aparente”, vai aos poucos ganhando densidade e desdobramentos interessantes — porque afinal trata-se de um romance —, sem contudo chegar ao essencial. A verdadeira história, ou seja,

aquela que se quer de fato contar, corre quase toda no subsolo, com alguns de seus detalhes surgindo aqui e acolá para causar a necessária estranheza (parece até que se fala de um conto) e também a tensão da narrativa, mas guardando-se ao máximo para emergir com toda força nos momentos finais.

BELA E SEDUTORA

O caminho de Ida traz de volta Emilio Renzi, o alter ego de Piglia que já havia protagonizado outros romances, como **Respiração artificial** e **Alvo noturno**. Escritor menos famoso do que aquele que o criou e professor eventual, Renzi tenta se adaptar à vida de recém-divorciado em Buenos Aires quando recebe o convite da prestigiada universidade Taylor, na Costa Leste dos Estados Unidos, para ministrar um seminário sobre o escritor W. H. Hudson. Dono de uma peculiaríssima biografia, Hudson era filho de pais ingleses, nasceu e viveu na Argentina no século 19, mas escreveu toda sua extensa obra em inglês, usando como cenário o pampa e como personagens os gaúchos argentinos. O tempo da narrativa não é fixado com exatidão. Parece, à primeira vista, que se está no presente. Um recado numa secretária eletrônica, um e-mail escrito numa desajeitada linguagem telegráfica, aos poucos o leitor vai retrocedendo no tempo para enfim descobrir que a história se passa em meados dos anos 1990. Renzi foi convidado por Ida Brown — a Ida do título —, a bela, sedutora e polêmica diretora do departamento, especialista em crítica literária, com quem ele acaba se envolvendo. Ida exige que a relação seja mantida no mais absoluto sigilo e consegue desempenhar com perfeição os papéis de colega de trabalho e amante, sem se comprometer em nenhum dos dois.

Sob a vida normal e burocrática da universidade, há um movimento estranho. Incidentes inexplicáveis começam a acontecer, culminando com a trágica morte de Ida num suposto acidente. A mão queimada da vítima indica que talvez sua morte possa estar de alguma forma conectada a uma série de atentados que vêm sendo perpetrados contra figuras proeminentes do mundo acadêmico norte-americano. Descobre-se, logo em seguida, que o autor dos atentados é Thomas Munk, um brilhante matemático que acabou se afastando da carreira e do próprio mundo contemporâneo para viver solitário e isolado numa cabana em meio ao nada. Munk é francamente inspirado num personagem real, Theodore Kaczynski, o Unabomber, também matemático, também brilhante e amalucado que, vivendo como eremita numa cabana sem luz, água encanada ou telefone em Montana, enviou dezesseis bombas a alvos específicos, entre os anos 1978 e 1995, que incluíam renomados cientistas, universidades e companhias aéreas. Com seus ataques imprevisíveis, o Unabomber chegou a matar três pessoas e ferir

O AUTOR RICARDO PIGLIA

Nasceu em Adrogué, província de Buenos Aires, em 1940. Crítico literário e ficcionista, considerado um dos maiores nomes da literatura universal da atualidade, formou-se em História e tornou-se professor nessa área para só depois chegar à literatura. Autor de contos, romances, ensaios e roteiros de cinema, publicou **O último leitor**, **Dinheiro queimado** (que virou filme), **Alvo noturno**, **A cidade ausente**, **Respiração artificial**, dentre outros.



O CAMINHO DE IDA

Ricardo Piglia
Trad.: Sérgio Molina
Companhia das Letras
245 págs.

TRECHO: O CAMINHO DE IDA

“

Naquele tempo eu vivia várias vidas, seguia sequências autônomas: a série dos amigos, do amor, do álcool, da política, dos cachorros, dos bares, das caminhadas noturnas. Escrevia roteiros que não eram filmados, traduzia múltiplos romances policiais que pareciam sempre o mesmo, redigia áridos livros de filosofia (ou de psicanálise!) que outros assinavam.



RICARDO PIGLIA
POR FÁBIO ABREU

outras vinte e três antes que a polícia conseguisse detê-lo.

Mas a investigação policial não encontra nenhuma evidência que possibilite debitar a morte de Ida Brown na pesada conta de Munk. Renzi então decide ele próprio investigar o caso. Sob o olhar de desconfiança do FBI, ele se lança a uma busca detetivesca e psicológica para descobrir o que de fato aconteceu com Ida e viaja à Califórnia para entrevistar o criminoso na prisão. Essa é a parte mais envolvente do romance, quando a trama parece finalmente estar tomando um rumo bem definido para explodir num final grandioso. Só parece, porque Piglia adora causar surpresa, mas não tem o mesmo empenho para entregar o caso pronto e resolvido. Noutras palavras, ele não gosta de facilitar a vida do leitor, preferindo chamá-lo a participar da solução.

ALÉM DO ESCRITO

Passados os capítulos iniciais, quando a história ainda está sendo montada, o leitor começa a ter a sensação de que lê bem mais do que aquilo que está escrito, embora não consiga perceber o que seja. Parece haver sempre uma história debaixo de outra história, e sob essa, uma terceira, criando-se um universo em camadas, simulacro perfeito do que é a própria vida. A política e a violência nos Estados Unidos, tramas conspiratórias de pequenas e grandes dimensões, o *american way of life* visto por diferentes ângulos, tudo exposto com sutileza e pela ótica de um estrangeiro, transportam o leitor para um momento muito peculiar do passado recente sem contudo bombardeá-lo com informações enciclopédicas. Já para quem gosta de literatura, o prato é cheio: as referências incluem Conrad, que tem uma participação essencial na trama, Joyce e Melville, dentre outros, além de trabalhos acadêmicos e acalorados debates sobre temas cuja relevância um público leigo dificilmente compreenderia.

Piglia usa a vasta erudição como matéria ficcional, ao contrá-

rio de muitos autores que preferem escamoteá-la. O gosto pelas tramas policiais, algo que tem em comum com outros eruditos famosos, como o conterrâneo Jorge Luis Borges, permite que se faça comparações e se coloque Piglia num meio-termo entre o best-seller Dan Brown, e suas aventuras sem pé nem cabeça, e o cultuado hermetismo de Umberto Eco. Uma observação muito particular deste resenhista: já que foi citado Borges, Piglia é um escritor que não nega a nacionalidade, no sentido de que tem com seu ofício uma relação tipicamente argentina: literatura, para ele, é algo a ser levado muito a sério. Falta-lhe, às vezes, um pouco de emoção, algo sempre tão abundante na literatura brasileira... O humor é tão sutil que parece inexistir.

Ao contrário do que possa sugerir tudo o que foi comentado até agora, **O caminho de Ida** não é resultado de um grande trabalho de engenharia literária. Sua estrutura, aliás, é linear e ortodoxa. O discurso de Piglia, sóbrio e elegante como poucos, é também muito direto. Ele não tergiversa, não se vale de nenhum artifício para enganar o leitor, não faz rodeios nem floreios. Sabe o que quer contar e aonde quer chegar: conta e chega. Ponto. Esse efeito de múltiplas histórias, aparentes e subterrâneas, em parte se deve ao narrador em primeira pessoa e ao tempo passado da narrativa. Renzi narra a história resgatando sua memória dos fatos e na sua exata cronologia, conforme ele os viveu ou percebeu, inclusive no tocante a suas estranhezas. Aqui pode-se pensar em três níveis de narrativa: o primeiro corresponde a essa que está na superfície; o segundo, à história que o narrador vai desvendando por trás; o terceiro, por fim, à história que o leitor vai imaginar a partir do que conta o narrador, mas que ele próprio não vê.

Ricardo Piglia tinha para trabalhar uma boa história desenhada nos mínimos detalhes, um narrador e um tempo perfeitos para a sensação que queria causar no leitor e sua maestria como ficcionista. Dificilmente erraria, e não errou. 7

2011: Uma odisseia no tempo

Santo Daime, filme de Stanley Kubrick e o fim de Sócrates embalam discussão existencial

:: FLÁVIO RICARDO VASSOLER
SÃO PAULO – SP

Há sete séculos, assim falou Virgílio a Dante Alighieri, n'**A divina comédia**:

Todas as coisas criadas obedecem a uma disciplina harmônica. O universo semelha a Deus. Os espíritos perfeitos podem ali perceber nítida a perfeição divina, fim supremo que é a Ordem Universal. As criaturas todas guardam inclinações segundo suas condições naturais, para situarem-se em menor ou maior vizinhança de Deus. Isso explica por que buscam aperfeiçoar-se, por caminhos diversos, através do vasto mar de si mesmas, cada qual seguindo o instinto que Deus lhe concedeu. Graças a isso, o ardor logra chegar à lua; por isso é que se agitam os corações humanos; por isso a Terra prossegue em suas expansões e contrações. O arco do distinto não dispara flechas unicamente contra os seres mais rudes, mas também contra as criaturas que têm a razão apta para o reconhecimento de Deus. A Providência, que tudo isto dispõe, com sua luz mantém aquietado o céu, onde gira o que vai mais velozmente. Para ali, como em direção a posto determinado, o arco do distinto o amor divino aponta aos que a esse amor se entregaram. Verdade é que, muitas vezes, a forma final da matéria não corresponde à intenção do artista, porque, na sua surdez, a matéria sustenta teimosias deformantes. Por igual modo, a criatura humana pretende exercer o critério da escolha de seu rumo, frequentemente se desviando do correto e elegendo o errado. Se a vã felicidade mundana leva-a a desviar-se daquele impulso natural, divino, ela cai por terra, qual se pode ver da nuvem tombar o raio. Não seja, pois, maravilha para ti — como estás considerando — a tua ascensão. É natural que teu espírito suba, como é natural que o rio baixe da montanha ao vale. Maravilha seria se não subisses, nenhum impedimento te detendo, como se sobre a terra pudesse ficar imóvel um fogo vivo, ardente.

Há aproximadamente dois séculos, o **Livro dos espíritos**, mediado por Hippolyte Léon Denizard Rivail, também conhecido como Allan Kardec, desdobrou, ponto por ponto, os ensinamentos que **A divina comédia** já insuflara.

Dante Alighieri, o ideólogo do catolicismo, o poeta que entreviu as distinções entre inferno, purgatório e céu, pôde resvalar a racionalidade espiritual para além do dogmatismo de Roma, para além do mistério — para além de si mesmo e de sua época.

Dante e a fenomenologia do espírito.

Santo Daime, Sorocaba, 30 de julho de 2011.

Ayahuasca, o cipó dos deuses.

A princípio, nada. Onde estão Dante e Virgílio? Música ao fundo, uma harpa, as cores oscilam monotonamente, luzes de néon. Todos estamos sentados, lado a lado. Homens à direita, mulheres à esquerda, frente a frente.

Olho ao redor — minha vó e meu pai continuam mortos. Precisamos ficar em silêncio, então a memória faz as vezes das palavras. Olho ao redor — todos ensimesmados, por que não podemos conversar? Cada um recebe um saco plástico para o caso de vomitar. Olho bem para o saco, nunca tinha reparado assim em sua rugosidade contingente, ele ganha os contornos dos movimentos que lhe conferimos, suas formas oscilam como se tivéssemos uma série de existências.

Minha mão direita é a primeira a se emancipar. Ela entra no saco plástico e passa a girá-lo como se sucessivos rostos quisessem me dizer algo. Minhas pálpebras pesam, elas se fecham como comportas, sinto os olhos se voltarem para dentro, uma profusão de cores, um prisma, o branco reúne todas as cores e frequências do espectro, mas logo o vermelho, o laranja, o amarelo, o verde, o azul, o anil e o violeta se dissipam como trajetórias centrífugas, como missões distintas, como karmas diversos, como vidas respectivas. Pessoas.

Mas não estávamos todos ali sentados? Vocês não estão aqui? (Não consigo abrir os olhos agora.) Caro leitor, cara leitora, você já sentiu sua voz se dissipar na boca como se ela estivesse em um poço profundo? A voz não cruzava a fronteira dos dentes, mas eu podia ouvir cada uma das palavras sem que elas fossem arremessadas como sons. As palavras permaneciam ideias, elas nada comunicavam, mas as cores podiam me entender.

O plástico começou a me revestir. Útero revisitado, placenta.

Quanto tempo até a estepe siberiana? 25 horas? Não, um passo. Faz muito frio, os nativos hibernam, a taiga parece um exército à espreita. A 300 passos, uma muralha. Um antigo presídio? Um quartel? Não há ninguém por lá. Mas eu ouço vozes. Elas me conduzem abaixo, mais abaixo, por escadas em caracol cujos corrimões alaranjados denunciam o abandono da ferrugem, as vozes vão ganhando corpo, ficam mais nítidas, palavras

mais incisivas. Uma cela. A porta está aberta, mas o prisioneiro não ousa sair. Os prisioneiros. Sentado no que resta de uma cadeira, um senhor calvo e gordo segura a cabeça pênsil com a mão esquerda. À direita, uma criança com hematomas. Na esquina oposta da cela, um jovem a fumar.

— Quem é você?

Os três me miram com os mesmos movimentos, olhares contíguos, como se fossem a metamorfose de um mesmo sofrimento.

— Quem é você?

Quando faço menção de dizer, a criança volta a chorar, o jovem golpeia a parede, o velho tenta se levantar.

— Aqui, senhor, venha, vamos.

Consigo fazê-lo sentar sobre o colchão de palha. O jovem e a criança querem dormir, mas o velho não consegue fechar os olhos.

— Quem são vocês?

Começa a chover.

— Se eu soubesse quem somos, você acha que ainda estaria e estaríamos aqui?

— Mas não há guardas, não há sentinelas, não há carcereiros! Vamos embora. Você não precisa ficar aqui. Já acabou sua sentença. (Ofereço-lhe a mão em palma para que se levante.)

O olhar do velho ressoa condescendência.

— Você não é daqui, não é?

— Daqui? Onde estamos?

— Estamos no bunker do arrependimento.

— Como? Por quê?

O velho se faz nitidamente impaciente. A criança e o jovem dormiram.

— Estou cansado das perguntas erradas, rapaz, é precisamente por isso que preciso carregá-los comigo!

— Quem são eles?

— Eu: eles somos eu.

— O quê?!

— Ora, rapaz, quem é que, pela manhã, caminha com quatro patas, à tarde com duas e a reboque de três ao anoitecer?

(A criança, o jovem e o velho, o processo da metamorfose.)

— Mas como é possível que vocês sejam três?

— Você não tem lembranças, rapaz? Como é teu nome?

— Ricardo.

— Tua lembrança mais tenra não te faz ver um Ricardinho que já é um outro para você mesmo?

— Mas, ora, minha lembrança não está aqui e agora, ela está lá, ao abrigo do tempo.

— Ah, ela não está aqui, não é mesmo? E por que nós sofremos agora por algo que

foi feito ao abrigo do tempo longínquo? Aqui, Ricardo, onde nós estamos, já não há véus. O tempo, o processo do tempo, se materializa com vários corpos, as nossas sucessões, os nossos erros.

— E o que eles querem?

— Querem voltar para o lugar de onde você veio.

— Ora, então vamos!

— Você ainda não entendeu, não é?

— O quê?

— A volta pressupõe cicatrizes e cicatrizações. Eu não me sinto bem.

— O que foi?

— Câncer.

— Mas eles dois te ajudariam, não?

— Eles voltariam a ser memória, Ricardo.

— Mas você não quer esquecê-los?

— Ora, mas então é isso que significa arrepender-se?

Já não chove. Lá fora parece longe, não há grades, lá fora parece inalcançável.

— Me conte o que aconteceu. Talvez eu possa te aliviar.

— Contar o quê? Eles não estão aqui, você não os está vendo?

— Mas eles não podem te condenar, eles já foram!

— E, no entanto, estão bem aqui...

Que dizer?

Como ajudar?

— Você não disse que está cansado das perguntas erradas?

— Extenuado.

— E quanto às respostas viciadas? Elas já não te entorpeceram o suficiente?

O velho fica em silêncio. Ele parece tergiversar consigo mesmo. Súbito, engatilha as palavras:

— O que é que você sabe sobre a dor, hein?!

— Eu não vim de onde você veio? Eu não estou aqui agora?

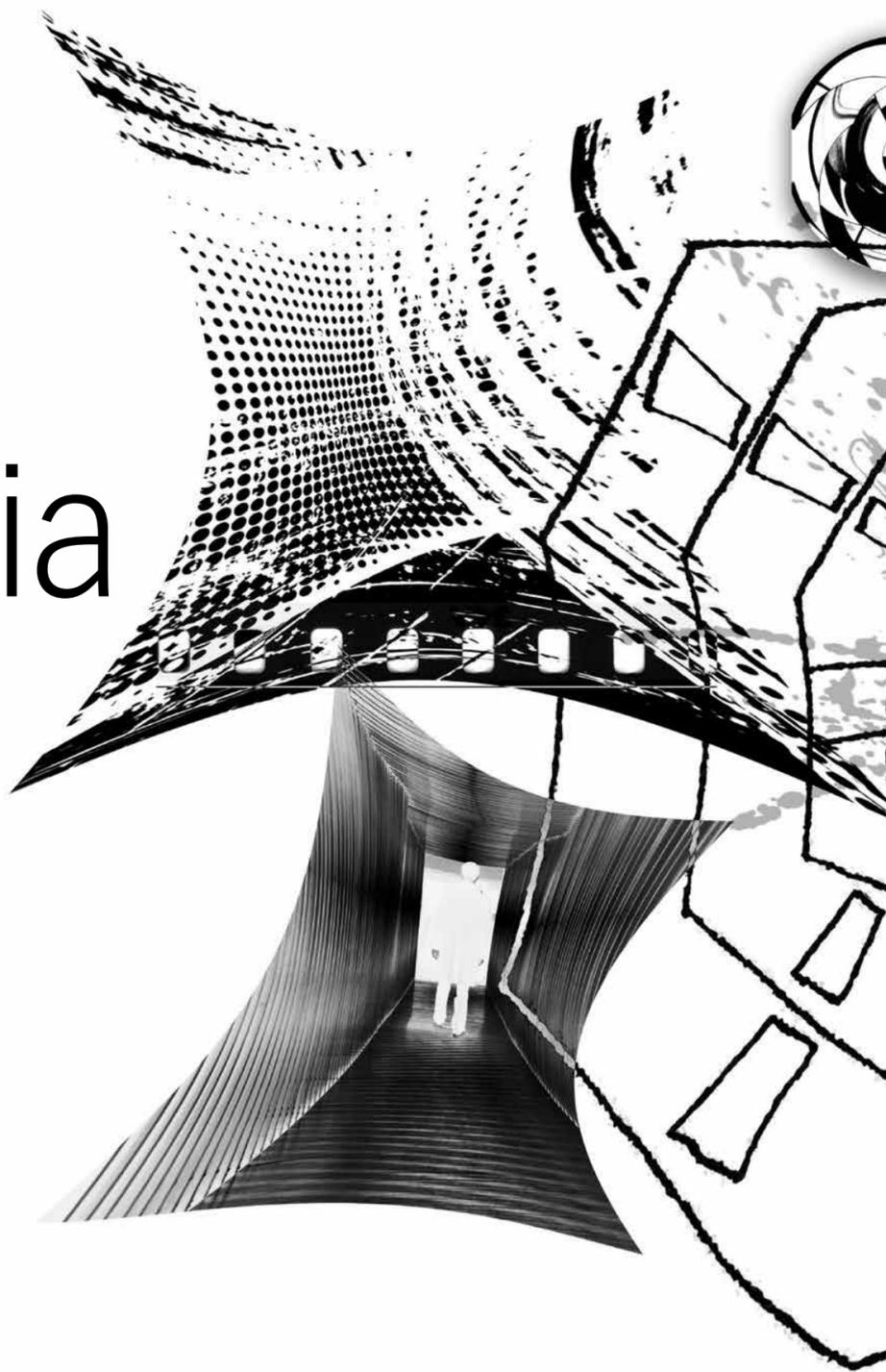
O velho fica em silêncio. Ele já não tergiversa consigo mesmo. Volta a ficar ensimesmado.

(Nós ainda não sabemos como reunir nossos escombros.)

Ele quer ficar sozinho. Eles dormem.

A saída da prisão descortina uma floresta densa. Muito, muito calor. Zunidos, chiados, silvos, uivos. Onde estou?

Não é possível ficar parado, a folhagem passa a aderir à pele, uma taturana me queima e me drena, há charcos, bebo um pouco d'água em uma grande folha-copo, a floresta vai me encaminhando, até que ali, a 10 passos, desponta uma clareira. Em pé, uma senhora conversa com uma série de jovens sen-



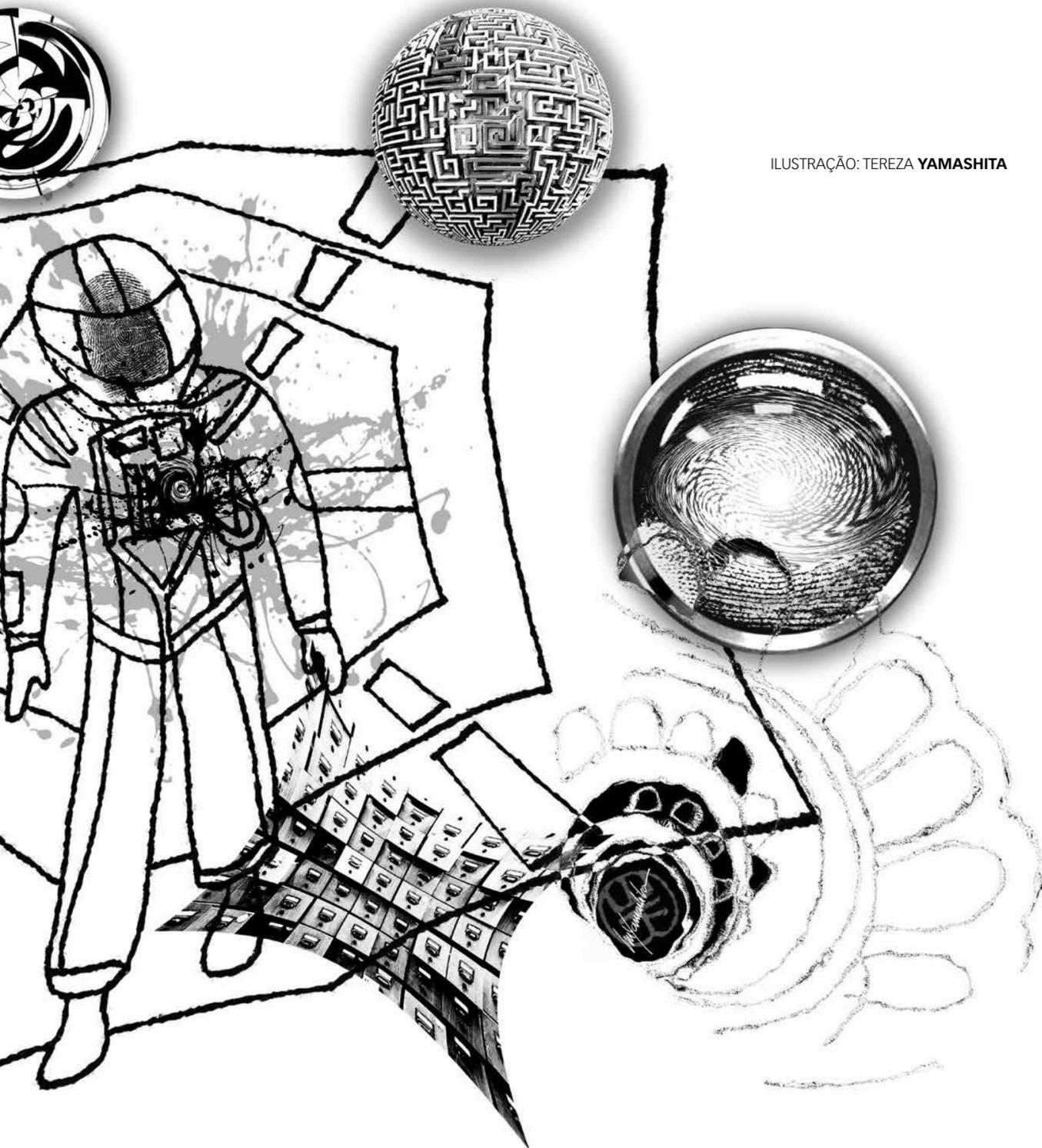


ILUSTRAÇÃO: TEREZA YAMASHITA

tados sobre as raízes de um jacarandá secular.

— Mas por que não é possível ficar parado? Nós não estamos parados aqui e agora? Por que o movimento é a grande lei?

Ela me descobre entre a folhagem.

— Venha, seja bem-vindo!

(Ninguém me olha como se eu fosse um forasteiro; ali, pela primeira vez, sinto a dúvida como um sinônimo de comunhão.)

— Parados, nós nos movemos. Somos movidos. O nada não tem substância. Não é possível pensar em nada. Mas, aqui, não se trata de um mero jogo de palavras. É possível sentir um vazio profundo, sim, como se nada pudesse torná-lo repleto. A saudade dos entes queridos, uma grande injustiça sofrida, o sentimento do mundo. Podemos orbitar ao redor de nós mesmos continuamente, podemos vasculhar a dor sempre com o mesmo sentido. Pedimos ajuda. E não é curioso que, ao menor sinal de consciência diversa, ao menor sinal de movimento, já não consigamos olhar para o cancro da mesma forma? Sim, é verdade, somos passíveis de autoengano, o esconde-esconde do conhece-te a ti mesmo, as mil e uma veredas do entorpecimento e do ressentimento. Mas, vagarosamente, nos movemos. E dói, dói muito, dói como se removêssemos uma carcaça de sobre o nosso corpo. Por que eu fiz aquilo? Só bem depois a consciência se dá conta de que não existia naquele momento. Só bem depois entendemos o processo da nossa imperfeição, o processo que nos leva à perfectibilidade. Por que eu fiz aquilo? Não. Por que eu não agi de modo diverso? Não. Mas o que posso fazer agora? Eii-lo! Quando o carrasco entende o que ceifou, quando ele passa a entender que não retalhou apenas o condenado, mas uma série de vínculos que o constituíam, uma série de laços, toda uma rede de afeições e dependências, o carrasco se descobre para além da couraça de seu corpo. O carrasco — cada um de nós — se vê como um nó, um feixe de uma rede, ele vai descobrindo cada uma das mediações que o constituem. Ele pode buscar o perdão, o perdão lhe pode ser concedido. Ele pode se tornar pai de sua vítima, ele pode se tornar uma das filhas da mãe de seu condenado. Mas é preciso saber quando e como ele conseguirá se perdoar quando a consciência evoluir. Precisamos ajudá-lo.

Vomito. O saco plástico se enche de mim. Um dos dejetos parece um feto.

2001: Uma odisseia no espaço.

O astronauta de Stanley Kubrick, em sua cápsula, começa a trilhar uma viagem interestelar. Já nos disseram que nada pode superar a velocidade da luz. Mas o astronauta

percorre as galáxias com uma aceleração que vai sulcando sua pele — décadas transitam pelos coágulos dos segundos. Espiritualmente, o que é um buraco negro senão a encarnação da renitência? Toda a energia, toda a matéria e toda a energia material são tragadas como que a empilhar um acúmulo incessante de quantidade, de remorso, de ressentimento, de reiteração. Se não houver caridade, se não houver ajuda, como podemos os bilhões de buracos negros reencarnados saltarmos para além de nós mesmos?

O astronauta de Kubrick viaja pelas galáxias para voltar a si mesmo. A cápsula, não se sabe como, não se sabe por quê, aterrissa em um apartamento insólito. O piso é luminoso e composto por quadrados bem brancos, as paredes são florentinas, renascentistas. O astronauta, um jovem envelhecido quanticamente, se depara com um senhor a jantar. O senhor mastiga o bife como que a ruminar a memória, como quem não consegue esquecer. Ele está sozinho, completamente sozinho, e parece não haver palavras que possam saciá-lo. O astronauta caminha até o velho, ele pousa a mão sobre o ombro arqueado — o velho se volta para o astronauta: o velho se volta para si mesmo.

O astronauta é o velho!

Mas como é possível? Eu não posso ser um outro para mim mesmo, a não ser como matéria de memória, a não ser como ideia. O duplo só existe filosófica e literariamente, não?

O velho é o astronauta.

O viajante se encontra com uma de suas mortes. O velho logo fica prostrado na cama. Ele vai morrer — o astronauta assiste a mais uma de suas partidas.

Então, ao fim do filme, o que Kubrick faz?

Um feto guarnecido por um bolha se dirige a um planeta sobremaneira parecido com a Terra.

Um feto como aquele que eu vomitara.

O astronauta volta a nascer — o espírito ainda não foi de todo cicatrizado; o espírito também precisa cicatrizar os demais.

2011: Uma odisseia no tempo.

Não há separação nítida entre inferno, purgatório e céu.

Não há justiça em um inferno eterno.

Não há justiça em um eterno céu.

Há quatro apartamentos em meu 16º andar. Suponhamos que a população desse microcosmos seja composta por 8 pessoas. Quem poderia afirmar que tais habitantes têm a mesma consciência? Será que a contiguidade física implica, necessariamente, igualdade kármica? Céu e inferno podem ser coabitantes. Céu e inferno podem se suceder

em questão de horas — minutos, instantes.

Como aceitar que haja condenados eternos em caldeiras diabólicas? Não pode haver evolução?

Como aceitar que haja eleitos eternos munidos de harpas? Não deve haver caridade?

O purgatório, a fronteira, é o atual estado dos homens e mulheres.

O purgatório, o desencontro — apenas não compreendemos, ainda, que a falta de sentido pressupõe a procura.

Chego a uma encruzilhada. Onde estou?

Quero caminhar adiante, queremos, mas a cruz pressupõe a crise, a impossibilidade da reta. Que fazem os homens e mulheres? Regurgitam o buraco negro e caminham, tautologicamente, por um dos braços da encruzilhada, como se estivessem caminhando para além daquilo que já revisitaram.

Mas quem está ali? Ei, quem é você? Calma, espera, quem é você?

Ela abre a mão em palma e me oferece um bolinho de chuva. O óleo da infância borbulha.

— Vó?

Avental cheio de balinhas de goma. As varizes desenham a cartografia senil.

— Vó?!

Ela anda a passos largos, vai ganhando corpo enquanto caminha, perde os cabelos, fica calva, fica calvo.

— Pai?

Para onde vamos?

Não.

Por que não iríamos?

Um píer, ondas que se chocam contra a certeza do porto.

Nado.

Eu não sabia que tinha guelras, o espírito é anfíbio.

Moby Dick é mal compreendida. A baleia desce à escuridão abissal. Pressão atmosférica, pressão brutal das águas — os primórdios da combinação química e insciente da existência. O caos das cadeias carbônicas. O cume subterrâneo das montanhas submersas. A baleia sofre o achatamento do corpo como o saco plástico do Daime. Como será o silêncio do plâncton? Que tipos de animais as sondas descobririam?

Uma concha. Rosácea, tons de violeta. Pedrículas incrustadas. A concha, em sua pequenez, contém o mar, ela encarcera Moby Dick. Mas a concha sinfônica, oposta ao buraco negro, sopra a energia acústica para além de si. A concha (se) doa.

Ica, cidade desértica a duas horas, se tanto, da capital peruana. O centro paradisíaco de Ica, onde estamos, reúne uma lagoa de águas esverdeadas circundada por colossais

montanhas de areia. Certeza arenosa.

Munido de um copo de Inca-Cola — o chiclete líquido do Peru —, Jorge Luis Borges me narra o paradoxo de Zenão de Eléia.

Quem vence a corrida: Aquiles ou a tartaruga?

Aquiles, o guerreiro destemido, o atleta bélico.

A tartaruga e o encouraçado de seu casco.

Quem vai adiante, vagarosa ou rapidamente, precisa percorrer cada um dos ínfimos trilhos que compõem uma trajetória. Cada um dos ínfimos trilhos que compõem uma trajetória se subdivide em ainda mais ínfimos trilhos que os compõem, de tal maneira que, para ir diante, também é preciso retroceder — infinitamente.

Aquiles é mais rápido, ele vai adiante pela suma expansão.

A tartaruga é vagarosa, ele vai adiante pela retração.

A tartaruga, em sua falta de ímpeto, percorre, de modo mais retroativo, cada uma das partes infinitesimais que o tufão de Aquiles só faz sobrevoar.

Se o movimento da ida equivale, existencialmente, ao movimento da volta, Aquiles não pode derrotar a tartaruga, assim como a tartaruga não pode suplantar Aquiles.

Que fazer?

O trago da Inca-Cola não tem a resposta.

Ora, faltaria algo à leitura geométrica que Borges faz do paradoxo de Zenão?

Sim: falta sentir a imobilidade da tartaruga, falta sentir a fugacidade do poder de Aquiles.

Mas, de fato, Borges resolveu o paradoxo de Zenão. A iluminação se apoderou do argentino no momento em que Borges ficou cego. A visão, para o escritor, é o tato das palavras. A cegueira mostrou a Borges que não se trata de um paradoxo geométrico, mas de uma dor encarnada. Se não vejo por onde caminho, se não caminho por onde vejo, minha poltrona se transforma em um cárcere — eis o casco da tartaruga.

O paradoxo de Zenão se multiplica em minha subida incerta pelas montanhas de areia de Ica. A areia imemorial é despida de lembranças, ela não aceita a fixidez das pegadas, as rajadas de vento são a encarnação absoluta e transitória do tempo presente. Faço um passeio de bugue pelas dunas. O motorista, mais um dos guias dessa viagem astral, o Virgílio peruano de Dante, assim narra a sabedoria nômade do deserto:

— Passeio por essas montanhas todos os dias. Os passeios se parecem entre si. Mais ou menos emoção, mais ou menos gritos. Mas eu nunca sei se estou seguindo pelos mesmos trajetos — estas aqui talvez sejam as únicas estradas etéreas do mundo. A cada dia o traçado delas é redesenhado. As montanhas de Ica negam a ativez. Elas se reinventam a cada momento. E eu me sinto assim. Nós estamos aqui, bebendo, mas daqui a pouco, amanhã, você vai embora. Você, ela, todos vocês. Eu permaneço, mas a cidade de montanhas, a cidade invisível e momentaneamente tangível, me instiga a mudar. Em Ica, quem precisa da ampuheta?

E ali, em Atenas, em uma gruta com vista para a Acrópole, em uma gruta gradeada, encontro um velho barbudo e tranquilo. Um velho à iminência da cicuta. Seus discípulos o cercam, nenhum deles se conforma com aquela morte iminente. O velho é o único a nada lamentar.

Será de fato possível se sentir reconciliado com a própria vida diante da morte? Mas e quanto aos meus pais, que dizer dos meus irmãos, como ficará a minha amada? Sócrates não parece exalar tais dúvidas. Diante da morte, ele se posta com um estoicismo que destoa de seus diálogos e disputas irônicas e inflamadas ao redor da verdade.

Todos choram, todos se lamentam, mas eu, leitor de Platão, me sinto revoltado. Quero interpelá-lo, quero entender aquele desapego — a vida, Sócrates, a vida!

— Como é possível, você não se importa com o fim?!

Sócrates cofia a barba cuidadosamente, como quem busca um pergaminho por entre a relva. Súbito, com o olhar impassível como uma lápide, Sócrates sentenciar:

— Me preocupo, sim, me preocupo por demais, sempre me importei com o fim — a finalidade, o objetivo, o sentido. Por ora, chego a um termo comigo mesmo. Aprendi, ensinei. Creio que me reconciliei com esta vida. O que haverá adiante? Em quem me transformarei? Quanto tempo levará? Eis o que é preciso narrar. Agora volte, jovem. Comece a narrar o que você vê. Tente viver o que você narra.

Sorocaba, o saco plástico — e a estepe da consciência.

Que fazer?

Escrever.

A literatura como partilha — descoberta. A literatura como odisseia — jornada. 7

Força russa

COMPILAÇÃO de ensaios estuda e define conceitos do formalismo russo

:: GABRIELA SILVA
PORTO ALEGRE – RS

Traduzido por Roberto Leal Ferreira, **Teoria da literatura — Textos dos formalistas russos** é uma cuidadosa compilação de textos significativos historicamente no âmbito das pesquisas literárias e linguísticas, primeiramente traduzidos do russo para o francês por Tzvetan Todorov.

O prefácio *Rumo a uma ciência da arte poética*, de Roman Jakobson, aborda a origem e o desenvolvimento do formalismo russo, bem como sua importância na evolução dos estudos literários, durante seus quinze anos de atividade. Também fala do cuidado em elaborar uma antologia que pressupõe a escolha de determinados textos que não pudessem ou distorcem a imagem da doutrina formalista.

Todorov constrói uma apresentação que define e defende o formalismo como pensamento estético. Levanta em seu texto a importante premissa de que o texto literário traz a imagem do seu vir a ser. Esclarece a origem do formalismo e enumera os diferentes textos que compõem a antologia.

O formalismo russo surge com o apoio do Círculo Linguístico de Moscou, da Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética do Círculo Linguístico de Praga. Um grupo seletivo de pensadores, escritores e estudiosos de língua e literatura que desenvolveram ideias sobre a literariedade dos textos literários. Muitos dos estudos conjugam aspectos linguísticos e literários sempre evidenciando que a língua não é estática, assim como as produções artísticas que derivam dela.

Atribuíram absoluta autonomia à obra literária, desconsiderando o autor e as circunstâncias externas à produção do texto. Sua principal premissa era de que o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a literariedade. Preocupavam-se com o processo de organização da obra como produto estético e analisaram não somente na poesia as formas de pensar a produção dos textos.

Boris Eikhenbaum, em *Da teoria do método formal*, ensaio que abre a antologia, esclarece o funcionamento do pensamento formalista e seus aspectos constitutivos. Mostra que ele não resulta de um sistema metodológico, mas de esforços para a criação de uma ciência que fosse autônoma e com princípios concretos. Através da libertação da palavra poética das tendências filosóficas e religiosas, psicológicas e tratando da evolução das formas e tendo como material de pesquisa a motivação da construção dos textos, enunciando que a percepção artística depende da forma que é o que experimentamos da obra de arte.

A *arte como procedimento*, de Victor Chklovski, trata da imagem e do objeto estético. Afirma que a imagem é um meio prático de pensar, de agrupar os objetos e de reforçar a impressão. Desse modo o objetivo da arte é dar sensação do objeto como visão e como procedimento, sendo a arte o meio de experimentar o devir do objeto. Para os formalistas a literatura se esgota inteiramente na palavra e a arte figurativa na cor. E a tarefa artística do homem é contínua.

O realismo é uma maneira de reproduzir na arte o mais firmemente possível a realidade é a principal afirmação de Roman Jakobson no ensaio *O realismo na arte*. Ele define realismo como a capacidade de trabalhar o real da forma mais coerente possível e que isso se dá através de diversos aspectos no texto literário através de caracterizações e percepção do verossímil.

O AUTOR
TZVETAN TODOROV

Nasceu em Sófia, Bulgária, em 1939. É filósofo e linguista. Estudou filosofia na Universidade Sófia. Radicou na França onde vive até hoje. É autor de diversos livros sobre teoria literária, aspectos de construção narrativa e poética. Foi professor convidado em diversas universidades como Yale, Berkeley e Harvard.

TRECHO
TEORIA DA LITERATURA

“

Os formalistas conseguiram deixar em seus escritos a marca de seu esforço; neles descobrimos não só um resultado, mas também um ato; é uma obra que traz em si mesma a imagem do seu vir a ser.



TEORIA DA LITERATURA — TEXTOS DOS FORMALISTAS RUSSOS

Tzvetan Todorov
Unesp
366 págs.

Viktor Vinogradov, em *Das tarefas da estilística*, aponta que todas as obras do poeta são manifestações de uma mesma consciência criadora no decorrer de um desenvolvimento orgânico e que a estilística se define exatamente por apontar e analisar essas características de estilo. Os estudos estilísticos das construções de poetas e romancistas têm hoje significativa relevância nos estudos literários.

Em *A noção de construção*, Iuri Tynianov fala dos princípios de construção da obra literária. Uma das mais importantes afirmações do ensaio do teórico é que a forma da obra literária deve ser sentida como uma forma dinâmica, não estática. Também ressalta que as categorias fundamentais da forma poética permanecem imutáveis, o desenvolvimento histórico não as modifica, nem destrói a divergência de princípio construtivo, mas o ressalta.

Também de Tynianov, o ensaio *Evolução literária* trata da visão da história literária e dos seus desdobramentos em relação à evolução literária. Rompendo com a ingenuidade e levando em conta que vida social relaciona-se com a literatura, antes de tudo por seu aspecto verbal, através da atividade linguística, a literatura tem uma função verbal em relação à vida social.

Problemas dos estudos literários e linguísticos, de Iuri Tynianov e Roman Jakobson, é o ensaio que separa as duas partes que constituem a antologia. Nele os teóricos abordam oito problemas da ciência literária e linguística que

aparecem nos estudos de ambas as áreas que são concomitantes e interseccionadas. Aspectos sincrônico e diacrônico que articulam a literatura; análise das leis estruturais da língua e da literatura e evolução literária são os norteadores do levantamento dos problemas enunciados no capítulo.

Especificamente sobre verso, Ossip Brik, em *Ritmo e sintaxe*, fala das partes que constituem o poema: o ritmo e a combinação de palavras. Afirma que falamos de ritmo em toda parte onde podemos encontrar uma repetição periódica dos elementos no tempo e no espaço, qualidade intrínseca da poesia. A sintaxe por sua vez é definida pelo autor como uma combinação de palavras no discurso cotidiano e que são singularmente importantes na construção poética.

Boris Tomachevski, em *Sobre o verso*, fala das noções de verso e da sua construção, tratando das leis do ritmo da palavra e das elaborações sobre o poético que lhe são peculiares: métrica, ritmo, sintaxe e outros aspectos que diferenciam o texto poético do prosaico.

Em *A construção da novela e do romance*, Victor Chklovski aborda a ideia da ligação entre os dois gêneros enunciando que o encaideamento de pequenas novelas pode gerar um romance. E que é justamente essa compilação que origina o romance contemporâneo.

B. Eikhenbaum, no ensaio *Sobre a teoria da prosa*, diferencia romance e novela, tratando de suas características e origem. Afirma que ao romance corresponde a um jogo de palavras enquanto a novela é uma forma elementar que origina todas as produções seguintes. Essa definição de Eikhenbaum influencia e permanece nos estudos literários de maneira significativa na diferenciação e conjugação dos dois gêneros.

Ainda sobre a construção da novela é o tema do ensaio de Eikhenbaum — *Como foi feito O capote de Gógol*. No texto, o teórico fala sobre o processo de construção de Gógol e dos elementos de composição e escolha do autor: trocadilhos, descrições, elaboração de personagem e combinação de procedimentos particulares.

Vladimir Propp, em *As transformações dos contos maravilhosos*, elabora uma teoria sobre o conto maravilhoso que ele percebe como forma orgânica, que deve ser entendida em suas partes constitutivas sem levarmos em conta o enredo que as molda, reflexo da vida cotidiana. Apresenta 31 funções do conto elencadas a partir da percepção da personagem protagonista, estudo de analogias, considerando o conto em relação ao seu meio e origem.

Sobre as significações dos elementos particulares da obra que compõem o tema é o ensaio de B. Tomachevski, intitulado *Temática*. No texto, o autor comenta sobre diversos aspectos do texto narrativo a partir da elaboração do significado e importância do tema: fábula e enredo, motivação, o herói, vida dos procedimentos do enredo e os gêneros literários.

Os textos dos formalistas russos, sem exceção, debruçavam-se sobre a literariedade, traços distintivos do objeto literário, deixando de lado aspectos históricos, sociais e psicológicos, levando em conta a forma e a condução e uso dos aspectos formais do texto narrativo e poético. O que buscavam estudar e definir era algo imanente do próprio texto literário. A dedicação e produção desses estudos formais são até hoje importantes subsídios nos estudos de teoria da literatura fornecendo classificações, percepções e material para análises e pesquisas no âmbito da literatura. 📖



BREVES :: INTERNACIONAL

Peça sustentável

“Uma ópera bufa da imundície humana” é como o próprio autor define sua peça. O monólogo que precede **O 6º continente**, *Antigo doente dos hospitais de Paris*, foca em uma noite de plantão do médico iniciante Gérard Galvan, e o encontro com um paciente que o fez, enfim, compreender a medicina. Passado o monólogo, um homem bem-vestido está caminhando pela rua, despojado, falando ao telefone, quando uma multidão de transeuntes o atropela e, pouco a pouco, começam tirar seus bens preciosos: um relógio caro, o sapato luxuoso, o terno impecável, óculos escuros, cartão de crédito, etc. Tudo acontece em silêncio absoluto e sem nenhuma agressividade. Nu e em silêncio, ele começa a lembrar do passado e da história de sua família, que reflete os paradoxos e marcas do século 20. O protagonista é Théo, um menino inocente, que acredita nas boas intenções do pai e do padrinho, que assumem o comando duma empresa de embalagens. É com horror, então, que o menino descobre a poluição que os negócios de sua família estão causando e, determinado, tenta mudar essa história.



O 6º CONTINENTE
Daniel Pennac
Trad.: Carlos Nougué Rocco
160 págs.

...

Breve diversidade

Coletânea de contos selecionados pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa. São 62 contos curtos, divididos entre os capítulos *D. Nicolau Água-Rosada e outras histórias verdadeiras e inverossímeis*, *Fronteiras perdidas*, *A substância do amor e outras crônicas*, *O homem que parecia um domingo*, *Catálogo de sombras*, *Passageiros em trânsito*, *A educação sentimental dos pássaros* e um breve capítulo com inéditos, trazendo os contos *Esquecimento*, *A primeira noite* e *A última*. Dentre muitas outras situações, um homem cai em um buraco e, depois de dias na escuridão, volta à superfície estranhamente mudado; outro, paga o preço por desafiar o poder da magia; um taxista vende crenças sob medida para cada passageiro; o homônimo de um famoso tenor vive escondido no interior do Brasil, fugindo de seu passado misterioso; um inexperiente terrorista é surpreendido pela vítima em um elevador. A diversidade marca esta antologia, cujos contos saltam do realismo fantástico para o político, passando pela religião; de fatos corriqueiros para conceitos filosóficos ou tiradas inusitadas com alta voltagem de humor.



CATÁLOGO DE LUZES
José Eduardo Agualusa
Gryphus
230 págs.

...

Breve nonsense

Trinta e quatro textos do poeta-inventor alemão Kurt Schwitters, nos quais percorremos várias camadas de sua sintaxe. Para começar, o poema orgânico *À Ana Flor*, composto por um apanhado de frases populares e uma alta voltagem de *nonsense* — marca do autor, assim como a concisão, o humor e o escárnio. Sobre as *Banalidades provenientes do chinês*, aprendemos que a mosca tem perna curta, a pressa é a graça da perfeição e que cada começo tem seu fim. Em *João feliz*, a ascensão sem personagem inicialmente desempregado e sem dinheiro. *N'A fábula do homem bom*, o destino cruel de um homem muito bondoso que se deixou picar por um mosquito. Em *A vida bem simples*, uma confissão: a esperança é de que um dia os leitores leiam nas entrelinhas. *A Breve biografia* conta sobre uma vida medíocre, revisitando a escola, onde o garoto era odiado e o professor era um sádico agressor. Dentre outros, também conhecemos o *Rei sem súditos*, *O homem com o nariz de vidro* e assistimos a uma *Peça da aflição: um esboço dramático*, onde um diálogo pretensiosamente profundo recebe uma resposta não muito agradável do público. 📖



CONTOS MÉRCIO
Kurt Schwitters
Trad.: Maria Aparecida Barbosa Ufsc
180 págs.

Um subversivo êxtase cômico

Obra do escritor tcheco **JAROSLAV HAŠEK** traz uma irresistível sátira do agonizante Império Austro-Húngaro

por MARCELO LAIER
SÃO PAULO - SP

O frenesi despertado pela Copa do Mundo aqui nestas paragens infelizmente impediu a devida repercussão de um dos grandes lançamentos literários do ano. Traduzido diretamente do tcheco para o português brasileiro pela primeira vez, **As aventuras do bom soldado Švejk**, de Jaroslav Hašek, é uma irresistível sátira do agonizante Império Austro-Húngaro, do ‘imperial e real’ exército e por extensão da Primeira Guerra Mundial, cujo centenário da deflagração foi lembrado em julho último.

O bom soldado Švejk, este Cândido sem Cunegundes, declarado idiota oficial e demente, sofre diversas detenções, é submetido a tribunais de divisão, juntas de médicos militares e conselhos de guerra, é considerado duas vezes como espião russo, mas nunca perde a ingenuidade de seus bondosos olhos azuis. De estatura atarracada e corpo rechonchudo, rosto ingênuo, sorridente, que ‘lembrava a lua cheia’, tem sempre a sinceridade inata e a literalidade dos tidos como idiotas. Chega a ser descrito como não tendo nenhuma característica especial e muitas vezes repete o que seu interlocutor fala. Mas este astuto idiota sempre se safa de todas as trapalhadas e lambanças que faz e representa uma subversiva ameaça a todas as autoridades do agonizante e borocoxô Império Austro-Húngaro, um Estado em decadência política, econômica e moral, paralisado pela paranoia de sua vasta burocracia que perseguia todos, com direito a risíveis interrogatórios cruzados e detenções com motivações patéticas, as quais são debochadas *ad nauseum* neste romance. Também devemos nos lembrar que foi o último império católico da humanidade. Portanto os trechos sobre capelães, missas campais e extrema-unções militares são particularmente engraçados.

A suposta idiotice subservente do personagem representa, na verdade, uma fascinante ambiguidade. É colocada em dúvida em dois momentos por seu superior, o Tenente Lukáš, tcheco como ele, do qual é feito ordenança ou escudeiro militar. No início da segunda parte, *No Front*, Lukáš diz a ele, depois de mais uma confusão: “Ainda não sei se se faz passar por idiota ou se nasceu idiota.” Ao final da terceira parte, *A Surra Gloriosa*, o tenente verbaliza o que os leitores certamente já perceberam àquela altura: “Švejk, quanto mais eu o ouço, mais me convenço que você não tem o menor respeito por seus superiores.” Os verdadeiros idiotas do livro são os personagens patrióticos, duramente execrados, que insistem em lembrar dos tempos de glória do Marechal Radetzky ou do príncipe Eugène de Savoy.

Uma corporificação de Mnemosine, o verborrágico Švejk, entre uma e outra trapalhada, utiliza-se de sua infinita capacidade anedótica para contar histórias virtualmente sobre qualquer assunto ou fato trazido à baila em suas conversas com outros soldados ou oficiais. Disposto a derramar até a última gota de sangue pelo imperador, não chega a participar de nenhuma batalha. Com suas parábolas de taverna, ele representa, em certo senti-

do, os resquícios de uma imemorial cultura oral, mas, acima de tudo, um triunfo da arte narrativa.

ESCATOLOGIA ONIPRESENTE

O romance é em larga medida escatológico, com imprecisões, blasfêmias e palavrões (em tcheco, alemão e até húngaro). Há referências constantes a porcos e excrescências humanas. O subtenente Dub, por exemplo, um dos implacavelmente ridicularizados carrascos de Švejk, é descrito como um ‘semipeido’. O título honorífico de ‘peido’ é reservado a capitães, majores e coronéis. Uma das cenas mais terríveis do livro é uma narrativa de Švejk sobre um soldado que morre no front desta maneira:

Bem, no último momento ele se cagou de tal maneira que a merda misturada com sangue ficou escorrendo calças abaixo, botas abaixo e trincheira abaixo. O sujeito passa por uma coisa dessas e nem sabe como aconteceu.

Incontáveis diálogos e histórias do romance se passam na cozinha do batalhão, onde todos parecem só se preocupar em “comer e cagar”. Podemos acrescentar “beber” ao jogo de palavras, pois a maioria dos personagens bebem quantidades gargantuescas de todos os tipos de aguardentes. Da vasta trupe mambembe que aparece no livro, dois personagens secundários são mantidos até o final do romance: o pantagruélico ordenança Baloun e o cadete Biegler. Baloun, que hoje seria classificado como bulímico, rouba desde chocolates a latas de sardinhas de seu superior. Com suspeita de cólera, o pomposo suboficial Biegler é afastado da guerra com as “calças cheias”, antes de chegar ao front. Mas ao final da quarta parte ele retorna, mesmo debilitado pelas seguidas internações devido à sua incontrolável diarreia. Na verdade, Hašek faz uma incômoda provocação subliminar: a moral e os bons costumes se preocupam com o ‘bom gosto’, enquanto indivíduos rastejam como vermes em trincheiras em uma matança inexplicável.

É muito significativa a vitriólica reação de Hašek, no epílogo da primeira parte, às censuras do mundo culto de Praga, das associações de nobres damas, estas zeladoras dos bons costumes. Advogado de si mesmo, defende a sua obra e mesmo sua vida, já que ambas se confundiram até o final: “(...) Este romance não é um manual de como as pessoas devem se comportar nos salões requintados nem um livro didático de expressões a serem usadas na alta sociedade. É um retrato histórico de determinada época.” De fato, na linguagem coloquial, corriqueira, as pessoas não falam de modo empolado, seguindo algum manual de etiqueta; Hašek pretendeu reproduzir a linguagem das tavernas e dos bordéis.

GENEALOGIA DO SOLDADO ŠVEJK

Os antepassados literários de **As aventuras do bom soldado Švejk** são Boccaccio, Rabelais, Cervantes e o Cândido de Voltaire. A dupla Tenente Lukáš e ordenança Švejk, guardadas algumas diferenças, remetem a Dom Quixote e Sancho Pança. Ao fazer uma breve



O AUTOR JAROSLAV HAŠEK

Nasceu em Praga, Boêmia (hoje República Tcheca), então parte do Império Austro-Húngaro, em 1883, e faleceu aos 39 anos na pequena aldeia tcheca Lipnice nad Sázavou em 1923, devido aos anos de alcoolismo. Exerceu diversas atividades, de redator da revista *Mundo animal*, auxiliar de farmacêutico a editor de jornais anarquistas. Sua obra de vida inteira foi **As aventuras do bom soldado Švejk**, planejada em seis volumes e ditada até o início do quarto volume.

TRECHO AS AVENTURAS DO BOM SOLDADO ŠVEJK



Para o senhor general tudo era simples. O caminho para a glória bélica repousava nesta receita: “Às seis os soldados recebem gulache com batatas, às oito e meia fazem cocô nas latrinas e às nove se retiram para dormir. Diante de um exército como este, o inimigo foge assustado.



AS AVENTURAS DO BOM SOLDADO ŠVEJK

Jaroslav Hašek
Alfaguara
682 págs.

historiografia dos escudeiros militares o autor afirma no capítulo *Švejk como ordenança do tenente Lukáš*: “O que Sancho Pança era para Dom Quixote? Acho estranho que, até agora, ninguém tenha escrito a história dos escudeiros militares.” Já Rabelais é talvez o único escritor a ser explicitamente homenageado, quando o capelão Lacina acorda no vagão dos soldados sem saber onde está, depois de um porre descomunal: “O capelão despertou em toda sua magnificência e dignidade. Seu despertar veio acompanhado pelas mesmas manifestações do despertar do jovem gigante Gargântua, segundo a descrição do velho e engraçado Rabelais. O capelão-mor soltou um peido, arrotou e bocejou ruidosamente abrindo a boca de orelha a

orelha.” Talvez uma diferença importante entre Švejk e o universo de Rabelais ou Boccaccio seja a ausência de concupiscência, a boa e velha sacanagem. De fato, em **As aventuras do bom soldado Švejk** há poucas cenas licenciosas, exceto algumas visitas a bordéis e menção a algumas festas dos oficiais, onde eventualmente vomitavam no colo das condessas. Mas não devemos nos esquecer que eram tempos de guerra, a maior carnificina da humanidade até aquele momento.

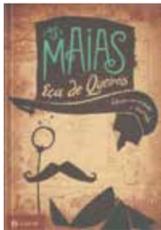
Já que estamos no campo das intertextualidades literárias, muito se escreveu comparativamente sobre as duas glórias da República Tcheca ou antiga Boêmia: Hašek e Kafka. Foram contemporâneos, nasceram no mesmo ano e morreram com apenas um ano de diferença. Sem consultar nenhuma fonte biográfica, arrisco dizer que jamais devem ter se encontrado ou correspondido, ainda que morassem também na mesma cidade. Aliás, um encontro ficcional entre os dois poderia resultar em um intrigante conto ou mesmo novela. Eles criaram originais e distintos universos ficcionais, em línguas diferentes, ainda que a matéria-prima da literatura de ambos seja o absurdo da paquidérmica e paranoica burocracia. E como nem tudo deve ser reduzido a classificações estanques, Kafka também foi um escritor cômico e Hašek nos proporciona trechos aterradoramente em sua sátira suprema.

Ao eternizar as peripécias e trapalhadas de Švejk, Hašek produziu um humorístico **O homem sem qualidades avant la lettre**, um êxtase cômico infinito e inacabado, a partir da periferia do Império Austro-Húngaro, escrita na língua local, já que as classes cultas da Boêmia liam e escreviam em alemão, e de forte apelo popular. Recentemente comentei com um amigo cidadão do mundo que estava lendo o livro de Hašek. Ele me respondeu: “Estive em Praga diversas vezes e sempre vi lá as vitrines das livrarias tomadas por este livro.” Claro que Hašek só foi ‘canonizado’ *post mortem*, pois enquanto estava vivo foi um grande incômodo, já que não poderia jamais louvar a decrépita monarquia austro-húngara, cujos oficiais chamavam os tchecos de porcos, farsantes, traidores e pestilentos civis. Em um momento do livro chega a mandar um ‘recado’ ao primeiro presidente da República Tcheca, Tomáš Masaryk. Foi obrigado a publicar seu Švejk por conta própria após a recusa de todas as editoras e do público mais habituado aos romances para moças. Como todo grande escritor, Hašek foi contra seu próprio país, para depois ser canonizado por ele.

Enfim temos no mercado editorial brasileiro uma edição decente desta importante sátira. Há boa fluidez do texto em português e notas de rodapé na medida certa. Percebe-se claramente a magnitude dos desafios da tradução de uma obra desta estirpe, onde existem frases em alemão, húngaro e até em dialeto ucraniano dos rutenos. Ainda não chegamos ao padrão de qualidade da versão inglesa do livro, cuja edição tem um guia de pronúncia dos nomes tchecos, úteis mapas da extensão do Império Austro-Húngaro e das inúmeras cidades e aldeias pelas quais Švejk passa e, ausência mais sentida, todas as ilustrações originais de Joseph Lada ao longo do texto. Difícil não se comover com a reverência das duas frases adicionais do tradutor e diplomata britânico Cecil Parrott ao final desta obra inconclusa:

Ele já estava doente e a morte o silenciou para sempre em 3 de Janeiro de 1923. Ela o impediu de completar um dos mais famosos e lidos romances publicados após a Primeira Guerra Mundial.

Nestes tempos de ‘geniais’ humoristas nas crônicas de jornais e redes sociais, ler **As aventuras do bom soldado Švejk** reestabelece a ordem natural da hierarquia do humor. 🍷



OS MAIAS
Eça de Queirós
Zahar
558 págs.

Marco do realismo português, **Os Maias** viaja pela atmosfera da Lisboa do final do século 19, numa trama familiar, na qual os personagens vivem as aspirações, conflitos e paixões que refletem as forças transformadoras da sociedade em Portugal daquela época. As intrigas giram em torno do velho Afonso da Maia, do seu neto Carlos Eduardo — que vive um amor impossível com Maria Eduarda — e várias outras figuras. Ironia, sentimentalismo e críticas mordazes marcam a prosa.



O ÚLTIMO TANGO DE SALVADOR ALLENDE
Roberto Ampuero
Trad.: Luis Reyes Gil
Benvirá
336 págs.

O agente da CIA David Kurtz participou de uma conspiração que acabou com o governo e com a vida do presidente chileno Salvador Allende. Trinta e cinco anos depois, Kurtz, agora aposentado, volta a Santiago motivado por documentos que sua filha o entregou ao morrer: uma carta, um velho diário escrito em espanhol e uma foto. Seguindo pistas encontradas no diário, o ex-agente se envereda numa busca por respostas sobre o passado de sua filha.



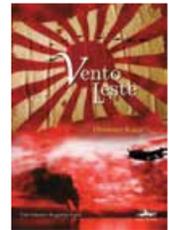
QUANDO ELA ACORDOU
Hilary Jordan
Trad.: Sonia Coutinho
Bertrand Brasil
434 págs.

Antes dedicada à Igreja e à família, Hannah Payne acaba num pesadelo após ser condenada por assassinato. Ela está deitada sobre a mesa de um quarto vazio, vestida somente por um traje de papel, enquanto câmeras transmitem seus movimentos para milhões de pessoas no mundo. Nesse cárcere, os prisioneiros têm suas peles alteradas geneticamente de acordo com o crime que cometeram. Hannah é vermelha, uma assassina.



TÃO LONGO AMOR, TÃO CURTA A VIDA
Helder Macedo
Rocco
208 págs.

Narrado por um escritor português que vive em Londres, trata-se dum *thriller* psicológico que apresenta um labirinto de histórias inacabadas. A partir da história de Victor Marques da Costa, um diplomata inventor de mapas, e Lenia Nachtigal, uma cantora que perdeu a voz, o autor explora a fugacidade da vida. Sem perder o toque político — uma das características do autor —, a trama se passa na Berlim pós-queda do Muro.



VENTO LESTE
Otohiko Kaga
Trad.: Pedro Barros
Estação Liberdade
504 págs.

Outono de 1941: Saburo, um graduado diplomata japonês, é encarregado de uma tentativa extrema de manter a paz com os Estados Unidos. O alto escalão militar do Japão, porém, tem planos bem diferentes. No dia 7 de dezembro daquele ano, o diplomata está diante de um furioso secretário de Estado americano para lhe entregar um ultimato, sem a mínima ideia de que uma hora antes os japoneses haviam atacado o Pearl Harbor.



A VÊNUS DE QUINZE ANOS
Charles Swinburne
Trad.: Guilherme da Silva Braga
Hedra
120 págs.

“Imagine que minha boca é outro lugar.” Quando Flossie diz isto a Jack Archer, ela ainda é uma virgem de quinze anos — o que explica a frase. Archer, porém, já estava encantado por aquela jovem tão sexualizada. A última coisa que passava por sua cabeça era “outro lugar” quando estava prestes a sentir os prazeres do sexo oral sofisticado que Flossie aprendeu num colégio interno em Paris. A ponderação pode ficar pra depois; o importante, no momento, é a consumação.



MEDEIAS LATINAS
Org. e trad.: Mécio Meirelles Gouvêa Júnior
Autêntica
312 págs.

A narrativa sobre Medeia foi abordada por muitos autores romanos. Este livro traz a personagem mitológica em questão pela perspectiva de Ênio, Pacúvio, Lúcio Ácio, Varrão de Átax, Higino, Ovídio, Sêneca, Valério Flaco, Hosídio Geta, Ausônio e Dracôncio — considerados os autores que fizeram as narrativas mais expressivas. Edição bilingue português-latim espelhada. A introdução situa o leitor sobre a importância de Medeia em Roma.



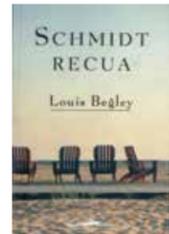
ATÉ O FIM
Anna Quindlen
Trad.: Joana Faro
Record
308 págs.

Mary Beth Latham considera sua família perfeita. Construído com amor e dedicação, seu casamento com o oftalmologista Glen lhe rendeu três filhos: a inteligente Ruby, de 17 anos, e os irmãos Max e Alex, que, apesar de gêmeos, não possuem semelhança entre si. Mesmo com as diferenças, a família vive em harmonia graças aos esforços da dedicada matriarca. A vida, no entanto, mostra os imprevistos que podem transformar um sonho em pesadelo.



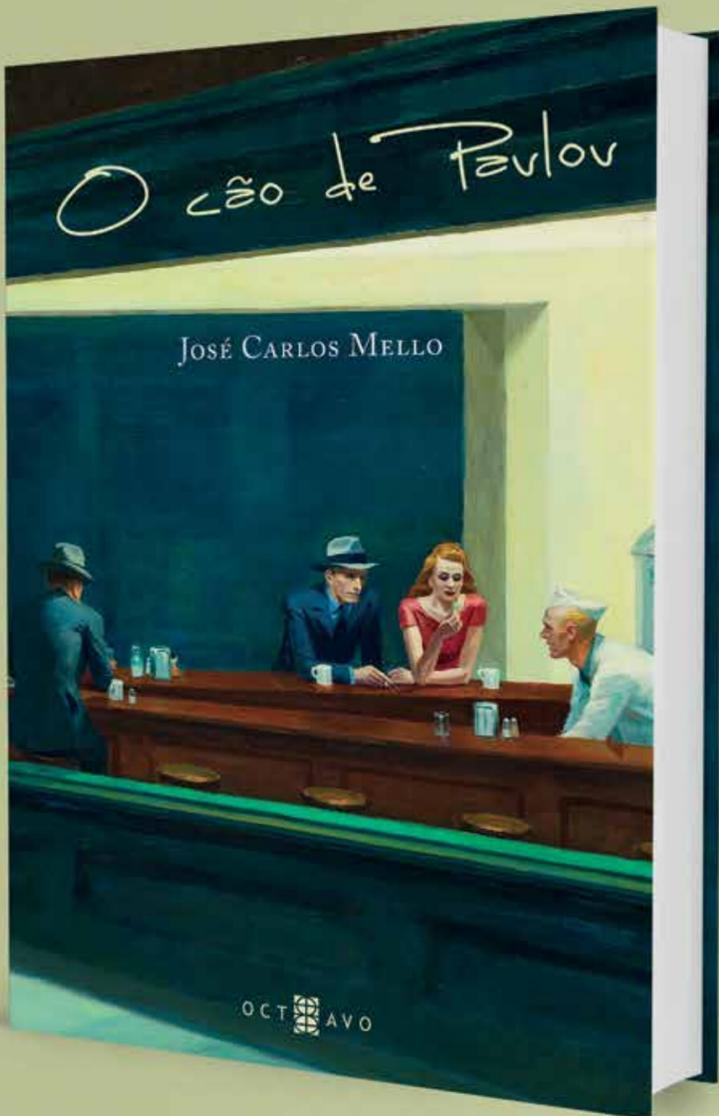
RESTOS HUMANOS
Elizabeth Haynes
Trad.: Mauro Pinheiro
Intrinseca
320 págs.

Annabel Hayner trabalha com análise de informações para a polícia. Certo dia, por acaso, encontra o corpo de uma vizinha em avançado estado de decomposição, e fica horrorizada ao pensar que ninguém — nem ela mesma — havia sentido falta daquela mulher. Vasculhando arquivos no trabalho, percebe um aumento considerável no número de casos semelhantes. Annabel, então, precisa encontrar o responsável, enquanto batalha contra os próprios demônios internos.



SCHMIDT RECUA
Louis Begley
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
399 págs.

Aos 78 anos, Albert Schmidt começa a sentir o peso da velhice: dirigir se tornou mais difícil, pegar no sono sem notar acontece com frequência e logo chegará o momento, ele teme, que precisará de pílulas para ter relações sexuais. Mantendo uma rotina sofisticada de advogado aposentado e viúvo, Schmidt não consegue lidar bem com os pesares da idade. Nos últimos dias de 2008, ele se prepara pra reencontrar Alice Verplanck, um antigo amor.



CONDICIONAMENTOS DE TODA A EXISTÊNCIA NÃO PODEM SER DESFEITOS DE MODO BRUSCO SEM DEIXAR GRAVES SEQUELAS

O livro traz a história de três pessoas patéticas que se envolvem em um enredo tragicômico, à medida que vão contrariando os condicionamentos de toda a vida: não sabem que eles são insubstituíveis. Assim, o autor de “Os tempos de Getúlio Vargas” (Topbooks) apresenta seus personagens emaranhados em atos difíceis de entender. A história, contada com humor negro e inteligente, prende o leitor pelo seu estilo claro e fluente.

nas maiores livrarias digitais:

amazon.com.br travessa.com.br livrariacultura.com.br saraiva.com.br cataventobr.com.br martinsfontespaulista.com.br

**A REVOLUÇÃO
NO TRÂNSITO
TEM MAIS DE
100 ANOS:
A BICICLETA.**



**DÊ ESPAÇO
PARA A**



BICICLETA

APOIO:



UM CAMINHO DE CONHECIMENTO

O primeiro poema da humanidade — *A epopeia de Gilgamesh* — é uma coleta de “mitos de fundação”, mas também está na raiz daqueles périplos iniciáticos, daquelas viagens que são a Busca no interior de cada um, em deslocação para “fora”, rumo ao centro da terra do eu, conforme é a saga vivida pelo herói antigo e por seu Sancho Pança sumeriano, no “País da Primeira Vez”.

E isso prosseguiu para além da idade do bronze, fornecendo o modelo das novelas da Cavalaria que, bem analisadas, conservaram as lições do remoto mundo antigo, mesmo nos termos da cristandade. Foram torções da tradição milenar, à medida que a cultura avançava até o que possuía um completo conteúdo sagrado, naquele contexto arcaico, ir se dissolvendo através das idades. Gestas medievais, a **Divina comédia**, o **Pilgrims progress** de John Bunyan, o *Livro Quinto* do **Pantagruel**, de Ra-

belais... e, já meio irreconhecível, também na **Viagem aos estados da lua e do sol**, de Cyrano de Bergerac, e até no **Wilhelm meister**, de Goethe — todos conectados com o significado primordial até o ponto curioso da narrativa “científica” na qual se traveste o **Viagem ao centro da terra**, de Jules Verne.

No caso desse livro, temos uma iniciação disfarçada (conscientemente ou não) sob a baixa forma de um romance de aventuras “de antecipação” que o tempo ainda não desbotou, porque todos os meandros do tema — e mais a rede das suas articulações — estão presentes nessa novela infantojuvenil que é uma das criações vernianas mais populares entre os brasileiros que cresceram sob o fascínio do tio “Júlio”.

Primeiro, encontremos na **Viagem** a Dama das gestas, as quais se tornam protegidas dos cavaleiros na sua busca dominada pelo Eterno Feminino talvez até como uma encarnação sobrevivente do mito da

Grande-Mãe. Na obra de JV, ela é a linda Graübein que Axel (o cavaleiro) encontra no começo e no fim da aventura, prêmio a ser conferido ao herói como recompensa pela coragem e audácia empregadas no mundo subterrâneo (que é o mundo de Perséfone, não o esqueçamos).

No contexto das sagas, a mulher é uma entidade primeiramente inatingível (embora muitas vezes em perigo, por paradoxal que pareça), e que se posiciona, no começo e no fim das narrativas, como importantíssimo estímulo e incentivo, porém sem tomar parte nelas — enquanto aguarda que o herói feche o seu périplo, reencontrando-o no mesmo lugar do início. Claro, nos termos das viagens iniciáticas tradicionais não há lugar possível, para a Dama, na aventura em si; e ela só pode aparecer no prólogo e no epílogo, pois, desse modo, a narrativa recupera seu sentido mais puro e mais alto, e a “iniciação” se realiza num meio

totalmente masculino (um pouco como no ambiente do *western* — que é a saga medieval transportada para o moderno ambiente da conquista americana do Oeste).

Axel inicia a grande viagem contra a sua vontade, e essa é uma condição conhecida na iniciação dos cavaleiros errantes inscritos na Ordem apesar de si mesmos, tateantes no escuro. Apesar disso, ele é levado pelo tio — o professor Lidenbrok —, que, por sua vez, se sente guiado pelo predecessor misterioso, Arne Saknussen. Este é quem faz as vezes de guia da “iniciação”, e, assim, a trupe do professor irá seguir as runas gravadas, com a ponta do punhal, no mundo subterrâneo penetrado pelo desbravador Saknussen (Caronte a guiar para dentro da sombra infernal).

O sobrinho de Lidenbrok representa, nas suas hesitações e transformações, o metal pobre — o personagem burguês no lugar onde havia o impenitente, nas sagas me-

dievais —, o qual precisa ser temperado no fogo da terra (o vulcão), e também lavado e endurecido na água do mar interior subterrâneo. Ao final da aventura, ele estará para sempre modificado, criatura maleável e sem um verdadeiro perfil (ou consistência interna, no mar vago da personalidade), e que retornará da viagem para o Centro com seu próprio Rosto, isto é, com o seu ser verdadeiro, afinal conquistado. A identificação do mundo subterrâneo com os meandros da interioridade é, pois, bem mais antiga do que se pensa — e não é nada para se descartar até mesmo um modelo mais direto, para Verne, representado por um livro célebre — **Canto da mina** —, atribuído a um discípulo de Paracelso, que o célebre escritor francês cita numa carta para seu editor (Hetzl). Nele, um postulante da sabedoria penetra nos corredores da tal “mina” exatamente como nas etapas de um caminho de conhecimento. 7

O AFETO DO POETA

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Menos comum do que as coleções de poesia são as coleções de crítica literária que proponham, com base numa curadoria, intervir no campo da reflexão sobre literatura.

Desde 2010, acompanhamos a *Coleção contemporânea*, organizada por Evando Nascimento e publicada pela Civilização Brasileira. A coleção, que não publica só crítica literária, já trouxe a público livros importantes, como os de Karl Erik Schollhammer sobre ficção contemporânea, João Cezar de Castro Rocha sobre Machado de Assis e Antonio Cicero sobre a relação entre filosofia e poesia.

Também desde 2010 a *Coleção ciranda da poesia*, organizada por Ítalo Moriconi na Editora da UERJ, tem lançado pequenos ensaios dedicados a poetas contemporâneos, acompanhados por uma breve antologia de textos. Os livrinhos coloridos trazem propostas de leitura muito heterogêneas e tratam de poetas às vezes surpreendentes, com destaque para os volumes dedicados a Ghérasim Luca, por Laura Erber; Ana Cristina Cesar, por Marcos Siscar; Roberto Piva, por Sergio Cohn; Antonio Cicero, por Alberto Pucheu, e Aníbal Cristobo, por Manoel Ricardo de Lima.

Em ambas as coleções o discurso acadêmico comparece marcado por uma evidente abertura à linguagem coloquial. Na contramão de um imaginário segundo o qual os professores universitários se encastelam num discurso estéril, em parte essa abertura acontece graças à autoria de escritores que não são professores universitários, como são os casos de Antonio Cicero ou Sergio Cohn. Em parte também ocorre devido à consolidação de uma geração de críticos que, passadas as gerações que priorizaram uma revisão do Modernismo em larga medida e suas consequências teóricas, procuram ora dialogar com o leitor não especialista sem perder o rigor da interpretação, como nos casos de João Cezar e Karl Erik, ora empreender uma reinvenção estilística adotando procedimentos de interpretação com pouco ou nenhum precedente em nossa crítica, como nos casos de Pucheu, Siscar e Manoel Ricardo.

Mais afim à segunda vertente, que renova procedimentos críticos, a *Coleção entrecríticas*, or-



POESIA E ESCOLHAS AFETIVAS

Luciana di Leone
Rocco
256 págs.

A AUTORA LUCIANA DI LEONE

Nasceu em 1980, em Buenos Aires. É autora de **Ana C.: as tramas da consagração** (2008), além de **Poesia e escolhas afetivas** (2014). Vive no Brasil. Atua como professora universitária.

TRECHO POESIA E ESCOLHAS AFETIVAS



Esta evidente aposta no design e na composição gráfica mostra o autoquestionamento moderno que a literatura faz do seu próprio pertencimento à literatura, mesmo que isso lhe custe chegar ao limite da própria fetichização (outra forma de congelamento).

ganizada por Paloma Vidal para a Rocco, propõe-se a ampliar o time de críticos literários para o âmbito da América Latina e no mesmo lance ampliar o texto literário por abordagens que o considerem não como inserido num campo, mas tendendo a um movimento em direção a outro campo. Trata-se, segundo a organizadora afirma no site da coleção, de desenhar “um terreno comum de reflexão sobre uma *abertura* da literatura”.

Assim é que as quatro autoras da coleção — todas, como Paloma,

nascidas na Argentina, duas delas professoras em universidades no Brasil — nomeiam seus livros utilizando dois procedimentos que marcam a abordagem da literatura como estrangeira de si: ou empregam a conjunção “e” (**Literatura e ética**, **Poesia e escolhas afetivas**) ou então qualificadores da estranheza (**Frutos estranhos**, **A literatura fora de si**). E, a julgar pelos dois títulos já lançados, a literatura é realmente compreendida como um campo instável.

Um deles, **Poesia e escolhas afetivas**, de Luciana di Leone, propõe-se a abordar a produção poética atual sob a chave conceitual do *afeto*, no intuito de tornar mais transparentes os modos de consagração na poesia, que muitas vezes são atravessados pelas relações pessoais construídas entre os diversos atores. Poeta, editor, leitor, crítico — todos participam em algum grau daquilo que Luciana chama de “tramas da consagração”, e se no Modernismo os poetas às vezes se orgulhavam de serem aparentados entre si (como João Cabral repetia a respeito de Manuel Bandeira), hoje os afetos mobilizam mais do que uma toca curiosidade biográfica ou uma desconfiança acerca de grupos de poetas autorreferentes: torna-se, o sinal de afeto, procedimento estético — o que não o imuniza de contradições éticas.

Fruto da crise de enunciação do poeta, os poemas produzidos acabariam por encenar “as formas de agrupamento que a poesia experienciava, mesmo fora do poema”. A ausência de um projeto estético definido, que se reconhece na geração de poetas surgidos a partir da década de 1990, encontraria na formação de *comunidade* o seu tema e as suas práticas. Daí: poesia e escolhas afetivas. É somente depois de atravessar os conceitos de afeto e comunidade, abordando-os desde a filosofia de Espinosa até as reflexões de Roberto Espósito e Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy e Gilles Deleuze, Manuel Castells e Nicolas Bourriaud, entre outros, num catálogo de autores que oferece um panorama do e um posicionamento no debate acerca dos conceitos abordados, é somente depois dessa trilha conceitual que a autora se dedica a, agora com um (como se diz) referencial teórico desenhado, interpretar a poesia contemporânea.

Talvez o rigor de um ensaio se meça mais pelo seu risco do que pelo que o assegura no gênero —

entre texto e pretexto, que se escolhe, antes, o texto. Pois o que se arisca no livro de Luciana di Leone é antes a sua hipótese da “virada afetiva” para a poesia contemporânea do que o passeio teórico que, seguindo uma trilha mais ou menos marcada porque inscrita no gênero, nem por isso aguça o discurso.

É o que acontece, por exemplo, quando, ao analisar o blog que o poeta Aníbal Cristobo escreveu durante o ano de 2008, recorre a uma revisão bibliográfica acerca dos blogs para concluir que cumprem o papel social de uma “exibição do eu” — no que não recai Cristobo. Em casos assim, em que a pesquisa acadêmica citada corrobora o senso comum e ao mesmo tempo supostamente o autoriza, devido ao método de interpretação, nota-se certa codificação do ensaio num formato acadêmico, como se, por precaução, o texto não estivesse autorizado a se misturar ao senso comum em que mergulham — querendo ou não — autor e leitor.

Se do ponto de vista teórico o livro é panorâmico, do ponto de vista interpretativo (por necessidade do recorte analítico) não o é: afirmativo da potência contraditória dos afetos, elege a Editora 7Letras e os poetas por ela editados Aníbal Cristobo e Marília Garcia como objetos paradigmáticos de “uma lógica de afetos conviviais”. Editorialmente, a criação de coleções piratas, antologias, blogs e o apagamento da autoria individual em poemas escritos a quatro ou mais mãos são sinais de circulação do afeto que muitas vezes não se preservam com a profissionalização do poeta: “Afim de contas a pergunta: podem, os afetos, ser profissionais?”. Poeticamente, a citação operada como profanação da memória (em Cristobo) e como citação afetiva (em Marília) desestabilizam a identidade do poema presente e do poeta ou poema citados, fazendo do *encontro* uma experiência-chave para a composição e a leitura do poema.

No que é decisiva, Luciana põe em circulação o afeto, que ela identifica como constitutivo da cena de leitura do poema contemporâneo, mas restam poucas dúvidas de que a poesia atual emaranha uma rede muito mais complicada. É preciso que, a partir da leitura, se reafirmem outros paradigmas afetivos para a poesia, pois, em se tratando de afetos, mesmo a noção de paradigma não admite o valor de regra, e ganha, como no livro de Luciana, o valor de “mais um”. 7

Ninguém conhece Wilson Martins como eu conheço

Literatura brasileira, dicionários e anotações sistemáticas compõem o acervo do crítico



ILUSTRAÇÃO: FELIPE RODRIGUES

JEVERSON MACHADO
DO NASCIMENTO
PONTA GROSSA - PR

Não. Não estou tentando lhe pregar uma peça com esse título, caro leitor. É que o contexto no qual se enquadra minha relação com o famoso crítico implica a expressão acima, mas ela deve perder seu sentido coloquial e ser compreendida em seu sentido unicamente literal. E a verdade é que nunca fui apresentado pessoalmente ao professor e crítico Wilson Martins (quem me dera). Nem sequer li algum de seus livros e dentre os inumeráveis textos que escrevi apenas passei os olhos por um ou outro aqui e acolá.

Você deve estar se perguntando por que então coloco pretensiosa exclusividade em meu contato com Wilson Martins. É porque tenho a certeza de que a forma como eu o conheço é única, ou seja, que nenhuma outra pessoa travou relações com ele da mesma maneira. Eu o conheço unicamente por meio de alguns livros que possuo.

Creio serem poucos os que levantam dúvidas quanto ao fato de que os bens materiais mais preciosos para quem trabalha com a palavra escrita, principalmente a literatura, são seus livros. E, assim como seus escritos, eles são também, de certa forma, seu legado; aquilo que deixará para a posteridade. Trata-se de uma questão de pertença e de presença. Uma biblioteca pessoal é parte

constitutiva da subjetividade daquele que a possui, logo, aquele acervo de livros traz em si uma parte d'alma daquele que o constitui. E interessante que nem sempre se trata da exclusividade das obras, já que a maioria dos livros pode ser encontrada em qualquer biblioteca pública, livraria ou sebo, mas, é justamente a integração entre elas, as escolhas e a relação do sujeito com as mesmas que fazem delas algo profundamente pessoal e absolutamente importante. Não à toa que a preocupação de muitos intelectuais quando vão se aproximando da derradeira idade é onde deixarão seus relicários livrescos a fim de mantê-los preservados. É outra forma, além dos textos e obras que publicaram, de ainda se manterem vivos, mesmo depois da morte.

Mas, voltando a falar de Wilson Martins, fui apresentado ao grande crítico por meio de alguns livros que lhe pertenceram. Segundo me contaram, grande parte dos livros que possuía foi doada ainda em vida para a Biblioteca Pública do Paraná, outra parte para uma universidade norte-americana. Mas uma pequena parte das obras que adquiriu e ganhou ao longo de sua existência ele guardou em seu gabinete de trabalho até o fim de seus dias. Destino quis então que, alguns anos depois de sua morte, coubesse a mim, um humilde servidor de uma universidade estadual paranaense, manipular, explorar, mexer e catalogar o valioso acervo.

Ainda não tenho autorização para revelar detalhes, desculpe-me. Para saciar um pouco a sua curiosidade, digo-lhe apenas que o tal acervo é o mesmo que sempre aparece em segundo plano em certas fotografias de seu dono, coadjuvante em algumas imagens registradas no final da década passada. Algumas dessas fotos são facilmente encontradas na internet (tente o google imagens).

É um acervo pequeno perto da quantidade de livros que certamente o Wilson (sim, já me considero íntimo) teve. Mas são justamente os livros (entre tantos outros que possuiu) que ele quis manter junto de si até o fim de seus dias. Eis o que torna essa biblioteca tão especial, ao menos para mim.

Dos livros, conto-lhe que muitos têm dedicatórias dos autores, organizadores e editores. Uma grande parte traz anotações nas margens, realizadas durante as leituras. A maioria fala sobre literatura brasileira, sendo poucas as traduções e os editados fora do Brasil. Há também muitos dicionários, dos mais incontáveis estilos e características, essenciais para o trabalho de qualquer intelectual em uma época sem internet.

O LEITOR

Voltando ao assunto do início deste texto, foi devido ao meu contato com os livros dessa biblioteca que conheci Wilson Martins. Como nunca me encontrei com ele, ou li suas obras, digo-lhe que o único

Wilson que conheço é um leitor.

Ele era um leitor extremamente disciplinado em suas anotações, de forma que na maioria dos livros encontramos apenas três marcas: asteriscos, grifos e pontos de interrogação. Nada mais; e, considerando que são anos de leitura, ou seja, que provavelmente os livros grifados foram lidos ao longo de décadas, temos então que o mesmo método e disciplina de anotação o acompanharam por muito, mas muito tempo mesmo.

Por vezes, tenho a impressão que Wilson era um leitor meio nervoso, irritado por ter que aplicar um canetaço. Ah é, esqueci de lhe contar, ele fazia todas as suas anotações às margens das páginas com caneta vermelha, parecia até um professor que, sem dó e piedade, corrigia avaliações de alunos impertinentes e indisciplinados. Afirmando-lhe que ele demonstrava certa irritabilidade porque percebo que ele não gostava de riscar seus livros. Parece-me que ele procurava marcar ao mínimo suas relíquias, fazendo isso somente quando achava ser extremamente necessário, de forma que muito dos livros contém apenas uma ou duas marcas. Ou seja, ele evitava ao máximo riscá-los, mas não se furtava a fazê-lo quando estava diante de um caso em que isso se fazia imprescindível. Tenho assim a certeza de que quando um ou outro livro aparece mais rabiscado, algo nele realmente despertou o interesse de nosso ilustre leitor.

As evidências me levam a crer

que os pontos de interrogação serviam não para marcar dúvidas, mas possíveis erros ou coisas que desagradavam. Quando um livro está cheio de pontos de interrogação, certamente Wilson não o aprovou. Dou-lhe um exemplo: o **Dicionário histórico-biográfico do estado do Paraná**. Nele há o verbete "Wilson Martins — Martins, Wilson, crítico literário, ensaísta", o qual está assinalado com muitos pontos de interrogação, cada um indicando um erro biográfico. Um deles, para melhor exemplificar, foi rabiscado na lateral do nome de sua principal obra, que aparece no dicionário como **História da inteligência no Brasil** (sic!). Fico até imaginando com que indignação Wilson leu os erros em sua biografia e, talvez balançando a cabeça em sinal de desaprovção, riscou com sua caneta vermelha o traço interrogativo.

ASTERISCOS

Outra impressão que tenho é que ele utilizava os asteriscos para marcar o que lhe agradava. Nos livros de poesia, por exemplo, os asteriscos aparecem esporadicamente em uma ou outra página. Lendo mais atentamente, percebi que eles marcavam justamente os poemas de melhor qualidade em todo o conjunto da obra. Creio que na prosa, essa marca teve não só essa função, mas também a de assinalar o que lhe chamava a atenção ou gostaria de lembrar depois. Um exemplo disso é que no livro intitulado **A retirada de Laguna**, do Visconde de Taunay — trata-se de um diário de guerra feito durante um dos eventos mais difíceis para as tropas brasileiras na Guerra do Paraguai, e não de um livro sobre literatura —, ele traçou um grande asterisco no parágrafo no qual o autor faz referência aos "romances de Fenimore Cooper". A indicação poderia ter vários propósitos. Talvez fosse um autor que Wilson não conhecesse ainda. Talvez ele tivesse interesse pelas leituras e influências de Visconde de Taunay, já que o parágrafo em questão mostra claramente que o mesmo era leitor de Cooper. Enfim, as possibilidades são múltiplas.

Analisando friamente o leitor que conheci, digo que Wilson Martins era um chato. Atento, foi um corretor/revisor incorrigível. Aquele tipo de sujeito que não se controla em estar o tempo todo corrigindo as pessoas quando elas cometem gafes em sua frente. Ele simplesmente não se continha e distribuía seus símbolos escarlates a cada deslize ou acerto do autor, mesmo que isso lhe custasse um exemplar todo rabiscado (à caneta!). Era como se estivesse dizendo ao autor "está vendo? Está errado! Eu vi e estou corrigindo" ou "realmente, isso ficou muito bom, merece uma estrelinha". Era sua forma de conversar com o livro, uma forma meio ranzinza, convenhamos.

Mas é claro que estou falando do Wilson que conheci e como o conheci. Algumas pessoas que mantiveram contato pessoal com ele dizem que ele era um crítico muito sincero e que inclusive isso lhe causou certos problemas no meio literário. Muitos se sentiram ofendidos por críticas sinceras escritas por ele, como se a crítica tivesse sido dirigida ao próprio autor e não à obra. Outros nem sequer o conheceram, mas julgaram-no mal devido à sinceridade de seus textos. Em uma entrevista, um autor que foi seu amigo disse: "Quando você encontrava o crítico, você descobria justamente esse outro lado. Extremamente afetivo, com um bom humor fantástico e com uma abertura ao diálogo que era uma coisa que você não pressupunha a partir dos textos dele".

Talvez minha percepção esteja sendo injusta quanto ao humano e crítico Wilson Martins. Devo pedir então que me perdoem aqueles que o conheceram pessoalmente e leram seus textos, mas eu só posso falar do Wilson que eu conheci, o leitor, o único com o qual realmente travei contato e o qual tenho a certeza de que ninguém conhece como eu o conheço. 7

ENRICO TESTA

APRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO: PATRICIA PETERLE

Genovês de nascimento, Enrico Testa (1956) é, sem dúvida, uma das vozes mais representativas e atentas da poesia italiana contemporânea. Uma pista da sua potencialidade talvez já estivesse na estreia como poeta, em 1988, com **Le faticose attese**, prefaciado por Giorgio Caproni, grande poeta da segunda metade do século 20, com quem Testa empreende um profundo diálogo, sem deixar de trilhar as suas próprias veredas. Giovanni Giudici, outro importante poeta, há 20 anos, numa resenha, também já confirmava e enfatizava a força e a originalidade da sua escritura. Como Caproni, que adotou uma parte da Ligúria, e Montale, que sempre manteve uma forte relação com sua terra natal, algumas zonas da Ligúria povoam as suas páginas com um tom e um ritmo próprios. A relação com a natureza, os animais, fatos e movimentos do cotidiano são alguns elementos que delineiam a sua poética juntamente com os do sonho e o da viagem. Encontros/desencontros, à primeira vista nada representativos, coisas de um dia a dia, são todos explorados por Enrico Testa. Se por um lado, podemos pensar na sua poesia como uma busca de si, mas também uma tentativa de compreensão do “estar” e “fazer parte” do mundo, por outro, configura-se também uma operação de busca por um contato, por um outro (o próprio leitor?), enfim, uma via comunicação.

OS POEMAS

O primeiro poema publicado aqui é totalmente inédito, inclusive na Itália. E trata de uma situação comum, como tantas outras, vivida com tédio, mas que pode, sempre dependendo da paciência e do olhar, ser deslocada e reinventada. É, exatamente, essa operação que Enrico Testa propõe ao estar no aeroporto da cidade de Cagliari, na Sardenha, esperando por um voo. Aqui não cabe uma análise do poema, mas o leitor irá perceber que a sensação de tédio, muito característica desses contextos, não é a única. Ela vai aos poucos diminuindo, quando o olhar passa a encontrar alguns subterfúgios e caminhos, as estrofes seguem esse movimento, vão diminuindo, a descrição mais física abre espaço para as sensações e o *vazio d'horas* se reinventa. Os outros dois poemas, já publicados na Itália pela prestigiosa Einaudi, são inéditos em português e pertencem respectivamente a **In controtempo** (1994) e **Pasqua di neve** (2008). Outros dois momentos da produção de Enrico Testa e duas características suas já sobressaem: uma é a ausência de título; e a segunda é o fato de ele iniciar a poesia com letra minúscula e terminá-la sem um ponto final. Quem sabe não seja esse um convite para o leitor se “apropriar” da página? No poema retirado de **In controtempo**, os já mencionados elementos da natureza são evidentes, a cobra aparece no primeiro verso, mas o gregal, vento típico do mar Mediterrâneo, antes estava em *Vazio d'horas*. Duas estrofes, como se uma fosse o espelho da outra, que apontam para diferentes reflexos. O terceiro poema, mais uma vez, pontua a natureza, uma indicação da temporalidade cíclica, certa ancestralidade (elementos do arcaico), de um lado, e a “ilegibilidade” do bando de meninos com sua juventude e frenesia, de outro.

No Brasil, Enrico Testa publicou em 2013 a coletânea **Ablativo**, pela Rafael Copetti Editor.



VUOTO D'ORE

*il vuoto d'ore all'aeroporto di cagliari elmas,
da te patito con un certo dispetto,
l'ho poi colmato a poco a poco in vari modi:
un passaggio in libreria
con l'acquisto di un rulfo d'annata;
la lunga sosta beata nel self-service deserto:
insalata mista e trebbiano scadente
ma premessa di stordita requie.
I messaggi da casa:
un tamtam digitale
di quando torni? stai bene?
I viaggiatori incerti tra i banconi.
Le commesse ai negozi dei prodotti locali:
miele amaro e biscotti
parole e accenti diversi
e diversi modi di dire.
All'edicola per i giornali.*

*Persone: singolari e plurali.
Il dialogo con il volto inca
dell'adetta ai bagni,
faticoso ma amabile
e tutto in lingua mancina.
E poi fuori, seduti sulla panchina
di fronte ai pullman,
riconoscersi uguali nel gregale
che piega le palme.*

*Il vuoto lasciamolo al dopo
e ai suoi falsi, interessati profeti.
Al momento a me basta questo rosario di sguardi.
O anche solo il riflesso d'ambra
che, alla partenza o al ritorno,
inclina, nella stretta, l'occhio sulla mano
in cerca di conforto*

VAZIO D'HORAS

o vazio d'horas no aeroporto de cagliari elmas,
pra ti tem preço de certo desprezo
depois, pouco a pouco, colmei em vários modos:
um passeio na livraria
com a compra de um rulfo de safra;
a longa parada beata no self-service deserto:
salada mista e trebbiano ordinário
mas premissa de desnorante trégua.
As mensagens de casa:
um tamtam digital
digas quando voltas? estás bem?
Os viajantes indecisos entre os guichês.
As vendedoras nas lojas dos produtos locais:
mel amargo e biscoitos
palavras e sotaques diversos
e diversos modos de dizer.
À banca para os jornais.

Pessoas: singulares e plurais.
O diálogo com o rosto inca
da zeladora dos banheiros
fadigoso mas amável
e tudo numa língua manca.
E, ainda, lá fora, sentados no banco
na frente dos ônibus
reconhecer-se iguais no gregal
que dobra as palmeiras.

O vazio, deixamo-lo para depois
e para seus falsos, interessados profetas.
No momento, basta-me este rosário de olhares.
Ou mesmo só o reflexo âmbar
que, na partida e no retorno,
inclina, no aperto, o olho na mão
em busca de contorto

...

*la timida biscia di maggio
fischiava sul sentiero
alla richiesta del perdono;
invitava l'ombra
a ricoprirsi con lo scialletto
freddo dell'abbandono*

*il dono non era che
un debito da saldare
a breve scadenza:
ciò che cercavi
non era la fine
ma solo un'idea
della pazienza*

a tímida cobra de maio
assoprava na trilha
ao pedido do perdão;
convidava a sombra
a recobrir-se com o xalezinho
frio do abandono

o dom era somente
uma dívida, a ser paga
com certa urgência:
o que procuravas
não era o fim
mas só uma ideia
da paciência

...

*anche quest'anno gli ippocastani del parco
sono tornati ad insolentirci
con i loro bianchi maestosi pennacchi,
la bambagina dei pioppi volteggiando riprende
il suo piumoso diavolo nel vento
e l'erba, col favore della pioggia,
ha invaso il giardino
come l'edera il muro
e le mosche la cucina.
Finita messa, i ragazzi
passano canticchiando beffardi
«estote parati! estote parati!»*

*E loro, strinati dalla primavera improvvisa,
sempre lí a chiedersi
se siano alleati, o nemici,
i libri, i fiori, le luci fugaci,
i soffi vischiosi, le voci
dolci acute invadenti
nascoste nelle cortecce o nelle fessure,
e per quanto tempo potranno ancora durare
le imposte cadenti marce di salmastro...*

*Qualcosa raschia sul fondo:
un «lasciatemi stare»
— luce di candele
corona di fiele —
o pianto o domanda sconosciuti
o forse pietà,
malcerta e fioca,
per questo misero branco di sperduti*

também este ano os castanheiros da Índia no parque
recomeçaram a nos provocar
com seus brancos majestosos penachos,
a penugem dos choupos volteando retoma
seu plumoso esvoaçar ao vento
e a grama, com o favor da chuva,
invadiu o jardim,
como a era o muro
e as moscas a cozinha.
Acabada a missa, os meninos
passam cantarolando zombeteiros
«estote parati! estote parati!»

E eles, chamuscados pela primavera repentina,
sempre ali a se perguntar
se são aliados, ou inimigos,
os livros, as flores, as luzes fugazes,
os sopros viscosos, as vozes
doces agudas invasivas
escondidas nas cascas ou nas fissuras,
e por quanto tempo ainda poderão durar
os batentes bambos podres de maresia...

Algo arranha no fundo:
um “deixem-me em paz”
— luz de velas
coroa de fel —
ou choro ou pergunta desconhecidos
ou, talvez, piedade,
incerta e fraca,
por esse misero bando de perdidos

E se quebrou

HELENA TERRA

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA

A Raduan Nassar

Com a mãozinha esquerda, empurra a grade branca pintada há poucos dias. O pai queria um verde escuro. Sujaria menos. Mas a mãe é dona de melhor gosto, portanto, impõe a cor final. Para a menina, o branco parece encardido e lembra a calçada de pedras que Socorro esfrega, ajoelhada, enquanto a tarde se inicia. Há quinze minutos, a menina estava sentada à mesa, as pernas balançando no ar. Com o garfo, comeu o purê de batata e o arroz com feijão; e, com os dedos, um ovo cozido, a batata doce e um tomate. A faca, a carne e a sobremesa, deixou de lado. É preciso lavar os dentes antes de sair. Se fosse a época de passar flúor, estaria em apuros com tanta lentidão. Talvez, fosse melhor perder de uma única vez os de leite. *Essa criança vai ter uma boca imensa*, o pai comentara na semana em que ela fora rejeitada para o papel de Chapeuzinho Vermelho, e a professora Mirtes a chamou para fazer o de Lobo Mau. Lobo mau parecia ela — grande e feroz — reclamando dos farelos derrubados sobre os guardanapos engomados e sobre o guarda-pó agora metade uniforme, metade capa. Em metade capa tinham também transformado a camisola em que a menina se imaginava princesa. *Me perdoe, são ordens da tua mãe*, Socorro dissera diante do pedido de, por favor, não faça isso. *Me perdoe, não posso te acompanhar, são ordens da tua mãe*, Socorro lamentara, vendo a mãozinha esquerda empurrar a grade branca pintada há poucos dias.

Com o pé direito, a menina dobra a esquina. Dali para frente é só andar em linha reta quatro quadras, tendo o cuidado de olhar para os dois lados ao atravessar as ruas, de não falar com estranhos e de não se distrair em frente à loja de brinquedos. Na vitrine está a boneca que mexe os braços e a cabeça, usa avental e tem vassoura, ferro de passar roupa e espanador. Se não fossem as bolitas azuis de vidro e os cabelos loiros e cacheados, a boneca poderia ser filha de Socorro. Se ela própria não fosse a magricela que é, poderia também ser filha de outra mulher que não dormisse tanto e de um pai que trabalhasse menos. No final do almoço, de um ouviu o *you sabe que não posso te levar porque preciso descansar a beleza*; e, do outro, o *you dobra a esquina, caminha quatro quadras e, quando chegar na portaria, diz que é minha filha*. A menina fala desde os onze meses e anda desde um ano de idade. E não chora desde que aprendeu a falar e a andar. *Chorar é para maricas* o pai diz para o irmão quando ele se machuca. *Chorar cria rugas ao redor da boca e dos olhos* a mãe explica sentada em frente à penteadeira. Espelho de cristal, estojo de cristal, escova de madrepérola: o mundo da mãe é encantado.

De dentro da loja, a vendedora a reconhece. Vem à porta convidá-la para entrar. *O Natal está chegando, quer segurar a boneca*, pergunta, entortando as sobrelhas para observar os voos do tecido branco, que a mãozinha esquerda da menina não consegue conter. Ela fez os deveres de casa, passou de ano e está em férias. No ano que vem, ganhará um novo uniforme, por isso, prefere andar com esse descosturado a sacrificar o restante das roupas. Já basta a agressão à camisola favorita. E, além do mais, não está completamente nua. Tem a pele coberta ainda que o irmão aponte o dedo e grite: *pelada, pelada*, desde o primeiro dia. No primeiro dia, o pai bateu no rosto da mãe quando entrou no quarto e viu a filha torta. Foi um plaft de calar tremores. No segundo dia, ela e a mãe estavam tão silenciosas que nada mais aconteceu. Ou quase. De Socorro, recebeu uma agulha de tricô — *é para você se coçar quando esquentar muito* — e um saco plástico de

lixo cortado ao meio para tomar banho. A menina tenta manter-se limpa. Entra de lado no chuveiro, molha uma perna, a outra, molha o braço esquerdo; de costas, empina o traseiro. Não lava os cabelos. Desconfia vir deles o azedume que está a se espalhar.

E então quer vê-la de perto, a vendedora pergunta outra vez. E a menina sente vontade de dizer sim, os dedos da mão direita se esticam, a boca se abre, o corpo todo se alonga, mas a menina deu sua palavra à Socorro de que por nada no mundo se desviaria do caminho. Na volta, quem sabe, se tudo correr bem, poderá segurá-la e cantarolar uma ciranda cirandinha nem que seja por poucos minutos. Por ora, não deve. Se atrasar, o pai ficará zangado, e a mãe, irritada. E, se os dois se aborrecem, até o cachorro paga. Só de imaginar, o seu peito dói. Doem o peito, as costelas, o ombro, os dedos, a respiração. A respiração cresce como se fosse uma barriga cheia de vermes, parece uma coleção de pernas, braços e choros de bonecas prestes a explodir.

Coff, coff, na ponta dos pés, ela faz em frente ao balcão. Sabe que deve dizer boa tarde, com licença, por favor alguma coisa para ser atendida. Atrás do tampo marrom, vislumbra um homem. Es-

perava por uma mulher. Secretárias são mulheres. Esse, além de estar no lugar errado, tem um ar estranho. Ele a viu e finge que não. No alto da parede, bem em cima, está o que sangra na cruz, aquele que a professora Mirtes disse que morreu para salvar a todos e que a tudo enxerga. *Será?*, pensa a menina. Ela o encara. E ele nem pisca. Pregada no assoalho de madeira, tampouco, a menina. Se ninguém a acudir, vai ficar ali para sempre, contraindo os dedos da mãozinha esquerda, enquanto escuta a conversa sobre gessos, serrotes e carne viva que escapa por uma porta semiaberta. 7

A AUTORA
HELENA TERRA

Escritora e artista plástica, nasceu em Vacaria (RS). Tem publicado o romance **A condição indestrutível de ter sido** (2013). Mora em Porto Alegre (RS).



DIANE DI PRIMA

TRADUÇÃO E SELEÇÃO:
ANDRÉ CARAMURU AUBERT

Poeta feminista, pornográfica, contestadora e uma das poucas mulheres entre os Beats. Diane Di Prima (Nova York, 1933) é normalmente apresentada desse jeito. Por que não se diz, simplesmente, “uma grande poeta”? Não sei ao certo, mas a própria autora, mais citada do que lida, ajudou a alimentar o mito sobre si. Veja-se, por exemplo, seu primeiro livro autobiográfico, **Memórias de uma beatnik**, de 1969 (a única obra dela publicada no Brasil, pela Veneta, em 2013), que foi escrito “no calor da hora” e se concentra na juventude nova-iorquina, cujo tom é dado logo nas primeiras páginas: “Lá estava eu e, pensei com ironia, este é apenas um dos muitos apartamentos estranhos em que acordarei. Os músculos das coxas estavam doloridos. Passei a mão por eles, sentindo a aspereza da porra seca aqui e ali. Depois deslizei a mão por entre as pernas e toquei de leve os lábios da vagina...” (trad. de Ludimila Hashimoto). Por outro lado, o livro **Recollections of my life as a woman: The New York Years** (em tradução livre: *Recordações de minha vida enquanto uma mulher: os anos de Nova York*), de 2001, que traz uma bem posterior e mais serena visão de Di Prima sobre sua juventude, é muito menos citado, talvez, justamente, por ser infinitamente menos escandaloso.

A verdade é que Diane Di Prima, como uma digna herdeira de avô italiano e anarquista, tentou viver intensamente, e sem filtros, tudo o que cabia a uma mulher de sua geração. Defendeu o sexo livre, protestou contra o Vietnã, lutou pelas liberdades civis, foi viver na Califórnia, frequentou a cadeia por publicar obras consideradas obscenas, experimentou todas as drogas, virou hippie, tornou-se budista, defendeu o aborto, casou e se divorciou duas vezes, teve cinco filhos, deu aulas e palestras. Ao longo de todo esse percurso, porém, ela jamais deixou de escrever poemas absolutamente excepcionais. Artesã minuciosa e sofisticada da forma e dona de um estilo peculiar, Diane Di Prima, ao contrário do que se poderia pensar, não foi uma poeta que se tenha deixado atralhar pela tentação fácil da poesia de “mensagem”. Embora sua obra poética tenha claramente uma voz feminina (e não necessariamente feminista), sendo por vezes (mas nem sempre) explicitamente política e militante, ela é muito, mas muito mais, do que cada uma dessas coisas. Aliás, os poemas aqui traduzidos — *Montezuma* e, principalmente, *Brief Wyoming Meditation* — mostram que é possível escrever verdadeiros manifestos políticos emoldurados em poemas de grande beleza.

Diane Di Prima vive atualmente no norte da Califórnia e continua escrevendo, além de pintar, ensinar literatura e seguir lutando pelas causas em que acredita.



REQUIEM

*I think
you'll find
a coffin
not so good
Baby-O.
They strap you in
pretty tight*

*I hear
it's cold
and worms and things
are there for selfish reasons*

*I think
you'll want
to turn
onto your side
your hair
won't like
to stay in place
forever
and your hands
won't like it
crossed
like that*

*I think
your lips
won't like it
by themselves*

RÉQUIEM

eu acredito
que você não vai
achar o caixão
assim tão bom
Baby-O.
Eles te amarraram
tão apertado

eu ouço
aí é frio
e os vermes e as outras coisas
estão aí por motivos próprios

eu acredito
que você vai querer
virar de lado
seu cabelo
não deverá
ficar onde está
para sempre
e as suas mãos
não vão querer
ficar cruzadas
assim

eu acredito
que seus lábios
não gostarão disso
por eles mesmos

•••

FOR ZELLA, PAINTING

1.
*what are you.
thinking.
at night/these nights/night
when
(unsleeping)
the red.
the hills
where you walk.*

and who could tolerate that sky.

2.
*what blue is that
your eyes
your lumpy shirt*

*while you.
stand.
slumping in dawn light
(same blue)*

and from your hands the cadmiums run, shouting.

PARA ZELLA, PINTANDO

1.
o que é você.
pensando.
à noite/nessas noites/noite
quando
(acordada)
o vermelho.
as colinas
onde você caminha.

e quem poderia tolerar aquele céu.

2.
que azul é aquele
seus olhos
sua camisa despedaçada

enquanto você.
permanece.
se desfaz na luz da manhã
(o mesmo azul)

e de suas mãos escapa o cádmio, gritando.

BEFORE COMPLETION

*like wind, dispersing, like some huge
blood offering to the North American landscape
we are being eaten, our puny
European arts ground to powder as the Rockies
erode, the desert
spreads to the sea*

ANTES DE TERMINADO

como o vento, dispersando, como alguma grande
oferenda de sangue à paisagem norte-americana
nós estamos sendo devorados, nossas
pequenas artes europeias viram pó enquanto as Rochosas
erodem, o deserto
se espalha para o mar

•••

CHRONOLOGY

*I loved you in October
when you hid behind your hair
and rode your shadow
in the corners of the house*

*and in November you invaded
filling the air
above my bed with dreams
cries for some kind of help
on my inner ear*

*in December I held your hands
one afternoon; the light failed
it came back on
in a dawn on a Scottish coast
you singing us ashore*

*now it is January, you are fading
into your double
jewels on his cape, your shadow on the snow,
you slide away on wind, the crystal air
carries your new songs in snatches thru the windows
of our sad, high, pretty rooms*

CRONOLOGIA

eu te amei em outubro
quando você se ocultou atrás de seu cabelo
e conduziu sua sombra
pelos cantos da casa

e em novembro você invadiu
preenchendo o ar
acima da minha cama com sonhos
gritos por algum socorro
lá no fundo em meu ouvido

em dezembro eu segurei suas mãos
numa tarde; a luz falhou
e voltou num amanhecer na costa da Escócia
você cantando para a terra e para nós

agora é janeiro, você se dissolve
em seu duplo
joias em seu colar, a sua sombra na neve,
você desliza para longe no vento, o ar cristalino
carrega suas novas canções em soluços através das janelas
de nossos tristes, altos, lindos quartos

•••

THE WINDOW

you are my bread
and the hairline
noise
of my bones
you are almost
the sea

you are not stone
or molten sound
I think
you have no hands

this kind of bird flies backward
and this love
breaks on a windowpane
where no light talks

this is not time
for crossing tongues
(the sand here
never shifts)

I think
tomorrow
turned you with his toe
and you will
shine
and shine
unspent and underground

A JANELA

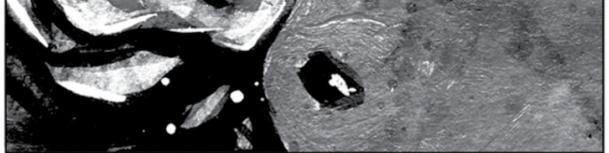
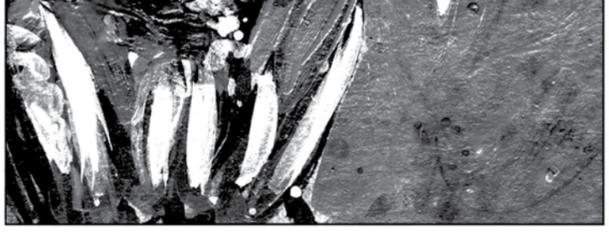
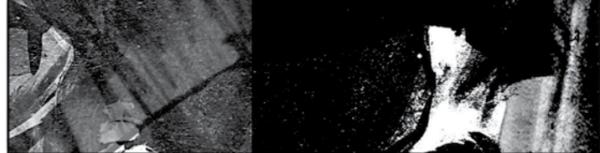
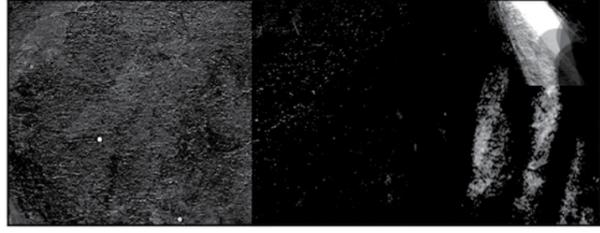
você é meu pão
e o fino
ruído
dos meus ossos
você é praticamente
o mar

você não é rocha
ou som derretido
eu penso
você não tem mãos

esse tipo de passarinho voa para trás
e este amor
se quebra numa vidraça
onde nenhuma luz fala

esta não é a hora
de cruzar as línguas
(a areia aqui
nunca muda)

eu penso
amanhã
se virou para você com seu casco
e você irá
brilhar
e brilhar
escondido e sem ser consumido



 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

NA CAIXA DE SAPATOS

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO

A mãe lia a Bíblia com a ponta dos dedos. Tateava as letras em busca de alguma salvação, de um significado. Os dedos, sempre lentos, grossos, pesados sobre o papel fino, quase transparente. Acariciava um Deus escondido nas entrelinhas. Afundada no sofá — o cárcere a que o câncer a condenara. A aspereza da pele não produzia ruído nas folhas delicadas. O silêncio pleno numa oração muda. Após muito tempo, uma página tombava com lentidão. O dedo indicador corria vagaroso, ignorante, da esquerda para a direita. Uma enxada a cavar a terra estéril. A semente atirada à cova gerava uma planta anêmica. O carinho no rosto de Deus era insuficiente para alcançar o paraíso.

Na roça, a escola era um casebre desengonçado, um ponto desenhado a quilômetros de casa. Dia após dia, a distância aumentava muitíssimo. A lavoura à espera das mãos de todas as crianças. Entre os dedos não havia espaço para o lápis e o cabo da enxada. O lápis abandonado no quarto de madeira. Durante dois anos, a mãe fez o trajeto até a sala de aula. Tempo suficiente apenas para que algumas letras grudassem na ponta dos dedos. Depois, a lida na plantação de milho e feijão. Uma caligrafia torta pela sobrevivência. Diante do papel, as letras se embaralhavam, se embaçavam, criavam um mundo de equívocos. A palavra escrita não passava de uma possibilidade — uma herança inexistente — a ser relegada aos filhos. Assim, arrancou a família da escuridão da roça e a arrastou para a cidade. Ali, a escola a poucos metros de casa. A enxada, abandonada num canto da infância.

Ao acordar, encontrei a mãe estirada, morta sobre as cobertas na manhã ensolarada. No caixão, as pontas roxas dos dedos. Tive a impressão de que se eu os fu-

rasse, a tinta escorreria palavras sobre as flores de plástico a enfeitar o corpo morto da mãe. Como se todas as palavras lidas com a ponta dos dedos estivessem aprisionadas sob as unhas mal aparadas. Quando chegasse ao paraíso, a mãe apontaria os dedos roxos em direção a Deus — prova de que sua fé trilhara da esquerda para a direita todas as poucas palavras possíveis.

Após enterrar a mãe, decidi organizar a casa. Derrubei paredes, tirei todos os móveis, doei as roupas a instituições de caridade. Ficaria com quase nada: a Bíblia, poucas fotos e um rosário. Ao vasculhar o guarda-roupa, a descoberta. Ao fundo, atrás de mantas e cobertas, uma velha caixa de sapatos, meio desbeichada, gasta nas bordas, a tampa empenada, comida pelo tempo.

Retirei-a com cuidado e sentei-me no sofá onde a mãe passara seus últimos dias, encolhida, consumida pelo câncer a fartar-se do corpo de louva-a-deus. Ao levantar a tampa, o susto: estou ali, empilhado, dobrado em várias páginas de jornal. A minha foto estampa a entrevista ao caderno de cultura. Seguem-se reportagens, outras entrevistas e algumas crônicas. Nenhum sinal dos dentes de traças famintas. Tudo devidamente preservado.

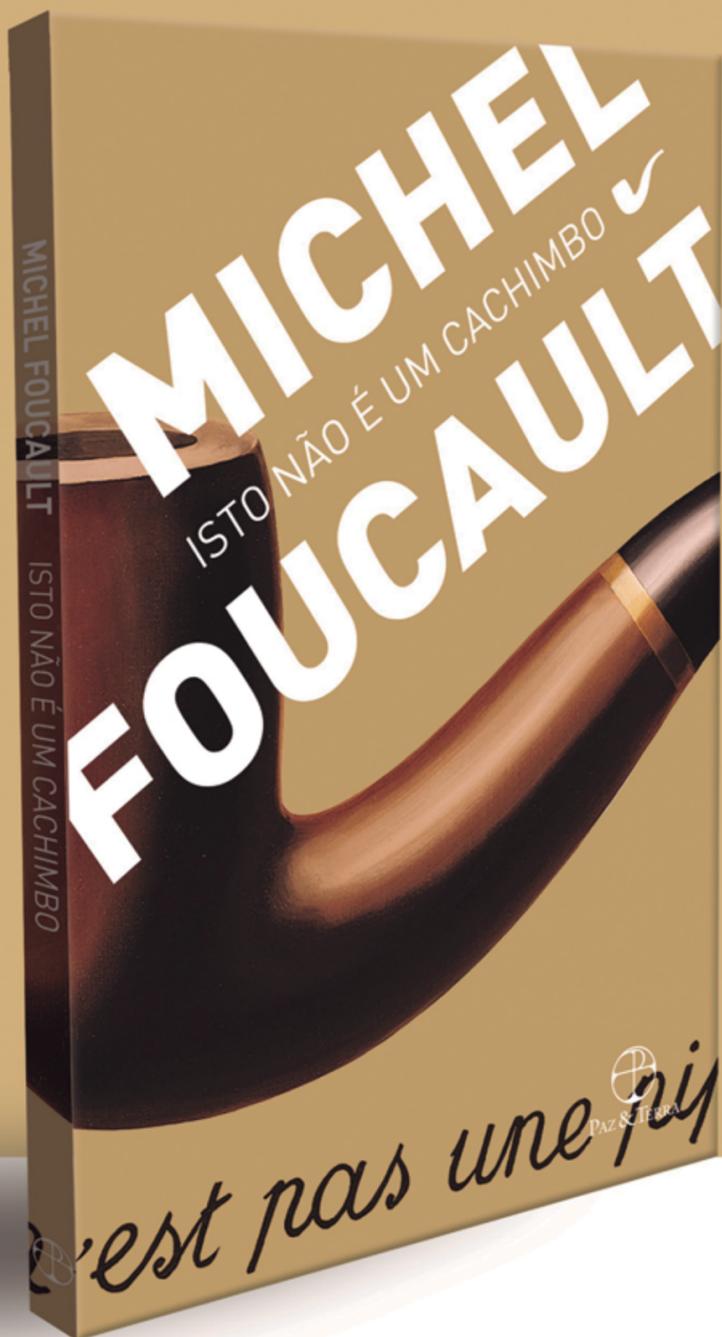
A mãe nunca comentara nenhum texto meu, nenhuma entrevista. Nada. Talvez evitasse sujar a ponta dos dedos no papel ordinário dos jornais. Às vezes, ela assistia a alguma entrevista na tevê. Sorria de leve ao ver o filho a falar sobre um mundo desconhecido. Não dizia nada. Sempre nos amamos em silêncio.

Retiro a pilha de papel da caixa de sapatos. Guardo tudo numa gaveta. Deixo apenas a entrevista com a foto mais recente. Sobre ela, deposito a Bíblia da mãe. A caixa de sapatos agora está no meu guarda-roupa. 



NOTA

A crônica *Na caixa de sapatos* foi publicada originalmente no Vida Breve (www.vidabreve.com.br).



A NOVA EDIÇÃO
DE UMA DAS
MAIS
IMPORTANTES
OBRAS DE
FOUCAULT

Já nas livrarias