



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
174

CURITIBA, OUTUBRO DE 2014 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

ARTE: THEO SZCZEPANSKI

“

Escrever nasce de um ato de inveja: o indivíduo acha aquilo que leu tão belo e denso que não resiste e quer também escrever.”

EVANDO NASCIMENTO • 4/6

## ESPECIAL

Dossiê Rumos  
Jornalismo Cultural  
• 27/30

**INÉDITO** • Quebra-cabeça > Nivaldo Tenório • 26

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

# O PODER E ETC.

26.09.1992

Telefona-me Ângela do Rego Monteiro (coluna *Swann — O Globo*) ansiosa, dizendo que um assessor de Itamar Franco disse que eu seria o novo Secretário de Cultura, logo que Collor cair na terça-feira.

Desconverso, dizendo que naquele dia irei para Frankfurt e Espanha. Telefona-me Mário Machado (Ibac/Funarte) dizendo que meu nome é o primeiro da lista. Fala de um abaixo-assinado para eu ser Secretário de Cultura. Insiste. Desfila vários argumentos pelos quais eu deveria aceitar.

No dia anterior, Ana Regina, Márcio Souza e Tomás de Aquino se reuniram comigo para pedir que não viajasse porque na transição eu era peça importante e poderia ser chamado para ser secretário de governo. Desconversei manifestando horror ao cargo.

Ivan Junqueira no final da reunião da revista *Poesia Sempre* me diz que todo o Ibac (Instituto Brasileiro Arte e Cultura) conta que serei o novo secretário.

Xavier, chefe do gabinete do Rouanet, disse-me que se referiu aos jornalistas ao meu nome como um dos prováveis sucessores. Todo dia alguém da área artística vem me falar disto. É complicado. Complicadíssimo. Primeiro é um tipo de atividade que: a) me obrigaria a morar em Brasília; b) conversar com políticos; c) não há verba: cortaram 80% do orçamento para o ano que vem; d) não há uma boa equipe em Brasília, etc.

O paradoxal disso tudo é que na quarta-feira posso acabar nem sendo mais presidente da FBN (Fundação Biblioteca Nacional), caso Collor derrote o pedido de “impeachment”.

30.10.1992

Fui à TV Globo (*Jornal da Globo*) há dias para uma entrevista sobre **O amor natural**, de Drummond, e me encontro com o Ferreira Gullar, também lá para isso. O programa consistia em frases curtas nossas sobre CDA/erotismo. Cassia Kiss dizendo alguns poemas eróticos, a foto de CDA atrás.

Na saída, comento com Gullar se ele não acharia simpática a sua indicação para o Ibac, já que Mário Machado demitiu-se. Ele nem sabia direito o que era o Ibac. Expliquei-lhe a importância do Instituto, quantos teatros manejava, a questão das exposições.

Ficou curioso, balançado. Estará indo para Kohn, Alemanha. Falhei-lhe de Madri, da coleção Von Thiesen e Reina Sofia. Estaria por coincidência passando por lá.

Daí a uns dias, dei um toque na Gurguta, secretária do Houaiss. Ela disse que Gullar não aceitaria. Eu disse que sim. Ela fez o contato.

Hoje o Houaiss, no gabinete do MEC, veio me dizer da “sua” escolha.

Houaiss está sofrendo uma violenta e estúpida campanha da parte do Millôr e Paulo Francis. Houve até um coquetel para ele no Rio, de desagravo. O caso do Millôr é típico: Houaiss foi contra ele e a favor da Globo, numa peritagem do processo que Millôr moveu contra a TV.

21.03.1993

Insisti com Marcos Azambuja (embaixador em Buenos Aires) de se criar o *Mercoletas*: uma publicação que congregasse nossos escritores do Mercosul. Ele gostou. Todos os escritores argenti-

nos com quem conversei, gostaram. Será difícil a execução, mas seria maravilhoso. Tiraríamos nossa literatura do gueto. Atualmente a Argentina tem 20% do comércio com o Brasil, o português começa a ser lecionado nas escolas, cresce o número de alunos de portugueses na universidade de Buenos Aires e do CEB (Centro de Estudos Brasileiros) de Buenos Aires (atualmente uns 900 alunos).

No *Mercoletas* fariamos edições baratíssimas, 100 mil exemplares, bilíngues, contando como apoio da Melhoramentos, Varig/Ed. Antocha, do Ferdinando Souza das listas telefônicas. Chamar para isso o Julian Murguia do INL (Instituto Nacional do Livro) do Uruguai, Arturo Navarro do INL do Chile, Hector Yanover da Biblioteca Nacional da Argentina. Ver o que o Itamaraty pode fazer.

Azambuja escandalizando alguns num almoço na embaixada: “Se o Faraó tivesse construído creches, as pirâmides não existiriam e ninguémalaria dele... Ou seja, nenhuma maravilha do mundo existia através do humanitarismo”.

E ele prossegue em suas piadas (provocadamente reacionárias), das quais os convidados riem:

— Um sujeito estava hospedado perto de uma penitenciária. E a noite inteira ouvia gritos terríveis.

— O que é que acontece lá?

— É que há uma cadeira elétrica e ontem foi dia de execução.

— Mas o eletrocutado não grita.

— Sim, mas é que faltou energia e tivemos que continuar o trabalho com velas.

03.11.1993

Jantar na casa de Roberto Marinho em homenagem a David Rockefeller com a presença de umas 100 pessoas. Na mesa de Lily de Carvalho (onde me puseram), converso com Luís Fernando Levy, da *Gazeta Mercantil*. Tentei lhe passar a ideia de que seu jornal poderia incorporar o *Brazilian Book Review* da FBN.

Alguns empresários começam a admitir que Lula é um candidato aceitável. Empresários acham que Antonio Carlos Magalhães é outra opção. Este, aliás, foi gentilíssimo com a FBN: aceitou que se realizasse, às suas custas (do governo da Bahia), o encontro nacional de bibliotecas em Salvador; me telefonou dando parabéns pelo texto sobre o pelourinho que saiu num livro que fez.

Roberto Marinho me chama para conversar no jardim de sua casa e conta que aqueles flamingos foram presentes de Fidel Castro. Tem mais de 30 ali. Parecem um bando de flores ambulantes. Suas asas foram cortadas para não voarem. Diz Roberto Marinho que em Angra tem uma porção deles.

Roberto Marinho (que agora está na Academia Brasileira de Letras) me diz: “Você que é um homem de ideias, tem que me sugerir coisas, porque quero fazer algo pela Academia”. Embora não tenha o menor projeto de ser acadêmico, falo com ele sobre a urgência de informatização da instituição e que a ABL deveria se transformar num centro cultural importante.

Eu ali na Casa do Roberto Marinho perto de David Rockefeller, lembrando do meu tempo de estudante quando Nelson e Roberto, ambos, eram malditos para a esquerda. ⑦

## TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

# MAIS RESTOS DE UMA LEITURA DE MACHADO

Pobre alma do tradutor, lançada nesse turbilhão, texto que se empesta de tradução. Pobre texto seu, caro autor, abandonado a outras mãos, nem sempre tão hábeis. Em tensão, a tempera precisa ser posta à prova. A correção, o apego à letra, percepção em rasante sobre a folha — olhos inquietos que tudo perscrutam — deslindando significados, elaborando os mais finos conceitos. Atento aos detalhes mais mínimos, sábio das nugas — que ninharas não são, mas traços textuais que constroem o sentido do literário.

Tradução não seria flor fanada, pintura de cor esmaecida, texto gasto e já lento na exalação do sentido, exaurido pelo tempo? Outra maldita metáfora, novo remoção denigrador? Ou a necessária reelaboração do texto, para fazê-lo viver mais? Para reter o brilho fátuo da centelha? Única chance de sobrevida diante do tempo que soterra letras e línguas. Chance de, sorrateiro o tradutor, derrotar o tempo, derrotar a morte. Salvação, enfim.

Diante do inevitável — a tradução — melhor seria, quiçá, aproveitar o ensejo para desbastar o texto. Não para retirar o desnecessário — pois em literatura, isso é bem difícil de definir —, mas para burilá-lo, poli-lo. Vesti-lo de um verde viçoso. Levantar esse

véu de tristeza que, não raro, desce sobre o texto, para ensombrecê-lo de estranhezas, apagando-lhe devagar o rosto. Ásperas estranhezas, que arranham os olhos à mera leitura — matando a esperança de encontrar sentido.

Comparo o trabalho do tradutor ao daquele que esbarga a grossa crosta de corrosão que se acumula sobre o trilho abandonado. Trilho onde tudo já é quase lenda. Nunca mais passou trem, a ferrugem cobrindo tudo. Não mais se sente o atrito purificador, apenas a tranquilidade que tudo amolece, define e corrói. Lima e formão à mão, retira com paciência camada após camada após camada. Revela-se, ali debaixo, o trilho brilhante do novo texto, apontando novos caminhos para outros leitores. Não mais original enferrujado, mas rutilante tradução. Vida no texto novo.

Abre caminho a novos ventos, o tradutor. Austro ou tramontana, levante ou ponente, não importa. Cite todos os rumos da rosa dos ventos. Sobre vento fresco indicando o rumo. Aprofunde o reflexo, em nome da literatura, pois aí, sim, vale o artifício. Surpreenda, surpreenda-se. Eis aí o tradutor.

Tradutor tumultuador, mofino — revirando textos, mergulhando nos reflexos de folhas e folhas e folhas. Leitor turbulento,

levando desassossego ao autor — pobre texto meu, indefeso! Vítima de tantas violações, já não há porque chamá-lo original.

Tantas as páginas a percorrer, sem direito sequer à mais ínfima falha. Quisera fazer desse translato, transunto. O texto mais puro, à Pierre Menard, a mais perfeita cópia, digna de servir de modelo perene e edificante. Sonho de um tradutor, esse autor menor de empresa a mais delicada. Fixar novo texto através da leveza da translúcida malina, deixando que os finos detalhes transbordem e se imprimam como litogravura na página. Ganhos — não mais perdas — da tradução, pois o tradutor lê o que estava escrito, mas também o que não estava.

Há que viver e sofrer o indolente delíquio da letra, a palavra abandonada à mais pura materialidade. A obstinada negação do contextual. Nada mais que tinta a esmo, desenho sem sentido se desfazendo no papel. Mero contraste de luz e escuridão na tela.

Há que ser lépido para domar turbulências. Remoinhos textuais que afogam o leitor incauto — o fazem largar o livro ao meio. Eis aí o tradutor, acima de tudo um intranquilo. Sempre mergulhado na insatisfação, vítima dos mais constantes caiporismos — o fantasma da crítica ácida sempre a assombrá-lo. ⑦

## RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

# ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (14)

Em **O apanhador no campo de centeio**, J. D. Salinger, o exército e a guerra (esta, de certa forma, para o protagonista, uma verdadeira instituição americana) sofrem o seguinte ataque de Holden Caulfield: “Acho que não ia aguentar se tivesse que ir para a guerra. No duro que não aguentava. Não seria tão ruim se pegassem logo a gente e matassem ou coisa parecida, mas a gente tem que ficar um tempão na droga do

exército. Esse é que é o problema. Meu irmão D. B. ficou no exército quatro anos. Esteve na guerra mesmo — participou do desembarque do dia D e tudo — mas acho que ele detestava mais o exército do que a própria guerra. [...] Depois, quando [D. B.] seguiu para a Europa e para a guerra, não foi ferido nem nada, e nem teve que atirar em ninguém. O único troço que ele tinha que fazer era dirigir o dia inteiro o carro de combate de um general de araque. Uma vez ele

disse a mim e ao Allie que, se tivesse de atirar em alguém, não ia saber para que lado apontar. Disse que o exército estava praticamente tão cheio de filhos da puta quanto os nazistas”. **O apanhador no campo de centeio**, reafirmo, é um romance central do século 20. É um lícido romance. Uma narrativa de protesto, provocativa, perturbadora. Ninguém sai o mesmo desse livro. Perde quem nunca o leu. Perde quem não sabe quem é Holden Caulfield. ⑦

## CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

### MUITO BOM

Só queria congratular vocês pelo excelente trabalho! Conheci o **Rascunho** em uma loja das Livrarias Catarinense, no centro de Floripa, e de fato achei muito bom. Como elogios não costumam vir com tanta frequência quanto críticas, deixo o meu registrado!

**PETERSON SILVA •**  
FLORIANÓPOLIS — SC



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

#### COLUNISTAS

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

#### ILUSTRAÇÃO

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

#### FOTOGRAFIA

Matheus Dias

#### PROJETO GRÁFICO E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

#### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Anderson Ribeiro  
André Argolo  
André Caramuru Aubert  
Antonio Laudénir  
Babi Borghese  
Carolina Vigna  
Clayton de Souza  
Cristiano Ramos  
Eron Rezende  
Fábio Farias  
Guilherme Magalhães  
Júlia Tavares  
Ludmila Ribeiro  
Luiz Horácio  
Luiz Guilherme Barbosa  
Marcelle Souza  
Martim Vasques da Cunha  
Maurício Melo Júnior  
Nivaldo Tenório  
Ronald Robson  
Rodrigo Casarín  
Rodrigo Gurgel  
Saulo Pereira Guimarães  
Vilma Costa  
William Lial

#### 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

## O NÓ CEGO

Quem se lembra hoje de Geraldo França de Lima, autor de onze romances, cuja carreira de escritor se iniciou em 1961, por empenho pessoal de um certo Guimarães Rosa? Falemos sem rodeio sobre o quinto deles: **O nó cego**. Estamos no interior de Minas. Cristiana é filha única e herdeira universal do rico e poderoso dono da fábrica de tecidos, onde se emprega boa parte da população. O pai planeja casá-la com Bricinho, um moço de família que tinha uma perna atrofiada. Mas Cristiana prefere Olímpio, rapaz de classe social inferior, cujo destino (segundo ela) se ligava ao seu por um “nó cego”.

Entre esses dois eventos — o namoro com Bricinho e o matrimônio com Olímpio — há o drama decisivo, fundamental: certo dia, Cristiana acorda grávida de um desconhecido, de um homem cujo nome não revela. Tal fato frustra a pretensão paterna. Ainda, o pai reage, para salvar as aparências: manda a filha para longe. Cristiana sofre muito no parto, precisa ser sedada e, quando volta a si, recebe a notícia de que o filho nascera morto.

Esses são, contudo, meros precedentes, que servem para situar os protagonistas no corpo

narrativo. O romance propriamente dito começa com uma crise entre Olímpio e Cristiana. O marido da herdeira perde de repente seu apetite sexual e deixa de ter relações com a mulher. Cristiana, personagem de forte impulso erótico (como os referidos precedentes sugerem), julga que o marido sofre de impotência; e adquire secretamente um manual sobre o assunto, com o intuito determinado de curá-lo.

Sobrevém, então, uma noite de amor. Cristiana exulta, no dia seguinte; mas Olímpio parece estar arrependido, até enojado. O conflito atinge o clímax quando ele se encanta por uma das empregadas da fábrica — Fifita, que as más línguas apontam como filha do padre, condição que a impede de ter vida social condigna.

O fluxo do romance se alterna entre a luta de Cristiana para convencer o marido a retomar o curso normal do casamento e a súbita paixão vivida por Olímpio. São duas personagens interessantíssimas e um tanto invulgares. Cristiana passa a ser, na cidade, uma defensora do lar e da moral católica: é contra o adultério; e também é contra a esposa que abandona a casa do marido adúltero.

Todavia, negando o estereótipo das “carolas”, não abdica do que considera seu direito ao sexo, seu direito definitivo a Olímpio.

Este, por sua vez, também foge do tipo tradicional de marido pobre que se casa com moça rica; e que, mesmo tendo amantes, procura manter o casamento. Pelo contrário: Olímpio se sente oprimido por depender da mulher e do sogro. E sua paixão pela “filha do padre” é profundamente sincera, não se confunde com a do padrão assediante, que pensa ter direito sobre o corpo do empregado. Tanto que larga tudo por ela.

Em seu terço final, o livro ganha muito em tensão expectativa, ganha contornos de *thriller*. E o desfecho, então, é surpreendente — sem deixar de comover. É quando se confirma, à feição das velhas tragédias, o “nó cego” dos destinos. E Geraldo França de Lima conta essa tragédia de maneira simples, sem que o leitor se dê conta.

**O nó cego** foi publicado em 1973 pela José Olympio, tendo nessa mesma casa mais duas edições, ou reimpressões, em 1976 e 1979, saindo depois de catálogo. Nos sebos, o garimpeiro encontra facilmente exemplares entre R\$ 10,00 e R\$ 15,00. 7



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

## JOSÉ GERALDO VIEIRA COMPLETO

A Descaminhos irá reeditar a obra completa do escritor brasileiro José Geraldo Vieira (1897-1977). Primeiro serão lançados em e-book, vendidos pela Amazon. Desde setembro estão disponíveis os títulos **Terreno baldio** (1961), **O albatroz** (1951) e **Território humano** (1936), por R\$ 9,90 cada. Até o início de 2015, toda a obra deve ser reeditada. Ainda não há data para a chegada das versões impressas.

### DE CARA NOVA

Com **Ensaio sobre o entendimento humano**, Caetano Galindo (*foto*) faturou o Prêmio Paraná de Literatura de 2013, na categoria *Conto*. No próximo ano, a Companhia das Letras — editora na qual é tradutor — deve lançar uma versão ampliada, reorganizada e possivelmente com novo título.



DIVULGAÇÃO

### MANN COMPLETO

A partir de 2015, a Companhia das Letras irá publicar a obra ficcional completa do Nobel de Literatura Thomas Mann. A série de reedições terá início com alguns dos principais livros do escritor alemão: **Doutor Fausto**, **A montanha mágica**, **Morte em Veneza**, **Tonio Kröger** e **As confissões de Felix Krull**.

### CONTOS DE NATAL

Até 30 de outubro estão abertas as inscrições para o primeiro Concurso de Contos de Natal, promovido pela Associação de Amigos da Biblioteca Pública de Ourinhos (SP). O participante deve ter a partir de 18 anos, residir no Brasil, e apresentar um conto — nenhum outro gênero será aceito — inédito, escrito em língua portuguesa, tendo o Natal como tema. O regulamento completo pode ser lido no [tertuliana.com.br](http://tertuliana.com.br). O resultado será divulgado dia 10 de dezembro.

### INFANTIL E JUVENIL

Até 15 de outubro estão abertas inscrições para o quinto Concurso Cepe de Literatura Infantil — destinada ao leitor entre 6 e 10 anos — e Juvenil — destinada ao leitor entre 11 e 16 anos. Cada participante poderá concorrer nas duas categorias, apresentando conteúdo inédito, em qualquer gênero literário, com tema e quantidade de páginas livres. A premiação total será de R\$ 32 mil. Regulamento completo no [cepe.com.br](http://cepe.com.br).

### DA IDEIA AO LIVRO

Dias 6, 7 e 8 de outubro, na livraria Martins Fontes Paulista (Av. Paulista, 509 — São Paulo), o escritor **Raphael Montes** (*foto*), autor do romance policial **Dias perfeitos**, ministra o curso *Da ideia ao livro*, no qual pretende discutir dicas práticas para escrever e publicar seu primeiro livro. Inscrições pelo [publishnews.wordpress.com](http://publishnews.wordpress.com).



DIVULGAÇÃO

### NO AGRESTE PERNAMBUCANO

De 9 a 12 de outubro, Garanhuns (PE) realiza seu primeiro festival literário infantil. O Filig — Festival Internacional de Literatura Infantil de Garanhuns — reunirá escritores e ilustradores nacionais e internacionais. A ilustradora argentina Eleonora Arroyo e as escritoras Irene Vasco (Colômbia) e Florencia Esses (Argentina) marcam a presença internacional. Entre os brasileiros, participam a escritora carioca Sandra Pina e os ilustradores José Carlos Braga Câmara, Nireuda Longobardi e Laerte Silvino. A programação completa pode ser conferida no site [filigfestival.com.br](http://filigfestival.com.br).

### NA BAHIA

A 4ª edição da Festa Literária Internacional de Cachoeira (Flica) acontece de 29 de outubro a 2 de novembro. Uma das novidades deste ano é a escolha de um autor homenageado, começando com a escritora Maria Stella de Azevedo Santos, conhecida como Mãe Stella. Serão realizadas 12 mesas com escritores nacionais e internacionais, dentre elas *A nobreza dos versos*, com os poetas baianos Florisvaldo Mattos e Roberval Pereyr, e *Viva João Ubaldo Ribeiro*, a fim de debater as obras do autor baiano. O dramaturgo, poeta e jornalista romeno Matéi Visniec é um dos convidados internacionais já confirmados. Além das mesas, o evento conta com atrações musicais e a Fliquinha, voltada ao público infantil. Mais informações pelo site [flica.com.br](http://flica.com.br).

### EM OURO PRETO



DIVULGAÇÃO

Também de 29 de outubro a 2 de novembro acontece o Fórum das Letras de Ouro Preto (MG). Autores nacionais e internacionais, debates sobre literatura, arte e política compõem o evento, organizado pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Ao todo, serão quase 100 convidados, que participarão de seis diferentes atrações: Programação Principal, Ciclo Jornalismo e Literatura, Fórum das Letrinhas, Ciclo de Debates e #DasLetras. Entre os autores internacionais já confirmados estão a espanhola Care Santos, o africano Kously Lamko, o iraniano Mohsen Emadi e o suíço Patrick Straumann. Algumas mesas da Programação Principal, que contempla discussões sobre a produção literária e a relação dos autores com suas respectivas obras e a contemporaneidade, já estão definidas: *Reflexões à margem da história*, com Cláudio Aguiar, Mário Magalhães e **Frei Betto** (*foto*); *Herzog: símbolo da liberdade de expressão*, com Audálio Dantas, Paulo Markun, Ricardo Kotscho e Zuenir Ventura; e *O brado retumbante: a reconquista da democracia no Brasil*, com Lira Neto, Fernando Gabeira, Fernando Moraes e Paulo Markun. A programação #DasLetras, novidade desta edição, será inteiramente dedicada ao universo jovem e trará debates a respeito de questões comportamentais, com participação, dentre outros, de Fabrício Carpinejar e Férrez. Programação completa pelo [forumdasletras.ufop.br](http://forumdasletras.ufop.br).

### ESTAÇÃO DA CRIAÇÃO

De 7 a 21 de outubro, a Estação das Letras, no Rio de Janeiro, oferece o curso *A Palavra como enredo em textos de Drummond, Graciliano e Guimarães Rosa*, ministrado pelo professor José Carlos Azeredo, com o objetivo de entender como a palavra pode transcender seu papel de instrumento para se tornar, ela mesma, o assunto de uma conversa, de um debate, de uma polêmica. Inscrições: (21) 3237.3947 e [estacaodasletras.com.br](http://estacaodasletras.com.br). 7



### • Que tipo de leitor lhe parece ideal?

Aquele que me lê com atenção. Esse é um traço essencial do bom leitor, o interesse e a atenção pelo texto do outro. O leitor pode até não gostar do que faço, e imagino que muitos talvez não gostem. Mas não se pode deixar de gostar sem ter lido e até relido com o máximo de cuidado. Porque são horas de dedicação que não podem ser jogadas fora por uma opinião apressada. Não privilegio o leitor especializado, com formação universitária. Tenho tido todo tipo de resposta sobre meus textos, muitas vezes a do não especialista consegue ser tão ou mais arguta do que a do leitor instrumentalizado. O leitor comum tem uma sensibilidade de quem lê aquilo de modo quase espontâneo, muitas vezes motivado apenas por uma resenha de jornal, por recomendação de um amigo ou por ter visto o volume na livraria. Já o leitor especialista vem munido de todo um instrumental, que, quando bem utilizado, rende interpretações magníficas. Nesse sentido, tive excelentes leitores, que publicaram textos argutíssimos em jornais e também em periódicos acadêmicos.

### • A cada conto de *Cantos profanos*, assim como a cada livro seu, as formas narrativas se modificam consideravelmente — desde a sintaxe das frases até a voz do narrador. É uma tentativa de “cortar o fio, [...] interrompendo a intriga arcaica”, como se lê em *O banquete*?

Penso que sim. Na verdade, são os personagens e as situações que impõem esse ou aquele tipo de linguagem. Em geral, vem uma frase ou todo um parágrafo, que desenvolvo em seguida. Todavia, seja qual for o resultado da escrita, tudo parte de uma necessidade de experimentação. Estou sempre experimentando linguagens, perspectivas e modos de enunciação. Me sinto de fato um escritor-pesquisador experimental, se bom ou ruim não cabe a mim dizer, essa avaliação só pode vir do outro. Qualquer excesso de satisfação no ato de inventar é uma armadilha para o escritor, jovem ou maduro. Tenho de fato a impressão de que cada texto que invento nunca existiu antes, não daquela forma. Daí que nunca parto de uma fórmula. Mesmo o *Cantos do mundo* e o *Cantos profanos*, que guardam diversas semelhanças, a começar pelos *Cantos* no título, são livros muito distintos! Evidentemente é impossível “cortar o fio” o tempo todo, há continuidades e desdobramentos também. Continuo ou tento continuar o trabalho de escritores e escritoras que vieram antes de mim, os quais admiro profundamente. Como também dou continuidade ao que chamo de meu pró-jeto, as coisas que lanço para frente, sem saber aonde vão dar...

### • Jacques Derrida (1930-2004), filósofo franco-argelino, foi antes de tudo um grande escritor, e dedicou parte de sua obra a pensar a literatura. Em que medida uma obra filosófica como a de Derrida produz efeitos para a literatura?

Sua pergunta se deve ao fato de ser considerado um leitor bastante reconhecido de Derrida, tendo sido seu aluno em Paris. Escrevi a tese *Derrida e a literatura*, que está indo para a terceira edição, coisa rara para um estudo universitário. Sem dúvida, ele foi antes de mais nada um grande escritor. O fato é que, desde os gregos pelo menos, inventores do discurso chamado de “filosofia” (traduzível como amor ao saber), literatura e filosofia sempre se relacionaram. Isso ocorreu de modo às vezes harmônico, como no caso dos chamados pré-socráticos, às vezes conflituoso, como em Platão. Derrida era um apaixonado pelos dois tipos de discurso. Com Derrida, o discurso literário é elevado à categoria de pensamento. Ele não é o único a fa-

zê-lo, mas o fez sem nenhuma hierarquia entre literatura e filosofia. Diria, ao contrário, que, para algumas questões, a literatura propõe formulações mais contundentes. O proveito que um escritor pode fazer desse tipo de pensamento desconstrutor é imenso, sem cair em “aplicação” de conceitos. Os grandes escritores sempre se beneficiaram da filosofia, explicitamente ou não.

### • No conto *Terra à vista*, de *Cantos profanos*, lê-se “Narro para me nutrir de minha história e da dos outros, tentando me apossar de meu passado, porventura da História. Em vão”. De que maneira a literatura interfere na realidade? Ou na construção do sujeito?

É preciso lembrar o contexto dessa frase: trata-se do narrador que é um dos dois últimos sobreviventes da colonização em Marte, no ano de 2150. Ou seja, um solitário absoluto que vê a Terra a distância, sem jamais ter tocado os pés nela, pois nasceu em solo marciano. Há inúmeras formas de a literatura interferir na realidade, pois ela faz parte dessa realidade. Seu estatuto especial é não se apresentar como realidade pura e simples, mas como ficção. Porém, enquanto ficção, ela tem efeitos sobre o real, na medida em que faz pensar, deleita, comove e pode levar a agir. Esses efeitos são incontroláveis, o mesmo texto pode provocar reações distintas nas pessoas, mas são bastante reais e não ficam presos apenas à esfera da imaginação. O conto citado, *Terra à vista*, procura ser mais do que puro entretenimento. Poderia ser somente mais uma ficção científica inspirada no filme *Gravidade* e no projeto *Mars One* para colonizar Marte. No entanto, várias pessoas já me disseram o quanto se impressionaram com essa melancólica distopia. Não sou melancólico nem pessimista quanto ao futuro da humanidade, mas não posso deixar de escrever acerca de fatores que me incomodam no mundo atual, como a hegemonia das grandes potências, que só atuam em seu próprio interesse e não no da humanidade como um todo ou no da vida. Escrever uma distopia futura foi um modo de desconstruir com toda liberdade a geopolítica atual. É uma contribuição minúscula, mas é a que desejei dar. Se ela tocar outros leitores, então a intervenção que busco se terá completado. Quanto ao “sujeito”, não é uma palavra que me interesse mais, por “n” razões que não posso resumir aqui. Utilizaria o termo mais neutro *indivíduo*. Sim, a literatura interfere na formação e na ação do indivíduo, como, aliás, declarei no início. Isso pode ocorrer de forma positiva, mas também de forma negativa, tal como nos exemplos trágicos e bastante conhecidos de Dom Quixote e de Madame Bovary, dois grandes leitores, influenciados pelo que liam, mas que acabaram muito mal. Já a leitora de *Felicidade clandestina*, conto de Clarice, tem um final bem mais feliz.

### • Concorda com a leitura de que o universo pop é muito importante em sua ficção, embora nem sempre esse dado seja percebido?

Realmente, poucos leitores perceberam isso ou, antes, poucos manifestaram ter percebido. Decerto não faço literatura pop, o que implicaria um tipo específico de linguagem. Nunca tive esse desejo. Mas em minha ficção dialogo bastante com o vastíssimo universo pop. Desde criança, ouvia todo tipo de música lá em casa, em especial os tropicalistas. Caetano e Gal estavam entre meus primeiros ídolos, porque uma irmã sete anos mais velha adquiria seus discos e eu adorava. Esse é o tipo de escuta que abre as portas de todas as percepções, pois uma das marcas da fabulosa arte de Caetano é misturar tudo e finalmente fazer uma coisa que é só dele. Musicalmente, me formei ouvindo coisas muito



“O grande risco que às vezes percebo é de existirem muitos escritores, sobretudo os novatos, escrevendo parecido.”

distintas como os Beatles e os Stones, Dylan, muito rock em geral e a chamada MPB. Ainda adolescente, já ouvia muito a chamada música erudita, designação cheia de eufónios. Para mim, erudição é uma combinação de diversos elementos e não a predominância de um único tipo. As referências ao pop, como tudo o que faço, são mais ou menos conscientes. Às vezes eu mesmo me surpreendo ao reescrever um texto e “ouvir” trechos de canções do universo pop-rock. O contato com as obras de Warhol e de Lichtenstein, mas também com os dadaístas (por volta dos quinze anos, na escola), me deu uma imensa liberdade: era possível fazer arte com Coca-Cola e com histórias em quadrinhos! E eu era um grande consumidor destas últimas, o que nunca me impediu de ler romances densos e poesia de altíssimo nível. Até hoje sou assim, ouço e vejo o que quero, sem nenhum tipo de elitismo, mas faço minhas escolhas. Do concerto erudito ao samba, tudo pode ser referido, a partir de critérios que são sempre estéticos.

### • As artes plásticas constituem um fascínio que atravessa muitos de seus textos. Qual a importância das artes plásticas para a sua literatura?

Fascínio é realmente a palavra adequada, e isso se manifesta sobretudo no *Retrato desnatural*, mas comparece também com intensidade nos outros dois. *Retrato* pode ser lido como um diálogo cerrado com o universo das artes, passando pela autoficção ou autobiografia e pelos mais diversos gêneros. Quando criança, adorava desenhar, cheguei a inventar uma escolinha na qual dava aula de desenho para os primos mais novos... Passei a adolescência lendo, escrevendo e desenhando. Fazia inclusive histórias em quadrinhos, inicialmente com duas amigas de infância, depois sozinho. Por volta dos quinze anos, comprei um manual de desenho e passei a investir fundo nas técnicas disponíveis. Os amigos e a família adoraram. Não eram obras refinadas, mas tinham alguma qualidade. Quando fiz o vestibular, optei pelas Letras, e isso progressivamente me afastou do desenho e da pintura. Mas o gosto ficou. Também gosto de ler sobre arte e acompanho tanto quanto possível movimentos e artistas. Trazer as artes para minha escrita deve ser um modo de me manter ligado ao garoto que fui e que sonhava com se tornar pintor, tanto quanto escritor. A grande cultura artística que desenvolvi me ajuda decerto a compor visualmente os textos. Tenho inclusive um projeto gráfico que gostaria de realizar no próximo livro, provavelmente em parceria com um artista plástico ou designer. Minha escrita tende a isso, como um desejo imperativo. Como também desejo retomar em breve o desenho, que nunca mais exercitei.

### • Hélio Oiticica é uma presença muito forte em seus textos.

### De que modo o senhor procura dialogar com a obra dele?

Desde que tive contato com a obra de Hélio Oiticica, fiquei impressionado por sua grande liberdade inventiva. Aliás, esse é um traço comum aos artistas que admiro, a multiplicidade, tal como a encontro em Clarice, Caetano, Duchamp, Bach, Picasso e tantos outros. Não me interessam muito os artistas que descobrem um estilo e o repetem ao infinito, sem acrescentar nada de novo até o final da vida. Era essa, aliás, a bronca de Duchamp com os pintores, o fato de descobrirem e repetirem o mesmíssimo estilo, por isso ele abandonou a pintura, que no entanto chegou a realizar primorosamente. E Duchamp foi uma das grandes referências de Hélio. Além da liberdade inventiva, Oiticica e sua amiga Lygia Clark, com recursos distintos porém convergentes, passaram a exigir a participação do espectador para que a obra existisse de fato. Era o que Hélio chamava de *participador*. Na passagem da década de 1950 para a de 60, o Brasil dispõe de dois artistas altamente inventivos que vão abrir para aquilo que mais tarde se tornará uma necessidade óbvia: a inclusão do espectador na obra de arte. Muito cedo, esses dois nomes iluminaram minha visão estética do mundo, mostrando que uma arte participativa (não necessariamente interativa, que é uma característica da cultura digital) era fundamental para uma abertura das artes.

### • O conceito de emulação parece fundamental para seu projeto estético. Como o senhor o atualiza?

Com efeito, trata-se de atualizar um antigo conceito. Durante muitos séculos, duas noções nortearam o que hoje chamaríamos de produção artística ocidental: os termos correlatos *imitatio* e *emulatio*. Não tenho como teorizar aqui sobre isso, nem esse é meu objetivo quando recorro ao que chamei nos *Cantos profanos* de *estética da emulação*. Gosto de reinstrumentalizar em minha ficção essa antiga noção, mas sem torná-la um fetiche, apenas como um dado a mais do jogo ficcional. Entre 2004 e 2007, quando escrevi os textos que compõem *Retrato desnatural*, me dei conta de quanto o termo emulação era rico e que valia a pena reatualizá-lo. O que me agradou de imediato foi a ideia de rivalidade: emular é fazer escolhas de escritores e artistas com quem dialogar, mas jamais de modo servil. É uma espécie de desafio permanente. Quando dialogo com Picasso, Duras, Oiticica, Godard e Clarice, por mais pretensioso que pareça, procuro ir além do que fizeram ou pensaram. Claro, qual o interesse de repetir o que já foi feito? Nenhum. Tampouco faz sentido a reverência paralitante. Em arte, em literatura, hoje, a única regra que me importa é inventar a partir do que outros e outras realizaram, cruzando com minhas experiências pessoais. Felizmente tenho uma

vida biograficamente rica, o que me permite ir além do jogo de citações... Como disse, emular é apenas um dos componentes do jogo, há diversos outros de mesma importância. A estética da emulação é um espaço de total liberdade, que se faz mirando o que outros e outras nos legaram, para inventar algo de seu.

### • A antropofagia atravessa tanto sua ficção quanto sua ensaística. Quais são os elos e as diferenças no tratamento do tema no ensaio e na literatura?

Durante muitos anos, Oswald de Andrade foi um de meus heróis culturais, e admiro até hoje muitos de seus escritos e formulações. Mas não se deve ter uma relação petrificada com nenhum artista, por isso não cultuo gurus. O que me encantou na juventude foram dois dos grandes documentos fundadores da modernidade estética brasileira, o *Manifesto da poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto antropófago*, ambos da década de 1920. O que esses manifestos faziam era tentar entender a cultura brasileira sem complexos. É preciso lembrar que naquele momento predominavam teorias raciais, depreciativas em relação ao caldo cultural brasileiro. No rastro da Semana de Arte Moderna de 1922, Oswald tenta reverter isso, primeiro propondo uma poesia e uma cultura de exportação, tal como o pau-brasil o fora. Só que ele se dá conta que isso era perpetuar a ideia de dependência e exploração colonial em relação à Europa. O *Manifesto antropófago*, de 1928, foi uma tentativa de radicalizar a reflexão sobre a cultura nacional, sem cair no nacionalismo dogmático de outros grupos. Esse manifesto deveria ser lido na íntegra nos cursos de Segundo Grau, pois diz coisas importantíssimas para entender quem somos, como somos. No coração do manifesto e de diversos outros textos que Oswald escreveu nos anos seguintes, estava a metáfora da antropofagia, em comemoração aos 374 anos da deglutição do Bispo Sardinha. Grosso modo, a cultura brasileira seria essencialmente antropofágica: até hoje seríamos os índios deglutidores da cultura europeia, mas agora de modo afirmativo. Vale lembrar que a antropofagia é um dos piores mitos da tradição ocidental, a ideia de se nutrir de carne humana sendo intolerável para os seres civilizados que logo somos. Oswald tira proveito dessa força negativa e inverte o mito: bom mesmo é devorar o outro, se for um típico branco europeu, tanto melhor. Ora, a partir do final dos anos 1990, comecei a questionar a metáfora devoradora. O principal motivo é que comecei a ter dúvidas sobre se devorar é realmente o melhor modo de se relacionar com a cultura alheia. A metáfora estava tão naturalizada, tanto na Universidade como fora dela, tanto por seus cultuadores quanto por seus detratores, que era preciso revê-la com olhos livres. A mesma liberdade que aprendi desde cedo nos textos de Oswald me fez pôr em questão, de alto a baixo, o paradigma devorador. Mas sem desprezo, ao contrário, como uma atitude de intensa homenagem a um dos pais fundadores de nossa modernidade. Meu questionamento se dá em duas frentes, o ensaio e a ficção. Deixo para meus leitores descobrir as semelhanças e as muitas diferenças entre um e outra. A minha ficção tende a ser uma enação em que pareço ainda dar crédito à violência antropofágica, mas no fundo invisto com toda ironia. Por enquanto, foram dois contos publicados nos dois *Cantos*, mas nada impede que escreva um terceiro, embora não tenha nenhuma ideia no momento. Pode ser que já tenha dado minha contribuição às intermináveis discussões antropofágicas e nunca mais venha a tratar do assunto, mas nada posso garantir.



• **O senhor se refere à literatura de Clarice Lispector como uma “literatura pensante”. O conceito também é adequado para tratar de sua ficção?**

Seria demasiado pretensioso me equiparar à literatura de Clarice. Essa comparação, se houver, cabe aos críticos. Quando forcei essa categoria de “uma literatura pensante”, em meados dos anos 1990, não estava pensando num rótulo classificatório, mas numa experiência singular de leitura. Quem é de fato pensante é o leitor, em seus embates amorosos mas também conflituosos com a obra. Sem o texto literário, nenhuma experiência de pensamento dessa natureza ocorreria, mas sem o leitor não há tampouco como falar em pensamento. Certamente há textos ficcionais e poéticos que propiciam experiências de pensamento mais amplas e mais variadas. Porém, nenhuma dessas experiências pode ocorrer se não houver da parte do leitor uma predisposição a compartilhar e a desdobrar aquilo que lhe é oferecido, como uma dádiva. Tanto quanto a escrita, a leitura precisa ser dadivosa, aberta ao outro e à diferença. No que diz respeito a Clarice, esse dado é óbvio: não há como mergulhar na riqueza de seus textos sem essa capacidade de pensar. E quando digo pensar quero dizer pensar com o corpo todo e não somente como atividade intelectual. Para mim, uma literatura verdadeiramente pensante mobiliza o conjunto das forças corporais, os afetos, as ideias, os sentimentos e as informações biográficas do autor e do leitor. E o maior efeito que consigo imaginar é o surgimento de uma nova obra a partir da leitura. É por isso que não se trata de literatura filosófica, pois esta dialogaria apenas com a filosofia e em geral é muito chata. Com a literatura pensante, a filosofia é apenas mais um dos discursos referidos, embora de modo bastante especial.

• **Em certos contos de *Cantos profanos* transparece o desejo de tornar-se outro; muitas vezes mesmo um animal. A que corresponde esse impulso?**

Sinceramente, não sei. Só sei que é algo muito poderoso, ultrapassando minha simples vontade consciente. Por vezes, tenho a impressão de que tudo o que escrevo é para dar conta de uma experiência impossível: o acesso à alteridade. A vida é trágica porque coabito com viventes e coisas que no fundo jamais conhecerei de verdade. Até para mim mesmo, permanecerei um eterno desconhecido, embora a psicanálise possibilite o acesso a diversas coisas importantes. Mas essa “tragédia” pode se transformar em beleza e alegria, se consigo encontrar verdadeiramente esses outros que nos cercam. Um encontro fortuito, em geral ao acaso.

Como escritor, tenho o privilégio de tentar entrar na pele de outras pessoas, auscultar suas paixões, sondar seus pensamentos, sem me confundir em princípio com elas. E isso é absolutamente fascinante: pode-se inventar um mundo inexistente, apesar de verossímil, sem se identificar a ele, mas tangenciando sua verdade. Nada tenho a ver com os narradores de muitos dos *Cantos*, no entanto fui capaz de capturar o que sentiam, como agiriam nessa ou naquela situação, até o desfecho. Creio que é uma forma radical de experimentar a alteridade, colocar-me no lugar do outro e, no limite, tornar-me outro, um animal, uma planta, uma coisa. Com isso, talvez consiga ampliar o próprio conceito de humanidade, o que seria o sonho de todo escritor, ao menos daqueles que admiro. Não sei se consigo minimamente, mas faço tudo para ir além do simples humano da tradição ocidental. Para mim, o verdadeiramente humano se faz em interação permanente com esses outros que nos cercam e que durante milênios maltratamos, lidando com eles como seres inferiores. O conceito atual de humanidade exige o verdadeiro amor de e por esses outros e outras. E amor é uma travessia na pele, no corpo, nas emoções do outro. Invento ficções para poder tornar-me outro, virar algo diferente daquilo que aprendi até hoje, embora provisoriamente. Não sei se consigo, mas, como um personagem de Beckett, direi, ao fim e ao cabo, *eu tentei*.

• **No conto *Édipo solar*, de *Cantos profanos*, o narrador afirma “Mas como Deus não existe, fico eu comigo e a boa consciência do filho que soube fazer a mãe feliz”. O senhor acredita que seríamos mais felizes sem Deus?**

É uma questão que atravessa todo o volume, a começar pelo título: o que seria um mundo sem Deus ou deuses? Apenas depois de Nietzsche e de tudo o que ocorreu a partir do século 19, conseguimos vislumbrar essa possibilidade. Não sei se será um mundo melhor, mas com certeza será mais livre. Deus é uma figura tirânica e escravizadora de corpos e almas. O Deus judaico-cristão, bem como o muçulmano, exige tudo de seus fiéis, embora se deva lembrar que o Deus do antigo testamento seja infinitamente pior. Todavia, mesmo o Deus cristão sendo essencialmente amor, em nome do cristianismo inúmeros crimes foram cometidos ao longo da história humana. Nenhuma religião é isenta, mas as monoteístas conseguem ser em geral muito mais violentas. Venho de uma família católica não praticante. Fui batizado apenas aos dez anos, porque meus padrinhos moravam em outra cidade. Minha mãe nos ensinou a rezar e a amar a Deus sobre

**O AUTOR**  
**EVANDO NASCIMENTO**

Nasceu em 8 de agosto de 1960, em Camacã (BA). É escritor, ensaísta e professor universitário, autor dos livros de ficção *Cantos do mundo*, *Cantos profanos* e *Retrato desnatural*. Graduiu-se no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Em 1983, foi para o Rio de Janeiro (RJ) cursar Mestrado na Pontifícia Universidade Católica e, em seguida, Doutorado na UFRJ. Nos anos 1990, passou cinco anos na França: dois dos quais com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), como aluno de Jacques Derrida, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, e de Sarah Kofman, na Sorbonne. Foi nesse período que escreveu a tese que se tornaria o livro *Derrida e a literatura: “notas” de filosofia e literatura nos textos da desconstrução*. Em 2007, realizou pós-doutorado sobre as relações entre o pensamento de Jacques Derrida e o de Walter Benjamin, na Universidade Livre de Berlim. Atualmente, vive no Rio de Janeiro (RJ).



**CANTOS PROFANOS**

Evando Nascimento  
Biblioteca Azul  
152 págs.

todas as coisas. De vez em quando íamos à missa, mas meu pai raras vezes pôs os pés na igreja, era muito ocupado para isso. De modo que cresci com grande liberdade também nesse plano religioso, até porque minha mãe passou por outros cultos, como o espiritismo e o candomblé. No final da vida, ela declarava não ter mais religião alguma, apenas acreditava em Deus. Se for feito um balanço histórico, os deuses, mas sobretudo o Deus do monoteísmo, fizeram mais mal do que bem à humanidade. É uma promessa de salvação que jamais se cumpre, embora torturas e assassinatos sejam cometidos em Seu nome para que isso aconteça. Não sei se seremos mais felizes se a sombra de Deus desaparecer da face do planeta, mas com certeza seremos mais libertos. Os novos fundamentalismos religiosos procuram claramente fazer a huma-

nidade retroceder ao pior, isso no Irã, em Israel ou mesmo nas chamadas democracias ocidentais. O fundamentalismo é uma poderosa ameaça aos avanços democráticos, como a questão feminina, a situação dos gays, o combate ao racismo, à intolerância, etc., em suma a liberdade de pensamento, o dom mais precioso de todos.

• **Na orelha de *Retrato desnatural*, Antonio Cicero afirma sobre o livro: “longe de cair no ecletismo ou na amorfia típica de grande parte da produção literária contemporânea”. O senhor concorda com essa leitura? O que mais lhe chama a atenção na literatura brasileira atual?**

Antonio Cicero escreveu uma orelha dadivosa para o *Retrato*. Lembro de ter perdido o sono quando recebi o texto. É claro que ele tem muitas razões para enunciar essa frase. Veja que diz “grande parte”, mas não a totalidade. Antes de tudo, lembraria que há nomes consagrados ainda bastante produtivos, tais como Dalton Trevisan, Sérgio Sant’Anna, Rubem Fonseca e João Gilberto Noll. Quanto às gerações mais recentes, leio literatura brasileira contemporânea de forma muito aleatória, por causa de alguma resenha, por recomendação de algum amigo ou por simples curiosidade. Confesso que pouca coisa me entusiasma, mas já me deparei com bons autores e obras. Há sobretudo uma enorme quantidade de publicações, mais talvez do que de leitores... O grande risco que às vezes percebo é de existirem muitos escritores, sobretudo os novatos, escrevendo parecido. É como se houvesse o desejo de acertar, e isso resulta numa total falta de estilo. Não é preciso ter um estilo extremamente marcado, como o de alguns modernistas, mas é preciso, sim, dispor de uma marca singular. Literatura que qualquer um, com alguma competência, pode fazer me entedia profundamente. Estou em busca do que me surpreende, da voz autoral inaudita, mas raramente a encontro. Deve ser a isso que se refere Antonio Cicero quando fala de ecletismo e amorfia, mais uma vez um tema espinhoso para críticos e teóricos. Como inventor, é tudo o que evito fazer, literatura eclética e amorfa, espero que consiga.

• **O senhor estreou na literatura em 2008, com *Retrato desnatural*, aos 48 anos. Por que da estreia “tardia” na ficção?**

Nunca é tarde para publicar. Digo isso porque escrevo desde criança, tendo mesmo feito um romance por volta dos treze, catorze anos. No entanto, creio que me tornei excessivamente crítico e isso fez com que adiasse a publicação de meus escritos. Hoje, com a internet e os diversos modos de divulgação, se

tornou praticamente impossível permanecer inédito, pois o garoto que faz um poema ou conto quer ser lido de imediato, a qualidade é secundária. Me envolvi também em muitas pesquisas e projetos universitários, em sua maioria felizmente com êxito. Mas isso foi retardando o projeto de publicar textos literários, que era sempre muito forte e funcionava numa espécie de baixo contínuo. Fui acumulando textos inéditos ao longo dos anos, tendo publicado duas ou três coisinhas apenas. Tenho muito material na gaveta e no computador, mas não sei se algum dia trarei a lume, no momento não sinto desejo algum. Há coisas mais urgentes por realizar. No final dos anos 1990, decidi que precisava publicar algum livro de ficção, não suportava mais a situação de escritor inédito. O ensaísta precisava ceder espaço ao ficcionista sem mais demora. Escrevi um romance, até certo ponto marcado pela autoficção que então conheci, mas que por isso mesmo jamais foi publicado: era baseado numa história real de amor e, quando acabou, não tive coragem de publicar o livro. Tenho cópias impressas e digitais desse material, quem sabe um dia me animo... Foi apenas em 2004, após uma forte crise de saúde, que comecei a compor os textos de *Retrato desnatural*, pretensamente também um diário, entre outras coisas. O desafio era escrever um diário que se apresentava simultaneamente como ficção. Em 2007, tinha finalmente concluído o volume do modo como ele se impôs: fragmentário e ao mesmo tempo um texto corrido. Aqueles pedaços de texto contavam uma história, por isso digo em algum lugar que se trata de um romance. O romance de minha vida, dialogando com a autoficção, mas na verdade propondo outra coisa. Devo ter tentado umas três editoras, somente a Luciana Villas-Boas, então responsável pela Record, teve a coragem de assumir um autor inédito e uma obra nada convencional, de mais de trezentas páginas. Sinto que não tenho um projeto específico, meus livros são muito diferentes uns dos outros. São realmente pró-jetos, mensagens altamente confidenciais que vou lançando como garrafas de naufrago para meus leitores. Escrevo para pedir socorro e me sentir menos só. Felizmente tenho tido excelentes respostas de outros solitários — e todos os somos de algum modo, não é mesmo? A única coisa que realmente lamento é publicar num país de analfabetos e semianalfabetos. Mesmo os letrados leem muito pouco, menos do que seria necessário para fortalecer nossa literatura e ampliar nosso conhecimento da realidade. Nada disso, contudo, me paralisa. O prazer da escrita e das leituras por vir é que me impulsiona a continuar. 📖

# Mergulho abissal nas aparências

**A CALMA DOS DIAS**, de Rodrigo Naves, passeia por diversos gêneros e temas

ANDRÉ ARGOLO  
SÃO PAULO – SP

**A calma dos dias** não é um livro tranquilo. Os questionamentos que propõe fazem de um balançar vespertino numa rede de varanda uma noite de tempestade mental. Está logo na capa, que nos detalhes não contradiz o conteúdo: de dentro da ruína, o mar cheio de carneirinhos indica agitação, ainda que a cena da foto sugira isolamento, silêncio e azul. O título então é ironia? Pode ser, mas algumas pistas nele indicam que não, que é mais um desejo, uma esperança.

É o segundo livro de prosa de Rodrigo Naves. O primeiro, como explica na apresentação, é **O filantropo**, de 1998. Conta que nada foi mais gratificante para ele que os comentários sobre essa obra de estreia na ficção, por isso a nova investida. Mas **A calma dos dias** não é apenas ficção. É uma mistura que dificulta definições. Tem minicontos, tem crônicas, tem ensaios, tem pensamentos em texto que não se encaixam bem em gêneros. Para que os limites mesmo?

No caso desse livro é importante para o leitor saber que Naves é um reconhecido historiador e crítico de arte. Isso porque alguns dos textos tratam frontalmente do assunto — sobre Nuno Ramos, Willys de Castro, Mira Schendel e Guignard —, ora como ensaio, ora como homenagem. *Formalismo, Ainda sobre arte e vida e Forma e conteúdo* são outros textos que tratam de arte, desta vez com conceitos: “A forma artística tira sua força de momentos que experimentamos de maneira falha na realidade (...) Por isso a arte nos faz sentir melhores do que somos (...)”.

Pensamentos sobre arte provavelmente estão por todo lado e, de acordo com o nível de conhecimento, o leitor pode pescar mais referências. Alguns aparecem mais diretamente, como dentro do belo texto que homenageia José Paulo Paes — o mais longo dessa obra, com onze páginas. Nele, pode-se conhecer mais de perto, pelo olhar de um amigo, esse homem importante para a literatura brasileira, tradutor de títulos fundamentais, autor de poemas que devem fazer parte de qualquer antologia de melhores do século 20 e que, apesar disso, fugia da própria grandiosidade. Aí que Naves pinça, no meio dessa crônica sobre o amigo Paes, uma passagem do filósofo Merleau-Ponty sobre o pintor Cézanne:

*O melhor de um artista deve ser buscado em sua obra. É nela que as incapacidades pessoais de alguma forma se redimem, que os nossos limites fazem vislumbrar algo maior do que se conseguiu ser, e por isso as obras precisam ganhar a luz do dia. Neuróticos renitentes deixaram trabalhos admiráveis. Cézanne, por exemplo. São os pecadores que entendem de salvação. Não os carolas.*

O livro vai se equilibrando entre ficção e não ficção, sem placa nenhuma que indique, no entanto, em que terreno o leitor está pisando.



**A CALMA DOS DIAS**  
Rodrigo Naves  
Companhia das Letras  
171 págs.

Entre os que mais se definem como contos, pela forma, pela escolha de outras vozes narrativas, percebe-se que o texto é construído de maneira mais fluida, com frases curtas, palavras cotidianas, deixando o desafio do entendimento para a metáfora que o todo representa. Nos ensaios, as explicações são menos concisas — pois são textos de natureza diferente, convivendo lado a lado.

Mas não se trata de uma mistura maluca. Há ingredientes em comum ao longo do livro, questões que são abordadas repetidas vezes, de formas diferentes. Ou seja, não é o gênero que dá unidade à obra. Fazer relações é o esporte que se apresenta ao leitor.

Um ponto de partida para compreender essa perspectiva pode ser o texto *Objetividade*, que se comporta como um miniconto, escrito em terceira pessoa, e começa com a seguinte frase: “Ele acreditava apenas nos sentimentos”. Depois: “Não conseguia avaliar as pessoas além daquilo que revelavam em sua conduta. Sabia que seus critérios limitavam sua visão do mundo”. Dez páginas adiante, o tema é atacado de outro jeito, no texto *Ao relento*, com tom autobiográfico (pode bem não ser): “Experimento o mundo pelo lado de fora. São-me estranhos intenções, processos inconscientes, maquinações de qualquer ordem”. E no mesmo texto: “Acredito no que me transmitem os sentidos”. Curiosidade inútil, ainda sim uma curiosidade: qual texto teria sido escrito primeiro? Um realmente nasceu do outro? Ou essas questões simplesmente estariam tão enraizadas na mente do autor que borbulham pelos dedos quase incontrolavelmente?

Controle/descontrole é uma questão nesse livro.

Os primeiros cinco textos são minicontos que lidam com o tema. Logo em *Declaração*, o narrador em primeira pessoa coloca escolhas feitas na maturidade em busca de vida melhor. Em seguida, *Pânico* traz as dúvidas que quase nunca abandonam as decisões na vida. Em *Autocontrole*, o narrador aposta que a estética pode provocar mudança interior:

*Em certos dias, visto uma expressão serena. É o que faço com mais frequência. Sinto aos poucos*

*minhas energias alcançar um ponto de equilíbrio, como se sedimentassem. Esse movimento de decantação produz em mim um estado de repouso que pede continuidade e zelo.*

É o total controle do próprio estado de espírito. Mas no mesmo texto isso é relativizado, quando revela o fracasso do método ao evocar a alegria, que estaria ligada talvez ao acaso, ao descontrole. E essa ideia de acaso volta no texto seguinte, *O urubu e a cidade*, que retrata o voo entregue ao vento da ave, sobre a urbe feita de limites e direções obrigatórias. Essa sequência se fecha com *Teoria do cão*, com acasos e escolhas se confundindo na vida do personagem que primeiro tenta socorrer um cão de rua e acaba sendo atraído por ele para a vida nas ruas (ao vento?). Uma dúvida fica por conta do texto que vem a seguir desse, *Vontade de potência*, que soa como uma explicação ao que já estava posto ao leitor.

O exterior, a casca das coisas, do mundo, aparece algumas vezes como o possível a ser alcançado e analisado pelos humanos. Enquanto fala-se tanto do “interior” das pessoas ou no “místico”, no “sobrenatural”, as diversas vezes que compõem esse livro se aprofundam no que é aparente. Com essa ideia conversam as crônicas e ensaios sobre Michael Jackson, Gisele Bündchen e um texto chamado *Maritacas*, em que analisa o modo de vestir das mulheres, o modo de andar de acordo com saltos, saias e outros itens da moda.

A ideia do exterior que pode transformar o interior (e a dúvida a respeito) volta no texto sobre o astro pop: “No seu autorretrato encarnado, Michael Jackson quis planejar sua espiritualidade a partir da determinação de suas feições. É difícil conceber uma aposta mais arriscada. Olhar no espelho e não saber quem reflete e quem é refletido”.

## SORRISO

Há momentos de calma verdadeira, momentos de sorrir em **A calma dos dias**. Por exemplo em *Nuca*, uma crônica cheia de lirismo: “Sou um homem cansado de volumes. Quero-lhes a nuca”. Também o poema *Queda*, estrofe única em quatro pequeníssimos versos.

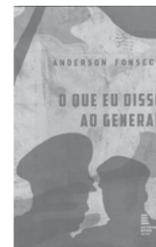
É de arrancar sorriso de admiração também diversas primeiras frases dos textos de Rodrigo Naves. É uma característica marcante de sua habilidade com as palavras — mais do que os títulos, são convidativas portas de entrada para a leitura: “Decidi ser imortal hoje à tarde, enquanto molhava as plantas do jardim” (*Imortalidade*); “Experimento o mundo pelo lado de fora” (*Ao relento*); “Saio de casa todas as manhãs equilibrando o mundo na ponta do nariz” (*Foca*); “Tenho saudade de um odor que tive e que ficou para trás” (*Profumo d’uomo*).

A sequência final revela mais sobre escolhas e acasos que fazem a vida, como forças opostas às vezes, em *Alzheimer*, *Coragem* e *Sexo*. *Assis*, o último texto, talvez seja o que melhor traduza título e capa de **A calma dos dias**. Mas esse não será transcrito aqui. É necessário percorrer o livro. 🗨

🗨 BREVES :: NACIONAL

## Estado de guerra

Escrito antes das manifestações que tomaram o Brasil em julho do ano passado, antes do massacre de Damasco na Síria e antes da recente guerra entre Israel e Palestina, os trinta e seis contos curtos que compõem este livro versam nas entrelinhas sobre ditadores e a opressão do poder. O combustível para as histórias foi a declaração de Muammar al-Gadafi, que comparou os manifestantes líbios aos ratos. *A razão desconhecida* afirma: “apesar de tudo, se um dia descobrirmos o que motiva um general, todos seus atos sanguinolentos serão perdoados”; *O tanque* anuncia a chegada do general; em *De onde vem o poder*, o pai ensina ao filho sobre a espada e a palavra; em *Festa*, o anúncio do fim quando os soldados tomam a cidade; *Senado* traz uma fábula sobre os podres do poder; *Primavera* mostra a transição de crianças para adultos através da compreensão do poder bélico; *Reclamação dos velhos* trata com linhas nostálgicas de pessoas que sofreram com as mazelas da guerra. As ilustrações são de Ciro Gonçalves.



**O QUE EU DISSE AO GENERAL**  
Anderson Fonseca  
Oitava Rima  
68 págs.

## Ilhados pelo mal

Crátilo Portela ganhou esse nome em homenagem ao discípulo de Platão. É um homem de estatura mediana, aparentemente ingênuo e gosta de literatura oriental. Foi educado para ser político ou militar, mas seguiu um caminho bem diferente: abandonou a faculdade de Letras para trabalhar num cartório de registro civil, mas logo desistiu. Portela desejava aventuras: precisava de um emprego que sustentasse essa vontade de adrenalina, então ingressou na empresa Ventura. Aos 36 anos, foi para sua primeira missão, exercendo a função de escriturário. Foi parar em Patrupacholândia, capital da Ilha dos Patrupachas. A recepção no hotel foi apenas um vislumbre do que aconteceria mais tarde, quando toda a baixaria do lugar e a completa ausência de moral dos habitantes se fariam claras. A única conclusão plausível: “se existe inferno, este é certamente o lugar”. Desenrola-se uma trama com personagens bárbaros que agem somente em prol do benefício próprio.



**TERRA DE DEMÔNIOS**  
Marcio Catunda  
Ibis libris  
216 págs.

## Cicatrizes

Lígia é uma mulher de classe média que sempre se viu atendendo às expectativas da família: ser esposa e mãe. Quando ela encontra o homem certo, porém, sua família não aceita. Trata-se de um militar de origem árabe pouco afeito à vida teatral e arrogante dos salões de vaidade. Ela enfrentou a tudo e a todos, convicta, mas o que recebeu em troca foi rejeição: no altar, ele simplesmente não apareceu. Tornou-se somente o Noivo, cujo nome ela não lembrou ao longo dos anos. Não fosse o bastante, Lígia estava grávida. Traumatizada, todos os relacionamentos posteriores foram um fracasso. Já Amir leva uma vida próspera financeiramente. Para ele, as mulheres são somente passatempo; nunca sentiu afeto verdadeiro por elas, incluindo sua própria filha, rejeitada desde o nascimento. Um dia, ele está num restaurante acompanhado da esposa, grávida de mais um filho, e reconhece uma mulher de meia-idade bebendo uma taça de vinho. Todo um passado lamentável acaba por ser lembrado. 🗨



**A MENINA DE VÊÚ**  
Natália Nami  
Rocco  
160 págs.

## INQUÉRITO :: ADÉLIA PRADO

# VERSOS DE FÉ

**A**délia Luzia Prado de Freitas, ou somente Adélia Prado, nasceu na cidade interiorana de Divinópolis (MG), em 1935. Iniciou os estudos no Grupo Escolar Padre Matias Lobato e finalizou-os no Ginásio Nossa Senhora do Sagrado Coração, entrando, em seguida, para o magistério. Em 1950, tocada pela morte da mãe, escreveu seus primeiros versos. Formou-se em filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis. Seus primeiros poemas foram publicados no livro **A lapinha de Jesus**, em parceria com Lázaro Barreto. Sua estreia solo, porém, foi aos 40 anos, com **Bagagem**, em 1976, sob os auspícios de Carlos Drummond de Andrade. Dois anos depois, com **O coração disparado**, vence o Prêmio Jabuti de melhor livro de poesia. Ingressou na prosa com o livro de contos **Solte os cachorros** e com o romance **Cacos para um vitral**, em 1980. Em 1991, lançou sua **Poesia reunida** e, em 1999, sua **Prosa reunida**. Também já passou pelo gênero infantil com os livros **Quando eu era pequena** e **Carmela vai à escola**. Este ano, pelo conjunto de sua obra poética, foi laureada com o *The Griffin Trust for Excellence in Poetry's Lifetime Recognition*, prêmio oferecido pela instituição canadense *Griffin Trust*. Sua mais recente publicação é o livro de poemas *Miserere*, no qual, em quatro segmentos, segue a linha religiosa que sustenta seus versos.

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

Me lembro de ter uma fantasia de escritora na adolescência, quando então iria escrever um livro com o horrível título **Vagalumes e pirilampos**.

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

Não tenho.

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

A que me inscreve na minha humanidade, confortando-a ou perturbando-a.

### • Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria? **Mulheres que correm com os lobos [de Clarissa Pinkola Estés].**

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

Quando somos atacados pela urgência deliciosa de nos expressarmos, esta é a hora.

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

Desejo, recolhimento (atenção real).

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

O dia em que se vai dormir sem culpa.



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

O processo em si.

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

O ego.

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

A atrocidade de polêmicas e disputas, competições. O ego de novo.

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

Tem muita gente formidável. Nenhum autor terá todos os leitores. Um leitor não dá conta de todas as obras-primas. Acho que escolhemos alguns que farão parte sempre de nossa "família espiritual". Afinal, tem que nos sobrar tempo para viver apenas.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível é o que você relê sempre. Descartável, o que morre na estreia.

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

A intromissão do autor no texto, se mostrando ao leitor. O que não dá sossego aos personagens, o que deixa à mostra os andaimes da obra, o didático, o ideológico, o engajado, o catequético.

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

Qualquer coisa é a casa da poesia.

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

Uma casinha recém-construída, estalando de nova. O sol quase rachava a casa e a rua, de tão quente. Eu não queria morar ali. A casa e a rua me recusavam, mas alguma coisa no fenômeno me perturbou muito. Era bom e ruim ao mesmo tempo. Virou texto e eu sosseguei.

### • Quando a inspiração não vem...

Eu espero.

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

Qualquer um que tomando café não fale de literatura.

### • O que é um bom leitor?

O que adora ler.

### • O que te dá medo?

A morte.

### • O que te faz feliz?

A fé na vida eterna. Na ressurreição.

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

Ambas, guiadas pela necessidade de dizê-las.

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

De fazer um texto onde a poesia não compareça.

### • A literatura tem alguma obrigação?

De jeito nenhum. Só o de ser ela mesma.

### • Qual o limite da ficção?

Ficção tem limite?

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

Não levaria ao meu líder, mas ao meu salvador, Jesus Cristo.

### • O que você espera da eternidade?

O enamoramento infinito, fora do tempo e do espaço. A duração perpétua de um agora. 7



**FLiM**  
FESTA DAS  
LINGUAGENS  
MEDIANEIRA

TRANSFORMA  
SEU MUNDO  
EM CULTURA

A Flim 2014 vem cheia de novidades. Uma semana dedicada a expressões artísticas diversas: apresentações de dança, teatro e música, exposições de artes visuais, mostras de cinema e fotografia, bate-papos e palestras com escritores, e, para encerrar com chave de ouro, show de lançamento do CD Zero, de Fred Teixeira, vencedor do Edital Medianeira Nossa Música.

**Palestras:** Ricardo Azevedo e Luiz Ruffato.

**Bate-papos:** Alvaro Posselt, Eliege Pepler, Fabiano Vianna, Júlio Damásio, Luís Henrique Pellanda, Rafael Urban, Ricardo Pozzo, Roberto Gomes, Sandro Moser e Paulo Venturelli.

**Show:** Fred Teixeira.

**3 A 8 DE NOVEMBRO**

Confira nossa programação completa:  
[www.colegiomedianeira.g12.br/blogs/flim2014](http://www.colegiomedianeira.g12.br/blogs/flim2014)

COLÉGIO  
**Medianeira**



Rede Jesuíta de Educação

Porque outro mundo é possível



AQUI A ARTE TOCA,  
 CANTA, DANÇA,  
 REPRESENTA,  
 QUESTIONA, PROVOCA  
 E TRANSFORMA

DEIXE-SE INSPIRAR NO ITAÚ CULTURAL

# Miséria moral

Com trama policial, romance de **CARNEIRO VILELA** critica os costumes do século 19

WILLIAM LIAL  
FORTALEZA – CE

**T**alvez não seja exagero dizer que o mundo é um eterno recomeço — os personagens mudam, mas o enredo é o mesmo. Que o mundo, enfim, é uma variação de temas primeiros, e muito do que se vê já foi visto antes.

Também na literatura, em seu retrato da vida, encontramos temas que se repetem. Se lermos Machado de Assis, lá estão a hipocrisia, o ciúme, a maldade, a política monstruosa — e cá está, ainda, tudo isso; de Graciliano Ramos, os desmandos ainda nos perseguem, estão aí, aqui. O mesmo se passa com Carneiro Vilela e **A emparedada da Rua Nova** (1912), cujo universo brasileiro do século 19 não está distante daquele do século 21.

O romance — tão atual que inspirou recentemente a minissérie de TV *Amores roubados* — conta a história da família Favais. Tudo começa com a investigação da morte de quem acreditam ser um estrangeiro conhecido como Polaco. A identidade do morto é bastante controversa, bem como as estranhas parcerias em torno dessa vingança.

Jaime Favais, sobrinho de comendador respeitado e rico, é um homem ambicioso. Vindo de Portugal, como seu tio, trabalha muito e faz crescer a fortuna deste, torna-se seu sócio e se casa com a prima, filha do comendador. Mas o casamento desanda. Sua esposa e filha estão cada vez mais distantes. A mulher tem um amante, a filha é arrogante, agressiva e destemida.

O crime que dá início à história, cercado por tanto mistério, acaba por se mostrar realmente o centro da trama. Consequência de traições, ele envolve poderosos, policiais e pequenos bandidos. Ninguém está impune. Não há santos, ingênuos ou vítimas. Todos são culpados.

## ALFINETADAS

A partir do nono capítulo, a narrativa, que até então era de um ritmo um tanto moroso, entrecortado constantemente por manchetes do jornal local, acelera-se e envolve o leitor num clima de expectativa em meio ao suspense gerado.

Na sua linguagem inicial, o livro lembra um romance policial, porém num tom irônico, como de um jornalista político a comentar e criticar a sociedade enquanto relata um fato, um crime, em meio a deboches e alfinetadas sociais. A linguagem policial arrefece um pouco a partir do terceiro capítulo, mas a obra mantém a força



## A EMPAREDADA DA RUA NOVA

Carneiro Vilela  
Cepe  
518 págs.

descriptiva, unindo o físico ao psicológico, tornando os dois parte da construção dos personagens, como podemos ver na descrição sobre o bandido Zarolho:

*Coisa notável! Se o primeiro caixeiro o visse neste momento, muito se admiraria, porquanto seus olhos, que na loja eram perfeitos, apresentavam agora um estrabismo convergente extraordinário, o que dava à sua fisionomia já antipática um cunho indiscutível de astúcia e de maldade e a fazia inspirar uma repugnância invencível.*

Nesse tom recheado de ironia e crítica à sociedade da época, o narrador segue e nada lhe escapa, muito menos alfinetadas à religião e seus beatos — ainda mais explícitas no sempre presente ponto de exclamação. Segundo Vilela, essas instituições religiosas, como as escolas de freiras, “preparavam uma beata inútil e estúpida, apta apenas para dissertar sobre as problemáticas virtudes do rosário ou para engrolar ladainhas depois de indigestos e perniciosos sermões jesuíticos!”. (Mais à frente, o narrador ainda descreve o caráter da beata como um cretinismo ignorante e humilde.)

Não só tais qualidades da sociedade de então inspiram o autor, no entanto. Segundo diz, seu romance apoia-se numa história verídica, recurso literário muito usado para atrair a atenção do público e da mídia. Apesar disso, **A emparedada da Rua Nova** foi de tal forma tida como verdade que até hoje muitos creem em sua história.

O que ajuda igualmente nessa crença é a riqueza de detalhes apontada anteriormente. Para que nada lhe es-

cape, o autor construiu um enredo não linear, num vai e volta no tempo, apresentando constantemente *flashbacks* e *flashforwards* para aclarar o entendimento do leitor, revelar as bases e motivos de assuntos importantes.

Outro ponto marcante na narrativa é a “perseguição da consciência”. Tanto mulheres adúlteras quanto um senhor mandante de um crime são assombrados pelo medo da descoberta de seus segredos (exceto os criminosos de profissão, que a estes nada pesa). Cada exclamação lhes faz tremer, como se houvessem sido expostos — o que não impede que continuem no caminho da falta e cometam outros crimes. E destes, o mais bárbaro é o que supostamente sofreu a moça emparedada — o crime que dá nome ao romance, descrito em detalhes angustiantes —: emparedada viva e grávida, segundo relato do pedreiro que fora obrigado a construir sua parede-túmulo.

## CARÁTER ATUAL

Apesar de todos esses elementos, de todos os crimes e das investigações policiais, não consideraria este um romance policial. O corpo do livro envolve mais que isso. Há a exposição da sociedade recifense e brasileira da época, seus costumes; o trato com a mulher, vítima do machismo e da imposta subserviência ao homem; a ambição dos poderosos que mandam e desmandam à custa de seus títulos; a prestação de serviços delituosos dos menos favorecidos — bandidos, prostitutas e outros miseráveis que buscam na parceria criminosa com senhores ricos um lugar ao sol.

Assim, nesse quadro, o mundo pregado por Carneiro Vilela é de pouca ou nenhuma beleza. Quase todos os personagens — salvo talvez o tio de Jaime Favais, o comendador Antônio Braga — são de caráter bastante duvidoso. Na família Favais não são dignos de louvor nem pai, mãe ou filha, com sua dose de arrogância e maldade, bem como de desrespeito aos preceitos da moral e da honestidade.

Porém, não obstante todo o mal, Jaime Favais sai impune, e o romance se encerra com uma sentença do narrador sobre o fato: “Ainda hoje existe esse miserável e, não há muito tempo, figura o seu verdadeiro nome entre os membros mais proeminentes da Sociedade Católica. Acabou justamente onde devia acabar”.

Por fim, voltando ao começo deste texto, vemos como o romance de Vilela nos é familiar, ainda nos dias de hoje. 🗨

## O AUTOR CARNEIRO VILELA

Joaquim Maia Carneiro Vilela nasceu em 1846, no Recife (PE). Foi juiz, bibliotecário, jornalista, poeta, comediógrafo, pintor e criador de quadros teatrais. Escreveu aproximadamente 14 romances, entre eles **A emparedada da Rua Nova**, inicialmente publicado em capítulo semanais no *Jornal Pequeno*, do Recife, entre agosto de 1909 e janeiro de 1912. Morreu em 1913.

## TRECHO A EMPAREDADA DA RUA NOVA

“

Parece incrível o prestígio de que goza a influência que exerce um título qualquer no espírito dos nossos matutos, ainda os mais atilados e instruídos. E quando esse título, bem ou mal, vem acompanhado da fama de riqueza, então redobra de valor, e quem o possui está apto para obter tudo o que quiser das nossas autoridades do interior, e digamos a verdade, mesmo da capital.

 *Leia Emília*

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens

# Emília

[www.revistaemilia.com.br](http://www.revistaemilia.com.br)

:: VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**D**ever oferece uma boa mostra da obra poética de Armando Freitas Filho. Nele, o rigor da forma e a capacidade de síntese estão intimamente vinculados à efusão de um sujeito lírico determinado a fazer da expressão de sua condição humana — frágil por excelência — o seu ofício. Nesse sentido, qualquer aspecto da leitura desses poemas pode ser de rica experiência, assim como deter-nos apenas em um deles empobrece suas possibilidades. A obra é, portanto, daquelas para serem não apenas lidas, mas relidas sob diferentes ângulos; mantida não na estante, mas na mesa de cabeceira.

Do ponto de vista das influências, não precisamos de grande acuidade para encontrar as referências do poeta. As citações estão presentes tanto nas entrelinhas da releitura intertextual quanto nas dedicatórias explícitas que Freitas Filho utiliza, mais para reverenciar do que questionar seus mestres. *Família de letras* é um bom exemplo: “Machado puxa o fio/ da sua caligrafia/ até que a mão de Graciliano/ o alcance, deixando-o/ então, com Carlos Drummond”. Os três autores, com Antonio Candido e João Cabral, citados no mesmo poema, através do fio puxado por Machado, estão bem unidos, “(...) na mesma linhagem/ com a linha do seu novelo”. *Seu novelo* carrega expressiva ambiguidade. Afinal, do novelo de quem pode se estar falando? De quem começa puxando o fio, como Machado? De Cabral, que o recebe das mãos de Antonio Candido? Ou será do próprio Armando Freitas Filho, que se inclui na mesma linhagem, apesar da humildade que lhe é peculiar?

João Guimarães Rosa, Ana Cristina Cesar e Manuel Bandeira repetem-se (ou se distribuem) pelo livro. Dentre os elementos em comum dessa família encontra-se a singularidade com que cada um se inscreve na tradição poética brasileira. Assim, a busca de afinidades na perspectiva do estudo de influências é uma abordagem inútil, já que, por si só, não revela a obra em suas sutilezas e originalidades. Além disso, não apenas aos consagrados autores o poeta credita sua aprendizagem: pai, avô, mãe, esposa, filho, neto e amigos — literatos ou não — também são reverenciados nas dedicatórias ou nos próprios poemas. Tudo indica que sua aprendizagem com as obras artísticas e com a obra-vida complementa-se de maneira simbiótica. Referindo-se a Drummond, professa: “Tirar o peso da influência/ da fluência do seu corpo/ sobre o meu. Abrir o corpo/ pelo menos, e penar/ sob sua sombra, para depois/ tentar abrir um corpo de luz”. É assim que se propõe a abrir um corpo de luz própria, a partir de tantos outros que contribuíram, mas pesam sobre o conjunto de sua obra. Ouvindo as vozes dos outros — mestres, familiares e amigos —, Armando Freitas Filho descobriu e ampliou sua própria voz.

#### SUBSTANTIVO

Da linhagem moderna, o poeta aprendeu a suprimir a obsessão pela pontuação prosaica, considerando que o ritmo e a musicalidade dos poemas já estabelecem as pausas e os silêncios necessários para sentirmos o prazer e os incômodos da recepção estética. Aprendeu também que a poesia é a arte da síntese por excelência, extraindo do mínimo de palavras o máximo de expressividade. Este é um artesanato, ourives, operário da poesia, e a reconhece como matéria bruta a ser extraída e lapidada, livre de adjetivações inúteis e excessos. O produto final pode ser um poema sintético em sua substantiva versão, mas é produto de um processo, de um jogo repetitivo, do garimpo de sobras, da reciclagem do que foi lixo para outros poemas, anteriormente escritos. É dessa maneira que na sua metapoética afirma: “Acumulo, guardo o jogo repetitivo/ e indi-

gesto na mão, mas não descarto/ o resto que não se resolveu/ Peso morto, inútil, no entanto/ substantivo, sujo, subjetivo”.

Daí ser tão forte o que muitos críticos chamam de “substantividade” de sua poética. Há uma concretude que se realiza nas suas imagens e na maneira como lida com as coisas mais simples do cotidiano, que povoam tanto o presente quanto as reminiscências de um tempo passado. É importante atentar para o valor simbólico com que esses substantivos concretos formam a subjetividade do sujeito lírico, por tratar-se de pontos de vista de uma humanidade latente, através da voz de um sujeito em constante reflexão.

#### MEMÓRIA E SENTIDO

O poema *Guarda-chuva & pasta* remete a uma memória afetiva para falar de uma abstrata saudade e das marcas do passado no presente concreto — através de um gosto esquisito na boca e de uma pasta. “Tanto tempo corrido e a evocação/ que ficou na boca tem gosto/ de cabo de guarda-chuva/ e na mão, a lembrança/ é a do calor da sua mão na alça da pasta.” O tempo passado traz para o presente o gosto desagradável das ressacas e o calor da mão na alça da pasta, tão concretos na lembrança e, ao mesmo tempo, tão perdidos depois dos anos transcorridos.

A primeira parte de *Dever*, *Suíte*, é dedicada predominantemente à memória, em uma nova

abordagem e em continuidade a *Lar*, (2009), que se detinha na memória de elementos da casa, do ambiente familiar. Ou seja, mantém o mesmo eixo temático, sob novos enfoques. Os objetos ganham vida e tratamento subjetivo a partir das simbologias ou alegorias que se constroem. O relógio e o tempo têm íntima relação nesse processo. Em *Tempo perdido*, “O relógio do pai/ desenterrado, automático/ funciona depois de anos/ inerte, inútil/ (...) Tão difícil mantê-lo vivo”. No poema seguinte, *Ômega*, o relógio parado, sem uso, também lembra o pai e a finitude do homem.

O corpo, esse substantivo sujo, se faz presente tanto nas relíquias da lembrança de *Suíte* quanto nas duas outras partes, *Anexos* e *Numeral*. O corpo dos poemas — vivo, com todos os sentidos apurados — e da tradição que pesa e alimenta essa poética negociam sentidos com o corpo morto dos entes queridos, agora recriados e vivos através da memória e da linguagem. Em *Minha mãe*, “Ao abrir a caixa de madeira lavrada/ a asa secreta do seu perfume/ voltou a voar, e eu esperei que você/ entrasse, ou os meus sentidos esperavam”. O tato acaricia a caixa de madeira ao abri-la; um novo sentido percebe o seu perfume e suscita o desejo de uma visão mais forte, capaz de trazê-la de volta ao filho saudoso que, contudo, deve se curvar ao inexorável destino. “A caixa de madeira lavrada, onde os anéis/ do dia, da vida

e o perfume guardavam/ está aqui — mas os dedos se foram.”

A negociação de sentidos se dá, portanto, em vários níveis e em várias direções, no jogo repetitivo de temas e de problemas suscitados entre a vida e a morte, entre ruídos e silêncios, entre o corpo individual do sujeito e o corpo coletivo da cidade — do mundo, do sistema de crenças, dos sonhos de eternidade frente à finitude da condição humana que nos caracteriza e, que, em última instância, nos possibilita a expressão e recepção poéticas.

#### EM TRÂNSITO

Em *Anexo*, o poeta percorre variados temas. Parece se ater mais ao olhar de um sujeito observador das ruas e do corpo social em movimento, que se descortina em suas belezas e crueldades. É assim que, em *Despertador*, anuncia o tempo presente: “Primeiro risco do dia/ a linha de cimento/ do maciço da cidade./ A imundície da morte/ a minúcia de seu ataque/ ao corpo em trânsito”.

Fala-se de um tempo estampado nos noticiários com terror e violência, ressaltando com delicadeza a humanidade brutal de um personagem ligado à realidade de uma nação perplexa. “Belo, Bruno, bronzeado pela cor e pelo sol ardente” é o ídolo decaído de uma “espasmódica, torcida”. Esporte, crime, sujeito de mãos sujas de sangue invisível que tinge e atinge os habitantes — nem sempre inocentes — da cidade. Os ruídos,

ARMANDO FREITAS  
FILHO POR DÉ ALMEIDA

# A síntese do poeta

**DEVER**, de Armando Freitas Filho, celebra cinquenta anos de sua produção poética

O AUTOR  
**ARMANDO FREITAS FILHO**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1940, e estreou na poesia em 1963. Foi pesquisador na Fundação Casa de Rui Barbosa e na Fundação Biblioteca Nacional, secretário da Câmara de Artes no Conselho Federal de Cultura e assessor do Instituto Nacional do Livro no Rio de Janeiro e do gabinete da presidência da Funarte. É autor de **Palavra, 3x4** (Prêmio Jabuti, 1986) e **Fio terra** (Prêmio Biblioteca Nacional, 2000), entre outros livros. Reuniu sua obra poética em **Máquina de escrever** (2003).



**DEVER**  
Armando Freitas Filho  
Companhia das Letras  
168 págs.

cheiros e imagens urbanos atravessam as ruas e os poemas, desde os latidos de cães nas noites de insônia até as vertigens da morte dos meninos na Candelária. “Na ilha do asfalto/ cercada pelo tráfego/ marcada pela cruz/ a isca dos corpos/ marchetados na calçada.” Os suicídios anunciados na “morte que vinha a prazo” da poeta amiga e de tantos outros ilustres desconhecidos são edifícios de lembranças carregadas por rios de esquecimento. É assim que, “No meio do impossível, do signo/ o rio passa, parado, paradoxal”.

*Numeral*, a terceira parte do livro, é formada por fragmentos numerados nos quais o poeta persegue as mesmas obsessões temáticas e formais. O poema *115* assim descreve o projeto: “Numerical é volume sem volume/ Embora longo será sempre breve/ Um número um numerado/ em inúmeros, num instante”. Funciona como um “motocontínuo poético”, em continuidade a um livro anterior (em *Dever*, inicia-se no *101*), e promete prosseguir “na carona de outros livros” que virão, até que “de repente, parará”. Nesse sentido, anuncia sutilmente a morte de uma série que se desejaria infinita, mas que como a vida tem “um dia longe, ou um dia perto”, para na “data certa de um desastre” ter sua interrupção assegurada.

Contudo, a tentativa de agrupar por temas ou problemáticas cada bloco deste livro é, provavelmente, apenas um recurso de estruturação. A discussão do fazer poético é, sem dúvida, o fio condutor que unifica as três partes e sua diversidade de abordagens. Ao mesmo tempo, é o que estabelece o laço dos poemas entre si e o permanente diálogo do sujeito lírico com seus leitores. “Componho para além do fôlego/ da folha, para fora do papel./ (...) Componho/ para frente, onde o leitor, se forma/ no espaço e lê, e leva o que possuiu.”

No mais, é só nos abirmos para essa troca inumerável de experiências, até quando (“um dia longe, ou um dia perto”) esse privilégio não for mais possível. No meio tempo, mãos à obra. 7

# A outra voz da liberdade

Obra poética e crítica de **OCTAVIO PAZ** encontra na liberdade sua base ética, temática e formal

por CRISTIANO RAMOS  
RECIFE - PE

Dois aspectos bastante citados pelos estudiosos de Octavio Paz: a extensão e a diversidade de sua obra. Quem folhear algumas dissertações, teses ou livros sobre o escritor mexicano perceberá que frequentemente trazem aberturas cautelosas, páginas dedicadas a ressalvas ou mesmo a escusas; a maioria reconhece a dificuldade de analisar seu legado, sublinha a necessidade de frustrantes recortes, dúvida da possibilidade de conceitos-chaves capazes de interligar e devassar os trabalhos ensaísticos e poéticos pazianos. Qualquer revisão dessa fortuna crítica, no entanto, também verificará que existe sim recorrência de tópicos, conclusões muito similares, impressões totalizadoras aparentadas. Ao lidar com um intelectual que fez das contradições uma ferramenta teórica, seus comentadores também não deixam de fartamente se contradizer.

A história das investigações filosóficas ou científicas prova que não se trata de fenômeno restrito; sempre que nos deparamos com um objeto especialmente vasto e complexo, sentimos despertada essa demanda por lentes que o clarifiquem e deem unidade. Nós ousamos, ainda que reconheçamos quão provável é o fracasso da jornada. Até porque, como se não bastassem as naturais dificuldades de investigação, muitos dos pesquisadores enfrentam também rotinas e políticas acadêmicas improdúcentes, que inibem projetos mais arriscados e terminam por fomentar a repetição, a multiplicação de exegeses incrementais em redor das teorias já estabelecidas.

Este 2014 de seu centenário não foi diferente. Octavio Paz pode não ter sido pauta tão frequente das mídias culturais e dos eventos acadêmicos quanto seu legado requeria, mas foi veiculado material suficiente para constarmos aquela semelhança dos textos, sempre baseados em tópicos que se tornaram alcerces da bibliografia especializada: o interesse pelo surrealismo, pela linguagem como fundamento da sociedade, a dialética da solidão, as relações entre tradição e modernidade, poesia e crítica, poesia e magia, poesia e erotismo, etc. São lugares-comuns porque realmente válidos, pontos fundamentais à compreensão da obra paziana — o que não significa dizer que não existam lacunas a serem exploradas, tais qual o papel basilar e norteador da liberdade em sua produção ensaística e poética.

As abordagens sobre a liberdade em Octavio Paz geralmente têm papel secundário ou subsidiário, ou ainda de protagonismo circunstancial — ligado aos textos políticos do autor, às suas convicções liberais e a seu repúdio a toda forma de autoritarismo. Manuel Durán está entre os poucos comentadores de Paz que ressaltam a liberdade como ideia central e organizadora, ponto de partida e ponto de chegada, ao lado da solidão, da comunhão e do erotismo. Ainda assim, no seu artigo *Libertad y erotismo* (2002), ele se detém na relação entre erotismo e liberdade.

Tomadas caso a caso, as análises que condicionam ou subestimam o tema da liberdade no legado paziano costumam ser legítimas, e algumas conseguem reflexões valiosas — ainda que incrementais. Consideradas em conjunto, porém, denunciam um campo de

reflexão insuficientemente prospectado, com evidente prejuízo para sua fortuna crítica. A demanda libertária do escritor vai muito além, ela está presente em toda sua trajetória, e nos três planos fundamentais: ético, temático e formal.

## QUAL LIBERDADE?

Em *Octavio Paz: o mundo como texto* (2006), Sebastião Uchoa Leite nos lembra que, na era moderna, fixou-se a conjunção poesia-crítica, sedimentada pelo romantismo, que pôs em dúvida a validade de conceitos estéticos herdados historicamente. E, se considerarmos as Américas, esses poetas que escrevem crítica constituem a regra, e não a exceção, defende Enrico Mario Santí em *El acto de las palabras: estúdios y diálogos com Octavio Paz* (Fondo de Cultura Económica, 2006). Octavio Paz é caso exemplar, não só por ter produzido obras relevantes nos dois gêneros, mas também por ter se destacado como um dos mais importantes estudiosos dessa tradição poético-crítica. Das reflexões sobre o tema, ele formulou sua conhecida visão do escritor moderno como introdutor da crítica na sociedade — e mais: “como, por sua vez, a linguagem é uma sociedade, a literatura se converte na crítica da linguagem”, escreve em *O ogro filantrópico* (Guanabara, 1989).

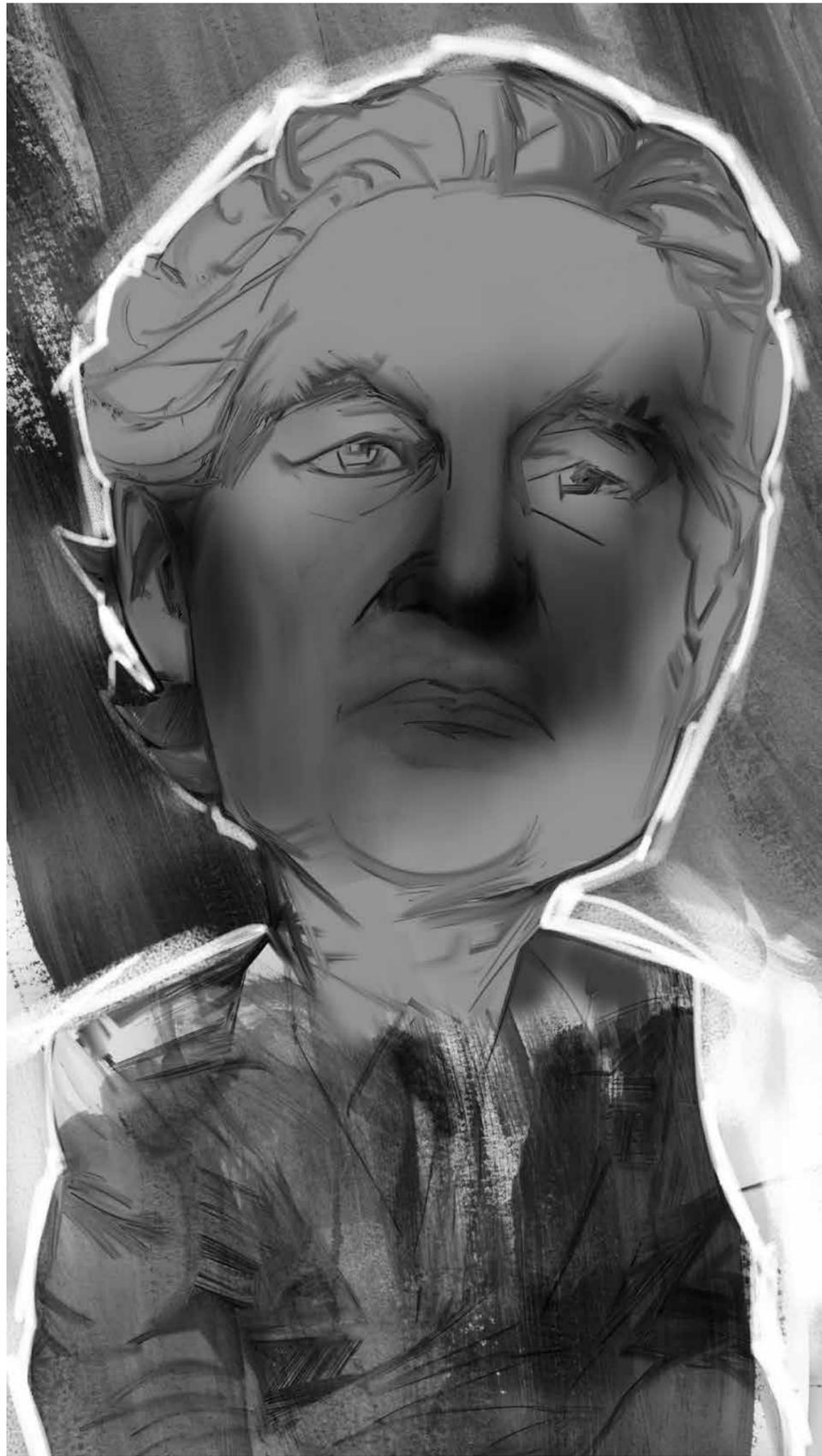
Encarnando como poucos esse espírito moderno poético-crítico, o pensador mexicano publicou dezenas de livros e centenas de artigos, atuou como um dos mais influentes intelectuais de seu tempo; realizou cursos e conferências, participou de importantes debates socioculturais, envolveu-se em polêmicas políticas, fundou revistas. Trajetória marcada por incessantes mudanças ideológicas e incorporação de influências estéticas — algo que, numa época marcada pelas radicalidades, gerou inevitáveis desconfiças e inimizades.

Nascido pouco antes do início da Primeira Grande Guerra, quando seu país vivia uma das fases mais tensas da chamada “revolução mexicana”, Octavio Paz cresceu em um ambiente tomado por discussões políticas. Seu avô, Irineo, foi jornalista conservador e porfirista; seu pai, Octavio, um advogado detratador de Zapata que, depois, aliou-se ao líder revolucionário. Ou seja, Paz conviveu desde a origem familiar com dialéticas que marcaram o século dos extremos: reformismo x revolução, liberalismo x socialismo.

Fora das paredes ancestrais, o poeta e ensaísta correu fases de esquerdista militante, socialista desencantado e democrata convertido. Ainda que nunca tenha se transformado em conservador, nem professado o liberalismo clássico, tornou-se obstinado defensor da democracia e contundente portavoz contra todo tipo de autoritarismo. Na conferência realizada quando premiado com o Nobel, em 1990, ele sintetizou sua visão do mercado como um mecanismo eficaz, ainda que sem consciência ou misericórdia. Em *O labirinto da solidão*, o autor argumenta que mesmo que deixe sem resposta metade das perguntas que os homens se fazem, o liberalismo democrático é o modo de convívio melhor concebido pela filosofia política:

*sejam quais forem as limitações da democracia ocidental (e são muitas e gra-*

OCTAVIO PAZ POR RAMON MUNIZ



*vissimas: regime burocrático de partidos, monopólio da informação, corrupção, etc.), sem liberdade de crítica e sem pluralidade de opiniões e grupos não há vida política.*

A disposição para auto-críticas, diálogos e transformações acompanharam também sua produção poética e seus estudos sobre estética, antropologia, história, política e filosofia. “Octavio Paz, mesmo ao ingressar mais efetivamente no cenário poético mexicano, no final da década de trinta, ou incursionar pelo surrealismo francês durante o período em que viveu em Paris, nunca assumiu postura programática”, explica Maria Esther Maciel em *Vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz* (Experimentos, 1995). Ao contrário dos seus coetâneos, que não costumavam perdoar reposicionamentos ideológicos e inconstâncias teóricas, Octavio Paz assumia suas dúvidas, não temia as mudanças e transformou o diálogo entre contrários em vereda fundamental — barroquizando a linguagem crítica, como afirmou Uchoa Leite (2006), para quem o objeto de Paz

*parece às vezes inconsistente, sem peso, aéreo, difícil de ser apreendido pela linguagem lógica da crítica. Paz utiliza então o método de cercar o tema, desdobrá-lo, ramificá-lo em várias direções, detendo-se para lançar novos interrogantes, em suma, de exorcizá-lo pela linguagem poética.*

“Tudo é suspensivo e interrogante. Como se a própria escritura quisesse indicar seu caráter hipotético”, completa Sebastião Uchoa Leite. E Maria Esther Maciel, na coletânea *A palavra inquieta* (Autêntica, 1999), ratifica essa lógica poética “desencadeadora de paradoxos, metáforas, sonoridades, ambiguidades, dúvidas e interrogações”, na qual a obra paziana “se consubstancia, oferecendo-se como um desafio aos discursos de feição racionalista e rompendo com os binarismos redutores no trato de questões literárias, políticas e culturais”.

A vocação reflexiva e dialética de um

autor para quem nada estava “definido nem cristalizado”, que preferia “perguntar a afirmar, sugerir a indicar” — como escreve Bella Jozef em sua *História da literatura hispano-americana* (Editora UFRJ, 2005) — encontrou no ensaio o seu natural meio de expressão. Aquele gênero herético que Adorno contrapôs à prática positivista, por se negar a reduzir seu objeto e optar pela acentuação do fragmentário, recuando “diante da violência do dogma” — como afirma em *Notas de literatura I* (Ed. 34, 2003) — “que atribuiu dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido”.

Octavio Paz fez da linguagem poética e do ensaísmo suas ferramentas *formais*, instrumentos adequados a uma biografia edificada em redor das demandas libertárias. Além dos planos ético e formal, no entanto, qual espaço para liberdade enquanto tema de seus escritos?

## ONDE LIBERDADE?

A repercussão causada por curvas ideológicas radicais pode nublar análises, como de resto qualquer dado biográfico mais expressivo pode condicionar interpretações em redor. Quando nos referimos a Octavio Paz, não devemos subestimar as consequências de seu afastamento das correntes de esquerda e sua posterior defesa do livre mercado e do liberalismo. A mudança de rota política (com seus naturais desdobramentos na poética e na ensaística do autor) estabeleceu a imagem de uma obra que, com o passar do tempo, tornou-se mais comprometida com a demanda libertária do que com a justiça social. Daí as abordagens sobre a liberdade em Paz restarem atreladas ao fato biográfico, como se fronteira a partir da qual se recortar e pensar este tema em sua produção.

Localizados como eminentemente políticos e posteriores à conversão liberal de Octavio Paz, títulos como *El ogro filantrópico* (1979), *Tiempo nublado* (1983) e *Pequeña crónica de grandes días* (1990) são os objetos preferidos das poucas resenhas

**O AUTOR  
OCTAVIO PAZ**

Nasceu em 1914, na Cidade do México, mesmo local onde faleceu em 1998. Foi um dos mais importantes e influentes poetas e ensaístas hispano-americanos, além de tradutor e diplomata. Em parceria com a Fondo de Cultura Económica, a editora Cosac Naify está recolocando sua obra em catálogo no Brasil. Já foram reeditados **O arco e a lira** (2012), **Os filhos do barro** (2013) e **O labirinto da solidão** (2014).

Ao contrário dos seus coetâneos, que não costumavam perdoar reposicionamentos ideológicos e inconstâncias teóricas, Octavio Paz assumia suas dúvidas, não temia as mudanças e transformou o diálogo entre contrários em vereda fundamental.

**PRATELEIRA  
OCTAVIO PAZ****O ARCO E A LIRA**

Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht  
Cosac Naify  
352 págs.

**OS FILHOS DO BARRO**

Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht  
Cosac Naify  
190 págs.

**O LABIRINTO DA SOLIDÃO**

Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht  
Cosac Naify  
384 págs.

**SIGNOS EM ROTAÇÃO**

Trad.: Sebastião Uchoa Leite  
Perspectiva  
320 págs.

ou pesquisas que se dedicam especificamente à demanda libertária do escritor. Contudo, ela está presente desde seus primeiros escritos, sejam jornalísticos, teóricos ou poéticos (vide **Libertad bajo palabra**, livro que reuniu os poemas escritos até 1949).

Mesmo durante sua fase esquerdista, Paz não pensava estar sacrificando a liberdade em nome de um bem maior (para usar o discurso com o qual seus futuros opositores marxistas mais defenderiam os regimes autoritários de países como URSS, China e Cuba). Recorrendo a paralelo com a filosofia de Rousseau — que ele tanto buscou nas estantes da família —, Octavio Paz acreditava agir contra uma noção de estado nocivo à natureza, contra uma lógica burguesa onde a defesa da propriedade levava à injustiça e à insensibilidade social, sendo necessário lutar por novos pactos fundados na ideia do bem comum.

Resumindo: a liberdade em Octavio Paz não é mero sinônimo de liberalismo, não se faz presente de forma substantiva somente após seu afastamento das ideologias de esquerda, tampouco se restringe aos ensaios políticos. Se o testemunho de todo autoritarismo e violência praticados pelos governos socialistas e comunistas o fez ardoroso defensor da democracia, isso se deu por uma renovada concepção da liberdade, e não por uma recém-descoberta paixão libertária. Sua caminhada é bastante similar a de outros tantos pensadores e escritores, como Castoriadis, Lefort, Gide e Camus.

Décadas depois, já desiludido com os movimentos revolucionários de esquerda, não deixou também de fazer ressalvas ao capitalismo, à devoção irrestrita ao mercado, que, embora “mecanismo eficaz”, “não tem consciência e tampouco misericórdia”, sendo preciso “conceber modelos de desenvolvimento viáveis e menos desumanos, caros e insensatos do que os atuais” (**O labirinto da solidão**). Ou seja, não se deixou aprisionar pelos dogmatismos colaterais aos programas de livre mercado, porque vale para os países capitalistas a mesma advertência que fizera às ditaduras, da necessidade de manter a consciência crítica: “Não se pode sacrificar o pensamento crítico nas asas do desenvolvimento econômico acelerado, da ideia revolucionária, do prestígio e infalibilidade de um chefe ou de qualquer miragem análoga”, prossegue.

Essas reduções — que pontuam a liberdade em Octavio Paz, ao invés de tomá-la como chave para compreensão de seu legado — contribuem para a politização das próprias escolhas dos pesquisadores, além de influenciar o mercado editorial, que prefere se dedicar aos ensaios pazianos sobre poética e modernidade — exceção feita a **El laberinto de la soledad** (1950), que, apesar de representar fase intermediária, entre a desilusão com os movimentos revolucionários e o rompimento público com as correntes de pensamento de esquerda, está entre os livros mais reeditados.

Qualquer investigação mais atenta ao tópico da liberdade constatará que ele está presente — como base ética e/ou abordagem temática e/ou reflexos no plano formal — nas relações de Octavio Paz com o surrealismo, com o erotismo, com a cultura indiana, com a dialética das identidades pós-coloniais, com a visão mágica da poesia, etc. E não seria absurdo propor que tal presença seja ainda mais contundente (embora menos explícita) nos livros que se tornaram referência para teóricos da literatura: **El arco y la lira** (1956), **Los hijos del limo** (1974) e **La otra voz** (1990).

Sebastião Uchoa Leite (2006) resumiu: para Octavio Paz, “a criação poética é ato de liberdade individual condicionada a um presente histórico”. Ainda que na famosa enumeração de contrários da abertura de **O arco e a lira** não esteja expressa a dicotomia liberdade x opressão, somente uma poética da liberdade é capaz de abrigar tantos contraditórios, tantas demandas aparentemente inconciliáveis. Na concepção paziana, a palavra inquieta é somente um dos signos em rotação de uma sociedade em que tudo é linguagem; ou melhor, das linguagens que fazem a sociedade.

**LIBERDADE E POESIA**

Ora, mas o que resta além das suspensões e das interrogações, se até o liberalismo democrático, como modo civilizado de convivência melhor concebido pela filosofia política deixa “sem resposta metade das perguntas que nós, homens, nos fazemos: a fraternidade, a questão da origem e do fim, a dos sentimentos e o valor da existência” (**O labirinto da solidão**)? O poeta-crítico Octavio Paz nos deixou somente perguntas sem respostas (ainda que frágeis) para essas indagações existenciais?

No livro **A outra voz** (1993), os textos selecionados pelo mexicano trazem alguma síntese às suas incontáveis jornadas dialéticas, além de oferecer elementos fundamentais à questão aqui suscitada, do lugar da liberdade em sua obra. No capítulo “Poesia, mito, revolução” (transcrição das palavras proferidas na entrega do Prêmio Alexis de Tocqueville), Octavio Paz explica:

*Desde minha adolescência escrevo poemas e não parei de escrevê-los. Quis ser poeta e nada mais. Nos meus livros de prosa me propus servir à poesia, justificá-la e defendê-la diante dos outros e de mim mesmo. Logo descobri que a defesa da poesia, menosprezada em nosso século, era inseparável da defesa da liberdade.*

Poesia e liberdade: ainda que sujeitas ao contingente, mesmo que condicionadas ao presente histórico, sua eterna convergência se mostra única voz capaz de nos re aproximar da unidade perdida:

*O universo é um tecido vivo de afinidades e oposições. Prova vivente da fraternidade universal, cada poema é uma lição prática de harmonia e de concórdia, embora seu tema seja a cólera do herói, a solidão da jovem abandonada ou o naufrágio da consciência na água parada do espelho. A poesia é o antídoto da técnica e do mercado. A isso se reduz o que poderia ser, em nosso tempo e no que chega, a função da poesia. Nada mais? Nada menos. 🗨️*

**FORA DE SEQUÊNCIA  
:: FERNANDO MONTEIRO****AUTOR  
MENOR COM  
RECAÍDAS DE  
GRANDEZA (1)**

Ao longo da juventude, eu li muito John Steinbeck. Talvez quisesse, com isso, de algum modo “formar” numa inarticulada torcida (por qual obscuro motivo?) a favor do “Hemingway dos pobres” — o escárnio que mais desagradava ao californiano John Steinbeck, prêmio Nobel de 1962, romancista também ganhador do prêmio Pulitzer e versátil contador de histórias largas e curtas, homem “talhado no grosso” da vida meio vagabunda, cheia de subempregos (típica daqueles perdedores que são uma das faces da América), antes de se tornar escritor renomado e uma das figuras legendárias da cultura americana.

Neto de pioneiros da fase mais entusiástica do *Go to west!*, Steinbeck possuía, sem dúvida, o sentido da sociedade se movendo de acordo com o princípio do interesse coletivo, força a puxar a “gentalha” (os *Joads*) para os seus “pastos do inferno” — e isso lhe garantiu lugar entre os mais destacados autores do naturalismo literário que é uma das vocações da arte *made in USA*, e ao qual parecem responder as transparentes “realidades” do paisagismo e da observação imediata (Winslow Homer, Edward Hopper, Childe Hassam, Norman Rockwell e outros), na pintura americana que Whistler inaugura com magníficos retratos chamados de “estudo do branco”, “estudo cinzento”, etc.

John Steinbeck também começou praticando o realismo de “superfície cinzenta”, naquela camisa de força literária do país saído da depressão econômica dos anos de 1930 quase que diretamente para o *New Ideal* e outras visões à Frank Capra (que vão ecoar nas ilustrações de Norman Rockwell).

Os ensinamentos da crise — e toda a precisão americana das novelas mais ou menos “proletárias” do período — tornaram a voz indignada de Steinbeck importante até no sentido prático da reforma de leis, como no caso das denúncias de **As vinhas da Ira** (filmado com vigor, correspondente, por John Ford).

Isso é alguma coisa fora de qualquer dúvida: a obra do autor de **A leste do Eden** entronca com a tradição mais pura desse naturalismo que gerou — e ainda gera — controvérsias nos meios acadêmicos que têm, não raro, precisamente a sua obra como uma espécie de paradigma e também como objeto de discórdia entre críticos e *scholars*. Alfred Kazin, por exemplo, forçou o arco da acolhida e da repulsa até o ponto de gerar aquele conceito do Steinbeck “primitivo” — na verdade já implícito das primeiras opiniões de Edmund Wilson sobre o jovem narrador fortemente influenciado por Frank Norris e outros trabalhadores menores da construção do grande romance americano típico (que o próprio Wilson talvez nunca entendeu bem, ao falar num certo “biologismo” literário que só ganha sentido se for visto da retaguarda, como ponto de vista formado pelo olhar *européu* sobre a América — e não desta sobre si mesma).

Anos mais tarde, quando o prêmio Nobel chegou às mãos calejadas do Steinbeck meio poluído — digamos assim —, quem tem mais de 50 anos talvez recorde que foi um “deus nos acuda” em certos meios americanos para os quais só existiria a possibilidade de se premiar de Faulkner para cima, em termos de literatura “da casa”. Não era para menos. O prêmio sueco punha o *dedo* na ferida de conceitos e preconceitos criados em torno dessa literatura que oferece, primeiro, a sua descontinuidade fascinante (conceito de Kazin, lembrem) e, segundo, um pendular movimento, constante, entre rudeza e refinamento — artisticamente válidos com o *mesmo* peso na balança?, eu pergunto.

Críticos e PHDs partiram para tentar responder questões desse tipo, e a discussão serviu não só para se debater a obra de John Steinbeck, mas também para rever os pontos fracos e fortes, as qualidades e as deficiências do romance ianque — bem diferente do europeu — no andamento temporal, na “presença” do espaço e nos meios expressivos, de todo tipo, incorporados aos recursos de escritores tão diversos quanto Thomas Wolfe e John Dos Passos (para citar dois antípodas no mesmo quarto da vulgar universidade da vida). Indo um pouco mais longe: os seus antecessores também haviam oscilado entre o realismo e a subjetividade confidencial — todos concordam —, porém, mas, encaixar perfeitamente aí, para os modelos de livros escolares de literatura, a ficção ao mesmo tempo “vital” e sofisticada de um Herman Melville e de um Stephen Crane?... 🗨️

(CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO)

# Péssimo precursor

A **BAGACEIRA**, de José Américo de Almeida, não passa de um dramalhão destituído de fluidez

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

**A** **bagaceira**, romance de José Américo de Almeida publicado em 1928, principia com algumas epígrafes do autor reunidas sob o título de *Antes que me falem*. Dentre elas, esta afirmação polêmica:

*O regionalismo é o pé-dó-fogo da literatura... Mas a dor é universal, porque é uma expressão de humanidade. E nossa ficção incipiente não pode competir com os temas cultivados por uma inteligência mais requintada: só interessará por suas revelações, pela originalidade de seus aspectos despercebidos.*

Não deixa de ser irônico que o marco do romance social nordestino — título que o livro recebeu desde sempre — se coloque de forma tão submissa, aceitando, antecipadamente, um posto medíocre e pretendendo se afirmar apenas por seu caráter exótico. Tais aspirações acanhadas resultaram, veremos, numa obra em grande parte irrisória.

## NARRAÇÃO ESQUEMÁTICA

Tendo a seca como pano de fundo, o romancista reúne o típico senhor de engenho, Dagoberto Marçau, seu filho, Lúcio, e a jovem retirante Soledade num dramalhão destituído de fluidez, formado por cenas justapostas que raramente se interpenetram.

No capítulo *Festa da ressurreição*, por exemplo, o sertanejo Pirunga, irmão adotivo de Soledade, desafia suas mágoas de amor entoando, ao anoitecer, um grunhido doloroso. Certa vez, encostado à porteira do curral, seu “garganteio convidativo” se transforma em “urro de desespero”. A irmã, objeto da sua paixão, já vivendo como mulher de Dagoberto, surge de forma abrupta, como se despencasse na cena, bastando ao narrador dizer: “Soledade correu e tapou-lhe a boca com ambas as mãos. E ele ficou gemendo, como um aboio em surdina”.

Trechos assim, em que os personagens permanecem ocultos nos bastidores do teatro, prontos a saltar para o palco quando o narrador estala os dedos, encontram-se espalhados pelo livro. E José Américo de Almeida não se mostra preocupado com as possíveis dúvidas do leitor, que, no caso acima, se pergunta qual acrobacia permitiu à jovem chegar tão rápido; por que, enquanto a noite avança, ela não está na casa-grande, mas ao lado do curral que cheira “a mijo de vaca”; e onde, diabo!, se enfiou o dominador Dagoberto: o narrador o fez sumir para favorecer o gesto imprudente da mulher?

No capítulo *Uma história que se repete*, Lúcio, Pirunga, Manuel Broca, o feitor, e Valentim, pai de Soledade, conversam. De repente, um estrondo: o teto da estrebria veio abaixo. Sob ele, quase soterrado, um cavalo só consegue mover as patas dianteiras. Mas de que maneira os interlocutores se moveram até o local? Onde estavam? Que distância percorreram? Não temos nenhuma resposta. Salta-se uma linha e Pirunga já se dirige a Dagoberto, inserido subitamente na cena, levado até o local talvez pelo teletransporte da nave estelar USS Enterprise: “— Dá licença, major? E disparou um tiro na cabeça do animal”.

A seguir, no capítulo *Moritur et ridet*, o feitor reclama que há muito tempo não se faz um forró. Dagoberto, a princípio indeciso, concorda — e a festa começa repentinamente: “Lúcio escutava o maracatu: duas pancadas isócronas, como um cora-

ção batendo alto. O baticum de seu coração alvoroçado”. Detalhe nada desprezível, em meio à formidável seca, várias mulheres, enfeitadas, trazem “cravos vermelhos no seio”, certamente preservados em alguma estufa miraculosa...

Em *O retrato*, Soledade é jogada em nova cena:

*Era um clamor assim como um trovão enfiado.*

*Soledade correu ao engenho e pôs as mãos na cabeça:*

*— Mas que judiação!*

*A moagem parada.*

*Dagoberto não tivera dúvida: amontoara a palha seca debaixo da barriga do chamurro empacado e tocara fogo.*

A narração esquemática só consegue mover os personagens de maneira brusca, aos solavancos.

Mas há outras incongruências. Pirunga passa páginas vigiando Soledade e Lúcio, quando a jovem, ainda não conquistada por Dagoberto, tentava seduzir de todas as maneiras o estudante. Não há um único lugar em que, estando o casal, também não se faça presente a sombra ciumenta do sertanejo. Pois bem... a eficientíssima vigilância desaparece, num passe de mágica, quando se trata de impedir que Soledade seja abocanhada pelo senhor de engenho. Subitamente, Pirunga torna-se despreocupado, cego — ou, quem sabe, preferiu trocar ideias com algum ator coadjuvante nas coxias do teatro.

## AUTÔMATOS

O autor mostra-se negligente em relação à psicologia dos personagens. Lúcio, por exemplo, só conhece extremos. No início do romance, é o pessimista que vive numa introspecção doentia, descrito assim pela retórica do narrador:

*Flutuavam-lhe sentimentos incompletos no tropel da alma desarmônica.*

*Afundava-se na análise íntima, como alguém que procurasse reconhecer-se na própria sombra. Mal sabia ele que o espelho nos familiariza com a imagem física, mas nenhum homem se identificaria, se se encontrasse em pessoa.*

*Tapava os ouvidos para escutar a voz recôndita.*

*Esse abuso de introspecção exaltava-se nas tendências discordantes. E disqueteava consigo mesmo com o entendimento das duas faces opostas do mesmo eu. Conversava com o silêncio; tinha a audição do invisível.*

*Recolher-se é voltar-se contra si próprio. E sobrevinha-lhe o remorso que é o narcisismo dos pessimistas.*

Depois, assediado pela incansável Soledade — a jovem muitas vezes lembra Emma Bovary, sempre pronta a desatar o cordão do corpete —, Lúcio permanece estranhamente assexuado, experimentando um raro tipo de amor, que o faz vibrar apenas da cintura para cima. A paisagem que se renova com a chuva torna-se afrodisíaca, mas ele vive “um amor sem carnalidades”.

Mais tarde, quando descobre que, agora, Soledade pertence a Dagoberto, obedece às regras do dramalhão e corre, armado de um punhal, para matar a jovem. Eterno fraco, o gesto termina em nova covardia. Fraqueza que ele voltará a demonstrar quando, após a morte do pai, renova o engenho e se decepiona com a ingratidão dos empregados.

Dagoberto sofre do mesmo mal. No princípio, um déspota que humilha, menospreza e tortura filho e empregados. Depois, ao confessar que seduziu Soledade — na verda-

## TRECHO A BAGACEIRA

“

Nada tinham de seu:

só possuíam, como

costumavam dizer, a

roupa do corpo.

Viver assim era, apenas,

esperar pela morte.

Mas não tinham ideia

de nada melhor. Os

contrastes e confrontos

é que são chocantes.

Riam sem ter de quê:

não cumprimentavam

sem sorrir.

E olhavam para cima

e viam todo o céu

de uma vez.

## O AUTOR JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA

Nasceu em Areia (PB), em 1887, e faleceu em João Pessoa (PB), em 1980. Formou-se em Direito pela Faculdade do Recife. Exerceu o cargo de procurador-geral do Estado de 1911 a 1929. Secretário do Interior e Justiça no governo João Pessoa, de 1928 a 1930. Com a revolução, tornou-se governador da Paraíba, sendo logo chamado por Getúlio Vargas para ser ministro da Viação e Obras Públicas, cargo que exerceu de 1930 a 1934. Também foi senador e ministro do Tribunal de Contas. Deixou outros dois romances: **O boqueirão** (1935) e **Coiteiros** (1936), além de obras ensaísticas e um livro de memórias: **Antes que me esqueça** (1976).

de, então descobrimos, sua sobrinha —, assemelha-se a uma criança indefesa; e desse ponto em diante apaga-se, torna-se, sem nenhuma explicação, um boneco desprovido de vontade nas mãos de Pirunga.

Não há meio-termo para esses pobres autômatos.

## TAUTOLOGIA

A linguagem de José Américo de Almeida é nitidamente devedora de Euclides da Cunha, mas não possui a eufonia euclidiana, a assonância que emerge dos grandes períodos e embala o leitor a ponto deste não se preocupar com o real sentido das palavras. Não chega a produzir os horrores de um Alberto Rangel — o “percevejo do lombo euclidiano” —, mas seu texto oferece poucas escolhas felizes.

Logo no primeiro capítulo, ao descrever os retirantes, o narrador compõe um de seus melhores trechos:

*Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres.*

*Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.*

*Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.*

*Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo.*

*Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.*

As escolhas desta sequência, na qual ele amplia a tragédia e o tom onírico por meio de elementos grotescos — a dança capenga, a magreza deformante —, raramente se repetirão.

Mas salvam-se, ainda, frases isoladas: “Era uma inquietação serôdia, como brasa remanescente que procura acender o cinzeiro”, diz ele, tentando definir o amor que Dagoberto experimenta.

Os efeitos do sol implacável contaminam o próprio narrador, que os descreve assim: “Um incêndio estranho que ardia de cima para baixo. Nuvens vermelhas como chamas que voassem. Uma ironia de ouro sobre azul”. Ou concedendo ao clima uma força quase maligna:

*Um derrame de luz exaltada que parecia o sol fulminante derretido nos seus ardores.*

*Ventava. Não era o vento pontual da boca da noite todo sujo de pó como uma criança traquina.*

*Era um sopro do inferno que, alteando-se, parecia querer rasgar as nuvens para acender a fogueira.*

A antropomorfização potencializa o horror da paisagem destruída, fantasmagórica: “A capoeira esquelética levantava os garanchos, como dedos crispados. E dançava, à força, nessa tragédia, com o bochorno feroso”. A opressão do silêncio pode transbordar do texto graças à comparação precisa, eloquente: “Um silêncio inquietador, como o sono prolongado de um doente grave [...]”.

Inúmeras vezes, contudo, no afã de singularizar a narrativa, as escolhas vocabulares são carregadas de preciosismo. Ele também repete certa estrutura frasal, o que banaliza seu estilo: “Agônica concentração de vitalidade faiscante”, diz, compondo a sentença em que a um substantivo deve, necessariamente, corresponder um adjetivo. Ou: “Flutuavam-lhe sentimentos incompletos no tropel da alma desarmônica”; “Calores modorraís nas charneças esmoitadas”. E aqui, ampliando o esquematismo da fórmula: “Reflorescia o deserto arrelvado nesse surto miraculoso da seiva explosiva”.

Em vários trechos, o autor quer ressaltar seus sentimentos nacionalistas ou não consegue descobrir o qualificativo adequado; então utiliza o recurso mais fácil: “Minudenciou, em seguida, na sua linguagem brasileira [...]”; “Pirunga tomou o verbo no sentido brasileiro [...]”; “Vinha da mata vizinha um rumor de crepúsculo brasileiro”; “[...] o Brasil brasileiro com mulheres nuas no mato...”. Solução fácil — mas principalmente tautológica.

## NATURALISMO

Olívio Montenegro, no ensaio que dedicou a José Américo de Almeida, afirma que “é o escritor que nele vingam muitas vezes as decepções do político”. Não só do político, mas também do sociólogo — e do sociólogo adepto do naturalismo, pronto a mostrar os pobres como escravos da hereditariedade e do meio em que vivem. Além de “vítimas de uma emperrada organização do trabalho” — ideia que se repete cansativamente ao longo do livro —, demonstram, curvados no plantio, “a atitude natural do servilismo hereditário”. Até mesmo preconceitos e desconfiças entre os sertanejos são provocados pela “fisiografia”. E esta cena, apesar da camuflagem euclidiana, traz, em seu substrato, o pior Aluísio Azevedo:

*Passavam as lavadeiras vistas de longe como monstros macrocéfalos — com uma trouxa na cabeça e outra trouxa na barriga. Enchiam as panças, já que não podiam encher os estômagos.*

*Mulheres extraordinárias! Filhavam uma e, não raro, duas vezes por ano.*

*Engendravam-se em prazeres fugazes eternidades de sofrimentos. Os apetites com que a natureza capciosa encadeava as gerações desperdadas eram uma série de sacrifícios irresistíveis. Amplexos de corpos moídos. Procriações desastradas. Fábrica de anjos. A fecundidade frustrada pela miséria e pela morbidez geral.*

Não posso deixar de, neste final, referir-me à praga da retórica. Bastam dois exemplos: “Nessa manhã luminosa a mata resplandecia com uma orgia de desabrocho em sua pompa auriverde” — ou, igualmente enjoativo, “[...] os dois viviam, mais e mais, na intimidade desta natureza alcoviteira que era toda uma exaltação comunicativa nos seus solertes amávios e nos seus frêmitos de vitalidade”. Como podem ver, o discurso fastuoso comanda, transformando a leitura num exercício maçante, interminável. 🗨️

## NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Paulo Prado e *Retrato do Brasil*.

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# TÃO INQUIETANTE E SILENCIOSO QUANTO BARTLEBY

O livro de que me ocupo nesta coluna permaneceu tão silencioso e intrigante quanto o personagem que examina: **Bartleby** — **Um espelho possível**. O que poderia parecer natural, não o é de forma alguma. A crítica brasileira tem o hábito de silenciar livros e autores que não estejam na mídia e, por esta razão, perde a oportunidade de revelar novos nomes, ainda promissores, é claro, que estão no nível dos melhores. É o caso deste livro publicado no Recife e que foi jogado no limbo por um desses silêncios constrangedores. Paciência, assim é que se vive no Brasil. E, sem dúvida, assim é que vive a literatura brasileira.

**Bartleby — Um espelho possível** nasceu de uma ideia brilhante da escritora Eleonora Castelar, logo aprovada por outras

colegas de ofício. Que ideia? Homagear o grande escritor Melville com um livro em que várias autoras — ainda que não bafejadas pela fama e pelo sucesso — examinassem a novela **Bartleby, o escritor** em vários pontos de vista, a partir deste possível espelho idealizado pela autora cearense. Depois de várias discussões, os pontos de vista foram distribuídos e todas começaram a examinar a novela pelo enredo, pelo personagem, pela montagem, de forma a examinar todas as técnicas que levaram Melville a compor uma novela tão aparentemente simples, mas complexa na sua leitura. Tenho para mim, contudo, que imensa complexidade de Bartleby nasce do fato de não existir um conflito interior — como se dizia antigamente — ou psicológico.

O personagem é apresentado

e desenvolvido por uma única ideia que se repete até a exaustão — a frase “eu preferiria não”, com suas variações. É uma prerrogativa intrigante e inquietante, sem deixar espaço para esclarecimento. E isso basta. É suficiente. Se Melville resolvesse investigar o personagem e assim apresentasse o seu conflito, nada restaria ao leitor ou ao estudioso. Tudo estaria resolvido. Tudo estaria solucionado. Ainda que fosse trabalhado um manancial de inquietações. Neste sentido, revela-se a grande técnica literária: o bom autor não deve nunca esclarecer os fatos, simplesmente deixa que eles se apresentem e se resolvam.

A partir desta inquietação, as escritoras entraram no caminho do estudo e, no mínimo, chegaram a definições bem claras, que exigem o nosso exame. O livro tem também a apresentação de Rejane

Gonçalves, outra escritora de pulso forte e belo, sem esquecer de Rejane Pasqual, Jacira Barros, Telma Brilhante, Cici Araújo, Enaide Vidal, Ivenilde Gusmão, Helena Ferraz, contando também com a contribuição de Heitor Brito, Heleno Melo, Geraldo Mendes Filho e Braz Pereira.

Trata-se, como se percebe, de um livro sofisticado, embora apresentado de forma simples, como deve ser mesmo toda a atividade literária, sobretudo no campo da criação. Embora não seja necessariamente um romance, uma novela ou um conto, a obra justifica, por exemplo, o trabalho de uma oficina literária, onde o estudioso aprende a ler um texto criativo e exercita todas as suas variantes. Talvez tenha ocorrido o silêncio em torno do livro por não se tratar de um estudo acadêmico, com os natu-

rais rigores de uma dissertação ou de uma tese, por exemplo, com os louvores que tudo isso exige.

O que inquieta, todavia, é que um livro deste seja jogado no limbo, sem sequer o necessário registro, que justificaria toda a atual grandeza da literatura pernambucana, embora a literatura seja hoje o primo pobre da “mídia cultural”. O que importa, sobretudo, é que o livro está escrito, escrito e lançado, com a vantagem de revelar grandes nomes para o nosso universo literário. Uma ousadia, sem dúvida, que merece e pede o nosso reconhecimento ou o nosso louvor. 🗨

## NOTA

O texto *Tão inquietante e silencioso quanto Bartleby* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*, de Recife (PE).

# CEMITÉRIO DAS ESPERANÇAS

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA - DF

Eu vou matar você. Esta é a declaração de amor mais doce que Ernest, um holandês descendente de tailandês, diz para Helena, uma brasileira que vive na Holanda sem mesmo saber o propósito de tal estada. Não tem certeza se apenas viaja ou se foi à procura da ex-noiva de um primo ou ainda se está ali para estudar alguma coisa. De certeza só o ódio pelo país, por seu clima sempre encharcado e pelo individualismo dos nativos.

Este ambiente de degradação é o ponto de partida do novo romance de Claudia Nina, **Paisagem de porcelana**. Com uma linguagem segura e muito bem delineada, a escritora discorre sobre um mundo de falências. Tudo é escuro, frio, denso. E as ações vão conduzindo os personagens, sobretudo Helena, para o extremo da miséria humana e econômica.

Por vezes, no entanto, esta busca constante pela linguagem ideal leva a escritora a optar por espaços vazios, cenas e ações que não se concluem de todo. Se por um lado isso dá ao leitor a capacidade de redesenhar o destino da protagonista, por outro cria algum anticlímax que poderia ser evitado em favor de uma maior fluência da narrativa.

O romance, por outro lado, ganha fôlego na absoluta falta de piedade com que trata Helena. Não há uma seqüência natural de perdas, mas uma enxurrada delas. E neste caminho ela vai se despojando de tudo. Primeiro de uma cômoda, embora desconfortável, hospedagem em um alojamento universitário, depois da moradia segura e do jantar garantido num quarto sobre o restaurante do pai de Ernest, em seguida da possibilidade de sobrevivência com os gastos constantes que dilapida o pouco que tem e até mesmo do respeito do parceiro, um personagem rico por suas contradições e indiferenças.

Neste inventário de perdas sobressai a figura de Yasuko, uma japonesa com quem Helena divide suas angústias iniciais, mas chega um tempo em que a amiga precisa partir, voltar para o Japão. Sozinha, Helena busca outros apoios e os encontra na obsessão sexual de Ernest e na indiferença estudada de Peter, um amigo que tem pouca utilidade, pois está sempre a



DIVULGAÇÃO

refletir sobre necessidades que não fazem parte do universo degradado da protagonista. Ou seja, para ela não há muito por onde escapar da falência plena.

Até mesmo a liberalidade sexual que Ernest lhe impõe termina por resvalar em questões culturais e, claro, num ciúme inadequado para os desejos do rapaz, que logo depois de ser expulso do quarto que ocupava no restaurante do pai, intensifica sua grosseria, sua brutalidade. Em outras palavras, nesta relação, digamos, amorosa Helena somente encontra outras vertentes da opressão. Por necessidade ou por estranha paixão, vai ficando ali, mesmo vivendo contra o muro. E aí requebra a dúvida: a submissão da protagonista é por falta de opção ou por comodidade?

Os espelhos holandeses não dão respostas. Aliás, eles são sempre altos demais para que Helena veja seu rosto e se dê conta da decadência. E assim leva seus dias, sem esperanças, sem pão, sem banho. A chuva constante é o que lhe lava, mas também traz a sujeira da lama e o fedor das roupas encharcadas. Já a falta de dinheiro a leva a se alimentar, quando pode, com insípidas sopas e restos de pão e queijo. Tudo precário, tudo insuficiente.

## VOZ INFIEL

Diante deste horror, o leitor passa a desconfiar da narradora, ou seja, da própria Helena. Claudia Nina lhe dá voz, mas uma voz infiel, ou pelo menos pouco confiável. Logo no início da narrativa, a própria Helena confessa: “Entre uma respiração e outra, abrem-se as cortinas: o cenário é falso — como os detentos jogados no deserto garantem ter visto o oásis, também crio imagens que não são verdadeiras”. Certamente aí está a chave para justificar aquela falta de conclusão de algumas cenas de que falamos anteriormente. Helena delira, tem várias versões para uma mesma cena, diverge de si mesma em cada nova frase, perde a confiança de quem lhe ouve, ou seja, o leitor, para justificar sua desvairada vivência.

Com linguagem segura e bem elaborada, Claudia Nina trabalha com a violência psicológica de sua personagem. Está claro que Helena vive de paranoias, medos e ódios que não se escudam em fatos concretos. Apenas busca coisas que de fato não se sabe se existem, como a japonesa rica amiga de Yasuko que supostamente precisa de aulas de inglês. Tudo parece nascer de uma imaginação que tropeça em si mesma e se machuca por

suas próprias opções.

Uma nova tendência da literatura brasileira contemporânea busca falar do homem cosmopolita e, claro, inserir o brasileiro neste contexto. Tal figura circula com desenvoltura por outras culturas, mesmo sofrendo os males da falta pertencimento. A carga cultural que este homem carrega é demasiada forte para uma liberdade plena e uma inserção perfeita em outros ambientes.

A Helena criada por Claudia Nina em **Paisagem de porcelana** é este homem levado ao extremo de sua condição de não pertencimento. A Holanda lhe é estranha, o clima lhe é hostil, a língua lhe é inacessível, a sobrevivência é impossível, mesmo assim ela vai ficando. Ora diz que lhe falta dinheiro para fugir, ora acredita nas possibilidades de mudança de Ernest, ora se pega à falsa possibilidade de dar aulas de inglês e conseguir dinheiro.

Enfim, Nina criou o protótipo da passividade moderna. Nada dá certo, mas ainda se acredita que numa esquina qualquer esteja reservada a surpresa da esperança. Enquanto isso, só resta o sofrimento.

Uma prosa que envolve exatamente por esta capacidade de renovar uma esperança que há muito morreu. 🗨

## A AUTORA CLAUDIA NINA

Carioca, jornalista, doutora em Letras pela Universidade de Utrecht, na Holanda, e autora dos ensaios **A palavra usurpada, A literatura nos jornais** e **Delicados abismos**; do infantil **Nina e a lamparina**; do perfil biográfico **ABC de José Cândido de Carvalho** e do romance **Esquece-te em mim**. Escreve uma coluna sobre livros na revista *Seleções*.



## PAISAGEM DE PORCELANA

Claudia Nina  
Rocco  
158 págs.

## TRECHO PAISAGEM DE PORCELANA

“

Novembro-tenebroso, eu pedalava uma lonjura. O vento na cara era um tabefe atrás do outro. Vestia minha saia marrom de malha fina, botas curtas de camurça, que ensopavam, e uma blusa bege-clara, que nem era de lá, um pouco grossa e comprida.



# BOM, MEDIANO OU RUIM?

Essa pergunta continua incomodando.

Ela norteou os dezesseis capítulos da *Pesquisa sobre a evolução literária no Brasil*, publicados aqui de maio de 2013 a agosto de 2014.

Mesmo encerrada, nossa pesquisa informal recebeu recentemente três novos comentários.

Três opiniões divergentes reunidas agora num definitivo epílogo.

*Tendo em vista a quantidade de livros publicados e a qualidade da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, em sua opinião, a literatura brasileira está num momento bom, mediano ou ruim?*

## NELSON DE OLIVEIRA

Faz quase três anos que saí do Brasil. Mesmo estando a mais de três mil quilômetros da praia tupiniquim mais próxima, ainda consigo acompanhar a cena literária brasuca. A contragosto, é claro. Afinal, saí do país justamente pra ficar uma temporada longe da cultura, da política e da economia brasileiras. Saí pra me desintoxicar do Brasil. Mas o vício é mais forte que minha vontade, e nesta praia deserta do Caribe, vejam só, a conexão wifi jamais falha.

Respondendo sem rodeios a pergunta acima, em minha opinião a literatura brasileira está num momento muito bom. Dezenas de editoras de grande, médio e pequeno porte lançam semestralmente dezenas de autores de grande, médio e pequeno porte. Todos os gêneros são contemplados, há iguarias para todos os paladares. Se você aprecia ficção científica ou autoficção, poesia hermética ou satírica, não ficará de olhos e mãos abanando. Mesmo se você já se cansou da tendência mais chique e afetada de nossas Letras, a margem está cheia de autores e livros excêntricos (fora do centro de poder) muito interessantes.

Em sua obra revolucionária, Darwin

empregou a palavra *evolução* para definir um processo de modificação e adaptação ao longo do tempo. Espécies e indivíduos respondem à pressão externa ajustando-se — ou desaparecendo. É nesse sentido que vejo a evolução da literatura brasileira. Não no sentido teológico ou teleológico, do imperfeito para o perfeito. Mas no sentido biológico: uma resposta interna a uma forte demanda externa, a fim de evitar a extinção. O cenário sociopolítico não pára de mudar no mundo inteiro. A prosa e a poesia brasucas estão acompanhando essa mudança, adaptando-se, evoluindo.

Há autores escrevendo para o mercado internacional, tentando acontecer na Europa e nos Estados Unidos. Isso é muito bom. Há autores construindo uma obra profundamente pessoal, tentando fugir das modas e das vogas. Isso também é muito bom. Os leitores que apreciam mais a literatura de elite encontrarão bons livros nas butiques físicas e online. Isso é ótimo. Os leitores que apreciam mais a literatura marginal encontrarão bons livros nas bodegas físicas e online. Isso também é ótimo.

A oferta é imensa, então o grande desafio para o leitor, hoje, é encontrar seu autor predileto. Se este aparecer na festa badalada ou no programa de tevê, encontrá-lo será mais fácil. Mas apenas uma parcela muito pequena de autores frequenta tais lugares. A grande maioria está distribuída em camadas de visibilidade mais rarefeitas. Sabendo disso, cedo eu me eduquei a mergulhar fundo, em busca do tesouro que não está nas vitrines bem iluminadas. Sempre encontro coisa boa. E o esforço do mergulho redobra o prazer.

A diversificação frenética, apesar de assustar, é um fenômeno que me agrada bastante. Livros às centenas, aos milhares. O cenário hoje é tão colorido que consigo passar horas admirando-o sem esbarrar nas cores que me entediam, por mais unâimes e premiadas que sejam. Sou um leitor egoísta. Não estou nem um pouco preocupado com o cânone nacional ou a formação de leitores.

Estou atento apenas ao meu cânone pessoal, sou o único leitor que me interessa formar.

**NELSON DE OLIVEIRA** é autor de **Ódio sustentido** (Língua Geral, 2007).

## GUILHERME SCALZILLI

Sob a perspectiva de um autor que observa da margem (e não sem algum ressentido ceticismo), o circuito midiático da literatura brasileira parece medíocre, condescendente e previsível. A monotonia temática, o narcisismo obsessivo, a diluição dos cânones, a pobreza dos enredos, a covardia política e o desleixo narrativo marcam boa parte dos títulos adotados pelas esferas privilegiadas do campo literário.

A banalidade norteia as dinâmicas legitimadoras do mercado porque estas são baseadas em relações interpessoais e corporativas. A escolha do original pela editora, a entrevista, o convite para a feira, a resenha do suplemento, o conto ou o poema ali publicado, a seleção pelos jurados de um concurso: quase todos os pequenos sucessos que formam a reputação literária passam por alguma teia de apadrinhamento. O fenômeno não deixa de existir só porque, na maioria das vezes, é automático e inconsciente; nem por ser talvez inevitável, num ambiente saturado de concorrência e falta de oportunidades.

O predomínio da influência empobrece os critérios avaliativos do meio, acomodando-o à ilusão de que as obras reconhecidas são de fato as melhores de seu tempo, ou de que conquistaram apreciação por méritos intrínsecos. O padrão hegemônico no chamado *mainstream* vira referência do que é a *boa* literatura contemporânea, justificando o anonimato da multidão sem colegas nem contratos. Então o círculo de reconhecimento se fecha no já aceito e influente, preservando-o ao infinito.

Enquanto isso, na periferia do sistema, os desconhecidos vagueiam entre nichos, tribos e seitas, gastando saúde, tempo e dinheiro em obras que ninguém lerá. Iludidos pela falsa popularidade da internet e por esporá-

dicos aplausos nos convescotes provincianos, jamais terão sequer uma ideia de seu real valor. Mas continuam alimentando a mitologia de uma efervescência literária da qual permanecerá inexoravelmente excluídos.

**GUILHERME SCALZILLI** é autor de **Crisálida** (Casa Amarela, 2007).

## PAULO SANDRINI

Fato é que temos mesmo muita quantidade, o que acho bom, todos têm o direito à escrita e isso se tornou mais acessível entre nós nas últimas décadas. Por outro lado, tenho lido poucos livros dessa produção. Gostei dos últimos do Marcelino Freire e do André Sant'Anna. Da poesia, posso dizer muito pouco ou nada, pois não a venho acompanhando. Mas sinto que há uma forte tendência editorial que privilegia o romance de autoficção. Um vício que parece deixar pouco espaço para a literatura de invenção, lembrando que essa tem pouca tradição entre nós. Nossa atual literatura carece de humor, de iconoclastia. Tudo me parece meio baseado nos romances ao modelo inglês e norte-americano. São páginas e páginas numa estrutura muitas vezes sem desafio de linguagem. Isso eu vi naqueles em que dei uma lida nas livrarias mesmo. Pra mim, o momento é médio. E por que motivo acho isso? Não é nem pela qualidade dessas tantas obras, e sim pelo fato, outro, de que também não temos obras que busquem uma profundidade filosófica. Fica-se muito no campo das relações humanas de modo a contar historinhas de vida, de sofrimentos individuais. É uma literatura sem alteridade. Portanto, ela é mediana. Sem espaço para a invenção e sem espaço à reflexão de caráter mais profundo, filosófico. Uma literatura de ínfimo questionamento. A qualidade da escrita ou da arquitetura literária já não me basta pra ler uma obra, tem que ter mais que isso. E a profundidade filosófica é o que mais tem nos faltado. 🗨

**PAULO SANDRINI** é autor de **Exposição das tripas** (Kafka, 2014).

## PRATELEIRA :: NACIONAL



### HISTÓRIAS DE PAI, MEMÓRIAS DE FILHO

André Giusti  
7Letras  
66 págs.

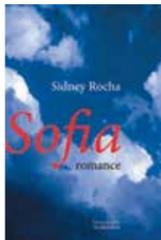
Vinte pequenas histórias que surgiram da convivência do autor com suas três filhas e também memórias dos pais, falecidos há dez anos. N' *A primeira noite de um homem*, o telefone toca às quatro da manhã, trazendo a informação que a bolsa d'água estourara: o bebê está a caminho; no *Supermercado*, deparar-se com um rótulo de vinho italiano gera reflexões existenciais; em *Toca Raul*, a filha pequena escuta a música *Sociedade Alternativa* e toma uma decisão importante.



### ENTRE A NEVE E O DESERTO

Gisela Rodriguez  
Libretos  
249 págs.

Os textos de Arthur Rimbaud, Jack Kerouac, Gregory Corso e outros malditos embalam a mente de três jovens, que resolvem mergulhar numa viagem literária e existencial. A trama é narrada por Gabriel, um adolescente rebelde, arisco e provocador, registrando as vivências com drogas alucinógenas para desenvolver a escrita e crises existenciais. O fio condutor da história é a culpa vivida pelo jovem narrador, após passar por uma experiência traumática.



### SOFIA

Sidney Rocha  
Iluminuras  
96 págs.

Sofia é misteriosa sabedoria; por onde passa, deixa um rastro de música. É atraente ventania, que conquista somente com a presença. O narrador deste romance se apaixonou possessivamente pela garota-dança, garota-música, ignorando o fato de que Sofia é de todos e de ninguém. Quando ela se esvai no vento, resta uma saudade faminta, que o narrador tenta suavizar contando a história de sua amada. Afinal, será que ela realmente existiu?



### O TROVADOR

Rodrigo Garcia Lopes  
Record  
406 págs.

Londrina (PR), no início de sua exploração cafeeira, 1936: uma série de assassinatos assola o sul do Brasil. Uma enigmática palavra provençal, junto a um poema enviado a Eduardo VIII, rei da Inglaterra, é encontrada na boca de uma das vítimas. A missão de investigar a ligação entre poesia e crime caberá a Adam Blake, tradutor-intérprete enviado ao local de origem da carta: uma empresa loteadora britânica que opera no norte do Paraná.



### ESTRANHAS CRIATURAS NOTURNAS

Jozias Benedicto  
Apicuri  
200 págs.

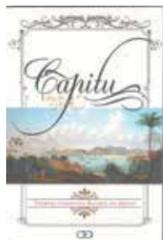
Vinte e três contos pensados a fim de um conjunto coeso. A partir de *Um aquário*, pinta-se o cenário desejado: o desfile de famílias normais só na superfície, e personagens, mediocres só na aparência, que têm bons empregos, famílias irrepreensíveis e *workshops* durante o fim de semana: a desculpa ideal para levar uma vida paralela, o escape do ordinário mundano, mas que acabam, enfim, tornando-se não mais que outra mera atividade rotineira.



### O LIVRO DAS MULHERES EXTRAORDINÁRIAS

Xico Sá  
Três Estrelas  
263 págs.

Livro de crônicas. Em *Diálogos das grandezas do Brasil*, uma reflexão: imagine-se sozinho na praia de Carneiros com Camila Pitanga, a mulher mais "bonita e gostosa dos trópicos", após despertar tomado por aquela ressaca de fim de ano; o *Pedacinho de mau caminho* é elogio a Deborah Secco, digna de um "gostosa!!!" retumbante, com sangue nos olhos e várias exclamações; entre outras declarações escancaradas, que têm como missão o amor.



### CAPITU

Thereza Christina Rocque da Motta  
Ibis Libris  
96 págs.

Em vinte e dois capítulos curtos, Capitu ganha nova voz e vem em sua própria defesa, para descrever detalhadamente sua relação com Bentinho, desde criança até idade adulta; passando pelo casamento, o nascimento do filho e separação. O clássico enigma de Machado de Assis ficará para sempre oculto, mas, aqui, para Capitu, não há queixas. Ela teve tudo que quis: marido, filho, casa. Se o destino não quis o melhor, ela não lamenta, mas também não assume a culpa que não teve.



### MAIS COTIDIANO QUE O COTIDIANO

Alberto Pucheu  
Azougue  
111 págs.

Poesia e crônica conversam nestes versos. Para penetrar numa cidade como o Rio de Janeiro, que forçosamente implica no convívio entre diferentes classes sociais, o olhar do cronista se faz necessário, mas disso resultam os versos líricos. A fala do surfista, a carta de um assassino, os dizeres de pessoas nos trens e e-mails tornam-se combustível para os poemas. O amor não fica de fora, mas é expresso de uma forma moderna, narrando a vida lírica e devassa de um casal.



### PERFIS — O MUNDO DOS OUTROS

Sergio Vilas-Boas  
Manole  
287 págs.

Vinte e dois personagens e um ensaio. Os personagens vão de artistas e escritores até empresários, jogadores de futebol a "pessoas comuns". Em *Alma do relojoeiro*, uma visita ao apartamento do escritor curitibano Cristovão Tezza; em *Ubaldo brasiliis*, uma conversa calorosa com João Ubaldo Ribeiro, que de pronto se indigna: "estou cada vez mais sem saco para entrevistas"; entre outros, também participam Ferreira Gullar, Tostão e Paul Auster.



### AR DE ARESTAS

Lacyr Anderson Freitas  
Escrituras  
79 págs.

Poemas acompanhados de fotografias de Ozias Filho. Os versos traçam uma longa meditação sobre a dor, sem recair sobre a moral, negando justificativas, apoiando-se somente numa "realidade inevitável": o cinto se torna a forca do homem que não escuto o próprio grito de terror; *A serpente em ação* chega sorrateira e vai tomando conta, machucando fundo, dentro dos ossos; a dor sobrepõe a memória e começa uma festa de exaltação própria.



A LITERATURA NA POLTRONA : : JOSÉ CASTELLO

## TERAPIA LITERÁRIA

Uma tempestade estremece o Cotolengo. Enquanto isso, diante de mim, uma lamuriosa página em branco espera, antipática, por minha crônica semanal. Que não sai, que não sai, que não sai. Onde encontrá-la? Onde se escondem as crônicas enquanto, às cegas, nós, miseráveis cronistas, as procuramos? Não deixam pistas, não nos ajudam em nada, nos enlouquecem. Para me distrair do desgosto, folheio os classificados do *Diário da Noite*. Esbarro então no anúncio salvador: “Terapia literária. Doutor Rugento Dias. Sigilo absoluto”. Há um endereço, na Rua dos Esquilos, a poucas quadras de minha casa. Por que não?

Subo a avenida, agarrado a meu guarda-chuva, mas cheio de esperança. A tempestade, felizmente, diminui. É o próprio doutor Rugento, com o paletó encharcado, quem me recebe. Acabou de chegar ao consultório e trocou os sapatos molhados por chinelos. A careca ainda exhibe respingos da tempestade. Os cabelos molhados desenhavam em sua cabeça algo parecido com um polvo. Parece ofegante, mas não perde a pose. “O que o faz sofrer?”, ele me pergunta. Para disfarçar o susto, espero que, primeiro, ele me convide a entrar. “Por sorte, houve uma desistência. A paciente das duas está acamada.” Tudo me parece cada vez mais sem sentido. Tenho vontade de fugir. Mas, quando dou por mim, já estou deitado no divã de Rugento.

“O senhor sabe como é... Tento escrever crônicas, mas elas, teimosas, não me vêm”, desabafo, constrangido. “Ah, então o que o adoecer é a crônica!”, o doutor comenta, sem esconder o entusiasmo. Conta, então, que é um leitor

abnegado de Nelson Rodrigues e também de Rubem Braga. “É um campo que domino muito bem.” Mesmo deitado, tento tomar pé da situação, que é bastante incoerente. A sala de espera tem a aparência de uma simples sala de estar, eu me recordo. Não vi a mesa da secretária. Não vi diplomas nas paredes. Havia apenas uma televisão ligada, sem som, transmitindo uma partida de tênis. Enquanto falava comigo, o doutor balançava a cabeça para a direita e para a esquerda, seguindo o movimento da bola.

Agora examino o consultório de Rugento. As paredes estão sujas. O divã cheira a mofo. As cortinas, amarfanhadas. O próprio doutor vestiu, às pressas, um jaleco amarelado, com as mangas amassadas e a gola puída. Talvez eu seja o único paciente do dia. “Atrasado com minha crônica e visitando um louco”, eu me repreendo. Mas já estou aqui e agora preciso encontrar uma maneira de me livrar, o mais rápido possível, da situação. Sem ter decidido isso, começo a exagerar. “O pior são os romances, doutor. Esses realmente me fazem sofrer.” Um longo silêncio se segue, até que Rugento resmunga: “Seu caso parece grave. Grave e crônico. Recomendo sessões quatro vezes por semana”.

Acho, francamente, que enlouqueci. Por que não me levanto e vou embora? Talvez ele me cobre pela sessão — pronto, eu pago, perco dinheiro, mas me liberto do monstro. Penso em me erguer, mas não consigo fazer isso. Algo me prende ao divã gosmento de Rugento. “Talvez aqui haja, enfim, uma crônica”, ocorre-me. “Loucos sempre dão excelentes histórias.” Em nome da crônica, só para ser fiel ao meu instável destino de cronista, decido continuar deitado.

“Que seja. Sofro um pouco, mas terei material para a escrita.” Um título logo me vem à cabeça: “Visita ao gabinete de um louco”. Se Rugento soubesse...

A voz do doutor é cada vez mais gaguejante. Parece sentir falta de ar. “Por que o senhor começou a escrever?”, ele me pergunta. Penso em falar do senhor Pereira, meu paciente editor-chefe, mas não quero envolvê-lo em uma história tão estúpida. “Escrevo crônicas desde menino”, minto. “Meu pai me proíbia, mas mesmo assim eu persisti.” Sinto que o doutor se entusiasma, mas, quanto mais se entusiasma, mais débil me parece. A um ponto que decido me sentar no divã para observá-lo. Agora tem uma crise de tosse. Vejo que as águas da chuva ainda escorrem das barras de suas calças. “Não é melhor o senhor se enxugar?”, pergunto. “Não há problema algum, posso esperar que faça isso.”

“Deite-se”, o doutor me ordena com voz de carrasco, mas não o atendo. “Não me deito enquanto o senhor não se agasalhar.” Percebo que está trêmulo. A tosse não vai embora. “O senhor não quer se deitar um pouco?” — ofereço-lhe meu divã. Sem vacilar, ele aceita e troca os os olhos. Aponta-me, então, o caminho para a cozinha. É um cômodo apertado. A pia está cheia de panelas e pratos sujos. Uma gosma negra escorre do mármore até o chão. Um velho balde não basta para conter o vazamento que pinga do teto. Os armários não têm por-

tas. Não há sinal de chá. Encontro apenas um vidro de café instantâneo, com que me consolo.

Volto ao escritório trazendo o café. Agarrado a uma almofada, o doutor dorme em sono profundo. Deixo a xícara na cabeceira e ousou me sentar em sua poltrona de terapeuta. As molas me espetam as nádegas e o estofado fede a álcool. Já que o doutor dorme, busco um livro para me distrair. Preciso vigiá-lo até ter certeza de que melhorou. Encontro, em sua estante, para minha sorte, um volume de crônicas. Mal começo a ler, o doutor Rugento desperta. “O senhor ainda aí?”, surpreende-se. Confuso, penso em sugerir que tome uma aspirina, mas, antes que eu faça isso, ele me pede: “O senhor poderia me contar uma história?”. É um desejo surpreendente, ainda mais para um homem que mal consegue manter os olhos abertos. “Que tipo de história?”, eu lhe pergunto, tentando ganhar tempo. “A que o senhor quiser. Mas não gosto de ficções, não gosto de mentiras. Gosto de crônicas. Gosto de histórias verdadeiras.”

Mais um infeliz que ainda acredita que as crônicas relatam a verdade. Mais um pobre iludido com os efeitos da máquina literária. Nesse caso, que história contar? Estou tenso demais para ter uma inspiração. Já não conseguia escrever minha crônica da semana, como conseguirei inventar uma história para um doente? Ocorreu-me seguir a pista deixada por Rugento, que equipara a crônica à verdade. “Vou contar a história de um homem que sofria muito, a um ponto que decidiu ser o que não é”, eu lhe digo. Ele parece muito interessado. Agora piso um caminho sem volta. Fazendo adaptações

aqui e ali, conto ao doutor Rugento sua própria história, ou o que consigo imaginar a respeito dela. Um homem perdido, na miséria, uma alma sem saída. Um leitor abnegado a quem, de repente, ocorre a invenção salvadora de uma terapia para escritores.

Para minha surpresa, Rugento parece muito interessado em sua própria história. Nela, o médico se chama Marcondes. Trocando detalhes aqui e ali, eu me ofereço ao doutor como um espelho. Quando termino, ele comenta: “Pobre homem, que vida atormentada. Quanta tristeza!”. Vejo que lágrimas verdadeiras escorrem de seus olhos falsos. Digo falsos porque já não sei mais quem é Rugento. Será ele, de fato, o personagem que inventei? Ou eu, um cronista mediocre, mesmo amparado em meu equipamento literário, sou incapaz de vê-lo? Um mal-estar insensato toma conta de mim. Começa com uma leve dor de estômago, que se espalha pelas pernas e se combina com um desânimo forte. “Preciso ir”, digo, enfim.

O doutor está mais calmo. Encolhido em seu divã, parece apaziguado pela história que lhe contei. Sem nada dizer, abraçado a sua almofada, ele pega no sono outra vez. Saio pé antes pé, mas às pressas. Preciso correr, porque ainda tenho uma crônica para escrever. Sobre o que, meu deus? A história do doutor Rugento é improvável demais, ninguém a levará a sério. Meus leitores me desprezariam. Preciso de uma história que pareça verdadeira, mas qual? 🗨

## NOTA

A crônica *Terapia literária* foi publicada originalmente no *Vida Breve* ([www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br))

## OS NAUFRÁGIOS DA EXISTÊNCIA

: : CLAYTON DE SOUZA  
SÃO PAULO – SP

Não é ocioso considerar, diante de cada nova obra literária que vem à luz, a importância que o advento da pós-modernidade exerce no espírito do artista, posto que (e não parece residir qualquer equívoco quanto a isso) o escritor moderno produz à sombra desse fenômeno estilístico — ao menos o escritor consciente.

De fato, ele é o horizonte diante de seu campo de visão; é talvez a sombra que se projeta de sua pena e a segue nos contornos de cada vocábulo (não necessariamente enquanto influência). Isso, no entanto, estabelece certo estado ambíguo em seu íntimo. Sim, porque se “não há mais gêneros, ou fronteiras bem demarcadas entre eles”, vê-se o artista então de posse daquela liberdade dionisíaca da qual sua arte só pode se beneficiar; por outro lado, esse vasto horizonte pode vir justamente a estagnar o autor mais cioso, o mais compromissado com a forma e seu entrelaçamento com o conteúdo, essa ânsia apolínea que o norteia em sua criação.

Não é só o artista que, considerando esse panorama atual, claudica... Como deve proceder o crítico literário diante de tantas obras cuja estrutura e o próprio escopo incorporam essa apoteose estética, próprias da pós-modernidade (quando nada mais parece merecer a denominação de “novo”)? Estaria ele apto a captar o fio que tece tantas formas variadas? Estaria mesmo autorizado a falar de equilíbrio e harmonia diante de, por exemplo, um volu-

me de contos entremeado por poemas, sem que a linha da prosa e da poesia esteja plenamente definida?

São perguntas que provocam o crítico, estando este a folhear as páginas que compõem **Todo homem naufraga**, da carioca Flávia Iriarte.

Ante este pequeno volume composto por dezoito textos que trafegam de uma prosa convencional a uma sinuosa e poética, ou de um verso de teor mais narrativo a um lirismo mais puro e intimista, o crítico hesita, tendo em primeira instância que apurar sua lente analítica a fim de encontrar o alicerce que sustém essa arquitetura, dando fundamento a cada uma das partes.

Inicialmente é possível constatar que esse fio que subjaz à urdidura da obra não é de natureza formal; em outras palavras, buscar nesta o sentido harmonioso do todo é constatar antes de mais nada que a obra é irregular, em seus monólogos intimistas, fluxos de consciência joyceanos e versos livres. Definitivamente não é essa instância que a autora parece se apoiar para fundamentar o escopo da obra (ainda que o leitor perceba nesta uma ânsia por buscar uma expressão própria — sem contudo negar-se a influências); tampouco essa diversificação formal passa por demonstração gratuita de técnica. Antes, a autora parece estar atenta sobretudo ao conteúdo, afinando seu instrumento de trabalho para modular a melodia mais adequada a este, e não parece claudicar diante do vasto horizonte de possibilidades que a tradição oferece, mas sim abraçá-lo entusiasticamente. Eis então o apelo imagético e a cadência expressiva

dos versos em *Cinema*, a sintaxe ruminativa com recorrência de palavras no monólogo *A cidade está quebrada*, entre outros exemplos.

Logo, o que une essas partes tão díspares esteticamente é o enfoque dado a seus personagens, em seus momentos de “naufrágio”.

## PÉLAGO

De cara, o título da obra é evocativo. A despeito da citação inicial (que abre o livro) de uma reflexão de Martin Heidegger sobre a singularidade de cada morte humana, **Todo homem naufraga** é bem menos mórbido. O “naufrágio” a que alude o título conota uma espécie de *insight* negativo acerca da própria existência e dos elementos encarregados de lhe dar significação. Assim, a título de exemplo, no conto *A notícia*, o mundo ocioso, voltado a esquadrihar a vida alheia, da personagem Lóri, desmorona quando é informada pelo marido que se mudarão para China, a negócios. Como Lóri cultivará seu velho hábito numa nação que controla a liberdade de expressão e informação? E qual a significação de sua existência para além desse hábito? Assim também no surpreendentemente profundo, conquanto breve, *O coração despedaçado de Yoshiro Murakama*, em que o personagem título padece a separação súbita, mas há muito anunciada e pressentida, de sua então esposa, por quem cultivava (e só então se dá conta) um sentimento ambíguo de amor e ressentimento por conta de sua personalidade autônoma e forte. Sem a presença da esposa amada, o que resta que seja digno de nomear “vida”?

Nesse e em outros exemplos, alguns mais felizes e intensos (*Ho-*

*mem, Virginia, Lana*), que outros (*Minas, Soldado*), a autora procede a uma submersão no pélagos da consciência dos personagens, apreendendo neles aquilo que é digno de nota à arte. Nesse enfoque está o eixo de todo o livro, e embora ele tenda a oscilar em termos de intensidade justamente pela diversificação formal das partes que compõem o todo, Flávia Iriarte tem predicados que suplementam a obra: uma consciência madura da conduta humana e um tratamento com a linguagem cuja singularidade os trechos a seguir dão uma concisa ideia: “Julia acha graça do menino que você é do homem que ela pode ajudar você a ser”, “é que debaixo a pele de certas pessoas faz sempre frio”, “Passemos ao vídeo-arte *non-sense*/ Ele nos desexplica muito bem”.

Através desse artesanato linguístico, o leitor toma contato com os dramas ora sociais, ora introspectivos dos personagens, às voltas com a existência e suas insuficiências e fugacidades. São tais dramas que estabelecem esse contato direto com o leitor, a despeito deste ter ou não ciência da tradição narrativa e poética consubstanciada no livro. A obra é dotada de singularidade, não tanto pela coexistência da prosa e poesia nela (**Os prazeres e os dias** de Proust já trilhara esse caminho), mas pela poeticidade da narrativa e a naratividade na poesia, embora os “naufrágios” não logrem alcançar um mesmo nível de imersão.

Enfim, **Todo homem naufraga** é, para além de todos os seus atributos, um registro multifacetado do ser humano em seus momentos de constatação da precariedade espiritual da existência. 🗨



## TODO HOMEM NAUFRAGA

Flávia Iriarte  
Oito e meio  
94 págs.



## A AUTORA

## FLÁVIA IRIARTE

Nasceu em 1985, formou-se em Cinema pela UFF e fez mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio. Em 2010, fundou a Oito e Meio, editora especializada na publicação de literatura contemporânea.

## TRECHO

## TODO HOMEM NAUFRAGA

“

Violeta volta à sua tenda no meio do nada chileno naquele dia. Está tudo um caos. A chuva destruíra tudo. Mas isso já não importa para Violeta.

Para Violeta tudo sempre esteve quebrado.

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

# UNDER THE SAME SUN. POR QUÊ?

## O “MESMO” SOL?

O título do artigo deste mês refere-se à exposição *Under the same sun — Latin American art today*, recentemente ocorrida no Museu Guggenheim, de Nova York, de 14 de junho a 30 de setembro, e organizada por Pablo León de la Barra.

No folheto de divulgação, explicita-se o norte do esforço.

A exposição, somos informados:

(...) examina as respostas criativas de artistas contemporâneos às complexas realidades comuns; realidades essas influenciadas por histórias coloniais e modernas, governos repressores e desigualdade social. A exposição estuda o passado e o presente da América Latina, explorando a possibilidade de futuros alternativos.

Entende-se, assim, que todos os artistas estejam reunidos *sob o mesmo sol*. Guarda-chuva eclético, contudo; pois, salvo engano, *under the same sun*, encontram-se todos os artistas. Isto é, independentemente de latitude, todos estão *sob o mesmo sol*. Porém, aqui, vale dizer, na América Latina, o *sol* deve ser mais *solar*, por assim dizer; afinal, a redundância é a regra de ouro do exotismo.

Não surpreende, portanto, que a última seção da mostra se denomine *Tropical* e seja justificada através de surpreendente atualização de clichês oitocentistas:

As obras nesta seção reconhecem os efeitos do espaço e da natureza (incluindo o clima) sobre a produção cultural, porém, defendem o argumento de que, em última instância, ser ‘tropical’ é uma questão de atitude que transcende a geografia. *Tropical* é usado aqui para denotar uma sensibilidade que não somente se origina entre os trópicos, mas que também diverge da racionalidade europeia e norte-americana (...).

?

Fiquei atordoado na exposição e continuo desorientado, ainda agora, enquanto escrevo.

No entanto, deixo de lado qualquer espécie de indignação adolescente.

A questão importa pelo potencial teórico.

Vejamos.

Fui ao Guggenheim atraído pela exposição *Futurism — 1909-1944*, organizada por Vivien Green, e que ocupou todos os andares do museu, numa espiral cronológica do movimento futurista, reunindo obras-chave de todas as décadas do grupo liderado por Filippo Tommaso Marinetti. Além disso, o catálogo da exposição vale por uma pequena enciclopédia do Futurismo.

Numa palavra: uma exposição-pesquisa — exemplar.

(A célebre escultura de Umberto Boccioni, “Svilluppo di una bottiglia nello spazio”, materialização dos conceitos de *forma única* e *dinamismo sintético*, não deixa de ser uma antecipação da própria estrutura espiralada do Guggenheim.)

Então.

A mostra organizada por Pablo León de la Barra reuniu 42 artistas de 16 países — incluindo latinos radicados nos Estados Unidos. Ademais, o olhar agudo do curador favoreceu uma seleção impactante de obras, pois a maioria dos trabalhos expostos conjuga conceito e fatura com raro apuro. Quase todos os trabalhos apresentados — o que não é pouco — são obras instigantes, estimuladoras de reflexões decisivas sobre o *lugar* denominado *América Latina*, e que, ao contrário, do título otimista, talvez não se beneficie desse utópico *same sun*.

Isto é, destaque-se a argúcia das escolhas do curador, porém, questione-se a base teórica do projeto.

## ARTE?

A questão, por isso mesmo, corta fundo, pois não se relaciona a um traço particular — o repertório do curador — mas a um dado de estrutura — a assimetria constitutiva do mercado simbólico transnacional.

(O dilema também é a passividade com que aceitamos o lance de dados dessa assimetria.)

O traço dominante da arte contemporânea, sua forma mesma, consiste num sistema interno de alusão e de apropriação da história da arte. Ora, se é verdade que não há época em que os artistas tenham deixado de dialogar com a tradição, na arte contemporânea esse diálogo é tanto onipresente quanto dessacralizador. Isso para não mencionar o questionamento radical dos papéis tradicionais de autor-obra-observador. Em alguma medida, a desmontagem minuciosa dos vértices desse triângulo é o modo de operação da arte contemporânea.

(E poucos foram tão longe como Hélio Oiticica e Lygia Clark, cujos parangolés, bichos, penetráveis e caminhando literalmente aboliram a figura do espectador, metamorfoseado em participante.)

Evando Nascimento, autor que em sua ficção

tem aprimorado um diálogo constitutivo com as artes plásticas, recuperou o gesto característico desse entendimento da apropriação como método estético, transformando-o em técnica de escrita:

**classicismo:** na verdade, picasso estava restaurando o gesto clássico de imitação dos antigos, traindo seu legado com fidelidade. em novo contexto a emulação era a mesma e outra, ferida digerida, golpe de gênio. (...) o resultado foram pinturas com dupla assinatura, uma visível, a outra semi-apagada. fez isso descaradamente com inúmeros outros: poussin, velásquez, van gogh, goya, ingres. incumbe a nós reler essa escrita em palimpsesto.

O paradoxo da definição do curador explode; afinal, e vale a reiteração, *Under the same sun — Latin American art today* “(...) examina as respostas criativas de artistas contemporâneos às complexas realidades comuns; realidades essas influenciadas por histórias coloniais e modernas, governos repressores e desigualdade social”.

Se tais palavras forem levadas a sério, a arte latino-americana contemporânea permanece uma anacrônica prisioneira do projeto nacionalista, típico do romantismo domesticado, que, em lugar de explorar as ambiguidades do sujeito moderno, contentou-se em permanecer à sombra da nação — porto seguro, onde todas as inquietações se dissolviam no emplasto da *cor local*.

Isto é, o curador define arte latino-americana contemporânea como se questões propriamente estéticas fossem irrelevantes — a contradição é insolúvel.

No entanto, os trabalhos selecionados por Pablo León de la Barra somente se tornam inteligíveis a partir do reconhecimento de suas alusões e apropriações irreverentes da história da arte!

Dois ou três exemplos.

Começo com *Lição de história da arte, número 6* (2000), de Luis Camnitzer. No espaço da galeria, projetores de slide são colocados irregularmente, apoiados sobre livros de arte, latas de tinta, pilhas de madeira, caixas e engradados. Os slides projetam nas paredes molduras sem imagem: uma possível alusão ao branco sobre o branco de Malevich, sem dúvida; mas também à pintura de Armando Reverón. Porém, aqui, sobretudo, as paredes nuas articulam uma crítica incisiva à escrita da história da arte, que, obedecendo docilmente as oscilações das hegemonias econômicas e políticas, negligencia o que a elas não se acomode.

Paul Ramírez Jones desenvolve uma reflexão instigante sobre a ideia de meridiano em *Outro dia* (2003) — ideia central na montagem da exposição, aliás. Três monitores de televisão exibem, sem interrupção, uma contagem regressiva evocando os painéis de controle de chegada e de partida de voos nos aeroportos. Pelo avesso, contudo; pois se trata de uma contagem regressiva que anuncia o tempo que falta para o nascer do sol em lugares tão diversos como Oroluk, Tumba Rumba e Cingapura — talvez o local mais facilmente identificável.

Eis o ponto-chave: o sentido aleatório ou simplesmente “natural” do meridiano de *Outro dia* esclarece os imperativos de política cultural que determinam as inúmeras “páginas em branco” dos catálogos das exposições, exatamente como as paredes nuas de *Lição de história da arte, número 6*.

Alejandro Cesarco leva essa reflexão um passo adiante com *Index* (2000). Em sua obra, 12 quadros emoldurados apresentam, em ordem alfabética, índices onomástico e analítico de um livro imaginário, porém os conceitos e nomes dominantes correspondem ao *Norte global* — expressão empregada pelo curador da mostra, como veremos adiante. Nesse caso, pouco importa que o livro não tenha sido escrito: os índices pre-determinam sua semântica e condicionam sua sintaxe.

Recorde-se, nesse contexto, a célebre polêmica sobre o “meridiano cultural” da América Latina. Em 1927, o poeta vanguardista espanhol Guillermo de Torre, em atitude muito pouco iconoclasta, propôs que Madri constituía o meridiano cultural da América Hispânica. Quase não é preciso aludir às previsíveis reações estimuladas por esse anacronismo nada deliberado.

Mais interessante é observar que ainda não sabemos inventar um meridiano utópico similar ao de Paul Ramírez Jones.

Por isso, as paredes nuas de Luis Camnitzer ou os índices sintomáticos de Alejandro Cesereo constituem um comentário corrosivo às práticas assimétricas que determinam a paisagem cultural contemporânea.

## PANAMÉRICAS

Portanto, como entender o descompasso entre a seleção das obras e sua apresentação?

O curador foi o primeiro a enfrentar o desafio.

Volto a citar o folheto de divulgação:

Os centros artísticos do mundo não estão mais limitados ao Norte global. (...) temos a oportunidade de redesenhar os mapas da cultura e de reconhecer que o que acontece em outros lugares é igualmente relevante.

Não podemos mais falar a respeito de uma América Latina: há muitas Américas Latinas. *Under*

*the same sun — Latin American art today* almeja encorajar o diálogo e as trocas criativas entre os diferentes centros de atividade criativa da região.

As duas explicações: ou: duas faces da mesma moeda.

De um lado, a noção de *Norte global* é um eufemismo involuntário, pois, na aparência de um singelo oximoro, no qual a posição fixa — *Norte* — deveria em tese ser matizada pela inclusão de outras áreas — *global* —, mantém-se o princípio hierárquico na atribuição dos valores e, sobretudo, na determinação dos modelos dominantes de pensamento.

De outro lado, como reduzir a pluralidade latino-americana ao compasso estreito de um *mesmo sol*? Como traduzir a multiplicidade num conjunto previsível de reações “a histórias coloniais e modernas, governos repressores e desigualdade social”?

Como disse, as obras selecionadas vão muito além desse pálido panorama.

Proponho uma hipótese: o descompasso revela o ritmo próprio das assimetrias do mercado simbólico.

Dito de modo mais claro: na economia das trocas culturais, a radicalização do veio metalinguístico, estruturador da arte contemporânea, corresponde ao *Norte global*. Portanto, seria praticamente impossível imaginar uma exposição, digamos, de Joseph Beuys, cujo texto de abertura considerasse sua obra uma espécie de resposta ao trauma da segunda grande guerra, à experiência totalitária do nazismo, ao holocausto, sem mencionar a desestabilização do sistema da arte implícito no gesto criativo de Beuys.

Pelo contrário, nada mais “natural” do que julgar artistas latino-americanos, reunidos *sob o mesmo sol*, a partir de variáveis que excluem precisamente questões artísticas.

No sistema internacional de trocas culturais, regido por tais noções, arte latino-americana deve ser “reconhecível” a partir de dois critérios fundamentais — e ambos constroem as obras a um valor representacional elementar e decididamente ultrapassado. Em outras palavras, arte latino-americana se legitima, sobretudo, como fonte de informação acerca de um território determinado, vago e vasto, e como testemunho de uma história outra, violenta e incompreensível.

(O mesmo dilema, aliás, vivido pelos escritores latino-americanos.)

O vídeo de Mario García Torres, *Carta aberta ao Dr. Atl* (2005), é exemplar e vira essa dinâmica pelo avesso.

O vídeo possui 6 minutos e 26 segundos e consiste num ensaio em forma de carta ao pintor e escritor Gerardo Murillo. Com o pseudônimo de Dr. Atl, ele celebrou em suas telas e textos uma região ao norte de Guadalajara, Barranca de Oblatos. Ora, o local chegou a ser cogitado para a instalação de uma “filial” do Guggenheim, pois, nesse caso, a força da paisagem adicionaria “valor” à “experiência” de visita ao museu. No vídeo, García Torres expõe a contradição dessa lógica, pois se a arte latino-americana somente se justifica pelo registro histórico que fornece ou pela natureza que a emoldura, então, não há meio-termo possível: simplesmente tal arte não encontra em si mesmo sua motivação.

Há, porém, uma alternativa.

Simples, aliás.

Radicalizar o gesto de García Torres, teorizar sua intuição, tornando prática cotidiana sua crítica à contradição que possibilita mas também restringe o alcance de uma exposição como *Under the same sun — Latin American art today*.

## NOT ALWAYS

Imagino que o leitor tenha se perguntado por que citei somente o “folheto de divulgação”.

Pois é: em vão procurei pelo catálogo da exposição.

Ele não foi produzido. Nem mesmo uma simples brochura. Prática, aliás, pouco comum em grandes museus.

Afinal, não estamos todos *sob o mesmo sol*?

(*Not always under the same sun — of course.*) ☛

## NOTA

1 Evando Nascimento, Retrato desnatural. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 146

# A realidade implacável

T. S. ELIOT POR OSVALTER



Na obra de **T. S. ELIOT**, ironia, paródia e incorporação de tradições díspares se fundem num peculiar questionamento moral

de MARTIM VASQUES DA CUNHA  
SÃO PAULO – SP

*O último ato é sangrento, por mais bela que seja a comédia em todo o resto. Lança-se finalmente terra sobre a cabeça e aí está para sempre.*

**Pascal, Pensées**

1.

As peças de T. S. Eliot não causam tanta admiração no meio literário como seus poemas e seus ensaios. Desconhece-se o motivo; certamente, *Murder in the cathedral* não tem o impacto estético de *The waste land*, mas não se pode negar que *The cocktail party* possui trechos que ficam lado a lado com certas estrofes de *Four quartets*. Eliot era um poeta completo e um escritor cauteloso; além disso, sua preocupação moral o levava à procura de novas formas de expressão para que a mensagem transmitida em sua obra fosse a mais clara possível. O teatro foi apenas mais um meio encontrado para o drama que já existia em seus versos e suas reflexões.

Isso não significa que Eliot encontrou sua forma dramática plena e acabada — como, por exemplo, ocorreu com sua estréia na poesia com *The love song of J. Alfred Prufrock*, em 1915. Um dos elementos mais co-moventes na leitura das suas peças é o modo como Eliot luta para encontrar uma forma adequada e também diferente de expressar o mesmo drama que o obceca há anos. Se, ao lermos *The waste land* ou *Ash-Wednesday*, temos o sentimento de um vento gelado que trespassa nossos ossos, como as palavras de aviso de um profeta dos velhos tempos, em *The cocktail party*, por exemplo, temos um dramaturgo querendo nos chocar no meio

de uma simples comédia de costumes, mas repleta de avisos e sobressaltos. É como se o profeta Jeremias simplesmente tivesse se transformado em Noël Coward, com um pouco de sotaque cockney no vaticínio.

E este é um procedimento tipicamente eliotiano. A ironia, a paródia e, sobretudo, a incorporação de tradições díspares — como a comédia de costumes e a tragédia grega — se fundem em um questionamento moral peculiar. Aqui germina a intensidade única do teatro de Eliot; na poesia o significado de seu discurso pode ser cifrado; mas, no palco, as suas intenções são concretamente dramatizadas.

Qual seria este drama moral que Eliot procura retratar com tamanha precisão, na poesia ou nas peças? O eixo temático de toda a sua obra sempre foi a restauração da realidade perante os olhos do homem. Desde *The waste land* (1922), poema que simbolizava o desencanto da Primeira Guerra Mundial, Eliot sai em busca de uma solução quase desesperada para o fato de que, como o próprio descreveu em um verso lapidar, “*human kind cannot bear very much reality*” (O gênero humano não suporta tanta realidade). Este, aliás, é o mote não só de *Four quartets* (1935-48), o grande poema final de sua carreira de onde sai essa sentença, mas também das três peças escritas na mesma época: *Murder in the cathedral* (1935), *The family reunion* (1939) e *The cocktail party* (1948). Para Eliot, o ser humano não consegue compreender a realidade que o cerca e, por isso, também não consegue comunicá-la aos seus semelhantes. E uma das formas de se atingir um resultado minimamente satisfatório perante este problema é por meio do labor poético ou do drama teatral, expresso em personagens concretos dentro de situações cotidianas.

2.

Em *Murder in the cathedral*, Eliot contrapõe explicitamente a lucidez dolorida de Thomas Becket, arcebispo de Canterbury em conflito com o Rei da Inglaterra, com o *common sense* de sua paróquia (dramatizado em um coro inspirado nas tragédias gregas). Becket assume o seu futuro martírio com todas as consequências ao voltar após sete anos de exílio na França. O povo clama: “Tememos um medo que desconhecemos, que não conseguimos encarar e que ninguém compreende”.

O verdadeiro drama, segundo Eliot, não é a *incapacidade* do ser humano em perceber a realidade, mas justamente a sua *incompetência*. O homem sabe exatamente o que é o real e o que é a ilusão, o que é a verdade e o que é a mentira; ele apenas cria várias formas de fuga, diversas maneiras de autoengano para não encarar, com uma coragem mínima, as trevas que escondem a luz feroz. A persistência em manter uma forma aparentemente ordenada para compreender a ambiguidade da existência é aquilo que Bernard Lonergan chama de “*flight from understanding*” (fuga da compreensão) e que impossibilita captar o mundo em seu habitual mistério. O resultado óbvio é um escotoma (*skotosis*, na terminologia de Lonergan), uma vida vivida em meio a brumas e sonhos, em que a consciência nega constantemente as coisas mais simples que estão à sua frente e a própria estrutura da realidade. Como Eliot, pela boca de Becket, afirma: “Este é um único momento, mas saiba que outro o ferirá com uma alegria surpreendente e dolorosa quando o desenho do propósito de Deus tornar-se-á completo. Então tudo parecerá irreal, pois o gênero humano não suporta tanta realidade”.

Ora, se o homem não suporta tanta realidade, como esta pode ser explicada ao

seu semelhante — enfim, ser devidamente compreendida dentro dos limites da linguagem humana? Não existe uma solução fácil. O trecho acima de *Murder in the cathedral* tem seu complemento com a seguinte estrofe de *Four quartets*, que aliás usa como refrão a sentença de que “o gênero humano não suporta tanta realidade”: “A Palavra no deserto é atacada pelas vozes da tentação, a sombra que chora na dança do funeral, o lamento agudo da quimera sem consolação”.

A *incompetência* de aceitar a realidade em sua síntese de trevas e luzes leva à *incapacidade* de exprimi-la com alguma exatidão. Na verdade, para superar o impasse é necessário o apoio das virtudes (*aretê*), em especial a da coragem. A restauração da verdadeira ordem do real somente acontecerá com um ato libertador, uma ação que implica em sofrimento, sem dúvida, mas que será, no final, um sofrimento que dará origem a uma alegria perpétua, como explica Becket à sua paróquia relutante: “Eles sabem e não sabem o que é agir ou o que é sofrer. Eles sabem e não sabem que toda ação é sofrimento e que o sofrimento é ação”.

Aceitar a realidade como ela se apresenta — e não conforme os desejos humanos — implica em um posicionamento moral perante a própria vida. Em outras palavras: deve-se ter a *coragem* para aceitar o mundo da forma mais *objetiva* possível e assumir a sua parcela de *responsabilidade*. Assim, não se deve entender que o drama que Eliot nos apresenta terá sua solução numa resignação próxima à pusilanidade. Tanto nas peças como nos poemas ele acredita que somente a ação que se origina do sofrimento fértil restaurará a ordem do real. Porém, antes, temos de ver o que seria a realidade apresentada em sua obra.

## 3.

Poucos sabem que Eliot formou-se em filosofia antes de se aventurar na poesia e na crítica literária. Portanto, a natureza do real — e suas representações dentro da consciência humana, sobretudo na arte — sempre estiveram no centro de suas preocupações. Afinal, ele era um estudante da gnoseologia pragmática de George Santayana e da tênue fronteira entre aparência e realidade, tema desenvolvido nos estudos de seu mestre, F.H. Bradley. Era lógico que ele levaria essas preocupações no centro de sua poesia; e isso é mais do que nítido em *The waste land*, *The hollow men* e, claro, nos *Four quartets*. Com o passar do tempo, Eliot acumula não somente suas observações filosóficas sobre a natureza do real, mas cria uma síntese própria ao uni-las com os testemunhos dos santos e dos místicos cristãos.

A grande influência neste aspecto foi a de São João da Cruz, em especial com sua *noche oscura del alma*, a noite escura da alma. No Eliot de *Four quartets* e no São João de *A noite escura*, a realidade é sempre um manto obscuro, em que a alma deve passar por uma purificação dos sentidos e, depois, do próprio espírito, para então ter a descoberta plena do sentido integral das coisas do mundo.

Trezentos anos separam os versos do místico espanhol e do poeta anglo-saxão, mas a experiência é a mesma. Os paradoxos existem porque o real só pode ser apreendido em uma *via negativa*; as coisas perecem, terminam e se afogam no mar do tempo; e, a partir desta experiência de precariedade — em outras palavras: uma experiência de *morte* —, a consciência humana se enreda numa trama de ansiedade e desejo, culminando na fuga da compreensão.

Entretanto, Eliot não chega a ponto de criar uma armadura ascética perante aos paradoxos da existência humana. Sua visão sobre a realidade é mística, pois quer penetrar no cerne do mistério que envolve o homem, mas ela é de um misticismo incorporado de um certo charme secular. O real se manifesta não somente no rigor, mas também na incapacidade cotidiana de entendê-lo. Surge daí a descrição eliotiana da condição humana como algo repleto de uma ambiguidade monstruosa, na quais as *trevas*, o *desespero*, a *falta de sentido*, o *vazio existencial* e, sobretudo, a *incomunicabilidade* são constantes.

O teatro dá a oportunidade de Eliot dramatizar esse conflito dentro de um ambiente secular. Ele usa e abusa da tragédia grega para transmutar elementos pagãos em conflitos declaradamente cristãos; aproveita-se de peças recentes da sua época, como *Saint Joan*, de Bernard Shaw, e as de Noel Coward, para refutar justamente o ceticismo e o hedonismo que estas defendem; e, pouco a pouco, abandona o diálogo poético, que caía no risco de ter uma única voz, para metrificar a oralidade de seus personagens e assim criar diversas vozes que se entrecrocavam e provam a impossibilidade de comunicação essencial entre os seres humanos.

Mas engana-se quem pensa que Eliot derrapa num pessimismo de carteirinha. A escuridão, a *noche oscura*, é apenas um aspecto do real. Eliot apenas denuncia o fato de que o ser humano não tem coragem de encarar-la em todo o seu horror. Seria isso necessário para escapar do escotoma, do *flight from understanding*? Eliot e São João da Cruz concordam que a passagem pela noite escura não somente é necessária, mas fundamental, para que o homem entenda o sentido de sua vida em sua *integridade*. Ela não se reflete somente no problema de como corrigir um mundo através das virtudes, da *aretê*; reflete-se também em como superar a realidade incompleta que se apresenta perante os nossos olhos. Afinal, a existência aqui na Terra é muito parecida com o Inferno, ainda mais se tivermos a coragem de perceber isso sem pestanejar, como diz a personagem Harry em *The family reunion*: “Aqui estava à procura de uma desgraça há muito esquecida e de uma nova tortura, a sombra que se esconde atrás de nossa tímida infância, alguma origem de nossa maldade”.

Esta é a fala de um homem que, apesar de se encontrar no mesmo local onde nasceu e foi criado, descobre que sua vida passada era uma completa ilusão. Harry tem a coragem de admitir isso, consegue ir até a origem de seu inferno, mas não consegue ir além dela, ultrapassá-la — enfim, atingir a transcendência. As três primeiras peças de Eliot têm a mesma preocupação ética-gnoseológica dos *Four quartets*: Pode a ordem do real ser restaurada aos olhos da raça humana? A resposta é positiva — mas não menos problematizadora.

## 4.

Em *Murder in the cathedral*, Eliot conta sobre os últimos dias de Thomas Becket, arcebispo da Cantuária que, após um exílio de sete anos na França, volta à sua terra natal, mesmo

sob a tirania do Rei da Inglaterra. Becket sabe que morrerá assassinado; ainda assim, ele insiste em voltar para casa e esperar o momento em que se entregará à vontade de Deus, apesar dos avisos do povo e da paróquia.

Na verdade, Eliot cria um esqueleto de peça para meditar sobre o martírio — e sobre o fato de que o ser humano não suporta algo tão escandaloso porque a consciência sequer imagina que de tal “horror” possa florescer uma nova vida. Mas a verdadeira história de Becket apresenta um problema dramático que Eliot não conseguiu resolver: a questão de que se o martírio do arcebispo realmente pode ser considerado um exemplo de santidade.

Em *The family reunion*, Eliot cria uma peça de acerto de contas entre os membros de uma família tipicamente inglesa. O cenário é uma casa de campo decadente onde Amy, a líder, manipula todos os parentes, em especial o filho Harry, para que aceitem a realidade como algo ordenado e planejado, um perfeito sistema sem sombras ou fantasmas. Ocorre que os fantasmas invadem as relações desgastadas entre os parentes o tempo todo. Harry, o suposto sucessor do legado da família, está traumatizado justamente porque viu muita realidade: sua esposa morreu misteriosamente durante uma tempestade no mar e ele carrega uma culpa secreta dentro de se coração que reduz sua consciência a um estado de perfeito inferno.

O processo atormentado da mente de Harry, segundo Eliot, é um purgatório, um inferno passageiro que ele terá de passar para se arriscar na aventura da incerteza e do mistério. A estrutura da peça é a de um drama burguês, muito similar a de um Ibsen, mas Eliot usa o procedimento do coro e do aparecimento das Eumenides, como o uso simbólico de uma tragédia que está prestes a bater na porta. Falta a coragem necessária a Harry para aceitar o fato de que a realidade percebida com a morte trágica de sua esposa não é a única possível. Para isso, ele terá a ajuda da tia Agatha que, como a verdade que está dentro do seu próprio nome, o indica o absurdo de sua situação e o traz para a libertação do círculo vicioso que Amy, sua mãe, criou: “O que escrevemos aqui não é uma história de descoberta, de crime e castigo, mas de pecado e de expiação”.

A peça termina com Harry decidindo ir embora do círculo vicioso de sua família, que termina exatamente com a morte súbita de sua mãe. Não sabemos se ele irá às últimas consequências; quando lhe perguntam se ele se transformará em um missionário, Harry hesita e nega definitivamente. Qual seria a sua vida de aventura? Será que ele encarará a realidade com suas trevas e suas luzes? Ou terminará numa apatia de ficar numa procura recorrente, sem fim claro e definido? Parece que, para Harry, a visão da realidade implacável o levou a uma aporia de ação e pensamento. O mesmo pode se dizer do talento dramático de Eliot; seu desejo de retratar o martírio como a única forma de superar a ambiguidade monstruosa do real parece cair na mesma incapacidade de comunicá-la que ele critica tanto no mundo moderno. Como superar tal obstáculo?

## 5.

Eliot vencerá suas limitações com o engenhoso *The cocktail party*. Inspirado na *Alceste*, de Eurípedes, e emulando ironicamente as peças de Noël Coward, Eliot conta a história de Edward e Lavinia, um casal que se separa após cinco anos de casamento. Famosos por suas festas na sociedade londrina, o casal enfrenta uma situação exemplar de vazio existencial, agravada pelo adultério de Edward com Célia Coplestone. A peça tem início com uma dessas festas, em que os amigos de Edward perguntam incessantemente sobre Lavinia, que simplesmente abandonou o apartamento sem dar nenhuma notícia. Eliot faz que o primeiro ato seja um exemplo impecável de como a incomunicabilidade é o mote em qualquer festa; os diálogos são entrecruzados, cortados ou truncados; ninguém se entende, nem mesmo sobre um pequeno detalhe de uma historietinha de viagem.

A estrutura de *The cocktail party* é de uma simetria calculada para depois desestabilizá-la de uma vez por todas: tanto a primeira cena como a última terminam com uma festa preparada por Edward e Lavinia. Mas o arco dramático, sem dúvida, é outro — e assim a aparente simetria da realidade foi virada pelo avesso. Em ambas há também a presença de um convidado misterioso, que será reconhecido depois como o Dr. Henry Harcourt-Reilly, famoso psiquiatra, uma das criações mais geniais de Eliot dramaturgo. Ele faz o papel paralelo de um Hércules moderno, se voltamos ao paralelo com a *Alceste*, de Eurípedes. Na tragédia grega, Alceste, esposa de Adâmeto, se oferece em sacrifício para evitar a morte de seu amado, já acertado em uma aposta entre a Morte e o deus Apo-



O AUTOR  
**T. S. ELLIOT**

Nasceu em 1888. T. S. Eliot redefiniu a poesia inglesa, com obras como **Terra devastada** e **Os homens ociosos**. É considerado um dos grandes nomes da literatura do século 20. Como crítico literário, foi responsável por revelar James Joyce e apoiou outros nomes modernistas. Em 1948, ganhou o prêmio Nobel de literatura. Morreu em 1956.

lo. No dia do funeral, Hércules aparece e se oferece para salvá-la do Hades, o que é plenamente alcançado.

Os paralelos são claros na peça de Eliot. O mundo onde Edward, Lavinia, Julia, Alex, Peter, Célia Coplestone é o próprio Hades, o Inferno do vazio existencial, ampliado por um *flight from understanding* de proporções inimagináveis, culminando na incapacidade de comunicação que terminará na falência de uma civilização. E o Dr. Henry é o Hércules que recuperará a Alceste que se ofereceu em sacrifício ao Hades. Mas quem será a Alceste de Eliot?

Eliot manobra os diálogos de uma comédia de costumes e o paralelo com a tragédia de Eurípedes com uma perícia invejável. *The cocktail party* se torna progressivamente cada vez mais sombria a cada ato que o espectador participa. Edward se dá conta do inferno de sua consciência, um inferno muito parecido com o de Harry em *The family reunion*. Lavinia percebe a sua incapacidade em amar qualquer pessoa, não só o seu próprio marido. E, no meio desta crise, há a paixão não correspondida de Peter por Célia, a única pessoa que acreditava ter tido uma verdadeira comunicação, mas que o abandonou para investir no adultério com Edward.

Se há uma Alceste na peça, ela certamente é Célia Copelstone. A conversa entre ela e o dr. Henry é um dos momentos mais comoventes da peça. Estamos diante de uma alma verdadeiramente perturbada; Célia não apenas tem noção de sua crise, mas deseja mudar sinceramente, naquela força de vontade que, como diria o cardeal Newman, quer que o velho ser morra para nascer uma nova criatura.

Será que Celia conseguiu realizar essa mudança? Saberemos isso apenas no terceiro ato, que ocorre dois anos depois dos acontecimentos narrados. O dr. Henry conseguiu que Edward e Lavinia ficassem juntos, pois ambos descobriram o terrível fato de que a união deles se deve ao elo de jamais serem amados e de jamais amarem alguém. E, de certa maneira, a situação de vazio existencial continua; Edward, Lavinia, Alex, Julia e o dr. Henry se reúnem em um ambiente em que domina a frivolidade. Mas onde está Célia? E onde está Peter?

Enquanto Alex conta sobre uma revolta ocorrida no povoado africano de Kakanía, em que os pagãos nativos sacrificaram missionários cristãos por causa de uma peste mortal originária de uma proliferação de macacos, Peter aparece subitamente, alegando que voltou da Califórnia. Agora é um importante roteirista de cinema e sua primeira pergunta é sobre Célia Coplestone. “Ela sempre quis ser atriz”, Peter afirma, “e agora consegui um papel para ela”. Obviamente, Peter ainda não se esqueceu de sua paixão malograda. Mas eis que Alex dá a notícia de que Célia Coplestone está morta. Ela foi uma das missionárias cristãs assassinadas em Kakanía e o povo pagão a crucificou brutalmente em um formigueiro. A notícia é chocante e logo o horror da morte de Célia invade o que era para ser uma simples festa entre amigos. É nesse momento que a engenhosidade de Eliot surge sem subterfúgios: numa situação tipicamente secular, a grande surpresa não é um caso de infidelidade conjugal ou de roubo entre parentes safados (típicos exemplos de Noël Coward), mas o martírio de uma mulher aparentemente normal.

A morte de Célia é vista pelos amigos, em especial Edward e Lavinia, como algo absurdo, desprovido de sentido, uma vez que tanto os missionários sobreviventes e a população pagã de Kakanía morreriam pela peste, como depois informa Alex. O martírio

é uma ferida que abre torrentes de culpa e ressentimento; Edward e Lavinia se sentem responsáveis de alguma forma, assim como Peter. O assombro permite que cada um que se envolveu com Célia repense toda a sua vida passada; mas Lavinia também percebe que o único que não está surpreso com a morte de Célia é justamente o dr. Henry Harcourt-Reilly. E assim ele assume o seu verdadeiro papel na história de Célia Coplestone e Eliot mostra ao espectador o verdadeiro tema de toda a sua busca dramática: “Eu diria que ela sofreu tudo aquilo que deveria ter sofrido no medo e na dor e no nojo — tudo isso junto além de relutar de transformar o seu corpo em um objeto. Diria também que ela sofreu mais porque ela tinha mais consciência do que todos nós. Ela pagou o preço mais alto no sofrimento. E isto era parte do desígnio”.

As palavras de Reilly são como uma epifania para as pessoas presentes naquela festa. Elas possuem uma *claritas* que ilumina a morte de Célia; não, sua morte não foi um fracasso; ao contrário, foi o triunfo mais perfeito que alguém já fez. A partir deste momento, cada um dos personagens consegue se comunicar com propriedade; Edward e Lavinia descobrem a sua responsabilidade; Peter enfrenta a perda de Célia com a coragem necessária; e Alex, Julia e o dr. Harry continuam com a objetividade de serem os guardiões em ampararem pobres almas como a de Célia Coplestone.

Em *The cocktail party*, Eliot dramatiza o terrível fato de que, para escapar do inferno da precariedade humana, a única forma é aceitá-la de bom grado, como se fosse um presente, um verdadeiro dom, e praticá-la como um ato constante de julgamento. A cada minuto a morte nos confronta e devemos fazer o possível e o impossível para morrer bem, mesmo quando tudo leva ao contrário. Viktor Frankl chamava isso de “otimismo trágico”: todos nós morreremos e isso será uma experiência aterrorizante; a única coisa que podemos fazer é extrair um sentido objetivo desse fato e viver com essa tragédia iminente como se estivéssemos não só em constante julgamento, mas também em constante alegria. Isto é a *imitatio Christi*, o martírio para o qual não só um cristão, mas qualquer ser humano, deve estar preparado; porque a presença de Deus vem no momento da morte e a integridade da criatura aparece somente na Encarnação tantas vezes negada pela consciência humana.

O martírio de Celia Coplestone é a Encarnação reencenada no século 20, o ato correto que liberta o passado, o presente e o futuro; ele também liberta o anseio dramático de Eliot ao retratar numa forma correta um modo para a libertação da realidade implacável. Um artista mostra a sua grandeza quando expõe aos olhos de seu público não um ou dois lados da existência humana, mas *todos* os lados. E Eliot faz isso como poucos. O propósito moral de sua obra não o transforma em um divulgador de normas; ele prefere encontrar uma solução problematizadora, uma solução que desperte novas perguntas e novas buscas. Porque somente dessa forma, através da incessante procura pela ordem da realidade — afinal, não foi Eliot quem escreveu que “para nós só existe a tentativa”? — que venceremos as trevas da realidade implacável. Mas a busca através da obra de arte não existe para aumentar a ansiedade e, consequentemente, ampliar o escotoma que marca a fuga da compreensão da precariedade terrestre. Ela tem o projeto primordial de restabelecer a harmonia entre o homem e o mundo onde vive. Como o próprio Eliot escreveu em um trecho que serve como uma profissão de fé, publicado na introdução de seu *Published essays*: “Pois esta é a função última da arte, a de impor uma ordem crível sobre uma realidade comum, e a partir daí ativar alguma percepção de uma ordem na realidade e nos levar a uma condição de serenidade, quietude e reconciliação; e então nos deixar, assim como Virgílio deixou Dante, em direção a uma região onde não precisamos mais de nenhum guia”.

Mas, quando Virgílio deixa Dante, eles estão na entrada do Paraíso, onde Dante encontrará Beatriz, já morta há muito tempo. Ora, não seria essa região a própria morte? As peças de T. S. Eliot cumprem exatamente o que toda obra de arte deve sugerir: preparar a alma para a colheita da morte e preparar o homem para que, enquanto a indejeitada não chega, faça somente o Bem, por mais dolorido que isso pareça. Somente assim o homem viverá a realidade implacável com alguma dignidade. A presença de Deus se dá quando se é julgado o tempo todo no presente, especialmente no momento de sua morte, abolindo as amarguras do passado e as incertezas do futuro, pois a vida aparecerá neste instante em toda a sua *integridade*, em toda a sua *completude* e, em especial, em toda a sua *beleza*. ☘

# Bomba silenciosa

Romance de **LEONARDO PADURA** passeia pela ficção e história, entre o real e o imaginário

LUÍZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

Após minha corrida, iniciada antes das cinco horas da manhã, é a vez do passeio com meus cães, Dara e Moguay. Desses passeios resultaram algumas amizades, humanas *bien sûr*. Passear com cachorros antes de o sol aparecer permite desfrutar o silêncio, o ar quase puro e por vezes confundir o real com o ficcional. Nesses momentos meus cachorros conversam comigo. Geralmente nasce aí a primeira reprimenda que recebo.

Sempre entendi o cachorro, o animal, como uma metáfora que ainda se presta ao bem e ao mal.

Em **O homem que amava os cachorros**, de Leonardo Padura, o cachorro também pode ser “lido” como metáfora.

Uma investigação a partir de uma biografia. O investigador, Leonardo Padura; o biógrafo, Isaac Deutscher. O processo não é dos maiores, beira as seiscentas páginas. Na etiqueta pode se ler **O homem que amava os cachorros**. Os fatos e os quase fatos são narrados por Ivan, misto de escritor e veterinário residente em Havana.

Em 2004, Iván encontra um homem que passeava com seus cachorros. A partir de conversas com esse indivíduo, que receberá de Iván o apelido de “o homem que amava os cachorros”, vem à tona os últimos anos da vida de Leon Trotsky, a história de seu assassina-



## O HOMEM QUE AMAVA OS CACHORROS

Leonardo Padura  
Trad.: Helena Pitta  
Boitempo  
589 págs.

to, assim como a criação de seu carasco, o catalão Ramón Mercader.

“O homem que amava os cachorros” faz revelações que permitem a Iván reescrever a história de Liev Davidovitch Bronstein, assim está registrado aquele que viria a ser conhecido por Trotsky, comandante do exército vermelho e mais tarde exilado por Stalin, tão logo este assumiu o comando do PC e da União Soviética. Mas o processo não se resume à vida de Trotsky, Iván também revela os passos de Ramón Mercader, catalogado como um ser “obscuro”, o homem da picareta, o assassino de Trotsky.

Temos em **O homem que amava os cachorros** personagens reais, pessoas que existiram, sob a batuta de um narrador fictício. O leitor tomará contato com a preparação de um assassino e o estudo de extrema paciência a fim de

levar a cabo o assassinato.

O narrador segue as pistas de Trotsky e de Mercader, seu assassino, o célebre homem da picareta. Foi sua única missão, como militante comunista, acabar com Trotsky. Nada é esquecido, do ingresso no Partido Comunista espanhol, passando pelo treinamento em Moscou, a nova identidade e as artimanhas para se tornar amigo de Trotsky. Duas vidas e um sentido a partir da sombra da experiência de Ivan em Cuba, sua evolução intelectual e sua relação com “o homem que amava os cachorros”.

Embora o significado do que revela, Ivan é o personagem que menos importa na trama. Seu papel: retirar o véu da ilusão da revolução cubana após o desabamento da União Soviética e a destruição do muro de Berlim, que decretou o fim do comunismo, seja como ideologia, seja como suposta prática.

## MEMORIALÍSTICO

**O homem que amava os cachorros** integra a lista dos textos de cunho memorialístico. Eles frequentam o espaço localizado entre o território da ficção e o da história, entre o real e o imaginário. Não está livre do questionamento básico: até que ponto o relatado tem compromisso com a verdade? Mas até que ponto a verdade é importante? Até que ponto apontar esta ou aquela verdade é mais importante que refletir sobre determinados fatos? A literatura memorialista é como uma peça



## O AUTOR LEONARDO PADURA FUENTES

Nasceu em Havana em 1955, é pós-graduado em Literatura Hispano-Americana, romancista, ensaísta, jornalista e autor de roteiros para cinema.

de teatro em que o narrador, ator protagonista, representa mais de um papel. Eis que uma questão se impõe: a escrita memorialista tem o sentido de preservar a fugacidade de um evento? Seria esta sua função precípua, ou nada mais que mera catarse do autor?

Em seu livro **L'Art du roman**, Milan Kundera diz que o romance se esforça em revelar um aspecto desconhecido da existência humana, uma possibilidade do ser que se ignorava até então. Sem dúvida é isso e mais, muito mais: o imaginário ocupa um vasto espaço na literatura, não podemos desprezá-lo, a imbricação dos gêneros literários permite imensas áreas de expressão.

A discussão acerca dos limites da ficção e do real em literatura remete a Paul Valéry: “em literatu-

ra o verdadeiro não é concebível e qualquer tipo de confiança visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda”. Cabe acrescentar que a aproximação do real com o ficcional, em qualquer instância, traz consigo um perigo bastante considerável, abalando uma das principais categorias literárias, o autor, sobre o qual refletiu Roland Barthes e não vou tomar seu tempo citando-o.

E por falar em autor, a obra de Louis-Ferdinand Céline jamais se separou de sua biografia. Suas posições políticas, seu racismo, sua agressividade e seu desprezo pela humanidade ainda hoje servem como preâmbulo à leitura de qualquer de seus livros.

**Viagem ao fim da noite** vaga incansavelmente entre o território da ficção e o da história, entre o real e o imaginário. Não está livre do questionamento básico: até que ponto o relatado tem compromisso com a verdade? Mas até que ponto a verdade é importante? Até que ponto apontar esta ou aquela verdade é mais importante que refletir sobre determinados fatos? A literatura, nesse caso, é como uma peça de teatro na qual o narrador, ator protagonista, representa mais de um papel.

Caro leitor, **O homem que amava os cachorros** permite leitura como confiável livro de história, a história é sempre uma abstração, como romance policial e como manual de traição.

Bem, chegou a hora do passeio ao entardecer com Dara e Moguay, os cachorros que amam a quem lhes dá de comer. 🐾

# SOFRÍVEIS PRAZERES

RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

Ultimamente andei lendo alguns livros de teor erótico. Da *Série Sexo*, da Hedra, gostei bastante tanto de **Tudo o que eu pensei mas não falei na noite passada**, de Anna P., quanto de **A Vênus de quinze anos (Flossie)**, de Charles Swinburne, são excelentes exemplares do gênero — e **O outro lado da moeda**, de Oscar Wilde, ainda está na fila. Como precisei entrevistar a autora, também li **O prazer é todo nosso**, da prostituta Lola Benvenuti, que, eventualmente, tem sua carga de erotismo. Na sequência veio **O livro dos prazeres proibidos**, de Federico Andahazi, a “incursão mais audaz” do autor “pelo relato erótico”, segundo alguém da revista *Notícias*, de Buenos Aires. Como isso está descarrado na capa, alguém da Bertrand Brasil concordou com a análise. Mas, sinceramente, vocês acham mesmo que esse livro vai para a estante de literatura erótica? Vocês acham mesmo que ele divide lugar com **História do olho**, do Bataille? Olha só, o **Exorcismos, amores e uma dose de blues**, a última fantasia de Eric Novello, tem uma cena de sexo que justificaria muito mais colocá-lo na prateleira sacana do que **O livro dos prazeres proibidos**. E digo erótico sem tentar diferenciar o gênero do sensual ou do pornográfico, hein. Olhando tudo de uma mesma perspectiva e metendo outra arte no meio, a obra não é Lars Von Trier, não é seção peitinho do Multishow, não é Emmanuelle e muito menos Sasha Grey. Parem de enrolar o leitor para que consigam vender alguns volumes a mais, por favor.

Isto posto...



## O LIVRO DOS PRAZERES PROIBIDOS

Federico Andahazi  
Trad.: Luís Carlos Cabral  
Bertrand Brasil  
294 págs.

*Naquele tempo, no pequeno mundo dos gravadores, dos calígrafos e dos ourives, espalhara-se um tipo de febre semelhante à dos alquimistas; só que, em vez de perseguirem a fórmula da multiplicação do ouro, procuravam uma forma de reproduzir valiosos manuscritos.*

**O livro dos prazeres proibidos** é uma trama construída no entorno da criação da prensa, na Alemanha. Apresenta Johannes Gutenberg não apenas como o criador da tecnologia que mudou o mundo, mas também como um grande — ingênuo, enrolado e fracassado — golpista. A história se passa já no tribunal, que, além de colocar Gutenberg como um falsificador de livros, o acusa de diversos outros crimes cometidos para que conseguisse desenvolver a tecnologia que lhe deixaria famoso.

A construção narrativa é simples e recorrente: uma breve cena no tribunal, num julgamento que se arrasta por toda a obra para pontuar a história em seu presente, e as aventuras do protagonista — o grosso da narrativa — acontecendo em *flashback*. Sendo um artifício bastante batido e por conta da insisten-

te repetição do formato ao longo do livro, as idas e vindas se tornam um recurso automático e vulgar, Andahazi não demonstra preocupação alguma em aprimorá-lo.

Em uma trama paralela que se passa numa zona, putas estão sendo assassinadas e tendo suas peles arrancadas. São elas que guardam **O livro dos prazeres proibidos**, que as autoridades temem ser divulgado junto de outras obras profanas após a invenção de Gutenberg. O livro, aliás, começa por aí, com mais um lugar-comum: um crime e um roubo garantem que a obra inicie com tensão elevada e um mistério a ser desvendado. Contudo, em que pese sua importância para a trama, esse braço da história vai sendo gradativamente deixado de lado, quase esquecido pelo autor.

Andahazi ainda opta por certas artimanhas banais, como encerrar um capítulo com o pai de Gutenberg dizendo que “um bom copista deve desconhecer o alfabeto” e abrir o seguinte com “Uma boa prostituta deve saber ler, escrever, falar vários idiomas...”. O contraste fica fácil demais, imediato, escancarado. Há também seqüências claramente inspiradas em clichês do cinema: quando Gutenberg faz uma busca na biblioteca e se depara com o dorminhoco segurança, por exemplo: “Viu sacudir a cabeça, levar a mão à bochecha e espantar uma mosca inexistente. O velho chegara a despertar, mas não se deu ao trabalho de abrir os olhos”, uma cena já repetida exaustivamente.

## UMBERTO ECO

É comum que após **O nome da rosa** thrillers históricos sejam influenciados ou comparados a Umberto Eco. **O livro dos prazeres proibidos** não é diferente. Um trecho exemplar: “A mais velha das meretrizes tinha certeza de que



## O AUTOR FEDERICO ANDAHAZI

Nasceu em 1963, na Argentina. É formado em psicologia pela Universidade de Buenos Aires. O seu **O anatomista** foi traduzido para mais de 30 idiomas e se tornou best-seller mundial.

a sucessão de crimes tinha relação direta com o segredo mais bem-guardado do mosteiro: os valiosos manuscritos, os livros que guardavam os mistérios mais antigos da mais antiga das profissões” — crime, segredo, mosteiro, manuscrito e livros, troque o objeto em questão pelo segundo volume da **Poética** (supostamente dedicado à comédia), de Aristóteles, e temos praticamente o grande clássico de Eco.

Mais um: “Diante da falta de um diagnóstico unânime, todos dirigiram o olhar à sinagoga da cidade e chegaram, então, a um acordo: os culpados eram, como não?, os judeus. Ninguém sabia exatamente em que consistia sua responsabilidade, mas, sem dúvidas, eles haviam despertado a fúria divina manifestada no alinhamento dos planetas que provocara as altas temperaturas do verão e, por isso, as águas ficaram paradas e empedreadas da mesma forma que, durante a peste de 1283, os judeus foram acusados e punidos. Naqueles dias, as autoridades levaram à fogueira e

queimaram vivos mais de seis mil judeus” — certo, conspirações contra judeus são muito recorrentes, mas inclusive na obra de Eco, como em **O cemitério de Praga** e sua sátira ao famigerado **Os protocolos dos sábios de Sião**. Difícil tirar o italiano do imaginário quando se lê esse tipo de narrativa.

## EXALTAÇÃO DO OBJETO LIVRO

Por fim, um aspecto chamou atenção deste apaixonado por livros que lhes escreve. A criação da prensa é colocada como coisa doapiro, com ela as obras perderiam seu caráter artesanal e a ortografia como arte se extinguiria junto com os copistas e suas particularidades. Era temeroso que qualquer um pudesse ter uma biblioteca. Mais que isso, “o homem se prenderá tanto na leitura que passará as noites lendo, em claro, e os dias dormindo; e assim, de pouco dormir e muito ler, seu cérebro secará, até o ponto de perder o juízo”, veja que boa perspectiva.

Além disso, alguns hábitos e tendências que aparecem na narrativa — situada na transição entre a Idade Média e o Renascimento — ainda nos são bastante caros, como o “enlouquecido pela leitura” que se converte de simples leitor em pretenso escritor: “Imaginem um mundo de autores profanos que, afastados de vossa sábia guia, começassem a escrever heresia atrás de heresia”. Troque heresia por porcaria e veja se não soa atual. Ou o personagem que tem uma das bibliotecas mais ricas e bem conservadas de Paris, talvez porque jamais tenha aberto um único de seus numerosos volumes. “A posse de uma biblioteca não só outorgava prestígio a seu dono, mas era altamente decorativa” — o cara é do século 15 ou do 21? Ainda somos os mesmos. 📖

# AIMÉ CÉSAIRE

TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

Nascido na Martinica, em família negra de classe média-baixa, Aimé Césaire (1913-2008) foi, acima de tudo, um gênio. Poeta, ensaísta, dramaturgo e político, tudo ao mesmo tempo. Defensor das causas anticolonialistas e dos direitos dos negros, além de ser um dos criadores do conceito de negritude, Césaire foi grande, e inovador, em tudo o que fez.

Apesar da infância pobre, acabou ganhando uma bolsa de estudos, excelente aluno que era, para a prestigiosa École Normale Supérieure, em Paris, onde, enquanto recebia uma formação rigorosa em cultura clássica, começou a escrever seus poemas. Logo se ligou, por afinidade estética e política, ao movimento surrealista, e teve em André Breton primeiro um guru e depois um admirador. Com a guerra e a invasão nazista, Césaire voltou para a Martinica. A partir de então, sua vida seria um eterno ir

e vir, e num sentido não apenas espacial: ela também oscilaria entre a política e a escrita, para ele naturalmente interligadas.

Será que se poderia, então, classificar a poesia de Césaire como política? Sim, mas no melhor sentido da palavra, porque ela reflete, com intenso lirismo, todos os problemas que afligiam o autor, e estes problemas, em boa parte, eram políticos. Ao mesmo tempo, Césaire era culto ao extremo, rigoroso com a forma e um mestre do ritmo (ele adorava o recurso de repetição de palavras). Não se espere, nesta obra, clareza e simplicidade: não se trata de poesia fácil, nem de ler e muito menos de traduzir. Os ecos do surrealismo dos anos de formação estarão sempre presentes, em construções sintáticas complexas e muitas vezes obscuras, além de um sem-fim de citações eruditas. Da poesia de Césaire, pode-se talvez generalizar o que Lilian Pestre de Almeida escre-

veu a respeito do **Cahier d'un Retour au Pays Natal**: ela é uma "viagem temporal e espacial, simbólica e mítica".

Da obra lírica de Aimé Césaire, foram publicados no Brasil o **Cahier...**, um longo poema com trechos em prosa traduzido por Lilian P. de Almeida (**Diário de um retorno ao país natal**, Edusp, 2012), e uma pequena, mas excelente coletânea dedicada a poemas mais curtos, chamada **Poemas**, com tradução de Nelson Ubaldo e Péricles Prade (Letras Contemporâneas, 2006), além de aparições esporádicas em revistas literárias e sites de poesia. Mas, diante da vasta produção de Césaire, isso é muito pouco. Para a presente seleção, priorizei naturalmente os poemas curtos, sem me preocupar com ordem cronológica, e evitei os já publicados por Ubaldo e Prade (exceto por um caso, *Blues de la pluie*, que é dos que mais gosto, e para o qual arrisquei nova tradução).



## LA ROUE

*La roue est la plus belle découverte de l'homme et la seule  
il y a la soleil qui tourne  
il y a la terre qui tourne  
il y a ton visage qui tourne sur l'essieu de ton cou quand te pleures  
mais vous minutes n'enrolerez-vous pas sur la bobine à vivre  
le sang lapé  
l'art de souffrir aiguisé comme des moignons d'arbre par les couteaux de l'hiver  
la biche saoule de ne pas boire  
qui me pose sur la margelle inattendue ton  
visage de goélette démantée  
ton visage  
comme un village endormi au fond d'un lac  
et qui renaît au jour de l'herbe et de l'année  
germe*

## A RODA

A roda é a mais bela descoberta humana e a única  
há o sol que gira  
há a terra que gira  
há o seu rosto que gira sobre o eixo de seu pescoço quando você chora  
mas seus minutos não se enrolarão em seu carretel para viver  
o sangue polido  
a arte de sofrer afiada nos troncos das árvores pelas facas do inverno  
a corça embriagada por não beber  
que na beirada do poço inesperadamente me apresenta o seu  
rosto de escuna sem os mastros  
seu rosto  
como uma vila dormente no fundo de um lago  
e que renasce à luz do dia, dos pastos e do ano  
germina

...

## PRÉSENCE

*tout un mai de canéficiers  
sur la poitrine de pur hoquet  
d'une île adultère de site  
chair qui soi prise de soi-même vendange  
O lente entre les dacites  
pincée d'oiseaux qu'attise un vent  
où passent fondues les chutes du temps  
la pur foison d'un rare miracle  
dans l'orage toujours crédule  
d'une saison évasive*

## PRESENÇA

todo um maio de canafistulas  
sobre o peito de puro soluço  
de uma ilha adúltera de lugar  
carne que tendo possuído a si mesma colhe suas vindimas  
Ó lentidão entre os dacitos  
uma pitada de pássaros espalhada pelo vento  
na qual as cataratas do tempo passam misturadas  
a pura profusão de um raro milagre  
na tempestade sempre crédula  
de uma não evasiva estação

## AN NEUF

*Les hommes ont taillé dans leurs tourments une fleur  
qui'ils ont juchée sur les hauts plateaux de leur face  
la faim leur fait un daïs  
une image si dissout dans leus dernière larme  
ils ont bu jusqu'à l'horreur féroce  
les monstres rythmés par les écumes  
En ce temps-là  
il y eut une  
inoublable  
métamorphose  
le chevaux ruaient un peu de rêve sur les sabots  
de gros nuages d'incendie s'arrondirent em champignon  
son toutes les places publiques  
ce fut un peste merveilleuse  
sur le trottoir les moindres réverbères tournaient leur tête de phare  
quant à l'avenir anophèle vapeur brûlante is sifflait dans les jardins  
En ce temps-là  
le mot ondée  
et le mot sol meuble  
le mot aube  
et le mot copeaux  
conspirèrent pour la première fois*

## ANO NOVO

Os homens entalharam em seus tormentos uma flor  
que eles empoleiraram no mais alto planalto de suas faces  
a fome fez para eles um dossel  
uma imagem se dissolve em sua derradeira lágrima  
eles beberam até o horror feroz  
os monstros ritmados pelas espumas

Naquele tempo  
havia uma  
inesquecível  
metamorfose  
os cavalos cultivavam alguns sonhos em seus cascos  
pesadas nuvens ardentes se espalhavam como um cogumelo  
sobre todos os locais públicos  
aquilo foi uma peste maravilhosa  
sobre as calçadas os menores lampiões giravam suas cabeças de farol  
quanto ao futuro mosquito vapor tórrido assobiava pelos jardins

Naquele tempo  
a palavra chuvarada  
e a palavra chão móvel  
a palavra alvorecer  
e a palavra limalhas  
conspiraram pela primeira vez

...

## QUELCONQUE

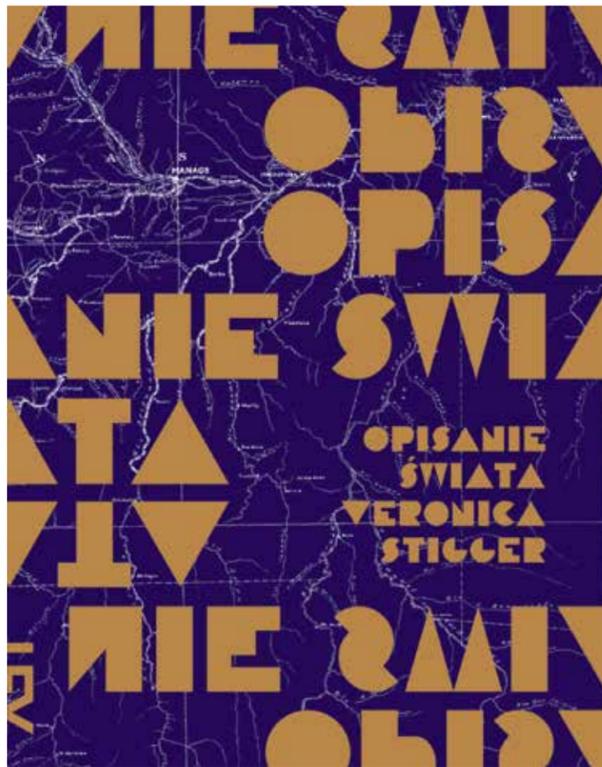
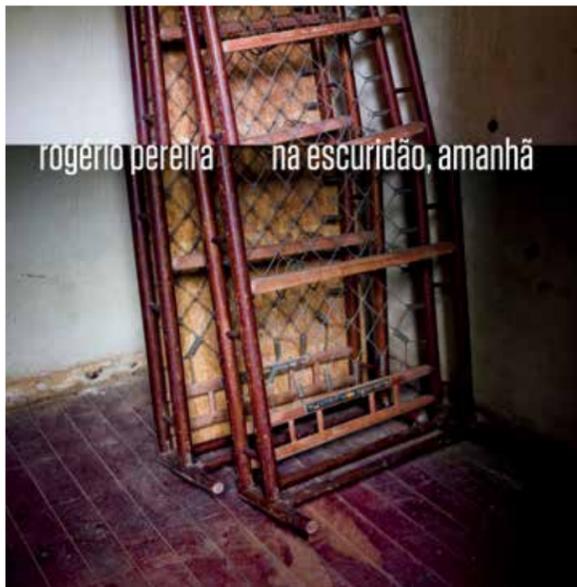
*Quelconque le gâteau de la nuit décoré de petites bougies faites de lucioles  
quelconque une rangée de palmiers à éventer mès pensées les mieux tues  
quelconque le plat du ciel servi par des mages em drap de piment rouge  
quelconque la jeune main verte du poinsettia se crispant hors de ses gants à massacre  
Espoir Espoir  
lorsque la vague déroule son paquet de lianes de toute odeur  
et toutes les lance au cou de chevaux bigles  
lorsque l'anse développe as crinière de sel godronnée au plus rare amidon d'algues e de poissons  
Espoir plane Grand Duc  
danse Espoire et piétine et crie parmi les attentions charmantes des remoras et le beuglement neuf  
qu'ément le caïman à l'imminence d'un tremblement de terre*

## BANAL

Banal o bolo da noite decorado com pequenas velas feitas de vaga-lumes  
banal uma fileira de palmeiras para soprar meus mais secretos pensamentos  
banal o prato do céu servido por magos vestidos de pimenta vermelha  
banal a jovem verde mão da poinsettia endurecendo-se para fora de suas luvas de massacre  
Esperança Esperança  
quando a onda desenrola seu cacho de cipós de todos os odores  
e lança-os todos em volta dos pescoços dos cavalos vesgos  
quando a angra exhibe sua crina de sal sulcada com o mais precioso amido das algas e dos peixes  
Esperança paira no ar a coruja Bufo-real  
dança Esperança e bate os pés e grita em meio a atenção encantadora das rêmoras e o mugido fresco  
que emite o crocodilo na iminência de um terremoto 🦖



 <p><b>O DIA SEGUINTE</b>          Rhidian Brook          Trad.: Alexandre Martins          Intrínseca          272 págs.</p> <p>A Operação Gomorra, durante a Segunda Guerra Mundial, bombardeou Hamburgo durante oito dias e sete noites. Ao fim da guerra, a cidade alemã continuou ocupada por tropas britânicas, que promoveram a desnazificação do local. A partir desta base, temos a história do coronel britânico Lewis Morgan, que irá se mudar com a família para uma mansão em Hamburgo; para isso, segundo as regras, deveria expulsar os antigos proprietários alemães. Não é o que acontece.</p>	 <p><b>O FIO DA VIDA</b>          Kate Atkinson          Trad.: Celina Portocarrero          Globo Livros          536 págs.</p> <p>Ursula nasceu em 1910 e parece viver um eterno <i>déjà vu</i>. Por vezes, sabe antecipadamente o que alguém vai dizer ou prevê incidentes, mesmo que banais. Faz-se, assim, uma confusão entre o que é real ou não. Dentre as opiniões de sua família, a mãe acha que Ursula é uma estranha no ninho; a tia a considera uma pequena vidente; uma das criadas sugere sexto sentido; e o Dr. Kellet, psiquiatra, comenta sobre reencarnação. Qual a verdadeira explicação?</p>	 <p><b>QUARENTA DIAS SEM SOMBRA</b>          Olivier Truc          Trad.: Cristina Cupertino          Tordesilhas          408 págs.</p> <p>A aldeia de Kautokeino irá passar por quarenta dias de escuridão. O povo <i>sami</i>, nativo da região, está reunido para a importante cerimônia de retorno de um tambor sagrado. Nas últimas horas de treva, porém, o tambor é roubado; e mais, horas depois um criador de renas é encontrado morto e mutilado. Suspeita-se de guerra religiosa. Cabe ao oficial <i>sami</i> Klemet Nango e a jovem policial norueguesa Nina Nansen desvendarem o mistério.</p>	 <p><b>HISTÓRIA POLICIAL</b>          Imre Kertész          Trad.: Gabor Aranyi          Tordesilhas          119 págs.</p> <p>Antonio R. Martens foi um agente da polícia que serviu a um regime totalitário — até ser preso. Quando o coronel desconfia de um atentado terrorista, é responsabilidade do novato Martens, do sagaz Díaz e do excêntrico Rodríguez impedirem a tragédia. A investigação se aprofunda na vida de Enrique e Federico Salinas, pai e filho, ricos comerciantes locais. Toda a história, que se trata de memórias de cárcere de Martens, é intercalada com trechos do diário apreendido do jovem e revolucionário Enrique.</p>	 <p><b>HOTEL ÉDEN</b>          Luis Gusmán          Trad.: Wilson Alves-Bezerra          Iluminuras          139 págs.</p> <p>Ochoa já foi um jovem apaixonado, aspirante a escritor, encantado por uma cabeleireira do interior. Aos 50 anos, no entanto, resolve registrar toda sua trajetória repleta de fracassos, tanto no amor juvenil quanto em seu projeto de vida. Nasce, assim, <b>Hotel Éden</b>, livro antes adiado e irrealizável, que surge agora para suprir a necessidade de Ochoa contar suas frustrações, sobretudo para com Mônica, a graciosa cabeleireira que na juventude ficou louca e o enlouqueceu.</p>
 <p><b>NADANDO DE VOLTA PARA CASA</b>          Deborah Levy          Trad.: Léa Viveiros de Castro          Rocco          159 págs.</p> <p>Joe Jacobs, famoso poeta britânico, viaja com a família para a <i>villa</i> da Riviera francesa, onde irão passar as férias. Ao chegar, é surpreendido por uma mulher que nada, nua, na piscina da casa. A mulher é Kitty Finch, uma jovem botânica, e é convidada por Isabel, esposa de Jacobs, a passar as férias com eles. Esse novo elemento gera perturbação ao que poderia ser uma temporada de paz, e as consequências são devastadoras e inesperadas.</p>	 <p><b>O ESPELHO VAZIO</b>          J. Sydney Jones          Trad.: Ricardo Gomes Quintana          Record          352 págs.</p> <p>No auge da <i>belle époque</i>, em 1898, Viena é um palco de pensadores, cientistas e artistas, como o célebre pintor Gustav Klimt. Quando um assassino mata brutalmente uma das modelos de Klimt, ele logo se torna alvo de investigações por parte da polícia, e precisará contar com a ajuda de seu advogado, Karl Werthen, que recorrerá aos serviços do criminalista Hanns Gross, para provar sua inocência. Instaure-se uma corrida contra o tempo, que pretende um desfecho surpreendente.</p>	 <p><b>BOAS PESSOAS</b>          Nir Baram          Trad.: Nancy Rozenchan          Alfaguara          472 págs.</p> <p>Às vésperas de Segunda Guerra Mundial, em 1938, o publicitário Thomas Heiselberg se vê obrigado a abandonar sua carreira promissora, deixando sua vaga em uma empresa americana com filiais na Alemanha para se juntar ao maquinário nazista. Em Leningrado, a filha de um intelectual judeu precisa tomar uma decisão que vale a própria vida e de toda a família: juntar-se aos nazistas ou aceitar a morte. As histórias se entrelaçam pelas dúvidas morais num mundo que desmorona.</p>	 <p><b>FORMAS DE VOLTAR PARA CASA</b>          Alejandro Zambra          Trad.: José Geraldo Couto          Cosac Naify          157 págs.</p> <p>Os personagens se movem e falam normalmente, mas com uma suavidade singular, como se estivessem em um mundo esvaziado de sons, que resulta em famílias que mesmo próximas fisicamente estão muito distantes: pais e filhos tomando café da manhã todos os dias em silêncio, num clima melancólico de exílio. Assim, surgem as questões: O que é voltar para casa? Uma saída ou uma condenação? O pano de fundo é o Chile de Pinochet, na década de 70.</p>	 <p><b>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</b>          Henry James          Trad.: Paulo Henriques Britto          Penguin Companhia          199 págs.</p> <p>Numa casa velha em Londres, um grupo de amigos se diverte contando histórias de horror. Um deles, Douglas, afirma conhecer a mais terrível de todas as histórias de fantasmas, e esclarece que ela lhe foi confiada por uma amiga — narradora e protagonista dos fatos. Trata-se de uma jovem professora que aceita se mudar para a propriedade de Bly, às margens de Londres. Ao chegar na casa, logo percebe que duas aparições, atribuídas a antigos empregados, assombram a casa.</p>



**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

**COSACNAIFY**



# EQUILÍBRIO É O QUE FAZ O CARRO



## EA BICICLETA ANDAREM JUNTOS.

DÊ ESPAÇO  
PARA A



BICICLETA

APOIO:



# Quebra-cabeça

NIVALDO TENÓRIO

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO

*Nunca falta a ninguém uma boa razão para se suicidar.*

Cesare Pavese

**T**rês meses não é muito, parece que foi ontem.

Acordou com alguém perguntando alguma coisa. Com esforço, intui que fosse seu nome. Todos esperam que possamos responder a uma pergunta tão elementar. Mas não teve jeito, ele não conseguia se lembrar, por mais esforço que fizesse, e tanto esforço e necessidade de se livrar daquela estranheza, o resultado veio na dor de cabeça.

Está deitado numa cama de hospital. Há uma agulha enfiada no braço e os segundos são medidos por gotas de soro.

Por que veio parar ali?

Mais tarde lhe diriam que foi atropelado.

O senhor tem parente?

Não. Ele não tem ou não se lembra.

Com sua idade, o senhor deve ter netos.

Não. Ele não se lembra; tampouco de filhos, noras ou esposa.

Não encontramos aliança, talvez tenha se perdido na queda, talvez roubada, essa gente o senhor sabe como é.

Ele não sabe de nada, mas olhou para o dedo que não trazia marca nenhuma.

À noite, sonha com um endereço, e na manhã seguinte, chama pelo enfermeiro e dita o endereço, que é anotado num papel.

Está chovendo quando o levam pra casa, o mês foi todo de chuva e a água é fria. A cama não é mais confortável do que a do hospital. Uma mulher gorda ajeita os travesseiros às suas costas. Ele não reconhece que é Rosa, a diarista.

Ela não é de grande ajuda. Contratada há uns seis meses, segundo lhe disse, não conhecia muita coisa além da casa.

Não me lembro de visitas ou parentes, Dr. Alípio.

Escuta seu nome pela primeira vez.

Além disso, o senhor não conversa muito, mas eu não ligo. É o que ela lhe diz, satisfeita, talvez, com Lázaro reabilitado.

Nos dias seguintes, começou uma investigação dentro de casa. A casa que Rosa quer fazê-lo acreditar que é sua por meio de uma lógica. A verdade é que ainda está se familiarizando com a lógica. Primeiro o atropelamento, depois a pancada na cabeça que causou lesão cerebral. Nada muito sério, só os sintomas que vão de dores na cabeça à perda momentânea da memória. Depois foi a vez do hospital, três dias de coma, acordar e conhecer Rosa. E isso é tudo. No momento é a sua história.

Lógico que ninguém estranhou. Não havia ninguém para estranhar. Só Rosa, mas se houvesse eles lhe teriam dito que estava certo em procurar respostas.

Rosa não ficou satisfeita, sabia que aquela bagunça sobriaria pra ela, mesmo assim trouxe uma a uma as gavetas.

Primeiro da cômoda.

É nas gavetas que guardamos coisas minúsculas, a maioria sem valor senão aquele atribuído por nós. Cartas, fotografias e todo tipo de porcarias que a gente acumula pela vida afora, principalmente quem já fez oitenta anos. Foi a idade que lhe deram e não há como duvidar, está tudo lá, nos registros. Não importa. O fato é que sua vida se transformou num quebra-cabeça incompleto. Por isso começou a investigação. Era o mínimo que podia fazer. Juntar peças e fazer conexões o ajudaria, pelo menos, a sair do torpor.

Aqui, disse Rosa uma manhã, entregando-lhe algo. Esticou a mão e segurou o objeto. De formato oval, parecia feito de prata, talvez chumbo. A peça apresenta as dimensões de uma concha e quando segura nas mãos sente o metal frio. Prata, sem dúvida, provavelmente uma joia de família, na certa um relógio, mas não, as partes em concha, abertas, mostram duas fotografias antigas. Um menino e uma mulher. Ela está de chapéu enfeitado por uma pena e traz a pele de algum animal enrolada no pescoço. Deve ter trinta anos, sorri e posa descontraída para a câmera. O menino não

tem mais de seis anos, é magro, está de pé e encara desconfiado o fotógrafo. Usa uma espécie de sapatilha e o par de meias brancas encontra a bainha da calça ou bermuda pouco abaixo do joelho. Olhando as fotos, não consegue evitar a sensação de estar vendo os dois pela primeira vez.

Além do porta-retratos, naquele dia, não encontram mais nada, nem cartas nem fotografias. Há gente que não se deixa fotografar. Rosa está cansada, diz que não tem mais onde procurar.

Além disso, está quase na minha hora, e ainda preciso arrumar essa bagunça.

Continuou segurando o porta-retratos, Rosa foi arrumar a bagunça e quando saiu, ele estava dormindo.

Não saiu do quarto. Não devia, havia o risco de uma lesão na coluna cervical. Ficou na cama, e naquela primeira semana sua rotina se resumia a dormir e comer. Comer pouco. Não gosta de comer. Não sabe se sempre foi assim. A julgar pelo físico, sim. De todo modo não gosta de comer. Não é nada com a comida da empregada. É uma comida como qualquer outra. Apenas isso. Não gosta de comer. Pronto. Mas no primeiro dia que resolveu deixar o quarto, ele o fez depois de sentir o cheiro de café que vinha da cozinha.

Tomou o café na cozinha. Rosa fazendo que lavava a louça, atenta ao patrão.

Sua casa é grande, com muitos quartos e mais banheiros do que vai precisar. Os móveis são rústicos, alguns estão velhos. Imprestáveis. Também existem cômodos vazios de paredes descascadas. A julgar por tanta austeridade, não sabe o que vem fazendo com a aposentadoria da Universidade. É, foi professor um dia, mas já faz tempo, segundo os papéis que achou dentro da profissional — ao que parece, seu único documento —, que provavelmente conserva no criado-mudo, onde também encontrou recibos de pagamentos dos serviços de abastecimento de água e energia elétrica.

Mais do que os móveis rústicos e aquela quantidade escandalosa de banheiros, o que chamou sua atenção foi a estante empilhada de livros. Montes e montes de livros, ocupando espaço e servindo de ambiente favorável ao aparecimento de insetos. Uma herança indesejada de família — pegou-se pensando —, que permaneceu ali durante

anos por causa da superstição do herdeiro? Ele não sabia e se surpreendia — entre tantas que não teve — aquela inquietação.

Uma grossa camada de poeira recobria os livros na tarde em que resolveu sondar a estante e procurar, também ali, alguma coisa que o ajudasse a lembrar. Pegou aleatoriamente um livro e leu seu título. Aquele livro não lhe disse nada, mas o mesmo não aconteceu com o seguinte. O título, desta vez, bem como o nome do autor, pareceram-lhe familiares.

Não se lembra? O senhor passa muito tempo lendo, diria Rosa mais tarde.

Era seu primeiro progresso desde que acordou. Segurou outro livro e a memória não falhou e outro e mais outro. Os livros que não lhe diziam nada eram, decerto, aqueles ainda não lidos, e esta lógica lhe pareceu boa.

Uma hora depois, Rosa retornou trazendo chá e biscoitos, e teve quase uma coisa, ao ver a biblioteca no chão.

A estante ocupa uma parede inteira e foi feita sob medida: seis metros de largura por dois de altura. O ambiente é arejado por duas janelas que dão para o quintal repleto de árvores. Além da estante, uma poltrona e mesa tipo birô são os únicos móveis do cômodo. Rosa deixou a bandeja sobre a mesa. Ele não a viu entrar. Afundado na poltrona, estava absorto na leitura. Desde que descobriu a estante, algumas semanas atrás, voltou a ocupar a maior parte do tempo entre os livros.

Rosa é gorda, usa vestidos longos e está sempre descalça. Não sabe quais as circunstâncias que o fizeram contratá-la. Às vezes acha que foi forçado a isso. Afinal, não é todo mundo que aceita se empregar na casa de um velho solteiro. Os modos grosseiros dela, sua mania de rir alto e macaquear as cantigas do rádio foram quase motivos de demissão. Mas não conseguiu ir adiante, alguma coisa como pudor o impedia. Tapava os ouvidos e sentia raiva, mas com o tempo, passou. Não sabe dizer como aconteceu. Um dia incomodava e no outro — quando? — deixaram de ser motivo de incômodo.

Também havia o café. Adora o café que ela faz e passou a gostar das histórias que ela conta. São histórias de gente pobre, que vive na pior. E, no entanto, contadas por ela, fazem a gente rir.

Um dia, Rosa não veio, teve de levar

um dos filhos ao hospital, foi sua primeira falta. Alguém ligou para avisar, ele nunca soube quem, uma vizinha, talvez. Tomou o maior susto com o aparelho tocando.

Sua vida, entre a leitura de um livro e outro, são páginas em branco, eventos que não se realizaram, festas a que não compareceu, reuniões de família onde esteve ausente. Isso é possível? Sentia vontade de perguntar a Rosa, mas ela não saberia responder: pior ainda, podia desconfiar dele, achar que mais do que a memória o Dr. Alípio perdera a razão.

O médico estava certo, a memória voltaria aos poucos. Cada dia se surpreendia com uma nova lembrança. Mas isso não foi motivo de entusiasmo, na verdade ele não tinha nada o que se lembrar além de nomes que, no momento, só servem para indicar túmulos no cemitério. Sobreviver aos outros não é uma vantagem, a gente fica com a sensação de que nos passaram a perna. Não é que tenha escapado de um holocausto, nada disso, mas não teve filhos e se arrepende dessa escolha, que durante muito tempo lhe pareceu prudência, por isso não pode se lembrar do filho que não teve, ele agora é só mais um fantasma que o incomoda.

O menino do porta-retratos não é ele. Não pode ser. O menino é um personagem de romance lido há muito tempo e de quem se recorda como de um sonho. Ele é outro. Tem pele enrugada, sofre de amnésia, tem uma biblioteca e rendimentos de aposentado que lhe permitem pagar os serviços de Rosa.

Ontem à noite, bisbilhotava na estante. Estava ansioso, sofrendo de impaciência. É claro que não queria ler nada. Fazia um trabalho manual, como Rosa, queria poder não pensar em nada, livrar-se daquela agonia: por isso pegava o livro, qualquer um, folheava e desistia dele. Nessa ordem, sem interrupção. Alguns minutos depois, cansado, sentou-se com os poemas de Mário de Sá-Carneiro. Mas não foi capaz de ler e o devolveu a seu lugar, ao lado de uma novela do Hemingway. Não sabe qual foi o critério de arrumação dos livros de que se valeu, provavelmente nenhum. Deve ser um desses caras desorganizados, por isso não se casou, não teve filhos e a maioria das coisas que fez, como ficar velho, não dependeu dele. O Diário de Pavese estava naquela mesma prateleira, e não sabe se foi na hora que o descobriu ou quando folheava suas páginas que teve mais um dos estalos da memória.

É de manhã quando escuta a empregada chegar. Está deitado na cama, pensando nas lembranças da noite passada. Tem na mão uma caneta, e vem lhe tirando e recolocando a tampa desde que acordou. Não saberia responder quantas vezes repetiu o movimento de encaixe. Os passos de Rosa se aproximam. Pode entrar. Ela abre a porta e o encontra com a mesma roupa de ontem.

O senhor quer que eu sirva o café aqui? Não. Pode deixar.

Rosa divide um cubículo com o marido a quem sustenta e de quem leva uma surra de vez em quando. Teve seis filhos e o último deles, que ela não queria e por isso se entupiu de um chá de folha miúda e amarga, nasceu aleijado. Certa vez, disse ao patrão que o aleijão do filho foi castigo.

Quando ela deixou o quarto, ele se pôs a procurar o telefone de um advogado, que não sabe se ainda advoga: já era idoso naquela época. Em todo caso, é alguém que pode ajudar. Afinal, não deve ser difícil preparar a papelada. Só não sabe o que fazer dos livros. Talvez uma biblioteca pública. Ele pede a Rosa que o ajude a procurar o telefone, depois vai até a janela, atraído pelo barulho da chuva grossa, exatamente igual àquela que caía no dia em que tentou pela primeira vez. 7

## NIVALDO TENÓRIO

Nasceu em Garanhuns (PE), em 1970, onde vive até hoje. Formado em Letras, é autor de **A grande torre** (2002) e **Dias de febre na cabeça**, pela u-Carbareto, com segunda edição pela Confraria do Vento prevista para este ano.



Itaú  
culturalRumos  
Itaú Cultural | LEGADO  
JORNALISMO CULTURAL

# A era da turbulência

Um retrato do jornalismo cultural  
brasileiro contemporâneo

DOSSIÊ  
Rumos  
Jornalismo  
Cultural

:: ANDERSON RIBEIRO (BRASÍLIA – DF)  
:: JOSÉ CASTELLO (CURITIBA – PR)  
:: LUDMILA RIBEIRO (BELO HORIZONTE – MG)  
:: MARCELLE SOUZA (SÃO PAULO – SP)  
:: FÁBIO FARIAS (NATAL – RN)  
:: GUILHERME MAGALHÃES (SÃO PAULO – SP)

Nos últimos tempos, importantes publicações culturais, como o suplemento *Sabático*, de *O Estado de S. Paulo*, e a revista *Bravo!*, desapareceram. Os cadernos culturais, em todo o país, diminuem suas páginas. A cultura tem cada vez menos espaço na mídia. O jornalismo cultural está desaparecendo? A revolução tecnológica trazida pela internet — que dispersa, acelera e fraciona as informações — traz, como efeito inevitável, o fim do pensamento crítico? Ela significa, ainda, a morte do jornalismo impresso? Muitas perguntas assombram hoje o mundo do jornalismo cultural e, de resto, de todo o jornalismo. A maior parte delas, em vez de conduzir a respostas, leva a novas perguntas. Jornalistas e leitores já não sabem o que pensar. O que, afinal, está acontecendo?

“O jornalismo cultural está na corrente sanguínea da própria cultura”, diz Fabrício Marques, membro do conselho editorial do *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Ele recorda o pensador francês Pierre Bourdieu, para quem o jornalismo cultural não é só jornalismo, mas faz parte do campo mais vasto da cultura. Quanto ao jornalismo, é taxativo: “O que está em crise não é o jornalismo, mas a forma como ele está sendo feito”. Há, de fato, um sentimento de cansaço e de esgotamento, expresso — nos diz Sérgio de Sá, chefe do departamento de jornalismo da Universidade de Brasília (UnB) — na “percepção de que o jornalismo cultural continua sendo feito apenas baseado na agenda da indústria”. O jornalismo cultural teria se tornado refém do mercado. Essa prisão anunciaria o seu fim, ou sua decadência. Será isso mesmo?

O próprio Sá não acredita que estamos vivendo uma ruptura conceitual. “A diferença é a velocidade, que se transforma em pressa”, diz. Não crê, também, que o jornalismo impresso vá desaparecer. “Ele não vai desaparecer tão cedo. Não enquanto o impresso significa a expressão de uma verdade palpável que a tela ainda não conquistou por conta de sua volatilidade.” Esses parecem ser os grandes problemas do jornalismo virtual: a pressa, a inconstância, a dispersão. O caráter volátil. E, em consequência, nos lembra ainda o crítico Manoel da Costa Pinto, a precária autoridade que o caracteriza. “A velocidade é refratária à essência do jornalismo”, acrescenta Fabrício Marques.

Que essência seria essa? É Costa Pinto quem explica: a grande dicotomia hoje não se dá entre o papel e o digital, mas entre os velhos veículos, digitais ou não, que transmitem confiabilidade, e os novos veículos, que dela carecem. Na internet, aumenta a qualidade. Mas, pela ausência de filtros, a qualidade cai. “O que são esses filtros? Você tem alguém que pauta, alguém que escreve, alguém que avalia. Você tem uma série de instâncias de discussão e de pensamento”, ele enumera. Na internet, essas instâncias de filtragem e qualidade se evaporam. E o resultado, em significativa parte dos casos, se torna menos digno de confiança.

## LIBERDADE

Também a estrutura hierárquica das redações, que refina a qualidade dos textos, declina. Hoje, qualquer um pode abrir um site e publicar o que desejar. A internet aceita qualquer coisa. Ainda assim, há os que, como Tácito Costa, editor do site literário *Substantivo Plural*, vê o futuro do jornalismo impresso com um olhar positivo. “Na minha visão, vai acontecer com o jornalismo o que aconteceu com a indústria fonográfica e o que está acontecendo com o mercado de livros”, diz. “O modelo vai ser substituído pelo jornalismo virtual”. Ele reconhece que na internet a autoridade do jornalista se esvai. “Antes só o jornalista tinha essa voz autorizada”, argumenta. “Hoje qualquer um pode montar um blog, apurar suas matérias e ser jornalista”. O editor vê essa transformação, porém, como “um benefício e um avanço”, já que mais pessoas passaram a ter voz. Para ele, a liberdade propiciada pela era digital não tem preço. Ele mesmo, quando jovem repórter, jamais imaginaria que, no futuro, teria — como hoje tem — um veículo de jornalismo apenas seu.

Ainda assim, persiste a impressão de que o jornalismo impresso, pelo menos por enquanto, não acabará. “Eu acho que o jornalismo impresso vai sobreviver enquanto as mídias digitais forem mais frágeis do ponto de vista das interfaces”, diz Giselle Beiguelman, da revista *SeLect*. Hoje, ela nos lembra, o design da interface digital é desconfortável, envolve uma grande variedade de equipamentos — carregadores, tomadas, fios — “enquanto o jornal você abre e já está usando”. Mas essas limitações técnicas, que afetam o conforto da leitura, são uma restrição transitória. Com o avançar tecnológico, pensa Giselle, o próprio conteúdo do jornalismo irá se transformar, porque a internet permite o uso de uma série de recursos simultâneos que não são possíveis no impresso.

## CAPACIDADE CRÍTICA

Aqui chegamos a uma questão crucial: as transformações que agitam o jornalismo cultural atingem também sua capacidade crítica? Essas mudanças se dão a favor ou contra o pensamento? Para Giselle, mesmo nos novos tempos, o jornalista continua a “funcionar como um filtro capaz

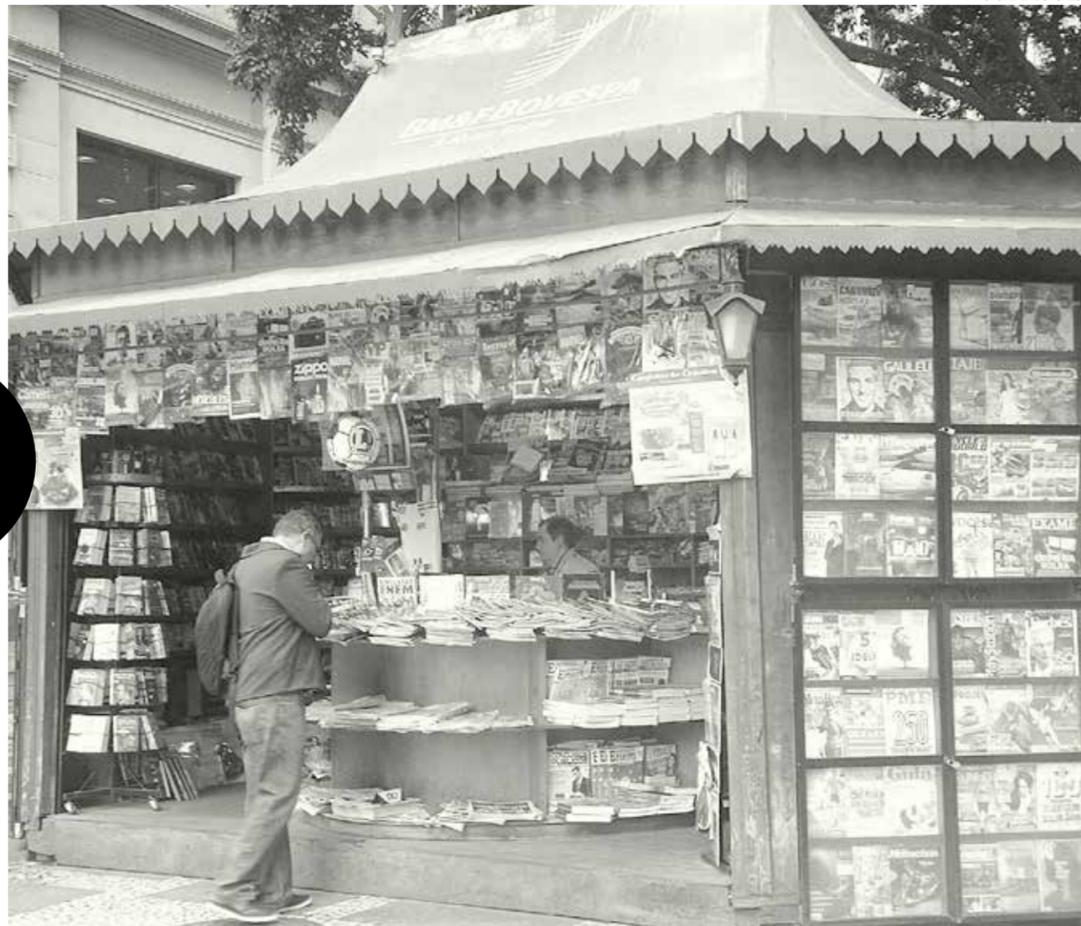


FOTO: BABI BORGHESE

de balancear quais são as frequências mais relevantes da contemporaneidade”. Essa filtragem sempre lhe caberá. No papel ou na tela — não importa o suporte — o jornalismo cultural continuará a funcionar como um filtro da realidade.

Para o jornalismo cultural, as consequências de tantas mudanças são múltiplas e contraditórias. “Talvez o jornalismo tenha caído mais na patrulha do senso comum. Ele é sintoma de sua época”, avalia Sérgio de Sá. “Precisamos torcer para que o pensamento único não prevaleça, para que a crítica mantenha qualidade.” Ele reconhece que, com a expansão do jornalismo digital, há um “boom de opinião”, que não corresponde necessariamente a um pensamento crítico. Lembra, porém, que, para afiar nosso pensamento, a internet não nos dá apenas o urgente, o imediato, “mas também o insurgente e o divergente”. Espera Sá que essa disseminação acelerada de sites e blogs culturais conduza a um futuro “que seja plural, que nos convide à inquietação”.

Lembra o crítico literário Manoel da Costa Pinto do caso particular do mercado editorial — também ele agitado por aceleradas inovações. A disseminação dos eventos literários e a transformação do escritor em personagem pop, por exemplo, não correspondem necessariamente a uma expansão do pensamento crítico. “A gente vê uma pauta voltada mais para o evento do que para o livro.” No jornalismo cultural, ele pensa, surge uma situação mais complexa e “cheia de fios”. Na literatura, por exemplo, a reflexão crítica é substituída pela figura pública do escritor. Afirma-se o modelo do perfil literário, centrado menos na obra e mais no Eu. Esse jornalismo, avalia Costa Pinto, “oscila entre o perfil, a gracinha, a coisa curiosa, o fato bizarro e alguma coisa mais intelectualizada”. É, de fato, um cenário instável, no qual o crescimento, muitas vezes, se dá em paralelo com uma opção pelo brilho da personalidade e por seus efeitos de cena.

## O EDITOR

Há, sem dúvida, uma crise, mas — alerta-nos Fabrício Marques — não podemos esquecer que “a palavra crítica pressupõe crise, discutir a crise”. Sem crise não há crítica — logo, tudo depende de saber o que faremos com a crise que estamos vivendo. Para Marques, o grande problema no jornalismo praticado pela internet é a subestimação da figura do editor. “O editor é quase um avatar. Ele tem que

ter uma bagagem cultural, conhecer tudo, estar conectado, ligado às novidades, ter um olhar para o passado” — uma lista interminável de atributos dele é exigida. Funciona como um maestro, que filtra, ordena e direciona o material jornalístico. Na internet, sua figura praticamente desaparece. Há uma espécie de voluntarismo — cada um faz o que quer. Se a liberdade aumenta, de outro lado há o grande risco da dispersão e da ausência de hierarquias. Falta, portanto, da edição. “Estamos no meio de um redemoinho”, diz Marques. “Vivemos uma revolução que podemos comparar à época de Gutenberg, quando ele inventou a prensa no século 15.” A turbulência — o redemoinho — pode ser criativa. Mas pode também conduzir a uma perigosa ausência de foco.

É o que teme Manoel da Costa Pinto quando fala do desprezo contemporâneo pelo pensamento e pela teoria. Por isso, essa expansão acelerada deve ser vista com cuidado. “Há hoje certo preconceito contra o pensamento crítico e o teórico”, avalia. “Certa aversão que se desenvolveu no nosso meio cultural a toda reflexão que seja um pouco mais densa, que invariavelmente é associada a uma coisa acadêmica.” Com a expansão do jornalismo digital, essa aversão tende a se expandir. A rapidez e a fluidez levam o jornalismo a priorizar a imagem, a notícia imediata e as personalidades em detrimento das ideias e do pensamento. Ele exemplifica: “De que adianta você falar que uma tela do pintor Mark Rothko custou 55 milhões num leilão, e você contar a história que ele bebia muito e era depressivo e seja lá o que for?”. De que adianta se, nesse cenário, a obra de Rothko fica em segundo plano, é esquecida, e seu pensamento crítico também? “Para você dizer por que ele é importante, vai ter que remontar uma série de coisas da história da arte e da estética que são complexas, e exigem um olhar teórico, que antes era abrangido pelo jornalismo cultural e que hoje não é mais.” A rapidez, nesse caso, se converte em superficialidade. A fluidez, em banalidade. São riscos graves, que o jornalismo cultural contemporâneo precisa enfrentar.

## NOVOS CAMINHOS

Apesar das turbulências, novos e irreversíveis caminhos se abrem para o futuro. “Por que pensar sempre que antes era melhor?”, pergunta Sérgio de Sá. “Por que considerar que algo superior ficou para trás?” Uma das dificuldades,

talvez, seja aceitar o hibridismo da nova realidade cultural. Há uma grande mistura, uma grande miscigenação. “Acho que o caminho é esse hibridismo, é a hibridização dos gêneros”, completa Fabrício Marques. Neste cenário, ele acredita, o jornalismo cultural impresso continua a ser “o dispositivo para onde convergem todos os atores sociais”. Tácito Costa nos apresenta, aqui, uma ressalva: “não é a crítica que está em crise, mas o modelo engessado dos jornais”. A expansão do jornalismo digital traz, portanto, a necessidade de repensar modelos.

Se a dispersão é aflitiva, e pode também tirar o vigor do pensamento crítico, ela pode, igualmente, trazer vantagens. “Só vejo vantagens nisso”, diz Tácito Costa. “Esse número de portais aumenta as oportunidades de ficarmos mais bem informados.” Giselle Beiguelman acredita que a proliferação do jornalismo cultural na internet não ameaça as publicações impressas: “Eu prefiro achar que é uma visão ecológica, eles estão em diálogo e tensão permanente”. Opiniões e posturas contraditórias desenharam um cenário em contínuo movimento. O que só pode ser um cenário criativo. Mais uma vez: a crise conduz à crítica.

Para Manoel da Costa Pinto, que é repórter e comentarista da TV Cultura de São Paulo, também as TVs abertas comerciais vivem um problema grave, já que elas precisam se proteger do “lixo cultural” e, em contrapartida, propor programações de qualidade, como fazem hoje os canais a cabo. Mas também não podem se despreocupar com os índices de audiência. Distingue: “A TV Cultura é uma TV pública, que tem um compromisso com a qualidade, mas não tem obsessão pela audiência”. Nesse sentido, pode talvez ajudar em uma reflexão sobre os novos tempos. Em resumo: os problemas que afetam hoje o jornalismo cultural atingem de maneira mais ampla toda a cultura. É a cultura que, em nosso século turbulento, entrou em crise definitiva. Como parte da cultura, o jornalismo cultural não poderia escapar. Agora resta aprender a se alimentar dessa crise. A fazer, da crise, pensamento crítico. 📍

## ENDEREÇOS REFERENCIAIS

SeLect: [www.select.art.br/](http://www.select.art.br/)  
Substantivo Plural: [www.substantivoplural.com.br/](http://www.substantivoplural.com.br/)  
Suplemento Literário de Minas Gerais: [www.letras.ufmg.br/websuplit/](http://www.letras.ufmg.br/websuplit/) (até 2004) e [www.cultura.mg.gov.br/](http://www.cultura.mg.gov.br/) (2005 em diante)

# Tração 5x5

DOSSIÊ  
Rumos  
Jornalismo  
Cultural

Cinco novos repórteres entrevistam cinco jornalistas culturais de renome

## No Rio de Janeiro

### Ronald Robson provoca Paulo Roberto Pires

Atualmente à frente da revista de ensaios *Serrote*, após ter passado pelas páginas de cultura de *O Globo* e *Época*, Paulo Roberto Pires, 47 anos, comenta algumas opiniões bastante difundidas pelo chamado “Sr. Senso Comum” sobre o jornalismo cultural. O também professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) não tem amor pelo papel, não gosta da expressão “crítica especializada” e não sente saudades da era de ouro do jornalismo. Cutucado por seis afirmações geralmente aceitas de forma categórica, o jornalista rebate todas, sem pestanejar.

#### • O jornalismo de hoje é incompatível com o exercício da crítica cultural refinada; o jornalismo cultural morreu.

A questão é o porquê de dissociar uma coisa da outra, o porquê do jornalismo cultural não estar mais integrado ao jornalismo diário. São muitos os motivos, mas o principal é a ideia equivocada de que o jornalismo deve atender a determinada demanda de certo público. É claro que não se pode ignorar os leitores, mas é preciso balancear o reconhecível pelas pessoas com o que venha a disparar a curiosidade delas. Quando, no entanto, você estabelece o leitor imaginário médio, opta pelo pior. Por exemplo, uma vez escrevi “Stendhal” em um texto e o copidesque completou: “o escritor francês Stendhal”. Ora, quem não sabe quem é Stendhal não ganhará nada com essa informação. O problema é pautar-se por essa mídia como um padrão justo de jornalismo e nunca ousar dar algo de inesperado ao leitor.

#### • A crítica especializada não tem mais lugar no jornalismo diário; até na crítica a internet rouba a cena.

Eu não sei o que seria “crítica especializada”. Seria aquela mais própria à academia? Isso não significa nada. Na universidade temos hoje uma imensa maioria de trabalhos insignificantes. Então essa distinção, “especializada”, não faz muito sentido. E vamos parar com isso de internet e papel! Eu não tenho nenhum amor especial por papel. A revista que eu faço, a *Serrote*, só não está inteira online por uma questão de direitos autorais. A internet cumpre, sim, a função de espalhar mais certos conteúdos, mas também acaba criando guetos. Há locais em que as pessoas só falam de determinado assunto. Quem gosta de pombo-correio irá entrar num site que só fala de pombos-correios. E assim é cada vez menos dado ao leitor comum saber de uma coisa muito específica, já que esse conteúdo estará na internet, mas voltado a um público restrito. Por outro lado, a internet possibilitou muitas coisas, ainda mais para nós, que vivemos em um país periférico, que falamos uma língua periférica.

#### • A internet criou um novo tipo de texto.

Fui editor da página de cultura do *no.com*, um dos desbravadores do jornalismo na internet brasileira numa época de conexão discada. Fomos contratados e nem sabíamos como fazer aquilo. Tínhamos de inventar. Eu não tinha noção do quanto de conteúdo podia entrar no ar em um único dia, nem sabia qual era a extensão de um texto. Papel tem limite. Internet não. É como o surgimento do CD: começou-se a gravar álbuns cada vez mais longos porque cabia mais coisa no disco. Mas é preciso encontrar o equilíbrio. Quem reclama de internet reclama disso. Mas quem diz “eu não gosto de blog” diz algo como “eu não gosto de copo”. A questão da internet é que ela enfraquece a função do editor, é ilimitada na autopercepção. Ao mesmo tempo, são feitas revistas como a americana *Slate*, que só existe na internet e mesmo assim é uma marca de excelência.

#### • Jornalismo cultural bom é jornalismo cultural de décadas atrás.

Eu não tenho nostalgia alguma pelo jornalismo do passado. Se o bom existiu na década de 60, então lascou: porque eu perdi... Talvez houvesse mais espaço editorial para a crítica,

mas hoje nós temos uma revista como a *piáuí*, com textos enormes, e também os blogs. É outra dinâmica. Mas entendo a nostalgia como nostalgia de um jornalismo cultural de bom nível e livre de guetos.

#### • O mercado impõe a padronização dos textos jornalísticos.

Quem se padroniza são os próprios jornalistas, é uma servidão voluntária. Eu já trabalhei na grande imprensa diária e ninguém nunca me mandou escrever de um determinado jeito. O que há de perverso no padrão é que ele tende a se perpetuar como um modelo sem que ninguém o imponha. Sempre digo aos meus alunos: o jornalista tem de ler o mínimo de jornalismo e o máximo de literatura. É a literatura que lubrifica a língua. A internet deu mais espaço para estilos pessoais, mas não necessariamente o que é melhor é mais pessoal. Muita gente soltou a franga. Escrever “solto”, na primeira pessoa, pode ser ótimo, mas pode ser péssimo.

#### • Ensaio é um gênero literário, não jornalístico.

Não existe o cultivo sistemático do ensaio no Brasil, onde sua forma acabou sendo circunscrita à vida acadêmica. Mas *paper* acadêmico não é ensaio, que é uma “prosa de ideias” de não ficção na qual se faz um exercício de inteligência em torno de alguma coisa. O ensaio não quer esgotar nada, não é preciso começar o assunto desde o início e nem levá-lo até o fim. Seu tema pode ser qualquer coisa, inclusive aquilo que seria notícia. Assim, acho possível ser ao mesmo tempo literário e jornalístico. É uma “prosa racionante”, como Manuel Bandeira disse a propósito de outra coisa, que pode ser literária em sua forma e cumprir uma função jornalística.

## Em Fortaleza

### Antonio Laudenir visita as trincheiras de Dellano Rios

“Eu tinha uns amigos de faculdade que tinham essas ondas: ‘Ah, eu quero cobrir guerra’. Nunca tive esse interesse, queria trabalhar com jornalismo de cultura desde o início.” A declaração de Dellano Rios é enunciada no meio de uma busca por um cantinho silencioso na redação do *Diário do Nordeste* de onde conduz há quatro anos uma tropa de oito profissionais do *Caderno 3*, suplemento de cultura do jornal que tem tiragem de 36 mil exemplares. Rios se desarma ao tratar de temas como a importância da crítica, mudanças no profissional de jornalismo e a inserção massiva de notícias.

O frenético consumo de quadrinhos, jornais e publicações como *Bizz* e *SomTrês* influenciaram o editor no desejo de atuar nas páginas de cultura. Essa trajetória começou em 2001, no curso de comunicação social da Universidade Federal do Ceará (UFC) e chegou, ainda na condição de estudante, ao veículo em que trabalha até hoje, aos 32 anos. “Eu entrei na redação já no entardecer do jornalista cultural de gabinete com perfil de intelectual”, recorda Rios sobre o antigo ambiente da editoria. Essa definição mostra-se distante da imagem atual desse profissional: “Ele não é mais o especialista de um determinado nicho; é quem consegue passar por três ou quatro temas”. De qualquer forma, o editor defende que uma publicação de cultura deve ser feita por pessoas que têm a cultura como um tema recorrente na vida pessoal.

#### • O impacto da bomba

A presença deste novo jornalista é creditada à facilidade de acesso a produtos culturais. Entre amontoados de *torrents* e armazenamentos em nuvem, comunicadores e leitores tiveram suas rotinas alteradas. Rios entende que a internet não é tão generosa como se pensa: “Ela abriu muito espaço para se escrever sobre cultura mas nem tudo que se escreve em sites de cultura possui conteúdo jornalístico ou olhar jornalístico”.

Se o tom apocalíptico muitas vezes

acompanha a discussão de pesquisadores sobre o futuro das comunicações, o editor critica a passividade do jornalismo cultural nessa conjuntura: “Todo mundo está preocupado em salvar o jornalismo das transformações provocadas pela internet, mas ninguém está preocupado em salvar o jornalismo de cultura. O público entende que essas publicações virtuais estão suprimindo a área”. Mas nem tudo está perdido. Para ele, o melhor material da internet é feito fora do País, como a *Revista Ñ* do argentino *Clarín* e todo o conteúdo de cultura do espanhol *El País*.

#### • O mundo explode em vertigens

Na data em que *Prometheus* estreou no Brasil, as notícias já anunciavam que uma possível continuação estaria agendada. O caso que envolvia a produção de Ridley Scott é útil para Rios ilustrar o tom “meio esquizofrênico” das publicações culturais online: “Gostava de anunciar o futuro. Eu tenho a impressão de que os sites estão causando a vertigem de que o presente está sempre ultrapassado”.

Para o editor, o “furo jornalístico” do impresso foi para o espaço há muito tempo. Por outro lado, a obsessão pelo acesso é ferramenta do mau jornalismo praticado na rede. Ocupar-se mais com a quantidade do que a qualidade é consequência do profissional despreparado. É por essa falta de direcionamento ou até mesmo especialização que as fronteiras do simples entretenimento e a fofoca dialogam. Diante de tal jornalismo em vigência, sua preocupação é com a qualidade crítica em torno da produção cultural. “Saber se o John Mayer tá pegando a Kate Perry? É o fim! Não interessa que o último álbum lançado pelo cara é uma droga?”

#### • Todos devem se alistar

Antes de voltar à sua batalha diária, Rios afirma que a disputa com as possibilidades da rede, de forma geral, evidencia um cenário de empobrecimento nas redações do chamado *hard news* impresso: “Qual é o impacto da internet? É o texto picotado? Afirmam que o leitor não tem mais tempo. Eu acredito que o leitor sente frustração quando se depara com um texto pobre”.

Escondido em sua trincheira, o editor trava uma luta pela manutenção do jornalismo cultural cujos temas como seriedade e profissionalismo ainda são bandeiras a serem defendidas.

## Em São Paulo

### Júlia Tavares ouve o engenheiro que virou webjornalista Julio Daio Borges

Ao contrário de muitos veículos que nasceram impressos e foram parar na internet por questões de custos ou modismo, o *Digestivo Cultural* foi concebido para a web. O ano era 2000. O contexto, nada animador. Pouco tempo havia passado desde o estouro da grande “bolha” da rede, marcada pela falência de diversas empresas que haviam superestimado o retorno de altos investimentos.

Ainda assim, por iniciativa de Julio Daio Borges, 40 anos, um entusiasta da internet como um meio privilegiado para a reflexão da produção cultural, a web abrigaria um “digestivo” com comentários rápidos sobre o cenário cultural da capital paulista — um concerto de Nelson Freire, uma exposição sobre Guimarães Rosa, uma peça com Raul Cortez. A proposta era oferecer leitura rápida, sem o “peso geralmente associado à cultura”, conta ele. “Eu o criei porque fazia sentido para mim, no meu momento de vida, independentemente da bolha.”

O momento era mesmo de transição. No ano seguinte, Borges decidiu deixar a carreira de engenheiro de computação para se dedicar profissionalmente a escrever sobre cultura. Foi quando uma equipe de dez colaboradores se uniu ao projeto e o site cresceu em número de acessos e caracteres, assumindo, aos poucos, seu DNA para a crítica.

“Na época em que a gente começou não havia muito espaço na imprensa para algo mais autoral. Os jornais tinham poucos colunistas de cultura e os blogs ainda não existiam”, diz o empreendedor. O desafio foi encontrar um equilíbrio entre a cobertura jornalística e o espaço de liberdade para a opinião dos colunistas — muitos, inclusive, puderam desenvolver seu estilo e se lançaram no mercado editorial, caso de Ana Elisa Ribeiro, Luís Eduardo Matta e Paulo Polzonoff Jr.

A fórmula deu certo: hoje, a audiência média do site é de 504 mil visitantes-únicos por mês, com 55 mil inscritos na newsletter semanal. A sustentabilidade do negócio está baseada na parceria com editoras e no comércio eletrônico de livros.

#### • O poder da web

Para esse engenheiro com voraz apetite por letras, a história do jornalismo cultural brasileiro é construída por episódios bem-sucedidos em meio a uma gama de problemas crônicos, como pouca independência, imediatismo, submissão à indústria cultural e falta de investimento. O contraponto estaria na web, com as vantagens de possibilitar a especialização e a colaboração, a exemplo do revolucionário papel da *Wikipédia* ou, no Brasil, do *Overmundo*. “O todo da internet representa uma constelação de coisas profundas e mais ricas, que, se souber procurar, mostra uma massa crítica e uma base de conhecimento que os jornais não são capazes de oferecer”, analisa.

A crítica feita com propriedade, no entanto, nem sempre é bem-vinda. O *Digestivo* já enfrentou fervorosas polêmicas na web — e também fora dela — ao analisar, por exemplo, a geração de escritores brasileiros dos anos 1990 (*Não existe pote de ouro no arco-íris do escritor*, 29/7/2005) e a onda de blogs jornalísticos (*Por que os blogs de jornalistas não funcionam*, 22/9/2006). “Tem gente que entende como agressão, como ataque. Não é isso. Eu acho que a crítica é uma questão de contexto, uma construção de conhecimento, muito necessária em qualquer





ILUSTRAÇÃO: TIAGO SILVA

país, em qualquer época, mas talvez no Brasil ainda mais”, observa o editor.

#### • O motor 2.0

Borges é uma testemunha privilegiada das diferentes fases e influências da internet no jornalismo brasileiro e mundial. Celebrou, com entusiasmo, a chegada da Web 2.0 — caracterizada por um compartilhamento maior de conteúdo pelos usuários, com alto nível de interação em plataformas wiki e redes sociais. Na época, fez constar de uma coluna para o *Digestivo* os principais ganhos da nova era nos aspectos tecnológico, social e econômico — uma “revolução dentro da revolução” (*Web 2.0 — ou uma tentativa de*, 14/4/2006). No mesmo artigo, chegou ao ponto de pregar o abandono do impresso: “Não percam mais tempo com as fontes tradicionais de informação. Os jornalistas não sabem patavina do que está acontecendo”.

Oito anos depois, menos radical, o web-jornalista até recomenda leituras na imprensa tradicional, que complementam o conteúdo virtual. Para ele, o país já não tem uma única publicação capaz de satisfazer o leitor interessado em cultura, papel que atribui, por exemplo, ao extinto *Caderno de Fim de Semana*, da *Gazeta Mercantil*, editado por Daniel Piza entre 1996 e 2000. A qualidade hoje está pulverizada, com alguns bons fragmentos na revista *piauí*, na *Ilustríssima* (*Folha de S. Paulo*) e no jornal *Rascunho*.

Recentemente, Borges também se propôs a rever sua implicância com os blogs, ao observar uma consequência não tão positiva da Web 2.0 e das redes sociais para o jornalismo cultural. “Eu sempre critiquei muito os blogueiros, porque eram muito pessoais, escreviam em primeira pessoa. Mas pelo menos eles tentavam construir uma identidade para seu veículo. No Facebook eu vejo uma coisa muito solta, menos ambiciosa”, compara. Sobre a rede social mais popular do mundo, ele lamenta ainda o risco de perda da memória e de autonomia sobre o conteúdo publicado.

O *Digestivo Cultural* não ignora a realidade dessa nova web — está no Facebook

(5.400 curtidas) e no Twitter (39 mil seguidores), mas prefere manter alguns princípios originais, como a predominância do texto sobre os recursos audiovisuais e interativos. Ao declarar-se avesso a modismos e fiel ao estilo que conquistou tantos leitores, Borges aponta para a função social do jornalismo. “Tem que seguir incentivando a leitura, a escrita. É uma questão de cidadania. Se você quer que o Brasil seja melhor, deve tentar elevar o nível do que faz para formar pessoas no futuro”, afirma.

## Em Salvador Eron Rezende mostra os crachás de Nadja Vladi

Ao concluir o curso de jornalismo, Nadja Vladi embarcou num ano sabático pela Europa, apresentando eventos culturais em casarões abandonados. A experiência sintetiza o que ela entende por jornalismo cultural, “área que exige uma formação tão ampla quanto a própria cultura”. A jornalista, que hoje — aos 47 anos — se dedica totalmente ao ensino no curso de cultura, linguagens e tecnologias aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), já teve participação ativa na cena cultural baiana, seja concebendo e assessorando eventos como o *Música no Parque* ou editando publicações como o suplemento juvenil *Dez!* e a revista semanal *Muito*, do grupo *A Tarde*. Nesta entrevista, ela fala sobre a atual dificuldade do jornalismo cultural em promover a reflexão, a função da crítica e o papel da internet na concepção de novos formatos jornalísticos.

• Em artigo de 2011, o editor da revista norte-americana *The New Yorker*, David Remnick, escreveu que “os problemas do jornalismo cultural se en-

### contram na distinção imediata entre jornalista e intelectual”. E no Brasil?

Aqui essa distinção é produto de um processo de duas vias: a desintelectualização do jornalista e a profissionalização do intelectual. Entre os anos 1980 e 1990, vimos uma redução progressiva das aspirações reflexivas no jornalismo cultural — ainda que o jornalismo dito cultural tenda a ser visto como um espaço para o pensamento crítico, ele passou a ser confeccionado através da notícia quente, do *hard news* — e isso foi uma aposta num modelo de negócio, no modo de vender a notícia. Por outro lado, as universidades se tornaram ambientes atrativos, com aporte para pesquisas e investigações reflexivas sobre a cultura.

### • Faz sentido falar em jornalismo cultural nos diários impressos de hoje?

A maior parte dos cadernos culturais brasileiros vende o evento, não a opinião. O fato que vale a pena é aquele que acontece hoje. O de ontem está frio, morreu. Um texto reflexivo, no entanto, surge com a decantação dos fatos, exige tempo de pensamento mas essa escrita agora esbarra no modo de operação consolidado no jornalismo cultural, que preza pela urgência, por textos curtos e às vezes telegráficos, mais informativos que críticos.

### • A chave está, então, na questão das chamadas “técnicas jornalísticas”?

A técnica é importante. Trata-se de uma indústria. É preciso ter pessoas com perfil mais técnico dentro dessa indústria, mas também é preciso ter pessoas com posturas mais reflexivas. O problema é a preponderância do primeiro perfil sobre o segundo. Por que o jornalismo cultural brasileiro, em vez de “expulsar” os seus intelectuais, substituindo-os por profissionais sem grande formação crítica, não reformou esses intelectuais nas técnicas jornalísticas? Se um filósofo pode ser um jornalista, por que não oferecer condições para o seu trabalho dentro da redação? Mais importante ainda: por que as redações investem tão pouco na formação intelectual de seus próprios jornalistas? A formação do jornalista cultural brasileiro, hoje, é um investimento absolutamente pessoal. A técnica jornalística é algo que pode ser aprendido em dois anos. A estrutura intelectual reflexiva, não.

### • A internet ampliou as possibilidades de troca, estimulou a produção de textos, desorganizou as relações estáveis entre crítico e criticado. O maior desafio do jornalismo cultural contemporâneo é entender que a leitura deixou de ser um ato silencioso e individual e passou a ser um ato social?

Num mundo em que a informação é espraçada, o jornalismo cultural deve ser o lugar de conexão e articulação. As pessoas se leem muito mais — comentam espetáculos, compartilham fotos de eventos, opinam sobre o que viram. Se o jornalismo cultural não possui mais o status de filtro privilegiado do que seja relevante, um novo papel parece vital: buscar conexões urgentes, candentes, mas também negligenciadas, escondidas no mar de fenômenos arquivados nas redes de comunicação.

### • Na internet, ou mesmo no mercado impresso, narrativas editoriais autônomas e inovadoras multiplicam-se através de zines e revistas independentes. Podemos afirmar que essas iniciativas configuram-se como o termômetro de um novo jornalismo cultural?

Essas iniciativas independentes colocam uma questão que, talvez, seja central para a sobrevivência do jornalismo como um todo: a busca pelo mercado de nicho. O jornalismo parece caminhar na mesma direção da música, que passou por um processo de falência das grandes gravadoras e ascensão do artista autônomo, que produz seu disco, faz seu *crowdfunding* e não precisa mais colocar 5 mil pessoas num show. Falar em consumo massivo, dentro do jornalismo, está cada vez mais complicado, com a crise do mercado editorial tradicional. A música conseguiu resolver bem isso. Creio que o jornalismo também conseguirá.

## Em São Paulo Saulo Pereira Guimarães faz um perfil “de frente” com Humberto Werneck

Jornalista que fez a história do jornalismo cultural no Brasil nos tempos áureos da *Veja*, *Playboy* e *Jornal da Tarde* nos idos anos 1970, logo que chegou a São

Paulo vindo de Belo Horizonte, Humberto Werneck se considera um mineiro não praticante.

O jornalista de 69 anos tem boas lembranças desse tempo. “O clima era mais estimulante que o ambiente hospitalar das redações de hoje, as coisas eram menos previsíveis. Um livro que só circulasse em Manaus, como **Galvez, imperador do Acre**, de Márcio Souza, ganhava resenha na *Veja*. E a única foto conhecida do poeta uruguaio Isidoro Ducasse, o Conde de Lautréamont, era matéria verossímil. “Acho que se hoje eu levasse essa sugestão a uma reunião de pauta da revista, seria jogado do alto do prédio da Abril”, diz ele, consciente dos novos tempos.

“Já acompanhei mais de perto o nosso jornalismo cultural, e se hoje ele já não me interessa tanto é justamente pelo fato de que muitas vezes me parece burocrático e sem imaginação”, conta o cronista de *O Estado de S. Paulo*. “Há exceções, felizmente, como o jornalista Sérgio Augusto, mas o que vejo predominar são orientações desanimadoras como o apego à agenda, ao *mainstream*”, reclama. Para ele, o “ficalhalho” (apelido da sobrecarga de trabalho após grandes demissões) e a pouca mistura entre jornalistas de várias gerações são defeitos das redações atuais. “Eu, que tanto devo aos veteranos com quem trabalhei, me pergunto hoje: com quem o profissional que está chegando vai aprender, se todos têm praticamente a mesma idade?”, questiona.

Porém, nem tudo piorou. A internet acelerou o acesso à informação. “Lembro da canseira que era consultar pastas e mais pastas de recortes do Dedoc, o Departamento de Documentação da Abril, ou garimpar imagens em cartelas de slides ou contatos de filmes em preto e branco”, recorda.

Werneck vê a rede como um novo espaço para atividades como a crítica cultural, que devem seguir existindo também no papel. Ele só desconfia é de quem usa a internet para driblar a boa apuração. “Hoje, tem muito jornalista que não sai à rua para apurar matéria. Diminuiu consideravelmente o volume de entrevistas presenciais. Hora dessas o Prêmio Esso de Reportagem sairá para o Google”, crava sem dó.

Para o jornalista, a cobertura de cultura nos jornais não deve desaparecer, mas aposta na informação obtida diretamente pelo repórter e no texto bom de ler como caminhos para o futuro. “Seduzir é vital”, prega. E continua: “Todos terão a ganhar se o jornalista, na hora de apurar, se perguntar: o que eu gostaria de saber? E na hora de escrever: como eu gostaria que me contassem essa história?”.

Apesar de estar escrevendo uma biografia sobre Carlos Drummond de Andrade, Werneck não aposta nos livros como salvação. Na verdade, enxerga esse formato mais como “uma esplêndida alternativa para jornalistas que gostariam de ter tempo e recursos para produzir algo mais durável. O jornalista tem uma agilidade na pesquisa que o pesquisador acadêmico não tem. Por outro lado, a rotina do jornalismo não lhe permite ir mais fundo na pesquisa”. Entretanto, para isso, seria bom que caísse a barreira contra as biografias não autorizadas. “Há sinais de que esteja para cair”, aposta o jornalista.

Sobre suas crônicas no Estadão, Werneck se considera mais escritor que jornalista e confessa que é um parto semanal. “Nunca atraso, mas escrevo em cima da hora. Não é rara a semana em que, desesperado, me pego pensando que dessa vez não vou conseguir. Curiosamente, as crônicas que escrevo mais em cima da hora estão entre as que rendem mais comentários favoráveis”, revela. O processo é intenso: “Quase sempre a crônica vem de uma vez, no final da madrugada ou começo da manhã. Aí começa o trabalho de ‘despiorar’”, explica. Nenhuma crônica está pronta sem ter tido cinco, seis versões impressas. “Leio também em voz alta, pois aprendi que se é bom de ouvir, é bom de ler. Frequentemente, atormento meus editores com pedidos para trocar o arquivo já enviado”, conta ele, que já escreveu sobre temas que vão do hino nacional aos fregueses da padaria que frequenta — passando também por **O encontro marcado**, de Fernando Sabino, seu livro predileto desde os 12 anos de idade — quando ainda frequentava o Minas Tennis e era vizinho de uma tal Dilma Rousseff. 🗞️

#### ENDEREÇOS REFERENCIAIS:

Diário do Nordeste/Caderno 3 - diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3  
Digestivo Cultural - www.digestivocultural.com/  
Estadão/Humberto Werneck - topicos.estadao.com.br/humberto-werneck  
Serrote - www.revistaserrote.com.br/

# O risco do pensamento

Pequeno ensaio sobre um grande momento

de JOSÉ CASTELLO  
CURITIBA – PR

Na primeira década do século 21, tive a sorte de atuar como editor de três das quatro edições do *Rumos Jornalismo Cultural*, criado pelo Itaú Cultural. Ao meu lado, a companhia atenta de Babi Borghese. Guiando-nos, sempre, Claudiney Ferreira. Jovens estudantes cheios de fôlego — alguns dos melhores dentre eles assinam as reportagens deste Dossiê — me ajudaram a tomar contato com um jornalismo cultural em plena metamorfose. O século 20 ficara para trás. Novos desafios tecnológicos nos lançavam em uma era de criatividade, incertezas e inquietação. Realizado online, o laboratório de jornalismo cultural oferecido pelo programa fazia parte desse momento de ruptura em que práticas consagradas eram colocadas em questão e em que novos caminhos, não só para o jornalismo, mas também para a cultura, se desenhavam. Seleccionados das salas da universidade, esses alunos nos trouxeram sua perplexidade, sua disposição para o risco, sua sintonia com os novos tempos informatizados, arrastando-nos, assim, para o próprio coração da mudança. Eles me deram, sobretudo, coragem e lucidez para pensar e ver o novo. Para testemunhar a mudança em seu estado nascente, ali onde novas gerações se confrontavam — já sem os vícios do passado — com uma realidade futurista.

Mas é preciso observar com calma essas transformações. É preciso, sobretudo, pensá-las. Temos, com frequência, a sensação de que o mundo explodiu, gerando uma energia que já não conseguimos controlar. A vida política e social abandonou as velhas rotas. As sucessivas novidades do mercado e os apelos compulsivos da publicidade, que invadem todas as brechas do cotidiano, nos afastam. Não temos pernas para acompanhar os cada vez mais acelerados avanços da tecnologia. O mundo nos escapa — e esse sentimento, de fuga veloz, de fragmentação e de precipitação define a cultura contemporânea. O próprio conceito de cultura já não corresponde ao domínio das tradições. A expansão alucinada da indústria cultural, assim como os experimentos cada vez mais radicais da tecnologia, subverteu, por completo, nosso conceito de cultura. Com o surgimento da nova realidade virtual, os domínios tradicionais da cultura se esfalearam. Mais do que nunca, tornou-se muito difícil dizer o que é e o que não é cultura.

## TRANSFORMAÇÕES

Os efeitos dessas profundas transformações sobre o jornalismo cultural foram devastadores. Primeiro porque, sem condições mais de definir com clareza os domínios da cultura, os suplementos e jornais culturais, em geral, perderam o horizonte. Para a maior parte deles, hoje, tudo é cultura: culinária, moda, consumo, gastronomia, sociedade, astrologia, terapias, etc. A cultura é confundida, ou reduzida, ao entretenimento. Lá se vão os tempos em que a cultura se resumia, antes de tudo, aos domínios clássicos da crítica — de teatro, de literatura, de cinema — e à divulgação dos bastidores das artes e da produção de espetáculos. O resultado é que a maior parte dos cadernos culturais se desfigurou. A cultura clássica perdeu espaço, isso quando não desapareceu. Em muitos casos, os suplementos culturais tornaram-se irreconhecíveis. Imaginamos que possam ser tudo, menos suplementos culturais. A cultura passou a ser tudo. E no domínio do tudo, onde já não existem diferenças, coisa alguma pode, de fato, existir.

O golpe mortal chegou com a expansão da web. A internet foi decisiva no questionamento radical do conceito de autoria. Em um ambiente aberto em rede, que iguala produtor e consumidor, na internet qualquer um pode ser autor e, ao mesmo tempo, receptor (leitor, espectador, etc.) da obra alheia. O duplo papel diluiu as fronteiras clássicas entre o produtor de cultura (o “artista”) e o consumidor (a “plateia”). Em contraste, o jornalismo cultural impresso — seja em suplementos, segundos

cadernos ou publicações independentes —, que insiste em seguir os padrões da cultura tradicional, ganhou, subitamente uma aparência “antiga”. Mas será isso mesmo? Ou não nos tornamos, nós também, incapazes de enxergar novo? Em tempos líquidos, para citar a expressão consagrada do pensador polonês Zygmunt Bauman, tempos em que a cultura é tragada pela fragmentação, pela rapidez e pela disseminação caótica, retornar à via do pensamento é não só uma atitude saudável, mas salvadora. Pensar, além de mais importante, se torna mais difícil.

Não quero dizer com isso que a nova realidade deva ser negada — ao contrário. Quero dizer que ela deve ser pensada. Depois do deslumbramento inicial com os novos aparatos tecnológicos, que continuarão a se expandir e a nos surpreender, chegou o momento, talvez, de retomar o controle da situação, em vez de nos deixar arrastar pela aluvião de que Bauman nos fala. Não se trata mais de tentar comprimir a nova realidade — que é veloz, incontrolável e irreversível — nos desgastados parâmetros do pensamento tradicional. Em vez disso, o jornalismo cultural, dentro ou fora da internet, tem hoje o papel de desenhar novas maneiras de pensar e de observar criticamente a cultura (as culturas, pois estamos em tempos complexos e plurais) em que vivemos. Cabe a ele, em resumo, redesenhar o mundo.

## PENSAR E IMAGINAR

Muitos se iludem achando que, com a expansão do mundo em rede, desaparece a noção de Sujeito — isto é, o indivíduo pensante e dono de si, aquele que “sabe o que quer”. Acreditando que estamos condenados ao puro fragmento e à mais miserável anomia, e partindo do princípio de que habitamos agora uma espécie de roda viva, eles concluem que a própria ideia de homem se esgotou. O que é uma visão distorcida da tecnologia, como se ela viesse contra nós, e não a nosso favor. Nesse suposto mundo sem leis e sem regras, de nada mais serviria pensar, pois estaríamos todos destinados apenas a acelerar, a propagar e, talvez, a enlouquecer. Nesse mundo hiperinformado, já não existiriam mais distinções entre os vários setores culturais, uma vez que estaríamos todos sujeitos — aqui no sentido de submetidos — a um único e indecifrável emaranhado de conexões. Os que nisso acreditam se esquecem que o pensamento continua a funcionar da mesma maneira. Continuamos a pensar — ainda que de outras maneiras; continuamos a imaginar — ainda que os limites expandidos da imaginação, às vezes, nos assustem. Continuamos vivos. A tecnologia não nos matou, ao contrário, ela nos alimentou e fez crescer.

As publicações culturais que se espalham pelo Brasil de hoje, dentro ou fora da internet, dão prova disso: o pensamento nunca foi tão importante. É o pensamento crítico que define, antes de tudo, as condições e os atributos de um artefato cultural. Nunca foi tão importante refletir, com atenção e entusiasmo, a respeito do conjunto dos padrões, crenças, superstições e comportamentos que nos definem enquanto humanos. Mais ainda: a arte — que para muitos, pelo menos em sua forma original, parece “morta” — nunca foi tão necessária como elemento catalisador e gerador de significados. Sem compromissos com sistemas conceituais, com crenças metafísicas e com princípios universais, a arte é, por excelência, o lugar da liberdade de pensamento e da transformação. Em um mundo que (para o bem ou para o mal) explode e se fragmenta, nunca precisamos tanto dela. Ao privilegiar as artes, em consequência, o jornalismo cultural se torna não decadente, ou inútil, mas fortemente renovador.

As velhas tradições culturais foram renovadas pela aceleração e fragmentação tecnológicas. Mudam os suportes — no lugar do velho livro em papel bíblia, temos hoje o ebook — mas a literatura continua a ser a mesma. Não importa se lemos **Dom Quixote** no tablet ou numa velha coleção em capa dura: o texto de Miguel de Cervan-



ILUSTRAÇÃO: TIAGO SILVA

TIAGO SILVA

tes sobrevive, incólume, em ambas as plataformas e não muda por causa delas. Ao contrário, a expansão das novas tecnologias, em vez de matar, expande as possibilidades dos campos tradicionais da cultura. Os recursos digitais invadem o teatro, que já chegou até ao Facebook; o cinema pode ser admirado em um iPhone; as artes visuais passam por profundos movimentos de ruptura. No entanto, as artes tradicionais, que nos alimentam desde a Antiguidade, continuam a nos emocionar e a nos mobilizar. Continuam a se situar, portanto, no coração da cultura — e em consequência, a merecer um papel central, como objetos privilegiados, no jornalismo cultural.

## CAPACIDADE CRÍTICA

O repórter cultural, ele também, se equipa com novas tecnologias, que expandem suas possibilidades de ação, mas que não substituem a eficácia, ou o fracasso, de seu pensamento. O repórter continua a ser o sujeito de sua reportagem, que permanece marcada por seu olhar pessoal, pelas perspectivas em que ele escolhe atuar e, sobretudo, por sua capacidade crítica. O diálogo com a realidade — ainda mais em épocas de jornalismo em tempo real — por certo se alterou. O repórter precisa digerir os fatos e artefatos com mais rapidez, mas continua com a necessidade de se apossar deles. Faz isso com mais recursos e novos olhares, mas continua a ser o sujeito da ação. Por mais radicais que sejam, as novas tecnologias não excluem o humano, ao contrário, o expandem. Assim como não está mais autorizado a desprezar e descartar as novas tecnologias, sob pena de perder o avanço da história, o jornalista cultural não foi, do mesmo modo, “apagado” por elas. Em vez do 14-Bis, hoje ele pilota um jato transcontinental — mas permanece na posição de piloto.

Por tudo isso, fica muito difícil levar a sério os vaticínios daqueles que, desiludidos, apregoam a morte do jornalismo cultural. Não: ele não só continua vivo, como se transformou, alargou seu domínio sobre a realidade, incorporou novas técnicas e procedimentos. A noção de Sujeito se transformou, mas o Sujeito continua a existir. Em definitivo: publicações de sucesso e de respeito, dentro ou fora da internet, dão conta de que o jornalismo cultural não se esgotou. Talvez a imprensa — por pressões de mercado, de moda, de princípios — já não lhe dê o destaque e o mérito que lhe é de direito. Até porque, apesar da explosão da tecnologia, que alterou radicalmente nossa noção de cultura, continuamos imersos em uma cultura — ou talvez, para ser mais preciso, em um caldeirão de culturas que interagem e que se conectam febrilmente. O jornalismo se tornou mais febril — porque a cultura se tornou mais exaltada e veloz. Lida com novos instrumentos, novos recursos, novas perspectivas, mas continua a existir.

Minha experiência pessoal com os jovens do *Rumos Jornalismo Cultural* me convenceu, em definitivo, de que o jornalismo cultural conserva um lugar privilegiado no mundo da mídia. Ponto de entrecruzamento entre a formação e a informação, entre a cultura e a sociedade, e ainda que muitas vezes desprezado pelas circunstâncias, ele continua a ter um papel decisivo na relação dos homens consigo mesmos. A transformação não veio para matar, mas para alimentar. A mudança não propõe o fim do jornalismo cultural — tampouco o descarte da cultura — mas, ao contrário, sua propagação. Um fio secreto liga jornalismo e cultura: o pensamento. Quanto mais complexo se torna o mundo, mais urgente é pensá-lo. Claro: uma realidade instável e acelerada exige de nós um novo pensamento, de urgência e risco. O risco passou a ser, talvez, a palavra chave. Sem ele — sem que o sujeito se coloque, ele mesmo, em risco — já não é mais possível pensar. ☛

Em um mundo que explode e se fragmenta, nunca precisamos tanto dela [da arte]. Ao privilegiar as artes, em consequência, o jornalismo cultural se torna não decadente, ou inútil, mas fortemente renovador.

## RUMOS ITAÚ CULTURAL – JORNALISMO CULTURAL

Programa de estímulo para professores e estudantes de Comunicação Social de instituições brasileiras de ensino superior, que contemplou 54 universitários e 25 docentes ao longo de quatro edições (2004-2005, 2007-2008, 2009-2010 e 2011-2012). Gestão: Claudiney Ferreira; coordenação: Babi Borghese; editores dos Laboratórios para os estudantes selecionados: Israel do Vale (2005) e José Castello (2008, 2010 e 2012); mediadores dos Fóruns de Discussão para os professores contemplados: Alex Primo (2010) e Nísio Teixeira (2012). Saiba mais em <http://novo.itaucultural.org.br/rumosjornalismocultural/rumos-jornalismo-cultural.html>

## DOSSIÊ RUMOS JORNALISMO CULTURAL NO RASCUNHO

Curadoria de Conteúdo: **José Castello** (Curitiba – PR); produção editorial: **Babi Borghese** (São Paulo – SP); Ilustrações: **Tiago Silva** (Campo Mourão – PR); realização: **equipe do Itaú Cultural**.



 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

# A MULHER NO SOFÁ

Nunca esqueci aquele olhar. Oscilava, fixo por segundos intermináveis, entre o chão frio e um ponto no horizonte inexistente. Estava encolhida como se quisesse fundir-se, perder-se, na napa vagabunda do sofá recostado à parede. Uma cruz de metal, cravejada de detalhes, com um Cristo bem desenhado, músculos à mostra, alertava-nos de que precisávamos ter fé. As mãos espremidas entre as pernas. As roupas simples. A pele gasta aumentava sua idade. Era uma mulher indefinível. Um olhar menos curioso não a enxergaria. Eu acabara de voltar da sala ao lado. Estava sentado à mesa, em frente à loura atrapalhada que agia com frieza desconcertante diante da morte alheia, anônima. Sem prestar muita atenção, escolhi o kit de menor valor para a decoração do velório da mãe. Caixaõ ordinário, flores de plástico e duas velas brancas. O desgosto da loura com a venda era visível. A tristeza da mulher no sofá preenchia toda a funerária.

Os caixões estavam encostados em pé na parede. Um exército à espera do inimigo morto. Em cada modelo, uma etiqueta com o preço. Senti-me numa loja em busca do cobiçado objeto de desejo. O mórbido termo paletó de madeira roçou minha infeliz capacidade irônica. A cada novo caixão, a loura sacava uma palavra para animar minha ânsia consumista. Um deles era de graça. Analisei com carinho a madeira ordinária, sem detalhes, nenhum ornamento. Uma grande caixa de sapatos onde caberia perfeitamente uma mãe morta. Imaginei o corpo duro e frio acomodado na pobreza daquele caixão. Após avaliar todas as possibilidades, optei pelo mais barato. Seria um sacrilégio enterrar a mãe no caixão gratuito. Não faria nenhuma diferença. Mas a culpa sempre fica deste lado do mundo.

O filho dela morreu. Sem que eu perguntasse, a loura — com parte do seio direito à mostra pelo decote — conta-me uma das histórias mais tristes que carrego. A mulher no sofá precisa escolher o caixão para trans-

portar o filho de volta para casa. Ou melhor, para o cemitério localizado do outro lado do país. O menino, de dois ou três anos, tinha um grave problema no coração. Do Piauí, a mãe o trouxera a Campo Largo para uma cirurgia. Não entendi muito bem por quê.

Mas a longa viagem fora perda de tempo. O menino morreu logo após o médico lhe rasgar o peito. Agora, a mãe tem de retornar com o filho morto. Se ela fosse minha mãe, estaríamos felizes: eu teria uma mãe; ela, um filho. Não somos. Somos um filho a escolher um caixão para a mãe e uma mãe a escolher um caixão para o filho. O reflexo num espelho quebrado. Entre nós, apenas a morte. E a sensação de que alguma coisa deu muito errado.

Os caixões para criança estavam no canto da sala. Eram somente três modelos. Todos brancos. Talvez para lembrar algo angelical. Não sei. Impossível não notá-los, mesmo quando se escolhe o caixão para a mãe encontrada morta sobre as cobertas no início do dia. No menor caixão talvez caiba uma criança recém-nascida até uma de três anos. É o ideal para o filho da mulher no sofá. Diferentemente dos calçados e roupas para crianças, os caixões não encolhem com facilidade.

A loura me apresenta a conta do caixão, flores de plástico, velas e traslado do corpo até o cemitério. Nada excessivo. Mesmo assim divido em três vezes no cartão de crédito. A mãe levará o filho de avião até o Piauí. Não sei quem pagará a conta. Talvez o governo. A loura sabe coisas pela metade. E as conta como se conversasse com a vizinha na soleira da porta. Será que o pequeno caixão iria juntamente com as demais cargas? A mãe na poltrona 3D, corredor. O filho nos porões ao lado das malas. A solidão talvez seja isto: um menino morto num caixão a dez mil metros de altura.

Ao sair, olho outra vez para a mulher no sofá. Ela não me enxerga. Logo, a mãe estará num caixão grande. O menino, num caixão pequeno. Um dia, teremos todos o mesmo tamanho. ☹



**NOTA**

A crônica *A mulher no sofá* foi publicada originalmente no *Vida Breve* ([www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br))



**Uma crônica.  
Uma ilustração.  
Todo dia.**

**DOMINGO**

Mariana Ianelli  
Alfredo Aquino

**SEGUNDA-FEIRA**

Rogério Pereira  
Theo Szczepanski

**TERÇA-FEIRA**

José Castello  
Tiago Silva

**QUARTA-FEIRA**

Fabício Carpinejar  
Eduardo Nasi

**QUINTA-FEIRA**

Mário Araújo  
Fábio Abreu

**SEXTA-FEIRA**

Humberto Werneck  
Carolina Vigna

**SÁBADO**

Marcelo Moutinho  
Hallina Beltrão

[www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br)